

Schlussbericht zum Projekt «Inventarisierung der Kompositionsaufträge der SRG» – Erläuterungen zum Inventar

Projektbeschreibung, Forschungsauftrag und Förderungsvereinbarungen ZHdK-Memoriav

Das Projekt «Inventarisierung der Kompositionsaufträge der SRG» hatte zum Ziel, ein möglichst vollständiges Inventar der Kompositionsaufträge der SRG zu erstellen. Die Erarbeitung eines solchen Inventars erschien notwendig, da die verschiedenen SRG-Organen und -Abteilungen, die neue Musikstücke in Auftrag gaben, nie systematisch festhielten, wer wann Kompositionsaufträge erhielt. Die nun vorliegende Inventarliste bildet die Grundlage für die Erhaltung, Valorisierung, und Erforschung von musikalischen Werken, die als Auftrag oder in Kooperation mit der SRG entstanden sind. Das Inventar stellte zudem ein Desiderat der schweizerischen Musikforschung dar. Denn seit ihrer Gründung 1931 gehörte die SRG zu den wichtigsten kulturellen Akteuren des Landes. Bei den von ihr vergebenen Kompositionsaufträgen handelt es sich beispielsweise um Konzertmusik für den Sendebetrieb oder um Beiträge für Wettbewerbe, aber auch um Gebrauchsmusik wie Signete und Hörspielmusiken. Die meisten dieser Aufträge wurden an Schweizer Komponisten¹ vergeben. Sie bilden einerseits zu einem gewissen Grad die institutionellen Gegebenheiten innerhalb der SRG, andererseits aber auch die musikhistorischen Trends und die musikpolitischen Gegebenheiten der jeweiligen Entstehungszeit ab. Sie sind klingende Zeugen dafür, welche Musik und welche Komponisten aktiv von der SRG gefördert wurden und welche nicht. Zwar wurden Komponisten aus allen Landesteilen und Stücke aller musikalischen Gattungen bestellt und damit eine grosse musikalische Bandbreite abgedeckt. Es fällt jedoch auf, dass bis in die 1960er Jahre kaum avantgardistische oder experimentelle Musik in den Aufträgen auftaucht. Auch gingen bis zu den 1980er Jahren kaum Aufträge an ausländische Komponisten. Und Frauen blieben bis in die späten 1990er Jahre praktisch vollständig von Kompositionsaufträgen ausgeschlossen. Vor diesem Hintergrund stellt das Korpus der SRG-Kompositionsaufträge eine bedeutende Quelle für die Musikgeschichte, die Musiksoziologie und die Mediengeschichte der Schweiz dar.

Das Projekt wurde von Memoriav mit zwei Beiträgen finanziell gefördert. Grundlage für diese Förderung bilden die beiden Konventionen vom April 2018 und März 2020 zwischen dem Institute for Music Research der ZHdK und Memoriav. Die Eckpunkte des Forschungsauftrags wurden wie folgt definiert: Ausgehend von einer Liste möglicher SRG-Kompositionsaufträge, die im Rahmen eines anderen Forschungsprojekts entstanden war,² sollten so viele Auftragskompositionen wie möglich identifiziert und inventarisiert werden. In der Inventarliste waren die wichtigsten Elemente der Werke sowie Angaben zu schriftlichen und audiovisuellen Quellen transparent und nachvollziehbar nachzuweisen (siehe unten, Abschnitt Informationen in der Inventarliste). Als Untersuchungszeitraum wurde die Zeitspanne von der Gründung der SRG 1931 bis in die Gegenwart festgelegt. Der inhaltliche Fokus des Inventars wurde explizit auf die Werke gelegt, die bestellt, aufgeführt bzw. aufgenommen und ausgestrahlt wurden, wobei der Nachweis der damit zusammenhängenden Tondokumente ein für Memoriav zentrales Element darstellt.

Definition Kompositionsauftrag, Abgrenzung vom musikalischen «Tagesgeschäft»

Im Rahmen des Projektes musste zunächst festgelegt werden, was als SRG-Kompositionsauftrag zu gelten hat und was als Auftragskomposition inventarisiert werden sollte. Solche Definitions- und

¹ Es handelt sich hier nicht um ein generisches Maskulinum, das Komponistinnen einschliesst. Die Formulierung ist der Tatsache geschuldet, dass bis Mitte der 1990er Jahre kein einziger Kompositionsauftrag an eine Frau vergeben wurde und sich in über 500 Kompositionsaufträgen nicht einmal zehn Prozent der Aufträge an Frauen gingen.

² Järmann, Thomas: *Swissness über Kurzwelle: Musik als identitätspolitisches Element am Beispiel der Tonbandsammlung von Fritz Dür*, Zürich (Dissertation Universität Zürich) 2016 <<https://doi.org/10.5167/uzh-126742>>.

Abgrenzungsfragen ergeben sich einerseits aus den Organisationsstrukturen und Produktionsverhältnissen innerhalb der SRG, andererseits aus der grossen Bandbreite an musikalischen Genres der Aufträge. Der Begriff des Kompositionsauftrags (und damit auch des musikalischen Werks) wurde deshalb weit gefasst und umfasst alle musikalischen Genres.

