

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2016)
Heft: 136

Artikel: Segen oder Fluch? : Zur aktuellen Situation von Ensembles für Neue Musik in der Schweiz
Autor: Mirwald, Stefanie
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927525>

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: 01.02.2026

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

Segen oder Fluch?

Zur aktuellen Situation von Ensembles für Neue Musik in der Schweiz

Stefanie Mirwald

«Endlich gibt es ein Ensemble für Neue Musik!» So wurde das ensemble für neue musik zürich vor 30 Jahren begeistert begrüsst. Heute würde es wohl etwas zögerlich heissen: «Schon wieder ein Ensemble für Neue Musik!» Tatsächlich hat sich die Szene für Neue Musik in der Schweiz in den vergangenen drei Jahrzehnten mit einer Vielzahl neuer zeitgenössischer Formationen gefüllt. Wodurch erklärt sich dieser Anstieg? Welche künstlerischen Ambitionen stehen dahinter? Wie organisiert sich die «freie Szene» in der Schweiz? Die Autorin hat vier Ensembles genauer untersucht: Das ensemble für neue musik zürich, das Ensemble Vortex aus Genf, das ensemble proton bern und die neuerBand aus Basel. Diese vier Ensembles stehen beispielhaft für unterschiedliche künstlerische und geographische Positionen.

Bei den vier Ensembles, auf die ich mich im Folgenden beziehe, gibt es – bei allen Unterschieden in den Ansätzen und Ausrichtungen – eine erstaunliche Gemeinsamkeit: alle vier wurden gegen Ende des Studiums gegründet.

Das ensemble für neue musik zürich (enmz) wollte bei seiner Gründung 1985 vor allem einfach «etwas anderes» machen als ihre Kommilitonen, neue Pfade erkunden. Die sechsköpfige «Band» – wie Hans-Peter Frehner, Initiant und künstlerischer Leiter des enmz, betont¹ – zählte zu den ersten Neue-Musik-Ensembles in der Schweiz. Das Profil war anfänglich kaum definiert, die Mitglieder kannten sich nicht besonders gut aus in der zeitgenössischen Literatur, waren offen für alles. Heute – so belegen es auch die Statuten – führt das enmz in der Regel Musik von lebenden Komponisten auf, wobei «die Förderung noch nicht etablierter, junger Komponistinnen und Komponisten aus dem In- und Ausland»² ein besonderes Anliegen ist. Ein weiteres wichtiges Standbein waren jahrelang die eigenen Musiktheaterproduktionen.

Das Ensemble Vortex aus Genf hingegen hatte bei seiner Gründung 2004 sehr viel klarere Ziele. Das Kollektiv aus Komponisten und Interpreten entstand auf Initiative von vier Kompositionsstudenten aus Genf mit Unterstützung ihres damaligen Professors Eric Gaudibert als «padre spiritual»³ und des Musikwissenschaftlers Philippe Albèra. Die Initianten verspürten eine innere Notwendigkeit, ihre ganz eigene künstlerische Sprache zum Ausdruck zu bringen und sich damit auch vom eher repertoireorientierten Ensemble Contrechamps abzuheben. Das Ensemble Vortex verbindet heute in seinen Pro-

grammen aktuelle Kompositionsformen, musikalische Inszenierung, digitale Technologien und Elektroakustik und arbeitet eng mit jungen und unbekannten Künstlern zusammen, die überwiegend aus dem nicht-europäischen Ausland stammen.

Das ensemble proton bern entstand 2010, also in einer Zeit, als sich in vielen Städten der Schweiz bereits Neue-Musik-Ensembles fest etabliert hatten. Dank seines gut durchdachten Konzeptes hat das ensemble proton es dennoch geschafft, einerseits die bestehende Marktlücke in Bern auszunützen, andererseits durch seine erweiterte Besetzung mit neuartigen Instrumenten wie dem Kontraforte und dem Lupophon einen Weg zu finden, sich schnell bekannt zu machen. Die Repertoireliste – 143 Kompositionen, davon 72 Uraufführungen, speziell für diese Formation in Auftrag gegeben – belegt die enorme Aktivität des Ensembles. Im Gegensatz zum Ensemble Vortex ist das ensemble proton interessiert, Klassiker der zeitgenössischen Musik zu spielen. Zudem steht es im Kontakt mit etablierten Komponisten und fördert herausragende Talente⁴.

