

Im Brennpunkt der Entwicklungen – zur Einführung

THOMAS GARTMANN, DORIS LANZ

1900, vor 125 Jahren also, wurde der Schweizerische Tonkünstlerverein (STV) gegründet. Dies geschah explizit nach dem Vorbild der bildenden Künstler, die bereits 1866 die Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer ins Leben gerufen hatten,¹ sowie nach dem Muster der Komponistenverbände in den Nachbarländern Deutschland, Österreich und Frankreich. Unter der ursprünglichen Bezeichnung «Verein Schweizerischer Tonkünstler» versammelten sich 1899 in Bern 17 Musiker, die meisten davon Komponisten, mit dem Ziel, aus der Isolation herauszutreten, sich auszutauschen und gemeinsame berufsständische Interessen zu vertreten. Bei der konstituierenden Generalversammlung 1900 zählte der Verein dann schon 82 Mitglieder.² Die ersten Statuten, die 1901 genehmigt wurden, nennen als Ziele Aufführungsmöglichkeiten, Förderung des Zusammengehörigkeitsgefühls und kollegialer Beziehungen, Veröffentlichung von Werken, Stipendien für junge Musiker sowie politisches Lobbying,³ wobei dieses damals in erster Linie das Urheberrecht betraf, das noch nicht so gut ausgestaltet war wie beispielsweise in Frankreich. 1926 fand angesichts der Wirtschaftskrise auch noch eine Hilfskasse für in Not geratene Mitglieder Eingang in die Statuten. In nur behutsam aktualisierten Formulierungen blieben die Zweckbestimmungen des Vereins über die Jahrzehnte hinweg praktisch identisch. 2005 kam noch explizit die «Vernetzung der Musiker und Musikerinnen aller Landesteile» hinzu. Der Berufsverband, dem in erster Linie Komponist:innen und Interpret:innen angehörten,⁴ war so für die Entwicklung zeitgenössischer Musik in der Schweiz zentral. Mit seinen jährlichen Tonkünstlerfesten, wo Werke von Mitgliedern an wechselnden Orten vorgestellt und diskutiert wurden – dies im Gegensatz zu Literatur und Film, wo man sich jährlich zur gleichen Zeit und am gleichen Ort (Solothurn) traf –, aber auch mittels seiner Zeitschriften, Tonträger und Preise prägte er Kanon und Diskurs bis ins Jahr 2017, das heisst bis zu seiner Auflösung und Fusionierung mit weiteren Musikerverbänden zum Verein «Sonart – Musik-

1 Zur Vorgeschichte und Gründung der Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer vgl. unter anderem Matthias Vogel: Das Streben nach einer monumentalen nationalen Schweizer Kunst, in: Schweizer Kunst 101 (1999), Heft 1, S. 20–33, hier S. 27.

2 Zur Gründungsgeschichte des STV vgl. Carl Vogler: Der Schweizerische Tonkünstlerverein im ersten Vierteljahrhundert seines Bestehens. Festschrift zur Feier des 25-jährigen Jubiläums, Zürich: Hug, 1925, S. 11–30.

3 Vgl. Erste rechtsgültige Satzungen des Vereins schweizerischer Tonkünstler, 23. 6. 1901, in: ebd., S. 289–292.

4 Im Laufe der Jahrzehnte wurden als Aktivmitglieder jedoch auch Musikschriftsteller:innen, Dirigent:innen, Tonmeister:innen und – erst sehr spät – improvisierende Musiker:innen zugelassen.

schaffende Schweiz». Der Zusammenschluss zur grossen Masse verschaffte den «Tonkünstler:innen» eine grössere, insbesondere kulturpolitische Schlagkraft, bedeutete aber auch einen Profilverlust und beendete den zuvor fast familiären Austausch.

All die Tätigkeiten des STV haben sich an seinem Geschäftssitz Lausanne in einem umfangreichen Archiv niedergeschlagen, das in den letzten Jahren im Rahmen eines Vorprojekts gesichert, erfasst, inventarisiert und teildigitalisiert wurde, was seit 2021 eine vertiefte Untersuchung der umfangreichen Bestände ermöglicht.⁵ Dokumentenklassen (*séries*) und Unterklassen (*sous-séries*) wurden definiert, die Grundstruktur des Klassierungsplans in die Archivdatenbank *Patrinum* der Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne eingelesen. Das ursprünglich rund 200 Laufmeter umfassende Archiv wurde um nicht aufbewahrens-werte Dokumente und Doubletten reduziert. Seit 2022 ist das Archiv vollständig erschlossen und in über 700 Archivschränken verpackt. Der Umzug an den neuen Sitz der Bibliothek am Genfersee erfolgte 2024. Gleichzeitig wurden auch die letzten Digitalisate hochgeladen.⁶

Ein an der Hochschule der Künste Bern (HKB) angesiedeltes vierjähriges Forschungsprojekt des Schweizerischen Nationalfonds wertete nun diese Quellen für die Jahre seit 1975 aus.⁷ Für die Zeit davor liegen bereits ausführliche Dokumentationen vor, die mit ihren historischen Abrissen und der kompletten Publikation der Tonkünstlerfestprogramme Quellencharakter haben. Es handelt sich um weitgehend unkritische, ja stolze Rechenschaftsberichte, die vom Verein selbst als halbamtliche Jubiläumsschriften herausgegeben wurden.⁸ Zweimal, 1950 und 1975, schickte man den von Selbstbewusstsein strotzenden Bänden gar ein bundesrätliches Geleitwort voraus. Wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem STV sind dagegen selten. Solange das Archiv des STV nicht erschlossen und bequem zugänglich war, gab es nur punktuelle Untersuchungen zu bestimmten Konflikten. So beschäftigte sich Roman Brotbeck mit dem Fall des verfeimten Dirigenten Hermann Scherchen und der vergeblichen Intervention zu

5 Das Archiv des Schweizerischen Tonkünstlervereins, 2020, www.hkb-interpretation.ch/projekte/das-archiv-des-stv, 6. 12. 2024.

