

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 48 (2007)

Rubrik: II. Jean-Claude Zehnder : ein Portrait

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

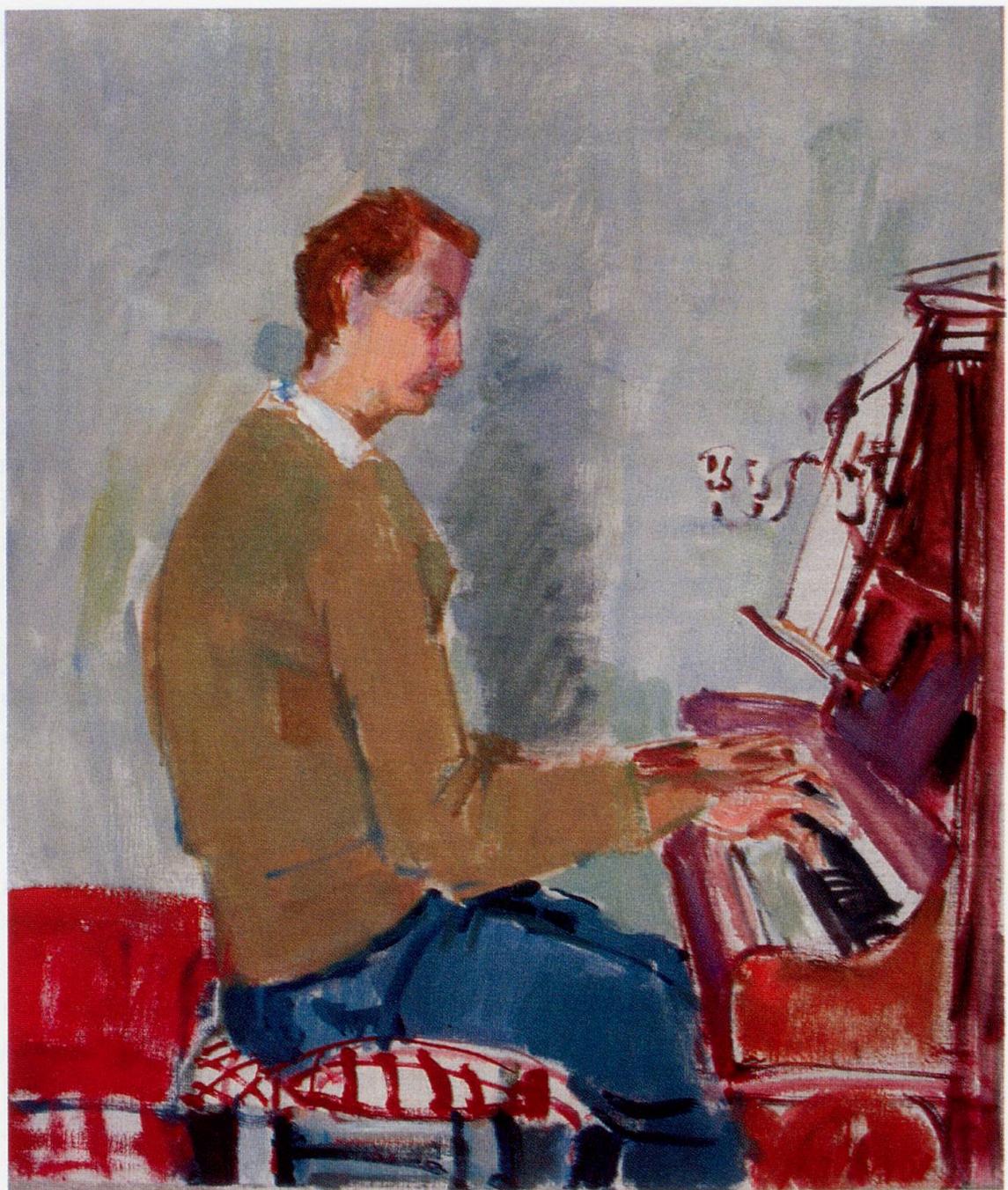
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

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

II. Jean-Claude Zehnder: Ein Portrait

Rudolf Zehnder (1911-1973) - Watercolor (1960) Jean-Claude Zehnder (1940-2013)



Rudolf Zehnder (Rüti 1901 – Winterthur 1988): *Jean-Claude Zehnder am Klavier* (1961)

Lebenslauf

Organist am Dom zu Arlesheim bei Basel an der berühmten Johann-Andreas-Silbermann-Orgel von 1761, bis 2006 Dozent an der *Schola Cantorum Basiliensis* (Musik-Akademie der Stadt Basel) sowie Gastdozent bei zahlreichen Institutionen, ist Jean-Claude Zehnder international angesehen als Interpret alter Orgel- und Cembalomusik. Neben seiner reichen künstlerischen Aktivität ist er zugleich als Musikwissenschaftler tätig, speziell auf dem Gebiet der Interpretationsfrage und der Stilentwicklung im Frühwerk des jungen Johann Sebastian Bach. Wegen seiner künstlerisch-wissenschaftlichen Verdienste wurde ihm im Jahr 2002 die Ehrendoktorwürde der Universität Dortmund verliehen.

Jean-Claude Zehnder wurde 1941 in Winterthur geboren. Nach dem Studium am dortigen Konservatorium und an der Universität Zürich zog er nach Wien um, um sich an der Musik-Akademie bei Anton Heiller zu vervollkommen und später nach Amsterdam, wo er vor allem seine Kenntnis des Cembalo-Repertoires bei Gustav Leonhardt vertieft hat. 1966 wurde er Kantor der evangelischen Stadtkirche Frauenfeld, dann Orgel- und Cembalolehrer am Konservatorium in Winterthur. Im Jahr 1972 begann für ihn die langjährige Tätigkeit an der *Schola Cantorum Basiliensis*, wo er eine äusserst vitale und erfolgreiche Orgelklasse unterrichtete, aus der zahlreiche, mittlerweile bekannte Organisten hervorgingen. Eine besondere Chance für seine Schüler ist das reiche Umfeld an historischen Orgeln und Nachbauten in Basel und Umgebung, eine Situation, zu der Jean-Claude Zehnder selbst wichtige Impulse gegeben hat.

Publikationen

Bibliographie

Die niederländische Orgelkunst vom 16. bis zum 18. Jh.: zu einem Buch von F. Pee-bers und M.A. Vente, Zürich, Theologischer Verlag, 1972.

Carl Philipp Emanuel Bach, *Sechs Sonaten mit veränderten Reprisen für Clavier* (1760) *Wq 50*, hrsg. von Jean-Claude Zehnder, Winterthur, Amadeus, 1976.

«Alte Fingersätze», in *Ars organi: Zeitschrift für das Orgelwesen* 28 (September 1980), S. 139–150.

«Zur Konzertform in einigen späten Orgelwerken Johann Sebastian Bachs», in *Praxis und Reflexion*, hrsg. von Peter Reidemeister und Veronica Gutmann, Winterthur, Amadeus, 1983, S. 204–229 (Alte Musik, 1).

«Die Weimarer Orgelmusik Johann Sebastian Bachs im Spiegel seiner Kantaten», in *Musik und Gottesdienst: Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik* 41 (1987), S. 149–162.

«Giuseppe Torelli und Johann Sebastian Bach – Zu Bachs Weimarer Konzertform», in *Bach-Jahrbuch* 77 (1991), S. 33–95.

Johann Pachelbel, *Acht Choräle zum Praeambulieren*, hrsg. von Jean-Claude Zehnder, Winterthur, Amdeus, 1992.

«Die Orgelmusik am Oberrhein zu Beginn des 16. Jahrhunderts», in *Musik am Oberrhein*, hrsg. von Hans Musch, Kassel, Gustav Bosse Verlag, 1993 (Hochschulddokumentationen zu Musikwissenschaft und Musikpädagogik, 3).

««Was sagt uns eine alte Orgel? Wie will sie gespielt werden?» – Jean-Claude Zehnder im Gespräch mit Roman Summereder», in Roman Summereder, *Aufbruch der Klänge, Materialien, Bilder, Dokumente zu Orgelreform und Orgelkultur des 20. Jahrhunderts*, Innsbruck, Helbling, 1995.

«*Une délicatesse de main*» – Zur lautenartigen Spielweise auf Tasteninstrumenten, in *Musicus Perfectus. Studi in onore di Luigi Ferdinando Tagliavini*, a cura di Pio Pellizzari, Bologna, Pàtron, 1995, pp. 115–135.

«Zu Bachs Stilentwicklung in der Mühlhäuser und Weimarer Zeit», in *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs. Kolloquium veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock 11.–13. September 1990*, hrsg. von Karl Heller und Hans-Joachim Schulze, Köln, Studio, 1995, S. 311–338.

«Zum späten Weimarer Stil Johann Sebastian Bachs», in *Bachs Orchesterwerke – Bericht über das 1. Dortmunder Bach-Symposion 1996*, hrsg. von Martin Geck, Witten, Klangfarben Musikverlag, 1997, S. 89–124 (Dortmunder Bach-Forschungen, 1).

Aus dem Umkreis des jungen Johann Sebastian Bach. Neunzehn Orgelchoräle von Johann Sebastian Bach und dem Thüringer Umkreis aus Handschrift Yale LM 4843, hrsg. von Peter Wollny und Jean-Claude Zehnder, Stuttgart, Carus-Verlag, 1998.

«*Bahha no oruganyo koraru henkyoku* [Bach's organ chorale arrangements], trans. by Naomitsu Eguchi, in *Orugankyo 2* (1999), pp. 38–55.

