

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2007)
Heft: 100

Artikel: Dissonanz heute? = Dissonanz aujourd'hui?
Autor: Gartmann, Thomas / Kübler, Susanne / Zinsstag, Gérard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927752>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Dissonanz heute ?

Sujet der vorliegenden 100. Ausgabe unserer Zeitschrift ist das Phänomen, das ihr den Namen gab: die Dissonanz. Damit ist nicht nur das historische satztechnische Phänomen gemeint, dessen «Emanzipation» als produktives identitätsstiftendes Merkmal der Neuen Musik angenommen wird. Diese Annahme bezieht sich auf eine Entwicklung, die vor über 100 Jahren in Gang kam. Heute scheint die Dissonanz auch tauglich zur Beschreibung gewisser Entwicklungen in einem Musikleben, das von vielfältiger (und nicht immer produktiver) Reibung bestimmt ist: Die Verhältnisse zwischen U- und E-Musik, «Szene» und Massenkultur, Künstler und Kulturförderung, Kulturförderung und Kulturpolitik etc. dürfen dieser Tage als nicht vollkommen entspannt bezeichnet werden. Dissonanzen sind ferner auf kulturgeografischer Ebene auszumachen: Das Verhältnis der Musikszenen der Sprachregionen der Schweiz ist nach wie vor kein ausschliesslich versöhnliches.

Der Anwendungsbereich der Metapher «Dissonanz» ist also ziemlich weit. In kurzen Statements soll die aktuelle Situation hinsichtlich der «Dissonanz» beleuchtet werden. Wir haben einige Persönlichkeiten aus dem Musikleben gebeten, sich dazu zu äussern. Als Leitfragen haben wir formuliert: Spielt das Phänomen «Dissonanz» in Ihrer Arbeit eine Rolle? Welcher Art sind «Dissonanzen» in der Musik, im Musikleben unserer Zeit? Gibt es überhaupt noch welche? – Red.

Dissonanz aujourd'hui ?

Le sujet du 100^e numéro de la revue musicale suisse *dissonanz / dissonance* est le phénomène qui donna son titre à la revue : la dissonance. Il ne s'agit pas seulement du phénomène historique et technique, dont l'émancipation, il y a plus de 100 ans, est considérée comme l'un des critères même de la nouvelle musique. La dissonance semble aussi appropriée pour décrire les évolutions d'une vie musicale traversée par toutes sortes de tensions (pas toujours productives). Les relations entre musique de divertissement et musique expérimentale, entre « scène » et culture de masse, entre artistes et promotion artistique, entre cette dernière et les politiques culturelles peuvent être aujourd'hui qualifiées de « tendues ». Des dissonances, il y en a aussi au niveau géographique du fait, par exemple, que les rapports entre les scènes musicales suisses allemande et romande ne sont pas des plus conciliants.

La métaphore de la dissonance a donc un vaste domaine d'application et nous entendons éclairer la situation actuelle par de courtes prises de position. Comme question de départ, nous avons demandé à nos auteurs : le phénomène de la dissonance joue-t-il un rôle dans votre travail ? Quelles sont les éléments irréconciliables qui caractérisent la musique et la vie musicale contemporaine ? Y a-t-il encore, véritablement, des « dissonances » ?

Kulturverwaltung oder Kulturförderung?

In der Botschaft des Bundesrats vom 8. Juni 2007 zum Bundesgesetz über die Kulturförderung (KFG) heisst es zur Zukunft der Kreationförderung:

«Das KFG schlägt vor, dass der Bund künftig auf die Ausrichtung von Werkbeiträgen verzichtet und diese Förderungsmassnahmen von den Kantonen, Gemeinden und Privaten allein getragen werden. Diese sind schon heute die wichtigsten Förderer des Entstehens von Werken, der Bund ist mit Werkbeiträgen nur in wenigen Sparten und in viel geringerem Mass tätig. Die Notwendigkeit einer subsidiären Förderungstätigkeit des Bundes in diesem Bereich lässt sich, insbesondere unter dem Gesichtspunkt des Erfordernisses des «gesamtschweizerischen Interesses», nur schwer begründen.»

Anders als früher bedeuten die Werkbeiträge von Pro Helvetia im Kuchen der verteilten Fördergelder heute nur noch ein kleines Stück. Sicherlich kann eine nationale direkte Kulturförderung aber Zeichen setzen, und zwar durchaus in gesamtschweizerischem Interesse.

Eine Stiftung, die den Überblick sucht, kann Ensembles aus der Deutschschweiz mit Komponisten der lateinischen Schweiz zusammen bringen und damit gleichzeitig die Kreation, den Kulturaustausch und die Kohäsion der Kulturen fördern. Trefflich streiten lässt sich, ob diese Kulturen so verschieden sind – ich glaube es und schätze dies –, und ob eine Kulturförderung auch steuern dürfe – ich meine ja: Für heute etablierte Komponisten wie William Blank, Xavier Dayer, Laurent Mettraux, Wen Deqing oder Nadir Vassena bedeuteten Empfehlung und Auftrag jeweils einen wichtigen Schritt über die Kulturgrenzen.

In seltenen Glücksfällen gelingt es sogar, neue Impulse zu geben – als wir Jacques Wildberger zu einem Streichquartett animierten, bedankte er sich darauf mit einem Spätwerk, das den Weg durch die internationalen Festivals machte.

Kreation ist für die kulturelle Identifikation einer Nation essentiell. Pro Helvetia kann Zeichen setzen, wenn sie in ihren Vergabungen (welch grässliches Unwort!) auch Volksmusik, Jazz und Pop berücksichtigt. Auch hierzu liesse sich eine Debatte anhängen; meist führt dies aber zu unergiebigem, selbstzerfleischenden Verteilungskämpfen. – Jedenfalls lösten diese Anerkennungen Impulse und Diskussionen aus.

