

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2008)
Heft: 103

Nachruf: Der Komponist, Musikdenker und Lehrer Robert Suter (1919-2008)
Autor: Haefeli, Anton

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: 10.12.2025

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

Der Komponist, Musikdenker und Lehrer Robert Suter (1919 – 2008)

Wenn Robert Suter, über dessen Tod am 11. Juni 2008 nach langer Krankheit wir trauern, über sein musikalisches Denken und Komponieren schrieb, befleissigte er sich höchster Sachlichkeit und nüchternster Prägnanz: «Ich habe mir die sogenannte Kompositionstechnik – das heißt das Vermögen, Musik in irgendwie gearteter Notation zu fixieren – weitgehend selbstständig erworben, ohne mich je auf eine ganz bestimmte Technik festzulegen. Die Technik verstehe ich als weitgehend identisch mit Realisation der Vorschresp. Aufgabenstellung einer Komposition» (1975). Damit schlägt, scheinbar paradox, unpersönliche Abstraktion in persönliches Bekenntnis um: Suter war kompositorischer Autodidakt, band den musikschöpferischen Akt extrem an dessen schriftliche Umsetzung, richtete seine Ästhetik (soweit sie sich wenigstens nach aussen hin manifestiert) strikt auf Handwerk und klingendes Material aus, versteifte sich dabei nicht auf eine Methode allein und verwendete Technik variabel, um musikalische Ideen «von Fall zu Fall» adäquat und optimal ausdrücken zu können.

Geboren am 30. Januar 1919 in St. Gallen, stand sein Entschluss, Musik zum Beruf zu machen, schon früh fest. Deshalb studierte er nach der Schulzeit in seiner Heimatstadt ab 1937 am Konservatorium der Musik-Akademie der Stadt Basel zunächst Klavier bei Paul Baumgartner und bildete sich darauf bei Walter Müller von Kulm und Ernst Mohr zum Musiktheorielehrer aus. 1945 bis 1950 arbeitete er als Theorielehrer am Konservatorium Bern; 1950 kehrte er, nun als Pädagoge, an die Musik-Akademie Basel zurück. An dieser unterrichtete er bis 1955 an der Allgemeinen Musikschule und, bis zu seiner Pensionierung 1984, am Konservatorium Komposition, Kontrapunkt, Harmonielehre, Analyse und Improvisation aus Überzeugung und Passion. Als langjähriger Vorsitzender der Lehrervereinigung der Musik-Akademie erreichte er zudem entscheidende Verbesserungen der Anstellungsbedingungen für seine Kolleginnen und Kollegen.

Als Komponist war Suter wie gesagt weitgehend Autodidakt, auch wenn er unmittelbar nach seinem Studium einige Stunden beim Busoni-Schüler Walther Geiser erhielt und sich in den fünfziger Jahren, im Alter von 37 Jahren, von Wladimir Vogel in die Schönbergsche Zwölftonmethode einführen ließ. Weitere Anregungen empfing er bei den Darmstädter Ferienkursen von Wolfgang Fortner und Ernst Krenek. Den bedeutendsten Einfluss auf ihn hatte sicher die freie Atonalität Arnold Schönbergs, wie sie sich etwa im *Pierrot lunaire* ausprägt, der 1937 anlässlich einer Basler Aufführung zu seinem Schlüsselerlebnis wurde. Suter bewahrte sich indes stets eine undogmatische und unabhängige Haltung; er gehörte weder einer Schule an noch begründete er eine eigene. Tradition und Innovation setzte er in eins; Nur-Zeitbedingtem war er abhold. Dafür arbeitete er selbstkritisch und die eigenen Ansprüche steigernd permanent an sich selbst. Komponieren und Unterrichten standen für Suter dabei immer in enger Wechselbeziehung zueinander, und gern sagte er mit Schönbergs Worten, dass er beides von seinen Schülern gelernt habe. Sein Schaffen ist breit gefächert und umfasst praktisch alle Gattungen mit einem Schwerpunkt auf Kammermusik. Reserviert stand der Freidenker



Foto: Frank Schramm

nur geistlicher Musik gegenüber, obwohl er auch hierzu (kritische) Werke vorlegte. Er erhielt zahlreiche Aufträge und mehrere Preise, darunter 1977 den Komponistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins als für ihn wohl bedeutendste Ehrung.