«*Des seiligen Unterricht in Ohrdruf mag wohl einen Organisten zum Vorwurf gehabt haben...*» – Zum musikalischen Umfeld Bachs in Ohrdruf, insbesondere auf dem Gebiet des Orgelchorals», in *Bach und die Stile – Bericht über das 2. Dortmunder Bach-Symposion 1998*, hrsg. von Martin Geck et al., Dortmund, Klangfarben Musikverlag, 1999 (Dortmunder Bach-Forschungen, 2), S. 169–195.

«*J. A. L. – Ein Organist im Umkreis des jungen Bach*», in *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis 22* (1998), Winterthur, Amadeus, 1999, S. 127–155.

«*Johann Sebastian Bachs Choraltrio über Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt (BWV 688)*», in *Martin Geck – Festschrift zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Ares Rolf und Ulrich Tadday, Dortmund, Klangfarben Musikverlag, 2001 (Dortmunder Bach-Forschungen, 2), S. 269–284.

«*Auf der Suche nach chronologischen Argumenten in Bachs Frühwerk (vor etwa 1707)*», in *«Die Zeit, die Tage und Jahre Macht» – Zur Chronologie des Schaffens von Johann Sebastian Bach. Bericht über das Internationale wissenschaftliche Colloquium aus Anlaß des 80. Geburtstag von Alfred Dürr*, Göttingen, 13.–15. März 1998, hrsg. von Martin Staehelin, Göttingen, Vandenhoeck &

Ruprecht, 2001 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse, 3. Folge, Nr. 240), S. 143–156.

«Phantastisches» beim jungen Bach», in *Bach und seine mitteldeutschen Zeitgenossen: Bericht über das Internationale Musikwissenschaftliche Kolloquium, Erfurt und Arnstadt, 13. bis 16. Januar 2000*, hrsg. von Rainer Kaiser, Eisenach, Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 2001 (Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte, Bd. 4), S. 127–145.

«Zur freien Spielweisen im Umfeld des jungen Bach», in *Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition* (Bericht über das Internationale Symposium: Lübeck, April 2000), hrsg. von Wolfgang Sandberger, Kassel etc., Bärenreiter, 2002, S. 161–175.

Die Frühwerke des jungen J. S. Bachs (in Vorbereitung).

Discographie (nur CDs)

Johann Sebastian Bach. Die Achzehn Leipziger Choräle, 2 CDs, Freiburg i. B., Deutsche Harmonia Mundi, 1991 (Schola Cantorum Basiliensis, Documenta).

Johann Sebastian Bach. Das Orgelbüchlein, in drei Teilen: Advent und Weihnacht (BWV 599–612, BWV 569, 590, 547); Neujahr bis Passion (BWV 613–624, BWV 543, 562, 546/2); Ostern und Pfingsten (BWV 625–644, BWV 589), Düsseldorf, Motette Ursina, 1992–1994.

Oskar Birchmeier, Bernhardt Edskes, Marc Schaefer, Egon Schwarb, Jean-Claude Zehnder, *Die fünf Orgeln der Klosterkirche Muri* (Werke von F. W. Zachow, Joh. Pachelbel, Chr. Erbach, H. Heron, Joh. Ludw. Krebs, J. S. Bach), Jecklin, 1995.

Die Orgel in der Naumburger Wenzelskirche: Jean-Claude Zehnder spielt zugunsten der Restaurierung der Hildebrandt-Orgel (Werke von Georg Friedrich Kauffmann, Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Sebastian Bach), Düsseldorf, Motette Ursina, 1996.

Bach Orgelwerke. An der Ahrend Orgel in S. Simpliciano, Milano, vol. 4 (BWV 532, 766, 767, 530, 566), Freiburg i. Br., Deutsche Harmonia Mundi, 1997.

Ponte in Valtellina. Portrait of a Renaissance Organ (Werke von Fogliano, Cavazzoni, Hofhaimer, Schlick, Luzzaschi, Cima, Frescobaldi, Hassler, Erbach), s. l., Emergo Records, 2001; Düsseldorf, Motette Ursina, 2006.

Bach in Naumburg (BWV 912a, 770, 896, 1079, 769a, 1080), Düsseldorf, Motette Ursina, 2004.

J. S. Bachs früheste Notenhandschriften. Weimarer Orgeltabulatur (Werke von Bach, Buxtehude, Pachelbel und Reincken), Stuttgart, Carus-Verlag, 2006.

MARTIN GECK

Begrüßungsansprache zur Ehrenpromotion von Jean-Claude Zehnder am 31. Januar 2002 in der Universität Dortmund

Verehrter, lieber Jean-Claude Zehnder, im Alphabet sind Sie ja ziemlich weit hinten – nicht zu vergleichen mit Bach, Beethoven, Brahms oder Bruckner. Aber heute sind Sie weit vorne, und das freut mich für Sie. Denn Sie sind auf sympathische Weise ein selbstbewußt bescheidener Mann – einer, der niemals Gedanken darüber verlöre, ob ihn jemand zum Ehrendoktor mache. Sie sind zunächst ein Handwerker, der sein Werkzeug dabei hat. Ich erinnere mich, wie wir zu dritt Ihr Clavichord, auf dem Sie anlässlich des letzten Dortmunder Bach-Symposions aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena gespielt haben, – wie wir Ihr Clavichord zum Bochumer Bahnhof gebracht haben. Sie voran: das Instrument auf einem Gepäckwagen, den Sie etwas gebeugt und dabei behutsam wie einen Kinderwagen schoben – meine Frau und ich als die Paten hinterher.

Natürlich sind Sie viel auf Reisen: Sie geben in ganz Europa Konzerte, halten *workshops*, sitzen in vielen Juries. Doch das hat Sie nicht – wie manch anderen – zum Manager seiner selbst gemacht: Figaro hier, Figaro da. Ihnen ist der Kern wichtiger als die Aura. Und wenn ich Kontakt mit Ihnen aufnehme, spüre ich stets aufs Neue: Für Sie ist der Orgelunterricht an der berühmten Schola Cantorum Basiliensis nicht eine Beschäftigung neben anderen, sondern das viel Zeit und Kraft erfordernde Zentrum Ihrer Arbeit – und das ist, wie jeder weiß, Alltagsarbeit.

Mir imponiert das. Und mir imponiert auch das Handwerkliche Ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit, die Sie vor allem dem jungen Bach und der Erforschung seiner Klavier- und Orgelmusik widmen. Da gibt es den Optimismus, man könne durch geduldige und zugleich zielstrebige Arbeit mehr und mehr Licht in die ja recht verworrene Quellenüberlieferung bringen, die es der Forschung nicht leicht macht, ein Bild vom jungen Bach zu gewinnen: Wo hat er gelernt, was hat er gelernt, wie verlaufen die Lernschritte im einzelnen und im großen Ganzen? Da muß

man Quellen sichten und vergleichen, sieben und wägen, einen Mosaikstein zum anderen fügen.

Sie wollten auf unserem derzeitigen Symposium ein erstes Resumee dieser jahrzehntelangen Arbeit ziehen: Der junge Bach bis 1710. Doch die Diskussion darüber hätte die ganze Tagung ausfüllen können. Und so werden Sie aus Ihrem Beitrag ein ganzes Buch machen, während auf dem Symposium selbst vor allem jüngere Forscher zu Wort kommen, auf deren Energie jede Zunft tunlichst früh zurückkommt. Was Sie selbst in dieser Zunft gelten, mögen Sie daraus ersehen, daß Christoph Wolff und Werner Breig die bei einer Ehrenpromotion üblichen auswärtigen Gutachten über Sie geschrieben haben: Höher angesehene Leute gibt es nicht – und bessere Gutachten habe ich auch noch nicht gesehen.

Das Wort ‹handwerklich› könnte an Sekundärtugenden erinnern – gäbe es da nicht ein Vorbild in Johann Sebastian Bach selbst. Jedes musikalische Genie ist zugleich Handwerker – das gilt auch für Mozart, Wagner oder Verdi. Aber Bach ist es doch in besonderem Maße. Theodor W. Adorno wollte ihn in geschichtsphilosophischer Sicht zwar unter Beethoven stellen; doch auch er meinte, unter dem Aspekt des kompositorisch Geglückten, des Stimmigen und Gefügten sei Bach von niemandem erreicht worden.

Das führt noch einmal zur Intention dieser Ehrenpromotion. Wir sind es zufrieden, dass sich im Garten Eden der Bachschen Musik Exzentriker tummeln wie Glenn Gould, Nigel Kennedy oder Bobby McFarin. Vielleicht hat die ‹Kunst der Fuge› auch im Arrangement für vier singende Sägen etwas für sich. Was wir deshalb aber nicht weniger, sondern geradezu mehr brauchen, ist Verlässlichkeit. Ohne Sie stürzt das Wolkenkuckucksheim schnell in sich zusammen: Es können sich keine Traditionen mehr bilden, an denen man sich ausrichtet und abarbeitet – ehe man sich selbst findet. Und wo Bachs Musik nicht mehr gelehrt und gelernt wird, ist sie bald nur noch Spielmaterial für Happenings aller Art.

Doch eins muss man wissen: Ernstzunehmende Bach-Interpretationen liegen nicht auf der Straße. Sie müssen entdeckt werden – in einem intelligenten Zusammenspiel von Wissenschaft und Praxis. Und dafür stehen Sie, lieber Jean-Claude Zehnder. Bachs Musik wird nur solange im Fluss bleiben, wie man sich über ihre Interpretation streiten kann. Doch es ist alles andere als gleichgültig, wer sich streitet. Nur wenn umsichtige und kluge Leute wie Sie dazu gehören, gibt es Erkenntniszuwachs! Und den wünschen wir Hörer, damit die Sache aufregend bleibt: «So kann Bachs Musik also klingen – oder auch so!».

Diese Ehrenpromotion gilt Jean-Claude Zehnder, aber sie gilt mit ihm zugleich auch der Schola Cantorum Basiliensis und vielen anderen, denen

interpretatorische Sorgfalt in Sachen Bach kein Fremdwort, sondern Leidenschaft ist.