Das jüngste Ensemble in dieser Auswahl – neuerBand – hat seine ersten Erfahrungen im geschützten Rahmen seines spezialisierten Masterstudiengangs Zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik in Basel gesammelt. Man wollte die erworbenen Kompetenzen im Bereich zeitgenössischer Musik im Ensemble zusammenführen. Den Ausgangspunkt bildeten Konzertprogramme mit Werken namhafter internationaler Komponisten und Uraufführungen von Werken, die für das Ensemble geschrieben wurden. «Darüber hinaus liegt heute ein Schwerpunkt in der Aufführung unbekannter, selten auf-

geführter Musik bzw. Musik von Komponistinnen und Komponisten, die ausserhalb ihrer Herkunftsländer kein breiteres Publikum haben.»⁵

Auf Grund der Gespräche mit den vier Ensembles und meinen eigenen Beobachtungen zeichnen sich für mich drei Hauptursachen ab, die zum Anstieg zeitgenössischer Musikensembles in der Schweiz geführt haben: Erstens ist die Szene der Neuen Musik generell reichhaltiger geworden, sie umfasst neue Genres und neue Medien und vernetzt sich weit über die Schweiz und Europa hinaus. Zweitens sind in den vergangenen 20 Jahren die schweizerischen Musikhochschulen bzw. Musikdepartemente der Hochschulen der Künste wichtige Ausbildungsstätten für Neue Musik mit grosser internationaler Anziehungskraft geworden. Drittens beobachte ich, dass die älteren und etablierten Ensembles wenig personelle Wechsel aufweisen, also den Generationenwechsel nicht aktiv gestalten und wenig junge Musikerinnen und Musiker nachziehen. Vielleicht mit ein Grund, weshalb viele neue Gruppen entstehen und sich ihren Platz in der Szene suchen. Diese Entwicklung wirft Fragen auf: Wie viele neue Ensembles verträgt der Markt noch? Zeichnet sich bei Veranstaltern und Publikum eine Sättigung ab? Gibt es genügend Spiel- bzw. Probeorte und Finanzierungsmöglichkeiten für alle Ensembles?

ORGANISATIONSFORMEN

Die Finanzierungsmöglichkeiten sind trotz Sparmassnahmen der öffentlichen Hand und sinkender Anlageeinnahmen bei Stiftungen immer noch erstaunlich gut. Allerdings ist es in der heutigen Zeit enorm wichtig, selbst aktiv zu werden und sich selbst zu organisieren. Meine Gespräche mit den Ensembles ergaben, dass die Musiker weder früher noch heute über ausreichende Vorkenntnisse bezüglich Organisationsstruktur, Funktionsweise und Finanzierungskonzepten eines Ensembles verfügen. Das bedeutet «learning by doing» und verlangt viel

Eigeninitiative, denn die wenigsten Ensembles können sich von Beginn an ein Management leisten. Häufig ist es allerdings gerade dieses persönliche Engagement, das auf Geldgeber positiv wirkt. Ausserdem verstärkt der Prozess der Selbstfindung, des «Trial and Error» den inneren Zusammenhalt im Ensemble. Von Vorteil sind aber mit Sicherheit künstlerische Berater mit einem Blick von aussen wie Eric Gaudibert und Philippe Albèra beim Ensemble Vortex oder die Komponisten Christian Henking oder Gérard Zinsstag beim ensemble proton. Ausserdem leisten sich mittlerweile drei der vier hier behandelten Ensembles professionelle Unterstützung im Bereich Management, Geschäftsstellung und Geschäftsführung. Einzig das jüngste der Ensembles, neuerBand, verteilt die verschiedenen Organisationsaufgaben vorläufig noch unter den Ensemblemitgliedern.

ENSEMBLESTRUKTUR UND PROFILIERUNG

Gewöhnlich treten die neuen Ensembles der zeitgenössischen Musik in aussergewöhnlicher Besetzung auf. Das führt fast zwingend zu einer Ensemblestruktur, bei der ein Stamm-Ensemble bestehend aus Bläsern, Streichern und Klavier (meist steht versteckt die *Pierrot lunaire*-Besetzung dahinter) je nach Projekt mit Zuzüglern arbeitet. Allerdings zeigt sich gerade bei neuerBand und beim ensemble proton noch etwas anderes: Sie bestellen spezifische Werke für ihre aussergewöhnliche Besetzung und ihre einzigartigen Instrumente und schaffen damit eine neue Tradition und ein ganz eigenes Ensembleprofil.