6 Das Archiv des STV, der Fonds de l'Association Suisse des Musiciens, befindet sich in den Archives musicales der Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne (für eine Übersicht über die Archivalien siehe <https://patrinum.ch/record/275706>). In diesem Band werden Bestände aus dem Archiv des STV durch die jeweilige Signatur, beginnend mit ASM, ausgewiesen.

7 Im Brennpunkt der Entwicklungen. Der Schweizerische Tonkünstlerverein 1975–2017, 2021, www.hkb-interpretation.ch/projekte/stv, 6. 12. 2024.

8 Vogler (wie Anm. 2); Hans Ehinger, Henri Gagnebin, Wilhelm Merian, Edgar Refardt, Willi Schuh, Adolf Streuli, Carl Vogler (Hg.): Der Schweizerische Tonkünstlerverein im zweiten Vierteljahrhundert seines Bestehens. Festschrift zur Feier des 50jährigen Jubiläums 1900–1950, Zürich: Atlantis, 1950; Max Favre, Andres Briner, Paul-André Gaillard, Bernard Geller (Hg.): Tendenzen und Verwirklichungen. Festschrift des Schweizerischen Tonkünstlervereins aus Anlass seines 75-jährigen Bestehens (1900–1975), Zürich: Atlantis, 1975.



Abb. 1: Tonkünstlerfeste, Wettbewerbe und Tourneen – allesamt fein säuberlich dokumentiert. Foto: Mathias Gautschi, 2018.

seinen Gunsten durch die Cembalistin Silvia Kind.⁹ Thomas Gartmann bettete diese Kontroverse in den Umgang mit ausländischen Musiker:innen während des Zweiten Weltkriegs ein.¹⁰ Mit demselben Thema beschäftigte sich auch Matthias Kassel, der unter anderem auf das Verhalten des STV gegenüber Musikern im Schweizer Exil zur Zeit des Nationalsozialismus einging.¹¹ Unter Verwendung von Gegenquellen aus dem Winterthurer Reinhart-Archiv widmete sich Ulrike Thiele in ihrer Dissertation über den Winterthurer Mäzen Werner Reinhart wiederum der Auseinandersetzung zwischen Scherchen und dem STV beziehungsweise dessen Präsidenten Paul Sacher.¹² Dessen persönliches Archiv ermöglichte

⁹ Roman Brotbeck: Dauer und Verdrängung. Zur musikalischen Situation nach dem Zweiten Weltkrieg, in: NZZ vom 25. 5. 1996, S. 69.

¹⁰ Thomas Gartmann: Der Schweizerische Tonkünstlerverein 1933 bis 1945. Ein Berufsverband, der sich nicht mit politischen Fragen befasst (?), in: Antonio Baldassarre, Chris Walton (Hg.): Musik im Exil. Die Schweiz und das Ausland 1918–1945, Bern: Peter Lang, 2005, S. 39–58.

¹¹ Matthias Kassel: «Begründung: Überfremdung» – die Schweiz als Exilland für Musiker während des Zweiten Weltkriegs, in: Ulrich Mosch (Hg.): «Entre Denges et Denezzy ...». Dokumente zur Schweizer Musikgeschichte 1900–2000, Mainz: Schott, 2000, S. 365–375.

¹² Ulrike Thiele: Mäzen und Mentor. Werner Reinhart als Wegbereiter der musikalischen Moderne (Schweizer Beiträge zur Musikforschung, Bd. 27), Kassel: Bärenreiter, 2019.

Friedrich Geiger auch die Erarbeitung von dessen vereinspolitischen Taktiken und Machtspielen, etwa wenn es darum ging, einheimische Musiker vor ausländischer Konkurrenz zu schützen.¹³

Weitere Aufsätze finden sich zu musikästhetischen Kontroversen. So streift Roman Brotbeck in seinem Aufsatz über die musikalische Avantgarde in der Schweiz der 1960er- und frühen 1970er-Jahre das Verhältnis des STV zur Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM),¹⁴ auf das auch Heidy Zimmermann zu sprechen kommt, nämlich in ihrem Beitrag zum Weltmusikfest der IGNM 1957 in Zürich, wo sie eingangs den vom STV 1923 noch abgelehnten IGNM-Beitritt und die Übernahme der Funktion einer IGNM-Landessektion 1946 behandelt.¹⁵ Dem STV, konkret den Programmschwerpunkten des Tonkünstlerfests 1975 in Basel, gilt schliesslich ein Beitrag von Klaus Schweizer.¹⁶ Für die Zeit nach 1975 fanden die Herausgeber:innen dagegen kaum wissenschaftliche Untersuchungen zu den STV-Tätigkeiten.

Die Zeitspanne von 1975 bis 2017 wurde ausserdem gewählt, weil die Entwicklung während einer einzelnen Generation gerade noch überblickbar ist. Vor allem aber ist diese Epoche von grossem Interesse, weil damals dank dem Schub nach 1968 verschiedene kulturelle und gesellschaftspolitische Umbrüche und Entwicklungsprozesse einsetzten, die sich in die Musikszene einschrieben und sich beim STV wie unter einem Brennglas manifestierten: von Kontroversen um die Gültigkeit eines elitären Musikbegriffs bis zur Emanzipation der Improvisation, vom Kampf für eine Gleichberechtigung der Geschlechter bis zur Integration von Ausländer:innen, vom Aufbrechen überkommener Strukturen bis zur Demokratisierung von Entscheidungsprozessen.

1975 war auch das Jahr, in dem der kulturpolitische sogenannte Clottu-Bericht erschien:¹⁷ Unter der Leitung des liberalen Neuenburger Nationalrats Gaston Clottu wurde erstmals eine nationale Bestandsaufnahme des Kulturschaffens und dessen Förderung vorgelegt, einschliesslich einer ganzen Reihe von Anregungen, die noch 1975 zur Gründung des Bundesamtes für Kulturpflege (des

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

14 Roman Brotbeck: Expoland mit schwieriger Nachgeburt und ungezogenen Söhnen – zur musikalischen Avantgarde in der Schweiz der sechziger und frühen siebziger Jahre, in: Mosch (wie Anm. 11), S. 274–287.

