

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 48 (1968-1969)  
**Heft:** 9

**Artikel:** Musikleben in der Schweiz  
**Autor:** Ringger, Rolf Urs  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-162159>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 29.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Musikleben in der Schweiz

ROLF URS RINGGER

Die Schweiz sei ein Holzboden für die Kunst. Der Satz wird Gottfried Keller zugeschrieben. Man hat ihn bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit hervorgeholt.

Ob er auch für die heutige Zeit gilt?

Auf die Musik beschränkt meint man: nein. Internationale Festwochen Luzern, Septembre musical Montreux, Zürcher Junifestwochen, Settimane musicali Ascona, Bachfeste Schaffhausen, Concerti di Lugano, Engadiner Musikwochen, Zermatter Musiktage, Berner Opernwoche, Musikwoche Braunwald, Meiringer Musiktage — sie alle geben den Schein einer blühenden Musikkultur. Doch der Schein — er trägt zwar nicht —, aber er zeigt nur die Sonntage des schweizerischen Musiklebens. Glanzfestivals und Star-gastspiele können nicht als repräsentativ genommen werden für den Jahres-schnitt des interpretatorischen Niveaus — und schon gar nicht der schöpferischen Leistungen.

## *Institutionen*

In der Schweiz gibt es sieben Symphonieorchester, sieben Kammerorchester, sechs Rundfunkanstalten, zwei Fernsehstudios. Also: über zwanzig offizielle Institutionen — abgesehen von den zahlreichen Kammermusikensembles und Halbamateurorchestern —, welche die Produktion von Musik übernommen haben. Es wäre an einer Statistik zu belegen, ob die «musikinstitutionelle Dichte» in der Schweiz — in bezug auf Grösse und Bevölkerung des Landes — nicht diejenige der anderen mitteleuropäischen Staaten übertrifft, zumal wenn man bedenkt, dass mehr als zehn Konservatorien für den Musikernachwuchs besorgt sind.

Trotzdem: das schweizerische Musikleben ist wenig ausgeplant. Die einzelnen Organisationen wirken — in Programm, Aufwand, Absicht — nebeneinander her, als ob sie oftmals nichts voneinander wüssten. Provinzialismus wäre ein schiefer Ausdruck, denn er meint die Abhängigkeit von einem Zentrum, ohne es zu erreichen. Doch das heutige schweizerische Musikleben leidet nicht daran, hinter einem Leitbild herzuhinken — deshalb,

weil es keines hat. Es leidet eher an einem Mangel an Konzeptionen. Dadurch lebt die Schweiz — musikalisch — unter ihren Möglichkeiten.

Am meisten betroffen davon sind die schöpferischen Kräfte und — das junge Publikum. Es wäre Verblendung, wenn man glaubte, in anderen europäischen Ländern werde die Produktion von neuer Musik — im Gegensatz zu Literatur und Kunst — mit Jubel aufgenommen; es wäre aber Blindheit, wenn man nicht nachdrücklich belegte, wie in der Schweiz die neue Musik — wieder im Gegensatz zu Literatur und Kunst — offiziell eigentlich übergangen wird.

Dies zeigt sich schon in den Orchestern. Während in anderen westeuropäischen Ländern bald jedes Durchschnittsorchester sich daran gewöhnt hat, mit der Avantgarde konfrontiert zu werden, stösst in der Schweiz neue Musik selbst bei Orchestern, die dafür spieltechnisch-qualitativ einzuarbeiten wären, auf Widerstand. So ist — beispielsweise — Bergs «Lulu» vor wenigen Jahren bei den Orchestermusikern des — damaligen — Zürcher Stadttheaters auf offene Ablehnung gestossen — also eine Oper, die in Deutschland selbst auf mittleren Bühnen im Repertoire steht, in der Schweiz aber als avantgardistische Zumutung sabotiert wurde; oder man muss — wieder beispielsweise — es selber erlebt haben, wie Orchestermusiker während der Probe einer Novität sich kichernd an die Stirn tippten und in der Pause empört von Irrsinn, Zumutung und Schandtat redeten — dabei handelte es sich um die Komposition eines durchs Jazz-Metier instrumental und spieltechnisch versierten Musikers. Doch es ist eben schwierig, Unbekanntes bei Orchestern durchsetzen zu wollen, welche schon bei einer Haydn-Symphonie es an äusserer Disziplin und innerer Bereitschaft dem Dirigenten gegenüber fehlen lassen.