Bei Recherchen in SRG-Archiven- und Datenbanken kamen kaum audiovisuelle Dokumente und nur wenige Unterlagen zu den Sender-, Sendungs- und Veranstaltungssigneten von Radio und Fernsehen sowie zu den Begleit- und Funktionsmusik für Hörspiele und Unterhaltungssendungen zum Vorschein. Für diese Art der Musikproduktion waren meistens nicht die Musikabteilungen der Sender verantwortlich, sondern die Unterhaltungsabteilungen. Diese verfügten über fest angestellte Musiker, die diese Gebrauchsmusik komponierten, arrangierten und aufnahmen beziehungsweise live während den Sendungen spielten. Stücke, die aus solchen Anstellungsverhältnissen hervorgingen, gelten deshalb im Projekt als «Tagesgeschäft» und werden von den inventarisierten Kompositionsaufträgen ausgeschlossen. Hörspielmusiken und Signete, die von den Musikabteilungen bei SRG-externen Komponisten bestellt wurden, gelten hingegen als normale Kompositionsaufträge im Sinne des Projekts und werden ins Inventar aufgenommen. Beispiele hierfür wären etwa Stücke von Robert Suter, Walter Furrer, Jean Daetwyler sowie Julien-François Zbinden im Falle der Hörspiele, Mela Meierhans und Rainer Boesch im Falle der Signete.³

Neben der Unterhaltungs- und Hörspielmusik wurden auch zahlreiche Stücke zur Verwendung im Programm mit vorwiegend «ernstem» Repertoire in Auftrag gegeben. Es handelt sich dabei um Werke aus dem ganzen Spektrum der E-Musik, von Kammermusik über sinfonische Werke, Instrumentalkonzerte, Lieder für Solostimmen oder Chor bis hin zu Opern, Oratorien und Festspielen. Diese Werke wurden jeweils extern bestellt, d.h. bei Schweizer Komponisten, die nicht fest bei der SRG angestellt waren. In einigen Fällen wurden auch Komponisten berücksichtigt, die zwar zeitweise für die SRG arbeiteten, deren Tätigkeit am Radio jedoch nicht im Komponieren von Musik bestand. Beispiele wären etwa Walter Furrer, Franz Tischhauser oder André Zumbach.

Für gewisse Kompositionsaufträge, die von den Westschweizer und Tessiner Studios vergeben wurden, kamen spezielle Abgrenzungskriterien zur Anwendung, die auf die institutionelle Anbindung der beteiligten Orchester an die Radiostationen zurückgehen: Sowohl das Orchestre de la Suisse Romande (OSR) als auch das Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL) werden von Stiftungen getragen, an denen RTSR führend beteiligt ist. Aufgrund dieser Organisationsform mit enger Anbindung ans Radio hatte RTSR/Espace 2 nicht nur Einfluss auf die Programmgestaltung der drei Klangkörper, sondern konnten (und können) die Orchester auch für Sendungen und Musikproduktionen einsetzen. Kompositionen, die von OSR und OCL im Zusammenhang mit dem Radio in Auftrag gegeben worden sind, wurden deshalb in die Inventarliste aufgenommen, obwohl die SRG/RTSR nicht direkt als Auftraggeberin in Erscheinung trat (in der Liste hellgrün unterlegt). Auch für Aufträge des italienischsprachigen Radios mussten besondere Umstände berücksichtigt werden: Ähnlich wie in der Westschweiz wurde das Orchestra della Svizzera italiana von 1991 bis 2017 von einer Stiftung getragen, bei der RTSI führend beteiligt war und deshalb auch die Konzert-Programme beeinflussen sowie für Aufnahmen und eigene Aufführungen über das Orchester verfügen konnte.⁴ Von seiner Gründung 1935 bis 1991 unterstand es als Orchestra della RTSI vollständig dem Radio. Um vonseiten RTSI Kompositionsaufträge zu vergeben, hat es nach Auskunft von Carlo Piccardi, dem ehemaligen

³ Meierhans und Boesch komponierten bzw. entwickelten die Sender-Erkennungsmusiken, also sozusagen das akustische Erscheinungsbild von Radio DRS 2 (Meierhans) bzw. Espace 2 (Boesch). Beide erhielten die Aufträge 1998. Normale Sendungssignete und Jingles wurden aus untersuchungspraktischen Gründen ebenfalls von den inventarisierten Kompositionsaufträgen ausgeschlossen – sie wurden nicht von der Musikabteilung, sondern von den Abteilungen der jeweils betroffenen Sendungen wie Nachrichten- oder Abstimmungssendungen in Auftrag gegeben. Quellen dazu zu finden, wäre unverhältnismässig aufwändig und oftmals unmöglich, da sie zum Teil nicht aufbewahrt wurden.

