DANIEL FUETER

DAS ALPHABET MEINES LEBENS

Lobreden aus zwei Jahrzehnten

rüffer & rub

rüffer & rub

Mit 49 Kurzporträts
von Heinrich Baumgartner
und einem Beitrag
von Peter Schweiger

DANIEL FUETER

DAS ALPHABET MEINES LEBENS

Lobreden aus zwei Jahrzehnten

Der rüffer & rub Sachbuchverlag wurde vom Schweizer Buchhandels- und Verlags-Verband SBVV und vom Buchzentrum BZ als »Verlag des Jahres 2025« ausgezeichnet.

Der rüffer & rub Sachbuchverlag wird vom Bundesamt für Kultur mit einem Strukturbeitrag für die Jahre 2021–2025 unterstützt.

Erste Auflage Herbst 2025
Alle Rechte vorbehalten
Copyright © 2025 by rüffer & rub Sachbuchverlag GmbH, Zürich
info@ruefferundrub.ch | www.ruefferundrub.ch

Verlag/Hersteller: rüffer & rub Sachbuchverlag GmbH, Alderstrasse 21, 8008 Zürich/Schweiz, info@ruefferundrub.ch
Fulfillment-Dienstleister/Händler: Brockhaus / Commission, Kreidlerstraße 9, 70806 Kornwestheim/Deutschland, gpsr@brocom.de

Bildnachweis: Cover, S. 2, 7: © Igor Dresjan A.P. | unsplash.com

Schriften: Eczar, GT Sectra
Druck und Bindung: GRASPO, CZ, a.s.
Papier: Munken print white, 80 g/m2, 1.5

ISBN 978-3-907351-46-8

Z Zum Geleit: 50 Jahre Theater Stok 8
V Vorwort 14
A Jürg Altherr 19
Hortense Anda-Bührle 25
B Walter Baer 37
Nik Bärtsch 45
Gerald Bennett 53
Heinrich Bernhard 59
Paul Burkhard 64
C Swiss Chamber Concerts 76
Nina Corti 89
D Edmond de Stoutz 96
E ensemble für neue musik zürich 102
F Familie, Freundinnen und Freunde 109
G Sol Gabetta 118
Irwin Gage 126
Daniel Glaus 132
Willi Gohl 137
Kathrin Graf 145
H Emmy Henz-Diémand 154
Thomas Hürlimann 163
I Dorothea Isler 181
J Sena Jurinac 184
K Tibor Kasics 186
Susanne Kübler 191
L Yehoshua Lakner 201
Haus zum Lindengarten 209
Klaus Linder 213
Paul Lohr 216
M Heinz Marti 219
Anne-Marie Meier 226
Rosmarie Metzenthin 232
N siehe Nachwort 236

O Omanut 238
Orpheum 245
P Federico Pfaffen und Nicole Gabathuler 252
Q Galatea Quartett 254
R Nadja Räss 262
Daniel Rohr 270
Edward Rushton 281
S Armin Schibler 290
Robert Schneiter 295
Peter Schweiger 303
Norbert Schwientek 315
Hans Som 320
Bruno Spoerri 328
T Theater Ticino 336
Trio Rafale 345
U U = X 350
V siehe Vorwort 353
W Nikola Weisse 354
Peter Wettstein 362
Rita Wolfensberger 369
Jürg Wyttenbach 376
X X = U 382
Y Der Trichter 384
Z Johannes Zürrer 389
N Nachwort 395

A–Z Ausklang und Zugabe: laudatio für daniel fueter
in form eines melodrams von peter schweiger 397

A Anhang 407
Personenverzeichnis 407
Abkürzungen 415
Textnachweis 415

V VORWORT

Die Meinung der Eltern
und kalter Sake
wirken erst im Nachhinein.
Japanisches Sprichwort

Die Verantwortlichen der Stadt haben meine Warnung – geschrieben im Jubiläumsjahr des Theater Stok 2020 und vorgetragen an einer Veranstaltung zu eben diesem Jubiläum – in den Wind geschlagen. Als ich mich Anfang des Jahres 2024 daran mache, das Alphabet meines Lobens zusammenzustellen, geschieht das im Wissen, dass die Stadt Zürich beschlossen hat, das kleine Theater nicht weiter zu unterstützen. Das Vorwort zu einem Buch ist nicht der geeignete Ort, sich auf eine aktuelle Debatte einzulassen.

Das Vorwort soll den in der Ansprache zitierten Satz von Walter Gropius »Bunt ist meine Lieblingsfarbe« zum Ausgangspunkt nehmen. Ich selbst gehöre zu den Vielen, die, gefragt nach ihrer Lieblingsfarbe, dunkelblau bevorzugen. Ranglisten zu erstellen ist so beliebt wie unergiebig. Wenn ich heute in unserem kleinen Häuschen in der Nähe des Murtensees wohl bin – meine Frau Eriko hat es liebevoll eingerichtet – bedeutet das nicht, dass ich nur ungern Gast in einem Loft am Stadtrand mit Blick auf knallige Graffiti wäre. Ich bewundere vielfarbige Kleider,

auch wenn oder vielleicht weil ich selbst eher monochrom und unauffällig daherkommen möchte. Indische und afrikanische Stoffe in Zürcher Trams sind eine Freude. Stelle ich die Frage nach der bevorzugten Farbigkeit in Zusammenhang mit meiner 75-jährigen Lebenserfahrung, leuchtet das Statement des Walter Gropius hell und heller. In allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens habe ich erfahren, dass Vielfalt und Diversität als solche – über die quantitative Bereicherung hinaus – wertvoll sind, nicht zuletzt, weil im Kontrast das Einzelne Kontur gewinnt. Die Klausur macht Sinn, wenn sich in der Beschränkung der Blick ins Weite öffnet. Das lebensfähige gesellschaftliche Zusammenspiel bedarf in Analogie zu ökologischen Systemen der Buntheit, einer großen Auswahl von kooperierenden und konkurrierenden Kräften, die eine stete Erneuerung des notwendigen Gleichgewichts möglich machen. Ich habe Kammermusik gemacht, im Theater und in der Administration gearbeitet. In einem bunt zusammengestellten Ensemble zu wirken, ist eine großartige Ausgangslage. Bunt ist eine Voraussetzung für das Wunder Leben.

Der Konsum von Naturfilmen ist daran, meine Altmänner-Fernsehvorlieben für Fußball und alte Krimiserien zu verdrängen. Eine Bemerkung zu einer besonders lebenspendenden Region des Ozeans ist mir geblieben. Die guten Voraussetzungen wurden mit den Stichworten Vielfalt, Komplexität und Dauerhaftigkeit umschrieben. Die drei Stichworte gäben Anlass, ein Management-Lehrbuch zu schreiben, das Bestsellerstatus gewinnen könnte. Ob Betrieb oder Kommune, Konzern oder KMU, Insel oder Kontinent: Diversität muss sein, aber nicht als bloßes Nebeneinander, sondern als ein Netzwerk, in dem alle Verschiedenheiten in unzähligen Verbindungen agieren, und zwar über Zeiträume hinweg, die eine kontinuierliche Entwicklung des Zusammenspiels möglich machen.

