

Zeitschrift:	Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse
Herausgeber:	Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band:	- (1993)
Heft:	37
Artikel:	Die Arbeit der Jury für das Tonkünstlerfest = Le travail du jury de la Fête des Musiciens
Autor:	Keller, Christoph / Moser, Roland / Cuendet, Olivier
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-928095

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: 12.02.2026

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

Die Arbeit der Jury für das Tonkünstlerfest

Le travail du jury de la Fête des Musiciens

Die Arbeit der Jury für das Tonkünstlerfest – ein Gespräch mit Roland Moser und Olivier Cuendet
Im Gegensatz zu mehreren früheren und einigen kommenden Tonkünstlerfesten liegt jenem von Basel keine Thematik zugrunde. Die Jury hatte also die rund 60 eingesandten Kompositionen als solche zu beurteilen. Trotzdem beeinflussten aussermusikalische Kriterien wie Ausgewogenheit der Generationen, der Sprachregionen usw. die Auswahl. Aber genügt es in einer international gewordenen Musikszene noch, das Tonkünstlerfest als Werkschau schweizerischer Musikschafter zu konzipieren? Über diese und andere Fragen sprach Dissonanz-Redaktor Christoph Keller mit dem Komponisten Roland Moser und dem Dirigenten Olivier Cuendet, die als Vorstandsmitglieder des Tonkünstlervereins in der Jury des Basler Festes mitwirkten.

Le travail du jury de la Fête des Musiciens – entretien avec Roland Moser et Olivier Cuendet
Contrairement à plusieurs Fêtes passées et à quelques-unes de celles à venir, la Fête de Bâle de cette année n'aura pas de thème central. Le jury devait donc juger les quelque 60 compositions reçues sur leur seul mérite. Son choix a pourtant été guidé aussi par des considérations extra-musicales: équilibre des générations, des régions linguistiques, etc. Mais, en ces temps d'internationalisation du monde musical, suffit-il de concevoir la Fête des musiciens suisses comme un panorama de la création indigène? Christoph Keller, rédacteur en chef de Dissonance, s'entretenant de ces questions et d'autres encore avec le compositeur Roland Moser et le chef d'orchestre Olivier Cuendet, tous deux membres du comité de l'AMS et du jury de la Fête de Bâle.

Dissonanz: Ist das Tonkünstlerfest eine relativ wertneutrale Werkschau der Schweizer Komponisten oder ein Festival neuer Musik, das den Anspruch stellt, relevante zeitgenössische Werke vorzustellen?

Roland Moser: Ich kann nicht das eine oder das andere als das einzige Ziel betrachten. Es ist klar, dass der Tonkünstlerverein als Dachorganisation für Schweizer Komponistinnen und Komponisten eine gewisse Verpflichtung hat, Werke seiner Mitglieder hier aufführen zu lassen. Aber natürlich nicht in dem Sinne, dass man die Anzahl möglicher Aufführungen durch die Anzahl Komponisten teilt, wobei dann jeder etwa alle zehn Jahre einmal dränkäme. Das wäre das eine Extrem; das andere Extrem wäre, dass eine Jury aus dem gesamten Schweizer Pool das auswählen würde, was ihr allein wichtig scheint – dann müsste man aber auch keine Einsendungen abwarten.

Der Tonkünstlerverein hat rund 200 komponierende Mitglieder, rund 20 Werke können pro Fest aufgeführt werden; dazu kommt noch, dass es häufig die gleichen Namen sind, die zum Zuge kommen. Ein grosser Teil der komponierenden Mitglieder wird also gar nie auf einem Tonkünstlerfest vorgestellt.
Olivier Cuendet: Es handelt sich zu-

nächst um ein Fest und nicht um einen Katalog.

Dann wäre der Akzent doch eher darauf, dass man zeigen will, was in der Schweiz an wirklich bemerkenswerten Stücken komponiert wird, bzw. Stücken, von denen die Jury glaubt, dass sie dies sind.

R. M.: Es gab sehr viele Feste in letzter Zeit, bei denen man nicht nur von der Qualität der Werke ausgegangen ist, sondern zu einem Thema, z.B. Musik und Schule, verschiedenartige Beispiele zeigen wollte. Da kann es schon sein, dass man in der Jury nicht mit der gleichen Begeisterung hinter jedem Werk gestanden hat, aber wenn es doch ein wesentlicher Beitrag schien oder ein repräsentativer für eine Art, mit dem Problem umzugehen, hat man es ausgewählt.