⁴ Auskünfte von Christian Gilardi (Leiter Musik, RTSI/Reté 2) vom 31.10.2018, <<https://www.osi.swiss/de>> u. <https://it.wikipedia.org/wiki/Orchestra_della_Svizzera_italiana> [02.05.2022].

Leiter von Rete 2, oftmals an Geld gefehlt.⁵ Man habe jedoch langjährige enge Kooperationen mit SRG-externen Fördergremien und Konzertveranstaltern etabliert. So sei es möglich gewesen, als RTSI Aufträge zu vergeben, die Finanzierung jedoch an Institutionen wie Pro Helvetia, Settimane Musicali di Ascona sowie den Kanton Tessin oder die Stadt Lugano «auszulagern». Im Gegenzug verpflichtete sich RTSI, die Werke durch die eigenen Klangkörper (Orchester, Chor, Dirigent) aufführen zu lassen und die Konzerte als Radiosendungen auszustrahlen.⁶ Solchermassen von RTSI veranlasste Kompositionsaufträge wurden als Aufträge im Sinne des Projekts taxiert und in die Inventarliste aufgenommen. Sie wurden durch den Eintrag «Settimane Musicali di Ascona & Pro Helvetia» in der Rubrik Auftraggeber/Besteller gekennzeichnet und sind ebenfalls hellgrün unterlegt.

Informationen in der Inventarliste

In der Inventarliste sind die wichtigsten Informationen zu den Werken erfasst. Neben den Werktiteln und den Namen der Komponist*innen werden auch andere Merkmale der Stücke verzeichnet, so etwa die Besetzung der Stücke, etwaige Textdichter, die Daten der Auftragsvergabe und der Veröffentlichung (Sendung im Radio/Fernsehen), der jeweilige Auftraggeber (SRG-Einheit, z.B. Radio Bern; DRS 2, Studio Basel; RTR Espace 2, Studio Lausanne; Rete 2) sowie die Beurteilung, ob ein Auftrag sicher von einer SRG-Einheit stammt oder nicht. Wo möglich, wurden auch die ausführenden Interpretinnen und Interpreten sowie Angaben zu den Aufnahmedaten und -orten erfasst. Um die Inventarliste zur Erhaltung und Valorisierung der audiovisuellen Zeugen dieser Kompositionsaufträge einsetzen zu können, werden auch die Radio- und TV-Aufnahmen bzw. ihre Digitalisate nachgewiesen. Der grösste Teil dieser Nachweise stammt aus der SRG-internen, öffentlich nicht zugänglichen Produktionsdatenbank PlayInfo Plus (PIPnet). Bei den meisten in PIPnet verzeichneten Aufnahmen handelt es sich um Eigenproduktionen der SRG-Radiosender. Die Nachweise bestehen im Minimum aus einem spezifischen Track Identifier, der das Digitalisat einer Audiodatei in der SRG-Datenbank identifiziert. Wo ersichtlich, wurden auch die Archivnummern der ursprünglichen Tonträger (Schallplatten, Magnettonbänder, CD-R etc.) sowie die PIPnet-Links zu den jeweiligen Soundfiles verzeichnet.⁷ Einige wenige Nachweise von Tonträgern bzw. Digitalisaten stammen aus der Datenbank des Schweizer Fernsehens (FARO), weitere aus der Datenbank der Schweizerischen Nationalphonotheek Lugano, andere von kommerziellen CD- und Schallplattenproduktionen. Da das Inventar auch die Grundlage für weitere wissenschaftliche Forschungsprojekte bilden soll, werden auch verwendete Quellen sowie Literatur mit Informationen zum jeweiligen Stück bzw. Komponisten nachgewiesen.

Quellen und Literatur

Den Ausgangspunkt der Recherchen bildeten die Jahresberichte der SRG und der einzelnen Trägergenossenschaften (v.a. Basel, Bern, Zürich, Innerschweiz und Ostschweiz). Die vorhandenen Korrespondenzen, Verträge und Aufnahmebegleitmaterialien sowie die PIPnet-Einträge zu Stücken und Komponist*innen waren zentrale Quellenbestände für Informationen zu den Stücken und ihren Entstehungskontexten. Bei den Recherchen zeigten sich rasch zwei Hauptprobleme: *Erstens* wurde weder von den für die Musikproduktion verantwortlichen Programmstellen (Musikredaktionen) noch von den Studioleitungen systematisch erfasst, wer wann Kompositionsaufträge erhalten hat. Erteil-

⁵ Siehe auch unten, Abschnitt *Quellen und Literatur*.

⁶ Interviews mit Carlo Piccardi vom 05.08.2019 u. 10.07.2020. Die Settimane Musicali und RTSI kooperier(t)en stets sehr eng, das Orchester war und ist immer mit einigen Aufführungen am Festival beteiligt, Konzerte wurden und werden jeweils von Rete 2 übertragen: <<https://www.settimane-musicali.ch/DE/Geschichte-55694400>> [22.05.2022]. Bezüglich der Musikproduktion in den Studios von Radio DRS wurde im Oktober 2018 auch Rudolf Kelterborn (von 1974-1980 Leiter der Musikabteilung von Radio DRS) und im August 2021 Jakob Knaus (von 1969 bis 2002 Musikredaktor und -produzent im Radiostudio Bern) interviewt.

