

Doris Lanz

Herausgeforderte Traditionen. Die ›Avantgarde‹ und der Schweizerische Tonkünstlerverein (STV) um 1970

Um 1970, sieben Jahrzehnte nach seiner Gründung, zählte der Schweizerische Tonkünstlerverein (STV) rund 540 Mitglieder. Bei rund einem Drittel handelte es sich um Komponist:innen, die nicht nur mehreren Generationen und Sprachregionen angehörten, sondern auch verschiedene ästhetische Positionen repräsentierten. Ende der 1960er-Jahre entspann sich eine Kontroverse, die sich in Jahresberichten und Protokollen des STV als ein Seilziehen zwischen ›Avantgardisten‹ und ›Traditionalisten‹ darstellt. Wenig später spitzte sich die Lage derart zu, dass eine Spaltung des Vereins befürchtet wurde. Mein Aufsatz versucht eine Rekonstruktion dieser Ereignisse anhand der Tonkünstlerfeste 1970 (Lugano) und 1972 (Bern). Hierbei stelle ich unter anderem die Frage, was unter ›Avantgarde‹ überhaupt rubriziert wurde, und zeige auf, dass der Konflikt sich weniger an dieser heterogenen Kategorie als ganzer entzündete als vielmehr an jenem Segment, das sich von einem traditionellen Werkbegriff distanzierte.

Challenged Traditions. The 'Avant-Garde' and the Swiss Musicians' Association in Around 1970

In circa 1970, seven decades after it was founded, the Swiss Musicians' Association (STV) had roughly 540 members. Roughly a third of these were composers who belonged to different generations and language regions and also represented different aesthetic positions. At the end of the 1960s, a controversy arose that is described in the STV's annual reports and minutes as a tug-of-war between 'avant-gardists' and 'traditionalists'. A little later, the situation became so fraught that a split in the Association was feared. This essay attempts to reconstruct these events by focusing on the annual music festivals (Tonkünstlerfeste) of 1970 (Lugano) and 1972 (Bern). Among other things, I ask what was actually categorised as 'avant-garde' and show that the conflict in question arose less because of adherents to this heterogeneous category and more because of those who distanced themselves from a traditional concept of the 'work'.

1970 blickte der Schweizerische Tonkünstlerverein auf bereits sieben Jahrzehnte eigener Geschichte zurück. Laut den damals gültigen Statuten bezweckte er die »Pflege schweizerischer Musik im allgemeinen sowie die Unterstützung des Kunstschaffens seiner Mitglieder im besonderen.« Aber auch das »Zusammengehörigkeitsgefühl[l]« und die »kollegiale[n] Beziehungen unter den einheimischen Musikern« – zugelassen waren »Komponisten, Dirigenten, Solisten, Musikschriftsteller und Tonmeister« – sollten gefördert werden.¹ Inzwischen zählte der Ver-

¹ Statuten 1943, S. 2, 4. Nebenbei: Als Aktivmitglieder waren Schweizer:innen und Ausländer:innen zugelassen, Letztere aber nur, wenn sie »seit mindestens fünf Jahren die Niederlassungsbewilligung« besaßen »und wäh-

band knapp 540 Aktivmitglieder. Darunter befanden sich ungefähr 130 Komponist:innen,² die, versammelt unter dem einen institutionellen Dach, nicht nur mehrere Generationen und Sprachregionen, sondern auch verschiedene ästhetische Positionen repräsentierten. Wie gut war es da um das »Zusammengehörigkeitsgefühl« tatsächlich bestellt? Der STV habe sich »immer als grosse, geeinte Familie betrachtet«, bemerkte die 1975 publizierte Festschrift, ließ aber zugleich durchblicken, dass der Haussegen in Schieflage geraten war. Auslöser war eine Kontroverse, die sich pauschal auf den Nenner ›Avantgarde versus Tradition‹ bringen lässt. Zu Beginn der 1970er-Jahre spitzte sich die Lage derart zu, dass eine Spaltung des Vereins drohte.³ Während die Festschrift die betreffenden Ereignisse aus geringer historischer Distanz auf wenigen Seiten zusammenfasst,⁴ versucht der vorliegende Beitrag eine ausführlichere Rekonstruktion. Als Quellen dienen hauptsächlich Dokumente, die im Archiv des STV aufbewahrt werden,⁵ darunter Protokolle des Vorstands und der Generalversammlung, Jahresberichte, Programme der Tonkünstlerfeste und Korrespondenz.

Bereits der Jahresbericht 1967 hatte in seinem Vorwort einen »Graben« konstatiert, der »zwischen den traditionsverbundenen und den avantgardistischen Komponisten [...] in Bildung begriffen« sei.⁶ Wie und in welchen Bereichen des Vereinslebens äußerte sich diese Kluft? Wer und was war insbesondere mit ›Avantgarde‹ gemeint? Und wie ist es zu erklären, dass eine dichotomische Gegenüberstellung der Begriffe »Avantgarde« und »Tradition« nach 1975 aus den Vorstandsprotokollen und Jahresberichten weitgehend verschwand?

Anders als das Bild des ›Grabens‹ suggerieren könnte, lässt sich anhand der Archivalien weniger eine starre Frontstellung zwischen zwei Lagern feststellen als vielmehr ein Seilziehen um die Frage, welcher Platz den »neuen musikalischen Strömungen«⁷ im STV gebühren sollte. Dabei war es vor allem die ›avantgardistische‹ Seite, die in Aktion trat und mit einiger Hartnäckigkeit jenes Terrain einzufordern suchte, das ihr angemessen erschien. Als Schauplätze solcher Anstrengungen sollten sich insbesondere die Tonkünstlerfeste von 1970 (Lugano) und 1972 (Bern) erweisen.

Einige Bedeutung in diesem Zusammenhang erhält rückblickend bereits die Generalversammlung 1967 in Vevey. Conrad Beck und Rolf Looser traten damals aus dem Vorstand aus, der als Nachfolger Klaus Huber und Jürg Wyttenbach vorschlug. Seitens der Vereinsmitglieder wurde unter anderem die Pianistin und Dirigentin Hedy Salquin ins Rennen geschickt. Das Wahlprozedere war von einigen Wortmeldungen begleitet, die im Protokoll nachzulesen sind. Heinrich Sutermeister plädierte für Salquin, während sich Heinz Holliger und Paul-André Gaillard (Musikwissenschaftler, Dirigent und Komponist) für Huber und Wyttenbach mit der Begründung stark machten, die beiden könnten im Vorstand »die Avantgarde vertreten«.

rend dieser Zeit ununterbrochen in der Schweiz gewohnt« hatten; ebd., S. 4. Dieser Passus wurde 1984 gelockert, 1997 ganz abgeschafft; vgl. STV-Jb 1997, S. 13.

2 Stand 1970: 537 Aktivmitglieder; vgl. STV-Jb 1970, S. 17. Das Mitgliederverzeichnis (ebd., S. 44–61) enthält im Gegensatz zu späteren Ausgaben keine Berufsbezeichnungen. Für die Ermittlung der Komponierenden wurden in unklaren Fällen insbesondere folgende Quellen konsultiert: Vorstandsprotokolle des STV; Schuh et al. 1964. Komponierende Frauen waren übrigens massiv untervertreten. Das Mitgliederverzeichnis 1970 nennt lediglich drei Namen, die zweifelsfrei als Komponistinnen identifizierbar sind: Andrée Aeschlimann-Rochat (1900–1990), Fernande Peyrot (1888–1978) und Anna Spoerri-Renfer (1896–1984).