Aber bei diesem Fest gab es ja keine thematische Fixierung. Was waren denn hier die Kriterien, wenn nicht die Qualität?

R. M.: Es gab zwar eigentlich ein Thema; nur liess es sich nicht realisieren in der Art, wie wir es uns vorgestellt hatten. Wir hatten eigentlich gedacht, dass hier die elektronische Musik zum Zug kommen soll, auch in Verbindung mit Orchester und grösseren oder kleineren

Ensembles. Vielleicht haben wir den falschen Weg beschritten, indem wir das einfach in die Ausschreibung nahmen und gewartet haben, dass hier Projekte vorgelegt würden. Nun ist das auf ziemliches Desinteresse gestossen.

Eigentlich ein erstaunliches Faktum, wo das elektronische Studio in Basel doch sehr gut frequentiert ist. Wissen die jungen Leute, die da arbeiten, gar nicht, was der Tonkünstlerverein ist, und ist diese Ausschreibung gar nicht zu ihnen gelangt?

R. M.: Es gibt hier einen Haken: die meisten Komponistinnen und Komponisten, die im Moment im Studio arbeiten, sind Ausländer und somit gar nicht einsendeberechtigt.

Wenn es darum gegangen wäre, das elektronische Studio in Basel ins Zentrum zu stellen, hätte man ja diese Ausländerklausel, die mit künstlerischen Dingen eh nichts zu tun hat, vernachlässigen und die Ausländer auch einbeziehen können.

R. M.: Das wird ja gemacht mit dem Gast, den wir einladen, James Tenney. Von ihm werden mehrere Werke aufgeführt, und er wird im elektronischen Studio auch ein neues Stück realisieren. Ich weiss nicht, wie weit man in puncto Ausländer gehen kann. Wenn ich für mich spreche, ist es überhaupt kein Problem, Ausländer am Tonkünstlerfest zu spielen.

Da also dem Basler Fest keine Thematik zugrunde liegt, bleibt die Frage nach den Kriterien.

O. C.: Eine Jury hat immer das Problem, dass die Kriterien nicht klar sind. Jeder hat für sich seine eigenen Kriterien. Die Mischung besteht meistens aus Qualität und Realisierbarkeit, und dazu noch aus unbenannten Quoten. Das ist mein grosses Problem: Ich finde, das ist nicht sehr ehrlich, nicht sehr klar. Ich kann selbst keine objektiven Kriterien nennen; es ist etwas ganz anderes, als wenn man als Interpret für seine eigenen Programme auswählt, wo die subjektiven Gesichtspunkte ausschlaggebend sind.

Legst du als ausführender Musiker auch bei einer Jurierung besonderen Wert auf die Realisierbarkeit, etwa auf das Verhältnis zwischen dem Aufwand, den ein Stück erfordert, und dem zu erwarten den Resultat?

O. C.: Wir haben versucht, das zu vermeiden und zuerst wirklich nach Qualität und Interesse auszuwählen. Dann muss man ein Programm machen, und dann stellt sich die Frage der Realisierbarkeit schon.

R. M.: Aber wir haben deswegen kein einziges Stück abgelehnt. Wir haben nachträglich noch Stücke hineingenommen, die nicht eingesendet wurden und die uns wesentlich schienen. Die Orchesterstücke von Erich Schmid und Hans Wüthrichs «Netzwerk» sind nicht durch die ganze Jury gegangen. Zu den Kriterien: Ich kann nicht bündig

zwei, drei nennen; es ist eine ganze Menge von Kriterien, die zusammenkommen. Ich habe natürlich Qualitätskriterien. Es gibt gewisse Dinge, bei denen es mir aushängt; für Stücke, die mir vollkommen gegen den Strich gehen, stimme ich nicht, auch wenn dadurch eine Sprachregion oder eine Generation untervertreten sein könnte.

Was heisst Qualität? Es gibt ja nicht mehr wie in früheren Zeiten des Tonkünstlervereins den strengen Satz oder eine bestimmte stilistische Vorstellung, an der man die Werke messen kann.