⁷ Vgl. unten, Abschnitt Nachweis von Tonaufzeichnungen/Digitalisaten.

te Aufträge wurden zwar oft in den Jahresberichten der SRG und/oder der einzelnen Trägerschaften erwähnt. Vielfach sind diese Erwähnungen jedoch sehr pauschal gehalten, wichtige Informationen zu den Stücken fehlen darin. Häufig wurde nicht einmal erwähnt, wer einen Kompositionsauftrag erhalten hatte oder wie das betreffende Stück hiess. *Zweitens* unterstanden die SRG und ihre Organe keiner weitgehenden Aufbewahrungspflicht für ihre Unterlagen. Zwar wurden in manchen Studios zahlreiche Dokumente wie Verträge sowie Personal- und Buchhaltungsunterlagen aufbewahrt. Auch gewisse Produktionsunterlagen wie Aufnahmebegleitzettel etc. sowie Korrespondenzen von Redaktionsmitgliedern blieben in einigen Studioarchiven und für gewisse Zeitperioden erhalten.⁸ Es scheint aber keine systematische Archivierung im Sinne einer historischen Dokumentation stattgefunden zu haben. Vielmehr orientierte man sich an den Bedürfnissen des laufenden Produktions- und Sendebetriebs. Es wurden deshalb vorwiegend Dokumente aufbewahrt, von denen man glaubte, dass sie später zur Erarbeitung neuer Produktionen und Sendungen relevant sein könnten.

Aufgrund der pragmatischen, an den Bedürfnissen der jeweiligen Studios, Ressorts und Fachredaktionen orientierten Erhaltungspolitik gab es bis vor wenigen Jahren kein einheitliches oder verbindliches Erhaltungskonzept für Akten und Produktionsunterlagen. In den Studios herrschte offenbar sogar die Devise, aus Platz- und Ressourcenmangel jene Akten, die nicht unmittelbar für die aktuelle Programmgestaltung notwendig erschien, zu kassieren. In der Westschweiz führte dieses Vorgehen dazu, dass ein Grossteil der älteren Akten Ende der 1990er Jahre vernichtet wurde. Die «Aufräumaktion» wurde notwendig, als die Musikproduktion der Studios Lausanne und Genf in Lausanne konzentriert wurde und nicht genügend Platz vorhanden war, um alle Unterlagen zu behalten. Aufgrund bislang erfolgloser Nachforschungen muss davon ausgegangen werden, dass Ähnliches auch im Tessin passiert sein könnte, wenn jeweils neue Studioräumlichkeiten bezogen wurden. Gemäss der Einschätzung von Christian Gilardi, Leiter der Musikproduktion bei RTSI Rete Due, spielte zudem eine Rolle, dass sich die Besitz- bzw. Finanzierungsverhältnisse des Orchestra della RTSI, dem heute von der SRG vollständig unabhängigen Orchestra della Svizzera Italiana, über die Jahrzehnte mehrfach veränderten. Es ist deshalb unklar, ob noch relevante Unterlagen existieren und – falls ja – wo sie aufbewahrt werden.⁹

Auch in den Deutschschweizer Studios wurden Bestände kassiert, wobei sich die Situation hier etwas anders präsentiert als in den anderen beiden Sendegebieten. Bis in die 1990er Jahre wurde in allen drei Deutschschweizer Hauptstudios Musik produziert: In Bern schwerpunktmässig Chor- und Kammermusik, aber auch Studio-Opern und Festspiele. In Basel neben Kammermusik auch sinfonisches und Konzertrepertoire (in Kooperation mit der Basler Orchestergesellschaft), in Zürich, dem Sitz des Radio-Orchesters Beromünster, vorab sinfonische Werke. Ab 1960 wurde Basel sozusagen zum Hauptsitz der Redaktion E-Musik und zehn Jahre später dislozierte auch das Radio-Orchester – nun als Radiosinfonieorchester Basel firmierend – dorthin. Diese Zentralisierungstendenzen hinterliessen in den Quellenbeständen insofern ihre Spuren, als Unterlagen zum Teil nach Basel transferiert, zum Teil aber auch kassiert wurden.

Kurz – die Kompositionsaufträge wurden innerhalb der SRG nicht systematisch erfasst und auch Unterlagen, die sie dokumentieren könnten, blieben nur lückenhaft erhalten. Selbst in Quellen wie den Jahresberichten der Studios finden sich oft nur spärliche Informationen. So verzeichnet beispielsweise der Jahresbericht 1943/44 der Radiogenossenschaft Bern [= Studio Bern] einen fünfteiligen Sendungszyklus «Die Uraufführung», bei dem es nur schwer vorstellbar ist, dass nicht mindes-

⁸ Diese Unterlagen liegen in den Archiven der einzelnen Studios (vorab Basel, Lausanne und Zürich). Einsicht ist nur vor Ort und in Absprache mit den zuständigen Mitarbeiter*innen der Abteilung Recherche & Archive möglich. Aufgrund ihrer teilweise vertraulichen Inhalte können wir Quellen wie Verträge etc. auch nicht über memobase.ch oder einen ZHdK-Server öffentlich zugänglich machen.