Eine gut kommunizierbare und sofort erkennbare Profilierung hat auch das enmz 1990 mit seiner Fokussierung auf experimentelles Musiktheater erreicht. Seither hat es über fünfundzwanzig Eigen- und Koproduktionen realisiert. 2013 hat das enmz seinen Verein dieSZENEzürich aufgelöst, stellt aber weiterhin sein Knowhow zur Verfügung und ist als Koproduzent oder engagiert als Band an diversen Musiktheaterprojekten beteiligt. Heute würde ein Verein nicht mehr genügen, sondern



Reality Hacking No. 202, Crash Composition, Zurich, 2002. Ein Projekt von Peter Regli zusammen mit dem ensemble für neue musik zürich. © Peter Regli

man «braucht einen Kulturmanager oder ein Büro, sonst glaubt es Dir keiner, dass es funktioniert», so Hans-Peter Frehner.⁶

Meist tragen Kompositionsaufträge zur Profilierung eines Ensembles bei. So hat die neuerBand 2016 zum ersten Mal den Kompositionswettbewerb *CONSTRUCT-RADIATE – international call for scores*, welcher im zweijährigen Turnus stattfinden soll, ausgeschrieben. Im Mittelpunkt steht hierbei die Kreation einer neuen Plattform für Komponisten aus aller Welt mit dem Ziel, diese einem grösseren Kreis bekannt zu machen und sie mit der Schweizer Musikszene zu vernetzen.

Systematischer und auf Langfristigkeit angelegt, hat das ensemble proton aus Bern neben seiner Konzertreihe *proton am montag* mit *protonwerk* ein Konzept zur Nachwuchsförderung geschaffen. Dank der Unterstützung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia wurde es zu einem kontinuierlichen Förderprojekt. Das Programm richtet sich überwiegend an Komponierende, die am Anfang ihrer beruflichen Laufbahn stehen und Schweizer Nationalität besitzen oder in der Schweiz ansässig sind. Bei diesen Kompositionswettbewerben werden im Schnitt fünf Komponistinnen oder Komponisten – bei neuerBand nur ein Gewinner – ausgewählt, die eine Auftragskomposition für eines der jährlich stattfindenden Konzerte erhalten. Die Komposition entsteht möglichst im Austausch mit den Interpreten.

Das Ensemble Vortex hat 2015 mit *composers' next generation* ein ähnliches, aber auf ihr Profil zugeschnittenes Nachwuchsförderprogramm gestartet, welches als Fortsetzungsmodell alle zwei Jahre geplant ist. Ursprünglich hatte Vortex eine internationale Ausschreibung geplant, aber wegen der finanziellen Unterstützung durch Pro Helvetia beschränkt sich das Fördermodell, wie bei proton, nun auf den schweizerischen Nachwuchs. Vortex formuliert sein Ziel folgendermassen: «Eine längerfristige Zusammenarbeit mit den ausgewählten Bewerbern wird angestrebt.»⁷ Eine intensive, über Monate andauernde Beschäftigung mit einem Projekt ist allerdings bei solchen Förderprogrammen wohl die Ausnahme. Im Regelfall

findet die Probenarbeit gebündelt mit im besten Fall mehreren Konzerten zur Abrundung der Arbeitsphase statt. Gerade das Ensemble Vortex würde sich aber eine andere, nämlich zeitlich und ästhetisch offene Arbeitsweise wünschen, einen Arbeits- und Entstehungsprozess, der eng mit den Komponisten verbunden ist. Denn ihr Ziel ist es, die Produktionsbedingungen und die Projektformen zu hinterfragen, zu variieren und im besten Fall zu verändern.

SWISSNESS (OR NOT)

Wie soeben am Beispiel von Pro Helvetia und den Nachwuchsförderungsmodellen beschrieben, kann der Faktor Schweiz finanziell positiv, künstlerisch je nach dem aber auch einschränkend wirken. Als Schweizer Ensemble ist man Teil der Schweizer Kultur. Man lebt und arbeitet hier und es ist selbstverständlich, dass man der Gesellschaft auch etwas zurückgibt und mit Schweizer Musikschaffenden zusammenarbeitet. Es ist auch verständlich, dass die Geldgeber den schweizerischen Aspekt stark gewichten. Umgekehrt arbeiten die meisten heutigen Musikerinnen und Musiker in Netzwerken, die über die Schweizer Grenzen hinausreichen.