Zu einfach wäre es, da auf personelle Unzulänglichkeiten nur hinzuweisen, wo meistens mangelhafte Ausbildung schuld ist. So gibt es selbst an Musikhochschulen noch Absolventen von Konzertausbildungsklassen, deren Repertoire mit Ravels Klaviermusik aufhört und welche die spieltechnischen Errungenschaften der Darmstädter Schule meistens kaum dem Namen nach kennen. Doch das wundert nicht an einer Schule, deren allfällige Kurse über moderne Musik bis Strauss und Stravinsky reichen. So war es nach Willi Burkhard's Tod im Jahre 1955 — und ihn wird niemand zu den Progressisten zählen wollen — an der Musikhochschule der grössten Schweizerstadt nicht mehr möglich, ernsthaft Komposition zu studieren, weil jahrelang nicht die Anstrengung unternommen worden ist, einen Nachfolger einzusetzen. Wenn nun zwar auf Herbst 1968 ein Abkommen getroffen wurde, nimmt man dies als erstes Ergebnis einer Reorganisation, aber nicht als Entschuldigung dafür, dass man in Zürich während dreizehn Jahren — die in der Musik rund um die Schweiz herum als die entwicklungsraschesten erfahren worden sind — sich im Dornröschenschlaf gefallen hat.

Deshalb haben in den letzten Jahren viele junge Schweizer — wenn von den kurzen Basler Gastdozenturen von Boulez und Stockhausen abgesehen wird — im Ausland studieren müssen — und sind denn oftmals auch dort geblieben.

Bald jahrzehntealt ist die Tatsache, dass sich das Stammpublikum gegen neue Musik sträubt. Doch während in anderen europäischen Ländern sich stets wachsende Interessengruppen bilden, scheint in der Schweiz die Bereitschaft abzunehmen.

So konnten die Musica-viva-Konzerte der Zürcher Tonhallegesellschaft — sie hat damals vor allen anderen schweizerischen Organisationen damit Pioniermut bewiesen — noch vor weniger als zehn Jahren selbst mit dazumal anspruchsvoll-ungewohnten Webern-Schönberg-Berg-Programmen sich auf ein interessiertes Publikum stützen. Doch in den letzten Jahren füllt sie selbst mit Konzessionen an Half-modern-Komponisten den Saal kaum zur Hälfte, wobei es bald nicht mehr erstaunt, dass nun die vier Konzerte von einst bereits auf zwei in der Saison reduziert worden sind. Es wäre noch verständlich, wenn sich diese Veranstaltungen nur auf einheimische Dirigenten und unbekannte Solisten abstützten. Aber an ihnen lässt sich sogar die Ansicht widerlegen, moderne Musik finde eben deshalb nur wenig Publikum, weil sie meistens nicht mit berühmten Namen aufwarten könne. Denn: selbst wenn Rudolf Kempe, für den in Zürich und anderswo bei Beethoven-Brahms-Konzerten sonst Hochpreise bezahlt werden, einmal ein modernes Programm dirigiert, so ist der Saal halbleer. Offenbar mögen auch Schweizer nicht, was neu und billig, sondern nur, was alt und teuer ist: der Antikentick ist vom Kunstgewerbe schon längst auf die Kunst übergegangen.

Dabei fällt vor allem auf, dass — im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern — eben die akademische Jugend fehlt: kaum Studierende der Konservatorien und der Hochschulen. Vermutlich hängt damit zusammen, dass an Schweizer Universitäten — im Gegensatz zu anglo-amerikanischen Verhältnissen — Musik und Musikpraxis abseits stehen: Da vermag eben auch ein Akademisches Orchester nichts auszurichten, dessen Anstrengung darin besteht, Kompositionen aus dem 18. Jahrhundert auszugraben und in Gediegenheit zu präsentieren.