Vor bald drei Jahren haben wir Joshua Rifkin promoviert, der heute unter uns ist. Jetzt sind Sie es. Nehmen Sie es als einen Beleg dafür, dass der Universität Dortmund und ihrem Fachbereich 16, aber auch der ganzen Ruhr-Region Bach und Bach-Pflege in vielerlei Schattierungen am Herzen liegen.

Rede anlässlich der Verleihung der Ehrendoktor-Würde an Jean-Claude Zehnder im Januar 2002 an der Universität Dortmund

Ob unser verehrter Ehrendoktor sich selber eher sieht als Künstler oder als Musicologe? Seine Musikerkollegen jedenfalls betrachten ihn ohne Skrupel als einen der Ihrigen. Er mag seine Antwort auf diese Frage vielleicht einem Musicologen anders ins Ohr flüstern als einem Musiker.

Aber nun eben: der Musiker, der Künstler: Darf so einer überhaupt in eine Universität zugelassen werden? Offenbar wohl. Trotzdem quält diese Frage mich schon lange; und da man nicht zwanzig Minuten lang gratulieren kann, sogar nicht in allen Tonarten, dachte ich mir stattdessen, heute die Relation zwischen Kunst und Wissenschaft (als Versuch über eine vielleicht unwahre Art) mit flüchtigen Pinselstrichen zu skizzieren.

Ja, ein Künstler in einer Aula...! Für viele Gelehrte mag er ein komischer Kauz sein, ganz amüsant einmal alle zehn Jahre zu sehen. Nun gut, aber über das Komische hinaus ist er eine Figur, welche die notorische *vie d'artiste* verkörpert, – eine Lebensart, die aus genügender Distanz einige romantische Attraktion haben mag, die aber doch eher mit grösster Reserve betrachtet werden sollte, da es sich um ein Leben handelt, das auf einer ziemlich unappetitlichen Insel verbracht wird, welche nur für den Künstler selber *enchantée* ist. Und mancher Gelehrte mag sich heimlich denken, dass, was er heute vor sich sieht, wegen der zeremoniellen Bekleidung im ehrfurchterregenden Mantel nur die Potemkinfaçade eines schäbigen Künstlers ist.

Der Gedanke, dass *Ars longa* und *Vita brevis* ist, mag etwas beruhigen, besonders wenn tatsächlich die produzierte *Ars* eines langen Lebens würdig ist und die *Vita* jenes langhaarigen Künstlers angemessen kurz. Nun, in meinem eigenen kurzen Leben habe ich notwendigerweise *La vie d'artiste* aus einem anderen Blickwinkel gesehen (und unser Freund sicher ebenfalls), und ich kann Ihnen versichern, dass der romantische Aspekt meistenteils fehlt, getrübt oder gar ersetzt durch solch banale, jedoch absorbierende Probleme, die zu enumerieren wären als kalte Finger, Hono-

rar *hot* oder *not*, Flugzeugverspätungen, gelöst durch Annullierungen, nicht eingeschaltete Taximeter in Sizilien, und in England gerade vor dem Konzert *the broken shoestring*, und dann auch noch *the broken Cembalostring* (auf deutsch heisst dies, glaube ich, Saitensprung...).

Nun kommt es nicht oft vor, dass Gelehrte einem Künstler den Lorbeer reichen, – aber doch; und dann mag man sich vorstellen, dass jener Zweig verflochten ist mit einem Olivenzweig.

Es bleibt natürlich die brennende Frage, welche ich nun in bereits halb beantworteter Fassung vorlegen will: Wenn es eine Relation zwischen Kunst und Wissenschaft gibt, ist diese eine mysteriöse. Und damit wäre, von mir aus, alles gesagt. Aber die Gelehrten gingen offenbar weiter und rangen sich (eine Blösse hinter Olivenblättern verbergend) durch zum *Nil obstat* bei der Anordnung dieser Zeremonie, und damit zur Akzeptierung der Kunst im heiligen Gebiet der Präzision, des *No Nonsense*.

Freilich, auch ein ausübender Künstler braucht Präzision, diese ist aber keine Präzision im Denken, sondern eine Präzision in der Vorstellung desjenigen, was eine andere Person (der Komponist) sich vorgestellt haben mag.

Eine Komposition mag gelegentlich gebaut worden sein auf gewissen intellektuellen Strukturen, – bei der Ausführung jedoch (sogar bei einer Ausführung durch den Komponisten) werden diese Strukturen einigermassen unregelmässig und flexibel gehandhabt in Bezug auf Länge, Stärke und Farbe jeder Note. Ja, es muss zugegeben werden, dass während der Ausführung das Denken der Vergangenheit angehört (jedenfalls gehören sollte): dann existiert nur das flexible Musikwerk.

Wenn es möglich wäre, eine perfekte Ausführung zu fixieren, ein für allemal, belegbar gegen jede möglichen Bedenken, dann, hochzuverehrender Herr Rector, hätten die meisten der geehrten Künstler schon längst einen echten Doktortitel errungen.

Als Autoren, vor Jahrhunderten, der Musik einen Platz gaben inmitten der Wissenschaften, geschah dies in erster Linie wegen des Abglanzes der herrlichen Schöpfung, die sie gab, in welcher die Proportionen der Obertöne (und also auch der Intervalle) ersichtlich waren in den einfachsten Ziffern, wie 1 zu 2 für die Oktave, 2 zu 3 für die Quinte, und so weiter, – tatsächlich hier eine musikalische Sache von Präzision, das Rohmaterial unseres tonalen Systems (welches dann wiederum etwas mutiliert werden musste für den polyphonen Gebrauch, mit Konsequenzen für die verschiedenen Stimmungssysteme). Beim Komponieren jedoch, bei dem Töne zu Musik werden, ist diese Art von Wissenschaft abwesend, schon gar bei dem nächsten Schritt, der musikalischen Ausführung (obwohl,

nebenbei gesagt, einige hyper-interpretative Forscher dies, in Bezug auf Komponisten, zu bestreiten versuchen; solche Forscher aber haben meines Erachtens die Komponisten so weit überholt, dass diese Letzteren in ihrer spezifischen Art offenbar geschrieben haben – wie die Engländer sagen – «for reasons only unknown to themselves»).

In unseren Tagen nimmt die Ausführung nicht-zeitgenössischer Musik einen wesentlich grösseren Platz ein als die Ausführung zeitgenössischer Musik (an sich eine ungesunde Situation). Und während der letzten 50 Jahre etwa konnte man innerhalb der erstgenannten Gruppe ein wachsendes Interesse beobachten an einer so genannt ‹fundierten› Aufführungsart (um den Terminus ‹authentisch› zu vermeiden), sowohl bei Spielern und Sängern als bei Zuhörern. Freilich kann eine ‹fundierte› Aufführung langweilig sein und eine nicht-fundierte faszinierend. Nichts desto weniger gibt es für mich eine Art von moralischer Pflicht, ‹informiert› zu sein, wenn es sich um die Schöpfung eines *Anderen* handelt, statt einschlägige Informationen bewusst zu negieren (denn heute kann es nur bewusst genannt werden, wenn man Augen und Ohren gegenüber deutlichen Erkenntnissen verschliesst. Es macht mich denken an Papst Urban VIII. (Barberini), der einfach nicht wissen wollte, was Galilei und Andere entdeckt hatten («Cet homme a tort, puisque il n'est pas en situation d'avoir le droit d'avoir raison»). Das Fehlen von Kenntnissen ist in erster Linie ein Fehlen vom *Wunsch* zu kennen.

Musicologische Erkenntnisse sind allmählich enorm, auch auf dem Gebiet der Aufführungspraxis. Als Ausführende möchten wir denn auch gerne den Musikwissenschaftlern unsere Schuldigkeit erweisen. Trotzdem bleibt im Hintergrund immer etwas von einer ἀγάθη εριξ (agath' eris), einer spielerischen Animosität zwischen den Adepten von Theorie und von Praxis. Das ist amüsant. Und gelegentlich machen wir Spieler uns das Vergnügen, Geschichten zirkulieren zu lassen über gelehrte Musicologen, welche unbewusst den Rückschluss nahelegen, dass sie kaum Noten lesen können, oder jedenfalls sich kaum eine Vorstellung machen können, wie diese klingen. Nun, Ausführende können auch eine willkommene Zielscheibe für gute Musicologen sein: Oh, wieviele Ausführende scheinen nur Noten lesen zu können (wir schliessen Sänger für den Moment aus), jedoch keine Fussnoten! (Organisten lesen Fussnoten natürlich des öftern).

Immerhin gibt es grundsätzliche Unterschiede zwischen denen, die die technische Beherrschung eines Instrumentes (oder der Stimmbänder) benötigen, und denjenigen, die diese nicht benötigen, – also zwischen ausübenden (es gibt leider auch einübende) Musikern und Musikwissenschaftlern. Irritiert muss ich manchmal zugeben, dass ein Wissenschaftler

tatsächlich die Untersuchungen in den entferntesten Gebieten resp. Zeitabschnitten meistern kann, indem er mit der gleichen Überlegenheit über, sagen wir, Josquin, Couperin und Wagner schreibt. Eine gewisse Irritation, wohl durch Eifersucht eingegeben, tatsächlich, weil ein Spieler oder Sänger nicht in der Lage zu sein scheint, dies in seriöser Art zu tun. Ich wage eine Erklärung anzubieten: Ein Musicologe, oder welcher andere Kunsthistoriker auch immer, kann kühl bleiben, Abstand bewahren, ruhig sammelnd sich seine Zeit nehmen, – er kann die Sache ordnen ohne Eile und ohne Emotion, – ja er *soll* sogar kühl und nüchtern bleiben! Und dann gibt es auf der anderen Seite der Bibliothekswand den Ausführenden...

