

# Der Komponist, Musikdenker und Lehrer Robert Suter (1919-2008)

Autor(en): **Haefeli, Anton**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2008)**

Heft 103

PDF erstellt am: **08.08.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

### Der Komponist, Musikdenker und Lehrer Robert Suter (1919 – 2008)

Wenn Robert Suter, über dessen Tod am 11. Juni 2008 nach langer Krankheit wir trauern, über sein musikalisches Denken und Komponieren schrieb, befehligte er sich höchster Sachlichkeit und nüchterner Prägnanz: «Ich habe mir die sogenannte Kompositionstechnik – das heisst das Vermögen, Musik in irgendwie gearteter Notation zu fixieren – weitgehend selbständig erworben, ohne mich je auf eine ganz bestimmte Technik festzulegen. Die Technik verstehe ich als weitgehend identisch mit Realisation der Vorresp. Aufgabenstellung einer Komposition» (1975). Damit schlägt, scheinbar paradox, unpersönliche Abstraktion in persönliches Bekenntnis um: Suter war kompositorischer Autodidakt, band den musikschröpfischen Akt extrem an dessen schriftliche Umsetzung, richtete seine Ästhetik (soweit sie sich wenigstens nach aussen hin manifestiert) strikt auf Handwerk und klingendes Material aus, versteifte sich dabei nicht auf eine Methode allein und verwendete Technik variabel, um musikalische Ideen «von Fall zu Fall» adäquat und optimal ausdrücken zu können.

Geboren am 30. Januar 1919 in St. Gallen, stand sein Entschluss, Musik zum Beruf zu machen, schon früh fest. Deshalb studierte er nach der Schulzeit in seiner Heimatstadt ab 1937 am Konservatorium der Musik-Akademie der Stadt Basel zunächst Klavier bei Paul Baumgartner und bildete sich darauf bei Walter Müller von Kulm und Ernst Mohr zum Musiktheorielehrer aus. 1945 bis 1950 arbeitete er als Theorielehrer am Konservatorium Bern; 1950 kehrte er, nun als Pädagoge, an die Musik-Akademie Basel zurück. An dieser unterrichtete er bis 1955 an der Allgemeinen Musikschule und, bis zu seiner Pensionierung 1984, am Konservatorium Komposition, Kontrapunkt, Harmonielehre, Analyse und Improvisation aus Überzeugung und Passion. Als langjähriger Vorsitzender der Lehrervereinigung der Musik-Akademie erreichte er zudem entscheidende Verbesserungen der Anstellungsbedingungen für seine Kolleginnen und Kollegen.

Als Komponist war Suter wie gesagt weitgehend Autodidakt, auch wenn er unmittelbar nach seinem Studium einige Stunden beim Busoni-Schüler Walther Geiser erhielt und sich in den fünfziger Jahren, im Alter von 37 Jahren, von Wladimir Vogel in die Schönbergsche Zwölftonmethode einführen liess. Weitere Anregungen empfing er bei den Darmstädter Ferienkursen von Wolfgang Fortner und Ernst Krenek. Den bedeutendsten Einfluss auf ihn hatte sicher die freie Atonalität Arnold Schönbergs, wie sie sich etwa im *Pierrot lunaire* ausprägt, der 1937 anlässlich einer Basler Aufführung zu seinem Schlüsselerlebnis wurde. Suter bewahrte sich indes stets eine undogmatische und unabhängige Haltung; er gehörte weder einer Schule an noch begründete er eine eigene. Tradition und Innovation setzte er in eins; Nur-Zeitbedingtem war er abhold. Dafür arbeitete er selbstkritisch und die eigenen Ansprüche steigernd permanent an sich selbst. Komponieren und Unterrichten standen für Suter dabei immer in enger Wechselbeziehung zueinander, und gern sagte er mit Schönbergs Worten, dass er beides von seinen Schülern gelernt habe. Sein Schaffen ist breit gefächert und umfasst praktisch alle Gattungen mit einem Schwerpunkt auf Kammermusik. Reserviert stand der Freidenker



Foto: Frank Schramm

nur geistlicher Musik gegenüber, obwohl er auch hierzu (kritische) Werke vorlegte. Er erhielt zahlreiche Aufträge und mehrere Preise, darunter 1977 den Komponistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins als für ihn wohl bedeutendste Ehrung.