⁹ Recherchegespräch mit Christian Gilardi, 31.10.2018. In ähnlichem Sinn äusserte sich auch Carlo Piccardi, der 1968-2004 bei RTS für die Musikproduktion verantwortlich war und 1994-2004 das Rete Due, das Kulturprogramm des Tessiner Radios, leitete.

tens ein Teil der uraufgeführten Stücke vom Studio Bern in Auftrag gegeben worden waren. Es fehlen allerdings jegliche Hinweise dazu, was für Stücke in den Sendungen zu hören waren.¹⁰ Sogar wo SRG-Quellen wie Verträge oder Korrespondenzen vorhanden sind, fehlen oft grundlegende Informationen. Es kam häufig vor, dass im Vertrag zwar ein Kompositionsauftrag vereinbart wurde, der Titel des Stücks, die definitive Besetzung, das genaue Datum der Uraufführung/Aufnahme/Ausstrahlung oder die Ausführenden aber noch nicht feststanden. Deshalb und aufgrund der heterogenen und fragmentierten Natur des Quellenkorpus mussten fehlende Informationen oft und mit grossem Aufwand aus verschiedenen anderen Quellen erschlossen werden. Zu den wichtigsten dafür konsultierten Quellen zählen Werk- und Nachlassverzeichnisse (z.B. jene, die in der Nachlassdatenbank der Zentralbibliothek Zürich¹¹, im Archiv der Burgerbibliothek Bern¹², bei der Paul-Sacher-Stiftung¹³ oder bei musinfo.ch¹⁴ zu finden sind) sowie Komponisten-Homepages.

Nicht selten waren aber auch aus solchen Verzeichnissen nicht alle gesuchten Informationen ermittelbar. Deshalb wurden weitere Quellen wie Artikel und Programminformationen aus Radiozeitschriften (Schweizer Radiozeitung; Le Radio etc.), Artikel aus Fachzeitschriften wie der Schweizerischen Musikzeitung, der Dissonanz oder der Revue Musicale de la Suisse Romande, Artikel aus der Tagespresse sowie wissenschaftliche und biografische Literatur über Komponist*innen und Verbände wie den Schweizerischen Tonkünstlerverein beigezogen. Als zusätzliche Quellen dienten Lexika (z.B. Musik in Geschichte und Gegenwart¹⁵; Theaterlexikon der Schweiz¹⁶, Historisches Lexikon der Schweiz¹⁷), die Homepages der Schweizerischen Nationalphonothek¹⁸, der Nationalbibliothek¹⁹, die SUIISA-Werkdatenbank²⁰, Publikationen und Verzeichnisse von Musikverlagen und Notenverleihern, CD-Booklets sowie Recherchegespräche mit ehemaligen Radio-Mitarbeitern. Insbesondere die Interviews und die E-Mail-Korrespondenz mit Carlo Piccardi erwiesen sich als überaus wertvoll: Piccardi, einer der aktivsten Musikwissenschaftler und -publizisten der italienischsprachigen Schweiz, war von 1968 bis 2004 Leiter der Musikabteilung von RTSI und von 1994 bis 2004 auch Chef von Rete 2. Aufgrund der prekären Quellenlage für das Tessin waren seine mündlich gemachten Auskünfte und die von ihm zusammengestellte Liste von RTSI-Kompositionsaufträgen von grösstem Wert für das Projekt. Die Liste wurde von Piccardi aufgrund persönlicher Aufzeichnungen und Korrespondenzen, im Studioarchiv in Lugano noch vorhandener Aufnahmebegleitzettel, Konzertprogramme etc. zusammengetragen und durch Informationen von der Associazione Ricerche musicali nella Svizzera italiana²¹ ergänzt. Seine Angaben wurden, soweit möglich, durch andere Quellen, vorab die Angaben in PIPnet, überprüft und haben sich als akkurat und zuverlässig erwiesen.

Nachweis von Tonaufzeichnungen/Digitalisaten

Obschon für eine Mehrheit der Stücke Tonaufnahmen nachgewiesen werden konnten, gibt es Überlieferungslücken. Dies liegt daran, dass das Radio bis in die frühen 1950er Jahre nicht über die technischen Möglichkeiten verfügte, in grösserem Umfang sendefähige Tonaufnahmen zu machen. Auch später, als Tonbandaufnahmen üblich waren, wurden viele Aufnahmen zum erneuten Ge-

¹⁰ Radiogenossenschaft Bern: Achtzehnter Jahresbericht, umfassend die Zeit vom 1. April 1943 bis 31. März 1944, Bern 1944, S. 15.

