

Musicking Collective



Abb.: Musicking als theatraler Akt in Michel Roths Die Künstliche Mutter (Bild: Ute Schendel)

Internationale Tagung
Hochschule der Künste Bern
15.–17. Dezember 2021
www.hkb-interpretation.ch/musicking-collective

Unterstützt durch den



**Schweizerischer
Nationalfonds**

Medienpartner



Schweizer Musikzeitung
Revue Musicale Suisse • Rivista Musicale Svizzera

Musicking Collective

«Music is not a thing, but an activity, something that people do.» Mit dieser geradezu ikonisch gewordenen Sentenz erklärt der Musikologe und Komponist Christopher Small die Bedeutung seiner Wortschöpfung «Musicking». Die Essenz von Musik liege nicht so sehr in musikalischen Werken als im kollektiven Handeln einer Gruppe von Leuten, so Small. Er hielt es deshalb für geboten, das Nomen «Music» in ein Verb umzuformen. Der so entstandene Neologismus hat sich mittlerweile ein weit grösseres Bedeutungsspektrum erobert als etwa das deutsche Verb «Musizieren».

Die Tagung «Musicking Collective» bringt ganz unterschiedliche Aspekte dieses schillernden Begriffs zur Sprache: ästhetische Phänomene und Konzepte, kreative Prozesse und nicht zuletzt auch soziokulturelle und politische Rahmungen. «Musicking» wird in der Veranstaltung jedoch nicht nur theoretisch reflektiert, sondern auch praktisch vollzogen.

Mittwoch, 15. Dezember 2021

Online ([Zoom](#))

- 17:00 **Input Interpretation – Sabine Eggmann (Basel)**
Entwicklung kultureller Selbstbilder der Schweiz im 20./21. Jahrhundert am Beispiel der «Volkskultur»
- 17:45 *Pause*
- 18:00 **Leo Dick (Bern)**
Réduit und Transitland. Helvetische Selbstbilder in Werken von Meierhans, Roth und Dayer
- 18:40 **Andreas Zurbriggen (Zürich)**
Progressive Tradition. Die Oberwalliser Spillit im Spannungsfeld zwischen konservativer Volksmusik und avancierten Klängen
- 19:20 *Ende der Session*

Donnerstag, 16. Dezember 2021

Online ([Zoom](#))

- 10:00 **Hanspeter Renggli (Bern)**
«Mauern wachsen – Wasser steigen». Die Zerstörung von Lebensraum in Verbindung mit Ausgrenzung und dem Ende einer mythisch belebten Natur in der Kammeroper *Die hellen Nächte* von Daniel Glaus
- 10:40 **Thomas Meyer (Mettmenstetten)**
«Halt mich, Bruder Apfel»: Beissen, Innehalten und Erkennen in den Performances von Cathy van Eck
- 11:20 *Pause*
- 11:30 **Ewa Schreiber (Poznan)**
The polyphonic self. A modernist composer
- 12:10 *Pause*
- 14:00 **Benjamin Scheuer (Freiburg)**
Le corps à corps von Georges Aperghis. Eine Untersuchung der Aufführungskultur mittels Interpretationsvergleich
- 14:40 **Irena Müller-Brozovic (Basel)**
Das Labor als gemeinsame Werkstatt von Profis und Laien. Formen der Partizipation im Bereich der Neuen Musik aus der Perspektive der Musikvermittlung
- 15:20 *Pause*
- 15:30 **Katelyn King (Bern)**
Festival Neue Musik Rümelingen: Using Discourse as a Means of Sculpting a Festival Identity and Community
- 16:10 *Pause*

PROGR, Aula, Speichergasse 4

- 19:30 **Konzert**
«Partisans en concert. Neue Musik und kritische Reflexion im PROGR»
Pascal Viglino, Gilles Grimaitre und Stanislas Pili spielen Werke von
Carinola, Kessler, Henking, Pili
- 20:30 **Podiumsdiskussion**
Musikpublizistik 2.0, mit Christoph Haffter (Moderation) und Gästen
- 21:30 *Ausklang*

Freitag, 17. Dezember 2021

Online ([Zoom](#))

- 10:00 **Lea Hagmann (Bern)**
Das Trigger-Wort «Authentizität» in Musikrevivals
- 10:40 **Raphaël Sudan (Bern)**
Free improvisation – nod to the future, crystallization of the present or
reminiscence of the past?
- 11:10 **Gespräch** – Raphaël Sudan und Thomas Meyer über Improvisation
- 11:30 *Pause*
- 11:40 **Doris Lanz (Bern)**
Singuläres Experiment oder Beginn eines Paradigmenwechsels?
Das Tonkünstlerfest 1982 auf der Suche nach «Berührungspunkten
zwischen E- und U-Musik»
- 12:20 *Pause*
- 14:00 **Jim Igor Kallenberg (Frankfurt a. M.)**
Einheit der Gegensätze: Dialektik der «Darmstädter Schule» oder: Was ist
ein Subjekt der Musikgeschichte?
- 14:40 **Thomas Gartmann (Bern)**
Der Fall Balissat – Symbol eines unliebsamen Netzwerks?
- 15:20 *Pause*
- 15:30 **Gabrielle Weber (Bern)**
Musik und Fernsehen – die komplexe Beziehung von elitärer Kunst und
Massenmedium am Tonkünstlerfest in Lugano 1981
- 16:10 **Schlussworte**
- 16:30 **Noémie Favennec (Bern) und Ensemble**
Anthophila. Projekteinführung und installative Performance ([Filmversion](#))
- 17:00 *Ende der Tagung*

Abstracts

Sabine Eggmann (Basel)