Was hat dies alles mit einer Textsammlung unter dem Titel »Das Alphabet meines Lebens« zu tun? Ich habe altersgerecht

Erinnerungen hervorgekramt. Hier sind Lobreden alphabetisch aneinandergereiht, die ich im Zeitraum von über zwei Jahrzehnten halten durfte, und es ist nicht nur böswillig, wenn man vermutet, dass ich – nachdem ich in früheren Büchern schon viele meiner Vorträge und Aufsätze gebündelt habe – einmal mehr alte Texte ein weiteres Mal verwerten will. Ich bekenne mich schuldig. Ich lege eigentliche Laudationes vor, in zunehmendem Maße – auch das hat mit dem Alter zu tun – Nachrufe, kleine Grußworte zum Übertritt ins Rentenalter, Gratulationen, Vorworte, kurz: Erinnerungen, in denen Lob angestimmt wird, meist auf eine Person, seltener auf ein Ensemble oder eine Institution. Eine Auswahl, denn ich durfte deutlich mehr Lobreden verfassen und vortragen. Ich habe es geliebt, zum Loben auserwählt zu werden. Das Kriterium der hier vorgelegten Auswahl war ein – wenn auch manchmal lockerer – Bezug zur Stadt Zürich und deren Kulturleben in den letzten Jahrzehnten. Die Lobreden entstanden zwischen 2001 und 2023 und beinhalten Rückblicke auf einen Zeitraum von ungefähr 60 Jahren. Sie sind Belege für ein farbiges kulturelles Leben in Zürich und Umgebung, das sich zum Beispiel mit den Stichworten Vielfalt, Komplexität und Dauerhaftigkeit beschreiben lässt.

Warum meine ich, dass auch Leserinnen und Leser außerhalb des Kreises der mir Nächsten sich für diese kleine, vom Zufall diktierte Dokumentation interessieren könnten? Die erste der Hoffnungen, die ich mit einer Publikation verbinde, ist, dass sich im Rückgriff auf diese Reden eine kleine Porträtgalerie auftut. Die Porträtskizzen zeigen Persönlichkeiten, die – jede und jeder – auf ihre, auf seine Art zum bunten Zürcher Kulturleben beigetragen hat. Auf sie soll hingewiesen, an sie soll erinnert werden. Die Perspektive, aus der die Porträtierten betrachtet werden, ist notgedrungen immer dieselbe: Meine Anschauungen bestimmen den Blickwinkel. Die Zusammenstellung ist in keiner Weise repräsentativ und bildet das Zürcher Kulturleben als Ganzes auch nicht andeutungsweise ab. Die beiden Sparten Musik und

Theater stehen aufgrund meiner beruflichen Tätigkeit im Vordergrund. Von der alphabetischen Ordnung abgesehen, herrscht mit großer Selbstverständlichkeit wie gesagt der Zufall. Erhellend ist vielleicht, dass nicht nur Menschen gewürdigt wurden, die im Rampenlicht standen. Das Kulturleben wird wesentlich auch von Personen getragen, die im Hintergrund wirken. Mein Wunsch wäre es, dass der Rundgang durch die Galerie und die Betrachtung der Skizzen farbige Eindrücke hinterlassen und Begegnungen quer durch die Zeiten mit bemerkenswerten Persönlichkeiten möglich machen.

Zweitens hoffe ich, dass ein Mosaik entsteht, in dem – die Auswahl ergibt sich aus meiner Biografie – möglicherweise vergessene Facetten des Zürcher Kulturlebens aufleuchten und in der Würdigung vergangener Leistungen Wurzeln einzelner Phänomene identifiziert werden können, die heute noch die Kronen der Institutionen nähren. Ich lege Marginalien zum Kulturleben der Stadt vor, weil ich selbst höchst selten im Zentrum gestanden habe und als Berichterstatter davon nichts zu berichten hätte und Marginalien auch darum, weil häufig das Kulturschaffen abseits der Hauptstraße thematisiert wird.

Natürlich bedarf es der kurzen oder ausführlichen Erläuterungen der Umstände, wie es im Einzelfall dazu kam, mich als Lobredner beschäftigt zu sehen. Es werden damit Seitenblicke auf mein Leben notwendig sein, auf das Leben eines Zürcher Kulturschaffenden, der – mit Ausnahme eines dreimonatigen Volontariats an der Pariser Oper und eines dreijährigen Auslandsaufenthaltes im früheren Fischerdorf und jetzigen Nobelvorort Zollikon – immer in Zürich lebte. Unschwer lässt sich daraus folgern, dass da der Leserin und dem Leser Autobiografisches in Bruchstücken vorgelegt wird. Ich entschuldige mich, wenn diese Nebenbemerkungen nicht nur gelegentlich überborden. Das Alphabet meines Lobens ist auch das Alphabet meines Lebens. Gottfried Keller hat solche Berichterstattungen oder Bekenntnisse in seinem Gedicht »Die Aufgeregten« charakterisiert:

Welche tief bewegten Lebensläufchen,
Welche Leidenschaft, welch wilder Schmerz!
Eine Bachwelle und ein Sandhäufchen
Brachen gegenseitig sich das Herz!

Ich kann in einer Hinsicht Entwarnung geben. Die autobiografischen Notizen betreffen nur mein Berufsleben. Die zumeist anekdotischen Aufzeichnungen, die die Entstehungsgeschichte der Laudationes betreffen, sollen darüber hinaus einerseits den Ernst der einzelnen Würdigungen durchaus leichtfertig und hoffentlich erheiternd kontrapunktieren und sind allenfalls deshalb zu rechtfertigen, weil sie Kurzauftritte weiterer Protagonistinnen und Protagonisten zulassen, die ihrerseits in den letzten 60 Jahren im Zürcher Kulturleben präsent waren. Wohlgemerkt: Da ist nichts Exemplarisches zu erwarten, sondern im besten Fall Beispiele, die das Atmosphärische spiegeln. Der dritte Wunsch wäre also, dass die Schilderung der Umstände und des Umfeldes rings um die Würdigungen, dem Autor nicht nur als Laufsteg dienen, sondern den Galerieraum darstellen, in dem die in alphabetischer Ordnung gehängten Porträtskizzen angemessen beleuchtet zur Geltung kommen.