Suter war 1954 bis 1964 Präsident der Ortsgruppe Basel der IGNM; während mehrerer Jahre wirkte er zudem nebenamtlich als Musikredaktor für das Studio Basel (DRS 2). Er betätigte sich auch als Jazzpianist (New Orleans-Stil), begleitete in Kabarett- und Theateraufführungen und improvisierte bis ins hohe Alter gelegentlich auf dem Klavier Musik zu Stummfilmprojektionen. Hören wir ihm aber weiter zu: «Musik komponieren ist der Versuch, musikalische Denkvorgänge in eine für den Hörer möglichst fassliche Form zu bringen. Das zwingt zu einer gewissen Objektivierung dieser Denkvorgänge: als Präzisierung auf das Wesentliche – als Eliminierung des nur Privaten. Was am Schluss als sogenannte Handschrift eines Komponisten dasteht, ist der absolut persönliche Anteil am Gelingen, mit den sich hieraus ergebenden Problemen fertig geworden zu sein» (1967). Die Forderung nach gedanklicher Disziplin schloss nun allerdings weder seinen Wunsch aus, von einem breiteren Publikum direkt verstanden zu werden, noch seine Lust am genuin-musikalischen Sich-Ausdrücken: Ohne Perspektive zur Hörerschaft, bei der sich aber Suter nie anbiederte, und ohne einen unmittelbaren musikalischen Mitteilungsdrang hätte er wohl nie zu komponieren begonnen. Die «Freiheit des Komponierens» ist für ihn deshalb komplex: «Sie kann nichts anderes sein als die Erfüllung des Postulates nach völliger Entfaltung des schöpferischen Geistes. Er schafft aber auch die Gesetze. Und diese Gesetze sind zugleich die selbstgewählten Grenzen dieser Freiheit. Und ohne die Aussicht auf menschliche Erfassbarkeit erschienen selbst diese Grenzen sinnlos» (1968).

Suter ging davon aus, «dass Musik eine Tonsprache ist, deren Grammatik und Syntax in der völligen Autonomie eben dieser Sprache begründet liegt» oder, wie es Schönberg 1924 formulierte,

«dass sich durch Töne etwas nur durch Töne Sagbares ausdrücken lässt». Er war aber davon überzeugt, dass Musik, als einzige Kunstdisziplin, mehr aussagen könne, als es Worte vermögen. Zwar sei sie flüchtig in ihrer Erscheinung, aber, obwohl einem intellektuellen Akt entspringend, tief in ihrer emotionalen Wirkung. Dieses Paradox war auch verantwortlich für Suters Idiosynkrasie und Skepsis gegen missionarische Botschafts- und Weltverbesserungsmusik. «Ich bin ein vielleicht hoffnungslos altmodischer Mensch. Ich möchte eigentlich ausschliesslich der einzigartigen Fähigkeit von Musik vertrauen, nur und restlos nur das aussagen zu können, was in ihrer spezifischen Sprach- und Aussagefähigkeit drin steckt und was durch kein anderes, wie auch immer geartetes Mittel ausgesagt und mitgeteilt werden kann. Mein volles Engagement investiere ich deshalb in die Musik selbst» (1991).

Zu einem Menschen, dessen Denken und Musikauffassung undogmatisch und dialektisch sind, gehören Ambivalenzen. So vereinigte Robert Suter in sich auch ein früh ausgeprägtes fröhliches und optimistisches Naturell mit tiefer Skepsis. Seine verletzlichen Seiten verbarg er indes hinter Witz, Polemik, Ironie und Selbstironie. Macht und Herrschaft von Menschen über Menschen verabscheute er ebenso wie blindes Fortschrittsdenken und manichäische Erklärungsmuster menschlichen Verhaltens. Seine Skepsis liess ihn zwar nicht an direkte gesellschaftsverändernde Auswirkungen von Kompositionen glauben; indem er aber gegen den Missbrauch von Musik als Propaganda- und Manipulationsmittel kämpfte, beharrlich auf die Autonomie von ernstzunehmender Musik vertraute und mit seinem Werk mithelfen wollte, die Erlebnisfähigkeit und Sensibilität der Menschen zu erweitern und zu verfeinern, setzte er der Musik doch einen aussermusikalischen Auftrag, nämlich «den Menschen zum Menschen zu erziehen».