Suter war 1954 bis 1964 Präsident der Ortsgruppe Basel der IGNM; während mehrerer Jahre wirkte er zudem nebenamtlich als Musikredaktor für das Studio Basel (DRS 2). Er betätigte sich auch als Jazzpianist (New Orleans-Stil), begleitete in Kabarett- und Theateraufführungen und improvisierte bis ins hohe Alter gelegentlich auf dem Klavier Musik zu Stummfilmprojektionen. Hören wir ihm aber weiter zu: «Musik komponieren ist der Versuch, musikalische Denkvorgänge in eine für den Hörer möglichst fassliche Form zu bringen. Das zwingt zu einer gewissen Objektivierung dieser Denkvorgänge: als Präzisierung auf das Wesentliche – als Eliminierung des nur Privaten. Was am Schluss als sogenannte Handschrift eines Komponisten dasteht, ist der absolut persönliche Anteil am Gelingen, mit den sich hieraus ergebenden Problemen fertig geworden zu sein» (1967). Die Forderung nach gedanklicher Disziplin schloss nun allerdings weder seinen Wunsch aus, von einem breiteren Publikum direkt verstanden zu werden, noch seine Lust am genuin-musikalischen Sich-Ausdrücken: Ohne Perspektive zur Hörerschaft, bei der sich aber Suter nie anbiederte, und ohne einen unmittelbaren musikalischen Mitteilungsdrang hätte er wohl nie zu komponieren begonnen. Die «Freiheit des Komponierens» ist für ihn deshalb komplex: «Sie kann nichts anderes sein als die Erfüllung des Postulates nach völliger Entfaltung des schöpferischen Geistes. Er schafft aber auch die Gesetze. Und diese Gesetze sind zugleich die selbstgewählten Grenzen dieser Freiheit. Und ohne die Aussicht auf menschliche Erfassbarkeit erschienen selbst diese Grenzen sinnlos» (1968).

Suter ging davon aus, «dass Musik eine Tonsprache ist, deren Grammatik und Syntax in der völligen Autonomie eben dieser Sprache begründet liegt» oder, wie es Schönberg 1924 formulierte,

«dass sich durch Töne etwas nur durch Töne Sagbares ausdrücken lässt». Er war aber davon überzeugt, dass Musik, als einzige Kunst-  
disziplin, mehr aussagen könne, als es Worte vermögen. Zwar sei  
sie flüchtig in ihrer Erscheinung, aber, obwohl einem intellektuellen  
Akt entspringend, tief in ihrer emotionalen Wirkung. Dieses Para-  
dox war auch verantwortlich für Suters Idiosynkrasie und Skepsis  
gegen missionarische Botschafts- und Weltverbesserungsmusik.  
«Ich bin ein vielleicht hoffnungslos altmodischer Mensch. Ich  
möchte eigentlich ausschliesslich der einzigartigen Fähigkeit von  
Musik vertrauen, nur und restlos nur das aussagen zu können, was  
in ihrer spezifischen Sprach- und Aussagefähigkeit drin steckt und  
was durch kein anderes, wie auch immer geartetes Mittel ausgesagt  
und mitgeteilt werden kann. Mein volles Engagement investiere  
ich deshalb in die Musik selbst» (1991).

Zu einem Menschen, dessen Denken und Musikauffassung  
undogmatisch und dialektisch sind, gehören Ambivalenzen. So ver-  
einigte Robert Suter in sich auch ein früh ausgeprägtes fröhliches  
und optimistisches Naturell mit tiefer Skepsis. Seine verletzlichen  
Seiten verbarg er indes hinter Witz, Polemik, Ironie und Selbst-  
ironie. Macht und Herrschaft von Menschen über Menschen ver-  
abscheute er ebenso wie blindes Fortschrittsdenken und manichä-  
ische Erklärungsmuster menschlichen Verhaltens. Seine Skepsis  
liess ihn zwar nicht an direkte gesellschaftsverändernde Auswir-  
kungen von Kompositionen glauben; indem er aber gegen den  
Missbrauch von Musik als Propaganda- und Manipulationsmittel  
kämpfte, beharrlich auf die Autonomie von ernstzunehmender  
Musik vertraute und mit seinem Werk mithelfen wollte, die  
Erlebniszfähigkeit und Sensibilität der Menschen zu erweitern  
und zu verfeinern, setzte er der Musik doch einen aussermusika-  
lischen Auftrag, nämlich «den Menschen zum Menschen zu  
erziehen».

Deshalb «versties» Suter manchmal auch unmittelbar gegen  
das sich selbst auferlegte Bilderverbot; sein Œuvre ist also nicht  
frei von offensichtlicher programmatischer Aussage, wie er es mit  
seinem *ceterum censeo* zu behaupten schien. So greift *Die Ballade  
von des Cortez Leuten* (1960) auf einen Text zurück, der, vom jun-  
gen Bert Brecht stammend, politisch zwar nicht konkret fassbar ist,  
jedoch in einem weit gefassten Sinne zu einem verantwortungs-  
vollen Umgang mit der Natur rät und gerade in der distanzierten  
Vertonung Suters heute seine volle Aktualität entfalten kann. Im  
*Abwesenden Gott* (1988), einem der erschütterndsten Werke der  
jüngeren Musikgeschichte, ergibt sich die Absicht bereits aus dem  
Untertitel: «Ein (An-)Klagegesang nach Texten von Paul Celan  
und Carl Amery», und zum Mittelsatz seines *Capriccio* (1991),  
einem ausgeschriebenen kunstvollen «Blues», schrieb er selbst,  
dass er «sich sehr bewusst für eine Art der Reverenz gegenüber  
der Musik der Schwarzen Amerikas» entschlossen habe, «als deren  
unmittelbarsten Ausdruck von affektiver Individualität sie ein so  
einzigartig reiches Spektrum aufweist: Empfindsamkeit, Verlangen,  
Auflehnung, Resignation und Trauer. Fast schon ein Stück  
Programm-Musik ...» Eine dialektisch-ironische Volte aber schlug  
Suter mit seinem Orchesterwerk *L'art pour l'art* (1979), in dem er  
die Botschaft verpackte, als Komponist keine Botschaft haben  
zu müssen, und den Appell an die RezipientInnen wiederholte,  
nicht immer sofort zu fragen, was uns der Künstler wohl mit seiner