NIK BÄRTSCH B

Laudatio
Sommer 2019

Am Anfang des ersten Buches seiner »Utopia« erwähnt Thomas Morus den Großarchivar Heinrich VIII. von England, den »unvergleichlichen Cuthbert Tunstall« und ergänzt: »Zu dessen Lob werde ich jetzt nichts sagen – nicht etwa, weil ich fürchtete, meine Freundschaft mit ihm beeinträchtige meine Glaubwürdigkeit als Zeuge, sondern weil seine Tüchtigkeit und Gelehrsamkeit größer sind, als ich sie zu loben vermöchte, zudem allgemein bekannter und berühmter, als dass sie des Lobes bedürften. Ich würde mir allenfalls anmaßen, die Sonne mit der Laterne zeigen zu wollen, wie es im Sprichwort heißt.«

So geht es heute dem Laudator: zum Schweigen verurteilt, zum Reden verpflichtet, die unbrauchbare Laterne in der Hand. Und doch sagte ich mit Freuden zu, als du, lieber Nik, mich vor Monaten spätnachmittags zur Lobrede aufgefordert hast. Selbigen Tages, zu früher Morgenstunde, hatte ich einer Zeitungsmeldung die Ankündigung entnommen, dass du ausgezeichnet werden würdest. Der Kunstpreis der Stadt Zürich. Große Freude. Und dann war ein Gedanke aufgezuckt. Jetzt kann ich gestehen, was ich dir am Telefon verschwieg. Es wetterleuchtete im Hinterkopf: DEN würde ich gerne loben und zwar laut. Im folgenden Donnerschlag deutlich zu hören: »Laut wäre einigermaßen unpassend« und im verhallenden Grollen: »Andere haben da viel mehr zu sagen.«

Und jetzt sage ich doch mein Weniges. Es steht nicht viel Zeit zur Verfügung. Ich bin stolz und verängstigt und glücklich, dass du diesen Preis bekommst. Ein mehr als würdiger Preisträger. Und ich lobe vorerst die Jury, die dich mit sicherem Gespür auserwählte und dein Publikum, das dich begeistert feiern kommt, und all jene, die beitragen, dass diese Feier dir gemäß sein möge. Solches Lob fällt nicht unter die Schweigepflicht. Was dich zu loben angeht – meinen dir gemäßen Beitrag also – halte ich mich hilflos weiterhin an die Wahrheit. Etwas Schlaueres fällt mir nicht ein.

Zürich, Riesbach, Fröhlichstrasse. Ein Knabe, zehnjährig ungefähr (eine gute Handvoll Jahre älter als meine Töchter), ein Bub mit intensivem Blick – neugierig und teilnahmsvoll zugleich – ein angstfreies Kind (hinter jedem mutigen Kind steht eine starke Mutter), ein kleiner Musikant mit einer gehörigen Portion Witz, spielt einem – nicht seinem – Klavierlehrer im Quartier bei Gelegenheit einen Boogie-Woogie vor. Der braucht kein Prophet zu sein, um zu erkennen, dass in der energischen Spielfreude und der Ernsthaftigkeit viel künftige Musik verborgen ist. Die Fragen, die der Bub stellt, sind ungewöhnlich.

Die Bestätigung ein Jahrzehnt später: Ein Klavierstudent am Konsi – so hieß für uns die Musikhochschule – begleitet das erste der Lieder »Opus 2« von Alban Berg. Er spielt leidenschaftlich, gibt sich mit Komplimenten nicht zufrieden, fragt und fragt und fragt weiter – uns andere, sich selbst – forscht nach den Hintergründen, entdeckt versteckte Bezüge, experimentiert. Der Lehrer der Liedklasse stellt fest: ein Interpret – als Begleiter impulsiv und anpassungsfähig – mit kompositorischem Blick. Mehr als nur vielversprechend.

In den nächsten Jahren folgen musikalische Begegnungen (zum Beispiel das Gershwin-Quartett), aber auch viele Gespräche in kleinerer oder größerer Runde. Einige der Wegbegleiterinnen und Wegbegleiter Nik Bärtschs sind mir bekannt. Ich nenne keine Namen. Davon später. Eigenwillige Köpfe debattie-

ren über ästhetische Positionen und gesellschaftliche Bedingungen, leidenschaftlich und mit kühlem Kopf, wobei die Theorie das Handeln miteinbegreift und die Praxis die Reflexion.

Dieser biografische Dreisprung, angeregt von zufälligen Erinnerungen, muss genügen. Wir sahen uns seltener, aber deine Musik, lieber Nik, begann immer deutlicher zu klingen. Wie immer auch sie sich verwandelte, stets klang und klingt mir das Wort »Utopia« mit. Das ist in meinen Ohren dein Markenzeichen. Und darüber möchte ich reden.

Eine Utopie ist nur für denjenigen höherer Blödsinn, der Widersprüche als lähmend empfindet. Wer mit dem Widerspruch schöpferisch umgeht, der weiß, dass das Mögliche und das Unmögliche sich nicht ausschließen.

Alle unter uns haben ihr Bild von Nik Bärtschs Musik, kennen in sich die Resonanzräume, in denen die Musik des Zen-Funk-Quartetts Ronin oder der Musikritual-Gruppe Mobile zu Hause ist, haben ein bestimmtes Vokabular, um die Besonderheiten zu schildern. Ich versuche meine Würdigung an den Gegensätzen festzumachen, die in der Musik von Nik Bärtsch wirksam und in seiner Musiksprache aufgehoben sind. In seinen Versöhnungen steckt Utopia.

Das beginnt ganz simpel mit der Tatsache, dass ein solistisches Naturell seine Erfüllung im Ensemble gefunden hat. Wenn heute Nik Bärtsch und seine Musik gepriesen werden, bezieht diese Auszeichnung all die vielen langjährigen Gefährten mit ein, die ihm zu seiner Musik verhalfen. (Ich hole nach: Ich nenne keine Namen, weil ich zu wenig Bescheid weiß. Einer könnte vergessen werden. Ich vertraue auf deine Kenntnisse, verehrtes Publikum.) Viele Gefährten jedenfalls. Bärtsch, der unbeirrbar, aber wandlungsfähig seinen Weg geht, ist im kollektiven Echoraum nicht verwirrt, sondern bestärkt. Der Solist, das sind die Anderen. Eine urmusikalische Utopie!

Eine andere Vielfalt findet ebenso zur Einheit: Nik Bärtsch kennt die Traditionen der Moderne. Die verschiedenartigsten

musikalischen Quellen aber nähren eine unverwechselbar eigenwillige Musiksprache. Hat das mit der Arbeitsweise von Nik Bärtsch und Co. zu tun? Kontinuität, Regelmäßigkeit und Regelhaftigkeit, Gelassenheit und langer Atem. Das Vertrauen auf die verwandelnde Macht der Wiederholung, die Alchemie des Zusammenspiels, die Verschiedenheit nicht leugnet, aber zu Neuem zu verschmelzen weiß. Sie lässt Konstruktion zum Organismus werden und überantwortet Konzepte dem Instinkt.

Diese Sorgsamkeit bei der Entstehung – natürlich sind das alles nur Spekulationen eines bewundernden Hörers – verhindert auch, dass die hörbare Strenge der Materialauswahl, der Architektur, des Pulses nicht zu hermetisch abgeschotteten musikalischen Gebilden führt, viele Ohren förderten eine poröse Faktur. Durchlässigkeit gewährt stets auch dem ungeübten Ohr Zugang. Strenge und Lockerheit zusammenzubringen gelingt nur dem Utopier.

Bei der Gelegenheit muss die Japan-Affinität Nik Bärtschs erwähnt sein. Ich unterstelle ihm die Liebe zur Keramik, deren Glasur darum makellos ist, weil irgendwo ein kleiner stumpfer Aschenrest übriggeblieben ist. Ich unterstelle die Wahrnehmung des fadendünnen Risses in der alten Tasse, des kleinen Kratzers im lackierten Holz. Es gibt im Verlauf der Stücke von Ronin beispielsweise immer wieder diese kleinen Sprünge, überraschende Verwerfungen, Rückungen, die die große Linie überhaupt erst erfahrbar machen. Die Musik denkt da über ihre Vergänglichkeit nach. Was vermag sie besser?