Entwicklung kultureller Selbstbilder der Schweiz im 20./21. Jahrhundert am Beispiel der «Volkskultur»

Sabine Eggmann, Dr. phil., studierte Volkskunde/Europäische Ethnologie, Alte Geschichte und Lateinische Philologie an der Universität Basel, wo sie auch ihre Promotion zum zeitgenössischen Kulturbegriff abschloss. Einer Assistenz am Basler Seminar für Volkskunde/Europäische Ethnologie folgten diverse Forschungsprojekte und Gastlehraufträge an verschiedenen Universitäten (Bern, Frankfurt, Graz, Hamburg, Kopenhagen, Zürich) sowie Lehraufträge im Masterprogramm Kulturmanagement an der Universität Basel. Lehr- und Forschungsschwerpunkte von Sabine Eggmann sind die gesellschaftliche Selbstverständigung im Modus der «Volkskultur», (im-)materielles Kulturerbe, Subjekt, Alltag, Geschichte sowie die Reflexion von Begriffen, Methoden und Theorien in den Kulturwissenschaften.

Leo Dick (Bern)

Réduit und Transitland. Helvetische Selbstbilder in Werken von Meierhans, Roth und Dayer

Mit den Schlagwörtern «Réduit» und «Transit» lassen sich zwei wirkungsmächtige Kodierungen schweizerischer Identität umschreiben, die das Selbstbild des Landes, den Mythos «Schweiz», seit dem Zweiten Weltkrieg wesentlich mitgeprägt haben. Die beiden Mythologeme stehen sich nicht antagonistisch gegenüber, sondern durchdringen einander komplementär zu einer zwar vagen und vieldeutigen, gerade deshalb aber potentiell gemeinschaftsstiftenden Doppelerzählung. Der Beitrag setzt sich mit Spuren dieses Symbolklumpens im zeitgenössischen Musiktheater der Schweiz auseinander.

Leo Dick, geboren 1976 in Basel, studierte in Berlin Komposition und Opernregie und war danach Meisterschüler von Georges Aperghis in der Klasse Théâtre Musical an der Hochschule der Künste Bern HKB. Der Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit liegt auf Formen des Neuen Musiktheaters. Inszenierungen eigener Werke kamen an zahlreichen Spielstätten im In- und Ausland heraus. Seit 2009 lehrt und forscht er an der Hochschule der Künste Bern.

Andreas Zurbriggen (Zürich)

Progressive Tradition. Die Oberwalliser Spillit im Spannungsfeld zwischen konservativer Volksmusik und avancierten Klängen

Den Oberwalliser Spillit gelang in den letzten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ein Spagat zwischen volkstümlicher Schweizer Musik und avancierter Neuer Musik, wie er davor und danach in der Schweizer Musikszene wohl nie gelungen ist. Für die aus Profi- und Laienmusiker*innen bestehende Formation rund um den Klarinettenisten Elmar Schmid schrieben namhafte Komponisten Werke, die auch 20 Jahre nach der Auflösung der Oberwalliser Spillit immer wieder zur Aufführung gelangen.

Das wohl bekannteste Werk, das für die Oberwalliser Spillit geschrieben wurde, ist der *Alb-Chehr* von Heinz Holliger. Eine Aufnahme davon hat es sogar auf eine CD des Labels ECM geschafft. Nebst Holliger komponierten auch Jürg Wyttenbach

(*Gargantua chez les Hélvètes du Haut-Valais* oder: «Was sind das für Sitten!?!»), Vinko Globokar (*Rêve d'un touriste slovène au Valais*) und Mischa Käser (*Nettchen*, nach Robert Walser) Werke für das Ensemble.

Das Referat nimmt diese Werke in den Fokus, versucht identitätsstiftende Merkmale herauszuarbeiten und lässt Zeitzeugen zu Wort kommen.

Andreas Zurbriggen (*1986 in Saas-Fee) arbeitet in den Bereichen Komposition, Musikpublizistik, Journalismus und Geschichte. Er studierte an der Hochschule der Künste Bern Komposition bei Daniel Glaus sowie an den Universitäten in Bern Zürich Musikwissenschaft, Mediävistik, Geschichte und Kunstgeschichte. Seine Forschungsschwerpunkte sind nebst spätantiken und frühmittelalterlichen Musiktraditionen insbesondere die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Intensiv erforschte er in den letzten Jahren die Musik aus dem Baltikum und aus Weissrussland. Als Journalist arbeitet er als Konzertkritiker, schreibt aber auch für grössere Schweizer Tageszeitungen Artikel über Architektur, Geschichte und Reisen. 2019 erhielt er den Kulturförderpreis des Kantons Wallis und war zudem Atelierstipendiat in Berlin. Seine Kompositionen wurden von diversen Formationen und Solisten wie dem Ensemble Phoenix Basel, dem Mondrian Ensemble Basel, dem Voice-Recorder Duo UMS 'n JIP, dem Ensemble Laboratorium, dem Ensemble Tétraflûtes, der Russischen Kammerphilharmonie St. Petersburg sowie den Pianisten Alasdair Beatson und Paolo Giacometti interpretiert. Er lebt und arbeitet im Wallis.

Hanspeter Renggli (Bern)

«Mauern wachsen – Wasser steigen». Die Zerstörung von Lebensraum in Verbindung mit Ausgrenzung und dem Ende einer mythisch belebten Natur in der Kammeroper *Die hellen Nächte* von Daniel Glaus

Der Librettist Andreas Urweider und der Komponist Daniel Glaus setzen in der Kammeroper *Die hellen Nächte* (1997, überarbeitet für das Ensemble Proton 2019) ein leises, aber überaus poetisches Zeichen gegen die Zerstörung einer urtümlichen Natur: Durch den Bau resp. die Erhöhung der Staumauer an der Grimsel verschwanden nicht allein Alpweiden und Gletscherzungen, sondern auch die Zwerge als Symbol einer mythisch belebten Umwelt.