An dieser Stelle möchte ich als eine schöne Verbindung beider Welten die Worte des «Curator of the Historic Royal Palaces» in England zitieren, eines Kunsthistorikers, welcher vor einigen Jahren den grossen formellen «William and Mary Garden» in Hampton Court restaurierte (eigentlich rekonstruierte) und sich den Abstand zwischen Theorie und Praxis vergegenwärtigte, ebenso dann die Notwendigkeit der Union der beiden, und zu dem Ausspruch kam: «To restore or recreate an historic building or a garden is perhaps the only way to fully understand it».

Zum «understand fully» ist es also nötig, die Sachen zu berühren, in die Hand zu nehmen, wiederum zu formen, direkt mit ihnen zu verkehren, in ihre Haut zu fahren, sich einzulassen auf deren physischen Teil. Nicht also sichern Abstand zu bewahren. Man soll sich identifizieren mit dem Ideal des gewählten Kunstwerkes, – ja sogar seine Technik anpassen, indem man die zugehörigen Werkzeuge verwendet. Und dann stellt sich heraus, dass dieses direkte Engagement es unmöglich macht, dass man vielen Herren dient (es sei denn, dass man sich nicht echt engagieren will), – Herren wie Josquin *und* Couperin *und* Wagner. Mir kommt es so vor, dass wir Ausübende nicht im Stand sind, uns völlig zu identifizieren mit jedem dieser so gegensätzlichen Ideale. Höflich formuliert, das kann man von einem Menschen nicht verlangen. Darf ich ein Beispiel einfügen: Wie oft habe ich bemerkt, Couperins Bemerkung zitierend, in welcher er sagt «der Cembalist soll den Körper ein klein wenig nach rechts drehen, die Knie nicht auseinander geklemmt halten [...], den rechten Fuß etwas nach außen drehen. Er soll am Instrument eine gefällige Miene zur Schau tragen [...]. Er blicke die Gesellschaft an, als ob er gar nicht anderweitig beschäftigt wäre [...]», dies also zitierend, bemerkte ich fast immer, dass Studenten, ja Cembalostudenten, anfangen zu lachen. Dies zeigt aber, dass sie Couperin nicht verstehen, weil sie ihn mit Begriffen von Josquin oder, wahrscheinlicher, von Wagner beurteilen. Das bleibt

ihnen unbenommen: man *braucht* Couperin ja nicht zu verstehen, wohl aber, wenn man ihn spielen will.

Es ergibt sich also heute die Notwendigkeit, sich zu beschränken, zu spezialisieren, – heute notwendiger als früher, als die Kenntnisse minimal waren und die Identifizierung dementsprechend oberflächlich und verschwommen war. (Diese Notwendigkeit ist letztthin eine Folge der Tatsache, dass die meisten unter uns Musik der Vergangenheit mehr lieben als die zeitgenössische.)

Eine solche Aufrichtigkeit wird einen Menschen, und besonders den Ausübenden, dahin führen, so viel als nur möglich zu erfahren über ein bewundertes und geliebtes Kunstwerk. Nur durch seine *äußere* Form kann ein Kunstwerk gekannt sein, – erkannt werden. Dessen *Inhalt* kann nie erfasst werden, wenn diese äußere Erscheinung manipuliert wird als etwas Nebensächliches. Der ausübende Musiker hat Macht über diese äußere Erscheinung, – ja: in gefährlichem Maße! Sein Einfluss kann positiv-wohltuend sein oder negativ-zersetzend. Wenn Letzteres der Fall ist, kann sein Einfluss dem von vielen Bild-Restauratoren des 19. Jahrhunderts gleichgestellt werden. Welche Massaker wurden da nicht angerichtet durch ein Fehlen von Kenntnissen, welcher Fehler wiederum das Resultat war von einem Fehlen an Ehrfurcht vor dem Objekt! Diese Restauratoren verwendeten die Objekte für ihre eigenen Ideale und änderten sie, naiv vielleicht: Verputz von Gebäuden entfernd, Farbe und Gold wegkratzend von Heiligen und Engeln, nicht hörend, wie diese schrieen und hilflos mit den mutilierten Flügeln klapperten..., oder gerade im Gegenteil, sie mit modernen Farben sacharin-versüssend, neu übermalend, – geradezu alles, was nötig war, um das eigene Ideal verwirklicht zu sehen: «So hättest Du sein sollen, Engel! Jetzt bist Du schön!». Dies ist genau dasjenige, was viele Musiker heute noch tun, – mit allerdings weniger bleibendem Schaden: ein vergewaltigtes Musikstück ist nach der Aufführung so wie es vorher war (wohl dem Musikertum, inkapabel zu definitiver Zerstörung!), die Partitur wieder unberührt, pur und wehrlos, wartend auf die nächste Wiederbelebung..., hoffentlich durch Musiker diesmal, die sich die Mühe machen, die alten runden Tintenkleckse zu betrachten mit einigen Kenntnissen von dem, was sie damals versuchten anzudeuten.

Die heutige Zeremonie will zweifelsohne die Attitüde der letztgenannten Musiker ehren in der Person des jungen Doctors, welcher sich unermüdlich dafür eingesetzt hat in Theorie und Praxis.

Verehrte Anwesende! Darf ich ein Momentchen fortfahren *ohne Sie*, mit einem gedämpften *Entre-nous*? Obwohl, Herr Doctor, wir beide Lorbeer aufgesetzt bekamen in aller Öffentlichkeit, glaube ich auch eine

Verbundenheit zu spüren in einer latenten Unsicherheit (oder mude ich Ihnen etwas Falsches zu?), – einer Unsicherheit, welche fortwährend nagt, wenn wir uns vorbereiten auf eine Darbietung. Aber wenn wir uns dann an die Klaviatur setzen, genügt *ein* Druck auf die Taste, um unsere Hesitationen zu vergessen. Brauchen wir uns zu erklären? Ja, denn hoffentlich (und eigentlich zweifelsohne) verkennt das verehrte Publikum, wenn wir mit solch äußerlich-evidenter Expertise und mit deutlich zielgerichteter Sicherheit – rabenbekielt, kernstichlos, von oben und unten trillernd – ältere Musik darbieten, welche Zweifel sich in unserer Brust regten und regen werden. Wenn das verehrte Publikum wüsste, von wie vielem wir eigentlich gar nicht sicher sind, würde es gar nicht mehr kommen, – denn es erwartet von uns Garantie.

Aber ach, ach, ach (dies natürlich noch immer *entre-nous*), es ist zum Erstarren, sich zu vergegenwärtigen, wieviele Details bei der Ausführung doch nur eine *Wahl* aus *vermuteten* Möglichkeiten sind! Die Musicologie wird diese Problemchen nicht glattbügeln können in Zukunft. Ist vielleicht auch nicht so arg.

Eigentlich können wir das Privat-Embargo, das *sub rosa*, nun wieder aufheben, und ohne Hemmung der Welt mitteilen, dass Musik eben *keine* Wissenschaft ist (wir sind zurück beim Anfang). Wissen und Verstehen sind nicht das Gleiche. Musik ist nur Musik, wenn sie gehört wird, und dieses «zum Leben Erwecken» ist notwendigerweise verbunden mit dem individuellen Verständnis des Spielers, welcher sich auch der akustischen Umgebung und der Art des Instrumentes anzupassen hat. In einem Wort, er hat flexibel zu sein. Und darüber hinaus: Es fällt mir nicht schwer zu bekennen, dass es mir immer noch ein Rätsel ist, worauf es beruht, dass eine Ausführung bei Wiederholung (ohne dass der Spieler bewusst eine Änderung vorgenommen hat) das eine Mal mehr röhrt als das andere Mal; oder, auf höherem Niveau, dass *ein* Musikstück uns zu Tränen röhrt (obwohl der Komponist wahrscheinlich gar nicht beabsichtigte, unsere Tränen hervorzurufen) und ein anderes Stück uns gleichgültig lässt (obwohl der Komponist das Höchste hineingeben wollte). Was ist es, das diese Macht der Töne hervorrufen kann? Ein Franzose mag gerührt sagen: Eh bien, c'est le «Je ne sais quoi». Das ist natürlich der billigste Ausweg. Aber ich kenne keinen teuren, ohne sentimental, philosophisch oder in anderer Hinsicht unnütz und geschmacklos zu sein. Musik, die röhrt, tut dies aus unerklärlichen Gründen. (Und unerklärliche Gründe sind Feinde der Wissenschaft). Die Gründe bleiben unerklärlich, auch wenn man die Musik bis aufs Mark analysiert. Zwischen *Konstatieren* (und das ist gutes Analysieren) und *Erklären* liegt eine gefährliche Kluft, die zu überbrücken man nicht wagen sollte. Ist es nicht auffällig, dass es sogar

bei den schaffenden Künstlern nie die Genies sind, die etwas über ihre Kunst aussagen, sondern nur die zweite Garnitur, «die es so gut weiß»? Diese intelligenten Pedanten kennen wir auch unter den Spielern. Beim wahrhaften Spieler wird das Fleisch seiner Finger aber geleitet von vergessenen Untersuchungen, welche nun fähig sind, einen Strahl der Inspiration aufzufangen, die der Komposition entströmt. Ein Teilchen der Wunder, die dieser Welt gegeben sind. Diejenigen, die diese Strahlen spüren, haben eine Gabe erhalten (alle Sprachen, die ich kenne, bezeichnen diese Menschen als «doué, dotato, begaafd, begabt, gifted»). Weniger Begabte fliehen verständlicherweise (!) in die Intelligenz und können dort auch nützlich sein. Wir stehen hier aber einer nicht von Menschen errichteten Hierarchie gegenüber, – schwer zu goûtieren für die Klugen. Eine Gabe ist wie ein geschenkter Gaul, – man schaut ihm nicht ins Maul, – aus Höflichkeit. Ja, – aber auch weil es doch nicht in erster Linie um das Vieh geht, sondern um die Tatsache der Gabe. Ja, Gabe. Aus uns selber kann nichts Gutes kommen: Alles Gute ist nur Eingießung, und sollte, als Gabe, womöglich weitergegeben werden.