15 Heidy Zimmermann: Der Klang der grossen, weiten Welt. Zum Weltmusikfest der IGNM in Zürich 1957, in: Mosch (wie Anm. 11), S. 137–144.

16 Klaus Schweizer: Begegnung der Generationen, Wechselspiel der Profile. Das Tonkünstlerfest des Schweizerischen Tonkünstlervereins 1975 in Basel, in: Mosch (wie Anm. 11), S. 145–153.

17 [Clottu-Kommission, präsiert durch Gaston Clottu]: *Éléments pour une politique culturelle suisse / Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz*. Bericht der eidgenössischen Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik, Bern 1975, vgl. auch Bundesamt für Kultur: Geschichte der bundesstaatlichen Kulturförderung, www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturforderungsgesetz/geschichte-der-bundesstaatlichen-kulturforderung.html#-1964039506, 22. 10. 2024.

heutigen Bundesamtes für Kultur, BAK) führte, ebenso zur Gründung einer Landesphonothek (1987), vor allem aber zu einer Ausweitung der Kulturförderung von der Bewahrung hin zur aktuellen Kreation sowie dem Austausch mit dem Ausland und zwischen den einzelnen Sprachregionen. Der rund 500 Seiten umfassende Bericht, in fünf Jahren unter Mitwirkung der Kulturverbände erarbeitet, zeitigte bald einmal sichtbare Wirkungen. Relativ kurze Zeit nach Erscheinen des Berichts war aber auch auf lokaler Ebene eine Aufbruchstimmung zu bemerken, so 1981 in Zürich mit den «Opernhaus-Krawallen», die zu einer Neuordnung der Kultur- und Förderlandschaft führten. Wie im Clottu-Bericht angeregt, wurde auch hier der «weite» Kulturbegriff von UNESCO und Europarat übernommen und fortan mit einem eigenen «Pop-Kredit» eine Musiksparte gefördert, welcher der Zürcher Stadtpräsident dem Vernehmen nach zuvor den kulturellen Wert noch abgesprochen hatte.

Ebenfalls in diesen Jahren erfolgte ein Boom zeitgenössischer Musik mit eigenen Festivals, Ensembles und Konzertreihen; die nicht komponierte Musik erhielt durch die Gründung der Musiker-Kooperative Schweiz (MKS) im Jahr 1975 Auftrieb. Sie verscrieb sich ganz der «Förderung der improvisierten Musik und progressiver anderer Musikarten»,¹⁸ womit sie sich bewusst, ja polemisch vom STV abgrenzte. Dieser wiederum sperrte sich anfänglich mit akademischen Argumenten gegen die Aufnahme von Improvisator:innen. Das Tonkünstlerfest von 1982 in Zofingen bildete dann einen ersten Versuch, Fronten aufzuweichen; 1993 räumte der Präsident Martin Derungs, der beiden Vereinen angehörte, der MKS eine eigene Rubrik in der vereinseigenen Zeitschrift *Dissonanz* ein.

Weitere Folgen des Umbruchs in den 1970er-Jahren – und gleichzeitig wiederum Auslöser weiterer musikkultureller Entwicklungen – waren der mediale Wandel (Tonträger, Radio, TV), eine geschärfte (vorab) journalistische Reflexion zur Ästhetik, aber auch zur politischen Vergangenheitsaufarbeitung sowie die Diskussionen über Mitbestimmungs-, Gleichstellungs- und Ausländerpolitik.

In einem vom vierköpfigen Forschungsteam gemeinsam herausgegebenen ersten Sammelband, *Musik-Diskurse nach 1970*, wurden bereits einige der erwähnten Brennpunkte berührt: musikästhetische Polarisierungen zwischen Tradition und Avantgarde, Experimente im Zwischenbereich von notierter und improvisierter Musik, die Improvisation als Katalysator musikalischer Entwicklungen und hier insbesondere auch die Stellung der Frauen, der Umgang mit den elektronischen Medien Radio und Fernsehen. Jener Band geht auf ein internationales Symposium zu diesen Themen zurück. Anders als das vorliegende Buch konzentriert er sich aber nicht nur auf die Schweiz, sondern beleuchtet die Themen aus verschiedenen nationalen Perspektiven, insbesondere auch aus Osteuropa. Der STV selbst ist Gegenstand zweier Aufsätze, die den Einfluss des Vereins auf Radio- beziehungsweise TV-Produktionen untersucht, was

18 Zitiert nach Thomas Meyer: Improvisierte Musik in der Schweiz, in: *Dissonanz* 22 (1989), S. 19–24, hier S. 19.

hier weiter unten kurz referiert wird. Zudem finden sich Mikrogeschichten einerseits zur vereinsinternen Kontroverse zwischen «Traditionalisten» und «Avantgardisten» um 1970, andererseits zu einem Experiment – dem erwähnten Tonkünstlerfest 1982 in Zofingen –, mithilfe nichtklassischer Musik den Verein aus der Isolation zu lösen. Ein weiterer Beitrag beleuchtet die Bedeutung der Frauen bei der Entwicklung frei improvisierter Musik in der Schweiz und bei der allmählichen Durchsetzung dieser Kunstform im STV. Der letzte Aufsatz des *Diskurse*-Bands untersucht schliesslich den schmerzhaften Prozess der Vereinsauflösung, der hier als Konsequenz verschiedener musikästhetischer und kulturpolitischer Öffnungen wie auch der sich ändernden medialen und Veranstaltungskontexte aufgefasst wird.¹⁹