Musik, die über sich selbst nachdenkt, philosophisch, aber keineswegs abgehoben. Es ist eine freundliche Dringlichkeit in all den Fragen. Das Ritual – die Wiederholung, die in den Adelsstand erhoben wurde – weiß um die Transzendenz. Eine arg ambitiöse Vokabel. Besser vielleicht: das Ritual ist Teil der zweiten Welt, die uns Menschen notwendig ist, himmlisch oder höllisch. Aber: Die Ackerfurche des Groove verbindet es mit unserem körperlichen Dasein. Da liegt der Hund begraben. Wer

Musik macht, lässt den Dialog zwischen Sein und Bewusstsein zu. Der gelernte Philosoph Bärtsch weiß das Lied zu singen.

Der Dichterin erfüllt sich ihr Traum, wenn die Sprache zu sprechen beginnt. Ich meine, dass der Musiker darauf hofft, dass die Musik zu sich selbst findet. Johann Sebastian Bachs oder Olivier Messiaens Musik – Beispiele aus meiner Welt – machen diesen Traum wahr. Es geschieht bei ihnen – salopp ausgedrückt – beiläufig. Und wir staunen, wie beim amerikanischen Pianisten und Komponisten Bill Evans.

Aber es gibt Komponisten, in deren Schaffen der Wunsch nach Erfüllung dieses Traumes mir ein entscheidender Stachel scheint. Ich denke an Franz Schubert, an Morton Feldmann. Wäre Thelonious Monk im Jazz ein Beispiel? Und diesen Musikern scheinst du, lieber Nik, mir verwandt. Da liegt dein Utopia. Die Musik soll zu sich finden, du verneigst dich, die Handflächen aneinandergelegt, und warst nicht mehr gesehen.

Du glaubst nicht an Rankings, an Ligen, deshalb wird dir die Höhe der Latte – Schubert, Feldmann, Monk – die ich lege, nicht peinlich sein. (Wir anderen tun, was wir können. Aber wir dürfen an sie denken.) Was ich sagen will: Deine Musik findet die utopischen Momente, wo sie zu sich heimkehrt. Ich finde kein größeres Kompliment und verneige mich auch, nicht ganz so elegant.

Ich danke dir, dass du diesen Traum träumst, diese Utopie mit all deinen Vertrauten immer wieder konkret werden lässt. Es ist für uns hiesige Hörerinnen und Hörer ein großes Geschenk, dass du – wieder ein Gegensatz – als geborener Kosmopolit, dir Zürich als Werkstatt ausgesucht hast: global-local für uns in bestem Sinne.

Ich bin froh, dass ich ausersehen wurde, dir das in aller Öffentlichkeit zu sagen, obwohl wir uns gerade in letzter Zeit nicht wirklich oft begegnet sind. Umso absurder und anmaßender war mein erwähnter Gedankenblitz. Natürlich hatte er auch damit zu tun, dass ich das Loben liebe. Deshalb, du weißt es,

renne ich bald weg: Ich darf heute den dir bestbekannten Peter Wettstein auch noch loben gehen! Aber mein unkontrollierter, eitler Einfall, von dem nie jemand – außer meiner Familie – erfahren hätte, wenn ich jetzt nicht dastünde, hat recht eigentlich mit der Wertschätzung zu tun, die ich dir seit der Boogie-Zeit als Persönlichkeit entgegenbringe. Ich glaube, dass uns zudem die Bedeutung, die wir auf unsere besondere Weise Familiärem beimessen, einigt. Doch das braucht hier nicht weiter verhandelt zu werden. Es kann uns niemand ausreden, dass hier das ganz, ganz Wesentliche liegt.

Ich habe dich immer als einfühlsam und integer, mutig und verlässlich erlebt. Es ist schon beinahe utopisch, dass Kunstfertigkeit und Menschenfreundlichkeit so ungezwungen zusammenfinden. Ich habe dich für deinen Weg, den du gegangen bist – meist von ferne – immer heftig bewundert. Da war und ist viel Helligkeit. Und sie wird heller und heller leuchten. Die Ermutigung durch eine große Auszeichnung trägt das ihre bei. Das Vielversprechende haftet dir ein Leben lang an. Ganz schön anstrengend. Das ist der biblische Wucher mit den Pfunden. Doch der imprägnierte Calvinist (Zwingli ist mir zu zahm) hält jetzt die Klappe.

Am Ende seines Theaterstückes »Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung« tritt der Autor Christian Dietrich Grabbe mit einer brennenden Laterne auf die Bühne. Darauf fällt der Vorhang. Es gibt hier keinen Vorhang. Ich lösche also meine Laterne aus, indem ich mich für die Aufmerksamkeit deines Publikums bedanke und dir, lieber Nik, von ganzem Herzen zum Kunstpreis 2019 der Stadt Zürich gratuliere. »Alles wird gut«, sagt dein Telefonbeantworter. Es kann nur noch besser werden!

Nik Bärtsch *(*1971 in Zürich). Pianist, Komponist, Produzent und Bandleader. Nach dem Studium an der Zürcher Hochschule der Künste in Klavier studierte er an der Universität Zürich Philosophie, Linguistik und Musikwissenschaft. Mit dem Zen-Funk-Quartett Ronin*

und der Musikritual-Gruppe Mobile hat er eine eigenständige Musik zwischen Jazz, Funk und Minimal Music geschaffen. Während er mit Ronin seit über zehn Jahren wöchentlich montags in seinem Club Exil spielt und bereits in Asien, Europa, Nordamerika und Afrika tourte, tritt die akustische Formation Mobile vor allem im Rahmen von Installationen auf.

Der Kunstpreis, der Nik Bärtsch 2019 zuerkannt wurde, wird von der Stadt Zürich ausgerichtet. Schon 2002 erhielt Nik Bärtsch von der Stadt ein Werkjahr finanziert. Seine auch internationale Ausstrahlung belegt, dass eine Kulturförderung, die hierzulande über sehr bescheidene Mittel verfügt und mehr und mehr den Fokus auf ungewöhnliche jüngere Talente richtet, durchaus Sinn ergibt. Mir, der ich als Administrator und Lehrer für Liedgestaltung mit der Ausbildung junger Musikerinnen und Musiker befasst war, muss das in besonderem Maße einleuchten.

Die beiden nächsten Ansprachen haben – wie auch weitere in der Folge – mit meiner Lehrtätigkeit und sowohl meiner fünfjährigen administrativen Arbeit an Konservatorium und Musikhochschule Zürich als auch der späteren, fast zehnjährigen an der Hochschule Musik und Theater Zürich zu tun, die Teil der Zürcher Hochschule der Künste geworden ist. Die Bürojahre habe ich nie nur als Unterbruch meiner musikalischen Arbeit erfahren, sondern als eine Erweiterung in anderen, eben administrativen und gesellschaftspolitischen Dimensionen. Umso wichtiger war es mir, den Kontakt zur Musik und den Studierenden als Dozent aufrecht erhalten zu können. Zehn Wochenstunden Unterricht Liedgestaltung – gemeinsam mit dem Liedbegleiter und Freund Hans Adolfsen – gehörte in der Hochschule auf meinen Wunsch weiterhin vertraglich zu meinen Aufgaben. Das Konzept hat sich bewährt: Ich konnte auch nach

meinen Bürojahren 2008 hier anknüpfen und fortfahren.[1] Die Bürojahre bescherten mir neben Erfahrungen im bildungs- und kulturpolitischen Sektor auch inspirierenden Austausch mit Kolleginnen und Kollegen und wertvolle Begegnungen mit bedeutenden Musikerinnen und Musikern. Der amerikanische Komponist Gerald Bennett ist dafür ein Beispiel.