In *Sant'Ivo alla Sapienza* in Rom kann man den Spruch lesen: «Initium Sapientiae Timor Domini». Das ist ein wahrer Spruch; es ist ein heiliger Wunsch, die Wunder dieser Welt zu untersuchen. Trotzdem aber kommt mir der Spruch unvollständig vor. Sollte nicht dieser «Timor Domini» zugleich die Limite der Wissenschaft, *Finis Sapientiae*, einschliessen? Wir können nicht alles wissen, – aber *sollten* wir alles wissen können? Die Gefahr, dass dieser Punkt je erreicht wird, ist zwar gar nicht da, und darin liegt dann doch vielleicht eine Gemeinsamkeit von Kunst und Wissenschaft. Unerforschbar bleiben die Wundergaben Leben und Liebe auf immer.

Verehrte Anwesende. Zwei Worte ganz anderer Art haben in jeder Universitäts-Aula der Welt festen Platz bekommen. Für Viele: *erlösende* Worte, allerdings heute nicht für unseren Ehrendoctor, sondern eher für das Publikum. Es sind natürlich die Worte *Hora est*, die Sie sich schon längst schmerzlich herbeisehnten – und die nun tatsächlich erschallen.

EGON SCHWARB (MURI)

Mit Jean-Claude unterwegs

Jean-Claude aus seinem Arbeitsnetz zu locken, ist eine anspruchsvolle Sache. Und wenn er ahnt, dass man ihn persönlich fassen möchte, dann findet er eidechsenflink Schlupfwege. Ihn bindet immer eine Aufgabe oder er beschäftigt sich mit einer Sache, die ihn fesselt, die sich entfalten will und die seine Zeit und Konzentration in Anspruch nimmt. In jungen Jahren schon wird er von seinem Vater gelernt haben: Immer ist ein Bild noch nicht fertig, immer ist eine Idee im Kopf, die noch nicht Gestalt geworden auf der Leinwand. Jeder neue Tag gibt dir die Chance, dem Schönen, dem Gültigen und dem Wahren einen Schritt näher zu kommen.

Sage mir, wohin du gehst, dann weiss ich besser, wer du bist. – Seit den späten Sechzigerjahren darf ich sein Weggefährte sein. Nach Lehrjahren in Wien und Amsterdam erhielt der noch nicht dreissigjährige Organist und Cembalist einen ersten Lehrauftrag am heimatlichen Konservatorium in Winterthur. Mit seinen Studierenden besuchte er gelegentlich die Klosterkirche Muri, um an den spielbar gemachten Lettnerorgeln vorbachsche Literatur süddeutscher und italienischer Meister zu studieren. Ich durfte Türen öffnen und gelegentlich demonstrieren, was mich die Instrumente mit ihrem tückischen Wind und mit einer ungewohnten Spielanlage gelehrt hatten. Experimentierend, fragend und hörend entdeckten wir miteinander die alten Orgeln als unsere Lehrerinnen. Reflektierend wurde uns immer bewusster, dass das gute Instrument eine gleichwertige Partnerin der Komposition ist, und dass zu einer überzeugenden Aussage die Idee des Komponisten sich unverstellt vereinigen muss mit dem Atem und der Klangsprache der Orgel im Raum. Oskar Birchmeier, der initiative Brugger Stadtorganist, kam dazu. Wir begannen, an Sonntagnachmittagen Vespermusiken zu gestalten. Wir verstanden uns als neu erwachter Organisten-Laienkonvent der ehemaligen Benediktinerabtei. In einer Phase, wo nach anregenden Studienjahren die ersten beruflichen Aufgaben isolierend wirken, fanden wir in Muri ein Forum der Kommunikation und Innovation. Als Lernende, Hörende und Musizierende wurden wir Freunde.

Neuen Wind brachten die Holländer in unsere Gauen. Der Orgelbauer-vater Oskar Metzler aus Dietikon holte den jungen Organisten und Orgelarchitekten Bernhardt Edskes in die Schweiz, und dieser brachte seine Organistenfreunde aus dem niederländischen Schnittgerparadies nach Muri. Mit Klaas Bolt aus Haarlem, dem Clavichordbauer Lengeman, dem Studenten Harald Vogel und dem originellen begabten Wim Talsma erlebten wir unvergessliche Stunden und Tage. Ein getrichterte Vorstellungen gerieten ins Wanken. Wir wollten diesen Wind und diese Faszination weitertragen. Die Idee der erweiterten Zusammenkünfte kam auf. Als die Schottorgel 1970 von Klaas Bolt und Marc Schaefer collaudiert war, waren ideale Bedingungen für Orgelwochen geschaffen. In diesen Jahren wurde Jean-Claude als Cembalo- und Orgellehrer an die *Schola Cantorum Basiliensis* berufen. Von Anfang an war er der künstlerische Kopf der Orgelwochen, der Kontaktbauer mit einer jungen Organisten-generation, der intelligente Vernetzer von Musizierenden, Instrumentenbauern und Musikwissenschaftlern. Ich darf anfügen, dass im Leitungsteam die benediktinische Regel der Armut selbstverständlich praktiziert wurde; nach Studentagen und Konzerten wurde stets das «Übriggeblie-bene» brüderlich geteilt. So lebte Jean-Claude während mehr als 30 Jahren seine Liebe zur «Musik in der Klosterkirche Muri». Sein Begleiten war Hilfe und Ermutigung, ein Massstab der Leidenschaft und Liebe für die Orgelmusik.

Auf eine besondere Weise war Jean-Claude unterwegs mit dem Klosterchor Wettingen, den ich 1976 gegründet und während 25 Jahren geleitet habe. Mit dieser Chorgemeinschaft war es möglich, den reichen Schatz der Choralbearbeitungen in eine liturgienahe Beziehung zum Gemeindechoral zu bringen. In den meisten Fällen ist das Choralvorspiel eine Frontalaktion ohne Antwort. Selbstverständlich kann der aufmerksame Hörer den wortdeutenden Gehalt der Orgelbetrachtung nachvollziehen, es fehlt aber die akklamatorische Reaktion der Gemeinde. Dieser dialogische Urgestus aller Liturgie ist in der konzertanten Darbietung ausgeklam-mert. Auf die Dauer verlieren beide Gesprächsinstanzen, instrumentales Spiel und Hörende, ihre innere Lebendigkeit. In zahlreichen Musik-andachten gestalteten wir Programme mit diesem Chor-Orgel-Dialog, ergänzt durch Chormotetten und eingerahmt durch freie Orgelwerke. Eine exerzitienähnliche Versenkung in einen einmaligen Kosmos geschah durch die Beschäftigung mit den grossen Bachschen Choralzyklen: Orgelbüchlein, Leipziger Autograph und Dritter Teil der Clavierübung. Für Jean-Claude war es immer selbstverständlich, die Chorproben in Wettingen zu besuchen. Auswertende und ausführliche Telefongespräche

gehörten zum intensivsten didaktischen Bemühen unserer Zusammenarbeit. Mich faszinierte immer wieder die konzentrierte Aufmerksamkeit für den musikalischen Ablauf und die argumentierte Präzision der konkreten Veränderungsvorschläge. Seiner mithörenden Präsenz scheint kein Ton und kein Klang verloren zu gehen. In seiner Schule konnte ich den hohen Anspruch des notwendig qualitativen Dabeiseins lernen. Die dem künstlerischen Vorgang angemessene Wahrnehmung ist eine hohe Kunst. Und – sie ist lernbar und entwickelbar. Zudem war es mir immer möglich, Anteil zu haben an seinem organistischen Bemühen um Klarheit, um Klanggestaltung, Tempowahl und Affekt.

Jean-Claude hätte es immer gelockt, den Chor mit ähnlicher Intensität hinzuführen in den Nachbarkosmos der Bach-Kantaten. Es blieb aber bei Versuchen. Ich scheute den Aufwand, und ich hatte Angst, in die Krallen des Geldes zu geraten. Vorsicht war vor allem geboten, weil die Musikwissenschaft Aufführungen mit kleinen Vokalensembles anzuregen begann. Jean-Claude war es aber, der mich auf den Weg schickte mit den Bach-Motetten, den Passionen und der Hohen Messe. Und wer mit ihm aufbricht, der hat bis zum letzten Ton einen umsichtigen Begleiter an der Hand. Ich habe nie erlebt, dass er ein Projekt auf halbem Weg verdursten liess. Wirklich, er lebt das zeitlose Gesetz: Du bist verantwortlich für das, was du dir anvertraut gemacht hast. Im nachhinein bin ich sicher, dass im freundschaftlichen Miteinander Überraschendes möglich wird, dass sich Dinge entwickeln, die dem Einzelkämpfer verschlossen bleiben.

Niemals kann man Jean-Claude stundenlang in einer schwatzenden Kaffeerunde festhalten. Er öffnet sich beim Musizieren, beim Studium und – beim Wandern. Mancher würde sich wundern über seinen Mut und über seine Zähigkeit. Von unseren Wanderungen darf ich aber nicht berichten, als wären wir Seilgefährten und Kletterhelden. Unsere Wege führten uns immer in die Stille und ins «Pedalspiel» mit steinigen Pfaden. In meiner Erinnerung leben diese Routen von den ausgewanderten Gesprächsthemen. Zwei Mehrständer will ich aus dem Wanderarchiv abrufen, um meinen Freund zu charakterisieren.

Wanderung 1: Oberrickenbach-Bannalp-Schonegg-Isenthal.