Im hier vorliegenden Sammelband nun werden aus verschiedenen Perspektiven gesellschaftspolitische, musikästhetische und vereinspolitische Entwicklungen aufgezeigt, Kontinuitäten und Brüche, die sich in den öffentlichen Tätigkeiten des STV ebenso zeigen wie in seinem inneren Funktionieren. Heute, 125 Jahre nach seiner Gründung, zugleich acht Jahre nach seiner Auflösung, lässt sich die Vereinsgeschichte von hinten her lesen, nämlich von ihrem Ende her denken: der Auflösung, der Fusion. Was riss den STV in den Strudel Richtung Untergang, nachdem er 117 Jahre funktioniert hatte? Hat er sich selbst erfolgreich überflüssig gemacht oder haben sich einfach die Zeiten geändert?²⁰

Der Band ist nach Themen strukturiert und widmet sich zuerst den wichtigsten Tätigkeiten des Vereins. Am prestigereichsten waren die Komponistenpreise, die von einer vereinseigenen Stiftung für ein Lebenswerk verliehen wurden. Ihre würdevolle Verleihung widerspiegelt das Selbstverständnis des STV. Es ging hier um eine Elite – weil aber keine Wiederholungen möglich sind, kamen doch recht viele als Vertreter unterschiedlicher Tendenzen, Schulen und Kulturen zum Zug. Die männliche Form ist hier bewusst gewählt: Frauen wurden bis zum Schluss weder in der Jury noch bei der Preisverleihung berücksichtigt. Man musste sich verständigen, musste auf jeweils *eine* Persönlichkeit setzen – in Zweifels- und Kompromissfällen auf ein Paar –, wobei «man» als Jury eine eigene Dynamik aufwies: Einflüsse und Seilschaften rund um die jahrzehntelange Achse Paul Sacher.²¹ Nach dessen Tod 1999 gab es zwar bestimmte Paradigmenwechsel, aber ebenso zahlreich sind die Kontinuitäten. Weil das Thema dieser Komponistenpreise noch nie systematisch untersucht wurde und Entwicklungen so besser verstanden werden können, beginnt hier die Untersuchung von Sitzungsprotokollen, Laudationes und deren Ausfertigung bereits mit der Stiftungsgründung 1943.

Die Tonkünstlerfeste zählten zu den wichtigsten Aktivitäten und Förderinstrumenten des STV und bildeten zusammen mit den zumeist zeitgleich angesetzten

19 Thomas Gartmann, Doris Lanz, Raphaël Sudan, Gabrielle Weber (Hg.): *Musik-Diskurse nach 1970* (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 20), Baden-Baden: Ergon, 2025.

20 Ausführlich dazu Thomas Gartmann: *Mission erfüllt? Das Ende des Schweizerischen Tonkünstlervereins*, in: Gartmann et al. (wie Anm. 19), S. 437–465.

21 Ausführlicher zu Sachers Bedeutung für den STV das Kapitel zur Vereinsgeschichte.

Generalversammlungen die jährlichen Fixpunkte im Vereinsleben. Die Inhalte sämtlicher Feste von 1975 bis 2017, die insgesamt eine dynamische Entwicklung der zeitgenössischen Musik widerspiegeln, haben wir in einer Datenbank erfasst.²² Das kurze Kapitel 2 versteht sich als Einführung hierzu und beinhaltet unter anderem die Ergebnisse einiger weniger von zahlreichen möglichen Auswertungen. Gefragt wird insbesondere nach den Meistgespielten beziehungsweise nach Kanonisierungsprozessen, dem Anteil der Frauen am gezeigten Repertoire, aber auch nach der Repräsentanz der verschiedenen Sprachregionen. Eine weitere Visitenkarte stellten die Tonträgerproduktionen dar. Dabei ist zu beachten, dass der STV hier mit einer ganzen Reihe von Partnerinstitutionen zusammengearbeitet hat. Vor allem in den frühen Jahren konnte er aber die meisten eigenen Wünsche erfüllen und so das Programm wesentlich prägen. Beleuchtet werden hier die Auswahl der Komponist:innenporträts, die später auf Porträts von Interpret:innen und Ensembles erweitert wurde, die Arbeit an Anthologien und weiteren Zusammenstellungen, die wechselnden Ziele und damit verbunden die Aufstellung von Kriterien, die Bildung eines Repertoires, Experimente und Dispute. Auch hier ermöglichen die Auswahl und die dazugehörigen Diskussionen Einblicke in die damaligen Diskurse.

Nicht berücksichtigt wird in diesem Zusammengang der Umgang mit dem Radio, weil dessen Erforschung gerade jüngst erfolgt ist. So erarbeiteten Stefan Sandmeier und Tatiana Eichenberger sechs «Vernetzungsebenen» zwischen dem STV und der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG): STV-Mitglieder waren in den Leitungs- und Programmgestaltungsgremien der SRG vertreten und diese diente auch als beliebte Arbeitgeberin für Orchestermusiker:innen und Dirigenten, Solist:innen und Ensembles. Prominente STV-Exponenten waren dazu häufig Musikabteilungsleiter; Komponist:innen erhielten Aufträge, die auch aufgenommen und gesendet wurden. Gemeinsam produzierte man in einer Arbeitsgemeinschaft die genannten Tonträger, und zumindest anfangs dokumentierte das Radio auch einen Teil der Tonkünstlerfeste, wobei hier das Interesse immer mehr erlahmte.²³

Ebenso wenig wird hier näher auf die Bedeutung des Fernsehens für den STV eingegangen, weil dies ebenfalls unlängst in zwei Beiträgen bewerkstelligt wurde: 1981 stellte der STV das Tonkünstlerfest in Lugano unter das Leitthema «Musik und Fernsehen» und beleuchtete in Screenings und Diskussionsrunden etwa narrative Produktionen oder die Symbiose von Musik und Tanz, dazu vergab er mit *Claustrophonie* von Jürg Wyttenbach sogar einen Kompositionsauftrag. Potenziale einer visuell vermittelten Musik wie auch die fast paradoxen Herausforderungen, die elitärem Schaffen im Massenmedium begegnen, reflektiert Gabrielle Weber in einem Aufsatz von 2024.²⁴ Ein zweiter Beitrag von ihr setzt

22 www.hkb-interpretation.ch/stv-feste.