### *Zentren*

Trotzdem, auch in der Schweiz gibt es Zentren, wo moderne Musik nicht verloren ist. Eigenartigerweise sind beide Grenzstädte: Basel und Genf. Gerade an Basel zeigt sich das Zentrumshafte: der Brennpunkt, wo nicht bloss einzelne High-Ereignisse im Jahr das Aussergewöhnliche ausmachen, sondern verschiedene Institutionen zusammen.

Ein Vergleich zwischen Zürich und Basel ergibt sich an den beiden Ortsgruppen der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik. Statistiken über

die Programme der letzten Jahre wären selbstredend für die innere Struktur. Der äussere Erfolg zeigt sich darin, dass die Konzerte der einen im Grossen Saal des Basler Konservatoriums überfüllt sind, die der anderen im Musikzimmer des Zürcher Stadthauses halbleer. Liegt's am Publikum, liegt's an den Veranstaltern? Vermutlich beide Male an beiden. Doch die Initiative müsste in Zürich von den Veranstaltern ausgehen, denn so unbelehrbar ist selbst das verstockteste Provinzpublikum nicht.

Ein zweiter Vergleich zeigt sich an den beiden Kammerorchestern. Wieder vermöchten Statistiken der letzten zwei oder drei Jahrzehnte zu beweisen, dass das Basler Kammerorchester noch heute das Zürcher Collegium Musicum überragt, obwohl beide unter der gleichen künstlerischen Leitung stehen. Offenbar lässt sich in Basel mehr wagen als in Zürich.

Ein dritter Vergleich drängt sich auf: Das Basler Konservatorium hat internationalen Rang und zieht selbst Schüler zwischen Paris und Berlin an, während in Zürich nicht einmal Partiturspiel, Orchesterkunde und Dirigieren kursorisch abgehalten werden können, weil es schon seit Jahren an einem hauseigenen Orchester fehlt, das besetzungsmässig auch nur eine Haydn-Symphonie zu meistern vermöchte.

Nicht zufällig, dass gerade die Aktivitäten der IGNM-Sektionen über das musikalische Ambiente einer Schweizer Stadt aussagen. Während sogar Kleinstädte wie La Chaux-de-Fonds, Lausanne, St. Gallen und Schaffhausen nach und nach IGNM-Ortsgruppen gründeten, hat die schweizerische Landeshauptstadt bis heute auf eine solche Exklusivität verzichtet. Wenn zwar in allerjüngster Zeit — mit den von Jonas Fraenkel veranstalteten «Neuen Horizonten» in diesem Jahr — doch eine Sektions-Gründung erwogen worden ist, dann will man damit den Anschluss suchen an eine Moderne, die selbst schon vor Jahrzehnten an anderen Orten akzeptiert worden ist.

Zentrum ist im Musikalischen offenbar nicht nur eine Frage der Tradition. Während in der Limmatstadt jeder musikalische Festredner sich auf Wagners Zürcher-Jahre abstützt, können die Basler nicht einmal auf ein Brahms-Haus hinweisen. Aber: heute wirken da — seit wenigen Jahren erst — Begabungen wie Heinz Holliger, Klaus Huber, Hans-Ulrich Lehmann, Robert Suter. Eigenartig, dass sie alle — als Nicht-Basler — zugezogen sind. Es gibt offenbar auch in der Schweiz noch Städte mit Anziehungskraft.

Doch: es soll nun nicht in einseitiger Schwarzweiss-Malerei der grössten Schweizer Stadt ein nach vorn gerichtetes Musikleben rundweg abgesprochen werden. Neben den Musica-viva-Konzerten der Tonhalle-Gesellschaft — die nun doch schon seit bald zwanzig Jahren systematisch auf die verschiedenen Sparten der musikalischen Moderne hinweisen und selbst zu Programmkombinationen bereit sind, deren Publikumsmissersfolg oftmals schon im voraus abzusehen ist — gibt es da vor allem drei Institutionen, ob-