3 Favre et al. 1975, S. 155.

4 Vgl. ebd., S. 146, 150, 155, 158.

5 Vgl. Literaturverzeichnis.

6 STV-Jb 1967, S. 1. Verfasser des Vorworts war vermutlich der damalige Präsident des STV, Constantin Regamey.

7 Favre et al. 1975, S. 155.

Letztere wäre, ergänzte Holliger, »nach dem Rücktritt der Herren Beck und Looser« nur noch durch den amtierenden Präsidenten Constantin Regamey repräsentiert – wobei nicht ganz klar ist, ob er die Genannten tatsächlich in ästhetischem Sinne der ›Avantgarde‹ zuschlug oder sie nur als deren Fürsprecher betrachtete.⁸ Gewählt wurden dann allerdings nicht Huber und Wyttenbach, sondern Huber und Salquin.⁹ Letztere schrieb mit ihrer Wahl übrigens Geschichte: Sie war, nach fast 70 Jahren Vereinsgeschichte, die erste Frau im Vorstand. Hubers Ernennung wiederum erwies sich für die ›Avantgarde‹ als ein cleverer Schachzug. Für ihre Belange setzte er sich in der Folge dezidiert ein. In den erhaltenen Dokumenten erscheint er dabei nicht als Akteur, der es darauf anlegte, bestehende Gegensätze weiter zu schüren, sondern als Taktiker, der eine Spaltung des Vereins mithilfe einiger Manöver zu verhindern suchte.

Lugano 1970

Das Tonkünstlerfest in Lugano vom 30./31. Mai 1970 war das erste, das Huber von Anfang an mitkonzipierte. Die erste Planungssitzung des Vorstands¹⁰ fand im September 1968 statt. Als Roger Vuataz vorschlug, den Wettbewerb für »Unterhaltungsmusik eines gewissen Niveaus« zu öffnen, konterte Huber prompt und empfahl, »experimentelle Werke zu Gehör zu bringen, dies um ein Zerwürfnis im STV zu verhindern.«¹¹ Andere Vorstandsmitglieder zeigten sich grundsätzlich interessiert, äußerten jedoch Bedenken. Generalsekretär Jean Henneberger gab zu Protokoll, man benötige für ein derartiges Konzert »eine spezielle Jury, die diese Werke lesen könne«, Hedy Salquin fürchtete einen »Krieg innerhalb des STV« – wobei derlei Befürchtungen nicht dem Projekt per se, sondern der Idee zu gelten schienen, das betreffende Programm an der regulären Jury vorbeizuschleusen – und der Lausanner Dirigent Victor Desarzens mahnte etwas gewunden: »Man muss die Idee richtig umsetzen und verhindern, dass die Konservativen glauben, der Vorstand anerkenne eine bestehende Spaltung im STV, indem er ein Konzert mit experimenteller Musik unterstütze.« Daher sei das angestrebte Ziel klar zu definieren: es gehe um »eine gewöhnliche Information über die Entwicklung der Musik.«¹² Dagegen opponierte wiederum Vuataz: Wenn »das geplante Konzert nur Informationszwecke« verfolge, kämen »die Jungen zum Schluss, dass ihre Musik nur dafür gut« sei.¹³

Schließlich wurde der Vorschlag von Hansheinz Schneeberger aufgegriffen, Constantin Regamey, der im Mai 1968 als Präsident des STV zurückgetreten war, als Berater beizuziehen.¹⁴

8 Vgl. STV-PGV 1967, S. 9 f. Sollte es Holliger mit seiner Bemerkung zu Beck, Looser und Regamey in erster Linie um Fürsprecher gegangen sein: Weshalb nannte er, die Vollständigkeit des Protokolls vorausgesetzt, nicht auch Hansheinz Schneeberger, der sich als Geiger, zumindest rückblickend, unter anderem für die ›Avantgarde‹ eingesetzt hatte? Erschien Holliger dieses Profil 1967 – die Uraufführung beispielsweise von Klaus Hubers Violinkonzert *Tempora* erfolgte erst 1970 – noch zu wenig deutlich? Hatte er ihn schlicht vergessen? Oder ging es ihm eben spezifisch um Komponisten?

9 Vgl. ebd., S. 10.

10 Nach der Generalversammlung vom 25. Mai 1968 setzte er sich wie folgt zusammen: Hermann Haller (Präsident, 1914–2002), Julien-François Zbinden (Vizepräsident, 1917–2021), Hedy Salquin (1928–2012), Victor Desarzens (1908–1986), Klaus Huber (1924–2017), Hansheinz Schneeberger (1926–2019), Roger Vuataz (1898–1988); vgl. STV-Jb 1968, S. 60.

11 »[...] musique de divertissement d'un certain niveau»; »de faire entendre des œuvres expérimentales [...], ceci afin d'éviter une scission au sein de l'AMS«. (STV-PV 1968a, S. 4). Übersetzung DL, wo nicht anders angegeben.

12 »[...] un jury spécial qui puisse lire ces œuvres»; »Mme Salquin craint que cette solution n'ouvre une guerre à l'intérieur de l'AMS«; »il faut veiller à la bonne exécution de l'idée et éviter que les conservateurs croient que le comité, patronnant un concert de musique expérimentale, reconnaisse qu'il existe une scission au sein de l'AMS; il faut bien définir le but qu'on se propose: une information régulière concernant l'évolution musicale.« (Ebd.).

13 »[...] si le concert envisagé n'a qu'un but d'information, les jeunes en tirent la conclusion que leur musique n'est bonne que pour cela.« (Ebd., S. 4 f.).

14 Vgl. ebd., S. 4.

»Sie waren so freundlich«, antwortete dieser Anfang Dezember, »mich mit der Suche nach Komponisten und Werken zu beauftragen, die für ein am Fest von 1970 eventuell vorgesehenes Konzert mit Musik der Avantgarde in Betracht kämen. Ebenso wurde ich informiert, dass Sie erwogen haben, das Experimentalstudio in Genf¹⁵ mit der Organisation dieses Konzerts zu betrauen.«¹⁶ Anlässlich des letzten »Festival de Montreux« habe er ein Konzert »dieser Gruppe« mit Werken von Werner Kaegi (1926–2024), Jean Derbès (1937–1982) und André Zumbach (1931–2004) besucht.¹⁷ Alle drei waren zu diesem Zeitpunkt übrigens auch Mitglieder des STV.¹⁸

Einige der Werke erschienen mir zwar durchaus annehmbar, doch insgesamt repräsentierten sie nicht die Avantgarde von heute. Sie könnten ebenso gut in üblichen Konzerten der Feste auftauchen. Wenn ich aber richtig verstanden habe, beabsichtigen Sie, Tendenzen aufzuzeigen, die noch keine Chance haben, regulär an unseren Festen gespielt zu werden; Tendenzen, die für die Mehrheit unserer Mitglieder fragwürdig sind, aber dennoch in unserem Land existieren und hier leidenschaftliche Befürworter finden.¹⁹

Ein geeigneter Vorschlag war schon griffbereit. Einige Wochen zuvor hatte nämlich Klaus Huber beim Berner Komponisten und Pianisten Urs Peter Schneider (* 1939) angeklopft und ihn um einen Programmentwurf gebeten.²⁰ Huber leitete diesen an Regamey weiter, der ihn nun dem Gesamtvorstand anpries:

Das von Urs Peter Schneider vorgeschlagene Programm, das ich von Klaus Huber erhalten habe, scheint Ihren Intentionen besser zu entsprechen. Ich lege es bei, ohne mich endgültig dazu zu äußern, denn die erwähnten Werke kenne ich noch nicht. Jedoch kenne ich, mit Ausnahme von Herrn Rainer Boesch, das Schaffen der für diese Veranstaltung vorgeschlagenen Komponisten. Ihre Aufführungen versprechen, Einblick in eine Avantgarde zu geben, die sozusagen die provokanteste ist und dem am nächsten kommt, was junge Komponisten heutzutage weltweit begeistert.²¹

Schneiders Entwurf liest sich wie folgt:

15 Gemeint war das Centre de Recherches Sonores de la Radio Suisse Romande in Genf; zu den Produktionen des Centre in den 1950er- und 1960er-Jahren vgl. Kaegi 1967, S. 229 f.