Systemisch an sich zu Recht verweist der Bundesrat im Gesetz-Kommentar auf das Subsidiaritätsprinzip und damit auf eine notwendige Arbeitsteilung, die übrigens schon vor zehn Jahren in weit konsequenterer und mutigerer Form vorgeschlagen wurde: *«Um dem Subsidiaritätsprinzip Rechnung zu tragen, grenzt die Vorlage die Zuständigkeit des Bundes gegenüber den primär für Kulturförderung zuständigen Kantonen ab und regelt die Zusammenarbeit mit Kantonen, Städten und Gemeinden sowie Privaten. Materiell führt die vertikale Abgrenzung zu einem Verzicht auf die Weiterführung der direkten Werkförderung durch den Bund. Das Fördern des Kunstschaffens fällt aufgrund seiner lokalen respektive regionalen Verankerung in den Zuständigkeitsbereich der Kantone, Städte und Gemeinden. Die so eingesparten Finanzmittel sollen künftig gezielt für die Kulturvermittlung sowie für Auszeichnungen verwendet werden.»*

Einverstanden: Die Gemeinden und Kantone wissen, was lokal «funktioniert». Für das Ausland sollte dies Pro Helvetia beurteilen können. (Ich meine dies nicht im kommerziellen, sondern im künstlerischen Sinne.) Nur: kann man wie in der Verwaltung alles so säuberlich trennen? Dies entspringt der Meinung, der Komponist arbeite still für sich, unbekümmert um Uraufführung und Wiederaufführung, die Verbreitung des Werks und dessen Vermittlung an ein Publikum und neue Publika (dieser letzte Punkt birgt Stoff für weitere grundsätzliche Diskussionen). Roland Moser hat in der letzten Ausgabe der *Dissonanz* den Ursachen für dieses Missverständnis nachgespürt und sie gründlich widerlegt: «Neue Musik ist nicht lokal.» Es sind keine isolierten Prozesse, sondern Glieder einer Wertschöpfungskette (den Begriff müsste man übrigens nicht als kommerzielles Unwort bekämpfen, sondern als Denkmodell benutzen), die man nicht zerreißen sollte.

«Der Verzicht auf die Werkförderung durch den Bund kann zu einer Mehrbelastung der Kantone, Städte und Gemeinden führen, sofern diese – was an sich gewünscht wäre – den Wegfall der (insgesamt allerdings bescheidenen) Bundesbeiträge kompensieren.»

Wenn Kantone und Städte dies aber nicht kompensieren wollen oder können (in der Literatur handelt es sich immerhin um einen Drittel der öffentlichen Beiträge, bei Theater- und Tanzproduktionen, Kompositionsaufträgen und Uraufführungen ist der Bundesanteil kleiner), fehlt es den einzelnen Produktionen an Geld; das Niveau droht zu sinken, der nationale Kulturventilator droht nur noch Heissluft aufzuwirbeln. Dem cäsarischen «Teile und herrsche!» möchten wir ein «Nur gemeinsam ist man stark!» entgegenrufen. Pro Helvetia ist überzeugt, dass es ein Kulturförderungsgesetz braucht, und hofft für die Künstler auf Parlamentarierinnen und Parlamentarier, die Kreation auch auf nationaler Ebene erhalten wollen und sich nicht nur für eine Kulturverwaltung einsetzen, sondern auch für eine Kulturförderung.

Thomas Gartmann, Pro Helvetia (Leiter Abt. Musik und Leiter Bereich Förderung)

Triumphzug der Konsonanz

Nicht nur in der Musik sind Dissonanzen das Salz in der Suppe, auch Journalisten mögen sie. Dissonanzen zwischen Politikern bringen Stoff für Artikel, solche zu anderen Medien Aufmerksamkeit. Umso erstaunlicher ist der Triumphzug der Konsonanz gerade in den Tageszeitungen, und dort auch in den Kulturteilen. Immer seltener werden die Eigenwilligkeiten, immer häufiger werden Themen aufgenommen, die von grossen Verlagen oder Labels, vom Fernsehen oder anderen Zeitungen vorgegeben werden.

Warum eigentlich? Woher kommt gerade in einer Zeit der verschärften Konkurrenz das Bedürfnis, dasselbe zu bringen wie alle anderen? Man kann sich verschiedene Gründe denken. Die Abhängigkeit der Medien von Inserenten wäre einer, die Angst vor einer Vertreibung der Leser ein anderer (deshalb bietet man ihnen, was sie wollen, oder was man meint, dass sie wollen). Die Angst vor einer Überforderung der Leserschaft führt da und dort auch zu einem gewissen Misstrauen gegenüber Spezialisten; wenn die Masse jemanden aufs Podest hebt, so wird dann angenommen, gilt das mehr als eine einzelne Kritikermeinung. Und schliesslich gibt es, diesmal auf Journalistenseite, noch einen weiteren Grund: Die Zeit zum wirklichen Recherchieren und Entdecken ist aufgrund schwindender Ressourcen knapp geworden; da fällt auch die Entwicklung einer eigenen, gegebenenfalls dissonanten Linie schwerer. Nichts ist schneller geschrieben als der x-te Netrebko-Bericht.

Das Resultat sind immer ähnlichere Kulturteile. Was gut ist und was schlecht, was überhaupt beachtenswert ist: Darüber ist man sich von den Gratiszeitungen bis zu den grossen Feuilletons zunehmend einig. Klassische Musik, erst recht Neue Musik, steht da selten zuoberst auf der Prioritätenliste. Das ist oft ein Grund zur Klage (Klassik hat zu wenig Platz, zu wenig Beachtung, zu wenig Gewicht). Aber es ist auch eine Chance: Der Mainstream ist im Vergleich zu anderen Bereichen, zu Pop oder Film etwa, deutlich weniger breit. Natürlich, die neue Bartoli-CD ist Pflichtstoff – aber vieles andere geschieht ausserhalb des Fokus der gesamtredaktionellen Aufmerksamkeit. Die Möglichkeit, zumindest hin und wieder ein bisschen dissonant zu sein, wäre damit durchaus gegeben. Es gilt nur, die Zeit zu finden, um sie zu nützen.

Susanne Kübler, Musikredaktorin «Tages-Anzeiger»

La dissonance, pour quoi faire ?

Avant la dissonance existait la consonance. La consonance représentait « un mélange de deux sons, calculé et susceptible d'être en accord » (Hucbald de Saint-Amant), dans lequel la sonorité d'un intervalle ne comportait pas le moindre « trouble » ; il s'agissait de pureté acoustique, puisque les vibrations de deux sons étaient dans un rapport simple de fréquence : l'octave et la quinte, théorie élaborée par Pythagore. La quarte était ressentie comme moins consonante, moins consentante. La gamme pythagoricienne a été progressivement délaissée au bas Moyen Âge lorsque furent ajoutées les tierces majeure et mineure, pourtant considérées comme consonances imparfaites, puisque le rapport des vibrations devenait plus complexe et moins « pur ». Dans la musique contemporaine, composée souvent de micro-intervalles, de sons inharmoniques, partiels d'une fondamentale quelquefois imaginaire, on peut aussi parler de consonance, mais de consonance relative. Et lorsqu'on trouve une personne qui chante dans une sorte de *parlando*, on atteint une autre limite : celle de la perte de consonance.

Quand apparut vraiment la dissonance dans la musique classique ? Probablement par l'émancipation progressive qui s'opéra entre musique sacrée et musique profane, lorsque l'homophonie fut délaissée au profit de la polyphonie : dès le XV^e siècle, des prospections harmoniques toujours plus « riches » et inventives furent imaginées par des compositeurs tels que Dufay, Josquin, plus tard Gesualdo. La dissonance a enrichi progressivement le discours de la musique savante européenne, créant ainsi une impression d'instabilité et de tension nécessitant une résolution. Toute note dissonante était considérée comme une *note attractive*, qui faisait partie d'un mouvement mélodique obligé. Au XX^e siècle, la dissonance fut presque érigée en dogme, notamment dans la musique sérielle, où plus le discours musical était dissonant, plus il était « moderne » et d'avant-garde.

