

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 77 (1997)  
**Heft:** 12-1

**Artikel:** Der Auftrag der Musik : Dirigieren als Mission  
**Autor:** Stoutz, Edmond de  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-165708>

#### **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:** 24.01.2026

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

**Edmond de Stoutz,**  
1920 in Zürich geboren,  
Dirigent. Einem Jura-  
Studium folgte die  
Ausbildung am Kon-  
servatorium Zürich mit  
Lehrdiplomabschluss in  
Cello und Musiktheorie.  
Weitere Studien als  
Dirigent führten ihn  
nach Lausanne, Salz-  
burg und Wien. Nach  
einer kurzen Zeit als  
Orchestermusiker im  
Tonhalle-Orchester  
(Cello und Schlagzeug)  
gründete de Stoutz  
1946 ein privates  
Kammerorchester und  
1962 den Zürcher  
Konzertchor.

# DER AUFTRAG DER MUSIK

## Dirigieren als Mission

50 Jahre sind seit Edmond de Stoutz' Gründung jener «Haus-orchester-Vereinigung» vergangen, die sich unter seinem Dirigentenstab als «Zürcher Kammerorchester» Rang und Namen erspielt hat. Das ZKO und der ebenfalls von dem inzwischen 75jährigen Vollblutmusiker gegründete Zürcher Konzertchor sind aus der Musikszene nicht mehr wegzudenken. Mit Edmond de Stoutz sprach Alexandra Kedveš.

Als Edmond de Stoutz' Vater einst den säumigen Jurastudenten fragte, wie er sich seine Zukunft vorstelle, antwortete der junge Mann mehr aus Übermut denn aus Überzeugung: «Als Musiker.» Dann aber setzte er sich für seine Berufung mit ganzer Kraft ein und kämpfte gegen alle Widerstände für die Verwirklichung seiner musikalischen Visionen.

de Stoutz: Meinen Weg zur Musik bestimmte der Zufall: Mein Vater arbeitete als Ingenieur in Elsass-Lothringen, das ich bis heute als meine Heimat empfinde. Wir bewohnten «das Schlossel» im sehr grossen Garten eines sehr kleinen Städtchens, Niederbronn, wo der Dirigent Charles Münch ein Haus besass und zwei seiner Tanten mit der Leitung eines neunköpfigen gemischten Chores ihren Lebensabend verbrachten. Mit zweieinhalb begann mein Unterricht bei den alten Damen: Sechs Jahre lang täglich von morgens acht bis zwölf lernte ich dort Klavier und konnte Noten schreiben und lesen, bevor ich das ABC beherrschte. Die eine Münch arbeitete intellektuell, die andere intuitiv. Die Intuitive realisierte ihre Botschaften klanglich und mit menschlicher Zuwendung, die Intellektuelle notierte sie in der Partitur: z. B. «*Durchbächel*»<sup>1</sup> für eine gewisse Geläufigkeit oder «*La voix du Seigneur*» (das war wie ein erhobener Finger) für den Charakter einer verminderten Septime. Intervallabstände und ähnliche Selbstverständlichkeiten wurden nie erklärt. Solfeggio wurde nach französisch-italienischer Art sehr streng und jeden Tag geübt, aber nie seine seelischen Bezüge vergessend. Aber die Notizen waren mir noch nach Jahren in hohem Masse nützlich. Sie gingen durch das ganze philosophisch-psychische und soziologisch-mystische Leben hindurch.

<sup>1</sup> Elsässer Dialekt für «kleiner Dorfbach».

Sie haben die Musik also durch Ihre musikalische Früherziehung als umfassendes Medium erfahren, dem eine trockene Terminologie nicht beikommt?

Am Konservatorium Zürich griff als erstes die Klavierlehrerin mein Musikverständnis an. Mit dem Bleistift schlug sie den Takt und rief: «*Takt, Edmond, Takt!*» Für mich war ein Takt ein Häuschen auf der Partitur, aber nicht dieses Gehämmert. Ich habe am Konservatorium keine wirklich musikalischen Fortschritte gemacht. Bereits die halbe symphonische Grundliteratur kannte ich, als ich mit neun Jahren nach Zürich kam. Meine musikalische Ausbildung war fast abgeschlossen.