Die Schweiz mit ihren verschiedenen Sprachregionen stellt die Ensembles zudem vor besondere Herausforderungen. Fernando Garnero – Komponist des Genfer Ensemble Vortex – bezeugt, dass es wenig Austausch zwischen der deutsch- und französischsprachigen Schweiz gibt. Darum ist Vortex bemüht, sich mit Hilfe von Kollaborationen stärker in die gesamtschweizerische Szene zu integrieren. Auch neuerBand aus Basel versucht, sich einen Namen in der französischen Schweiz zu machen, zum Beispiel mit Auftritten in Genf innerhalb des Festivals Archipel. Gerade unter den jüngeren Ensembles – neuerBand bisher noch ausgeschlossen – findet sich eine breitere Kooperationsbereitschaft für neue gemeinsame Projekte. «Gemeinsam liegt mehr drin», so Matthias Kuhn, der



künstlerische Leiter des ensemble proton. Doch auch wenn gewisse Kulturförderer explizit daran interessiert sind, dass die Ensembles ihre Konzerte nicht bloss in ihrer Herkunftsstadt, sondern in verschiedenen Landesteilen der Schweiz durchführen, ist dieser Austausch nicht immer einfach. So erklärt Frehner vom enmz: «Organisiert man selbst Konzerte ausserhalb der eigenen Heim-Szene, stellt man rasch fest, dass sich in der <Fremde> der <grossen> Schweiz kein grosses Publikum für einen interessiert.»⁸

Neben diesen Kollaborationen liegt auch im Bereich der Vermittlungsarbeit und in spartenübergreifenden Projekten ein gewisses Potential. Jüngere Ensembles gestehen unverhohlen ein, dass sie solche transdisziplinären Zusammenarbeitsformen auch aus vermarktungstechnischen Gründen eingehen oder weil sie sich erhoffen, damit grössere Finanzierungschancen zu bekommen. Diese Entwicklung ist insofern bedenklich, als Marketing und Kulturförderung dann zu Lenkungsinstrumenten der künstlerisch-musikalischen Entwicklung werden.

NEUE ENSEMBLES WIE PILZE

Bis jetzt war es – ganz im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern – relativ leicht, in der Schweiz ein neues Ensemble zu gründen und dafür eine staatliche Grundfinanzierung zu erhalten. Garnero von Vortex meint: «Ein Ensemble wie Vortex wäre beispielsweise in Frankreich nicht möglich.»⁹ Dank der Schweizer Kulturförderung konnte sich aber Vortex mit seinem speziellen Profil einen kleinen Raum schaffen, in dem es weitgehend unabhängig planen kann.

Generell verteilen sich die Neugründungen von Ensembles zeitgenössischer Musik relativ gleichmässig über die ganze Schweiz. Einzige Ausnahme ist Basel. Ein Studienangebot der Musikhochschule Basel, nämlich der spezialisierte Masterstudiengang für zeitgenössische Musik, hat zu einer ganzen Reihe von Ensemblegründungen geführt. Dieser Master, in dem sich Studierende aus der ganzen Welt versammeln, ist stark auf Ensemble-Musik ausgerichtet, und so entsteht während

des Studiums ein durch Freundschaften genährtes Wir-Gefühl. Dies führte bei einer ganzen Reihe von Jahrgängen dieses Studienganges teilweise schon vor dem Studienabschluss zur Gründung eines eigenen Ensembles, und zwar in der Besetzung, die der entsprechende Studiengang eben aufwies. Diese Häufung von neu gegründeten Ensembles schafft gerade in Basel eine auffällige Konkurrenzsituation.

KULTURFÖRDERUNGSPOLITIK

Zudem gibt es bedenkliche Veränderungen und Entwicklungen in der Kulturförderungspolitik. Bereits 2013 und auch in letzter Zeit kam es durch politische Umstrukturierungen zu Kürzungen im Kulturretat in Genf. In einem Interview 2013 hat es der damalige Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins William Blank auf einen einfachen Punkt gebracht: «Im Westen [der Schweiz] verliert die klassische Musik ständig an Boden, und das ist auch ein wenig das Barometer für die zeitgenössische Musik.»¹⁰ Auch in Basel wurden letztes Jahr die regelmässigen Subventionen für die IGNM Basel gestrichen, dann aber mit einem neuen Modell teilweise kompensiert.