Je ne peux m'empêcher de citer quelques exemples frappants de dissonances, à commencer par J.S. Bach, dans la variation XXV en sol mineur des Variations Goldberg et aussi dans la Toccata en fa dièse mineur (mes. 37 et 38), où les hardiesses de modulations créent des dissonances fascinantes et d'un modernisme prémonitoire. Ensuite Mozart, dans son quatuor à cordes en do majeur, KV 465, surnommé « des dissonances ». Et puis celui, tonitruant, du début du scherzo de la neuvième symphonie de Beethoven, dans lequel toutes les notes de ré mineur entrent en collision (le premier cluster diatonique peut-être !). Certaines symphonies de Mahler encore, grinçantes, grotesques, acrobatiques. Et comment ne pas citer Stravinsky, avec *Le Sacre* (deux ans après la mort de Mahler), où grâce à des tuilages d'accords consonants, il parvenait à créer des dissonances nouvelles ? La dissonance fascinait et faisait peur à la fois, à tel point qu'elle a été bannie sous le régime communiste pendant des décennies, car la musique devait être mélodique, parler directement au peuple, être facilement réceptive et reproductible pour correspondre aux idéaux du réalisme socialiste. Finalement, et ce sera mon dernier exemple, il y a le fameux quatuor de Luigi Nono, « *Fragmente-Stille, an Diotima* », bouleversant de beauté étrange et d'une intensité hallucinante, un pur chef d'œuvre, presque entièrement constitué de dissonances : la dissonance prise ici comme une tension extrême, permanente, exemplifiant, amplifiant l'aspect tragique de l'œuvre. À preuve les chiffres 19, 21 et 23, où foisonnent les tritons, les septièmes majeures et neuvièmes mineures. Puis le chiffre 24 avec la note axiale de sol, entourée de frottements très proches, et où, curieusement, se dessine une timide résolution qui s'oriente vers la tierce mineure sol-si bémol ! Au chiffre 26 encore, cette formation, à la deuxième mesure, d'un « nœud » de doubles cordes exacerbées autour du triton mi-si bémol : la dissonance est devenue l'essence même du discours musical, elle est érigée en matière première !

Et à notre époque ? La dissonance ne fait plus partie d'un système rigide, elle est une couleur, un « truc », un effet, elle n'est qu'une pâle métaphore d'elle-même. Le compositeur, qui travaille normalement avec des hauteurs, des fréquences — harmoniques ou inharmoniques — puisera encore son inspiration dans le monde des dissonances, car la dissonance a changé de nature, elle est devenue consonance, elle s'est banalisée. C'était inévitable, et c'est bien ainsi : il faut chercher ailleurs !

Gérard Zinsstag, compositeur

Umstände des Hörens

Manchmal entsteht Dissonanz erst, wenn es einen Moment lang stiller wird. Erst wenn plötzlich eine Stimme verstummt, werden andere hörbar, kommen weitere dazu. Und aus vermeintlich klangloser, diffuser Einigkeit oder Gleichgültigkeit kann sich unter Umständen nach und nach eine scharf sirrende Dissonanz aufbauen. So geschah es unlängst in der hiesigen Medienlandschaft. Schweizer Radio DRS gab bekannt, die Schweizer Volksmusik von DRS 1 auf die Musikwelle verlagern zu wollen. Das angekündigte Verstummen einer bestimmten Klangfarbe auf einer Frequenz hat überraschend viele Reaktionen ausgelöst und dissonierende Meinungen laut werden lassen. Diese wiederum entbehrten nicht einer gewissen Eigendynamik. Eine hörbare Reibung ist entstanden und hat viel Aufmerksamkeit auf sich gezogen.

In dieser Zeit begann ich mit meiner Arbeit als Musikredaktorin bei DRS 2. Ich fing an, Musikprogramme zusammenzustellen und Moderationstexte zu schreiben für ein Publikum, das ich bei der Arbeit nie leibhaftig vor mir sehe und von dem ich nie wissen kann, wie es sich fühlt in genau dem Moment, in dem mein Musikprogramm läuft. Ich weiss nur: Radiohören ist heute kaum mehr ein kollektives Erlebnis. Wer tagsüber oder am Abend das Radio einschaltet undinhört, ist häufig alleine. Und so sind denn die Umstände des Hörens, die Erwartungen und Wünsche höchst unterschiedlich. Natürlich gibt es Umfrageergebnisse und statistische Auswertungen, an denen ich mich als Musikredaktorin orientieren kann. Diese führen mir aber gleichzeitig vor Augen, dass meine Musikauswahl nie für alle stimmen kann, dass ich mit meiner Arbeit immer auch Dissonanz auslöse: Dissonanz bei der Hörerin X, die seit frühester Jugend eine heftige Abneigung gegen ausgerechnet den Dirigenten hat, dessen neue Einspielung nun auf dem Sender des Langen und Breiten diskutiert und gespielt wird. Dissonanz beim Hörer Y, der melancholisch gestimmt ist und

seine Seele lieber in spätromantischen Klängen baden möchte, statt eine Dusche frischfröhlicher Klassik über sich ergehen zu lassen. Ich löse aber auch Dissonanzen aus, wenn ich etwas nicht sende, wenn etwas fehlt und nicht zu hören ist. Wenn ein Wunsch im Klassiktelefon nicht erfüllt wird etwa. Oder eben, wenn eine Klangfarbe auf dem Sender wegfällt.

All diese Dissonanzen entstehen nur, wenn Hörerinnen und Hörer dranbleiben und ihre Erwartungen sich an dem Gesendeten reiben, wenn das Entstehen dieser flimmernden Spannung auch zugelassen und das Programm nicht gleichgültig aus- oder umgeschaltet wird. Und dann können Dissonanzen im besten Fall auch produktiv sein. Produktiv für die Hörerin, die weiter hört und in der nächsten Musik eine umso tiefere Ruhe und Entspannung findet. Produktiv für mich als Programmschaffende, weil ich dann vielleicht durch eine Zuschrift merke, dass meine Sendungen gehört werden und ich angespornt bin, weiter daran zu arbeiten. Nur ganz still darf es auf dem Sender nie sein. Sonst haben wir eine Panne.