Schöpfung sagen wolle, sondern – wie es Wolfgang Rihm formu-  
lierte – «das Kunstwerk erst einmal als es selbst zu betrachten und  
die eigene Fragestellung aus den Kriterien des Kunstwerks zu  
formulieren».

Jacques Wildberger, Freund und Weggefährte Suters und leider  
auch bereits von uns gegangen, hat ihm 1967 die Bezeichnung  
«Schweizer Komponist» verliehen und wollte das als Auszeichnung  
verstanden wissen, «weil seine reservierte Haltung den Phänome-  
nen der heutigen menschlichen Existenz gegenüber nicht nur  
fremden Belangen, sondern auch den eigenen gilt. Charakteris-  
tisch für Suter ist – sit venia verbo – ein existentielles Misstrauen.»  
Wildberger, auch er ein grosser Dialektiker, negierte mit dem  
Epitheton «schweizerisch» natürlich die landläufigen Konnota-  
tionen des Begriffs von selbstzufrieden und bieder über patriotisch  
und chauvinistisch bis borniert und reaktionär und setzte es vielmehr  
für «eine uns [SchweizerInnen] angeborene gesunde Skepsis». Er  
belegt das anhand einer subtilen Analyse der ersten Takte aus der  
erwähnten Brecht-Ballade und kommt zum Ergebnis: «Das erste  
und wichtigste ist der Konflikt zwischen einem zupackenden Tem-  
perament und dem jäh und unvermutet auftretenden Zweifel; eine  
spannungsgeladene Verhaltenseigenschaft, die nichts mit beschaulicher  
Ruhe zu tun hat. Das zweite ist eine Vorliebe für kleine Intervalle.  
Das ergibt oft ein Beharren auf einem Ton, ein prüfendes, fast  
grüblerisches Umkreisen eines Zentrums – Skepsis gegenüber dem  
Vorgegebenen! Drittens fällt die ausserordentliche Dichte der  
intervallischen Bezüge in der musikalischen Faktur auf.» Später  
schreibt er noch von Suters «kritischer Wachsamkeit der musikali-  
schen Sprache und unermüdlicher Aufgeschlossenheit ihren Wand-  
lungen gegenüber» und fasst zusammen: «So ist nun ein Katalog  
von Eigenschaften zustande gekommen, die man, ohne zu erröten,  
als schweizerisch im besten und verpflichtenden Sinn des Wortes  
bezeichnen darf.»

Ich möchte, um Suters Weite ein letztes Mal zu zeigen, mit einem  
sicher unschweizerischen, intimen Kontrapunkt schliessen, mit  
einem nach den ersten Sätzen meiner Würdigung wohl nicht ver-  
muteten persönlichen Bekenntnis Suters: «Musik lässt sich nicht  
wirklich erklären, sie ist und bleibt – ich meine das bitte ganz  
schlicht: ein Wunder. Ein Wunder innerhalb der Fähigkeiten des  
menschlichen Geistes. Warum ein Mensch fähig ist, Musik zu erfin-  
den, und warum dann der andere Mensch die Fähigkeit hat, durch  
diese erfundene Musik angesprochen zu sein, durch sie auf die viel-  
fältigste Art berührt zu werden, vom Zustand höchster Beseligung  
bis zur schwersten Erschütterung, vom fassungslosen Staunen bis  
zum scheinbaren Verstehen, dies alles lässt sich nicht erklären, es  
bleibt ein Rätsel.»

Der physische Tod ist, «als Beil des Nichts gedacht, die härteste  
Nicht-Utopie» (Ernst Bloch). Gegen dieses Skandalon, dem kein  
auf Erden existierendes Wesen entgehen kann und wird, gegen  
diese plötzliche Vernichtung und Leere kämpfen aber, und das ist  
tröstlich, die Erinnerungen an den skeptischen Optimisten und  
Humanisten Robert Suter und das von ihm beharrlich und redlich  
geführte Leben an; vor allem bleibt uns die von ihm «gedachte»,  
«erfundene» und «festgehaltene» Musik, die uns weiter «auf  
vielfältigste Art berühr[en]» wird. ANTON HAEFFELI