16 »[V]ous avez bien voulu me charger de la prospection des auteurs et des œuvres qui pourraient entrer en ligne de compte pour un concert de musique d'avant-garde prévu éventuellement pour la Fête de 1970. J'ai été également informé que vous avez pensé à confier l'organisation de ce concert au Studio expérimental de Genève.« (Regamey 1968).

17 Ebd.; vermutlich handelte es sich um eines von drei Konzerten unter dem prospektiven Titel »Musiques du 21^e siècle. Concerts de musique d'avant-garde« im Rahmen des Festival Musique Montreux 1968 (30.8.–6.10.). Vgl. das betreffende Festivalplakat (SeptMus 1968; ohne Angabe detaillierter Programme).

18 Kaegi seit 1958, Zumbach seit 1964 und Derbès, als Passivmitglied, seit 1967; vgl. STV-MV 1968, S. 67, 74. Dem Franzosen und Wahlgenfer Derbès wurde die Aktivmitgliedschaft erst ab 1972 zugestanden; vgl. STV-PV 1971b, S. 7. Siehe hierzu auch Anmerkung 1.

19 »Quelques-unes des œuvres me parurent également tout à fait valables, mais dans l'ensemble elles ne représentaient pas l'avant-garde d'aujourd'hui. Elles pourraient aussi bien figurer dans des concerts habituels des Fêtes. Or, si j'ai bien compris, votre intention est de donner une manifestation de tendances n'ayant pas encore de chances d'être régulièrement représentées dans nos Fêtes, tendances discutables pour la majorité de nos membres et pourtant existant dans notre pays et y trouvant des défenseurs ardents.« (Regamey 1968).

20 Vgl. Schneider 1970a.

21 »Le programme proposé par M. Urs Peter Schneider et que j'ai reçu par l'entremise de M. Klaus Huber me semble correspondre d'avantage à vos intentions. Je le soumets sans me prononcer définitivement, car je ne connais pas encore les œuvres mentionnées; toutefois, à l'exception de celle de M. Rainer Boesch, je connais la production des compositeurs proposés pour cette manifestation et leurs réalisations promettent de représenter l'avant-garde pour ainsi dire la plus provocante et la plus proche de ce qui passionne aujourd'hui les jeunes compositeurs dans le monde entier.« (Regamey 1968).

Programm entwurf für ein Studiokonzert am Tonkünstlerfest 1970

(Nach einer Anregung von Herrn Klaus Huber)

Rainer Boesch [1938–2014]	»Schneekönigin« (1964) für zwei Violinen, Viola und Klavier »Concerto« (1970) für drei Sängerinnen, Instrumente und Tonband
Pierre Mariétan [1935–2025]	»Caractères« (1963) pour flûte, alto et contrebasse »En quelques mots seulement« (1968) actions musicales pour des instrumentistes
Urs Peter Schneider [* 1939]	»Kugel« (1962) für Klavier allein »Noch ohne Titel« (1969 [sic]) für Instrumentengruppen und Zwischenräume
Giuseppe Giorgio Englert [1927–2007]	»Aria« (1965) pour timbales et quelques instruments »Tarok« (1967) un jeu musical pour instruments à cordes

Kriterien des Programmes:

- Betonung des experimentellen Charakters
- grösstmögliche Verschiedenheit der ausgewählten Komponisten und Verdeutlichung einer je individuellen Entwicklung anhand von zwei Werken pro Komponist
- Werke von relativ kurzer Spieldauer
- in Grenzen gehaltener instrumentaler Aufwand durch Einbeziehen von Stücken mit variabler Besetzung; Herr Boesch erklärt sich bereit, auf eigene Rechnung für Abspielanlage und Sängerinnen zu sorgen[.]²²

Wie reagierte der Vorstand auf diesen Vorschlag? Offenbar wurde die Sache grundsätzlich abgenickt. Man habe, vermerkt das Protokoll, »Herrn Regamey damit beauftragt, zusammen mit Urs Peter Schneider ein Programm auszuarbeiten.« Und Victor Desarzens ergänzte, er finde es wichtig, »den jungen Schweizer Komponisten die Möglichkeit zu geben, ihre Werke zu Gehör zu bringen.«²³

Die definitive Version des Programms wich dann deutlich vom Entwurf ab. Im Januar 1970 erläuterte Schneider gegenüber dem Sekretariat:

Ende August 69 [kam es] zu einem Telefongespräch [...], in dem mir Herr Regamey mitteilte, das Programm sei auf 60 Minuten gekürzt worden, Instrumente und Einrichtungen stünden zur Verfügung und ob ich versuchen möchte, mit einer Summe von zweitausend Franken auszukommen. Daraufhin änderte ich das Programm – immer im Einverständnis mit den Mitarbeitern – ab und beschloss, nur mit vier Komponisten-Interpreten eine Stunde lang Musik zu

22 Ebd., Beilage, von Urs Peter Schneider datiert mit »Biel, im Oktober 1968«. Die Lebensdaten der Komponisten wurden von mir ergänzt.

23 »[L]e Comité a chargé M. Regamey d'établir un programme en collaboration avec Urs Peter Schneider.«; »Il est important de donner aux jeunes compositeurs suisses la possibilité de faire entendre leurs œuvres.« (STV-PV 1968b, S. 6).

machen (denn mit einer solchen Summe hätten ja wohl nicht noch sieben zusätzliche Interpreten honoriert werden können ...).²⁴

Mit einer »wirklichen ›Création‹« sei nun also nicht zu rechnen, »denn eine solche« würde »mindestens eine Woche Zusammenarbeit an Ort und Stelle« bedingen.²⁵ Drei Wochen später erhielt Jean Henneberger den fertigen Programmzettel mit dem Titel »Avantgarde in der Schweiz. Aktionen zur Meinungsbildung« (Abb. 1). In einer Begleitnotiz heißt es: »[Z]u bemerken ist, dass nicht Werke im üblichen Sinn geboten werden, sondern eine gemeinsame Aktion geplant ist, die Musik, Texte und Extras vereinigt. Das Programm deutet solches lakonisch an; mehr Informationen möchten wir keinesfalls drucken.«²⁶

Zeitlich strukturiert wurden die »Aktionen« mithilfe von 57 Aphorismen, die Schneider zwischen Juni 1967 und Mai 1970 niedergeschrieben hatte. Mal waren sie provokant und polemisch, mal selbstreflexiv und introspektiv, mal zeitkritisch. In Lugano wurden sie in umgekehrter Chronologie über Lautsprecher verlesen. Zwischen den einzelnen Statements lag jeweils eine Lesepause von exakt einer Minute und drei Sekunden.²⁷ Mit dieser verbalsprachlichen Schicht interagierten instrumentale, elektronische und vokale Interventionen. Dabei handelte es sich um *July 68 (Music on tape)* von Englert, *Initiative I* von Mariétan (1968), vermutlich *Fresque I* von Boesch (1968) sowie Auszüge aus Schneiders *Zwanzig Situationen* (1960–1969, rev. 1970; siehe dazu auch weiter unten).²⁸ Dem nicht eingeweihten Teil des Publikums dürfte, wie auch einige Presseberichte nahelegen,²⁹ dieses Konzept jedoch verborgen geblieben sein, denn die ursprünglich geplante Einführung durch Constantin Regamey wurde schließlich erst nach dem Konzert angesetzt. Diese »Beschränkung auf ein ›Nachwort‹«, bemerkte der Musikkritiker Andres Briner, der selber auch STV-Mitglied war, habe »die Mißverständnisse, die bei einer ersten Darbietung dieser Art im Rahmen der Tonkünstlerfeste zu erwarten« gewesen seien, »eher« gefördert.³⁰

Im Vorstand des STV scheint eine Nachbesprechung des Experiments von Lugano nicht stattgefunden zu haben; jedenfalls wurde nichts protokolliert. Der einzige vereinsinterne Kommentar zum Fest im Allgemeinen und der experimentellen ›Aktion‹ im Besonderen findet sich im später verfassten Jahresbericht: Es sei »ein gelungenes Fest« gewesen, weil das Organisationskomitee »alles – sogar die Sonne – vorgesehen« habe.