¹¹ <https://zbcollections.ch/home/#/content/index>

¹² <http://katalog.burgerbib.ch/volltextsuche.aspx>

¹³ <https://www.paul-sacher-stiftung.ch/de/sammlungen/ganzes-alphabet.html>

¹⁴ <https://musinfo.ch/de/personen/komponisten/>

¹⁵ <https://www.mgg-online.com>

¹⁶ <http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Hauptseite>

¹⁷ <https://hls-dhs-dss.ch>

¹⁸ https://www.fonoteca.ch/ourOffer/dbSimpleSearch_de.htm

¹⁹ <https://www.helveticarchives.ch/volltextsuche.aspx> bzw. <https://www.helveticat.ch/>

²⁰ <https://selfservice.suisa.ch/entrypoint/MyAccount/PublicWorkSearch>

²¹ <http://www.ricercamusica.ch/rmsi.htm>

brauch der Bänder gelöscht – etliche Aufnahmen von Musikdarbietungen in den SRG-Studios sowie von Konzerten gingen deshalb verloren. Es ist anzunehmen, dass sich darunter auch Aufnahmen von Kompositionsaufträgen befanden. Kompositionsaufträge, für die in PIPnet keine Audiodateien gefunden wurden, sind mit einem entsprechenden Eintrag in der Spalte «Track-ID der Digitalisate in PIPnet/Tonträger» gekennzeichnet (das Tabellenfeld wurde jeweils mit olivgrüner Farbe schnell erkennbar gemacht).

Musikstücke, für die Tondokumente von SRG-Eigenproduktionen nachgewiesen sind, wurden mit ihren Identifikationsnummern aus PIPnet sowie (wo vorhanden) mit den Archivsignaturen der originalen Tonträger (DAS-Identifikatoren) in der Inventarliste erfasst. Bei Stücken, deren Digitalisate in PIPnet bereits erfasst sind, wurden auch die Links zu den (SRG-internen) Audiodateien angegeben. Die Digitalisate der Tonaufnahmen liegen auf einem nicht-öffentlichen Server der SRG. Sie werden von der Datenbank des SRG-Produktionssystems PIPnet durch einen Track-Identifyer erschlossen (z.B. PIPT101377734). Je nachdem, ob das Digitalisat des betreffenden Stücks bereits in PIPnet verlinkt wurde, ist auch ein Pfad zum Audiofile angegeben (z.B. bs_mg_ea_12369_k1.flac). Die Digitalisate liegen unkomprimiert im FLAC-Format vor.²²

Gewisse Tonträger werden weiterhin in den einzelnen Studios aufbewahrt, obwohl sie bereits digitalisiert wurden. Dies ist dann der Fall, wenn noch Potential vorhanden ist für eine qualitativ bessere Digitalisierung (vorab Bänder von frühen Digitalisierungsprojekten, die noch nicht im heute gültigen Standard digitalisiert wurden). Solche Tonträger sowie Direktschnittplatten finden sich an allen Standorten von SRF in den Archiven, teilweise auch in externen SRG-Archivräumen. Qualitativ hochstehend digitalisierte Bänder oder Tonträger mit hohem Obsoleszenz-Risiko (DAT, CD-R) wurden nach erfolgreicher Digitalisierung und entsprechenden Qualitätskontrollen kassiert. Infolge von Standortverschiebungen von Bändern und auch ganzen Redaktionen ist nur bedingt von der alten Archivsignatur auf den aktuellen Archivort zu schliessen.²³ Die Archivsignatur identifiziert jedoch in vielen Fällen das Herkunftsstudio: So wurde beispielsweise das Magnetband mit der Signatur ZH_MG_E_55800 in Zürich aufgenommen.

Die Digitalisate von Tonbändern, Schallplatten sowie anderen Aufnahmeformaten sind praktisch ausschliesslich über nicht-öffentliche SRG-Datenbanken (PIPnet bzw. FARO) zugänglich. Der Zugang muss über die SRG (Abteilung Recherche & Archive) erfolgen. Einige in PIPnet verzeichnete Stücke sind inzwischen auch auf der seit 2020 bestehenden, öffentlich zugänglichen SRG-Musikplattform neo.mx3.ch abrufbar.²⁴ Der Bestand der dort aufgeschalteten Stücke wird laufend ausgebaut. Die Musikredaktion von SRF 2 Kultur, die für die Bestückung von neo.mx3.ch zuständig ist, hat sich bereit erklärt, die in der Inventarliste verzeichneten Stücke prioritär zugänglich zu machen. Für einige Stücke wurden auch Tondokumente ausserhalb der SRG gefunden, etwa bei der Schweizerischen Nationalphonothek oder in Form kommerzieller CD-Produktionen. Auch solche Links und Nachweise wurden in die Inventarliste aufgenommen.