wohl klein an Wirkungsradius, welche Versäumnisse zumindest zu mildern trachten. So hat die «Camerata», ein Kammerorchester, vor allem zu Anfang ihres Bestehens vor einigen Jahren mit Ur- und Erstaufführungen ohne Rücksicht auf unmittelbare Publikumserfolge oftmals Wagemut bewiesen. Die «Forum»-Konzerte, welche ihre ungewöhnlich-pikanten Programme finanzieller Unabhängigkeit verdanken, üben in Zürich eine eigentliche Nachholfunktion aus, indem sie mit weniger aufwendigen Kompositionen das bringen, was schon vor drei oder vier Jahrzehnten produziert worden ist und eigentlich im Repertoire der Kammerorchester figurieren müsste. Selbst das von vielen belächelte und gemiedene «Podium», eine kommunale Einrichtung, könnte ein eigentliches Forum neuer und unbekannter Musik sein, wenn es sich nicht seit Jahren darauf kaprizierte, Konservatoristen zu fördern, die noch keine Spielerfahrung haben, und Kompositionen aufzuführen, für die sich sonst niemand hergeben will. Doch trotz allem muss anerkannt werden, dass Zürich zu Ende der fünfziger Jahre durch Rosbauds Wirken die Mahler-Renaissance eigentlich mitbegründete und Boulez für ein Konzert einlud, bevor er ein internationaler Dirigier-Star war. Und: die Zürcher Uraufführungen von «Mathis der Maler», «Lulu» und «Moses und Aron» werden noch heute in den hiesigen Kulturannalen mit Recht in Riesenlettern bewundert.

### *Organisation*

Zugegeben: das Musikleben eines Landes lässt sich nicht nur an den Novitäten messen — sonst stände Westdeutschland ganz vorne, Österreich dagegen weit hinten. Alle Spekulation über ein künftiges Musikleben geht fehl, wenn die Rechnung ohne das Publikum gemacht wird. Doch Zustände — nun einmal aufs Künstlerische eingeschränkt — sind ja nicht da, um blind akzeptiert, sondern um absichtsvoll verändert zu werden. Dazu aber bedürfte es der Planung.

Organisationen brauchen Organisation. Es ist eine Kraftverschleuderung, wenn die einzelnen so tun, als ob sie sich gegenseitig nicht zur Kenntnis nähmen. Wenn die grössten Schweizer Festivals nicht nur einander, sondern auch den internationalen gleichen, so wird das damit begründet, dass sie eben auf ein internationales Ferien- und Festivalpublikum abzustimmen seien — und dies ist in seinen Ansprüchen tatsächlich das gleiche zwischen Salzburg und Edinburg. Immerhin muss angemerkt werden, dass die Programme der Luzerner Festwochen seit wenigen Jahren von der Klassiker-Romantiker-Uniformität in vereinzelten Konzerten abweichen: so waren im letzten Jahr — neben dem Uraufführungskonzert der «Festival Strings Lucerne» — immerhin Kompositionen zu hören wie Bartóks «Der wunderbare Man-

darin», Stravinskys «Psalmen-Symphonie», Schostakowitschs «Erste Symphonie», Messiaens «Turangalila-Symphonie», Prokofjeffs «Fünfte Symphonie» — was zwar noch nicht als Wagemut beansprucht werden darf, aber den Luzerner Festival-Schnitt doch weit über den von Salzburg stellt.

Aber auch die Konzert-Zyklen in den einzelnen Schweizer Städten parallelisieren, als müssten auch sie sich einem Festspielpublikum stellen. So ist wirklich nicht einzusehen, warum ein Halbdutzend Städte, von denen jede von der anderen in einer stündigen Bahnfahrt zu erreichen ist, jede Saison ihren Beethoven-Zyklus durchexerziert. Hier könnte Arbeitsteilung weitere und spezifischere Programme ermöglichen: Organisation verlangte da Koordination.