Allerdings muß gesagt werden, daß die Komponisten mit einem Orchester wie das [sic] des Radio della Svizzera Italiana [...], mit erstklassigen Solisten und mit akustisch guten Sälen [...] kein Risiko eingingen, mit Ausnahme vielleicht der Komponisten des Konzerts mit experimenteller Musik, das – im parlamentarischen Stil ausgedrückt – »die verschiedensten Reaktionen« auslöste.³¹

24 Schneider 1970a; Auslassungspunkte am Schluss im Original.

25 Ebd.

26 Schneider 1970b.

27 Vgl. Schneider 1969. Hier einige Beispielsätze: »hiermit liegt das fest zumindest in der absicht für einmal auf der schnittlinie der zeit / 30 V 70«, »wut bei der niederschrift einer partitur darüber dass das material doch sperziger war als erwartet / 17 II 70«, »bewährungsproben für hörer die gemeinhin gar nicht hinhören / 21 VII 69«, »wer hier verstehen will hat nicht verstanden / 5 III 69«, »dass es werke gibt die weder sutermeister noch holliger ansprechen ist durchaus eine realität / 25 V 68«, »inzwischen bricht krieg aus und feuersbrünste greifen um sich / 3 VI 67«.

28 Vgl. Schneider 1970c; Schneider 2023; Mariétan 2009, S. 36, 75.

29 Vgl. STV-Ps 1970.

30 Briner 1970, S. 245.

31 STV-Jb 1970, S. 4.

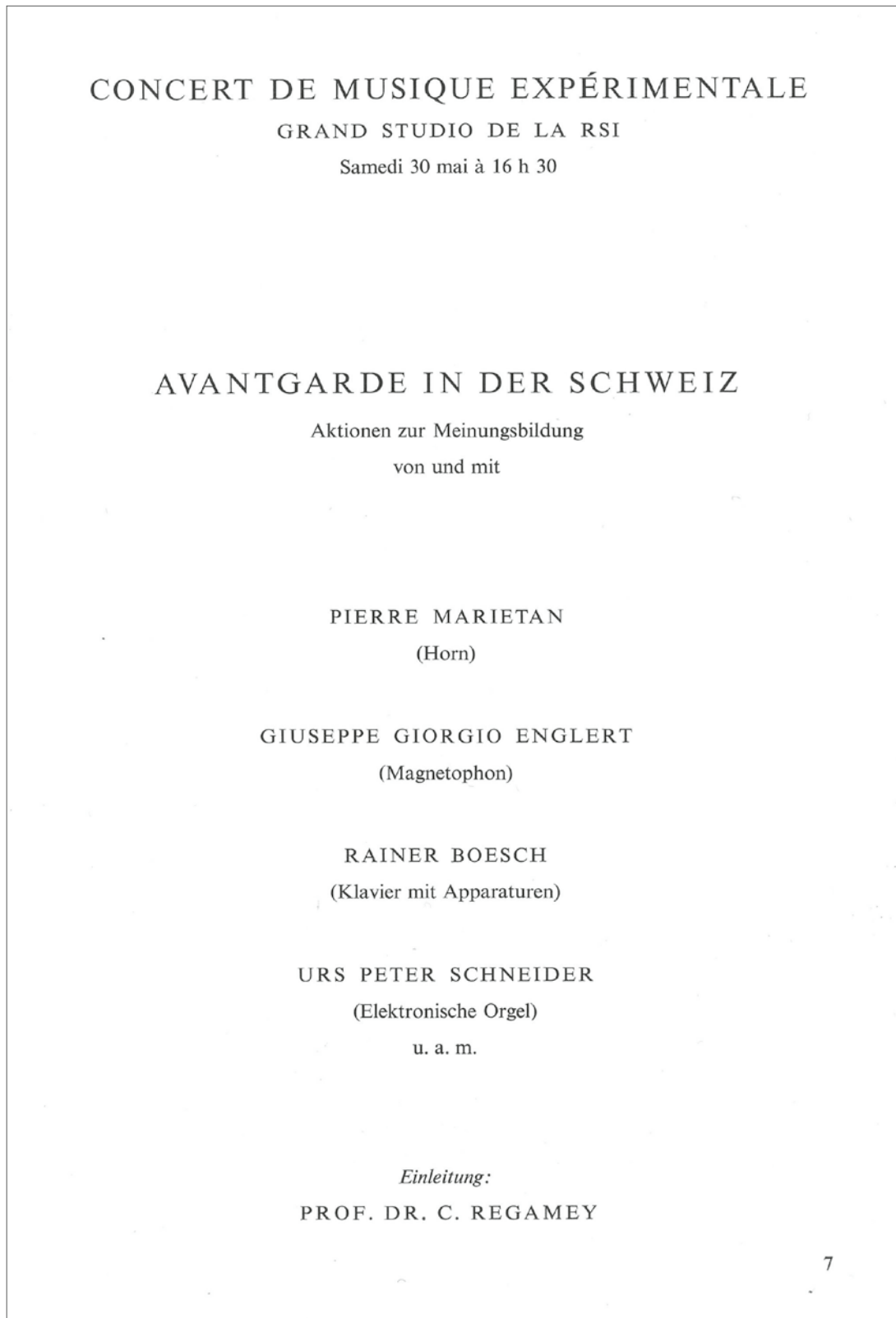


Abb.1 Das »Concert de musique expérimentale« am Tonkünstlerfest 1970 in Lugano (STV-Ph 1970, S. 7).

Im Vorjahr hatte Hermann Haller, seit Mai 1968 STV-Präsident, an der Generalversammlung feierlich verkündet, man wolle mit der Programmierung von »Schweizer Experimentalmusik« dem »Streitgeist unserer Zeit« – sprich: der Kontroverse im Verein – »Rechnung tragen.«³² War man der Ansicht, sich mit einem einmaligen Entgegenkommen der Aufgabe entledigen zu können?