Am Beginn steht die Ausgrenzung eines Behinderten durch die Dorfgesellschaft («Im Dorf / erhält er Gelächter / ... / Hans der Tor / Musik sein Puls»). Hans, der einem Medium gleich mit dem Zwerg kommuniziert, steigt nach dem Bau der Staumauer ins Wasser, um in der Mondnacht auf der Mauer mit seiner Geige gemeinsam mit dem Zwerg zu tanzen. Die Dorfgesellschaft gibt sich den täuschenden Lockungen einer kapitalorientierten Moderne hin: «Jeder hat jetzt genug niemand braucht keinen / und hat vier Räder und bewegt sich selbst».

Im Zentrum der Ausführungen soll das «Lied des Zwerges» (I. Akt, 5. Bild) stehen. Darin ersteht exemplarisch eine mythisch anmutende Klangwelt, ausgehend von Spektralklängen (Bassklarinette, Bassflöte) und sich in einen chthonisch anmutenden, geräuschhaften Klang (Cello, Akkordeon, Fagott) steigernd. Als einzige Gesangsstimme verkörpert ein Mezzosopran die Stimmen der Schwester von Hans, des Zwergs, der Stimmen im Dorf und der Erzählerin, während Hans und seine Innenwelt sich in der Solovioline mit allen denkbaren Spiel- und Ausdrucksmitteln artikulieren. In denkbar grösstem Kontrast zu dieser Poesie steht der «Ländler» (II, 2) der mauerbauenden Männer, ein motorisch-repetitiver «Maschinentanz», durchwoben von der Hektik der Bläser, dem Schrei des Lupophons und einer stehenden *cis/d*-Klage der Violine.

Hanspeter Renggli, Studium der Musikwissenschaft, Philosophie und Geschichte an der Universität Bern. Gesangsausbildung bei Margrit Conrad-Amberg. Mitarbeit bei RISM Schweiz. Promotion (Dr. phil. hist.) zu ästhetischen und gattungsgeschichtlichen Fragen in der frühen Gluck-Rezeption in Frankreich. Kuratorium der Ausstellungen zur Wagner-Sammlung der UB Bern, zum Konzertzyklus «Musikalische Moderne» des BSO, zur Musikerziehung im Berner Ancien Régime sowie zur Geschichte des studentischen Musizierens (Assens/VD). 1884–1989 Dramaturg bei der Bernischen Musikgesellschaft (BSO) und 1989/90 künstlerischer Leiter ad interim. Organisation und Dokumentation der Veranstaltungsreihe «Bernd Alois Zimmermann: Der Mensch-seine Musik-sein Denken» (Konzerte, Filme, Diskussionsforen). Assistent am Institut für Musikwissenschaft in Bern. Lehrauftrag für allgemeine Musikgeschichte und Analyse. 1992–2000 Präsident der Ortsgruppe Bern der Schweiz. Musikforschenden Gesellschaft (SMG). 2010–2019 Präsident des Trägervereins der Abendmusiken im Berner Münster. Ab 1998 Dozent an der HKB. Mitarbeit am Theaterlexikon der Schweiz. Rezensent für die *Opernwelt* (Berlin). 2000–2015 Redaktion der Publikationsreihe «Berner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte». 2005–2015 Leitung des Musikfestivals Bern.

Thomas Meyer (Mettmenstetten)

«Halt mich, Bruder Apfel»: Beissen, Innehalten und Erkennen in den Performances von Cathy van Eck

Wenn man in einen frischen Apfel beisst, knackt es, herzhaft und vernehmbar. Das lässt sich musikalisch verarbeiten, ist aber des damit verbundenen intimen Geräuschs wegen auch mit Scham verbunden. Auf diesen und weiteren Ebenen spielt die Soloperformance *In Paradisum* der an der HKB lehrenden Komponistin und Klangkünstlerin Cathy van Eck. Eine Spurensuche zwischen Alltäglichem, Musiklischem, Technischem und Mythologischem.

Thomas Meyer: Studium der Musikwissenschaft und der Literaturkritik an der Universität Zürich. Freischaffender Musikessayist, lange tätig für den Tages-Anzeiger Zürich und für Schweizer Radio SRF 2 Kultur sowie für diverse Zeitungen, Fachzeitschriften, Rundfunkanstalten und Konzertveranstalter. Vortrags-, Unterrichts- und Forschungstätigkeit, u. a. an den Musikhochschulen in Luzern und Basel und der Volkshochschule Zürich. Mitglied des Kuratoriums des Musikfestivals Bern. 2016 Atelierstipendium der Stiftung Landis & Gyr in London. Publikationen u. a. zur Neuen Musik, zur Klaviermusik und zur Improvisation, zuletzt mit Urban Mäder und Marc Unternährer: *Vermittlung Freier Improvisation. Ein Kompendium* (Wolke Verlag, 2019).

Ewa Schreiber (Poznan)

The polyphonic self. A modernist composer

Today it may seem quite paradoxical that in an era of research into identity as something performative, negotiable, plastic, even exchangeable and stealable, the romantic myth of an individual, independent artist continues to function successfully in the contemporary music market. In the context of 20th- and 21st-century music the problem of composers' self-identity and self-presentation has been the subject of research both in relation to specific individuals and whole creative communities. This research reminds us that in spite of the obvious collective dimension of music, the social expectation of individuality and distinctiveness of a creative artist is still strong. It concerns not only eminent composers, but also affects those who are still building their

position in their professional circle.