Fazit zum Verlauf des Forschungsprojekts und Arbeitshypothesen

Hinsichtlich der Erstellung des Inventars und des Nachweises von existierenden Tonträgern/Digitalisaten ist festzuhalten, dass sich der Zugang zu Daten bei der SRG etwas schwierig gestaltete. Da PIPnet nicht öffentlich zugänglich ist und teilweise noch ältere, noch nicht vollständig in PIPnet integrierte Datenbanken (z.B. das RTSR-System Siranau) konsultiert werden mussten, konnten die Recherchen zunächst nur vor Ort in den Radiostudios Basel, Lausanne und Zürich durchgeführt werden. Aufgrund der komplexen, nicht intuitiv erschliessbaren Struktur der SRG-Produktions-

²² Auskunft Manuel Meyer, Co-Leiter Recherche & Archive SRF, vom 01.12.2021.

²³ Auskunft Manuel Meyer, Co-Leiter Recherche & Archive SRF, vom 01.12.2021.

²⁴ Beispielsweise Albert Moeschingers «Märchen von der kleinen Seejungfrau» op. 75: < <https://neo.mx3.ch/t/1gyz>>.

datenbank PIPnet war das Projektteam der ZHdK auf die grosszügig gewährte Unterstützung durch Mitarbeiter*innen der Abteilung Recherche und Archive (SRF, Radiostudios Zürich und Basel; RTS, Radiostudio Lausanne) angewiesen. Äussere Umstände verkomplizierten die Recherchen zusätzlich: Aufgrund der CoV19-Pandemie war der Zugang zu den Studioarchiven während beinahe zwei Jahren nicht möglich. Die Bearbeitung und der Abschluss des Projekts wurden dadurch erheblich erschwert und verzögert. Trotzdem konnten die Recherchen im Frühjahr 2022 zum Abschluss gebracht werden. Dies war allerdings nur möglich, weil die SRG dem ZHdK-Projektbearbeiter entgegen aller Gepflogenheiten im Herbst 2021 einen VPN-Zugang zu PIPnet einrichten konnte.

Die Heterogenität und Fragmentierung der von den SRG-Einheiten archivierten Dokumentenbestände machte umfangreiche Zusatzrecherchen notwendig. Aus wissenschaftlicher Sicht ist problematisch, dass die in PIPnet gefundenen Audiofiles nicht öffentlich zugänglich sind, sondern nur SRG-intern abgerufen werden können. Einige Stücke sind bei der Schweizerischen Nationalphonothek wenigstens halböffentlich zugänglich, andere können auf neo.mx3.ch gefunden und angehört werden. Mit der Redaktionsleiterin Klassik von SRF 2, Theresa Beyer, konnte vereinbart werden, dass die vorhandenen (und publikationsfähigen) Audiofiles von Kompositionsaufträgen bei der Aufschaltung auf neo.mx3.ch prioritär behandelt werden. Damit werden vorhandene Stücke der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, die sonst nirgends greifbar sind.

Eine Haupterkennnis der geleisteten Inventarisierungsarbeit ist, dass die Radiostudios und SRG-Trägervereine (Radiogenossenschaften) in allen Landesteilen seit der Gründung der SRG bis in die Gegenwart immer wieder Kompositionsaufträge an Schweizer Komponisten vergeben haben. Die Die mehr als 500 identifizierten Auftragswerke weisen eine grosse Bandbreite an musikalischen Stilen, Gattungen, Besetzungen und verwendeten Kompositionstechniken auf. Sie reicht von Kammermusikwerken über Instrumentalkonzerte bis zu sinfonischen Stücken für grosses Orchester, vom einfachen Lied bis zu Oratorien und Opern, von spätromantischen bis zu avantgardistischen und experimentellen Klängen. Die Stücke bilden ein bedeutendes Korpus schweizerischer Musik. Im Rahmen des Forschungsprojekts Musikförderung über den Äther. Die Kompositionsaufträge der SRG und ihre Wirkungen auf das Schweizer Musikleben am Institute for Music Research der ZHdK (Projektantrag an den SNF ist hängig) soll es eingehend erforscht werden. Der interdisziplinäre Forschungsansatz soll dazu beitragen, das Verständnis dafür zu erweitern, wie musik- und medienhistorische, musiksoziologische sowie kulturpolitische Aspekte der jüngeren Schweizer Geschichte die Förderung und Verbreitung zeitgenössischer Musik durch die SRG im Allgemeinen und die Vergabe von Kompositionsaufträgen im Speziellen beeinflussten.

In diesem Sinn ist auch die übergreifende Fragestellung zu verstehen. Vom Inventar der Auftragskompositionen ausgehend, haben wir auf der Makro-Ebene angesiedelte Forschungsfragen formuliert, welche den Ursprung der drei Untersuchungsbereiche des Projekts darstellen und sie inhaltlich verklammern: Welche Rolle spielte die SRG für die Verbreitung und Förderung von zeitgenössischer E-Musik in der Schweiz? Wie gestalteten sich die Interaktionen von Radio-Akteuren, Musikschaffenden und Publikum? Sind die SRG-Kompositionsaufträge repräsentativ für die musikhistorischen Entwicklungen in der Schweiz? Welche Faktoren tragen zur Swissness der Auftragskompositionen bei?