Bern 1972

Bereits 1969 hatte der Vorstand auch damit begonnen, das Tonkünstlerfest von 1972 in Bern (9.–11. Juni) zu skizzieren. Unter anderem wurde beschlossen, einige Kompositionsaufträge zu vergeben.³³ Im November 1969 standen die Namen fest: Rolf Looser, Franz Tischhauser, Jean Balissat und Jean Daetwyler. Wer sie ausgewählt hatte, geht aus dem Protokoll nicht explizit hervor,³⁴ Klaus Huber jedoch scheint daran nicht beteiligt gewesen zu sein. Umgehend kritisierte er jedenfalls die Auswahl als »sehr eingeschränkt«, und zwar angesichts der Tatsache, »dass der Vorstand üblicherweise [!] Wert darauf lege, alle Tendenzen der Schweizer Musik« zu berücksichtigen, nun aber sei – und hier widerspricht er im Falle Loosers der mutmaßlichen Ansicht von Heinz Holliger (siehe oben) – die »Avantgarde« nicht vertreten.³⁵ Nach einer »langen Diskussion«, die nicht protokolliert ist, wurde auf Vorschlag von Victor Desarzens beschlossen, bei Werkaufträgen »künftig alle Tendenzen [...] in Betracht zu ziehen.«³⁶ An der bereits getroffenen Auswahl hielt man also fest; die Bundesstadt wurde in der Folge mit vier Uraufführungen bedacht. Die genauen Titel sind dem Festführer zu entnehmen: Jean Daetwyler (1907–1994) komponierte für die Stadtmusik einen *Bubenberg-Marsch* (zu Ehren des bernischen Schultheißen Adrian I. von Bubenberg, um 1434–1479³⁷); von Rolf Looser (1920–2001) gab es *Ponti (Sei tempi per orchestra)* zu hören; Jean Balissat (1936–2007) schrieb *Sept variations pour octuor* und Franz Tischhauser (1921–2016) steuerte *Eve's Meditation on Love* (»frei nach Mark Twain«) für Sopran, Tuba und Streichorchester bei.³⁸ Wie verhielt es sich mit den übrigen Programmbeiträgen? blieb Bern, zumindest nach Ansicht Hubers, ein Fest ohne »Avantgarde«? Keineswegs. Es finden sich – nebst dem kontrovers taxierten Looser – weitere Namen, die in Jahresberichten und Protokollen direkt oder indirekt mit dem Terminus in Verbindung gebracht wurden: so zum Beispiel Eric Gaudibert (1936–2012) oder Constantin Regamey (1907–1982).³⁹ Aber auch Vorstandsmitglied Klaus Huber kam zum Zug, und zwar mit einer Aufführung von *Tenebrae* (komponiert 1966/67) durch das Berner Symphonie-Orchester (Leitung: Charles Dutoit).⁴⁰ Was fehlte, war allerdings ein Konzert mit experimenteller Musik, mit dem man an Lugano hätte anknüpfen können.

32 STV-PGV 1969, S. 5.

33 Vgl. STV-PV 1969a, S. 3.

34 Die Jury für Bern wurde erst an der Generalversammlung 1970 nominiert. Sie setzte sich aus den Vorstandsmitgliedern Hermann Haller, Hansheinz Schneeberger und Roger Vuataz sowie den Vereinsmitgliedern Charles Dutoit, Jean Derbès (der hier bereits als Passivmitglied einbezogen wurde, vgl. Anm. 18), Richard Sturzenegger und Jürg Wytenbach zusammen; vgl. STV-PGV 1970, S. 8 f.

35 »M. Huber [...] trouve le choix des compositeurs très restreint, vu le fait que d'habitude le Comité tient à ce que l'on ait toutes les tendances de la musique suisse; or l'avant-garde ne sera pas représentée.« (STV-PV 1969b, S. 2).

36 »Après une longue discussion, le Comité décide, sur proposition de M. Desarzens, que dorénavant toutes les tendances [...] soient prises en considération.« (Ebd.).

37 Vgl. Wälchli 2003.

38 Vgl. STV-Ph 1972, S. 12, 20, 21.

39 Vgl. ebd., S. 12. Für eine indirekte Assoziation Gaudiberts mit der »Avantgarde« vgl. STV-PV 1968a, S. 5.

40 Vgl. STV-Ph 1972, S. 20. Das Programmheft notiert übrigens nicht »Berner Symphonie-Orchester« (damals noch mit Bindestrich geschrieben), sondern »Berner [recte: Bernischer] Orchesterverein«. Dabei handelte es sich genau genommen nur um die Trägerorganisation des Klangkörpers.

In seinen Grundzügen stand das Programmkonzept für Bern bereits im Herbst 1970 fest.⁴¹ Möglicherweise hatte Urs Peter Schneider, der 1968 in Bern das Ensemble Neue Horizonte gegründet hatte, davon erfahren. Denn im März 1971 gelangte er via STV-Sekretariat mit folgender Mitteilung an den Vorstand:

In der Zeit des Tonkünstlerfestes 1972 in Bern hat das Ensemble Neue Horizonte Bern die Absicht, ein Konzert mit jüngeren Schweizer Werken zu geben; erfahrungsgemäss wird so ein Projekt den Saal mit Leichtigkeit füllen. Um nicht eine Gegenveranstaltung zu planen, möchten wir vorschlagen, dieses Konzert in das offizielle Programm als Extrakonzert aufzunehmen. Das Programm könnte etwa lauten:

Roland Moser [* 1943]	Heinelieder (1970–71), Stimme & Begleitungen
Giuseppe Giorgio Englert [1927–2007]	Cartoline (1970), Ensemble
Pierre Mariétan [1935–2025]	Remémoration d'un ami commun (1968), Geige & Klavier
Urs Peter Schneider [* 1939]	Geistliche Uebungen (1968–70), Ensemble

Mit dem nächsten, erläuternden Absatz lieferte Schneider gleich auch eine persönliche Kurzeinschätzung zu den Luganeser »Aktionen« nach:

Im Gegensatz zur Aktion in Lugano, die durch mancherlei Widrigkeiten gestört und beinahe verunmöglicht worden war, handelt es sich hier um ein Programm (unverbindlich!) von richtigen Kammermusiken nicht-polemischen Charakters, die sich bereits bewährt haben.⁴²

Der Vorstand zeigte sich über dieses Vorgehen an seiner nächsten Sitzung mehrheitlich empört,⁴³ doch Klaus Huber empfahl mit Nachdruck, den Forderungen stattzugeben – dies sei »die einzige Möglichkeit, die Macht des Protestes zu ersticken.«⁴⁴ Das tat Wirkung, wenn auch nur halb: Mithilfe eines Stichentscheids von Präsident Haller wurde beschlossen, die Neuen Horizonte in das Berner Festprogramm einzubinden.⁴⁵ Allerdings geriet die Sache wieder ins Wanken, als wenig später über das Honorar gestritten wurde.⁴⁶ Da hakte Huber nach: »Es wäre [...] geschickter, dieses Konzert einzubeziehen, da eine Weigerung unsererseits Reaktionen provozieren könnte, auf die wir keinen Einfluss hätten.«⁴⁷ Im Raum stand – was explizit erst aus dem Jahresbericht 1979 hervorgeht (siehe weiter unten) – das Schreckgespenst einer Sezession nach dem Modell der Gruppe Olten, die sich im April 1971, nur wenige Monate vor besagter Vorstandssitzung, vom Schweizerischen Schriftstellerverband gelöst hatte.⁴⁸

Schließlich bestritten die Neuen Horizonte am Berner Fest eine Samstagsmatinee im (heute nicht mehr vorhandenen) Saal des Radiostudios. Das Programm wurde im Festführer abgedruckt (Abb. 2), sein Sonderstatus jedoch mit folgender Bemerkung unterstrichen: »Diese Veranstaltung

41 Vgl. STV-PV 1970, S. 4.

42 Schneider 1971. Die Lebensdaten in eckigen Klammern wurden von mir hinzugefügt.

43 Gemäß Protokoll: Vizepräsident Julien-François Zbinden »ainsi que la plupart des membres du Comité« (STV-PV 1971a, S. 2).

44 »M. Huber voit là la seule solution pour étouffer leur pouvoir de protestation: accepter leur proposition.« (Ebd.).

45 Vgl. ebd., S. 3. Gemäß Protokoll waren Hedy Salquin, Julien-François Zbinden und Roger Vuataz dagegen, Victor Desarzens, Klaus Huber und Hermann Haller dafür. Hansheinz Schneeberger hatte sich für die Sitzung entschuldigen lassen.