I will address this issue on the example of Jonathan Harvey in order to show how the more fluid concept of identity (reflected also in the changeable, fluid nature of music) can be applied by a composer with overtly modernist roots. I will explain Harvey's idea of the composer's "polyphonic personality", his fascination with the collective and community (of composers/musicians/listeners) and the conviction about the collaborative nature of the creative act itself.

The composer's statements will be placed in the context of more general research on musical identities (by Tia DeNora, Charles Wilson, Hettie Malcomson, among others) as well as research on Harvey's creative career and his artistic collaborations (by Michael Downes and Laura Zattra).

My presentation can also serve as a point of departure for the discussion of social strategies of self-presentation within the musical community by composers of my generation.

Ewa Schreiber is Assistant Professor at the Department of Musicology of Adam Mickiewicz University in Poznań (Poland). She graduated in musicology and philosophy at Adam Mickiewicz University (she also spent one semester at Karl-Franzens-Universität in Graz) and defended her PhD in musicology. Her main scientific interests are the aesthetics of music (the theory of tropes, such as irony and metaphor, applied to music and musicological discourse), sociology of music and the musical thought of contemporary composers. In 2012 she published her monograph *Muzyka i metafora. Koncepcje kompozytorskie Pierre'a Schaeffera, Raymonda Murraya Schafera i Gérarda Griseya* [Music and metaphor: the compositional thought of Pierre Schaeffer, Raymond Murray Schafer and Gérard Grisey] (National Centre for Culture, Warsaw).

Benjamin Scheuer (Freiburg)

***Le corps à corps* von Georges Aperghis. Eine Untersuchung der Aufführungskultur mittels Interpretationsvergleich**

Im Werk von Georges Aperghis lassen sich verschiedene Spannungsräume verorten, insbesondere dann, wenn die Stücke nicht eindeutig als «théâtre musical» oder «opéra» einzuordnen sind. Haben wir es mit konzertanten Darbietungen oder doch mit musiktheatralischen Performances zu tun? Und agiert Aperghis dabei einfach als Komponist, der mittels einer Partitur Aktionen «vorschreibt», oder doch als ein musikalischer Theatermensch, der Neues durch behutsame Steuerung eines kollektiven Arbeitsprozesses entstehen lässt?

Aperghis hat eine über Jahrzehnte eine immer grösser werdende «Anhängerschaft» um sich geschart, man kann von einer «Aufführungstradition» seiner Musik sprechen, die sich inzwischen schon über mehrere Künstlergenerationen spannt. Das gilt besonders für *Le corps à corps* für Zarb und Sprechstimme, eines der am meisten aufgeführten Werke von Aperghis: Im digitalen Raum ist eine grosse Anzahl von Interpretationen zu finden, einschliesslich einer Einspielung des Uraufführungsinterpreten.

Ausgehend von der These, dass sich Kollektivität nicht nur in der Gleichzeitigkeit des gemeinsamen Wirkens von verschiedenen künstlerischen Akteuren an einem Werk, sondern auch in der Entwicklung einer «Aufführungskultur» eines bestimmten Werks über mehrere Jahrzehnte hinweg zeigt, soll ein Interpretationsvergleich Aufschluss über Fragen aus mehreren Perspektiven geben: Welche kompositorische Herangehensweise ermöglicht erst die Öffnung eines Werks zur «Weiterentwicklung» durch andere im einem Masse, das über die konventionelle interpretatorische

Gestaltung eines Musikers hinausgeht? Hat sich die Aufführungskultur über die Zeit gewandelt? Und welche Auswirkung auf die tatsächliche Manifestation des Werks in der Aufführung haben die mutmasslich offen gehaltenen Elemente? «Kann man Kollektivität eigentlich hören?»

Benjamin Scheuer studierte Komposition in Hamburg und Karlsruhe, bei Dieter Mack, Fredrik Schwenk und Wolfgang Rihm. In Freiburg arbeitet er an einem Dissertationsprojekt über Georges Aperghis théâtre musical. Seine Kompositionen werden jedes Jahr in diversen Ländern und von renommierten Ensembles aufgeführt. Unter anderem erklang *Zeitraum* (2012) für 600 Spieler im Fussballstadion Hannover und mit den seit 2012 durchgeführten «Notfallkonzerten» leistet er zusammen mit dem Orchester im Treppenhaus einen bescheidenen Beitrag zur Rettung der Welt mit Musik von heute. In seinem Zyklus *Impulsive Lieder* (2016) lotet er auf humorvolle Weise neue Grenzen des vokalen Ausdrucks aus.

Benjamin Scheuer wurde mit diversen Kompositionspreisen und Aufenthaltsstipendien ausgezeichnet. Als Gründungsmitglied des Musiker ohne Grenzen e.V. reiste er regelmässig nach Ecuador, wo er benachteiligten Jugendlichen Musikunterricht gab. Aktuell hat er Lehraufträge für Komposition, Musiktheorie und Instrumentation in Mainz und Trossingen.

Irena Müller-Brozovic (Basel)

Das Labor als gemeinsame Werkstatt von Profis und Laien. Formen der Partizipation im Bereich der Neuen Musik aus der Perspektive der Musikvermittlung

Musicking umfasst eine Vielfalt an musikalischen Tätigkeiten, aus denen ganz unterschiedliche Beziehungsweisen hervorgehen. Musikbeziehungen zu stiften, zu intensivieren und zu erweitern, entspricht der Absicht von Musikvermittlung, weshalb sie Situationen kreiert, in denen sich musikalische Profis und Laien begegnen und interagieren. Welches Spektrum an musikalischen Tätigkeiten und Beziehungsweisen unterschiedliche Formen der Partizipation eröffnen, wird am Beispiel eines Musikvermittlungsprojekts dargelegt, bei dem ein Laienchor Fragen zu Neuer Musik formuliert, auf die ein Komponist mit einem Musikstück antwortet. In einer gemeinsamen Werkstatt wird das Stück entwickelt und probiert, wobei sich im Kollektiv sowohl Momente der Annäherung als auch der Distanzierung zeigen.