R. M.: Für mich steht an oberster Stelle die Originalität. Ich bin kein Interpret, deshalb kümmere ich mich weniger um die Ausführung. Es kann ein Stück durchaus auch gewisse amateurhafte Züge tragen; das stört mich eigentlich sehr wenig, wenn die Idee, die dahintersteckt, wirklich originell ist.

Kann man Originalität beurteilen?

R. M.: Ich meine ja. Wenn etwas der zwanzigste Aufguss ist – das kann noch so professionell gemacht sein –, dann ist das keine Originalität. Und wenn jemand etwas probiert, was vielleicht hanebüchen ist, kann ich ihm zumindest eine gewisse Originalität zugestehen. Da kann dann vielleicht auch mal etwas daneben gehen, man geht damit ein Risiko ein – und das gehe ich auch gern ein.

O. C.: Ich finde es gefährlich, die Originalität als wichtigste Sache zu nehmen, denn das heisst: Um gut zu sein, muss man einfach etwas Neues machen. Dies war lange ein Kriterium an Festivals und Konzerten: Man wollte immer nur das Neueste und Originellste. Ein Stück, das etwas zu sagen hat, muss nicht unbedingt originell sein. Es muss persönlich sein, aber nicht originell.

R. M.: Unter Originalität verstehe ich nicht irgendwelche beliebigen Verrücktheiten. Ein Happening-Programm in der Art von Fluxus finde ich überhaupt nicht originell. Und es kann jemand ein mehrsätziges Streichquartett schreiben, das sehr originell ist. An Äusserlichkeiten hänge ich die Originalität nicht auf. Aber wenn ich ein Streichquartett sehe, das einfach verdünnter Ligeti ist, dann interessiert mich das nicht.

Ich möchte hier eine Gegenposition anführen eines Autoren unserer Zeitschrift, Mathias Spohr¹, der findet, dass Originalität sich nicht zur Norm machen liesse; zudem sei die Persönlichkeit eines Komponisten kaum je so sehr von öffentlichem Interesse, dass es sinnvoll wäre, jedes Werk unbegrenzt dieser Persönlichkeit unterworfen zu sehen; es käme vielmehr darauf an, dass dem Komponisten die Anpassung des Werks an den jeweiligen Aufführungsrahmen gelinge, dass er also z.B. fähig sei, für ein ganz bestimmtes, gegenwärtiges Publikum zu komponieren, oder Gebrauchsmusik, z.B. für einen Videoclip, zu schreiben – Komponieren als Dienstleistung sozusagen. Nun werden

im Hinblick auf die Tonkünstlerfeste Werke ganz losgelöst von solchen konkreten Bedingungen beurteilt – hängt man da nicht einem veralteten Genialitätsprinzip an?

R. M.: Ja, möglicherweise. Mich langweilen Stücke, bei denen ich genau weiss, wie man mich einbinden möchte. Ich habe ein anderes Musikideal. Sonst müsste man nur die erfolgreichste kommerzielle Musik auswählen; man müsste schauen, was die beste Resonanz findet und dies dann auch noch aufführen.

Nicht unbedingt. Möglicherweise gibt es auch in diesem Bereich Komponisten oder Stücke, die sich aus irgendwelchen Gründen noch nicht durchgesetzt haben, obwohl sie das Zeug dazu hätten.

R. M.: Dann haben sie etwas falsch gemacht.

Es kann sein, dass sie nicht musikalisch etwas falsch gemacht haben, sondern kommerziell.

R. M.: Das kommerzielle Manko können wir aber nicht ausgleichen; wir haben nicht die Mittel dazu.

O. C.: Was Spohr sagt, geht genau in die Richtung unserer Gesellschaft: Es muss alles effektiv sein, und ich glaube, wir müssen für ein ganz anderes Ideal einstehen.

Der Tonkünstlerverein soll also als Promotor einer nicht-anangepassten, eher aussenseiterischen Kunst wirken?

O. C.: Sie kann angepasst sein, aber dies ist nicht das Kriterium. Vielleicht hat Spohr in dem Sinne Recht, dass wir zu sehr in einer elitären Richtung suchen. Aber wir werden Feste haben mit einer ganz anderen Richtung, z.B. nächstes Jahr in La-Chaux-de-Fonds mit improvisierter Musik.