Sara Trauffer, Musikredaktorin DRS 2

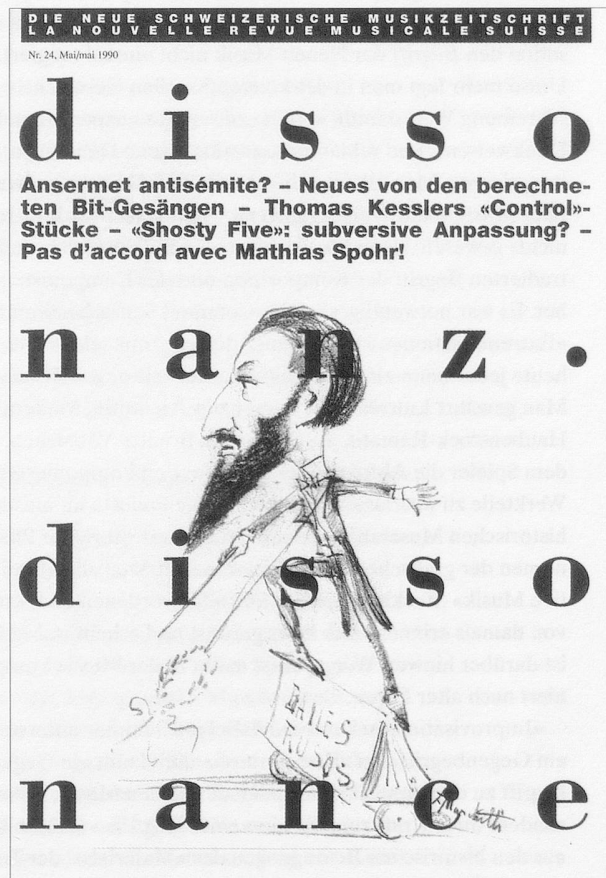
Une folie nommée dissonance

- dissonance — consonance, forte — piano, lento — presto, aigu — grave, majeur — mineur, Interesse — Gleichgültigkeit, bilingue — monolingue, permanent — changeant, Verständnis — Unverständnis, avec pulsation audible — sans pulsation audible, Kunst — Politik, Frisch — Dürrenmatt, arm — reich, inventif — rentable (est-ce un contraste?), neu — alt.
- La musique est faite de paires de contrastes permettant à ce langage de s'articuler dans l'abstraction — d'être réellement abstrait — et de le rester.
- Eine Kultur besteht aus Verständnis und Unverständnis, welche die Dynamik der Lebendigkeit hervorbringen. Eine Musik wird verstanden und kritisiert, später wird sie nicht mehr «verstanden», dafür angebetet, dann, wenn sie jegliche Gefährlichkeit verloren hat. Und plötzlich wird sie neu verstanden, anders verstanden.
- L'homme a-t-il jamais perçu autre chose que le changement, que la différence entre deux états? Kepler pense que nous ne pouvons entendre la musique des sphères parce qu'elle est présente avant notre naissance et ne s'arrête jamais.
- La relation entre le musicien (l'artiste en général) et la société dans laquelle il vit, est tendue, car la fonction de l'artiste est de créer de la dissonance, il est le fou du roi, il est là pour dire ce que lui seul peut dire. Il en a la permission, même si sa parole est punie de mort : ignorée. Il en a la possibilité, car la société peut se protéger de lui. Lorsque la dissonance est trop dure à entendre, on dira : il est fou.
- Merci de nous offrir votre folie, cher artiste, votre folie de dissonance.
- L'histoire de la musique est comme une ligne qui trace la conquête progressive des possibilités de diversités de plus en plus grandes : de contrastes, de « dissonances », capables de faire vivre un champ aussi large que possible entre elles et la consonance.
- La dissonance est infinie, multiple, infiniment variée. La consonance est unique, finie. Elle est la référence qui permet de mesurer la dissonance.
- Les dissonances, quelles qu'elles soient, ont un degré de dissonance. Elles se mesurent entre elles. Si elles avaient le même degré, elle produiraient une musique comparable à un dessin au crayon noir, couvrant chaque espace, même minuscule de traits noirs, un dessin noir comme une page noire, d'un noir égal partout et, faute de contrastes, le dessin ne sera pas perçu.
- Lorsque, dans l'évolution du langage musical, une dissonance arrive à saturation, ce phénomène provoque la recherche d'un nouveau domaine composable.
- Wenn sich in einer Gesellschaft alle darüber einig sind, was gute Musik ist, wie neue Musik zu komponieren sei, damit sie als neu gewertet werden darf, welche Musik zu subventionieren sei und welche nicht, besteht Hoffnung, dass in einer versteckten Ecke neue Musik entsteht, vermutlich unbemerkt.
- Von Grund auf neue Musik, Musik die dem konsonanten Konsensus dissonant gegenübersteht.

Rainer Boesch, compositeur

«Ansermet antisémite?», fragte «Dissonanz» im Mai 1990.

Die Leistungen und Einstellungen mancher Pontifikalgestalten des helvetischen Musiklebens wurden im zeitgeschichtlichen Kontext kritisch überprüft, was seinerzeit zum Teil heftige Irritationen hervorrief. «Dissonanz» leistete damit seinen Beitrag zur Aufarbeitung der Nachkriegszeit im Mikrokosmos der Musik.



Vom «Sorgenkind» zum «historischen Erbe»

Die *Dissonanz* gestern – das Sorgenkind des Schweizerischen Tonkünstlervereins: Wie oft mussten die Präsidenten und Vizepräsidenten des Tonkünstlervereins beim widerspenstigen und sich strikt auf die redaktionelle Freiheit und Selbständigkeit berufenden Chefredaktor Christoph Keller vorbeigehen oder ihn vorladen? Wie viele heisse Eisen wurden hier mit prägnanten bis scharfen Formulierungen behandelt, oft in einer Sprachkunst und -beherrschung, die an Karl Kraus' *Fackel* erinnerte? Lange vor dem Bergier-Bericht wurde auch Selbstreflexion des Schweizer Musiklebens geübt und einige «Fixsterne» im letztlich doch kleinen Sternzeichen Schweiz ziemlich in Frage gestellt: z.B. Ernest Ansermet, Heinrich Sutermeister und Paul Sacher, um nur einige wenige zu nennen. Die damaligen Diskussionen, die fast zum Schisma des STV geführt hatten, sind heute fast unverständlich, weil die meisten Thesen der *Dissonanz* von der Wissenschaft eingeholt und bestätigt wurden.