23 Stefan Sandmeier, Tatiana Eichenberger: Die SRG und der STV. Von stillem Zusammenwirken und schrillen Misstönen, in: Gartmann et al. (wie Anm. 19), S. 249–270.

24 Gabrielle Weber: Zeitgenössische Musik und Fernsehen – ein schwieriges Verhältnis. Eli-

sich mit zwei weiteren Bemühungen des Schweizer Fernsehens auseinander, in zwei Staffeln von Porträts diesem Paradox gerecht zu werden, was als «Einblicke in die verschiedensten musikalischen Formen [...] von der spontanen Improvisation über die elektronische Komposition bis zur klassischen Orchestermusik» versucht wird.²⁵ Mit einer halbkommerziellen DVD, die aus der zweiten Serie von 2001 gezogen und in die CD-Reihe des STV aufgenommen wurde, findet sich dann doch eine Schnittmenge.

Der zweite Teil des vorliegenden Bandes ist dem Umgang des STV mit unterschiedlichsten Minderheiten gewidmet: Peinlich genau wurde der Sprachenwechsel im Präsidium beachtet, also die Abfolge von Deutsch- und Westschweizern, wobei einige der Präsidenten sich nach der jeweils dreijährigen Amtszeit zur Wiederwahl stellten und andere auch mal vorzeitig das Amt niederlegten.²⁶ Die überproportionale Repräsentation der sprachlichen Minderheit im Vorstand war statutenmässig verankert; der Föderalismus sorgte zudem dafür, dass die regionalen Vertretungen im Vorstand noch weiter verästelt wurden, was zwar nicht festgeschrieben war, aber doch so gepflegt wurde: die Vertretung der Innerschweiz, die aus Zürich und so weiter. Hier wird nun geprüft, wie der Umgang untereinander gepflegt wurde und wie die Unterschiede im Schnittpunkt der Kulturen gegenseitig eingeschätzt wurden.

Ausländische Komponist:innen und ausführende Musiker:innen waren bei der Vereinsgründung den Kolleg:innen mit Schweizer Pass noch gleichgestellt. In einer grossen Parabelform zeigen sich dann im wechselnden politischen Kontext – aufkommender Faschismus in den Nachbarländern, «geistige Landesverteidigung» dagegen in der Schweiz –, aber auch aus Konkurrenzangst ähnlich wie beim Schriftstellerverein zunehmende Ausgrenzungstendenzen und Abwehrbewegungen gegen die Flüchtlinge. Auch während des Kalten Kriegs hielt diese Diskriminierung von Ausländer:innen an, bis es in den letzten Jahrzehnten schrittweise zu einer erneuten Öffnung und Normalisierung der Beziehung kam. Protektionismus und spätere Reintegration durch den STV erfolgten im autonomen Nachvollzug teils parallel zur entsprechenden Bundesgesetzgebung, teils auch in deutlichen Nuancen oder zeitlichen Verzögerungen. Um diese vereinspolitischen Entwicklungen nachzuzeichnen, werden hier die Spuren bis zur Vereinsgründung im Jahr 1900 zurückverfolgt.

täre Kunst trifft Massenmedium am Tonkünstlerfest in Lugano 1981, in: Leo Dick, Noémie Favennec, Katelyn Rose King (Hg.): *Musicking Collective. Codierungen kollektiver Identität in der zeitgenössischen Musikpraxis der Schweiz und ihrer Nachbarländer* (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 17), Schliengen: Edition Argus, 2024, S. 186–205, <https://doi.org/10.26045/kp64-6181-011>.

25 Gabrielle Weber: Die Vielfalt der Schweiz im zeitgenössischen Musikschaffen. Zehn Fernsehporträts für das Schweizer Fernsehen 2001, in: Gartmann et al. (wie Anm. 19), S. 213–229. Ausführlicheres zu diesem Thema findet sich dann in der Berner Dissertation von Weber mit dem Arbeitstitel ««Alles so schön bunt hier!» Zeitgenössische Musik am Schweizer Fernsehen zwischen 1970 und der Jahrtausendwende».

26 Vgl. Anhang.

Ähnlich wechselhaft gestaltete sich der Einfluss der Frauen. Sie waren in den Statuten zwar explizit genannt, de facto wurden sie aber lange weitgehend von Macht, Ehre und Geldtöpfen ferngehalten. Auch hier erfolgte die Entwicklung parallel zur staatspolitischen Emanzipation. Leugnen oder Nichtwahrhaben des Geschlechterungleichgewichts ist dabei jedoch bis in die jüngste Zeit zu beobachten. Umso stärker fallen Persönlichkeiten ins Gewicht, die diese Entwicklungen aktiv vorwärtsbrachten. Dies vollzog sich auf verschiedensten Ebenen, vom (vergeblichen) Versuch, eine Geschlechterquote für den Vorstand in den Statuten zu verankern, über die Besetzung von Vorstandsämtern bis zum täglichen Umgang mit Gesuchen, Auswahlen und spezifischen Themen, für die sich über die Jahrzehnte erst langsam eine Sensibilität herauskristallisierte.