R. M.: Ich glaube auch nicht, dass die Alternative zu dieser angepassten Musik nur die Genieästhetik ist. Nehmen wir das Beispiel von Istvan Zelenka mit seiner Strassenmusik am diesjährigen Fest in Basel. Die rechnet auch mit einer Öffentlichkeit, aber nicht in dem Sinne, dass er einfach macht, was diese Öffentlichkeit gewohnt ist, sondern es kann Reibungen geben.

Welche Rolle spielen aussermusikalische Kriterien bei der Jurierung?

R. M.: Ich kann sagen, wie solche Entscheidungen zustande kommen. Jeder macht für sich seine Notizen. Da spielen für mich die Altersquoten z.B. überhaupt keine Rolle. Dann kommt man zusammen und hat ca. 30 Werke, die irgendwie in Frage kämen; zehn von diesen wollen alle haben, und zehn müssen noch raus. Und da kommen dann Überlegungen etwa zur Ausgewogenheit der Sprachregionen und Generationen ins Spiel.

O. C.: Es ist eine Art Schönheitschirurgie am Ende des Auswahlprozesses.

Aber es stellt sich dann doch heraus, dass von der jungen Generation, also

von den unter 30jährigen, niemand vertreten ist. Vielleicht hat auch niemand eingesendet, aber dann müsste man sich fragen, warum diese Generation im Tonkünstlerverein nicht präsent ist.

R. M.: Mit 25 gibt es ganz wenige, die schon in die Öffentlichkeit kommen. Man wird wahrscheinlich später Komponist, als man Geiger oder Pianist wird. Es gab Zeiten, wo an Tonkünstlerfesten kaum jemand unter 50 aufgeführt wurde. Die Generation der 30jährigen ist jetzt immerhin vertreten. Dass die Twenties nicht drin sind, ist schade; vielleicht gelingt es mit der Zeit, vielleicht schon nächstes Jahr in La-Chaux-de-Fonds. Es ist jedenfalls in den letzten Jahren kein junger Komponist, keine junge Komponistin als Mitglied abgelehnt worden. Es können alle kommen.

Wird die Jurierung, nachdem sie bei der Aufnahme in den Verein weggefallen ist, jetzt einfach auf eine andere Stufe verlagert, indem dieselben Kriterien, die man seinerzeit bei der Kandidatur für die Mitgliedschaft angewendet hat, jetzt bei der Frage der Aufführung von Werken an Tonkünstlerfesten gelten, d.h. eine gewisse Solidität muss da sein, und bisschen gesetzt muss der Komponist schon sein?

R. M.: Wir bekommen leider sehr wenige Sachen, die nicht gesetzt sind. Gerade die von den jüngsten Komponisten sind oft sehr gesetzt. Z.B. eine Suite

über Volkslieder aus der Romandie, in Quartenparallelen und mit Ostinatobegleitung – das ist sehr gesetzt, und der Autor ist 22 oder 23 Jahre alt. Andererseits scheint mir nicht, dass in unserer Auswahl viele akademische Werke dabei sind.

O. C.: Ich glaube, unsere Auswahl ist schon repräsentativ für das, was wir bekommen haben.

Nun stand es der Jury ja frei, nicht eingesandte Werke zu programmieren, was in zwei Fällen auch gemacht worden ist.

R. M.: Da kann ich auch die Kriterien dafür nennen. Im Fall von Erich Schmid handelt es sich um Orchesterstücke, die im letzten Jahr uraufgeführt worden sind, obwohl sie 1930 komponiert wurden. Es scheint mir von Interesse, dass man so etwas zu hören bekommt, wenn schon die ganzen orchesterbesitzenden Konzertgesellschaften keinen Finger dafür krümmen. Und eines von Hans Wüthrichs Netzwerken für ein dirigentenloses Orchester musste nun einfach endlich einmal an einem Tonkünstlerfest stattfinden.

Und ihr glaubt, dass ein Fall Erich Schmid heute im Tonkünstlerverein nicht mehr möglich wäre, also dass da doch ein bedeutender Komponist tätig ist, dessen Werke entweder nicht gespielt werden oder dann auf totale Ablehnung stossen?