Irena Müller-Brozovic lehrt Musikvermittlung an der Hochschule der Künste Bern HKB und an der Anton Bruckner Privatuniversität Oberösterreich in Linz. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik FHNW Basel gilt ihr Forschungsinteresse transdisziplinären und transkulturellen Fragestellungen in der Musikpädagogik.

Katelyn King (Bern)

Festival Neue Musik Rümelingen: Using Discourse as a Means of Sculpting a Festival Identity and Community

The festival Neue Musik Rümelingen is a small yearly festival situated in the greater surroundings of Basel, Switzerland, which programs not only contemporary classical music but also new music composed for landscapes, interactive happenings, community gatherings and theatrical situations. One unique feature of the festival is its artistic mutation over its 30-year lifespan, which has been very well documented by the festival's programming team. In this case study, the researcher takes a discourse

analytical approach to review the festival's collection of open-source materials, which are purposed for generating a self-curated identity. Due to the programming team's unique festival presentation in hindsight, the research questions poignant within this case study are: How is a self-image produced through the materials and publications presented by the festival? How is the festival's narrative then built? How is the self-image presented interpreted by its audience? A closer analysis of multi-modal discursive examples including pictures, video and physical publications, reveal that the festival's identity is not only naturally occurring, but is also man-made. The programming team's curation is not constricted to artistic planning, but becomes timeless in its promotion of self-image and preservation of contemporary music.

Lea Hagmann (Bern)

Das Trigger-Wort «Authentizität» in Musikrevivals

Musikrevivals können als ein global auftretendes Phänomen verstanden werden, das besonders im 20. Jahrhundert eine wichtige Rolle spielte und oftmals spürbare Auswirkungen auf das 21. Jahrhundert hat. Ursprünglich ausgehend von Ideen rund um das Thema Nation-Building der offiziell anerkannten Nationalstaaten und die Konstruktion von nationalen Identitäten, hat sich das Thema im Laufe der Zeit auch Themenbereichen wie der Stärkung ethnischer Minoritäten und der Rückbesinnung auf vorkoloniale Epochen in postkolonialen Gebieten ausgeweitet. Die Frage nach der Authentizität spielt dabei eine zentrale Rolle, die oftmals heftig diskutiert wird und sehr emotionale Debatten auslöst. Dabei stellt sich die zentrale Frage, von welcher Art von Authentizität hier überhaupt gesprochen wird: Ist diese im Sinne eines historisch akkuraten Klangereignisses zu verstehen oder doch eher als Ausdruck einer durch die Vergangenheit inspirierten künstlerischen Tätigkeit?

In meinem Referat postuliere ich, dass es im Rahmen von Musikrevivals unterschiedliche Arten von Authentizitäten gibt, die oftmals sogar im absoluten Widerspruch zueinander stehen. Anhand vieler Beispiele aus unterschiedlichen Kulturkreisen skizziere ich typische Merkmale von Musikrevivals und diskutiere unterschiedliche theoretische Konzepte, die bislang dazu entworfen worden sind (z. B. Baumann 1998, Livingston 1999, Hill und Bithell 2014, Ronström 2014 etc.). Dabei rücke ich die Komplexität des Authentizitätsbegriffs ins Zentrum meiner Diskussion und plädiere dafür, dass es sich lohnt, die Authentizität des Authentizitätsbegriffs selbst kritisch zu hinterfragen.

Dr. **Lea Hagmann** ist Assistentin für Kulturelle Anthropologie der Musik und Studiengangsleiterin für World Arts and Music an der Universität Bern. Sie studierte Linguistik und Musikethnologie an der Universität Zürich und schrieb ihre Dissertation über das Musik- und Tanzrevival in Cornwall an der Universität Bern. Neben diversen externen Lehr- und Forschungsaufträgen (Universität Salzburg, Hochschule Luzern – Musik, Hochschule für Musik und Theater Hamburg), leitet sie am British Forum for Ethnomusicology das Podcast-Projekt und setzt sich ein für diverse Publikationsformen für die ethnomuskologische Forschung in Form von Audio- und Filmbeiträgen.

Raphaël Sudan (Bern)

Free improvisation – nod to the future, crystallization of the present or reminiscence of the past?

Based on the fundamental question “Is free improvisation a musical genre”, this presentation will investigate the problematic of the definition of free improvisation.

Since its appearance in the beginning of the 1970s, free improvisation has worn different aspects and even names: non-idiomatic improvisation, generative improvisation, free music, intuitive music... Some of those names incarnate either an alternative, a synonymous or a subgenre of the generic.

Each concept and approach is bound to a specific geographical, cultural and temporal context. Every musical situation gives life to a certain music, which dies at the end of the performance – if it is not recorded – until it is reborn in a new context. It seems impossible and useless to give free improvisation an absolute universal definition, because the musical output is not its only important parameter. Therefore, the use of standard musicological tools is insufficient because as a mostly collective creative activity, free improvisation's phenomenology is also related to social sciences.

When free improvisation entered into the academy, the need to give it a clear definition was even more urgent, and more ambiguous at the same time. The post-68 revolutionary urgency that once generated this music was gone, and it is legitimate to question whether academy polished its subversive underground characteristics, or if it kept its wilderness.

