

Die Situation in der Schweiz

Irena Müller-Brozović

Im Vergleich zu den homogenen Nachbarstaaten mit monarchistischer Vergangenheit kennt die Schweiz weder eine höfische Kultur noch eine einheitliche Sprache und Kultur.¹ Anstelle von Emanzipationsprozessen gegenüber feudalen Herrscher_innen und Strukturen sowie einer in einigen anderen Ländern vorhandenen Tradition einflussreicher Musikzentren und identitätsstiftender Komponist_innen ist die Entwicklung des Schweizer Musikwesens im 19. Jahrhundert von einer einsetzenden Professionalisierung geprägt, bei der das Stadtbürgertum großen Wert auf Demokratisierungsprozesse legt und das Selbstverständnis eines Bauernstaats pflegt (vgl. Kreis 2011; Casino-Gesellschaft Basel 2020). Die Argumente, mit denen zu Beginn des 19. Jahrhunderts der Bau von Konzertsälen als multifunktionale bürgerliche Versammlungsorte gefordert werden, gleichen Zielsetzungen der Schweizer Kulturpolitik zu Beginn des 21. Jahrhunderts²: Es geht um Partizipation und gesellschaftlichen Zusammenhalt (vgl. Casino-Gesellschaft Basel 2020: 29 u. 33).³ Die meisten Konzertsäle in der Schweiz werden bis

- 1 Die verschiedenen Landesteile legen Wert auf eine eigenständige Kultur, stehen gleichzeitig aber unter dem Einfluss des Auslands, wobei jeweils mit den gleichsprachigen Nachbarländern ein besonders intensiver Austausch gepflegt wird. Da zwischen den verschiedenen Sprachregionen große Unterschiede bestehen, konzentriert sich dieser Beitrag auf die historische Entwicklung der Musikvermittlung in der Deutschschweiz. Es handelt sich hierbei lediglich um eine skizzenhafte Darstellung, und es sei darauf hingewiesen, dass eine historiografische Forschung zu Musikvermittlung in der Schweiz einem Desiderat entspricht.
- 2 Die heutzutage geforderte kulturelle Teilhabe trägt nach Ansicht der Politik zur individuellen Entwicklung, aber auch zur Vielfalt der Schweiz bei: »Die Teilhabe der Bevölkerung am kulturellen Leben ist ein gemeinsames Anliegen von Kantonen, Städten, Gemeinden und Bund. Der Nationale Kulturdialog hat sich 2014 die Aufgabe gestellt, eine Strategie zur Stärkung der kulturellen Teilhabe zu entwickeln.« (Nationaler Kulturdialog 2019: 5).
- 3 Die Forderung nach Demokratisierung und Partizipation erfasst im Verlauf der Jahrhunderte immer weitere Bevölkerungsgruppen, was mit einem wachsenden Bewusstsein für Exklusionsprozesse einhergeht. Werden die ersten multifunktionalen Versammlungshäuser im 19. Jahrhundert für das Wirtschafts- und Bildungsbürgertum gebaut, so erhält die Arbeiterschaft 1918 nach Protesten ein eigenes Veranstaltungshaus und es werden Musikvorlesungen an der neu gegründeten Volkshochschule angeboten (vgl. Casino-Gesellschaft Basel 2020: 97–100). Im 21. Jahrhundert beschäftigen sich Kulturinstitutionen mit dem Auftrag, sich für eine moderne, hypervielfältige Gesellschaft zu öffnen (vgl. Adam 2022).

ins 20. Jahrhundert polyvalent genutzt (einige heißen daher heute noch Casino) und mit einem breiten musikalischen Repertoire bespielt, das auch Volks- und Unterhaltungsmusik umfasst (vgl. ebd.; Salmen 1988: 201).⁴ Im frühen 19. Jahrhundert bezeichnet sich der Verleger, Musikalienhändler, Komponist, Musiktheoretiker und Musikpädagoge Hans Georg Nägeli als »eigentliche[n] unentbehrlichen[n] Vermittler [...] zwischen Künstler und Volk« (Nägeli an Johannes Niederer, 27.02.1812, zit.n. Roner 2020: 158) und übt in seinen vielfältigen Tätigkeitsfeldern als Kurator und Kommunikator einen großen Einfluss auf das Deutschschweizer Musikwesen aus. Er will einer breiten Bevölkerung eine musikalische »Virtuosität des Lebens« (Nägeli zit.n. Nolte 2017: 83–85) ermöglichen und erkennt in einer demokratischen Chormusik einen individuellen und gesellschaftlichen Bildungsauftrag (vgl. Roner 2020: 180). Das im 19. Jahrhundert aufblühende Chorwesen folgt dieser Vision. Entsprechend erfreuen sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts musikalische Festspiele, an denen bis zu 2000 Lai_innen mitwirken, einer großen Beliebtheit. Die Festspiele zelebrieren historische Ereignisse der Schweiz, tragen zu einem Selbstverständnis als Nationalstaat bei und grenzen sich bewusst von virtuosem Solist_innentum und höfischen Repräsentationstraditionen des Auslands ab (vgl. Capitani 2005: 1; Casino-Gesellschaft Basel 2020: 83–85).