Streichungen von Geldern führen auch dazu, dass es immer weniger reine Konzertveranstalter gibt, diese immer weniger risikobereit sind und zeitgenössische Musik nur noch zurückhaltend programmieren. Deshalb organisieren viele einheimische Ensembles ihre Konzertauftritte selbst und müssen sich dafür in den Konzertlokalen «einkaufen». Denn Kultur- und Musikzentren wie zum Beispiel in Basel die Gare du Nord oder in Bern die Dampfzentrale sind selbst wiederum nur zu einem kleinen Teil subventioniert und müssen sich mit Ensembles, die ihre Infrastruktur mieten, refinanzieren.

Vielleicht tragen neue Initiativen wie das Berner Netzwerk dazu bei, solche unproduktiven Finanzierungskreisläufe aufzubrechen. pakt bern wird von der Stadt Bern unterstützt und hat zum Ziel, die verschiedenen Player zeitgenössischer Musik der Stadt Bern zusammenzuführen. Matthias Kuhn äussert sich dazu: «In Bern gab und gibt es Grossartiges im



Bereich der Neuen Musik. Allerdings konnte man sich oft nicht aus der Nische der Nische der Nische der Nische befreien und ist in dem einen oder andern Keller der Altstadt geblieben. Diese Keller (oder vergleichbare real oder ideell existierende Räume) sind etwas Wundervolles. Da passieren Dinge, von denen man sich gar keine Vorstellung macht. Leider, pakt bern – und da liegen wir mit dem ensemble proton bern ganz auf der Linie – will diese Dinge ans Licht bringen.»¹¹

EIN SZENE IM AUFBRUCH

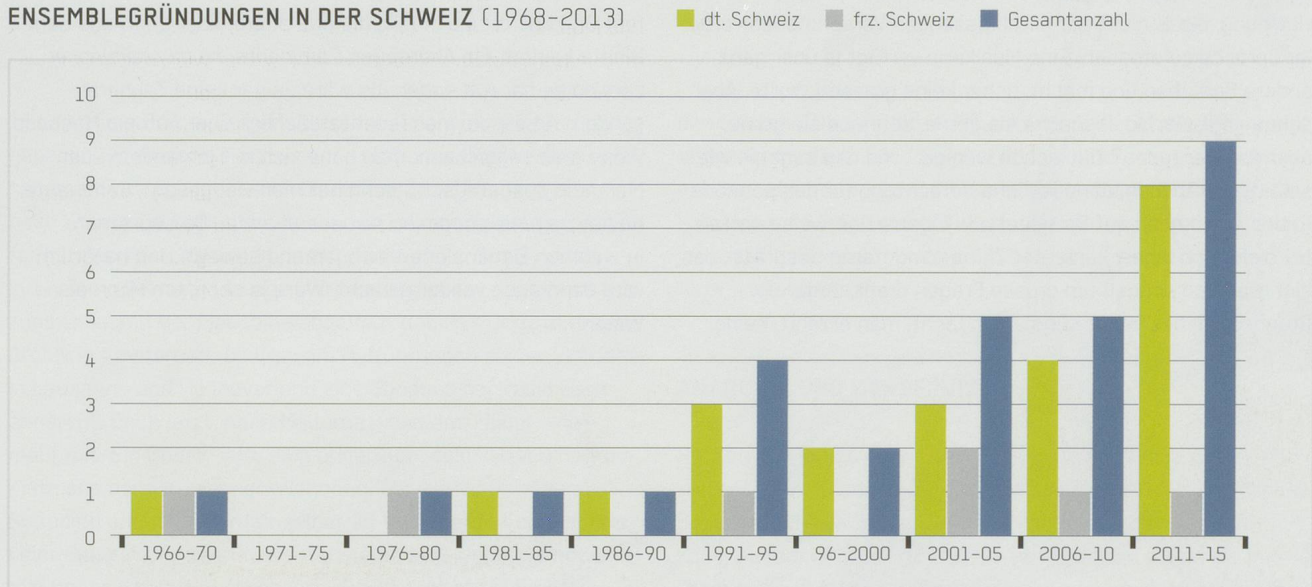
Neue Ideen sind also gefragt! Weshalb zum Beispiel gründet man in der Schweiz nicht ein Orchester für zeitgenössische Musik, ein Ensemble mit professionellem Anspruch, vergleichbar mit dem Ensemble Modern in Frankfurt, dem Klangforum Wien oder dem Ensemble Intercontemporain in Paris. Damit würde auch der veränderten Ausbildungssituation an den Schweizer Musikhochschulen, in welcher fast durchwegs die zeitgenössische Musik ein wichtiger Bestandteil geworden ist, Rechnung getragen. Ein solches Orchester oder Ensemble könnte das schweizerische Schaffen auch international repräsentieren und bekannt machen.