Free improvisation is often classified as a musical style, while many improvisers prefer to consider free improvisation as an attitude; which gives it a certain latitude, but can also be considered as a lack of responsibility by the performers. A closer look into those two distinct considerations will show that a transversal use of attitude and style can give a clearer and broader conceptualisation of what free improvisation can be.

Pianist, composer and improviser, **Raphaël Sudan** studied in Fribourg, Basel, Barcelona, Hartford and Versailles. Multiple award winner, Master of performance – classical piano (2012), Master in Free Improvisation (2018), Raphaël Sudan studied with Ricardo Castro, Francis Vidil, Luiz de Moura Castro, Fred Frith, Alfred Zimmerlin, Josep Colom and Paul Badura-Skoda, among others. He has performed on five continents, in nearly 30 different countries, triangulating between classical, contemporary music and improvisation. Member of ISIM, board member of the Swiss section of EPTA, he regularly takes part in masterclasses, intercultural collaborations, roundtables and seminars.

Doris Lanz (Bern)

Singuläres Experiment oder Beginn eines Paradigmenwechsels?

Das Tonkünstlerfest 1982 auf der Suche nach «Berührungspunkten zwischen E- und U-Musik»

Im Juni 1975 feierte der Schweizerische Tonkünstlerverein (STV) sein 75-jähriges Bestehen mit einer gross dimensionierten Ausgabe der jährlichen Tonkünstlerfeste, bundesrätlichen und anderen Reden sowie einer Festschrift. Jedoch sollte das Jubiläum, so das mahnende Schlusswort des Jahresberichts 1974, «weniger Anlass zu selbstgefälligem Rückblick als Ansporn zu gegenwarts- und zukunftsbezogenen Bemühungen sein.» Insbesondere müsse es künftig darum gehen, die «zeitgenössische Musik aus ihrem Ghetto zu lösen» und sie «in ein lebendiges Musikleben zu integrieren.» Aber wie? 1976 beschloss die Generalversammlung, dieser Frage in einer Serie von sechs thematisch ausgerichteten Tonkünstlerfesten nachzugehen. Die Themen lauteten unter anderem «Musik an der Schule» (1978, Luzern), «Neue Musik für Laien» (1980, Glarus), «Musik am Fernsehen» (1981, Lugano), oder aber – darauf fokussiert dieses Referat – «Berührungspunkte zwischen E- und U-Musik» (1982, Zofingen). Was unter «U» grundsätzlich verstanden wurde, verrät ein Vorstandsprotokoll aus der Vorbereitungsphase: «le pop, le jazz, les «Liedermacher», notamment.» Die Detailplanung erfolgte in Zusammenarbeit mit der

für improvisierte Musik zuständigen Musiker-Kooperative Schweiz (MKS) sowie dem Schweizer Musikrat (SMR). Ergebnis war ein Programm, das die genannten Genres in einiger Variationsbreite berücksichtigte und die freie Improvisation einschloss. Ergänzend wurde ein Symposium organisiert, das gleich vor Ort eine erste Bilanz über das Festivalgeschehen ziehen sollte. Zu hohe Erwartungen dämpfte das Programmheft jedoch gleich im Vorwort: Es könne sich «kaum darum handeln, die schweizerischen Musiker aller Sparten nun zu voreiliger Verbrüderung und Verschwesterung zusammenzutrommeln.»

An diese Ausgangslage knüpft das Referat mit folgenden Fragen an: (1) Wie wurden die Beiträge aus den mit «U» und «E» bezeichneten Bereichen konkret zueinander in Beziehung gesetzt? Beliebt man es bei blosser Juxtaposition oder wurden Schnittstellen ausgelotet? (2) Inwieweit wurden die Etiketten «U» und «E» am Symposium, aber auch im Nachgang hinterfragt? Welche Standpunkte vertrat die MKS, welche der STV? (3) Wie reagierte das Publikum auf das Dargebotene? (4) Welche Schlüsse zog der STV in vereinsstrategischer Hinsicht aus dem, mit Klaus Huber, «Experiment von Zofingen»?

Doris Lanz studierte Musikwissenschaft und Germanistik in Bern und promovierte 2007 ebendort mit einer Arbeit über Exilerfahrung und politische Utopie in Wladimir Vogels Instrumentalwerken. 2007–2013 war sie Oberassistentin/Lektorin an der Université de Fribourg. Seit 2007 ist sie Lehrbeauftragte am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich, seit 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule der Künste Bern in folgenden Projekten: «Das Archiv des Schweizerischen Tonkünstlervereins (2019–2021)», «Im Brennpunkt der Entwicklungen – der Schweizerische Tonkünstlerverein 1975–2017» (seit August 2021).

Jim Igor Kallenberg (Frankfurt a. M.)

Einheit der Gegensätze: Dialektik der «Darmstädter Schule» oder: Was ist ein Subjekt der Musikgeschichte?