1 Ich war glücklich, dass ich auf dem Gebiet Lied und Chanson neben punktuellen Kursen im europäischen Umfeld während sieben beziehungsweise zwölf Jahren auch an anderen Musikhochschulen, dem Conservatorio della Svizzera Italiana und der Hochschule für Musik Karlsruhe, arbeiten durfte. Den Leitern, Christoph Brenner und Hartmut Höll und den Lehrerkolleginnen und -kollegen vor Ort bin ich zu großem Dank verpflichtet, dem Freund Hartmut Höll umso mehr, als er mich während sieben Jahren nach Savonlinna in Finnland mitnahm, wo ich neben dem Fachgebiet Chanson auch insbesondere das Genre Mélodie française nicht bedenkenlos, aber begeistert betreuen durfte. Im Jahr 2022 habe ich dort zum letzten Mal Kurse gegeben. Ich habe im Alter versucht, meine beruflichen Tätigkeiten einzustellen, bevor ich dem Anspruch, der an mich gestellt war und den ich selbst stellte, nicht mehr genügen konnte.

B PAUL BURKHARD

Zum Andenken November 2011

»Grüss Dich, Kleine! Kommst Du heute / zum Müsli-Abendbrot?« Die spontane Einladung ist auf ein weißes, mit reichem Häkelmuster geziertes Tortenpapier notiert. Es ist ein bescheidenes Mahl vorgesehen. Immerhin: »Ich hab noch Butter und Salami gekauft / und ein wenig Ordnung gemacht.« In der Originalsprache reimt sich der Text: »Sali Chlini! Chunsch hüt zabig / zume Birchermüesli Znacht? / Ch ha no Butter und Salami gkauft / und es bitzli Ornig gmacht.« Die Unzulänglichkeit meiner Übertragung in die Sprache, die wir Schweizer Hochdeutsch nennen, wird in der zweiten Strophe noch offensichtlicher: »Und der Radioapparat funktioniert jetzt prima! / Ich habe einen Walliser Rotwein für sieben Franken. / Wenn wir all diese Dinge genossen haben, / kannst Du meinetwegen wieder nach Hause gehen. Tschüss!» Originalton: »Unte Radio lauft jetzt beschtens! / Ch hanen Dôle für sibe Stei! / Wämmer all die Sache gnosse händ, / chasch vo mir us wieder hei! / Tschau!« Verfasser dieser Zeilen ist der Musiker Paul Burkhard, und natürlich hat er sie auch vertont. Auf einem Tortenpapier ist der Text zwischen die Notenzeilen einer Klavierbegleitung geschrieben.

Die Postkarte mit musikalischem Motto, die auf einer Papierserviette rasch hingeworfene Kompositionsidee, das Tischset, das zum Skizzenblatt mutiert, ja, auch der Bierdeckel, der mit Noten dekoriert wird: Vieles ist uns schon begegnet. Die Verwendung eines Tortenpapiers zur Aufzeichnung einer Kom-

position aber ist eine Rarität, passt zum Thema des Chansons und ist kennzeichnend: Paul Burkhard, Pianist, Kapellmeister, Theatermusiker und Komponist, der von den 1930er- bis in die 1970er-Jahre als Kind der »elften Muse« in der Schweiz und im Ausland äußerst beliebt war, liebte Porzellan, Spielzeug, Nippes, das kleine Feine. Die Dekoration seines Weihnachtsbaumes in späten Jahren und seine Spielzeugeisenbahn waren legendär. Paul Burkhards Notenschrift hält das Niveau der Unterlage: zierlich, schwungvoll, dekorativ und erfüllt vom musikalischen Puls. Seine Schwester Lisa, Klavierlehrerin und des Bruders aufopfernde Assistentin, hat – trotz der Brauchbarkeit der Vorlagen – Burkhards Kompositionen jeweils makellos deutlich und etwas raumgreifender kopiert. Dieses eine Stückchen meines Wissens jedoch nicht. Es ist ein Unikat, Beleg für die humorvolle, anekdotisch-präzise, charmante Verspieltheit des Komponisten.

Diese charakteristische Verspieltheit zeichnet im Tortenpapier-Chanson wie im Gesamtwerk auch die Art und Weise aus, wie Paul Burkhard mit dem Klavier umgeht. Er muss großen Spaß am Klavierspiel gehabt haben, an kleinen virtuosen Eskapaden und an einer fein abgestuften Klanglichkeit. Der Klaviersatz ist immer »bezeichnend« und beinhaltet oft ein erzählerisches Moment. Man meint Glocken schlagen zu hören, die Trompete spielt, das Streichorchester rauscht auf. Oftmals werden alle zehn Finger beschäftigt, ohne dass der Klang fett würde, vielmehr sind fast impressionistische Effekte die Folge. Die obersten Register des Klaviers scheint Paul Burkhard besonders geschätzt zu haben. All diese kolorierenden Elemente werden dabei mit leichter Hand, beiläufig und unaufdringlich eingestreut. Zudem setzt der instrumentale Part (die allermeisten Kompositionen Burkhards sind Vokalkompositionen mit Begleitung) syntaktisch profilierend Zeichen und Pointen. Paul Burkhard muss sehr gut Klavier gespielt haben, mit großen geschmeidigen Händen. Der Plan, Pianist zu werden, war die erste berufliche

Perspektive, bevor – allerdings schon in jungen Jahren – das Komponieren in den Vordergrund trat. Er verdiente als junger Musiker klavierspielend sein Geld: Nach kurzem Musikstudium in Zürich arbeitete er während einiger Jahre als Korrepetitor an der Oper in Bern. Glaubt man den Zeugnissen der Zeitgenossen, muss die Leichtigkeit des Anschlags sein Markenzeichen gewesen sein. Das Tortenpapier-Chanson weist als Komposition auch in diese Richtung: Über zartgehaltenen, liegenden Bässen entwickelt sich die Melodie, als würde ein Glockenspiel sie vortragen. Mehrstimmigkeit wird in Echowirkungen mehr angedeutet als ausgeführt, die harmonische Füllung ist zurückhaltend durchsichtig, die Gesangsstimme wird vom Klaviersatz nicht bedrängt, sondern getragen.