R. M.: Das ist schwer zu sagen. Damals

wurden im Tonkünstlerverein ziemlich klare ästhetische Richtlinien befolgt, die bestimmt waren durch Leute wie Ansermet. Da gab's einfach eine ganze Richtung der Musik, die nicht gespielt wurde. Das gibt es heute sicher nicht mehr. Ich kann mir nicht eine neuere Richtung vorstellen, die wir von vornherein ablehnen würden.

O. C.: Sicher können solche Fälle wieder vorkommen, vielleicht aus anderen Gründen.

R. M.: Es gibt Leute, die im Verborgenen arbeiten. Das war zwar bei Schmid zumindest anfangs nicht so. Aber es gibt heute Leute, die eine Aversion gegen einen Verein haben, die da nie eintreten würden und die für sich arbeiten wollen.

Es gibt nur vier Uraufführungen am Tonkünstlerfest in Basel. Weshalb?

O. C.: Wir haben gar nicht darauf geachtet, ob ein Werk schon einmal gespielt worden ist oder nicht. Die zweite Aufführung ist vielleicht für einen Komponisten noch wichtiger als die erste.

R. M.: Es wäre schrecklich, wenn wir auch dort noch Quoten hätten, also dafür sorgen müssten, dass auch ein gewisser Prozentsatz Uraufführungen dabei sind. Diese Uraufführungsjagd machen wir nicht mit.

War die Anzahl der Einsendungen so, dass genügend Zeit da war, sich mit der nötigen Sorgfalt mit den Werken zu befassen?

R. M.: Es gab etwa 60 Partituren, die jedem nach Hause geschickt wurden; man konnte sich die Zeit dafür nehmen, und ich habe sie mir auch genommen.

O. C.: Es hängt von jedem einzelnen ab, ob er sich die Zeit nimmt. Natürlich bleibt, solange das Stück nicht realisiert ist, eine gewisse Unsicherheit.

Wo es sich nicht um Uraufführungen handelt, bestünde wohl in den meisten Fällen die Möglichkeit, die Aufnahme einer Aufführung zu hören.

O. C.: Das haben wir nicht gemacht.

R. M.: Eine Partitur kann man auch lesen, sonst soll man sich nicht in eine Jury wählen lassen. Es gibt natürlich Werke, die schwierig aus den Noten zu beurteilen sind, wo auch ein bisschen Spekulation dabei ist; da geht man das Risiko des Komponisten mit. Ich glaube, das ist absolut in Ordnung.

O. C.: Ich sage, ohne mich zu schämen, dass das klangliche Resultat nie hundertprozentig – auch wenn ich eine Partitur sehr genau studiere und lese – meinen Hoffnungen oder Erwartungen entsprechen wird. Man bekommt manchmal Partituren, Konzepte, wo man sich wirklich keine Vorstellung vom Resultat machen kann; da kommt man manchmal an den gefährlichen Punkt, dass ein Stück nicht gewählt wird wegen des klanglichen Results, sondern dass das beurteilt wird, was man liest. Das läuft auf eine sehr elitäre Einstellung hinaus, wo nur noch analytische Kriterien zählen. Da stim-

Bruegel d. Ä.: Der Maler und der Kunstdiebhaber



me ich z.T. mit der Kritik von Spohr überein; da wird dann etwas nur aufgrund einer Idee ausgewählt, die nicht hörbar wird.

R. M.: Das würde ich nicht unterschreiben. Es gibt auch eine Musik, die Idee ist; Musik findet nicht nur statt, wenn sie aufgeführt wird, Musik findet auch in der Partitur statt. Es gibt Musik, die ganz verschieden aufgeführt werden kann, und da kannst du sowieso nicht vom Resultat ausgehen.

O. C.: Ich bin nicht grundsätzlich gegen Stücke, die verschiedene Realisationen zulassen; ich finde es nur viel schwieriger, die Kriterien zu finden für etwas, das sehr abstrakt ist – für mich persönlich, weil ich zunächst Interpret bin.