Wenn die Proklamation einer Darmstädter Schule einerseits empirisch unhaltbar ist, scheint andererseits die Bezugnahme auf Darmstadt als eines irgendwie gearteten musikhistorischen und ästhetischen Zusammenhangs kaum umgehbar. Darmstadt bildete für Teile der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts den zentralen Ausgangspunkt kompositorischer und theoretischer Impulse, die die zeitgenössische Musik bis heute prägen. Anhand der Auseinandersetzungen bei den Ferienkursen lässt sich der Begriff der Schule selbst neu in den Blick nehmen. Theodor W. Adorno fasste das Darmstädter Projekt nicht als Dogmatik positiver «Kriterien neuer Musik», die als «feststehende, starre, von außen her postulierte Werte» an die Musik herangetragen werden (Adorno 1978:170f.), sondern erklärte, «dass der Sinn dieses Kranichsteiner Musikfestes ja wirklich der ist, dass wir versuchen sollen, in sehr ernster und sehr konzentrierter Arbeit das musikalische Bewusstsein der Gegenwart weiterzutreiben und [...] zu einer Art von Selbstbewusstsein, zum Bewusstsein seiner selbst also zu bringen.» In diesem Verständnis klingt Hegels Konzept des Selbstbewusstseins als «negative Einheit der Unterschiede» an (Hegel 1988:161). Die Einheit des Selbstbewusstseins besteht nicht in positiven Kriterien oder einem einheitlichen Wertekatalog, sondern in der reflexiven Vermittlung von Unterschieden. Diese Vermittlung bedarf des praktischen diskursiven Zusammenhangs und muss also praktisch organisiert und ausgetragen werden, um Gegenstand bewusster Gestaltung zu sein. Die Formation Darmstadt mit ihren Allianzen und Feindschaften, Lagerbildungen und Abgrenzungen bildet das Potential eines solchen diskursiven Zusammenhangs der bewussten Reflexion und Gestaltung von Unterschieden. In

einer solchen «dynamischen» (Danuser 1997:355) Lesart der Schule liesse sich diese als kritische Instanz in Stellung bringen, um Formen der Verschulung, Vermarktung und Verdinglichung theoretisch und praktisch herauszufordern. Andererseits zeigen sich die Potentiale kollektiver Organisation und Auseinandersetzung für Produktion und Reflektion von Musik. Die Schule bildet dann keinen normativen Wertekatalog, sondern den Ort kritischer Auseinandersetzung. Zudem zeigt diese Lesart, dass die musikhistoriographische Frage nach dem «Subjekt der Musikgeschichte» (Dahlhaus 1977, Calella 2016) weder rein empirisch noch methodisch, sondern immer auch praktisch ist: Sie gilt der praktischen, politischen und institutionellen Hervorbringung eines kritischen Diskurses über das musikalische Selbstverständnis der Gegenwart.

Jim Igor Kallenberg ist Musikwissenschaftler, Dramaturg und Autor in Musiktheater, zeitgenössischer Musik und Musikästhetik. Er schloss 2020 das Studium der Musikwissenschaft und Philosophie in Frankfurt und Wien mit einer Masterarbeit zur semiotischen Analyse postmoderner Musik ab. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Forschungsprojekt «art – research – sound» (JGU und HfM Mainz), war Dramaturg von Wien Modern (2017 & 2018) und bei Musiktheater-Produktionen, unter anderem beim Heidelberger Frühling und der Oper Frankfurt. Als Autor publiziert er in Hörfunk, Printmedien, Musikwissenschaft, auf internationalen Konferenzen und Festivals. Er erhielt Stipendien der Studienstiftung des deutschen Volkes und der Akademie Musiktheater heute der Deutsche Bank Stiftung sowie Residenzen der Villa Abegg und des Spatial Sound Institute Budapest. Er nahm an Kursen der Darmstädter Ferienkurse, der Donaueschinger Tage für neue Musik und des Heidelberger Frühlings teil und erhielt den Preis Forum junger Autoren (MusikTexte). Zurzeit bereitet er eine Dissertation zur Rezeption des Gesamtkunstwerks in der Nachkriegsavantgarde vor und engagiert sich u. a. als Vorsitzender der Frankfurter Gesellschaft für Neue Musik.

Thomas Gartmann (Bern)

Der Fall Balissat – Symbol eines unliebsamen Netzwerks?

Kurz nachdem der Komponist Jean Balissat, Professor für Komposition in Genf und Lausanne, 1986 zum Präsidenten des Schweizer Tonkünstlervereins gewählt worden war, veröffentlichte die Zeitschrift eben dieses Verbands (*Dissonanz/Dissonance*) einen acht Seiten umfassenden Beitrag in einer hierzulande ungewohnt angriffigen Tonlage, die in folgenden Invektiven gipfelte: «un certain Jean Balissat», «Jean Balissat: nom à rayer de la liste», «Statterostrob est une œuvre de crise», «Le Hans Erni de la musique», «Pouvoir – Establishment – Landwehr – Balissat». Ort, Zeitpunkt, Tonalität, Rhetorik und Argumentation scheinen bewusste Entscheidungen. Die Kritik «Eine (früher einmal) erledigte Angelegenheit – Zu Statterostrob von Jean Balissat» des Freiburger Titularprofessors und Musikpublizisten Jürg Stenzl äussert sich dialektisch geschult auf verschiedenen Ebenen, zielt gegen ästhetische Innerlichkeit, musikalischen Populismus, kompositorische Unzeitgemässheit, institutionelle Macht und deren unliebsame Netzwerke. Sie macht zwischen Generationen, Sprachregionen und künstlerischen Positionen latente Spannungen nicht nur schlaglichtartig sichtbar, sondern reisst dabei tiefe Gräben auf und provoziert unter anderem den Chefkritiker der *NZZ*, Andres Briner, zu einer Entgegnung in ebenso geharnisctem Ton. Der Vortrag versucht mit einer kritischen Lektüre von Polemik und deren Rezeption unter Beizug auch bisher unveröffentlichter Dokumente, die Kontroverse zu verstehen als ein Ringen um Deutungshoheit und normativen Anspruch, verbunden mit dem Wunsch, alte Strukturen aufzubrechen und neue Netzwerke zu bilden. Insbesondere

wird auch untersucht, inwieweit der Beitrag indirekt oder explizit auch auf den STV und dessen Strukturen zielt, warf man Balissat doch bei der Wahlversammlung vor, er hätte kein Programm vorzuweisen.