Schliesslich wurden auch die Improvisator:innen lange Zeit als Minderheit ausgegrenzt. Erst in zaghaften Öffnungsschrittchen wurden sie wahrgenommen, berücksichtigt und integriert, nachdem sie zuvor wegen einer fehlenden professionellen Ausbildung gar nicht richtig ernst genommen oder an unpassenden Kriterien gemessen wurden. Wichtige Meilensteine bildeten dabei das Tonkünstlerfest 1982, wo erstmals auch improvisierte Musik präsentiert wurde, die Aufnahme mehrerer Exponent:innen als Mitglieder 1989, 1991 dann die Wahl des Improvisators Jacques Demierre in den Vorstand und 1994 das fast gänzlich der Improvisation gewidmete Fest von La Chaux-de-Fonds. Einen tiefen Einblick in den Kampf um Wahrnehmung, Wertschätzung und Geld, aber auch in Selbstverständnis und Ideologie gewährt hier die Kontroverse um einen in der Improvisationsszene sehr negativ, ja als Angriff aufgefassten Artikel des Musikwissenschaftlers Thomas Meyer²⁷ in der verbandseigenen Zeitschrift *Dissonanz*. Er fragt, ob die Improvisation ihre Notwendigkeit verloren habe, ihren Undergroundbonus, ihre Diskursfreudigkeit, nachdem sie nun zum Hochschulfach geworden sei. Da der Redaktor über den Beitrag den Titel *Ist die freie Improvisation am Ende?* setzte, bliesen zahlreiche Vertreter:innen der Improvisation mit einer Flut von Leser:innenbriefen zum Gegenangriff. Insbesondere wurde Meyer seine Machtfülle als Journalist beim *Tages-Anzeiger* und beim Radio sowie als Stiftungsrat bei Pro Helvetia vorgeworfen, ebenso, dass er nostalgisch auf die frühere, das heisst seine eigene Generation verwies und die neuere ebenso wenig zur Kenntnis nahm wie das Geschehen in der Suisse romande. Eine wichtige Rolle spielte sicher auch, dass der viele Jahre nach der Integration der Improvisation 2010 erschienene Artikel wie ein «Liebesentzug» erscheinen musste, war Meyer doch 1989 einer der ersten, der lobend über die Improvisation berichtete, in der gleichen Zeitschrift notabene. Letztlich führten all diese Reaktionen dazu, dass sie der Selbstversicherung der Szene neuen Schub verliehen – nicht zuletzt auch gegenüber der mit Meyer angegriffenen nationalen Kulturstiftung Pro Helvetia.

27 Thomas Meyer: *Ist die freie Improvisation am Ende? Zur Vergangenheit und Gegenwart einer flüchtigen Kunstform in der Schweiz*, in: *Dissonanz* 111 (2010), S. 4–9.

Nur am Rande berücksichtigt werden in diesem Band die ausübenden Musiker:innen, weshalb hier ein grösserer Exkurs notwendig scheint. Die Interpret:innen bildeten zwar die grosse Mehrheit der Vereinsmitglieder, in der direkten Förderung wurden sie aber abgesehen vom nicht sehr langlebigen Solistenpreis und einer damit verbundenen Tourneeorganisation mit Kleinbeträgen über die Gesuchsschiene abgespeist. Daneben lobbyierte der STV in den 1960er-Jahren für seine Interpret:innen mit statistischen Erhebungen von Schweizer Quoten bei Konzertveranstaltern. Später setzte er sich mit Partnerverbänden auch erfolgreich beim staatlichen Schweizer Rundfunk für eine «Charta der Schweizer Musik» ein. In dieser bis heute gültigen Vereinbarung verpflichtet sich die SRG, «in unseren Radioprogrammen einen angemessenen Anteil an Schweizer Musikproduktionen auszustrahlen».²⁸ Diese mediale Förderung gestaltet sich oft etwas unbeholfen: Die Forderung nach Schweizer Musikpräsenz und damit der nationale Kulturauftrag gilt aus Sicht des Mediums bereits als erfüllt, wenn eine Schweizer Pianistin ein Mozart-Konzert spielt. Wichtiger für die ausführenden Vereinsmitglieder war die indirekte Förderung mit Auftritten an den Tonkünstlerfesten und mit der Präsenz auf CDs, wo 1998 dann auch das Interpret:innen- und 2000 das Ensembleporträt hinzukommen.

Präsidenten des STV waren mehrheitlich Komponisten, teils Dirigenten. Während im Vorstand informell alle «Stände» und damit auch die ausübenden Musiker:innen immer vertreten waren, gelangten Instrumentalist:innen erst spät ins Präsidium; 1991 der Pianist Daniel Fueter, der sich just ab dieser Zeit verstärkt kompositorisch zeitgenössischer Musik zuwandte. Ähnliches gilt für den Oboisten Matthias Arter, der sich aber dann zunehmend als Komponist versteht. Die einzige Interpretin im Präsidialamt ist zugleich die erste Frau, ganz am Schluss, nach 116 Jahren: die Cellistin Käthi Gohl. Roman Brotbeck bildet insofern einen Sonderfall, als der Musikwissenschaftler sich stark für den Diskurs und für historische Aspekte interessierte, was sich in der Erweiterung der *Dissonanz*-Trägerschaft auf die Musikhochschulen oder beim Jubiläumsfest von St. Moritz 2000 zeigte, das auch einer Retrospektive von Schweizer Musik gewidmet war, im Programm, wie in einer Begleitausstellung mit einer gewichtigen Publikation.²⁹ Brotbeck konnte sich so neutral geben, räumte aber den verschiedenen Interessengruppen mit – allerdings nur kurzlebigen – Collèges Platz ein für spezifische Anliegen und Reflexionen: Die Komponist:innen beschäftigten sich vor allem mit ihren eigenen Rechten, die Interpret:innen planten Konzerte und die Improvisator:innen diskutierten über Konzepte, Definitionen, theoretische Grundlagen und arbeiteten an ihrer Selbstwahrnehmung.³⁰

28 Charta der Schweizer Musik, SRG SSR, [www.srgssr.ch/de/was-wir-tun/kultur/musik/charta-der-schweizer-musik#:~:text=Die%20%C2%ABCharta%20der%20Schweizer%20Musik,Anteil%20an%20Schweizer%20Musikproduktionen%20auszustrahlen](http://www.srgssr.ch/de/was-wir-tun/kultur/musik/charta-der-schweizer-musik#:~:text=Die%20%C2%ABCharta%20der%20Schweizer%20Musik,Anteil%20an%20Schweizer%20Musikproduktionen%20auszustrahlen,4.6.2025), 4. 6. 2025.

29 Mosch (wie Anm. 11).

30 Vgl. Raphaël Sudan: *The Other Voice. A Chronological Essay on Women Improvisers in Switzerland, the STV and Beyond*, in: Gartmann et al. (wie Anm. 19), S. 309–336.