46 Vgl. STV-PV 1971b, S. 6.

47 »[I]l serait [...] plus habile d'inclure ce concert, car un refus de notre part pourrait provoquer des réactions sur lesquelles nous n'aurions aucune influence.« (Ebd.).

48 Vgl. Caluori 2005.

Extra-Konzert

Samstag, den 10. Juni 1972

10.30 Uhr	Radio DRS, Studio Bern, Schwarztorstrasse 21
	Ensemble <i>Neue Horizonte Bern</i>
Roland Moser	Heinelieder (1970—72)
	für Stimme mit Begleitungen
Rainer Boesch	Alte Horizonte (1972)
	Musik für Instrumentalensemble
Pierre Mariétan	Remémoration d'un ami commun (1969)
	für Geige und Klavier
Urs Peter Schneider	Zwanzig Situationen (1960—69)
	Pseudokomposition
	für verschiedenartige Klangerzeuger

<i>Ausführende</i>	Liliane Christen, Geige u. a. m.
	Christiane Jaeger, Trommel u. a. m.
	Elzbieta Janssen, Konzertzither u. a. m.
	Erika Radermacher, Sopran u. a. m.
	Marianne Stucki, Flöte u. a. m.
	Olivier Blanchard, Sprechstimme u. a. m.
	Roland Moser, Waldhorn u. a. m.
	Urs Peter Schneider, Klavier u. a. m.
	Niklaus Sitter, Klarinette u. a. m.
	Peter Streiff, Cello u. a. m.

Aufzeichnung des Konzertes und zeitverschobene
Ausstrahlung durch das Radio der drei Regionen.

<i>Bemerkung</i>	Diese Veranstaltung gilt insofern als Extrakonzert innerhalb des Tonkünstlerfestes, als die gespielten Partituren und dazugehörigen Texte nicht der Jury für das Fest 1972 vorgelegt worden sind.
------------------	--

Abb. 2 Programm des Ensemble Neue Horizonte am Tonkünstlerfest 1972 in Bern (STV-Ph 1972, S. 7).

gilt insofern als Extrakonzert innerhalb des Tonkünstlerfestes, als die gespielten Partituren und dazugehörigen Texte nicht der Jury für das Fest 1972 vorgelegt worden sind.«⁴⁹

Gegenüber dem Entwurf vom März 1971 (siehe oben) hatte sich das Programm teilweise verändert: Giuseppe Giorgio Englerts *Cartoline* wurde durch Rainer Boeschs *Alte Horizonte*, Urs Peter Schneiders *Geistliche Übungen* durch seine *Zwanzig Situationen* ersetzt, die, wie erwähnt, bereits auszugsweise in Lugano gespielt wurden. Was erwartete die Hörer:innen? Um zwei Beispiele herauszugreifen:

Die *Heinelieder für Stimme mit Begleitung* von Roland Moser waren ein ›Work in Progress‹, dessen erste Fassung 1971 in Witten uraufgeführt worden war, und zwar ebenfalls durch das Ensemble Neue Horizonte. Am Berner Tonkünstlerfest hatte nun die zweite Fassung Premiere.⁵⁰ Dazu ließ Moser im Programmheft den folgenden (anspielungsreichen?) Text drucken:

Heinelieder tragen dem Umstand Rechnung, dass Heine gezwungen war, seine Texte je nach Zensur-Verhältnissen oder Bildungsstand und geschichtlicher Herkunft seines Publikums immer wieder abzuändern. Jede Aufführung muss daher zu Ort und Zeit, an welchem sie stattfindet, eine direkte Beziehung haben. Aus einem sehr umfangreichen, von oder auf Heine bezogenen Material vielfältigster Art wird nach genauer Analyse der Aufführungssituation (soweit vorhersehbar) eine Auswahl getroffen. Die eingestreuten Lieder für Gesang mit Klavierbegleitung sind streng durchkomponiert und nicht veränderbar. Sie schaffen gleichsam als Bezugspunkt das »bürgerlich-intime Interieur« der Komposition, ohne freilich in ihm ganz aufzugehen.⁵¹

Gespielt wurden fünf Lieder; bei den »Begleitungen« (hier im Plural) handelte es sich um Diaprojektionen und Texte, die in Deutsch und Französisch von zwei Sprechstimmen vorgetragen wurden.⁵²

Urs Peter Schneiders *Zwanzig Situationen* heißen im Untertitel »Pseudokomposition für zehn SpielerInnen an verschiedenartigen Klangerzeugern«. Dazu erläuterte der Komponist im Programmheft:

Diese Pseudokomposition wurde in Zusammenarbeit mit den Spielern des Ensembles Neue Horizonte Bern, dem sie auch gewidmet ist, unter Benutzung zehnjährigen Skizzenmaterials formuliert; die einzelnen Situationen entwickeln je eine aufs Notwendigste reduzierte Idee von Musikmachen, nehmen vorsätzlich die Dauer einer Sinfonie, nicht aber deren Gehabe für sich in Anspruch. Jedes dieser Stücke zeigt einen spezifischen Klang her, schreibt eine Spielweise, ein Instrument, eine Intensität vor; und jedes meint zudem eine charakteristische Form, die dieser Klang als ein in Zeit versetzter annimmt: durch die Art der rhythmischen Aktivität, den Grad sich anbahnender Entwicklung, auch etwa als Folgerung aus bisweilen suggestivem Titel. [...] Die zehn geneckten Spieler [...] sehen sich Instrumenten gegenüber[,] die nicht ihre eigenen sind [...]. An sich schöne Instrumente werden hierbei manchmal dumm verwendet, quasi ausprobiert, gar zu dritt traktiert, mit bedeutsamer Gestik, dem Gegenstand unangemessen [...]. Entscheidender Umstand und Ansatz: dass hier nicht Meisterwerke zelebriert, sondern mit Liebe, in kritischer Distanz und als subkutane Komödie das Getue ums Komponieren und Interpretieren selbst in Szene gesetzt wird.⁵³

49 STV-Ph 1972, S. 7.

50 Vgl. Moser o. J.

51 STV-Ph 1972, S. 8.

52 Vgl. Moser o. J.

53 STV-Ph 1972, S. 11.

NUMMER: 04
 TITEL: jù-bel (hebr.)
 QUELLE: mundstücke
 DOPPEL: vier (an NMJE) weibl.
 WEISE: streng synchronisiert vierstimmige, im tonhöhenbereich stark reduzierte
 AUSWAHL: chorsätze
 PEGEL: durchschnittlich sehr leis
 BINDUNG: ohne rücksicht auf gleichzeitig gespieltes
 MODUS: übereinstimmung zw. opt. und ak.
 SZENE: stehend, den engelreinen blick von einem fernen punkt magisch angezogen
 HANDLUNG: fromm flöten
 FARBE: blaues punktlicht in ruhiger bewegung
 STELLE: rechts von der mitte
 DAUER: 02'51"
 EINSTIEG: nach der 35. minute
 SKIZZE: 18 april 65
 TEILE: 34
 ABSICHT: reduzierter ausdrucks-kunst in den sattel und damit in den himmel zu helfen
 WIDMUNG: monica und charles

Abb. 3 Urs Peter Schneider: *Zwanzig Situationen* (1960–1969), Nummer 04 (Schneider 1970d).