Das kleine Chanson zeichnet sich durch subtil akzentuierte, makellos tradierte Formgebung aus. Wenn Paul Burkhard mit der verblüffenden Selbstverständlichkeit, die den gewiegten Harmoniker ausmacht, nach dem anfänglichen, alltäglichen C-Dur den Beginn des zweiten Teils in E-Dur aufleuchten lässt, ist das aber jenseits der Konvention und von außergewöhnlichem Reiz. Es lässt sich verallgemeinern: Paul Burkhard bediente Form und Harmonik in einer Weise, wie sie zu seiner Zeit im Bereich der unterhaltenden Musik gängig war. Dabei war er durchaus »auf dem Laufenden«: Ein Musikerkollege, der Sänger Samuel Zünd, machte mich darauf aufmerksam, dass in einer Jugendkomposition Burkhards auf einen Text von Christian Morgenstern – »Galgenbruders Lied an Sophie, die Henkersmaid« – das Harmonieschema des damals eben erschienenen, inzwischen weltberühmten Fats Waller-Songs von 1929 »Ain't Misbehavin'« weitgehend übernommen wird. Paul Burkhard suchte nicht das einzigartig Neue, er war kein forschender Komponist, sondern bewegte sich virtuos im Bereich des Hergebrachten, nutzte die Besonderheiten der gängigen Gattungen mit feinem Gespür und in geeigneten und manchmal überraschenden Zusammenhängen. Das Bäuerlein – die heimliche Hauptfigur der »Kleinen Nie-

derdorfoper« Walter Leschs und Paul Burkhards (1951 am Zürcher Schauspielhaus uraufgeführt, Paul Burkhard war seit 1939 Hauskomponist) – singt als Auftrittslied weder einen Ländler noch jodelt er, sondern er feiert seine Ankunft in der großen Stadt auf einem simplen Boogie-Woogie-Bass. Betrunken und enttäuscht wird er sich mit einem volkstümlichen langsamen Walzer nach Hause verabschieden. Der besondere Reiz der Musik Paul Burkhards ergibt sich unter anderem aus ungewohnten Kombinationen und sorgsam ausgearbeiteten Details.

Dazu kommen seine umfassenden Erfahrungen mit der Verbindung von Musik und Wort, von Musik und Szene. »Wer hätte gedacht, dass Paul Burkhard ein so charmanter Chansonnier sei! Geste, Mimik und Aussprache waren vollendet aufeinander abgestimmt.« So zu lesen in den »Toggenburger Nachrichten« vom 17. März 1961. Der Textautor Fridolin Tschudi und sein Komponist Paul Burkhard hatten wieder einmal getingelt, diesmal in der Toggenburger Vortrags- und Lesegesellschaft. Paul Burkhard war ein erprobter Entertainer. Immer wieder finden sich in Burkhards Liedkompositionen Hinweise auf die gewünschte Interpretation. Vor Übertreibungen wird gewarnt, Selbstverständlichkeit ebenso eingefordert wie Konzentration auf sprachliche Präzision. Dem Komponisten Burkhard war der Sinn für die Sprache das vielleicht entscheidende Elixier seines Schaffens. Er vermochte präzis in die Flexion der Texte – auch die eigenen – hinein zu hören. »Sali Chlini« – ein kleiner Ruf im oberen Register; gleich anschließend, verführerisch von unten aufsteigend »Chunsch hüt zabig / zume Birchermüesli Znacht?«. Die Tonfolge schließt offen: Das Fragezeichen am Ende der ersten Hälfte der Strophe ist komponiert. Die Wortakzente sind metrisch exakt gesetzt, die Deklamation regelgerecht. Ich kenne kein Burkhard-Lied, in dem Sprache und Musik nicht ganz selbstverständlich in Eins gingen. Und es scheint ihn nicht angefochten zu haben, das Wort Birchermüesli zu vertonen. Der Alltag ist der Lebensraum des Chansons. In Paul Burkhards Werk – schon die häufige

Verwendung von Mundart-Texten weist darauf hin – ist es meist ein spezifisch schweizerischer Alltag.

Paul Burkhard wurde – trotz aller internationalen Erfolge und Auftritte – nie zum Kosmopoliten. Er blieb im Ausland immer auch der staunende, neugierige Fremde. »Leichter Tadel der Serviererinnen bei Dehmel, wenn ein uneingeweihter Gast die Garderobe sucht, um Mantel und Hut aufzuhängen, die man doch über die Stuhllehne legt«, notiert er in Erinnerung an einen Wiener Aufenthalt am 28. Juni 1972 in Zell. Hans Weigel, der Wiener Autor, mit dem Burkhard insbesondere für Bühnenmusiken und musikalische Lustspiele zusammenarbeitete, bezeichnete ihn als seltenes Exemplar eines charmanten Schweizers und pries seine (etwas pedantische) Ordnungsliebe. Häuslich und ordentlich, dem Kleinformatigen und Alltäglichen zugewandt, traditionsverbunden: Es sind Charakterzüge, die man durchaus mit dem Attribut »schweizerisch« versehen kann. Der Rückzug des 48-jährigen Komponisten mit Mutter und Schwester in die dörfliche Idylle, will sagen in sein Haus im Dorf Zell, das zu kaufen die Tantiemen seines Welthits »O mein Papa« ihm erlaubten, passt dazu. Seine Anteilnahme am Dorfleben ist überliefert. Er hat auf einen Text von Herbert Meier auch eine neue schweizerische Landeshymne geschrieben. Es war für Paul Burkhard ein wichtiges Projekt. Dass sein Bekenntnis zur Schweiz kein Echo fand, verletzte ihn auf einer sehr persönlichen Ebene.

»Wämmer all die Sache gnosse händ,/chasch vo mir us wieder hei!/Tschau!« Eine Einladung ist erfolgt, der Abschied ist programmiert. Eine kurze, glückliche Begegnung ist vorgesehen, kein Rendezvous mit Folgen. Mehr wäre zu viel, die Gefahr einer Verletzung gegeben. Es gibt einen anderen Chanson-Text von Paul Burkhard, an den in diesem Zusammenhang erinnert werden soll: »De Böögg«. Die Frau möchte, dass der Mann mit ihr zum Maskenball komme. Er hat kurze Beine, kurze Arme, einen dicken Bauch und keine Haare. Er geht unter dem Jahr selten aus dem Haus. Der Frau zuliebe macht er den Versuch, am Maskentreiben teilzuhaben.

Die Maskerade misslingt. Er wird umgehend erkannt. Fazit: »Wer vo Natur scho dick isch, / wer vo Natur scho chly isch, / wer vo Natur en Böögg isch, / gaht nid uf en Ball.« Da will und kann einer nicht ganz dazugehören. Paul Burkhards Homosexualität war bekannt. Er hat sich nicht versteckt. Im Theatermilieu, das seine zweite Heimat wurde, war das auch nicht nötig. Gleichzeitig war es für Paul Burkhard, der in seiner Lebensweise durchaus bürgerlich orientiert war, undenkbar, seiner Neigung gesellschaftlich offensiv Ausdruck zu geben. Auch der Zeitgeist machte es unmöglich. Diskretion war geboten, die Distanz gegeben. Liebeslieder durften nur zwischen Mann und Frau getauscht werden. Der kleine, zierliche, eher unscheinbare Paul Burkhard wurde geliebt und gefeiert und blieb doch ein Außenseiter. Zu einer lebenslangen Partnerschaft ist es nicht gekommen. Genau gesehen hat auch die Festlegung des Komponisten allein auf die heitere Muse, auf Gebrauchsmusik und Unterhaltendes, ihrerseits verletzende Aspekte. Die Verwechslungskomödie zwischen Willy und Paul Burkhard, die sich in Korrespondenzen, Auftragserteilungen und öffentlichen Auftritten abspielte, hatte nicht nur eine belustigende, sondern auch eine schmerzhafte Seite. Willy Burkhard war der ernstzunehmende Oratorienkomponist, Paul Burkhard wurde als »Operettenfritz« gehandelt.

