

**Zeitschrift:** Wissen und Leben  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 25 (1922-1923)

**Artikel:** Tonkunst und Eidgenossenschaft  
**Autor:** Bundi, Gian  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-750024>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 19.02.2026

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

Reinhold Laquai im Zeitraume eines halben Jahrhunderts ihrem Vaterlande schon gegeben, das gibt die feste Zuversicht, dass auch der Musik in unserer Heimat einmal der Meister kommen wird, der, wie Hodler im Bilde, die großen Formen unserer Bergwelt in seiner Kunst verkörpert, eine ebenso rein schweizerische und allgemein wertbeständige Sprache wie unsere großen Dichter spricht und für alle Zeiten Märchen von der Musiklosigkeit der Schweiz zunichte macht.

ZÜRICH

ERNST ISLER

¤ ¤ ¤

## TONKUNST UND EIDGENOSSSENSCHAFT

Wenn man in älteren Reisebeschreibungen blättert und darin nach Beobachtungen über das Musikleben in der Schweiz sucht, so wird man zwar nicht viel, aber doch manches finden. Man wird finden, dass etwa ein Reisender mit Begeisterung berichtet, er habe im Berner Oberland das Alphorn gehört oder im Appenzell schöne Jodelgesänge. Alphorn, Jodler und Männerchor, das waren viele Jahrzehnte lang die einzigen Äußerungen schweizerischer Musikpflege, auf die der Reisende aufmerksam wurde.

Es gab aber auch anderes, von dem derjenige nichts erfuhr, der nur flüchtig auf einer Ferienfahrt hinhörte. Die Pflege der eigentlichen *Kunstmusik* großen Stiles ist in unserem Lande älter, als man gemeinhin glaubt; sie bestand schon in einer Zeit, da die einzelnen Städte es noch nicht vermochten, die zur Ausübung der musikalischen Kunst hohen Stiles unbedingt erforderlichen Mittel aufzubringen. Es existierten keine Orchester, und so kamen zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts kunstbegeisterte Männer auf den Gedanken der Gründung einer *Schweizerischen Musikgesellschaft*. Im Jahre 1808 wurde in Luzern der Gedanke zur Tat, und da, ähnlich wie bei den eidgenössischen Sängerfesten, neben den musikalischen auch patriotische Momente mitspielten, so war hier eigentlich schon die erste Beziehung zwischen Tonkunst und Eidgenossenschaft geschaffen. Bei der siebzehnten Versammlung dieser Gesellschaft, die im August 1829 in Zürich stattfand, hat der Festpräsident, Oberstleutnant J. G. Bürkly, in seiner großen Begrüßungsrede anmutig und geistvoll die Parallele „eidgenössischer Bundesstaat — eidgenössisches Orchester“ gezogen. Ich kann es mir nicht versagen, die Stelle hier wiederzugeben:

«Gewiss ist die Vergleichung des Eidgenössischen Bundesstaates mit einem Eidgenössischen Orchester nicht unpassend; wo das Zusammenhalten locker, die Aufmerksamkeit auf den Dirigenten geteilt, die Sucht vorherrschend ist durch hervorstechendes Spiel allein zu glänzen, wo das Tempo schwankend genommen oder zu viel über das Orchester hinausgeguckt wird, da wird es im Conzerte niemals gut gehen. Die Nutzanwendung auf vaterländische Verhältnisse ist nicht schwer. O sehe daby doch jeder zu, dass die Instrumente fein hübsch gestimmt seyen, alle falschen Quinten, gedruckt oder gesprochen, seyen uns verwehender Missklang; erinnere sich jeder an seinem Orte (wie mancher von uns kann es an sehr gewichtigen) immer des eidgenössischen Orchesters, wo er rührig und tätig seiner Partie vorsteht, wo er die Wichtigkeit von Vor- und Nachgeben kennt, wo alles eifrig zusammen

haltet, Hand in Hand, Herz in Herz, Seele in Seele. O dann muss es gut gehen im Lande ; auch die gefährlichsten Modulationen werden bestanden werden, und die Geschichte wird das politische Conzert applaudieren.»