Aber ich hatte dort schon bald ein prägendes Erlebnis: Ein Schülerkonzertnachmittag in der Tonhalle – «*Till Eulenspiegel*» von Richard Strauss. Dieses Zusammenspiel der beiden Instrumente – des Orchesters und des Menschen – werde ich nie vergessen. Dass diesem Werk auch ein Programm eingeschoben ist, nämlich das Wesen Till Eulenspiegels, tut der Mission seiner Musik keinen Abbruch: Es wurde nicht geschrieben, um Till Eulenspiegel begreiflich zu machen; denn dieser war nur der kleine Vorwand, um Musik zu machen; der Komponist will Lebendigkeit offenbaren.

«Lebendigkeit» ist also der Schlüsselbegriff Ihres Musikverständnisses?

Es gibt kein Gebiet im menschlichen Leben, das nicht in der Musik vorhanden wäre. Musik ist also keine Sprache, sondern eine allen gehörende gleiche Realität. Die Sprache ist limitiert von Volk zu Volk, von Mensch zu Mensch, von Satz zu Satz. An jedem Wörtchen kann herumgedeutet werden. Wenn es dagegen ein Wort gibt, das ich in der Rede über Musik hasse, so ist es «Interpretation». Es gibt kein Interpretie-

ren, sondern nur ein Realisieren der Werke: sie zum Leben bringen. Denn in einer Musik ist Leben; das ist das Wichtigste ihrer Botschaft – aber nicht das Leben im Sinne von Geborenwerden und Verfall, sondern im Sinne von *Lebendigkeit*: Sie ist das, was den Menschen verpflichtet, zu leben.

*Wie würden Sie das Verhältnis Musik – Sprache beschreiben?*

Ob *Schubert*, *Schumann* oder *Beethoven* – die Lieder sind vom Text bestimmt in all ihren Teilen mit Ausnahme des einen: der Lebendigkeit. Wenn Sie ein Gedicht lesen, dann ist die Lebendigkeit noch nicht ganz gegeben, weil Ihr Nachbar oder Ihr Bruder es anders lesen. Die Musik hat *eine Lebendigkeit*, und die muss – das ist mir sehr wichtig – von einer Gruppe Menschen gewünscht, ausgeführt und wahrgenommen werden. Man sollte im Musikunterricht unbedingt Hausmusik machen, Kammermusik – nicht CD hören oder gar wissenschaftliche Erklärungen lesen. Denn mit dem Wort «Erklärung» ist von Musik nicht mehr die Rede. Musik braucht den Menschen: in seiner Funktion als *Instrument* – als Leser der Partitur, als Sänger, Instrumentalist und Zuhörer.

*Stellen Sie fest, dass der Musik heute im falschen Geist begegnet wird?*

Heute bedient man sich meist der Musik, um eine Karriere zu machen, um Geld zu verdienen oder um irgendeinen Gedanken zu finden, den man sonst nicht gehabt hätte; früher hat man der Musik *gedient*. Ich habe viele grosse Solisten kennengelernt – gut 90 Prozent von ihnen bedienen sich der Musik, um sich selbst darzustellen, anstatt dass sie ihr Selbst einsetzen, die Musik zu realisieren, zu verlebendigen.

Dasselbe gilt für Komponisten: Von vielen darf man nicht mehr erwarten als das Zurschaustellen wunderbarer Technik. Sie haben nicht das Empfinden, eine Mission zu erfüllen. Komponieren ist eine Dankbarkeitsbezeugung der Lebendigkeit gegenüber. Wer imstande ist, die Lebendigkeit in all ihren Schattierungen zu erkennen und wiederzugeben – das gilt für jede Kunst – der ist verpflichtet, das auch zu tun. Es geht nicht darum, das eigene Können herauszustreichen. Die Musik, Kunst und Kultur ist an der Mentalität, am Verhalten zu erken-

nen und zu ermessen, nicht an einem abgerundeten Schauspiel.