Was gibt es für Alternativen zur traditionellen Jurierung, wie sie dieses Jahr praktiziert wurde? Von thematischen Festen war eingangs schon die Rede; nächstes Jahr wird eine Gruppe zum Thema «Improvisierte Musik» das Programm zusammenstellen. 1991 in Martigny haben die Interpreten die Auswahl getroffen.

R. M.: Nicht ganz: die Ensembles wurden mit ihren Projekten – Vorschlägen von Kompositionsaufträgen – sozusagen juriert. Und es ist wieder ein Fest in Sicht, 1996, das ähnlich laufen sollte, mit «Stimme», also Vokalmusik, als Thema.

O. C.: Und dann gibt's eine dritte Alternative, die 1995 realisiert werden soll in Zusammenarbeit mit den Verbänden des Fünferclubs²; da geht es um multimediale Projekte, wobei mindestens Vertreter von zwei Kunstrichtungen beteiligt sein müssen.

Wie beurteilt ihr die Resultate im Hinblick auf die Art der Jurierung, also etwa die Resultate von Martigny im Vergleich mit einem Fest, das auf traditionelle Weise über Ausschreibungen lief?

O. C.: Martigny war vielleicht zu lang und zu viel, aber unheimlich spannend. **R. M.:** Es ist allgemein als sehr erfolgreich angesehen worden, deshalb soll dieses Modell auch noch einmal gebracht werden. Aber man kann nicht einfach auf ein Modell setzen. Dieses Basler Fest musste ein Fest sein, wo man einschicken kann, denn wir werden jetzt sehr lang kein solches mehr haben, wo ein Komponist einfach aus seiner Schublade eine Partitur herausholen und einschicken kann – das muss es ab und zu schon geben.

Das muss es wohl schon deshalb geben, um die Mitgliedschaft von Komponisten in diesem Verein zu rechtfertigen.

R. M.: Ich hoffe, dass es nicht die einzige Rechtfertigung des Vereins ist. Es gibt Leute, die so rechnen, aber es gibt auch andere, die wissen, dass die Funktion des Tonkünstlervereins nicht in erster Linie sein kann, die Karrieren seiner Mitglieder zu fördern. Das wäre eigentlich auch lächerlich bei den Mitteln, die wir haben.

Trotzdem stelle ich mir vor, dass Komponisten, die sonst nicht viel aufgeführt werden und dann auch hier nicht berücksichtigt werden, vom Verein enttäuscht sind.

R. M.: Es gibt Komponisten, die nach einem negativen Entscheid austreten. Nicht sehr häufig, aber es ist vorgekommen. Was mich bedrückt und weswegen ich hoffe, bald nicht mehr in zu vielen Juries sitzen zu müssen: Wenn man etwas auswählt, finden die Kollegen das immer ganz selbstverständlich; wenn man dagegen etwas nicht ausgewählt hat, wird man manchmal fast als Feind angesehen. Das ist sehr unangenehm.

O. C.: Ich persönlich würde begrüßen, wenn man die Stücke anonym vorgelegt bekäme. Unbewusst wird man von Namen doch immer beeinflusst, man verknüpft eine Vorstellung damit.

R. M.: Das würde mir nicht helfen, da ich mittlerweile fast die Hälfte aller Handschriften kenne, auch viele Werke vom Hörensagen. Man würde sich da hinter etwas verstecken, was doch nicht funktioniert. Die Schweiz ist zu klein dafür. Besser wäre – das habe ich dem STV schon vorgeschlagen – ausschliesslich ausländische Jurorinnen und Juroren einzuladen, die die Schweizer Szene überhaupt nicht kennen.

Sind Tonkünstlerfeste überhaupt noch zeitgemäß, da doch die Musikszene, auch die der neuen Musik, inzwischen völlig international geworden ist? Und da ihr ja die Feste auch nicht als Werk schauen verstanden haben wollt, an denen man jedem Mitglied die Gelegenheit gibt, sich zu zeigen, stellt sich schon die Frage nach dem Sinn und Zweck.

R. M.: Sollen wir denn ein Fest machen, wo wiederum dieselben Sachen kommen wie in Donaueschingen oder in Saarbrücken oder so? Das fände ich ziemlich langweilig. Es gibt genügend solche Festivals, wo eigentlich immer dieselben Komponisten aufgeführt werden. Die Dänen und die Finnen machen auch Feste, bei denen sie ihre eigenen Komponisten spielen. Wir dagegen sollten immer ein schlechtes Gewissen haben, dass wir Schweizer sind – das finde ich ein bisschen lächerlich.