Die Partitur der *Zwanzig Situationen* ist rein verbalsprachlich gehalten (Abb. 3). Gemäß Anleitung reflektieren die Nummern der Stücke (»01« bis »20«) die Chronologie ihrer Entstehung, spielen jedoch für die Aufführung keine Rolle.⁵⁴

Um an dieser Stelle kurz Bilanz zu ziehen: Was also war mit dem Begriff ›Avantgarde‹, wie er in den zitierten Protokollen und Jahresberichten verwendet wird, gemeint? Offensichtlich wurden damit übers Ganze gesehen heterogene Inhalte verknüpft, abhängig nicht zuletzt von der jeweiligen Person, die den Terminus in einer gegebenen Situation aufgriff. Reichlich unklar bleibt auch die Frage, nach welchen ästhetischen und kompositionstechnischen Kriterien ›avantgardistische‹ Kompositionen im Einzelnen von ›traditionellen‹ abgesetzt wurden. Dennoch lassen sich die Dinge ganz grob kategorisieren, und zwar mithilfe des Werkbegriffs.

Auf der einen Seite wären da Kompositionen, die prinzipiell an einer Werkauffassung festhalten, die unter anderem eine möglichst präzise schriftliche Fixierung des intendierten klanglichen Ergebnisses impliziert. Dem stehen Kompositionen gegenüber, die – in unterschiedlichen Graden – eine traditionelle Werkidee negieren und sich mit Stichworten wie Aktion, Konzept, Indetermination und offener Form umschreiben ließen. Die imaginäre Grenze zwischen diesen Kategorien scheint hier jedoch – immer argumentiert aus der Perspektive der verschiedenen STV-Dokumente – nicht zwischen ›Tradition‹ und einer quasi als Ganzes begriffenen ›Avantgarde‹ zu verlaufen, sondern *innerhalb* Letzterer. Entsprechend hatte insbesondere Huber an den Vorstandssitzungen Wert auf eine Subdivision in ›avantgardistisch‹ und ›experimentell‹ gelegt. Und es war – zumindest vordergründig – insbesondere der ›experimentelle‹ Zweig, der um und nach 1970 den Vorstand auf Trab hielt, um sich Gehör zu verschaffen. In diesem Segment der ›Avantgarde‹, das über helvetische Sprachgrenzen hinweg operierte, liefern die untersuchten

⁵⁴ Vgl. Schneider 1970d.

Archivalien überdies die deutlichsten Hinweise darauf, dass die ästhetische Kontroverse mit einem Generationenkonflikt einherging – was nicht automatisch der Fall sein muss, wenn progressive und traditionalistische Selbstverständnisse kollidieren.

Nachlese

Anders als Lugano 1970 löste Bern 1972 im Vorstand eine Grundsatzdiskussion aus. Inzwischen sah nämlich nicht nur Klaus Huber den STV von einem unüberbrückbaren inneren Gegensatz und einer möglichen Spaltung bedroht, sondern auch Vizepräsident Julien-François Zbinden.⁵⁵ Im Sinne einer Sofortmaßnahme wurde Rainer Boesch beauftragt, für das kommende Tonkünstlerfest in Yverdon (1973) ein Programm mit »avantgardistischen Werken« zusammenzustellen, das allerdings, wie in Lugano, erneut nur als »Information« deklariert wurde.⁵⁶ Für anschließende Feste sollten überdies die jeweiligen Ortgruppen der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) ins Boot geholt und mit der Organisation von – abermals – »Informationskonzerten« betraut werden.⁵⁷ Zugleich gelang es Jacques Guyonnet, Präsident der Genfer IGNM-Ortsgruppe und STV-Mitglied, erfolgreich eine Neudefinition des Verhältnisses der IGNM Schweiz zum STV anzuregen. Seit 1946 war es der STV, der die Schweizer IGNM-Sektion nach außen hin vertrat; der Präsident des STV war zugleich Präsident der IGNM Schweiz. In mehreren Schritten wurde nun eine Strukturreform eingeleitet, die den Ortsgruppen mehr Kompetenzen einräumte.⁵⁸ Ab 1977 wurde die IGNM Schweiz nicht mehr dem STV-Präsidium unterstellt, sondern dem Präsidenten der »Konferenz der Ortsgruppen-Vertreter«.⁵⁹ Ein Vertreter der »Konferenz«, die noch im selben Jahr in »Vorstand der IGNM Sektion Schweiz« umbenannt wurde, nahm zudem mit beratender Stimme an den Vorstandssitzungen des STV teil. Gesandter der IGNM wurde damals für zwei Jahre Urs Peter Schneider.⁶⁰

Vermochten solche Maßnahmen die Wogen im STV zu glätten? Hier die rückblickende Einschätzung von Julien-François Zbinden, der den Verein zwischen 1973 und 1979 präsidiert hatte:

Das gespannte Klima zwischen den Jungen und den weniger Jungen hätte uns mit Leichtigkeit das Schicksal einer neuen Oltner Gruppe bringen können. Ich darf Ihnen heute gestehen, dass dies meine Hauptsorge, meine dauernde Angst während meiner Präsidentschaft war. Aber dank der Tatsache, dass unsere Feste allen ästhetischen Tendenzen und jedem realisierbaren neuen Projekt geöffnet sind, dank einer glücklichen Reorganisation der Sektion Schweiz der IGNM, dank der Intelligenz und dem Verständnis unserer Jurymitglieder und unserer Kommission, hauptsächlich aber dank dem loyalen, wenn auch manchmal leidenschaftlichen Dialog innerhalb des Vorstandes, konnte die Einheit und die Harmonie innerhalb unseres Vereins gerettet und noch gefestigt werden, und ich möchte Ihnen meine grosse Freude gerade darüber nicht verbergen.⁶¹

Einheit und Harmonie? Wie eingangs erwähnt, verabschiedete sich das Begriffspaar Avantgarde/Tradition (oder vergleichbare Oppositionen) um die Mitte der 1970er-Jahre tatsächlich aus den Jahresberichten und Vorstandsprotokollen. Stattdessen rückte die Frage in den Fokus, wie sich die zeitgenössische Musik insgesamt aus ihrem »Ghetto« befreien ließe⁶² und wie die Ton-

55 Vgl. STV-PV 1972, S. 17.

56 Ebd., S. 2, sowie STV-Ph 1973, S. 5.

57 STV-PV 1972, S. 20.

58 Vgl. Favre et al. 1975, S. 59, 63.

59 STV-Jb 1976, S. 17f.

60 STV-Jb 1977, S. 19.

61 STV-Jb 1979, S. 13.

62 STV-Jb 1974, S. 23.

künstlerfeste in diesem Sinne neu zu gestalten wären.⁶³ Erweitert man jedoch das Untersuchungskorpus, so zeigt sich, dass im Hintergrund Kontroversen zwischen Neuerern und Traditionalisten, verbunden mit Bemühungen um einen Ausgleich, durchaus noch eine Weile fortbestanden.⁶⁴

Literatur

Alle Weblinks in diesem Beitrag zuletzt abgerufen am 18.8.2025.

Das Archiv des Schweizerischen Tonkünstlervereins befindet sich seit 2024 als Fonds de l'Association Suisse des Musiciens in den Archives musicales der Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne (für eine Übersicht über die Archivalien siehe <https://patrinum.ch/record/275706>). Nachfolgend werden Bestände aus dem Archiv des STV durch die jeweilige Signatur, beginnend mit ASM-, ausgewiesen.

Briner 1970 | Andres Briner: Lugano. Das Schweizerische Tonkünstlerfest, in: *Schweizerische Musikzeitung [SMZ]* 110 (1970), S. 245–247.

Caluori 2005 | Reto Caluori: Gruppe Olten, in: *Theaterlexikon der Schweiz*, hg. von Andreas Kotte, Zürich: Chronos 2005, Bd. 1, S. 761 f.