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts werden in ländlichen Regionen zahlreiche Musikfestivals und -initiativen⁵ gegründet, die sowohl junge Profi- als auch Laienmusiker_innen fördern und bis heute in der Schweizer Musikvermittlungsszene präsent sind.

Seit den 1970er Jahren wird Musik in Konzerten und Medien oft auf unkonventionelle, explorative Weise vermittelt, sei dies in experimentellen Visualisierungen für ein erwachsenes (Fernseh-)Publikum (insbesondere von Adrian Marthaler und Matthias Bamert) oder in fantasievollen (Audio-)Produktionen für Kinder und Jugendliche, die Musiken fernab von einem Kanon- und Genredenken thematisieren (z.B. von Matthias Bamert, Kjell Keller und Gertrud Schneider). Mit Beginn des 21. Jahrhunderts werden die geschilderten Praktiken als Musikvermittlung bezeichnet und erhalten in der Öffentlichkeit und Kulturpolitik viel Aufmerksamkeit. An Hochschulen entstehen erste Musikvermittlungslehrgänge (→ Stiller: 101), Orchester schaffen entsprechende Stellen. Die öffentlich-rechtliche Kulturstiftung Pro Helvetia beschäftigt sich von 2009–2012 mit dem Schwerpunkt Kulturvermittlung, woraus die umfassende und richtungsweisende Online-Publikation *Zeit für Vermittlung* von Carmen Mörsch (2012) sowie der Dachverband Kulturvermittlung Schweiz⁶ entspringen. Zu einer weiteren Professionalisierung trägt auch der *Kompass Musikvermittlung* (vgl. Kulturvermittlung Schweiz/Netzwerk Junge Ohren 2015) bei, der als praxisorientierter Leitfaden das Konzipieren und Reflektieren von Musikvermittlungsprojekten unterstützt. Kulturelle Teilhabe und gesellschaftlicher

4 Musiker_innen des Zürcher Tonhalle-Orchesters führen die Tradition, Volks- und Unterhaltungsmusik zu spielen, auch heute noch in entsprechenden Formaten fort, vgl. die Konzerte von *Stubete am See* (www.stubeteamsee.ch/tonhalle-volksmusik/einleitung [12.07.2023]) und *TonhalleLATE* (www.tonhalle-orchester.ch/saisonschwerpunkte/klassik-anders/tonhallelate [12.07.2023]).

5 Vgl. z.B.: Musikwochen Lenk: www.kulturlenk.ch/de; Sing mit uns: www.singmituns.ch/konzerte/index.php/information/kurt-pahlen; Gstaad Menuhin Festival: www.gstaadmenuhinfestival.ch/de/ueber-uns/das-festival; Menuhin-Foundation: www.menuhin-foundation.com; MUS-E: www.mus-e.ch/programm-1 [12.07.2023].

6 Vgl. www.kultur-vermittlung.ch [12.07.2023].

Zusammenhalt gehören zu den maßgebenden Leitlinien der Schweizer Kulturpolitik, weshalb nicht nur Fördergelder (insbesondere für die Freie Szene) zur Verfügung stehen, sondern auch mit dem *Handbuch Kulturelle Teilhabe* (Nationaler Kulturdialog 2019) und einem *Leitfaden zur Förderung Kultureller Teilhabe* (Nationaler Kulturdialog 2021) weitere für die Musikvermittlung relevante Publikationen herausgegeben werden. Seit einigen Jahren stehen zudem die Themen Inklusion, Diversität und Digitalität auf der Agenda der Schweizer Kulturpolitik, also Themen, mit denen sich auch die Musikvermittlung intensiv beschäftigt, und die die geförderten Projekte in eine bestimmte Richtung lenken. Wichtige Partnerorganisationen für Musikvermittler_innen sind daher Kultur inklusiv⁷ sowie helvetia rockt⁸, ein Verein, der sich für mehr Frauen und non-binäre Menschen im Musikbereich (insbesondere im Jazz, Pop und Rock) einsetzt und eine *Diversity Roadmap*⁹ herausgibt.

7 Vgl. www.kulturinklusiv.ch/de [12.07.2023].

8 Vgl. www.helvetiarockt.ch [30.08.2023].

9 Vgl. diversityroadmap.org [12.07.2023].