O. C.: Man sollte versuchen, Austausch zu machen; das hat bisher eigentlich nie richtig stattgefunden. Man könnte nicht nur einen einzelnen Komponisten einladen, sondern ein Land. Im übrigen braucht der Mensch gewisse Schubladisierungen, wie schlecht diese auch seien. Eine Gruppe von Musikern sind zufällig Schweizer und sie sind zusammen in einem Verein – das ist immer noch sinnvoller als ein Verein sagen wir der rothaarigen Musiker. Es ist auch nicht wichtig: ein Schweizer Komponist ist nicht anders als ein deutscher Komponist. Es gibt keinen Stempel «Schweizer Komponist»; früher war das vielleicht anders.

Gibt es ein wichtiges Thema im Zusammenhang der Jurierung des Tonkünstler-

fests, über das wir nicht gesprochen haben?

R. M.: Man wird immer wieder angeprochen wegen der Alibifrau. In Luzern hatten wir die Alibifrau, und in Basel haben wir sie wieder. Ich möchte einfach zu Protokoll geben, dass wir in beiden Fällen 100 % der Einsendungen von Frauen berücksichtigt haben. Man schaut dann so ein Programm an und findet, es sei nicht so originell oder es habe zu wenige Frauen drin, und tut dann so, als wären alle Frauen und originellen Werke wegjuriert worden. Es gab wirklich je 1 Einsendung von Frauen, in Basel von Regina Irman, in Luzern von Esther Roth, und die haben wir auch prompt berücksichtigt.

Weil ihr euch wahrscheinlich nicht getraut hättet, heute noch ein Tonkünstlerfest ohne Frauen zu machen.

R. M.: Nein, das Werk von Irman ist eines von denen gewesen, die im ersten Durchgang ohne jede Quotenüberlegung praktisch einstimmig ausgewählt worden sind.

Es ist vielleicht ein ähnliches Problem wie bei den ganz jungen Komponisten. Das Lexikon der Schweizer Komponistinnen³ zeigt nämlich, dass es sehr viele Komponistinnen in der Schweiz gibt, aber die sind nicht in den Tonkünstlerverein integriert. Und das hat wohl mit der Vergangenheit dieses Vereins zu tun, die schon sehr konservativ, patriarchalisch etc. war.

R. M.: Es ist klar, dass man einen Verein nicht von seinem Image reinwaschen kann innerhalb von ein paar wenigen Jahren. Man kann auch nicht allen ade sagen, die irgendwie noch einer alten Zeit nachtrauern. Das braucht ein bisschen Zeit. Aber wenn man jetzt immer darauf herumreitet – und das ist nun wirklich die allgemeine Tendenz –, ist das ausserordentlich kontraproduktiv. Man drängt den Tonkünstlerverein in die Ecke, in der man ihn haben will, wo man ihn besser treffen kann. Das finde ich eigentlich schade, denn es bringt nichts außer ein paar billigen Pointen.

Ich habe ausgerechnet, wie alt der durchschnittliche Komponist ist, der aufgeführt wird in Basel: 53 Jahre, genau gleich alt wie das durchschnittliche Jurymitglied – dies nur als kleine Schlusspointe ...

R. M.: ... aus der ich den weiteren Schluss ziehe, dass wir schön in der Mitte gelandet sind: 53, das ist die Mitte zwischen 20 und 86, einem ausgiebigen Komponistenleben.

Interview: Christoph Keller

1 «Der Komponist im Medienzeitalter», Dissonanz Nr. 23 (Februar 1990), S. 20 ff.

2 Die fünf an der Aktion «SOS SRG» beteiligten Verbände: die Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, die Schweizer Autorinnen und Autoren Gruppe Olten, der Schweizerische Schriftstellerinnen- und Schriftstellerverband, der Verband Schweizerischer Filmgestalter und der Schweizerische Tonkünstlerverein.

3 Thomas Meyer/Sibylle Ehrismann (Hg.), Schweizer Komponistinnen der Gegenwart, Edition Hug, Zürich 1985.