Favre et al. 1975 | *Tendenzen und Verwirklichungen. Festschrift des Schweizerischen Tonkünstlervereins aus Anlass seines 75-jährigen Bestehens (1900–1975)*, hg. von Max Favre, Andres Briner, Paul-André Gaillard und Bernard Geller, Zürich: Atlantis 1975.

Gartmann/Lanz 2025 | *Im Brennpunkt der Entwicklungen. Der Schweizerische Tonkünstlerverein 1975–2017*, hg. von Thomas Gartmann und Doris Lanz, Zürich: Chronos 2025.

Kaegi 1967 | Werner Kaegi: *Was ist elektronische Musik*, Zürich: Orell Füssli 1967.

Lanz 2025 | Doris Lanz: Singuläres Experiment oder Beginn eines Paradigmenwechsels? Das Tonkünstlerfest 1982 auf der Suche nach »Berührungspunkten zwischen E- und U-Musik«, in: *Musik-Diskurse nach 1970*, hg. von Thomas Gartmann, Doris Lanz, Raphaël Sudan und Gabrielle Weber, Baden-Baden: Ergon 2025 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 19), S. 371–386, <https://doi.org/10.5771/9783987402289-371>.

Mariétan 2009 | Pierre Mariétan. *Compositeur. Inventaire des œuvres manuscrites conservées à la Médiathèque Valais*, erstellt von Annie Thiessoz Reynard und Jean-Louis Matthey, Sion: [Médiathèque Valais] 2009.

Moser o. J. | Roland Moser: *Werke. Heinelieder*, online, o. J., <https://roland-moser.ch/de/werke/heinelieder>.

Regamey 1968 | Constantin Regamey: *Brief an den Vorstand des STV* vom 3.12.1968 (in: ASM-B-2–86).

Schneider 1969 | Urs Peter Schneider: *Avantgarde in der Schweiz (Hiermit liegt das Fest ...)*, Originalmanuskript im Privatnachlass von Urs Peter Schneider, in Kopie (mit einem Brief vom 19.11.2023) der Autorin dankenswerterweise zugestellt.

Schneider 1970a | Urs Peter Schneider: *Brief an Jean Henneberger (Generalsekretär des STV)* vom 15.1.1970 (in: ASM-B-2–86).

Schneider 1970b | Urs Peter Schneider: *Brief an Jean Henneberger (Generalsekretär des STV)* vom 7.2.1970 (in: ASM-B-2–86).

Schneider 1970c | Urs Peter Schneider: *Brief an Jean Henneberger (Generalsekretär des STV)* vom 11.3.1970 (in: ASM-B-2–86).

Schneider 1970d | Urs Peter Schneider: *Zwanzig Situationen. Pseudokompositionen für zehn SpielerInnen an verschiedenartigen Klangerzeugern (1960–1969, rev. 1970)*, Biel: Selbstverlag 1970, Reprint Bern: aart verlag o. J.

Schneider 1971 | Urs Peter Schneider: *Brief an René Cantieni (Sekretär STV)* vom 20.3.1971 (in: ASM-B-2–88).

Schneider 2023 | Urs Peter Schneider im Gespräch mit Doris Lanz, Biel, 9.11.2023.

Schuh et al. 1964 | *Schweizer Musiker-Lexikon / Dictionnaire des Musiciens suisses*, hg. von Willi Schuh, Hans Ehinger, Pierre Meylan und Hans Peter Schanzlin, Zürich: Atlantis 1964.

SeptMus 1968 | Septembre Musical: *Festival Musique Montreux* [Plakat], online, o. J., www.septembremusical.ch/files/1582703756-septembre-musical-montreux-vevey-festival-de-musique-classique-en-suisse-2843.jpg.

63 Vgl. hierzu auch Lanz 2025 im vorliegenden Band, S. 371–386.

64 Vgl. Gartmann/Lanz 2025.

- Statuten 1943 | *Statuten des Schweizerischen Tonkünstlervereins / Statuts de l'Association des Musiciens Suisses*, Version vom 30. Mai 1943 (in: ASM-C-3-1).
- STV-Jb 1967 | STV: *Jahresbericht 1967* (ASM-E-3-62).
- STV-Jb 1968 | STV: *Jahresbericht 1968* (ASM-E-3-63).
- STV-Jb 1969 | STV: *Jahresbericht 1969* (ASM-E-3-64).
- STV-Jb 1970 | STV: *Jahresbericht 1970* (ASM-E-3-65).
- STV-Jb 1974 | STV: *Jahresbericht 1974* (ASM-E-3-69).
- STV-Jb 1976 | STV: *Jahresbericht 1976* (ASM-E-3-71).
- STV-Jb 1977 | STV: *Jahresbericht 1977* (ASM-E-3-72).
- STV-Jb 1979 | STV: *Jahresbericht 1979* (ASM-E-3-74).
- STV-Jb 1997 | STV: *Jahresbericht 1997* (ASM-E-3-92).
- STV-MV 1968 | STV: Mitglieder-Verzeichnis, in: STV-Jb 1968, S. 59–76.
- STV-PGV 1967 | STV: Protokoll der 68. ordentlichen Generalversammlung vom 27.5.1967, in: STV-Jb 1967, S. 7–12.
- STV-PGV 1969 | STV: Protokoll der 70. ordentlichen Generalversammlung vom 26.4.1969, in: STV-Jb 1969, S. 4–12.
- STV-PGV 1970 | STV: Protokoll der 71. ordentlichen Generalversammlung vom 30.5.1970, in: STV-Jb 1970, S. 6–10.
- STV-Ph 1970 | STV: *71^e festa dei musicisti svizzeri 30–31 maggio 1970 Lugano* [Programmheft] (in: ASM-P-2-8).
- STV-Ph 1972 | STV: *73. Schweizerisches Tonkünstlerfest Bern 1972* [Programmheft] (in: ASM-P-2-8).
- STV-Ph 1973 | STV: *Yverdon. 74^e fête des musiciens suisses. 26–27 mai 1973* [Programmheft] (in: ASM-P-2-9).
- STV-Ps 1970 | STV: *Pressespiegel Tonkünstlerfest Lugano 1970* (in: ASM-B-2-86).
- STV-PV 1968a | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 19./20.9.1968* (in: ASM-E-1-33).
- STV-PV 1968b | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 4./5.12.1968* (in: ASM-E-1-33).
- STV-PV 1969a | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 24.–26.4.1969* (in: ASM-E-1-34).
- STV-PV 1969b | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 29./30.11.1969* (in: ASM-E-1-34).
- STV-PV 1970 | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 9./10.10.1970* (in: ASM-E-1-35).
- STV-PV 1971a | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 13.–15.5.1971* (in: ASM-E-1-36).
- STV-PV 1971b | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 9./10.10.1971* (in: ASM-E-1-36).
- STV-PV 1972 | STV: *Protokoll der Vorstandssitzung vom 5./6.10.1972* (in: ASM-E-1-37).
- Wälchli 2003 | Karl F. Wälchli: Bubenberg, Adrian I. von, in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)* Online, Version vom 27.1.2003, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/016654/2003-01-27/>.

Doris Lanz promovierte 2007 mit einer Arbeit über Exilerfahrung und politische Utopie in Wladimir Vogels Instrumentalwerken. Zuvor war sie u. a. Visiting Fellow am Department of Music der Harvard University (Winter 2005/06). Von 2007 bis 2013 war sie Oberassistentin/Lektorin an der Université de Fribourg. Seit 2007 ist sie Lehrbeauftragte am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich, seit 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule der Künste Bern in folgenden Projekten: »Das Archiv des Schweizerischen Tonkünstlervereins« (2019–2021), »Im Brennpunkt der Entwicklungen – der Schweizerische Tonkünstlerverein 1975–2017«.