Noch einmal gebündelt erscheinen die verschiedenen Perspektiven im weit ausgreifenden Kapitel *Eine kurze Vereinsgeschichte, 1975–2017*. Es versteht sich als eine Fortschreibung der drei Dokumentationen, die der Verein jeweils nach einem Vierteljahrhundert selbst vorgelegt hat.³¹ Diese Fortsetzung für die letzten 42 Jahre erscheint nun aber nicht als Chronik, sondern als wechselvolles Stationendrama, das einzelne Umbrüche und Kontinuitäten beleuchtet, meist anhand einflussreicher Persönlichkeiten. Dieser historische Überblick erfolgt bewusst erst an dieser Stelle des Buchs, damit er die bereits in den thematischen Kapiteln zuvor exponierten Stränge wieder aufnehmen kann. Emblematisch hierfür steht unser Buchumschlag mit dem Titelbild des Programmhefts zum 106. Tonkünstlerfest im Neuenburger Jura. Die Bieler STV-Hausagentur moxi bringt das Wesen des STV dabei auf den Punkt: eine ständige Baustelle und grosse Volatilität, viele Richtungswechsel – oder ist es die Meinungsvielfalt zum einzuschlagenden Weg? –, gleichzeitig aber auch gesundes Selbstvertrauen sowie eine ausgeprägte Vorliebe für Dezentrales mit einer starken Stellung der französischsprachigen Minderheit.

Quasi als Appendix zum Verein überlebte die Publikation *Dissonanz*³² diesen noch um ein Jahr und erschien bis 2018. Auch wenn die von ihm mitherausgegebenen und -finanzierten Zeitschriften – bis 1983 die *Schweizerische Musikzeitung*, ab 1984 dann *Dissonanz* – wie die CDs eine Gemeinschaftsproduktion verschiedener Träger:innen mit unterschiedlichen Zielpublika darstellen, erscheint der offizielle Standpunkt des STV meistens deutlich in einer eigenen Rubrik. Und die Diskussionen, die den Verein bewegten, widerspiegeln sich in den Beiträgen: Viele der in diesem Band diskutierten Bruchlinien werden hier aufgenommen und reflektiert in oft pointierten Beiträgen rund um ästhetische Positionen, Geschlechterfragen, Kulturbeziehungen, politische Aversionen, um Improvisation oder Aufführungspraxis und nicht zuletzt um Geldnöte. Hier und in den durch sie ausgelösten, oft ausufernden internen wie externen Diskussionen wurden Kontroversen ausgetragen und Diskurse geprägt.

Dass die gleichen Themen unter verschiedenen Perspektiven neu diskutiert werden, gilt im Übrigen auch für diesen ganzen Band: Zwar erfolgt die Gliederung des Bandes nach bestimmten Aspekten, aber diese Aspekte tauchen immer wieder auch in anderen Kapiteln auf, gewisse Wiederholungen sind also durchaus gewollt.

Im Anhang findet sich ein Verzeichnis aller Präsidien, Vorstandsmitglieder und Geschäftsleitungen und ihrer Amtsdauern. Online ist die bereits erwähnte Übersicht über alle Programme der Tonkünstlerfeste 1975–2017 mit über 1000 Datensätzen zugänglich.³³ Da es häufige Programmänderungen gab, wurden die Angaben nicht so publiziert, wie sie angekündigt worden sind, sondern es wird vermerkt, was effektiv aufgeführt worden ist.

31 Vgl. Anm. 8.

32 Aus pragmatischen Gründen wird der meistens zweisprachig angewandte Titel *Dissonanz/Dissonance* (abgekürzt oft D/D) in diesem Band auf *Dissonanz* verkürzt.

33 www.hkb-interpretation.ch/stv-feste.

Die Quellenlage für die vorliegenden Teilstudien ist ausgezeichnet. Das umfassende, teils digitalisierte Archiv gestattet vertiefte Einblicke in die Aktivitäten des Vereins und sein inneres Funktionieren, in ästhetische und politische Diskurse, Konflikte und Auswahlpraxen. Die Protokolle von Generalversammlungen und Vorstandssitzungen sind meist ausführlich. Einzelne Voten und Argumente werden zusammengefasst, sodass sich die Diskussionen gut nachverfolgen lassen. In Einzelfällen finden sich notizhafte Protokollentwürfe, sodass nachverfolgt werden kann, wie vor der Ausfertigung um die endgültigen Formulierungen gerungen wird. Relativ häufig werden bei der Verabschiedung eines Protokolls in der Folgesitzung einzelne Formulierungen beanstandet. Falsche Schreibweisen von Namen verraten, dass einzelne Protokollant:innen relativ branchenfern waren. Unterschiedliche Sorgfalt bei der Arbeit zeigt sich etwa darin, wie Dokumente abgelegt werden; erwähnte Beilagen sind oft nicht zu finden. Bei den Dossiers zur Redaktionsarbeit von *Dissonanz* fehlen ganze Jahrgänge, obwohl der Gründungsredaktor sie seiner Aussage nach dem Archiv in Lausanne übergeben hat. Bei Kommissionssitzungen beschränken sich die Protokolle oft auf Beschlüsse; Diskussionen und Argumentationen sind also kaum erschliessbar. Ein wichtiger Aspekt ist ebenfalls zu bedenken: Protokolle sind ein Feld der Gestaltung, wie wir aus eigener Erfahrung wissen und wie es die langjährige Generalsekretärin Hélène Sulzer stolz erläutert hat:³⁴ ein Mittel der Macht, wie bestimmte Sichtweisen festgehalten werden. Gegen das Ende des STV erscheinen die Protokolle immer flüchtiger und fragmentarischer, geschuldet den zunehmend fehlenden Ressourcen und der Auflösungsangst. Einen Sonderfall stellen Konsultationen der Vorstandsmitglieder auf dem Zirkularweg dar: Einzelne Voten erscheinen hier wörtlich, beschränken sich aber auf Stichworte, oft emotional aufgeladen, wie Unterstreichungen, Ausrufezeichen und Invektiven verraten.