Die *Dissonanz* heute – eine lebendige Zeitschrift, die sich erfolgreich aus den Diskursen der Avantgarde gelöst hat, wo der sogenannte Entwicklungsstand des Materials wie ein Buddha über Gedeih und Verderb eines Werkes entschied. Viele neue Gesichtspunkte sind in der Zeitschrift repräsentiert. Auch die Schweizer Szene ist sehr gut abgedeckt. Wenn jemand in fünfzig Jahren etwas über die Schweiz erfahren will, dann muss er die *Dissonanz* anschauen, denn die Feuilletons der anderen Zeitungen sind inzwischen dermassen geschrumpft oder sie halten – wie die NZZ – eine Opernaufführung eines Standardwerkes in Berlin für wichtiger als eine Veranstaltung mit fünf Uraufführungen in der Schweiz. Die *Dissonanz* ist mittlerweile das einzige nennenswerte Organ einer gesamtschweizerischen Auseinandersetzung mit Musik. Begrüssenswert auch die Artikel aus dem Medienbereich, wo neue Formen und Stile thematisiert werden.

Die *Dissonanz* morgen – eine Zeitschrift, in der ich mich neben der aktuellen Schweizer Musik über einen spannenden Sänger aus Indien, eine russische oder japanische Komponistin, die Schwierigkeiten des Musikschaffens in Kasachstan oder Peru (ja und natürlich auch in Deutschland) informieren kann. Dem Analytischen, das fast überall verschwindet, weil die Autoren das analytische Handwerk gar nicht mehr beherrschen oder die Leser damit nicht langweilen wollen, wird weiterhin grosses Gewicht beigemessen. Widersprüche und Differenzen werden nicht nur zugelassen, sondern ausdrücklich gesucht. Und der Name «Dissonanz» wird als historisches Erbe verstanden, weil in einer globalisierten Welt die musikalische Dissonanz eine ziemlich kleine Wahrheit geworden ist und sicher auch kein Programm mehr sein kann. Dafür kann die *Dissonanz* Vorbild für die AutorInnen sein: Nicht den Empfehlungen der CD-Industrie zu folgen, nicht bekannte ästhetische Wertsysteme abzurufen, sondern als einzelne selbstverantwortliche Autorin oder einzelner selbstverantwortlicher Autor die Aussagen so zuzuspitzen, wie man dies in den ersten *Dissonanzen* nachlesen kann, wo die Lektüre eine Lust, der Inhalt oft ein Schock, die eigene Meinung aber immer gefragt war.

Roman Brotbeck, Leiter Fachbereich Musik der Hochschule der Künste Bern,
«Dissonanz»-Redaktor 1993–1996

Dissonant ?

Chaque musicien le sait intuitivement ou consciemment : l'idée de dissonance, ou plutôt d'expérience de la dissonance, est rattachée aux aspects les plus expressifs, sensuels et émotionnels de la musique. Il ne s'agit pas là d'une considération purement contemplative, mais bien d'une constatation découlant des théories musicales traitant de ce sujet d'une part, et des recherches liées à l'observation du comportement humain d'autre part. En effet, le mot est apparu dans le langage des sciences cognitives au début des années 50 grâce aux travaux du sociopsychologue américain Leon Festinger. Ce dernier a présenté ainsi la notion de « dissonance cognitive » : *Un individu en présence de cognitions (« connaissances, opinions ou croyances sur l'environnement, sur soi-même ou sur son propre comportement») incompatibles entre elles ressent un état de tension désagréable motivant sa réduction. On parle de modes de réduction de la dissonance cognitive pour désigner les stratégies de restauration d'un équilibre cognitif.*

Il peut être intéressant de comparer ce point de vue à celui des théories musicales. En général, celles-ci présentent la dissonance comme une instabilité nécessitant une résolution. Ces mots pourraient être mis en parallèle avec ceux de Festinger : une *tension* nécessitant une *réduction*. Ces phénomènes semblent être fondamentalement de même nature, bien qu'un musicien aura tendance à considérer comme une richesse ces « tensions désagréables » décrites par la théorie cognitive.

Ces considérations relativisent les éléments musicaux associés habituellement à l'expérience de la dissonance. Il serait réducteur de limiter cette expérience aux seuls intervalles : les « cognitions » qui constituent l'écoute musicale sont infiniment plus nombreuses. Il peut s'agir de textures, d'ambitus, de cellules rythmiques... En fait, chaque paramètre peut, dans un certain contexte, être compris comme dissonant. À ce point de la réflexion, la question stylistique devient primordiale car l'une des principales caractéristiques identitaires d'un langage musical est précisément ce qu'il établit en tant que source de dissonance. Par exemple, l'expression d'« émancipation de la dissonance » qui apparaît au début du XX^e siècle montre que cette question était alors au cœur même des bouleversements musicaux de cette période. Avec un peu de recul, cette « émancipation » peut être aujourd'hui comprise comme un « transfert » : Les intervalles, qui étaient la principale source de dissonance dans les musiques modales et tonales, cèdent ce rôle à d'autres paramètres, en particulier aux timbres et aux textures.

Pour finir, le « phénomène dissonant » devrait être analysé d'abord en termes d'expérience psychologique sans être enfermé dans un constituant précis de la pensée musicale. Il peut ainsi devenir un axe privilégié pour la compréhension profonde de ce qu'une musique contient.

Nicolas Bolens

Der Begriff «Dissonanz» (und damit auch der Gegenbegriff «Konsonanz») hat in meinem musikalischen Denken kaum mehr substantielle Bedeutung, weder beim Komponieren noch bei der Analyse. Allenfalls in der allgemeinen Musiklehre mögen die beiden Begriffe unter geschichtlichen Aspekten noch von einem gewissen Nutzen sein.

Die Definition des Begriffs «Dissonanz» ist ja schon in der historischen Musik vagierend: Ist eine (reine) Quarte nun dissonant oder konsonant? Eine reine Quinte ist nach dem Verschmelzungsgrad und nach ihrer Position in der Teiltonreihe konsonanter (= weniger dissonant) als eine (grosse oder kleine) Terz. Entspricht das tatsächlich unserem sinnlichen Hörerlebnis? Eine Quinte klingt leerer, kälter, eine Terz farbiger (oder «fetter», wie es der legendäre Jacques Handschin in einer Vorlesung trefflich formulierte); das trifft die unterschiedlichen Intervall-Charaktere weitaus besser.

Auffallende, unübliche Dissonanzen werden in historischer Musik besonders gerne als Merkmale kompositorischer Fortschrittlichkeit angeführt. Unkonventionelle Verbindungen und Folgen von Akkorden, Asymmetrien in der formalen Gliederung, phantasivolle Gestaltung des Tonraums und der Bewegungsabläufe sind indessen nicht selten weit kühner, innovativer (J.S. Bach, C.Ph.E. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann!).

Wenn eine neuere Komposition als besonders dissonanzreich beschrieben wird, dann kann das heissen, dass sie klanglich besonders geschärft, spannungsvoll, kühn – aber auch hässlich oder dick klingt. «Dissonanzreich» ist also auch in diesem Kontext kaum ein aussagekräftiger Begriff.