Unsere Vorabklärungen und erste Forschungsergebnisse lassen uns davon ausgehen, dass die SRG für die Förderung und Verbreitung zeitgenössischer E-Musik eine eminent wichtige Rolle spielte. Sie verfügte sowohl über technische, personelle und finanzielle als auch über kultur- und medienpolitische Ressourcen, neue Musik an das Radiopublikum in allen Landesteilen zu vermitteln. Die Sender und Studios konnten jahrzehntelang auf eigene Orchester, Chöre und Ensembles zurückgreifen, um Auftragskompositionen aufzuführen und Aufnahmen davon zu machen. Auch aussenstehende Interpretinnen und Interpreten profitierten von den SRG-Aufträgen, da Stücke nicht selten mit Blick auf bestimmte Ausführende bestellt wurden. Und über erklärende Sendungen sowie die Übertragung von Konzerten wurden die Stücke ans Publikum vermittelt. Die Grundlage für diese

Vermittlungs- und Erziehungstätigkeiten bildete der sogenannte «Kulturauftrag». Er leitet sich aus den Konzessionsbestimmungen ab und verlangt von der SRG die Förderung und Verbreitung schweizerischer Kultur.

Vor diesem Hintergrund beschäftigt sich das Projekt beispielsweise mit der Frage, wie der «Kulturauftrag» zu verschiedenen Zeiten und in den verschiedenen Landesteilen interpretiert und umgesetzt wurde. Konkret fragen wir danach, wer wann weshalb Kompositionsaufträge bekommen hat. Bisherige Forschungsergebnisse lassen darauf schliessen, dass jeweils verschiedene Faktoren ausschlaggebend waren: Erstens orientierten sich die Musik-Verantwortlichen in den Studios ganz pragmatisch an den Programmbedürfnissen und den vorhandenen Ressourcen. Sie verfügten lange weder über geeignete Studioräumlichkeiten noch über grosse Budgets und mussten sich deshalb sehr genau überlegen, wie und wofür sie ihre Mittel einsetzen wollten. Das bedeutete unter Umständen, dass man nicht ein sinfonisches Werk in Auftrag gab, sondern ein Streichquartett oder Lieder mit Klavierbegleitung. Zweitens spielten die professionellen Netzwerke und persönlichen Vorlieben der jeweiligen Akteure eine Rolle. Viele der Musik-Verantwortlichen waren selbst Komponisten und Musiker und trafen auch in Verbänden wie dem Schweizerischen Tonkünstlerverein oder der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik auf potentielle Auftragnehmer. Drittens konnten medienökonomische Faktoren einen Einfluss darauf haben, welche Art von Musik und welche Komponisten zum Zug kamen: Neben den SRG-Sendern waren in der Schweiz immer auch ausländische Stationen empfangbar. Diese Konkurrenzsituation könnte dazu beigetragen haben, dass die SRG Musik bestellte, um sich gegenüber den ausländischen Sendern zu profilieren. Via Programmaustausch, vom Radio produzierte Schallplattenserien und Beteiligungen an internationalen Wettbewerben konnte sie umgekehrt auch ausländischen Publika erreichen. Und viertens gab es äussere Umstände, welche die Vergabe von Kompositionsaufträgen beeinflussten. So müssen etwa die Aufträge, die zwischen 1935 und 1945 vergeben wurden, im Kontext der Geistigen Landesverteidigung gesehen werden. Und die Tatsache, dass bis zum Ende der 1960er Jahre keine Komponisten berücksichtigt wurden, die mit Dodekaphonie und Serialismus arbeiteten, hängt zumindest ein Stück weit damit zusammen, dass diese Kompositionsstile im «freien» Westen mit Kommunismus und Sympathie für die Sowjetunion konnotiert wurden. Im ideologischen Klima des Kalten Krieges erschien es den SRG-Akteuren deshalb nicht opportun, solchermassen gebrandmarkten Komponisten Aufträge zu erteilen.

Diese ersten Forschungsergebnisse²⁵ führen zur Arbeitshypothese, dass die Auftragskompositionen zu verschiedenen Zeitpunkten und in verschiedenen Kontexten unterschiedlichen Zwecken dienten: Im Kontext der Geistigen Landesverteidigung während der 1930er und 40er Jahre sollten die Stücke helfen, die Identifikation des Publikums mit schweizerischen Werten und schweizerischer Kultur zu stärken. Ähnliches gilt auch für das erste Jahrzehnt des Kalten Krieges, als ideologische Gründe dazu beitrugen, gewisse Komponisten und avantgardistische Kompositionstechniken von der Musikförderung über den Äther auszuschliessen. Ob sich aus dem Korpus der SRG-Auftragskompositionen möglicherweise musikalische Swissness oder ein landestypischer Stil herauslesen lässt, wird anhand von Fallstudien an ausgewählten Stücken erweisen müssen.

²⁵ Sandmeier, Stefan: What should Switzerland sound like? The Swiss Broadcasting Corporation's Musical Commissions and «Spiritual National Defence» (1930–1960), in: Braun, Michael (Hg.): *Naturalising Sounds: How Instrumental Music Is (Made) National*, München (Allitera) 2022 [Druck in Vorbereitung].