Koordination meint hier, dass wichtige — das heisst vor allem: ein- oder erstmalige — Aufführungen an mehreren Orten geboten werden könnten. Etwa — um einmal bei bereits traditionellen und vom Publikum akzeptierten Werken zu bleiben — mit Mahlers «Achter Symphonie», Straussens «Alpensymphonie», Schönbergs «Gurrelieder». Ausser der Ersparnis an Kraft und Finanzen ergäbe sich dabei eine intensivere Aufführungsdichte. So wird etwa Mahlers «Achte» nur alle zehn Jahre einmal aufgeführt, Schönbergs «Gurrelieder» sind seit den späten Zehnerjahren nicht mehr in einem Schweizer Konzertsaal erklingen, Komponisten wie Skriabin, Szymanowsky, Holst, Delius, Ives, Varèse sind selbst nach einem Halbjahrhundert in der Schweiz unbekannt und würden es verdienen, einmal statt Debussys «La mer» oder Straussens «Don Juan» aufgeführt zu werden. Koordinationen — welche sich durch Aufwand, Ausmass, Aufgebot geradezu aufdrängen — dieser Art wären sinnvoller, als wenn das Radioorchester Beromünster mit einem Mozart-Mendelssohn-Brahms-Konzert über Land zieht und in Kirchgemeindesälen auftritt: also den Leuten bietet, was sie ab Schallplatte oder Rundfunk ohnehin — und meistens unter besseren akustischen und künstlerischen Bedingungen — kriegen.

Zwar: Ansätze dazu in den letzten Jahren blieben 1961 das Gastspiel der Bayrischen Staatsoper mit Henzes «Elegie für junge Liebende» in Zürich und 1963 dasjenige der Stuttgarter Oper mit Fortners «Bluthochzeit» in Basel oder der Ballettaustausch der Basler «Schwanensee»-Inszenierung nach Zürich, so wie die Klubhauskonzerte schon seit Jahren meistens mit ausländischen Ensembles die Tournee-Idee verwirklichen: doch muss es da reizlos bleiben, wenn ihre Programme nur das bieten, was dem ansässigen Publikum bereits in den Abonnement-Konzerten geboten wird.

Dieser Austausch hätte aber vor allem auch die kleineren und avancierten Ensembles zu umfassen — also vor allem die Kammerorchester, welche Ungewohnteres zu bieten haben als alljährlich Bachs «Brandenburgische Konzerte». So weiss heute ausser Spezialisten in der deutschen Schweiz niemand von den Anstrengungen des Genfer «Studio de musique contempo-

raine»; fraglich, ob die Uraufführungen der Basler IGNM-Sektion in der Westschweiz zur Kenntnis genommen werden. Wenn die Zürcher Junifestwochen sich musikalisch einmal nicht nur auf Opernhaus und Tonhalle-gesellschaft beschränkten, sondern auch die Kammerorchester und das Radio miteinzubeziehen vermöchten, würden sie — zumindest einzelne Veranstaltungen — eine Breitenwirkung erreichen, welche dieses Festival erst zu dem erhöhten, was es schon längst sein könnte.

### *Internationalität*

Die Schweizer Musiker sind aufs Ausland als Nährboden im doppelten Sinn angewiesen. Nicht umsonst haben die Schweizer Komponisten, welche es zu internationaler Karriere brachten, den Hauptteil ihres Lebens im Ausland verbracht: Artur Honegger, Frank Martin — auch noch Rolf Liebermann, der zwar nach seinen Bühnenerfolgen das Komponieren aufgab, seither aber von Kontinent zu Kontinent als der gewiegtste Opernintendant gepriesen wird. Bei den Interpreten ist es nicht anders: Silvio Varviso, Ernst Häfliger, Aurèle Nicolet, Edith Mathis — beispielsweise — machten ihre Karriere im Ausland und sind seither in der Schweiz noch gastweise zu hören. Kaum auszudenken, was Schoeck erreicht hätte, wenn er nach dem Ersten Weltkrieg den Beschränkungen seiner Heimat entwachsen wäre; manche Schweizer Interpreten sind nachweislich deshalb künstlerisch vorzeitig untergegangen, weil sie sich nicht — oder zu selten — an internationalen Masstäben messen mussten.