In aussermusikalischen Bereichen, wenn es um menschliche Beziehungen zum Beispiel in Gremien aller Art (Redaktionen, Schulleitungen, Behörden) oder um Debatten in Parlamenten, Vereinsversammlungen usw. geht, mag der Begriff «Dissonanz/dissonant» noch eine gewisse Aussagekraft haben – aber auch in diesem Feld gibt es plastischere, prägnantere Ausdrücke.

Dissonanz/Dissonance assoziiere ich primär mit «unserer» Zeitschrift. Dieser Name mit seiner plakativen, programmatischen Signal-Funktion war zwar bereits beim Erscheinen der Nummer 1 leicht verstaubt. Aber viel wichtiger ist, dass der Inhalt auch nach 100 Nummern frisch, lebendig und interessant wirkt (was ja nicht von allen besonders dissonanzreichen Kompositionen gesagt werden kann); dass neuerdings hin und wieder auch Beiträge über generell eher konsonantere Musik erscheinen (Mozart, Verdi), mindert diese Lebendigkeit in keiner Weise – ganz im Gegenteil.

Rudolf Kelterborn, Komponist

Wie uns die Kunst hilft, das Leben zu meistern

Da sucht man – der Konflikte im alltäglichen Lebens doch müde – Rat und Zuflucht in der Kunst, und dann das: Nur in Ausnahmesituationen ist die Drehdissonanz möglich!

Mit anderen Worten: Schlittere ich in ein dissonantes Unheil, darf ich nur «in Ausnahmesituationen» umkehren. Regelgerecht dagegen wird mir das Fortführen der Bewegung in der einmal eingeschlagenen Richtung anempfohlen.

Nun, das mag einer gewissen Konsequenz nicht entbehren, doch zeigt sich im «wirklichen» Leben, das solcherart Sturheit die Dissonanz nur verschärft. Während der Ratgeber ja gerade durch das unbeirrte Weiterschreiten in angefangener Richtung das Erreichen der paradiesischen Konsonanz in Aussicht stellt. Allerdings – so schränkt er schüchtern ein – lässt sich dieser herbeigesehnte Zustand nur dann garantieren, wenn sich die andere Seite möglichst überhaupt nicht bewegt oder wenn, dann doch nur ebenfalls bestimmter Regeln gemäss.

Aber weiss man das denn vorher?

Auch den Absprung erlaubt der Ratgeber nicht – nein, fast schon penetrant spricht er immer von schritt- bzw. stufenweisen Bewegungen. Wie soll da der grosse Wurf gelingen? Die ersehnte «tabula rasa»? Der viel gepriesene Neuanfang? Der Bruch mit Althergebrachtem?

Nein: Das Abspringen aus dissonanten Verhältnissen ist nicht erlaubt. (Klingt ja irgendwie fast schon katholisch ...) Immer weiter, sehenden Auges – weiter rein ins Unheil, bleibt allein die Hoffnung auf konsonante Erlösung aus dem Dilemma.

Und bei Lichte besehen: Die Drehdissonanz ist doch auch nur eine vornehme Ausrede. Sie heisst doch nichts anderes als: Alles auf Anfang. Und dann wieder rein. Ins unheilvoll Dissonierende.

Andererseits verspricht der Ratgeber nach bestimmtem dissonantem Unheil das vollkommene Glück: Die Auflösung erfolge dann stets in die besonders verlockenden unvollkommenen Konsonanzen. Eben nicht die edle Einfalt des hehren, nämlich vollkommenen Glückes, nein, ein bisschen Ruch und Wollust hängt schon an ihnen, den Unvollkommenen, skandalumwittert auch in ihrer Herkunft! Und irgendwie erscheint es logisch, dass diese Dissonanzen stets nach unten aufgelöst werden müssen – eben: Weg vom Himmel, hin zum irdischen oder gar höllischen Treiben.

Irritierenderweise wird mir weiterhin die Bildung von «Bindungsdissonanzen» anempfohlen.

Ist das der Abschnitt für Masochisten? Oder eher was für's Familiengericht?

Und kleinlaut heisst's dann eine Zeile weiter, dass mit Rücksicht auf Abwechslung hie und da Episoden konsonanten Verweilens duldbar sind. Schmerzlinderung scheint also erlaubt.

Beruhigt lege ich meinen Ratgeber nun zur Seite: Einklänge sind jederzeit möglich, erklärt er da ziemlich überraschend. Das erscheint mir zwar utopisch und vielleicht auch nicht immer anstrengenswert. Aber es lässt Licht und Wärme einfließen in das unheilvolle Dickicht der Dissonanzen und ihr kompliziertes psychisches Verhalten zueinander und gegeneinander.

Bei nächster Gelegenheit jedenfalls krame ich meinen Ratgeber für schwierige Stunden wieder hervor und empfehle ihn übrigens jedem nach Lebensweisheit Lechzenden: Knud Jeppesen, *Kontrapunkt – Lehrbuch der klassischen Vokalpolyphonie*.

Steffen Schleiermacher, Komponist und Pianist

«Ach ja, eine Dissonanz!», bemerkte der Kritiker und konnte sich eines Lächelns nicht erwehren, denn sie kitzelte ihn fein. Gleichzeitig begann er über ihre Emanzipation nachzudenken, über ihre Spannung, ja auch ihre scheinbare Hässlichkeit. Löckte sie noch wider den Stachel? Oder war sie emanzipiert? Gleichbedeutend neben den Konsonanzen? Oder waren nicht diese vielmehr plötzlich zu Dissonanzen geworden, denen der Feingebildete sein «dégoutant!» entgegenwerfen konnte? Hatte sich alles vielleicht in einem weiten weiten harmonischen Raum eingebnet? Wurde sie in der neuen Schönheit aufgesogen? Oder gar in den Repetivismen einer Minimal Music? War sie nicht obsolet geworden in einer akustischen Welt, die eher durch Lautheit schreckte als durch feine Reibungen?

Hatte es die Dissonanz wohl aufgegeben, die Welt grundlegend verändern zu wollen? Begnügte sie sich damit, das Hören im Kleinsten zu verändern, dort vielleicht eine Tragödie des Hörens auszulösen? Wo aber nur? Zum Beispiel als «Schräger» in einem Ländler? Oder als kleiner, schöner Fehler eines russischen Kirchenchors, wie er Strawinsky zu Harmonien seiner *Psalmensinfonie* anregte? Als rhythmisch und harmonisch splittende Kaskade, mit der im zweiten Satz von Rachmaninows 3. Konzert das Klavier einsteigt? Als schockierende aufsteigende Quartenleiter in Schönbergs Kammermusik? Als barbarischer Cluster in Cowells *Tiger*? Als wiederholte Terz in den seriell durchgestalteten *Structures Ia* von Boulez? Als Mozart-Zitat in der Geräuschkulisse von Lachenmanns *Accanto*? So viele Dissonanzen. So viele Fragen. Da Capo senza fine.