Bei dichtem Nebel begann unser Aufstieg am Bannalpsee. Ein Einheimischer wagte keine ermutigende Wetterprognose, schloss aber die Möglichkeit nicht aus, dass das Nebelmeer unter dem Gipfel des Kaiserstuhls liegen könnte. Nach kurzer Zeit war auch der Stall vom Nebel aufgeso-

gen, und während wir im ruhigen Berggängerrhythmus vorankamen, begann Jean-Claude von seiner Forschungsarbeit an den Frühwerken Bachs zu berichten. Monatelang hatte er Anhaltspunkte über die Einflüsse Georg Böhms und weiterer Vorbilder auf Bachs Orgel- und Kantatenkompositionen gesucht. Aus dem Gedächtnis entfaltete er nun eine Fülle von Details und zeichnete bergwärts strebend für mich nach, wie bestimmte Melodiemuster oder Formgebilde erstmals in Kompositionen auftauchen, sich dann in folgenden Werken variieren und schliesslich abgelöst werden durch neue Muster und Gestalten. Das Phänomen, wie ein autonom lernendes Genie sich Werk für Werk weiter entwickelt und seiner individuellen Möglichkeit entgegenstrebt, lässt Jean-Claude bis heute nicht los. Jean-Claude wäre brennend interessiert, einem Meister wie Bach über die Schultern schauen zu dürfen, die schreibende Langsamkeit des Entwickelns zu verfolgen, um schliesslich die Strategie der kreativen Intelligenz zu verstehen. Ich verliere Details, aber es wurde mir in diesem Berggespräch klar, was es heisst, den Kompositionsvorgang im Zeitlupen-Rhythmus des Schreibvorgangs mitzudenken und zu verstehen. In dieser Schule der Aufmerksamkeit für die Mikrostruktur und ihren Wachstumsvorgang trainiert sich mein Wandergefährte und arbeitet unablässig an der Fähigkeit, das Ergebnis der Analyse Studierenden im Unterricht und Hörenden im Konzert mitzuteilen.

Es war ein eindrücklicher Aufstieg mit einem, der vorlebt, wie man Musik liebt. Die Sonne dankte meinem Forscher und Lehrer vor dem Abstieg ins nebelverhangene Tal zwischen Rotstock und Bärenstock.

Wanderung 2: Rheinweg zwischen Stein-Säckingen und Laufenburg.

Vom Bahnhof Stein-Säckingen ist man in wenigen Minuten am linken Uferweg. Vom Verkehr abgewandt strebten wir flussaufwärts. Am anderen Ufer grüsste das Säckinger Münster. Nach Holzbrücke und Kraftwerk waren wir allein mit dem trägen Rhein und aufgescheuchten Enten und Grasmücken im Ufergebüsch. Im Weitergehen war die Rede von Strukturanpassungen der Schola an neue Hochschulnormen, von Auswirkungen angeordneter Sparmassnahmen, von Prüfungen und vom Unterrichten. Jean-Claude erlebte ich stets als starken, tragfähigen und tragwilligen Ast am Baum der Schule. Als Lehrbeauftragter will er an der inhaltlichen Substanz des exponierten Instituts und an ihrem Profil mitgestalten. Vor allem aber ist er Lehrender. Ausgerüstet mit wissenschaftlicher und praktisch-künstlerischer Kompetenz stellt er sein didaktisches Wirken in den Dienst der Studierenden. In diesem Rollenspiel gibt es

kein pädagogisches Schwanken; wie in alten Bauhütten verpflichtet das Vorbild des Meisters seine Gesellen.

Man müsste nun zuerst den Meister der Vornehmheit und der menschlichen Beherrschtheit schildern, personale Bedingungen, die ich am Lehrer Jean-Claude achte und bewundere. Es dürfte in meinem Bericht niemals der Eindruck entstehen, er plaudere im freundschaftlichen Gespräch über Persönliches. Vielmehr schenkt er Anteil an Begabungen, die ihn anregen und herausfordern, oder er berichtet von Phasen des Ringens um einen individuell weiterführenden Lernweg.

Ein Fallbeispiel ist mir im Gedächtnis geblieben: Eine Studentin ist nach mehreren Aufbaujahren in eine lähmende Krise geraten. Sie zweifelt an ihrer Begabung. Im Unterricht und beim öffentlichen Spiel kriecht die Angst mit. In den Armen melden sich bewegungshemmende Schmerzen, Migränen kommen dazu. Die psychische Not wächst. Die Unterrichtszeit droht durch Sekundärprobleme zu zerrinnen. Jean-Claude ist ratlos. Die Alternative beginnt ihn zu plagen, den Unterricht mit dieser Problemstudentin aufzugeben. Aber er erinnert sich, wie vor dieser Krise die Begeisterung zur Musik und zum musikalischen Lernen lebendig war. Gehör, Empfindung und Gestaltungswille sind entwickelt. Die schüchtern introvertierte Person ist intelligent. – «Ich gebe nicht auf, ich will's versuchen!» – Jean-Claude schildert nun, wie er den Bewegungsapparat löst und lenkt, wie er Haltung und Atem in den Spielablauf einbaut, wie er Konzentration und Lockerheit in Balance bringt, wie er das Vertrauen zum Speichervorgang stärkt und wie er ein Strömen aus innerem Singen anregt. Er nimmt Zeitdruck weg und ermöglicht Erfolgserlebnisse im Kleinen. Endlich, an einer fremden Orgel, gelingt ein längeres Choralvorspiel mit gelöster Bewegung tadellos. Ein gutes, lösendes Gespräch wird möglich. Von da an wirkt im ganzen Bedingungsfeld des Studierens eine neue Kraft. Ein Mensch mit seiner Musik hat wieder eine Zukunft.

Am Rhein habe ich Jean-Claude als musikpädagogischen Lebensretter kennen gelernt.

Wer mit Jean-Claude unterwegs sein darf, kann über der musikalischen und pädagogischen Kompetenz die Aura seiner Spiritualität entdecken. Für ihn ist Musik die Sprache der Himmelswesen, mitgeteilt den Berufenen und von diesen irdischen Musikanten anvertraut. Musizierende sind Empfangende und Antwortende. Unsere Töne werden am Ursprungsort

des Schöpfergeistes wieder wahrgenommen und eingefügt in den zeitent-
rückten, himmlischen Jubel.

Ich glaube, die lebendige Freundschaft ist ein Geschenk des Himmels.
Indem man miteinander unterwegs bleibt, kann man dafür danken.

Jean-Claude Zehnder in Arlesheim

Es ist zweifellos eine glückliche Fügung für die Pfarrei St. Ottilia Arlesheim, die Gemeinde Arlesheim und die ganze Region Basel, dass Jean-Claude Zehnder im Jahre 1978 als Titular-Organist an den Dom zu Arlesheim gewählt worden ist. Seit dieser Zeit spielte er in rund 70 bis 80 Gottesdiensten pro Jahr zur Ehre Gottes und zur Freude der versammelten Gemeinde auf dem weltberühmten Instrument von Johann Andreas Silbermann aus dem Jahre 1761.

Ausserdem gab er in Arlesheim eine grosse Anzahl öffentlicher Konzerte, die zum Teil auch durch Radio DRS 2 direkt oder als Aufzeichnungen ausgestrahlt wurden. Er produzierte zwei Langspielplatten und drei CDs mit Orgel- und Chormusik. Dank seines weltweiten Beziehungsnetzes zu Kreisen, die sich mit alter Musik beschäftigen, konnte er immer wieder berühmte Musiker zu finanziell verkraftbaren Bedingungen für Konzerte und zur Mitgestaltung der fünf internationalen Orgelwochen in Arlesheim gewinnen. Schliesslich kam Arlesheim auch in den Genuss, viele hochtalentierte Nachwuchskünstlerinnen und -künstler aus seiner Orgelklasse an der Schola Cantorum Basiliensis zu hören.

Jean-Claude Zehnder initiierte und begleitete die fälligen Restaurierungs- und teilweise umfangreichen Reparaturarbeiten am kostbaren Silbermann-Instrument (Metzler 1981; Edskes 1998; Kern 2004/05). Nachstehend seien die wichtigsten musikalischen Ereignisse in Arlesheim mit Beteiligung von Jean-Claude Zehnder zusammengetragen:

Konzerte mit Jean-Claude Zehnder in Arlesheim (als Solist oder Continuo-Spieler)

In der Reihe «Konzerte im Dom zu Arlesheim»

25.05.1974 Ostschweizer Singkreis / Etienne Krähenbühl

Choralschola des Domchors Arlesheim / Felix Good

Choralschola des Domkapitels Aachen/ Felix Goedda Palestrina gregorianischer Choral Bach-Motette: «Jesus

da Palestina, gregorianischer Choral, Bach-Motette. «Jesu, meine Freude»
Orgelwerke von Frescobaldi und Bach (BWV 544)

Orgelwerke von Frescobaldi und Bach (BWV 544)