Man wird aus diesen Worten schon ersehen, dass die „Schweizerische Musikgesellschaft“ so gut wie irgendein Männerchor ein Verein von *Dilettanten* war. Sie suchte ihren Zweck, Verbreitung der musikalischen Produktion hohen Stiles, dadurch zu erreichen, dass sie jedes Jahr an einem anderen Orte Musikfeste veranstaltete. Durchgeht man die Protokolle dieser Veranstaltungen, so fällt einem sofort die ganz ungewöhnlich starke Besetzung des Orchesters auf. So bestand es bei dem erwähnten Musikfeste in Zürich aus nicht weniger als 135 Mitwirkenden, also ein Monstre-Orchester, an dem Hector Berlioz seine helle Freude gehabt hätte. Freilich wohl nur an der Zahl, denn die Zusammensetzung war höchst merkwürdig. In Zürich spielten z. B. neben 23 ersten, 24 zweiten Geigen, 14 Bratschen, 12 Celli und 10 Bässen nicht weniger als 12 Flöten und 12 Hörner! Das Rätsel löst sich leicht, wenn man erfährt, dass von den 135 Mitwirkenden 117 Vereinsmitglieder, d. h. *Dilettanten*, waren. Das Festkomitee wies offenbar kein Mitglied, das aktiv mitwirken wollte, zurück, und wenn zwölf die Flöte bliesen, so spielte man eben Beethovens siebente Symphonie statt mit zwei mit 12 Flöten. Man kann sich denken, dass die Leistungen dieses „eidgenössischen Orchesters“ an innerem Zusammenhalt ungefähr denen des „eidgenössischen Bundesstaates“ jener Tage entsprach; der offizielle Festberichterstatter über das Zürcher Fest begnügt sich denn auch mit der vorsichtigen Wendung, das Orchester habe „mit sichtbarer Vorliebe“ gearbeitet. Ein anderer hat sich sehr viel schärfer über die künstlerischen Fähigkeiten dieser Fest-Orchester geäußert, kein Geringerer als Richard Wagner. Man hatte damals die Kühnheit gehabt, ihn als Festdirigenten für das schweizerische Musikfest in Sitten (1854) zu berufen. Das Endresultat war, dass Wagner nach der ersten Probe, „empört über den Leichtsinn, mich bei einer solchen Gelegenheit herbeigezogen zu haben“ (siehe *Mein Leben*), den gerade abfahrenden Postwagen bestieg und alles übrige dem Berner Musikdirektor Methfessel überließ.

Es mag Musiker geben, die über diese „Musikfeste“ spöttend lachen. Sie haben Unrecht, denn der Keim zu der heutigen Blüte des Konzertlebens in der Schweiz wurde von den Idealisten jener Zeit in die Erde gelegt, und bald sprossste es überall auf. Man fing in den einzelnen Städten an, Orchester zusammenzustellen, zunächst ebenfalls aus *Dilettanten* unter Zuzug weniger Berufskünstler. Gegen das Ende des neunzehnten Jahrhunderts verschwanden die *Dilettanten* mehr und mehr, und heute rühmen sich sieben Schweizerstädte eigentlicher symphonischer Berufsorchester.

Die „Schweizerische Musikgesellschaft“ bestand noch Jahrzehnte lang weiter, bis sie — irre ich nicht, erst in den neunziger Jahren — still und schmerzlos verstarb. Sie hatte ihren Zweck erfüllt und konnte geruhsam zu Grabe steigen. Mit ihr zugleich aber starb auch der, wenn ich so sagen soll, „eidgenössische Gedanke“ in der schweizerischen Tonkunst.