An all das dachte der Musikkritiker, als ihm plötzlich befiel, dass es sich bei der eben gehörten Dissonanz schlicht um eine falsch gespielte Note gehandelt hatte. Und da fühlte er sich doch zu heftigem Widerspruch herausgefordert ...

Thomas Meyer, Musikautor

Vom imperativen Gestus zur reflektierenden Ruhe

Schon der zischlautgesättigte Wortklang scheint mit imperativer Geste nach einer ordentlichen Reaktion zu rufen; nach Vermeidung oder Auflösung, jedenfalls nach Massnahmen, wie sie ein reguliertes Ordnungssystem, also jenes der Tonalität, vorsieht. Als sich vor nunmehr gut zwei Jahrzehnten die vorliegende Zeitschrift diesen zu Reaktionen provozierenden Namen gab, konnte sie auf Verständnis für die dahinter stehende kommunikative Pragmatik zählen: Dem alten tonalen, durch Dissonanzen zu würzenden System entsprach zu Beginn der achtziger Jahre hierzulande noch jene Einheitssuppe bekömmlicher Feuilletonistik, zu der eine scharfzüngig redende und messerscharf denkende Zeitschrift wie diese das nötige Salz abgeben konnte.

Die Zeiten haben sich geändert. Die alten tonalen Systeme haben sich längst auch im breiten Publikumsbewusstsein aufgelöst. Nicht etwa durch gehorsame Dissonanzemanzipationen, sondern durch die Zersplitterung, Vervielfachung, Multimedialisierung des Musikwesens und durch seine allgemeine unausweichliche Entropie, die alle regulierten Ordnungen hinfällig macht. Der Dissonanz-Terminus spielt allenfalls im Tonsatzunterricht noch eine Rolle, nicht aber für den sich lustvoll auf allen digitalen und analogen Kanälen mit Produkten endlos verschiedener Musiksysteme bedienenden zeitgenössischen Konsumenten. Analog dazu ist auch die Feuilleton-Einheitssuppe der Tageszeitungen verdampft. Sie hat sich den Diversifizierungen des Musikwesens nicht etwa sprachlich angepasst, sondern steht im Begriff, zumindest in ihrer verschriftlichten Form schlicht und einfach zu verschwinden. Was nach dem Verdampfen dann noch übrig bleibt, ist das Salz – ungeniessbar in seiner hohen Konzentration. Eine Zeitschrift dieses dissonanten Namens läuft Gefahr, zur weltverlassenen Wüste zu werden, über die nur noch eine Handvoll Autoren und Leser mit standhafter Don-Quijote-Haltung ihre Spuren ziehen.

Alles zu Ende also? Aus die Maus für erlesene Formulierungen und intellektuellen Scharfblick? – Natürlich wird ein Fazit zum Jubiläum optimistischer ausfallen! Natürlich ist eine Zeitschrift mit Reflexionsanspruch nicht am Ende, sondern steht vielmehr am Anfang von Entwicklungen, zu denen sie Entscheidendes beitragen kann. Denn so logisch wie auf enthemmte Globalisierung der Ruf nach ökologischen Wertediskussionen folgt, so zwingend folgt auf den Zerfall des High-Low-Paradigmas und anderer Ordnungssysteme der Ruf nach Qualitätsdiskursen. Und diese, beruhend auf der unbestreitbaren Einsicht, dass Musik unser Zusammensein und -leben beeinflusst, werden nicht ohne die sorgfältige schriftliche Sprache auskommen, wie sie vorliegendes Blatt pflegt. Nicht mal seinen Namen braucht es zu ändern, eine etwas grosszügige etymologische Auslegung genügt: «Dis-» wäre dann nicht mehr im Gegensatz zu «Kon-» zu verstehen, sondern zur «sonanz» an sich. «Dissonanz» wird dann den imperativen Gestus in ein Angebot zu reflektierender Ruhe verwandeln. Will sagen: I-Pod ausschalten, Ear-Phones entstöpseln – und nachdenken! Schreiben! Lesen! Und dann erneuert wieder zuhören.

Michael Eidenbenz, Direktor Departement Musik und stv. Rektor der Zürcher Hochschule der Künste,
«Dissonanz»-Redaktor 2001–2003

Leben mit Dissonanz

Dissonanzen sind (relative!) Spannungsverhältnisse zwischen zwei Objekten, die weiter voneinander weg schwingen, eine Distanz markieren. Gegensatz der Dissonanz ist der Einklang, das vollständig konsonante Mitklingen. Dissonanzen gibt es nicht nur in der Musik, sondern auch im Leben. Wir leben mit und in der Dissonanz, Dissonanzen bestimmen unser Leben.

Man wünscht sich konsonante, harmonische Verhältnisse. Wirklich authentische lassen sich kaum erreichen. Weil Religionen immer weniger die Versöhnungs- und Harmonisierungsbedürfnisse der Menschen befriedigen, fällt in diesem emphatischen Sinne der Kultur im Allgemeinen und der Kunst im Besonderen eine wichtige Bedeutung zu. Dabei den Surrogaten und Harmonieversprechungen der Kulturindustrie nicht auf den Leim zu gehen, das Leben in und mit der Dissonanz auszuhalten und schliesslich mit der Dissonanz gestalterisch umzugehen, ist wahre Kunst.

Abstumpfung und Desensibilisierung gegenüber Dissonanzen, das scheint mir heute gleichsam unser neuralgisches Problem zu sein. Das Aufbauen und Lösen von Spannungen, welches ja das Grundprinzip der Dissonanzbehandlung im Kleinen (Satztechnik) wie im Grossen (Form/Inhalt) ist – verliert dieses Gestaltungsprinzip womöglich seitens der Komponisten an Bedeutung? Auf der Seite der Rezipienten: Verkümmert unsere Hörfähigkeit? Adäquates Hören ist gefährdet – unser Hören leidet unter der wachsenden akustischen Vermüllung wie auch an mangelnder notwendiger Schulung (ja!). Unser akutes Problem ist: Die Kluft, die zwischen dem heutigen Stand des Hörens und der Utopie einer adäquaten Rezeption nicht nur von Neuer, sondern auch von avancierter Klassischer Musik klafft, ist gross – diese Dissonanz schmerzt.

Arbeiten mit Dissonanzen bedeutet Spannungsverhältnisse zu gestalten. Im Festival und Konzert solche kontrapunktischen Spannungen aufzubauen: Gemeinsamkeiten, Mitklänge, aber auch Gegenklänge und Gegenpositionen zu zeigen, ist Absicht.

Mark Sattler, Dramaturg und Projektleitung Moderne beim Lucerne Festival

Hymne und Lamento

- «Du muesch ne neu erfinde.»
- «Abr denn isch's kä Quartvorhalt me.»