- 23.05.1976 Solisten, Vokal- und Instrumentalensemble der Schola Cantorum Basiliensis / Hans-Martin Linde
MAGNIFICAT: Schütz, Albinoni, Bach (Kantate 10), Orgelwerke von Weckmann und Bach (BWV 528)
- 03.09.1978 Mitwirkung: Choralschola des Domchors Arlesheim / Felix Good
Werke von de Grigny und Bruhns im Wechsel mit gregorianischem Choral
- 28.10.1979 Bach: Die achtzehn Choräle (BWV 651–668 in 2 Teilen: 18.15 h / 20.15 h)
mit 4-st. Vokalsätzen (Klosterchor Wettingen / Egon Schwab)
- 31.05.1981 Basler Vokalensemble / Paul Schaller
300 J. Dom Lasso, Lechner, Schütz, Burkhard, Distler, Brahms, Bruckner
Orgelwerke von Gabrieli, Frescobaldi, Buxtehude und Brahms
- 05.07.1981 Eröffnungskonzert der internationalen Orgelwoche
300 J. Dom Couperin (Gloria aus der «Messe pour les Paroisses»)
und Bach (BWV 565, 672–674, 689, 564)
- 18.10.1981 Solisten, Singkreis Zürich, Basler Kammerorchester / Paul Sacher
300 J. Dom Mozart: «Exsultate, jubilate» und Krönungsmesse,
Kirchensonate für Streicher und Orgel solo KV 328 / Orgelpositiv Fleig
- 13.12.1981 Chor des Konservatoriums BS, Instrumentalisten der SCB / Hans-Martin
300 J. Dom Linde
Schütz: Magnificat SWV 468, und Weihnachtshistorie SWV 435
Gemeinschaftsveranstaltung mit FAMB und Musikakademie BS
- 09.05.1982 Mitwirkung: Hedy Graf, Sopran
300 J. Dom Frescobaldi, Graziani, Mazzocchi, Rossi, Purcell, Händel
- 20.03.1983 Solisten, Klosterchor Wettingen, Instrumentalensemble / Egon Schwab
Bach: Johannes-Passion
- 30.10.1983 Direktübertragung durch Radio DRS II (Sprecher: Peter Richner)
Silbermann-Jahr Orgelwerke von Bach (BWV 538), Krebs, Marpurg, Homilius, Müthel,
Vogt, Brahms und Mendelssohn
- 09.09.1984 Aufzeichnung durch Radio DRS II
Bach: Dritter Theil der Clavier-Übung (BWV 522, 669–689, 802–805
in 2 Teilen: 18.00 h und 20.15 h) mit 4-st. Vokalsätzen (Klosterchor
Wettingen / Egon Schwab)

- 24.04.1985
Händel-Jahr
Mitwirkung: Fritz Näf, Tenor, Jaap Schröder, Trix Landolf, Violinen,
Warren Stewart, Violoncello
Händel: Concerto grosso op. 6, Nr. 6 g-Moll, Orgelkonzerte op. 4,
Nr. 2, B-Dur und op. 4, Nr. 1, g-Moll / G-Dur, «In praise of harmony»,
Teile aus: «Messias», Suite F-Dur für Orgel
- 30.06.1985
Bach-Jahr
Solisten, Klosterchor Wettingen, Ensemble VOX HUMANA / Egon
Schwarb
Bach: Messe in h-Moll
- 28.09.1986
Aufzeichnung durch Radio DRS II
Bach: Die achtzehn Choräle (BWV 651–668 in 2 Teilen: 18.00 h /
20.15 h) mit 4-st. Vokalsätzen (Klosterchor Wettingen / Egon Schwarb)
- 22.11.1987
Orgel- und Cembalowerke von Buxtehude (BuxWV 155, 191/192, 225,
250, 237, 163, 210, 173, 159)
- 01.07.1988
Marchand, Lübeck, Bach (BWV 766, 540)
- 03.12.1989
Konzert mit Aufzeichnung durch Radio DRS II
Bach: Die Choralbearbeitungen aus dem «Orgelbüchlein» zu den
Advents- und Weihnachtsliedern (BWV 599 bis 612) mit 4-st. Vokal-
sätzen (Klosterchor Wettingen / Egon Schwarb), dazu BWV 569, 590
und 547
- 10.06.1990
Konzert mit Aufzeichnung durch Radio DRS II
Bach: Die Choralbearbeitungen aus dem «Orgelbüchlein» zu den
Oster- und Pfingstliedern und zu den Liedern ausserhalb der Festkreise
(BWV 625–644) mit 4-st. Vokalsätzen (Klosterchor Wettingen / Egon
Schwarb), dazu BWV 527 und 589
- 09.06.1991
Mozart-Jahr
Solisten, Klosterchor Wettingen, Ensemble VOX HUMANA / Egon
Schwarb
Mozart: Messe in c-Moll KV 527, Bach: Magnificat BWV 243
- 29.03.1992
Aufzeichnung durch Radio DRS II
Bach: Die Choralbearbeitungen aus dem «Orgelbüchlein» zum Jahres-
wechsel, zum Fest Purificatio Mariae und zur Passionszeit (BWV 613
bis 624) mit 4-st. Vokalsätzen (Klosterchor Wettingen / Egon Schwarb),
dazu BWV 543, 562 und 546/2)
- 08.05.1994
Böhm und Bach (BWV 1092, 1105, 955, 766, 735 und 532)
- 13.11.1994
Motetten-Ensemble Basel / Richard Erig
Machaut: La Messe de Nostre Dame, Bach: Vokalwerke BWV
Anh. 159, 226
Orgelwerke: Bach (Ricercar aus BWV 1079, BWV 651)

- 12.04.1995 J. S. Bachs musikalische Gedanken zur Kommunion
Mitwirkung: Thurgauer Vokalensemble / Jost Nussbaumer
BWV 265, 1108, 574, 363, 665, 666, 896, 180/7, 654, 33/6, 1100, 958,
363, 688, 689, 545
- 06.03.1996 Buxtehude, Cabezón, Correa de Arauxo, Pedro de Arauxo, Bruna,
Bach (BWV 768)
- 04.05.1997 In memoriam Josef Renggli (Organist am Dom zu Arlesheim 1951–1991)
Mitwirkung: Annemarie Zehnder, Orgel
Byrd, Carleton, Tomkins, D'Anglebert, Mozart, Bach (BWV 677, 721,
730, 731), Schubert, Brahms, Hesse
- 26.04.1998 Auferstehung – Ewigkeit
Buxtehude, Hanff, Pachelbel, Rutishauser, Anonymus, Robertsbridge
Codex, Martin, Bach (BWV 720, 741, 582)
- 14.03.1999 Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen
Mitwirkung: Klosterchor Wettingen / Egon Schwarb
Burkhard: Kleiner Psalter für gemischten Chor, op. 82, im Wechsel
mit Bach: Die Katechismus-Choräle aus dem 3. Teil der Clavier-Übung
(BWV 680, 682, 678, 688, 684, und 686)
- 09.04.2000 Solisten, Hamburger Barockorchester, Ensemble ad fontes,
Klosterchor Wettingen / Egon Schwarb
Bach: Matthäus-Passion
- 22.10.2000 Toccaten
Bach (BWV 564, 689, 641, 12/1 Orgelfassung Zehnder, BWV 525, 651,
21/1 Orgelfassung Körner, 21/11 Orgelfassung Liszt, BWV 712, 565)
- 26.08.2001 Orgelmusik aus Deutschland
Buxtehude, Pachelbel, Bach (963, 742, 1105, 538, 675, 676, 677)
- 04.12.2002 Nicolaus – Nicolas
Mitwirkung: Vokalensemble in orbe / Carmen Ehinger
Vokalwerke von Scheidt, Buxtehude, Gregorianischer Choral
Orgelwerke von Nicolaus Bruhns und Nicolas de Grigny
- 25.06.2003 Byrd und Bach (BWV 551, 739, 713, 720, 543)
- 27.06.2004 David und Goliath
Kuhnau (u. a. «Der Streit zwischen David und Goliath»), Bach (721,
1106, 549a, 1100, 765, 1114, 1111, 566, 714, 724, 992)

19.10.2005 Concerto festivo (Festkonzert nach der Reparatur der Silbermann-Orgel)
 Eröffnung Barockorchester La Cetra / Andrea Marcon,
 Orgelwoche Vokalensemble der Musikschule Arlesheim / Carmen Ehinger
 2005 Couperin, Corrette, Dandrieu, de Grigny, Händel (Orgelkonzert
 op. 4, Nr. 4 F-Dur), Bach (BWV 657 mit Choralsatz, 1068, 542, 622,
 29,1+2)

23.08.2006 Wohltemperierte auf Orgel und Cembalo
 Mitwirkung: Annemarie Zehnder, Orgel
 Präludien und Fugen aus Bachs Wohltemperiertem Klavier
 Jean-Claude Zehnder spielt am Cembalo (Bd. I: C-Dur, A-Dur, fis-Moll;
 Bd. II: F-Dur, As-Dur, f-Moll)

In der Reihe «Orgelspiel im Dom zu Arlesheim» (Sommerferien)

16.07.1983 Orgelspiel zum Silbermann-Jahr
 Muffat und Krebs

13.07.1985 Orgelspiel zum Bach-Jahr
 Werke von Bach (mündliche Ansage)

21.07.1990 Orgelspiel im Dom zu Arlesheim
 Stanley, Hassler, Cima, Kuhnau, Nivers, Lully, Boëly, Lefébure-Wély

11.07.1992 Orgelspiel im Dom zu Arlesheim
 Correa de Arauxo, Corrette, Torelli, Hanff, Bach (BWV 566)

08.07.1995 Orgelspiel im Dom zu Arlesheim
 Jullien, Tallis, Correa de Arauxo, Bach (BWV 1080, 69)

Orgelkonzerte im Dom ausserhalb von Konzertreihen

21.03.1985 Orgelkonzert zum 300. Geburtstag von Johann Sebastian Bach
 (für die Belegschaft des Schwabe-Verlags Basel auf Einladung von
 Herrn Dr. Ch. Overstolz)

05.05.1993 Benefizkonzert zugunsten des Hilfswerks «Ein Dorf für Indien»
 Mendelssohn, Byrd, Clérambault, Bach (BWV 648, 658, 565)

20.01.2006 500 Jahre Augustinus in Basel
 Feier mit Ansprachen (u. a. von Adolf Bauer, Bürgermeister von
 Würzburg) und Orgelkonzert: Werke von Bach (BWV 712, 564, 676,
 682, 677, 582)