Er wurde in anderem Sinne wieder aufgenommen, als im Jahre 1900 der *Schweizerische Tonkünstlerverein* gegründet wurde. Die Zahl der schweizerischen Komponisten hatte sich damals so vermehrt, dass ein Zusammenschluss ratsam schien. Hier ist es also nicht mehr eine Gesellschaft von *Dilettanten*, sondern ein Verband der Berufskünstler, und zwar ein Verband mit ausgesprochen *nationalem* Charakter. Er setzt sich zum Ziele, die schweizer-

rische Musik zu pflegen und er will insbesondere jungen Schweizer Komponisten Gelegenheit geben, ihre Werke in guten Aufführungen zu hören. In seinen alljährlich wiederkehrenden Jahresversammlungen (Tonkünstlerfeste) wird eine Übersicht gegeben über die neueste musikalische Produktion in unserem Lande. Orchester, Chöre, Kammermusik-Ensembles brauchen nicht für den Zweck zusammengestellt zu werden, sie sind nun an den Orten der Zusammenkünfte schon vorhanden.

Wie gesagt, die Gründung des Tonkünstlervereins hat zur Folge gehabt, dass der oben erwähnte „eidgenössische Gedanke“ neue Gestalt annahm. Bis zum Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts hatten sich die eidgenössischen Behörden wenig um das Wohl, noch weniger um das Wehe der schweizerischen Musik bekümmert. Höchstens, dass der Bundesrat sich bei eidgenössischen Sängerfesten vertreten ließ. In der Bundesverfassung von 1874 fand sich allerdings auch kein ausdrücklicher Hinweis auf Unterstützung der Kunst durch den Bund. Art. 2 umreißt den Bundeszweck in folgender Weise: „Behauptung der Unabhängigkeit des Vaterlandes gegen außen, Handhabung von Ruhe und Ordnung im Inneren, Schutz der Freiheit und der Rechte der Eidgenossen und Beförderung ihrer *gemeinsamen Wohlfahrt*“. Der Begriff „gemeinsame Wohlfahrt“ ist das einzige Pförtlein, durch das der eidgenössische Finanzminister in die Gefilde der Kunst schreiten konnte, wenn er dazu Lust verspürte. Diese Lust aber war im ersten Jahrzehnt der gegenwärtigen Verfassung nicht vorhanden. Es hat einmal eine Zeit gegeben, wo das anders war. Die großen Idealisten der Helvetik, allen voran Stapfer, planten im Jahre 1798 sogar die Gründung eines „Nationalinstitutes der Künste und Wissenschaften“. Aber die Helvetik mit ihrem großen geistigen Aufschwung trug den Todeskeim in sich selbst. Sie zerfiel nach kurzer Herrlichkeit, und in den folgenden Zeiten der Reaktion und des politischen Kampfes um ein demokratisches Staatswesen hatte man andere Sorgen und wohl auch andere Pflichten. Der Staat musste von Grund auf neu errichtet werden, das brauchte Zeit und Kraft. So verzichtete man auf eine Unterstützung der Kunst durch den Bund.

Eine neue Auffassung brachte erst der Bundesbeschluss vom 22. Dezember 1887, durch den der Grundsatz aufgestellt wurde: „Der Bund beteiligt sich an den Bestrebungen zur *Förderung und Hebung der schweizerischen Kunst*“. Unter „schweizerischer Kunst“ verstand man zunächst allerdings nur die Schöpfungen der Maler und Bildhauer, zu deren Gunsten ein jährlicher Kredit von 100,000 Fr. in den eidgenössischen Voranschlag aufgenommen wurde. Die Musik stand bis 1901 bei Seite. Erst die Gründung des Schweizerischen Tonkünstlervereins brachte eine Wendung. Die Bundesversammlung bewilligte ihm eine jährliche Subvention von 6000 Fr., die erst auf 9000 und im Jahre 1920 auf 23,000 Fr. erhöht wurde. Damit ist der Grundsatz anerkannt, dass die Eidgenossenschaft auch musikalische Bestrebungen durch Subventionen unterstützen kann.

Nach dem Schweizerischen Tonkünstlerverein war ein Verband von *Dilettanten*-Orchestern der erste, der sich diese neue Situation zunutze machte, und so steht seit 1921 eine Subvention von 10,000 Fr. zugunsten der schweizerischen Orchestervereine im eidgenössischen Voranschlag.