Aus einem Gespräch mit Roland Moser vor etwa 15 Jahren

«... umgekehrt nun aber wird Geistesarmuth, Verworrenheit, Verschrobenheit sich in die gesuchtesten Ausdrücke und dunkelsten Redensarten kleiden, um so in schwierige und pomphafte Phrasen kleine, winzige, nüchterne, oder alltägliche Gedanken zu verhüllen ...»

Schopenhauer, «Die Welt als Wille und Vorstellung»

«Nicht schnell zur Jagd, doch ihrer Kehlen Ton
Folgt aufeinander wie ein Glockenspiel.»

Shakespeare/Schlegel, «Sommernachtstraum»

Streng genommen muss man sagen: Dissonanz gibt es nur in der tonikalen Musik. Die befreite Dissonanz ist keine Dissonanz mehr, soll keine mehr sein.

Ich liebe die Dissonanz – die unemanzipierte. Dissonanzen wollen aufgehoben werden, sie halten mich hin, sie machen Versprechen, sie widersetzen sich, verstellen den Horch auf die bessere Welt und verweisen auf ein Eigentliches, Dahinterliegendes, sie lassen mich ahnen, hoffen, verpassen mir Adrenalinschübe. Sie sagen mir, die Gegenwart sei schrecklich, aber in der Zukunft werde alles gut. Kurz: Sie sind wichtigster Bestandteil des musikalischen Zeichensatzes der romantischen Pathologie, und um nichts in der Welt möchte ich die Dissonanzen hergeben. Lieber noch liess ich den Mond uns nehmen.

Nun interessiert mich an der Dissonanz aber nicht nur ihre verantwortungsvolle Begabung zur Auslösung von «Ach und Weh»; nicht jeder Durchgang dringt gleich bis auf die Knochen hinunter: Aber die Dissonanz lenkt das Ohr, steuert die Aufmerksamkeit, erlaubt strengste Kameraführung. Dadurch, dass der Dissonanz und ihrer Auflösung stets das Hauptohrenmerk gilt, hat ein Komponist ziemlich hohe Garantie, den Fokus der Zuhörerschaft kennen und bestimmen zu können und also ihre Empfindung der Emotionskurve mit der eigenen in höchstmöglichen Einklang zu bringen. Das ist, nota bene, was mich interessiert: Als Zuhörer möchte ich geführt werden in die Welt der Komponistin oder des Komponisten, so präzise wie nur irgend denkbar. Und als Komponist, der ich mich zur Lust auf Ausdruck bekenne, interessiert mich nichts *mehr*, als meine persönliche Empfindung so exakt wie möglich zu transportieren.

Die Musik nun, welche den traditionellen Dissonanzeinsatz hinter sich gelassen hat, braucht ganz neue Mittel, um das Ohr zu führen. Manche Musikschriftenden möchten auch bewusst auf Führung verzichten, da sie – aus Gründen – *jeder* Form von Führerei misstrauen. Obschon es die tonartfreie Musik nun doch schon seit etwa hundert Jahren gibt, und obwohl allerlei pädagogische Bestrebungen zur Etablierung eines neuen musikalischen Selbstverständnisses zu beobachten sind, hat sich jedenfalls


ein neues Vokabular, welches eine ähnliche Basis für ein weltweites Emotionsübertragungssystem bieten würde, wie das die Funktionsharmonik getan hatte, nicht verbreiten können – allenfalls innerhalb des Negativwortschatzes Hollywoods; das ist aber genau ein Effekt, den wir nicht haben wollten!

Da es sich in der freitonalen Kunstmusik des 20. Jahrhunderts eingebürgert hat, dass sozusagen jedes Werk seine eigenen «Regeln» vermittelt, entzieht sich das einzelne Stück einer Bewertung auf Grund gewachsener Tradition. Und deshalb wünschen sich sowohl mein Nachbar als auch mein Förderer, da sie sich nicht mehr auf ihren Geschmack verlassen dürfen, mögen: Erklärungen. Das Erklären ist nachgerade Bestandteil des Künstlerberufes geworden. Und dieser Umstand ist nun das, was ich persönlich als die Hauptdissonanz im heutigen Musikleben empfinde: Ein Komponist muss gegenwärtig nicht nur Tonsetzer sein, sondern auch «Schriftsetzer»; selbst wenn er sich gar nicht verbal auszudrücken vermag, wird doch von ihm erwartet, dass er immer und überall Buchstaben zusammenträgt. Komponist wird man indes, weil man etwas zu «melden» hat aus einer fundamental *nonverbalen* Sphäre.

Weil ich mit dieser Klage ganz nahe bei der Position stehe, welche den Verlust der Dreiklangsharmonik an sich bejammert, möchte ich deutlich zu verstehen geben, dass mein Lamento sich nur auf die enorme Verbalisierungstendenz bezieht, welche meines Erachtens aus dem Verzicht auf die traditionelle Harmonik erwachsen ist oder zumindest mit diesem Verzicht korrespondiert. Das Schreiben von Projektbeschrieben etwa – zwecks Unterstützungswürdigkeit etc. – ist nicht nur Unsinn, sondern lenkt die Komponierenden nachgerade von ihrer Hauptaufgabe ab: der Imagination, der Versenkung, der Konzentration auf die Hörlust, den Appetit, die Launen. Von *hier* aus nämlich arbeiten wir, und das antizipierende Inwortekleiden unseres Vorhabens zeugt nur scheinbar von künstlerischer Reflexionsfähigkeit, ja steht recht eigentlich einem kreatürlichen Schaffensprozess im Weg.

Kaspar Ewald, Komponist

Die Zusammenarbeit mit dem Forschungsrat der Schweizer Musikhochschulen nimmt ein frühes Ende: Ab 2004 erscheint «Dissonanz» wieder zweisprachig unter alleiniger Herausgeberschaft des STV. Michael Eidenbenz wird von Michael Kunkel abgelöst, der seit 2005 die Redaktion der «Dissonanz» leitet.



dissonanz
dissonance

85
März / Mars 04

EIN KÜNSTLER AUF DER SUCHE NACH EINER ANDEREN MUSIK
I. Teil: Jean Dubuffet «Musique phonoacoustique» und «Expériences musicales»

SILENCE INTERDIT DANS LE CLOAQUE DU MONDE
Portrait d'une passion maléfique, longtemps arrêtée: R. Murray Schafer

ADIEU BÜRGERMUSIK!
Aspekt der Fluxus-Geschichte und der Fluxus-Musik

ROMPRE LE SILENCE
Entrées avec George Benjamin

«GESETZMÄSSIGKEIT UND LAUNE ...»
Musik aus dem Menschen- und Maschinengeist – Der Basler Komponist Alex Bues

KLEINE LAUDATIO FÜR ROBERT SUTER