Oder umgekehrt: Weshalb nicht in der Schweiz ein Netzwerk von Ensemblehäusern mit technisch bescheidener Ausstattung gründen. Diese Lokale könnten als Spielorte für Neue – und

selbstverständlich auch andere – Musik genutzt werden. Ein solches Netzwerk von Räumen für experimentelle Musik würde den Austausch innerhalb der Landesregionen fördern und eventuell auch Impulse für die internationalen Netzwerke geben.

Die jüngeren der von mir untersuchten Ensembles zeigen auf, wie sehr der Musikerberuf im Wandel begriffen ist. Die Zahl der klassischen Sinfonieorchester geht international gesehen zurück und Musikerinnen und Musiker arbeiten vermehrt freischaffend. Das befördert die Tendenz der Neugründung von Ensembles über alle musikalischen Stile hinweg. Der heutige Musiker, die heutige Musikerin ist nicht mehr an einen Ort, nicht mehr an ein Ensemble gebunden, im Gegenteil: Flexibilität ist Voraussetzung für eine erfolgreiche Karriere. Heutige Berufsmusiker sind selbstverständlich international unterwegs und spielen sowohl in Schweizer als auch in ausländischen Formationen, führen Schweizer wie auch ausländische Werke auf. Der kulturelle Austausch wird immer wichtiger, und dafür braucht es passende Infrastrukturen. Diesen Entwicklungen muss sich auch die Kulturförderung kontinuierlich anpassen. Zur Zeit ist sie in allen europäischen Ländern noch überwiegend national ausgerichtet. Zukünftig wird sie sich vielleicht, neben dem durchaus wertvollen Bewahren und Fördern des Einheimischen, auch von den neu entstehenden Netzwerken inspirieren lassen und Kriterien entwickeln, die noch expliziter den internationalen Austausch, sowie künstlerische Qualität und Innovation stärken.

ENSEMBLEGRÜNDUNGEN IN DER SCHWEIZ (1968–2013)



Anhand der Entstehungsdaten lässt sich eine Kurve mit exponentiellem Wachstum in der Ensemblelandschaft der Schweiz verzeichnen. © Stefanie Mirwald

1 «Ich komme aus der Popmusik und ich wollte eine Band haben: Flöte, Klarinette, Geige, Cello, Klavier und Schlagzeug.» (Gespräch der Autorin mit Hans-Peter Frehner am 1.4.2016 in Zürich)
 2 <http://www.ensemble.ch/info/>, 22.8.2016.
 3 Telefongespräch der Autorin mit Arturo Corrales am 17.7.2016.
 4 Vgl. <http://ensembleproton.ch/ensemble/>, 22.8.2016.
 5 <http://www.neuverband.ch>, 22.8.2016.
 6 Gespräch der Autorin mit Hans-Peter Frehner am 1.4.2016 in Zürich.

7 http://ensemblevortex.com/concerts/2014/composers_next_7/, 22.8.2016.
 8 EMailkontakt der Autorin mit Hans-Peter Frehner am 20.8.2016.
 9 Telefongespräch der Autorin mit Fernando Garnero am 18.7.2016.
 10 http://www.musikzeitung.ch/de/basis/stv/2013/12/Wir-stehen-fuer-eine-lebendige-Kunst-ein-.html#.V7_OCVdaPq0, Artikel: «Wir stehen für eine lebendige Kunst ein!», Interview: Laurent Mettraux mit William Blank (Übersetzung: Thomas Meyer), 5.12.2013.
 11 EMailkontakt der Autorin mit Matthias Kuhn am 23.8.2016.