Tröstlich war da zweifellos ein großer und prominenter Freundeskreis, zu dem Schauspielerinnen wie Käthe Gold und Therese Giehse ebenso gehörten, wie auch die Autoren Erich Kästner oder Friedrich Dürrenmatt. Die Auswahl der Namen ist zufällig und keineswegs repräsentativ. Es waren der Freundschaften unzählige. Es macht den Anschein, als hätte kaum jemand, der mit »Päuli« oder »Burki« zusammengearbeitet hat, sich nicht wohlgefühlt und die berufliche Bekanntschaft nicht als freundschaftlich empfunden. Der Rückzug nach Zell, verbunden auch mit einer Hinwendung zu religiösen Themen, ließ die vielen Kontakte allerdings mehr und mehr zu Brieffreundschaften werden. In einem späten Text über Weihnachten schildert

Paul Burkhard den prächtigen, riesigen Weihnachtsbaum, den er in seinem Refugium im kleinen Dorf Zell Jahr für Jahr aufstellt und reich schmückt. Gewöhnlich hatte er während der Festtage denn auch viele Gäste. Einmal aber – nicht lang vor seinem Tod – brach in der Gegend die Maul- und Klauenseuche aus, sodass gegenseitige Besuche, weil die Straßen gesperrt waren, nicht infrage kamen. Das in erzwungener Stille und Einsamkeit verbrachte Weihnachtsfest ist im Text als »mein schönstes Weihnachtserlebnis« charakterisiert.

Paul Burkhard: gewinnend-umgänglich und verletzlich, beliebt und doch immer wieder einsam, erfolgreich und doch ein Außenseiter. Das biografische Spannungsfeld mag eine Voraussetzung dafür sein, dass er sich musikalisch mit besonderer Einfühlung und besonderer Treffsicherheit nicht der Helden annahm, sondern der kleinen Leute. Die beiden Erfolgsstücke »Der schwarze Hecht« (in hochdeutscher Fassung »Feuerwerk«) und »Die kleine Niederdorfoper« erzählen Alltags-Geschichten, die erste Operette »Hopsa« (1935) ist zwar als Revue angelegt, handelt aber von kleinstädtischen Verhältnissen, das Folgestück »3 × Georges«, auch das ein Erfolg, spielt im Jahrmarktsmilieu. Insgesamt überzeugt die Musik in den abendfüllenden Werken Paul Burkhards nicht durch ihre Dramatik oder die Spannkraft der Formgestaltung, sondern durch die einzelnen, sorgsam gestalteten Momente, die musikalischen Charakterisierungen einer besonderen Situation oder einer einzelnen Figur. Immer ist es zuerst die Führung der Gesangsstimme, die beim Zuhören fasziniert. Paul Burkhard ist zuerst Melodiker. Er erfasst die Figur über die vokale Geste. Als Theaterkapellmeister wusste er über die Möglichkeiten der Stimme und die Besonderheit der Stimmfächer bestens Bescheid. Als Orchesterdirigent (er dirigierte ab 1945 regelmäßig das schweizerische Radio-Orchester Beromünster) erwarb er sich überdies ein umfassendes Wissen in Instrumentationsfragen. Und doch überzeugt diesbezüglich in seinen musiktheatralischen Werken oftmals die bescheidene

Reduktion des instrumentalen Aufwands auf zwei Klaviere mehr als die reich instrumentierte Fassung. Hans Weigel hat für eine seiner zahlreichen Würdigungen von Burkhards Schaffen den zutreffenden Titel »Paul Burkhard – der Meister der kleinen Form« gewählt.

Der Meister der kleinen Form wäre dieses Jahr 100 Jahre alt geworden. Die Post hat zum Jubiläum im Herbst eine Briefmarke herausgegeben. Im Frühling war schon der Jahrgänger, der Schweizer Komponistenkollege und lebenslange Freund Rolf Liebermann auf diese Weise gewürdigt worden. Für Hamburg hat Opernintendant Rolf Liebermann seinem Freund Paul Burkhard ein Werk in Auftrag gegeben. Der Auftrag ist ein eindrückliches Zeugnis von Freundschaft und Treue. 1970, sieben Jahre vor Burkhards Tod, wurde »Ein Stern geht auf aus Jakob« uraufgeführt, bald danach in Zürich nachgespielt. Es war Burkhards vielleicht aufwendigstes und ambitiösestes, von der Stoffwahl und Instrumentierung her riskantestes Werk. Dem Stück war wenig Erfolg beschieden. Auch das letzte Werk Burkhards, »Der Regenbogen« – die Partitur war wenige Wochen vor seinem Tod am 6. September 1977 fertiggestellt –, hat sich nicht im Repertoire gehalten. Zum 100. Geburtstag sind einige Zeitungsartikel erschienen. »Die kleine Niederdorfoper« und »Der schwarze Hecht« werden zumindest in der Schweiz vielerorts erfolgreich immer wieder aufgeführt. Auf Kleinkunstbühnen sind da und dort – im Jubiläumsjahr natürlich etwas häufiger – Programme zu hören, die ihm gewidmet sind, oder doch zumindest einzelne seiner Lieder enthalten. Der Evergreen »O mein Papa« gehört obligatorisch dazu. Die Weihnachtsspiele, die Paul Burkhard für die Kinder des Dorfes Zell geschrieben hat, werden immer noch einstudiert und zumindest auszugsweise aufgeführt. Auch das Schauspielhaus Zürich wagte sich zum Jubiläum daran. Mit Ausnahme aber der oben erwähnten Stücke sind die größeren Werke – Operetten und musikalische Lustspiele – in Vergessenheit geraten, ebenso die wenigen Orchester- und Kammermusikwerke.

Immerhin: Vor wenigen Jahren würdigte ein Dokumentarfilm den Komponisten auch aus Sicht der heutigen Generation von Chansonnièren und Songwritern, das Zurich Jazz Orchestra spielt Big-Band-Versionen von Burkhard-Chansons und die Schweizer Pianistin Vera Kappeler lauscht ihnen in poetischen und eigenständigen Klavierparaphrasen nach.

»S'Träumli« heißt die »original holländische Strassenorgel«, die Anfang Oktober 2011 vor dem Bahnhof Winterthur mit prächtigem Klang erfolgreich gegen das Stimmenwirrwarr und den Verkehrslärm aufspielt. Zum Repertoire gehört ein Potpourri aus Paul Burkhards »Die kleine Niederdorfoper«. Auch als bloße Instrumentalmusik prägt sich die Musik ein: Die einzelnen Nummern sind rhythmisch und melodisch mitreißend. Paul Burkhard ist »uf de Gass«, im Alltag noch gegenwärtig. Es ist kein unpassendes Ständchen zum 100. Geburtstag. Nicht wenige Passanten bleiben stehen. Vielleicht kramen einige der älteren Generation in der Erinnerung nach Liedtexten: »Gib mir Geld, ich kauf so gerne ein«, passt bestens zum emsigen Treiben in Bahnhofsnähe. Vielleicht kauft der oder jene gerade Butter und Salami ein. Es ist anzunehmen, dass eine Flasche Dôle für sieben Franken nicht mehr zu haben ist.