Vor zwei Jahren aber wurde durch eine Eingabe an den Bundesrat und die Motion Lohner im Nationalrat eine Frage angeschnitten, die im Interesse der musikalischen Kunst hohen Stiles erheblich wichtiger erscheint, die Frage

der *Subventionierung der großen symphonischen Berufsorchester* der Städte Basel, Bern, Genf, Luzern, St. Gallen, Winterthur und Zürich. Im Juni 1921 berief der Bernische Orchesterverein eine Delegiertenversammlung der genannten Orchester nach Olten, und dort wurde die Einleitung einer Aktion zur Erreichung einer Bundessubvention grundsätzlich beschlossen. Am 19. Oktober des gleichen Jahres brachte Nationalrat *Lohner*, der sich um diese Angelegenheit große Verdienste erworben hat, eine von mehr als 60 Ratsmitgliedern unterzeichnete Motion ein, durch die der Bundesrat aufgefordert wurde, die Frage der Subventionierung der genannten schweizerischen symphonischen Orchester zu prüfen. Bundesrat *Chuard*, der Chef des zuständigen Departementes, erklärte sich grundsätzlich mit einer Beitragsleistung einverstanden; konnte aber über den Zeitpunkt, in dem sich eine solche Subventionierung werde verwirklichen lassen, begreiflicherweise keine bindenden Erklärungen abgeben. Die Motion wurde dann ohne Opposition vom Rate angenommen.

Es wird kaum nötig sein, an dieser Stelle und in diesem Zusammenhange die Gründe klarzulegen, die die Orchestergesellschaften zu diesem Schritte führten. Jeder, der sich darum interessiert, weiß ja zur Genüge, dass alle symphonischen Orchester mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen haben. Den Krieg haben alle gut überstanden, den Kriegsfolgen aber sind sie nicht gewachsen. Die Kriegsjahre brachten eine künstliche Steigerung des Musiklebens, die sich wohl am deutlichsten in Bern kundtat, wo der Zustrom an finanzkräftigen Ausländern besonders stark war. Mit dem Zusammenbruch der Zentralmächte im Herbst 1918 kam der Umschlag, denn diese vor allen anderen hatten konzert- und theaterfreudiges Publikum in die Stadt gebracht. Es kam die Grippe mit ihren scharfen Versammlungsverboten, es kam das nicht zu umgehende Steigen der Gagen, die Kosten erhöhten sich in rapidem Aufstieg und die Einnahmen wurden immer geringer.

Heute stehen die genannten Gesellschaften vor äußerst schwierigen Finanzproblemen, und es gibt unter ihnen mehr als eine, die zu Beginn des Jahres nicht weiß, ob sie am Ende noch existieren wird. Die meisten waren gezwungen, ihre Preise so hoch zu setzen, dass es vielen ihrer früheren Freunde sehr schwer wird, die Konzerte noch zu besuchen. Wenn aber wirklich einmal die großen Orchesterkonzerte eingestellt werden müssten, so hätten den Nutzen einzig diejenigen Institute, die auf Sensation und andere schlimmere Instinkte abstellen, und eine Verrohung des Geschmackes wäre die sichere Folge.

Glücklicherweise haben die Orchestergesellschaften und der Schweizerische Tonkünstlerverein in Herrn Bundesrat *Chuard* einen höchst verständnisvollen Freund und Förderer ihrer Bestrebungen, und so dürfen sie wohl auf eine Verwirklichung der Wünsche hoffen, sobald der Finanzminister mit gutem Gewissen ja sagen kann.

Gegen eine Subventionierung der symphonischen Orchester hört man etwa den Einwand: was wollt ihr, diese Orchestermusiker sind ja durchwegs *Ausländer*. Sollen wir unser gutes Bundesgeld auswerfen, damit Ausländer bei uns Verdienst haben? Das ist ein Argument, das bei vielen Leuten eine gewisse Schlagkraft besitzt. Die Sache liegt aber so, dass wir überhaupt keine Orchester hätten gründen können, wenn wir auf schweizerische Mitglieder hätten abstellen sollen — aus dem sehr einfachen Grunde, weil es bis vor kurzer Zeit überhaupt keine gab.