Persönliche Auffassungen und selektive Wahrnehmung bestimmen noch ausgeprägter die zweite Art von Quellen: die zahlreichen Interviews, die wir mit Zeitzeug:innen aufgenommen haben. Hier ist die zeitliche Distanz von bis zu einem halben Jahrhundert zu berücksichtigen. Es gibt Unterschiede in Erinnerungsvermögen und Gesundheitszustand der Gewährsleute. Subjektive Erfahrungen, Einschätzungen, wie auch das persönliche Erinnern können sich über die Jahrzehnte verschieben, Altersmilde lässt Konflikte verblassen. Die Antworten in einem spontan geführten Gespräch sind oft flüchtig, unvollständig und fragmentarisch. Man kann so förmlich beim Denken und Erinnern zuhören, auch dabei, wie sich jemand selbst immer wieder korrigiert. Aus diesen Gründen wurden die Aussagen meist in ihrer Authentizität belassen. Nur wo etwas unverständlich blieb, wurde behutsam eingegriffen und etwas redigiert.

Sowohl aus den schriftlichen wie aus den mündlichen Quellen, als einem Chor vielfältiger Stimmen, wird in diesem Band ausführlich zitiert und nur selten paraphrasiert, weil der Diskurs auch stark durch seinen Duktus bestimmt wird:

34 Siehe das Kapitel zur Vereinsgeschichte, S. 274, Anm. 73.

c'est le ton qui fait la musique. Viele Dokumente des Büros in Lausanne und einige Interviews sind französisch. Weil die Interviews unpubliziert sind, wird das Original jeweils in der Fussnote zitiert; bei den schriftlichen Dokumenten, die ja im Archiv allgemein zugänglich sind, geschieht dies nur, wo uns der genaue Wortlaut für den Diskurs wesentlich erschien.

Der Herausgeber Thomas Gartmann ist mit der Spätgeschichte des STV vielfach verflochten, zuerst als NZZ-Kritiker von zwei Tonkünstlerfesten und gelegentlicher Mitarbeiter von *Dissonanz*, dann als Leiter Musik bei der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, wo er mitverantwortlich war für die Förderung einzelner STV-Aktivitäten und qua dieser Funktion auch Präsident der Arbeitsgemeinschaft zur Förderung schweizerischer Musik sowie des Gönnervereins Dissonanz. All dies erlaubt gewisse Einsichten. Bei aller Involviertheit bemüht sich die Darstellung aber um die notwendige Wahrung objektiver Distanz; gleichwohl ist sicherlich bisweilen eine gewisse subjektive Sicht erkennbar.

Dank

Unser Projekt und dieser Band basieren im Wesentlichen auf schriftlichen und mündlichen Quellen. Käthi Gohl, Mathias Gautschi, Michael Kaufmann und Jocelyne Rudasigwa von Sonart haben uns den Nachlass des STV in Lausanne geöffnet und selbstlos zur Verfügung gestellt. Verena Monnier hat als Leiterin der Musikabteilung der Bibliothèque cantonale et universitaire in Lausanne die Aufarbeitung und den Umzug des Archivs umsichtig begleitet. Christophe Balissat gewährte uns den Zugang zum Privatarchiv seines Vaters in Corcelles-le-Jorat und unterstützte uns mit wertvollen Auskünften und Fotokopien. Christoph Keller übergab uns sein Redaktionsjournal und gab wichtige Hinweise. Simon Obert und Carlos Chanfón führten zielsicher durch die Dokumentenfülle der Sammlung Paul Sacher in der Paul Sacher Stiftung Basel.

Eine ganze Reihe von Zeitzeug:innen ermöglichte uns unterschiedlichste Einblicke in die Geschehnisse des STV; für die Bereitschaft zu umfangreichen, offenen und persönlichen Gesprächen, Gegenlektüren und für die Erlaubnis, aus den Interviews ausführlich zu zitieren, danken wir Matthias Arter, Christoph Baumann, Franziska Baumann, William Blank, Nicolas Bolens, Roman Brotbeck, Jacques Demierre, Martin Derungs †, Daniel Fueter, Ulrich Gasser, Käthi Gohl, Heinz Holliger, Charlotte Hug, Jonas Kocher, Thomas Meyer, Margrit Rieben, Alain Savouret, Gertrud Schneider, Urs Peter Schneider, Jürg Stenzl, Hélène Sulzer-Petitpierre, Claude Tabarini, Claudine Wyssa, Alfred Zimmerlin, Sylwia Zytynska.

Der Ernst von Siemens Musikstiftung und Ulrich Mosch sind wir tief verbunden für den ersten Impuls zur Archivaufarbeitung wie auch für die weitere Unterstützung; Fondation Nicati-de Luze, Ernst Göhner Stiftung, Hochschule der Künste Bern, Jubiläumsstiftung der Mobiliar, Loterie romande, Service culturel du Vaud, Sophie und Karl Binding-Stiftung und UBS Kulturstiftung für weitere

finanzielle Hilfeleistung. Der Schweizerische Nationalfonds ermöglichte unserem Forschungsteam eine vierjährige finanziell sorgenfreie Arbeit.

Dankbar für wertvolle Hinweise und kritische Rückmeldungen sind wir Minou Afzali, Daniel Allenbach, Leo Dick, Beat Föllmi, Lea Hagmann, Kami Wilhelmina Manns und Chris Walton sowie Cristina Urchueguía, die auch Doktormutter der beiden Dissertationen in diesem Projekt ist, dazu für Übersetzungsdienste DeepL Pro. Hilfreich begleitet wurden wir vom Institut Interpretation mit Martin Skamletz, Sabine Jud und Reto Witschi, während wir Christine Bolzli die Illustrationen und weitere Unterstützung bei Arbeiten am Manuskript verdanken. Hans-Rudolf Wiedmer und Walter Bossard schliesslich unterstützten uns mit der Aufnahme in ihr Verlagsprogramm und zahlreichen Ratschlägen.

Bern, im Frühjahr 2025