*Wessen Musik würden Sie als positives Beispiel anführen?*

*Bruckner*, *Haydn* – nicht lesen, was sie Theoretisches sagen, sondern erleben, was sie erlebt und als Musik notiert haben. Die Erlebnisse sind selbstverständlich an Formen gebunden: Es braucht Symmetrie und Asymmetrie, es braucht harmonische Glaubwürdigkeit oder Unglaubwürdigkeit – alle Elemente, die in unserem Leben vorkommen, sind nur Teile der Lebendigkeit. Es gibt sehr wenig Musiker, die wirklich unabhängig «Reines» schaffen,

deren Selbständigkeit es einem ermöglicht, Schönheit zu empfinden.

*Bach* musste ja aus materiellen Gründen in der Kirche bleiben und Auftragsarbeiten erledigen ebenso wie *Mozart* am Hof. Die Reinheit ist also ganz dünn gesät. Bei *Beethoven* habe ich sie noch nicht gefunden, obwohl er unglaublich schöne Elemente hat.

*Was verstehen Sie unter «Schönheit»?*

Was ist schön? Was ist wahr? Woher kann man behaupten, dass Musik Lebendigkeit ist? Was ist gerecht? Es gibt nur eine Antwort: Die Vorstellung von «gerecht» oder «schön» kommt aus einer Erinnerung an Wahrheit, an Schönheit, an Liebe, kommt aus dem Menschheitsgedächtnis. Dessen Existenz beweist bereits, dass wir gelebt haben oder leben werden; denn man kann nichts erkennen, was man nicht schon gesehen hat. Ich sage meinen Schülern oft, «wenn Sie das schön finden, ist das nicht allein das Verdienst des Komponisten oder Solisten, sondern es ist auch das Verdienst Ihres Auges. Was Sie als schön ansehen, haben Sie schön gewollt und dadurch auch schön gekonnt.»

Es nützt nichts, wenn ein Mittler, der Mensch oder die Geige, ganz besonders süß oder tiefsehndig arbeiten. Wenn der andere das nicht erlebt hat, nützt das intellektuelle Nachvollziehen nichts. Ich sage meinen Leuten immer, «Sie müssen die Musik nicht verstehen, Sie müssen sie erleben – dann kommt das *Aha*, auf das Sie Ihr Leben lang gewartet haben.» Es liegt an uns, die Schöpfung zu ergänzen. Im Idealfall sind wir nicht nur Nachschöpfer wie gewisse Künst-



Edmond de Stoutz,  
dirigierend.

*Es liegt an uns,  
die Schöpfung zu  
ergänzen.*

ler, sondern *Mitschöpfer*. Wir sind ko-kreativ. Wahre Kreativität bedeutet, einen Auftrag finden, wo einem die Erfüllung nicht gegeben ist. Eine Mission, die eine Quittung fordert, ist keine Mission. Eine Mission ist das Mitschöpferische, das Ko-Kreative und hört nicht auf.

*Was heisst das für den Orchesterleiter?*

Man muss den Leuten geben, was in der Musik ist. Sie brauchen Leben und Lebendigkeit und können sie bekommen.

Eine Musik, die perfekt gespielt ist, ist tot. «Perfekt» heisst abgestorben, abgeschlossen, fertig. Wer die Perfektion sucht, sucht Selbsterhöhung. Man muss in Richtung Perfektion ein Ideal festlegen, auf das Ideal zusteuren und oft unterwegs stehenbleiben. Ein erreichbares Ideal ist lediglich ein zu kleines Programm, ein zu kleiner Auftrag. Wer seinen Auftrag zu klein ansetzt, in der Kunst jedenfalls, der produziert Kitsch und nicht Kunst. Denn die Kunst bleibt nach vorne und nach oben offen. Der Kitsch ist perfekt, abgeschlossen. Er gibt genau das, was der Markt erwartet, samt Preisszettel.