Cembalo-Abende

07.02.1982 Domhofkeller
 Bach (Englische Suite Nr. 3, g-Moll und Nr. 5, G-Dur, und drei Num-
 mern aus der *Kunst der Fuge*)

12.02.1983 Trotte
 Bach: Clavier Übung 1. Teil (Partiten Nr. 1, 2 und 5)

13.02.1983 Trotte
 Bach: Clavier Übung 1. Teil (Partiten Nr. 3, 4 und 6)

Kammermusik im Freien

23.08.1981 Garten des Statthalteramtes (ehemals Domprobstei)
 300 J. Dom I Pifferi – Barockformation / Richard Erig
 Philidor, Albinoni, Dornel, Locatelli, Boismortier

Internationale Orgelwochen im Dom zu Arlesheim

05.-10.07.1981 Kursleiter: Dr. Marc Schaefer, Strasbourg, Egon Schwarb, Baden / Muri
 Gesamtleitung: Jean-Claude Zehnder

06.-11.07.1986 Kursleiter: Dr. Winfried Schrammek, Leipzig; Bernhardt Edskes, Wohlen, Dr. Marc Schaefer, Strasbourg; Egon Schwarb, Baden / Muri
 Gesamtleitung: Jean-Claude Zehnder

07.07.1986 Orgelkonzert Jean-Claude Zehnder (Programm nach mündlicher An-
 sage)

04.-09.07.1993 Kursleiter: Andrés Cea Galán, Sevilla; Quentin Faulkner, USA;
 Andrea Marcon, Treviso; Jean Regnery, Paris, Dr. Marc Schaefer, Strasbourg;
 Egon Schwarb, Baden / Muri; Gesamtleitung: Jean-Claude Zehnder

05.07.1993 Konzert: Andrea Marcon und Jean-Claude Zehnder (Orgel und Cem-
 balo)
 Bach: *Die Kunst der Fuge*

02.-07.07.2000 Kursleiter: Miguel Benássar, Mallorca; Andrés Cea Galán, Sevilla;
 Dr. Marc Schaefer, Strasbourg; Egon Schwarb, Baden / Muri
 Gesamtleitung: Jean-Claude Zehnder

04.07.2000 Orgelkonzert Jean-Claude Zehnder (Programm nach mündlicher An-
 sage)

19.-23.10.2005 Kursleiter: Michel Bouvard, Paris / Toulouse; Andrés Cea Galán, Sevilla, Reinhard Jaud, Innsbruck; Andrea Marcon, Treviso; Dr. Marc Schaefer, Strasbourg, Egon Schwarb, Baden; Gesamtleitung: Jean-Claude Zehnder

Plattenaufnahmen im Dom zu Arlesheim

1981 Orgelmusik aus dem Dom zu Arlesheim
 Guilain, P. Dandrieu, J.-F. Dandrieu, Bach (BWV 649, 647, 645, 565)
 LP PAN 130 023

- 1981 Chor- und Orgelmusik aus dem Dom zu Arlesheim
Programm: siehe Konzert vom 31.5.1981
LP PAN 130 024
- 1992 Bach: Orgelbüchlein (Advent-Weihnachten)
Programm siehe Konzert vom 3.12.1989
Motette CD 50281
- 1994 Bach: Orgelbüchlein (Neujahr-Mariae Reinigung-Passion)
Programm siehe Konzert vom 29.3.1992
Motette CD 50291
- 1994 Bach: Orgelbüchlein (Ostern-Pfingsten – übrige Choralvorspiele)
Programm siehe Konzert vom 10.6.1990
Motette CD 50591

Diplomkonzerte / Rezitals von Studierenden der Orgelklasse Zehnder im Dom

- 24.02.1982 Elisabeth Strebel
19.05.1983 Esther Kirchhofer
24.05.1984 Marie-Louise Wipf-Staubli
22.05.1986 Andrea Marcon (jetzt Lehrer an der Schola Cantorum Basiliensis)
02.04.1987 Christoph von Arx-Flury
11.06.1987 Franziska Ender
30.06.1987 Jörg-Andreas Bötticher (jetzt Lehrer an der Schola Cantorum Basiliensis)
07.11.1990 Peter Zimpel
23.11.1990 Carmen Ehinger (jetzt Chorleiterin und Organistin am Dom zu Arlesheim)
31.05.1991 Andreas Maisch
26.06.1991 Gabriela Bötticher-Schwarb
28.04.1992 Nina Haugen
28.04.1993 Markus Märkl
14.05.1993 Christian Rieger
27.03.1995 Massimiliano Raschietti
10.05.1995 Christoph Kaufmann
23.06.1995 Anna Buczek
02.02.1999 Wojciech Rozak
09.05.2000 Thierry Pécaut
16.05.2000 Lene Rasmussen
11.05.2001 Alexander Schmid
20.03.2002 David Blunden
12.06.2002 Tobias Lindner
07.06.2006 Benjamin Alard

Für sein überaus vielfältiges musikalisches Wirken in Arlesheim danken wir Jean-Claude Zehnder ganz herzlich. Besonders sind wir auch dankbar dafür, dass er trotz seinen vielen Verpflichtungen in aller Welt uns Arlesheimerinnen und Arlesheimern stets freundschaftlich und hilfsbereit be-

gegnet, auch wenn es mal darum geht, bei unspektakulären Aufgaben (wie etwa dem Stimmen der Zungenregister) mit Rat und Tat zur Verfügung zu stehen. So dürfen wir ihn nicht nur als grossen Künstler und erfolgreichen Musikprofessor, sondern immer wieder auch als liebenswürdigen Freund erleben.

Arlesheim, August 2006

Peter Koller

Schüler von Jean-Claude Zehnder 1968–2006

Elisabeth Adamczyk
Susan Adams
Benjamin Alard
Miklos Albert
Maria Alves
Christoph Bachmann
Jochen Bartel
Stefan Beltinger
Miquel Bennassar Bibiloni
Susi Benz
Els Biesemans
Doris Birchmeier-Hediger
Xavier Bisaro
Nicole Bloch
Kathrin Bopp
Armin Böck
Jörg-Andreas Bötticher
Gabriela Bötticher-Schwarb
Bernhard Bischof
Stefano Blancuzzi
David Blunden
Stefan Brandt
Chris Bridge
Jürg Brunner
Ulrich Brunner Martin
Meinolf Brüser
Anna Buczek
Augusta Campagne
Pere Casulleras
Andres Cea Galan
Luigi Collarile
Attilio Cremonesi
Maurizio Croci
Stefano Demicheli
Lionel Desmeules
Lynn Dickinson

Daniela Dolci
Riccardo Doni
Mechtild Dorn
Timothy Doughty
Lorenz Duftschmid
Michael Eberth
Carmen Ehinger
Merit Eichhorn
Joachim Eichhorn
Franziska Ender
Richard Erig
Jorge Espinach
Theo Ettlin
Moritz Fiechter
Verena Förster
Pamela Frisch
Lorenz Gradient
Martin Gantenbein
Elisabeth Garnier
Christoph Gollinger
Lorenzo Ghielmi
Miroslava Grundelova
Josef Gstach
Almut Hailperin-Teichert
Elisabeth Hangartner-Strebel
Nina Haugen
Christine Heggendorf
Hildegund Heimgartner
Roger Helou
Angelika Hirsch
Gregor Hollmann
Dávid Homolya
Renate Hübner-Hinderling
Markus Hünninger
Monika Ibscher
Gustav Jannert

Andreas Jud
Robert Jud
Christoph Kaufmann
Brigitta Keller
Felix Ketterer
So-Young Kim
Esther Kirchhofer
Mathias Kissel
Annegret Kleindopf
Aline Koenig
Oleksandra Kopan
Hans Köppel
Elisabeth Küderli-Schenkel
Daleen Kruger
Lilian Langsepp
Thomas Leininger
Brett Leighton
Jürg Leutert
Andrea Lindmayr-Brandl
Vaclav Luks
Rudolf Lutz
Meie Lutz-Gutscher
Andreas Maisch
Annette Maisch
Cécile Mansuy
Andrea Marcon
Beatrice Märki
Markus Märkl
Peter Meironke
Marc Meisel
Alison Melville
Andreas Metzler
Risa Mori
Marianne Müller-Märki
Alexandra Nigito
Atsuko Nakahara
Ursula Oberholzer-Riss
Martina Palfrader
Nicoleta Paraschivescu
Pietro Pasquini
Thierry Pécaut

Francesco Pedrini
Thomas Peyer
Bernd Piepenbreier
Davide Pozzi
Urs Probst
Graham Pushee
Susanne Rabe-Müller
Massimiliano Raschietti
Lene Rasmussen
Jean Regnery
Peter Reichert
Simon Reichert
Andreas Reize
Christian Rieger
Edite Rocha
Hartmut Rohmeyer
Giampietro Rosato
Wojciech Rozak
Jürg Rutishauser
Maurizio Salerno
Alexander Schmid
Ines Schmid
Käthi Schmid
Marianne Schmid
Robert Schmid
Thomas Schmid
Hans Schnieders
Martina Schobersberger
Nikolaus Schwärzler
Martin Schweingruber
Markus Schwenkreis
Yuichiro Shiina
Ralph Stelzenmüller
Nina Stern
Johannes Strobl
Philip Swanton
Andrzej Szadejko
Mihály Tamás
Beatrix Thomas-Gundi
Manuel Tomadin
Erich Traxler

Hildegund Treiber
Donatella Trifiletti
Thomas Truog
Louis Van Niekerk
Marie-Odile Vigreux
Christoph von Arx
Claudia Vonmoos
Silvia Wagner
Eriko Wakita

Elisabeth Waldmeier-Fäss
Peter Waldner
Matthias Wamser
Hans Peter Weber
Marie-Louise Wipf
Willy Wüthrich
Elisabeth Zawadke
Peter Zimpel