Den Stamm unserer Orchester bildeten vor dem Kriege stets Deutsche und Österreicher, jetzt sind auch Italiener, Franzosen, Belgier, Holländer

dazugekommen und an den Streicherpulten findet man hie und da einen Schweizer. Es würde zu weit führen, die Gründe beizubringen, die unsere musikalisch begabten Landsleute davon abhielten, Orchestermusiker zu werden. Der schwerstwiegende mag der sein, dass die Gagen keineswegs dazu verlocken konnten, gerade diesen Beruf zu ergreifen. Dazu kam das Fehlen einer *Erziehungsanstalt*, die sich die Ausbildung von Orchestermusikern zum Ziele gesetzt hätte. Hier wäre m. E. auch ein Fall, wo die eidgenössische Hilfe einsetzen sollte.

Man könnte es heute, wo ein Orchestermusiker sein anständiges Auskommen hat, sehr wohl verantworten, talentierte Jünglinge diesem Berufe zuzuführen. Und an geeigneten Kräften würde es gerade in unserem Lande nicht fehlen. Der heikle Punkt in der Zusammensetzung der Orchester ist fast immer das Bläserkorps. Ich bin überzeugt, dass bei guter Durchbildung ganz vorzügliche Bläser bei uns gewonnen werden könnten. Wer je große westschweizerische oder tessinische Dilettantenmusiken mit Aufmerksamkeit angehört hat, war sicher erstaunt über die vorzüglichen Leistungen der Holz- und Blechbläser; der Jura und das Tessin könnten an eine Orchesterschule ein Schülermaterial liefern, das mit dem der berühmtesten Musikländer wett-eifern könnte. Mir scheint, der Bund sollte sich dieser Aufgabe nicht verschließen, sie ist im besten Sinne national.

Tonkunst und Eidgenossenschaft — diese Zweiheit ist heute nur durch dünne Fäden miteinander verbunden. Im Interesse unserer geistigen Kultur ist zu hoffen, dass die Beziehungen zwischen beiden bald engere werden. Am guten Willen fehlt es bei denen nicht, die hier der Entwicklung den Weg weisen können, wohl aber an den nötigen Mitteln. Die Zeit ist schwer und der Finanzminister von Amtes wegen gezwungen, vorsichtig zu sein. Möchte er doch bald in die Lage kommen, mit leichterer Hand als bisher auch den Jüngern der schönsten und volkstümlichsten Kunst Gaben zu spenden.

BERN

GIAN BUNDI

¤ ¤ ¤

## GRUNDRISS DEUTSCHER MUSIK

Die Musik, unter den Künsten sicherlich die deutschesste, ist zurzeit in unserem Lande in mancher Gefahr. Ihr Genuss übertrifft ihre Schöpfung. In den großen Städten finden allabendlich oft an zehn Konzerte statt, und die Saison dehnt sich bis in den Sommer aus. Die Opernhäuser wachsen an Zahl, trotz aller wirtschaftlichen Schwierigkeiten, und erst die Operetten konkurrieren fast schon mit den Kinos. Eine Unsumme von Reproduktion sammelt sich an. Die alten Werke, die Klassiker der Literatur werden bis zum Übermaß wiederholt, zumal das Publikum in dieser Kunst noch weniger neuerungs-süchtig ist, als in anderen. Neue Werke haben es sehr schwer. Ein einziges Konzert mit mehrfach geprobten Novitäten kostet soviel, dass der arme Schubert davon hätte ein Leben wie ein Gott führen können. Dies drückt auf die Produktion. Sie flüchtet sich gern in die Kammermusik, die nicht so hohe ökonomische Ansprüche stellt. In ihr ist heut oft mehr neue Schöpfung zu finden als in der Oper, die nur in seltenen Fällen sich an Novitäten wagt, in der Provinz eher noch als in Berlin, das für alles Neue als zu spöttisch verrufen ist, und bei unbekannten Verfassern natürlich viel weniger als bei den Autoritäten, die eine gewisse Sicherheit bieten. Es fehlt uns ein Verband zur Pflege der neuen