Eigenartig: Die neue Schweizer Musik wird im Ausland voll genommen. Die schweizerische Avantgarde hat keinen Grund — wie noch die Vater-Generation —, an einem Inferioritätskomplex zu leiden — und leidet auch nicht daran. In den Musikzentren von internationaler Resonanz stehen die Kompositionen der Schweizer — beispielsweise diejenigen von Klaus Huber, Heinz Holliger, Hans-Ulrich Lehmann — in der gleichen Interessenspannung wie diejenigen der jungen Franzosen, Italiener, Amerikaner, Japaner. Die Möglichkeiten der jungen Schweizer Musik, international zu reüssieren, ist heute unvergleichlich grösser als noch zu Anfang dieses Jahrhunderts: als ein Richard Strauss in Deutschland, ein Giacomo Puccini in Italien, ein Claude Debussy in Frankreich einem Hermann Suter in der Schweiz gegenüberstanden.

Der Grund liegt — ausser Begabungsunterschieden — vor allem darin, dass heute die Nationalismen — zumindest in der Musik — hinfällig geworden sind. Während noch an der Generation, welche sich nach dem Ersten Weltkrieg hervortat, sich in jedem Takt die Zeichen von Vorbildern und Nachhall nachweisen liessen, muss sich ein heutiger Schweizer Komponist —



nur weil sein Land kleiner ist als das seines nördlichen oder südlichen Nachbarn — nicht mehr als Provinzler mit all seinen Abhängigkeiten und Verspätungen fühlen.

Doch die Grenzen verwischen sich auch innerhalb der Schweiz. Lassen sich in der 1900er-Generation — beispielsweise zwischen Willi Burkhard und André-François Marescotti — die Unterschiede von Alemannischem und Welschem mit Fingern greifen, so dürften sich zwischen jungen Genfer und Basler Komponisten — zumal sie meistens bei denselben Lehrern im Ausland studiert haben — kaum mehr regionale Stilistiken herausbilden. Darum gibt es heute — so wenig wie bei der Literatur oder Malerei — in der Schweiz keine Nationalmusik mehr — und wenn schon, dann bleibt sie — wiederum wie bei Literatur und Malerei — eben Heimat-Musik. Auch die Festspiel- und Jubiläumsmusiken, die zwar bis weit ins 20. Jahrhundert und sogar bis in heutige Tage hinein anzutreffen sind, erreichten nie einen Rang, dass sie den Anlass, für den sie geschrieben wurden, überdauert hätten — doch zum Trost sei angemerkt, dass auch Straussens «Hymne» für die Olympiade von 1936 mit ihrer Zeit niedergegangen ist.

### *Förderung*

Aber: So gross der Respekt vor der jungen Schweizer Musik im Ausland ist, so gering bleibt die Förderung in der Heimat. Die musikalische Avantgarde scheint offiziell übergangen zu werden: während eidgenössische Stipendien für bildende Künstler und kommunale Werkjahr-Beiträge für Schriftsteller schon seit langem bestehen, werden Musiker höchstensfalls mit Ermunterungsprämien in der Höhe eines mittleren Monatsgehaltes einzeln abgefertigt. Die Einsicht, dass auch ein Komponist der — zumindest zeitweiligen — Unabhängigkeit vom Broterwerb bedarf, hat sich in der Schweiz offenbar weder bei den Gemeinden noch bei den Kantonen noch beim Bund eingeschlichen. Musikpreise, welche an Höhe — wenn auch entfernt nur — mit westdeutschen Einrichtungen zu vergleichen wären, sind äusserst selten und haben blossen Repräsentationszweck: es sind Dienstaltersgeschenke, für die man entweder siebzig Jahre alt sein oder mindestens acht belanglose Opern geschrieben haben muss, um in die Aura der Preiswürdigkeit emporsteigen zu können. Von jahrzehnte- oder gar jahrhundertealten Institutionen wie in Frankreich dem «Prix de Rome» oder in Westdeutschland dem «Villa-Massimo»-Preis, die nun jungen Talenten wirklich zu nützen vermögen, wagt in der Schweiz niemand zu träumen — ganz zu schweigen von so grosszügiger Förderung wie dem «Artist in Residence»-Programm der Ford-Foundation, welche jungen — und vor allem auch nicht-amerikanischen — Künstlern einen Berliner Jahresaufenthalt ermöglicht.