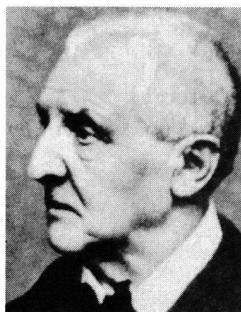
Der Dirigent sollte ein Animator, nicht Diktator sein wie 90 Prozent dieser Berufsgruppe. Ein Dirigent muss mehreren, vor allem aber zwei Instanzen dienen: Der Musik und dem *Publikum*. Er hat es zu berücksichtigen – nicht programmatisch oder im Stil –, sondern in dessem Anrecht auf ein Erlebnis; nicht auf Verblüffung und Sensation, sondern auf jenes Erlebnis, das entsteht, wenn eine Neugierde befriedigt und eine weitere geschaffen wird. Die Hilfe des Dirigenten bei der Neugierde ist eine wichtige Aufgabe. Mein Gebet lautet denn auch: «*Gib, dass ich immer neugierig bleibe.*»

*Ihre Leitlinie wäre also nicht, sich strikt an klassisch gewordene Spielweisen eines Stücks zu halten?*

Imitation ist gefährlich. Wenn man hingegen auf dem Weg zum unerreichbaren Ideal arbeitet, hat man die Chance, unterwegs Kunstwerke zu schaffen und es vielleicht nicht eimal zu merken. Weiss jeder Künstler, wie gross er ist? *Van Gogh, Giacometti...*

*Staatliche Kunstdförderung hätte hier greifen können. Halten Sie diese für eine wichtige Aufgabe?*

Nein – wenn sich der Staat dadurch rechtfertigen will. Das Wort «Kultur-Departement» oder «Kultur-Dezernat» hat in diesem Kontext gerade noch gefehlt.



Anton Bruckner  
(1824–1896)

*Eine Mission,  
die eine  
Quittung fordert,  
ist keine Mission.*

*Betrachten Sie die Förderung von jungen Musikern in der Schweiz als ausreichend?*

Es gibt kein Mass. Es kann zu wenig oder zuviel sein. Keiner jedenfalls darf sagen «*Ich kann nicht, man hat mir nicht geholfen.*» Das habe ich viel zu oft hören müssen. Dieses Ausruhen auf der Misere – schauen Sie doch einmal an, was Schubert geleistet hat.

*Finden Sie, dass die Kommerzialisierung der Musik überhand genommen hat?*

Ich kenne die Musikgeschichte schlecht, weil ich kein Wissenschaftler bin. Aber mich stören die Konnotationen des Wortes «Kommerzialisierung». Man muss nun einmal etwas in Geld umsetzen, und wenn die Musik Geld erzeugt, ist das in Ordnung. Musiker zu sein bedeutet nicht, ein Armutsgelübde abzulegen. «Kommerzialisierung» heisst für mich: Es gibt heutzutage zu viele Musikagenten und zuwenig Musiker. Deshalb kreieren die Agenten sie einfach – diese typischen Homunculi des Musikbetriebs. Insgesamt glaube ich, dass im Musikleben eher ein stetiger Wandel als ein Verfall stattfindet.

*Sind Sie mit der jetzigen Situation des ZKOs zufrieden?*

Ich bin sehr froh, dass meine Hoffnungen erfüllt wurden: Es entstand eine Übergabe ohne Unterbruch.

Als ich realisiert hatte, dass ich an Krebs erkrankt bin, suchte ich jahrelang einen geeigneten Nachfolger. Ich habe junge Leute als Kandidaten unter dem Etikett «Gastdirigent» dirigieren lassen – nicht einmal die Musiker wussten, worum es mir ging; meine Krankheit hielt ich bis zum letzten Moment geheim. Endlich fand ich einen, der die meisten meiner Bedingungen erfüllte, und er hat zusammen mit mir ein Übergangskonzept elaboriert. Am Ende waren alle Instanzen – Musiker, Publikum, Vorstände, Medien und Behörden – mit der Wahl von *Howard Griffiths* einverstanden. Das Abschiedskonzert sollte am 25. August in Einsiedeln stattfinden.

Doch bei der Hauptprobe zu diesem Konzert traf mich mitten in einem Satz von Bruckner sozusagen der «Blitz»: eine Polyarthritis. Daher musste es ohne richtige Generalprobe und ohne mich stattfinden: Doch es soll grossartig gewesen sein; unsere sorgfältigen Vorbereitungen trugen Früchte. Ich erinnere mich gern an mein letztes Konzert. ♦