Paul Burkhard *(1911 in Zürich–1977 in Zell/ZH). Komponist von Liedern, Chansons, Revuen, Operetten, Komödien mit Musik und Singspielen. Nach dem Besuch des Konservatoriums in Zürich (Klavier und Komposition) Korrepetitor und Kapellmeister am Stadttheater Bern, ab 1939 Leitung der Musikabteilung des Schauspielhauses Zürich. Lebte ab 1960 in Zell im Tösstal. Bekannteste Werke: »Der schwarze Hecht« mit »O mein Papa« (1939), »Die kleine Niederdorfoper« (1951), »Zäller Wienacht« (1960).*

100 Jahre Paul Burkhard. Jubiläen geben Anlass zu Lobreden. Im März 2010 durfte ich die Festansprache zur Jahresfeier der Musik-Akademie Basel halten. Sie gehört zu den für diese Publikation ausgesonderten Laudationes. Das hat keineswegs mit der vorgeblichen Animosität zwischen den beiden Städten etwas zu tun, sondern nur mit dem mangelnden unmittelbaren Zürich-Bezug. (Ich meine übrigens, dass die Baslerinnen und Basler Zürich heimlich lieben müssen, weil wir ihnen mit schöner Regelmäßigkeit Steilvorlagen für ihre Schnitzelbänke liefern.) Ich möchte gerne aus dieser Rede zitieren, soweit es allgemein um festliche Jubiläums-Lobreden geht:

»Über den engen Bezug zwischen Kunst und Fest haben viele kluge Köpfe schon nachgedacht. Die Gemeinsamkeit fällt auch bei oberflächlicher Betrachtung unmittelbar auf: Einzigartigkeit, Gemeinschaftserlebnis, Ritual, Symbolcharakter sind Stichworte dazu. Böse Mäuler behaupten weit profanere Zusammenhänge, wenn sie die Vorliebe der Künstlerboheme für Festlichkeiten, sprich Ausschweifungen behaupten. Wir werden uns in dieser Hinsicht auf keine Kontroversen einlassen und uns als Musikfreundinnen und -freunde insbesondere auf die Flüchtigkeit als verwandtes Merkmal von Festerfahrung und Musik-Erleben besinnen …

Wir stemmen uns feiernd gegen den Fluss der Zeit, der einebnend unsere Lebensspuren löscht. Und weil wir nicht nur einmal ein Fest feiern, findet sich in unseren Köpfen eine ganze Kollektion von Erinnerungsbildern, die – ähnlich wie die Sammlung im Museum – auch auf künftig entstehende Stücke, Festanlässe, hinweist, ein Morgen suggeriert, das seinerseits einzigartige Gelegenheiten zu Festivitäten beziehungsweise Kunstproduktionen geben wird.

In ähnlich umständlicher Weise ließen sich auch Konzerte beschreiben, ins Allgemeine gesprochen, das Musikmachen insgesamt. Die Zeitkunst Musik, deren Urthema je nach Betrachtungsweise Vergänglichkeit oder Ewigkeit ist, beansprucht in der

Flüchtigkeit des Erklingens die Dauerhaftigkeit des Augenblicks. (Ich weiß an Stelle des ›Augenblicks‹ kein Wort, das dem Gehörsinn zuzuordnen wäre.) Wir sind im Augenblick des Musikhörens oder -spielens ganz gegenwärtig und zugleich verbunden mit den Zeiträumen der Vergangenheit und der Zukunft …

Allzu gerne würde ich am Wort Jubiläum die Behauptung der Verwandtschaft von Kunst und Fest, Feier und Musik dingfest machen. Wenn Jahresfeste, Jubiläen jubilierend, jodelnd, jauchzend und frohlockend – das heißt: musikalisch – zelebriert werden, wäre es wunderbar aufschlussreich, entfalteten sich Fest und Klang aus derselben lateinischen Wortwurzel ›iubilare‹. Leider ist das etymologisch nicht haltbar, nur das Kirchenlatein hat die Wortstämme sich vermischen lassen. Das ›Jubeljahr‹ (darum kommt es nur alle paar Jubeljahre dazu) ist ursprünglich ein sehr seltenes, heiliges Jahr, das Erlassjahr der Juden – alle 50 Jahre –, zu dem auf dem yovel (hebräisch: das Widderhorn) freudige Fanfaren erklangen.«

Eine kurze Erklärung, wie es zum Auftrag kam, an einer Feier der Musik-Akademie Basel aufzutreten, drängt sich auf. Die Konferenz Musikhochschulen Schweiz brachte mich mit Kolleginnen und Kollegen der Partnerhochschulen zusammen. Von der solidarischen Zusammenarbeit war schon die Rede. Das gute Einvernehmen führte dazu, dass ich, der sonst meist regional unterwegs war, auch außerhalb Zürichs tätig wurde. Ich nahm eine kleine Zeit lang Einsitz in die Commission musicale du Conservatoire de Lausanne, hatte die Schulen in Fribourg und Neuchâtel zu begutachten, wurde als Experte zu Evaluationen der Musikhochschulen in Lübeck, Amsterdam und eben Basel aufgeboten, Veranstaltungen, deren Sinn übrigens durchaus angezweifelt werden darf. Sie alimentierten zur Hauptsache Organisationen im Kulturmanagement, die sich auf die Durchführung solcher Schulbesuche spezialisiert hatten. Pointiert ausgedrückt: Parasitäres Coaching auf höherer Ebene. Ich habe nicht lange mitgespielt. Es war mir wesentlich lieber, im freundschaft-

lichen Rahmen als Festredner aufzutreten und Jahrestage zu feiern.

Es folgt eine Laudatio, die auch mit einem Jubiläum zu tun hat, eine Laudatio auf eine Konzertreihe, die an mehreren Orten in der Schweiz zu besuchen war und ist und ihre Wurzeln und einen Schwerpunkt in Zürich hat.

Weitere Bücher von Daniel Fueter

Daniel Fueter | Kontrapunkte und Koloraturen – Über die Unentbehrlichkeit der Musik | 224 S. | Hardcover | ISBN 978-3-907625-37-8

Daniel Fueter | Das Lächeln am Fuße der Tonleiter – Betrachtungen zu Musik und Gesellschaft | 224 S. Hardcover | ISBN 978-3-907625-55-2

Daniel Fueter | 's fehlt no es Lied – CHansons mit Texten von Thomas Hürlimann, Martin Suter und vielen anderen | Philip Bartels (Hg.) | 272 S. Broschur | ISBN 978-3-906304-65-6

Daniel Fueter | Musikalische Hausapotheke – Variationen zu Musik und Bildung | 264 S. | Hardcover ISBN 978-3-906304-82-3