Deshalb «verstiess» Suter manchmal auch unmittelbar gegen das sich selbst auferlegte Bilderverbot; sein Œuvre ist also nicht frei von offensichtlicher programmatischer Aussage, wie er es mit seinem *ceterum censeo* zu behaupten schien. So greift *Die Ballade von des Cortez Leuten* (1960) auf einen Text zurück, der, vom jungen Bert Brecht stammend, politisch zwar nicht konkret fassbar ist, jedoch in einem weit gefassten Sinne zu einem verantwortungsvollen Umgang mit der Natur rät und gerade in der distanzierten Vertonung Suters heute seine volle Aktualität entfalten kann. Im *Abwesenden Gott* (1988), einem der erschütterndsten Werke der jüngeren Musikgeschichte, ergibt sich die Absicht bereits aus dem Untertitel: «Ein (An-)Klagegesang nach Texten von Paul Celan und Carl Amery», und zum Mittelsatz seines *Capriccio* (1991), einem ausgeschriebenen kunstvollen «Blues», schrieb er selbst, dass er «sich sehr bewusst für eine Art der Reverenz gegenüber der Musik der Schwarzen Amerikas» entschlossen habe, «als deren unmittelbarsten Ausdruck von affektiver Individualität sie ein so einzigartig reiches Spektrum aufweist: Empfindsamkeit, Verlangen, Auflehnung, Resignation und Trauer. Fast schon ein Stück Programm-Musik ...» Eine dialektisch-ironische Volte aber schlug Suter mit seinem Orchesterwerk *L'art pour l'art* (1979), in dem er die Botschaft verpackte, als Komponist keine Botschaft haben zu müssen, und den Appell an die RezipientInnen wiederholte, nicht immer sofort zu fragen, was uns der Künstler wohl mit seiner

Schöpfung sagen wolle, sondern – wie es Wolfgang Rihm formulierte – «das Kunstwerk erst einmal als es selbst zu betrachten und die eigene Fragestellung aus den Kriterien des Kunstwerks zu formulieren».

Jacques Wildberger, Freund und Weggefährte Suters und leider auch bereits von uns gegangen, hat ihm 1967 die Bezeichnung «Schweizer Komponist» verliehen und wollte das als Auszeichnung verstanden wissen, «weil seine reservierte Haltung den Phänomenen der heutigen menschlichen Existenz gegenüber nicht nur fremden Belangen, sondern auch den eigenen gilt. Charakteristisch für Suter ist – sit venia verbo – ein existentialles Misstrauen.» Wildberger, auch er ein grosser Dialektiker, negierte mit dem Epitheton «schweizerisch» natürlich die landläufigen Konnotationen des Begriffs von selbstzufrieden und bieder über patriotisch und chauvinistisch bis borniert und reaktionär und setzte es vielmehr für «eine uns [SchweizerInnen] angeborene gesunde Skepsis». Er belegt das anhand einer subtilen Analyse der ersten Takte aus der erwähnten Brecht-Ballade und kommt zum Ergebnis: «Das erste und wichtigste ist der Konflikt zwischen einem zupackenden Temperament und dem jäh und unvermutet auftretenden Zweifel; eine spannungsgeladene Verhaltenheit, die nichts mit beschaulicher Ruhe zu tun hat. Das zweite ist eine Vorliebe für kleine Intervalle. Das ergibt oft ein Beharren auf einem Ton, ein prüfendes, fast grüblerisches Umkreisen eines Zentrums – Skepsis gegenüber dem Vorgegebenen! Drittens fällt die ausserordentliche Dichte der intervallischen Bezüge in der musikalischen Faktur auf.» Später schreibt er noch von Suters «kritischer Wachsamkeit der musikalischen Sprache und unermüdlicher Aufgeschlossenheit ihren Wandlungen gegenüber» und fasst zusammen: «So ist nun ein Katalog von Eigenschaften zustande gekommen, die man, ohne zu erröten, als schweizerisch im besten und verpflichtenden Sinn des Wortes bezeichnen darf.»

Ich möchte, um Suters Weite ein letztes Mal zu zeigen, mit einem sicher unschweizerischen, intimen Kontrapunkt schliessen, mit einem nach den ersten Sätzen meiner Würdigung wohl nicht vermuteten persönlichen Bekenntnis Suters: «Musik lässt sich nicht wirklich erklären, sie ist und bleibt – ich meine das bitte ganz schlicht: ein Wunder. Ein Wunder innerhalb der Fähigkeiten des menschlichen Geistes. Warum ein Mensch fähig ist, Musik zu erfinden, und warum dann der andere Mensch die Fähigkeit hat, durch diese erfundene Musik angesprochen zu sein, durch sie auf die vielfältigste Art berührt zu werden, vom Zustand höchster Beseligung bis zur schwersten Erschütterung, vom fassungslosen Staunen bis zum scheinbaren Verstehen, dies alles lässt sich nicht erklären, es bleibt ein Rätsel.»

Der physische Tod ist, «als Beil des Nichts gedacht, die härteste Nicht-Utopie» (Ernst Bloch). Gegen dieses Skandalon, dem kein auf Erden existierendes Wesen entgehen kann und wird, gegen diese plötzliche Vernichtung und Leere kämpfen aber, und das ist tröstlich, die Erinnerungen an den skeptischen Optimisten und Humanisten Robert Suter und das von ihm beharrlich und redlich geführte Leben an; vor allem bleibt uns die von ihm «gedachte», «erfundene» und «festgehaltene» Musik, die uns weiter «auf vielfältigste Art berühr[en]» wird. ANTON HAEFELI