Mangel an Förderung zeigt sich in der Schweiz auch bei den Institutionen, deren Funktion sie im Ausland *par excellence* erfüllen: bei Radio und Television. So galt einst das Radioorchester Beromünster — trotz damaliger Beschränkung — als einer der aufgeschlossensten Klangkörper der Schweiz. Heute produziert es allwöchentlich seine Sonntagmorgenkonzerte, in denen zwar getreulich geachtet wird auf die zur Stereotypie getrimmte Dreiteiligkeit von Klassik, Romantik und Moderne; doch darunter versteht man vor allem Stravinsky, Bartók, Hindemith, Prokofieff und dreht dann bald zurück zu Poulenc, Martinu, Britten, Milhaud, Ghedini, Malipiero und noch weiter zurück. Doch das verwundert nicht, wenn der Chefdirigent, dessen Zuständigkeit bis Webern reicht — was immerhin angemerkt werden muss, denn Chefdirigenten der Schweizer Orchester haben von der Wiener Schule oftmals keinen Schimmer —, noch nie sich mit Boulez, Stockhausen, Berio, Cage — um beispielsweise die prominentesten Komponisten in der internationalen Avantgarde zu nennen — befasst hat; von der Schweizer Avantgarde zu schweigen, denn darüber kann auch die einzige Uraufführung des — wenn auch exzeptionellen — «Soliloquia»-Oratoriums von Klaus Huber nicht hinwegtäuschen. Die früheren Montagabend-Konzerte, welche hauptsächlich Moderne und oftmals Ur- oder Erstaufführungen produzierten, existieren schon seit Jahren nicht mehr: man möchte es als — wie auch immer — entschuldbare Folge der Reorganisation des Schweizer Rundfunks hinnehmen, wenn sie nicht schon vorher abgeschafft worden wären. Möglich, dass durch die Fusion von Radio und Television weitere Möglichkeiten der Förderung geschaffen werden können — denn bisher konnte sich das Schweizer Fernsehen damit herausreden, dass es nicht über ein Orchester verfüge. Die beiden westschweizerischen Radio-Reihen wie «Diorama» und «A l'écoute du temps présent» haben in der deutschen Schweiz keine Anregungen ausgelöst. Nachdem die «Perspektiven» von Radio Zürich nach wenigen Jahren eingingen, existiert nur noch Radio Basels «Montagestudio», welches zielbewusst auf musikalische Novitäten hinweist, obwohl auch da während Monaten mit Festival-Übertragungen die Sommerlücken gefüllt werden.

Überhaupt: das Schweizer Musikleben zehrt heute noch oftmals vom Ruf, den es sich in der Zwischenkriegszeit zulegen konnte. Wer bis vor einigen Jahren von der musikalischen Schweiz sprach, der meinte das Orchestre de la Suisse Romande, indem es nicht nur den Genfersee zu einem Musikzentrum machte, sondern die Schweiz im Ausland eigentlich vertrat. Doch: die Fama erstirbt, denn die Hoch-Zeiten liegen bald ein Halbjahrhundert zurück: es waren Debussy, Ravel, der junge Stravinsky. Aber inzwischen sind Franzosen und Russen von der Moderne zur Klassik abgewandert; der heutige Ersatz mit Frank Martin ist mehr als kläglich und wird von Saison zu Saison dürftiger, woran auch Ansermets musikphilosophische Selbstver-

teidigung nichts zu ändern vermag. Ähnlich ergeht es Winterthur: Zu Scherchens Zeiten machte es Musikgeschichte; heute ist es provinzieller als Bümpliz oder Sion. Oder: wenn das Collegium musicum Zürich — welches mit der Bestellung von Straussens «Metamorphosen» im Alterswerk des «Rosenkavalier»-Komponisten immerhin einen neuen Akzent anregte — an die Weltausstellung fährt, dann vertritt es in Montreal die Schweiz von 1967 mit Schoeck, Honegger, Burkhard, Martin.