Thomas Gartmann (*1961 in Chur) promovierte über Kompositionsprozesse im Instrumentalwerk von Luciano Berio. Er arbeitete an der Uni Zürich und an den Musikhochschulen Luzern, Basel und Bern sowie bei Radio DRS, NZZ und der Kulturstiftung Pro Helvetia. Heute leitet er die Forschung der HKB und das mit der Universität Bern gemeinsam geführte Doktoratsprogramm Studies in the Arts. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Schweizer Musik, Musik und Politik, Jazz, Opernlibrettistik und Interpretationsforschung. Jüngste Publikationen: *Studies in the arts – Neue Perspektiven auf Forschung über, in und durch Kunst und Design* (Bielefeld 2021), *Von der Fuge in Rot zur Zwitschermaschine. Paul Klee und die Musik* (Basel 2020), *Arts in Context. Kunst, Forschung, Gesellschaft* (Bielefeld 2020), *Rund um Beethoven. Interpretationsforschung heute* (Schliengen: 2019), *Zurück zu Eichendorff! Zur Neufassung von Othmar Schoecks historisch belasteter Oper «Das Schloss Dürande»* (Zürich 2018), *«Als Schweizer bin in neutral»*. *Othmar Schoecks Oper «Das Schloss Dürande» und ihr Umfeld* (Schliengen 2018).

Gabrielle Weber (Bern)

Musik und Fernsehen – die komplexe Beziehung von elitärer Kunst und Massenmedium am Tonkünstlerfest in Lugano 1981

Mit dem Motto «Musik und Fernsehen» spannten im Mai 1981 in Lugano die beiden Institutionen Schweizerischer Tonkünstlerverein (STV) und Schweizer Radio und Fernsehen (SRG) am Tonkünstlerfest direkt zusammen. Am gemeinsam veranstalteten Symposium wird die Darstellung von Musik am Massenmedium TV diskutiert. Fünf sprachspezifische Panels beleuchten Strategien und regionale Ausrichtungen der «Problematik Musik am Fernsehen», wie der Rezensent des Berner *Bund* das Themenfeld bezeichnet. Das Festivalmotto und damit das Tagungsthema ist der ein paar Jahre zuvor beschlossenen Öffnung des STV zu verdanken, die durch eine Anzahl thematisch angelegter, breiter ausgerichteter Tonkünstlerfeste angegangen werden sollte. Die Einleitung zum Festivalprogramm nennt denn auch als Movens: «den Übergang von einem elitären zu einem Massenereignis». Im populären visuellen Medium sah der STV offenbar die Chance, Avantgardemusik einem grösseren Publikum zugänglich zu machen. Mit dem Fragenkomplex «Musik am Fernsehen» habe der STV – so bezeichnet es jedenfalls der Rezensent des *Tages-Anzeiger* – der Veranstaltung eine thematische Ausrichtung zu geben versucht, die «den Verein aus seiner vielerorts mit Besorgnis registrierten geistigen Isolation wegführen könnte». Die Stimmung seitens STV in Bezug auf die Medien ist anfangs 1981 aufgeheizt: Kurz vor diesem verheissungsvollen Zusammentreffen erarbeitete der STV das sogenannte «Manifest über die Schweizerische Medienpolitik», publiziert in der März/Aprilausgabe der *Schweizerischen Musikzeitung (SMZ)*, diskutiert und verkürzt verabschiedet an der Generalversammlung in Lugano. Darin formuliert ist die Forderung an das nationale Medienhaus, seinem Kulturauftrag nachzukommen, was aus Sicht des STV durch geplante Sparmassnahmen im Kulturbereich und der Lancierung eines dritten Radioprogramms nicht mehr gewährleistet sei. Das Manifest endet mit einem flammenden Appell an «die Mächtigen, sich ihrer entsprechenden Verantwortung bewusst zu sein».

Das Referat zeichnet die Tagung am Tonkünstlerfest in Lugano auf der Basis des umfangreichen Pressespiegels und bislang noch unveröffentlichter Dokumente des

STV nach. Anhand folgender Fragestellungen beleuchtet es diesen Schlüsselmoment der Begegnung von STV und SRG kritisch: Worin sehen die beiden Institutionen Chancen und Risiken des Mediums Fernsehen für die Musik? Sind die Haltungen kompatibel, kommen sie sich entgegen und wo liegt die Deutungshoheit? Wie verortet sich die Diskussion im Medienwandel allgemein und in Bezug auf das Medienmanifest des STV? Und letztendlich: erkennen die «elitären» Tonkünstler das «populäre» visuelle Medium Fernsehen als Potenzial für die selbstverordnete Öffnung des STV?

Gabrielle Weber, Kunsthistorikerin, Musikwissenschaftlerin, Musikerin und Kulturmanagerin, war als Projektleiterin und Musikexpertin für die Peter Mieg-Stiftung, die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und Sonart Musikschaaffende Schweiz tätig. Als freie Musikpublizistin produziert sie Print und Audiobeiträge für verschiedene Medien, u. a. seit 2019 als Kuratorin/Redakteurin von neo.mx3.ch, der SRG-Plattform für zeitgenössisches Schweizer Musikschaaffen, als Radioredakteurin SRF2Kultur und als Autorin für internationale Neue Musik-Fachzeitschriften. Schwerpunkte der publizistischen und Forschungstätigkeit: zeitgenössische Musik und Klangkunst, Schweizer zeitgenössische Musikszenen, Musik- und Medienverflechtung, Gegenwartsmusik und Gesellschaft.