Der Schweizerische Tonkünstler-Verein — einst *der* Interessenvertreter der Schweizer Komponisten — hat heute an Bedeutung — und zwar nicht nur wegen der Konkurrenz von Radio, Television, Schallplatte, Internationalisierung — verloren und genügt schon seit Jahren seiner eigentlichen Aufgabe kaum mehr: die junge Generation zu fördern. So ist seine Funktion stets mehr moderierend: die Extreme zu verwischen und das Mittelmass zu stärken. Es sollte nicht seine Aufgabe sein, die Komponisten aufzuführen, mit denen sich sonst niemand einlassen will, so wenig wie einzusehen ist, weshalb die Plattenserie, die er zur EXPO 1964 herausbrachte und die von Notker Balbulus bis — immerhin — zu Heinz Holliger reicht, das Hauptgewicht auf Komponisten der mittleren Generation legte, welche sich während zwanzig Jahren nicht durchzusetzen vermochten und denen auch mit einer Einzelaufnahme nicht aufzuhelfen ist. So ist es dem STV bis heute nicht gelungen, bei den schweizerischen Festivals mit anderen einheimischen Komponisten durchzudringen als mit Schoeck, Honegger, Martin, Burkhard, also mit Komponisten, deren Werke bereits im Repertoire vertreten sind — ganz zu schweigen von irgend einem Einfluss im Ausland. Auch zum Aufgabenbereich des STV gehörte es — wie das in Holland mit «Domemus» und mit ähnlichen Institutionen in Schweden und den USA schon lange eingerichtet ist —, dass die Partituren seiner Mitglieder in einem Selbstverlag herausgebracht werden könnten: kein Wunder, dass Schweizer Komponisten auf ausländische Verleger angewiesen sind und bei einem Erfolg denn auch diesen die Gewinne einspielen. Wenn die Avantgarde sich durchzusetzen beginnt, dann nicht wegen der Bemühungen der Offizialität, sondern wegen derjenigen von einzelnen: Komponisten, Instrumentalisten, Publizisten.

Ob es Möglichkeiten zur Konsolidierung gibt?

Auf Produktion und Praxis bezogen zeigt sich: von oben und unten. Einerseits hätte ein überkantonales Kulturministerium — mag es dem föderalistischen Freiheitssinn des Schweizlers auch widersprechen — Zufälligkeiten und Vernachlässigungen durch Planung und Kompetenz zu ersetzen; andererseits hätte eine aufgeschlossene und informierte Kritik — die sich nicht darin gefällt, alten Zeiten nachzutruern, oder am Ende sich darauf hinausredet, dass Musikkritik heute ohnehin funktionslos geworden sei — bei der Hörerschaft publizistische Breitenwirkung vorzubereiten.

Wären finanzielle Sicherheit und informatives Renommee gegeben, hätte eben der Musiker an sich mit Begabung, Intelligenz, Einsatz zu bestehen. Aber Tradition — auf die man sich in der Schweiz bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit beruft — könnte da aufbauen, wo man sich um eine Tradition bemüht — das meint: funktionslose Institutionen abzubauen, personelle Rücksichten durch sachliche Notwendigkeiten zu ersetzen. Das Überdenken von grundsätzlichen Fragen braucht dabei noch lange nicht zu Diktatur und Vergewaltigung zu führen.

Sicherlich garantieren Zentralisierung und Rationalisierung nicht unbedingt auch Leistungssteigerung. Denn der Musikbetrieb ist komplex — und zwar vom einfachen Kirchenkonzert auf dem Lande bis zum glanzvollen Starbetrieb am Festspielort —, manchmal beim besten Willen schwierig zu durchschauen und oftmals von widerstrebendsten Kräften erst in Gang gebracht. Dessen muss sich Kritik bewusst sein, um zu einer konstruktiven werden zu können, sonst bleibt sie beim blossen Aufzählen von Fakten stecken. Aber diese Fakten müssen eben überhaupt einmal erkannt und auch anerkannt werden. So wenig Opposition an sich ein Positivum an sich ist, so können doch nur durch Analyse und Vergleich erst Werte und Massstäbe aufgestellt werden. Darin dürfte auch weiterhin die Chance einer liberalistischen Kulturpolitik bestehen — das hiesse: den Einzelnen die Möglichkeit einzuräumen, über den Kreis des Privaten hinauszuwirken.