

Dissonanzen – Herausforderungen zweier Verbandszeitschriften

THOMAS GARTMANN

«Was den Inhalt der Zeitschrift betrifft, so wird diese Publikation, solange sie nicht in ausgewogener Weise Themen behandelt, die für die Mehrheit der Mitglieder und nicht nur für eine <dissonante> Minderheit von Interesse sind, kein wirkliches Spiegelbild des Lebens des STV sein.»¹

Mit diesen Worten intervenierte der frühere STV-Präsident Julien-François Zbinden an einer ausserordentlichen Vereinsversammlung und spielte dabei auf den Zeitschriftentitel *Dissonanz* an. Damit sind die Konfliktlinien angesprochen, die das Verhältnis des STV zu seiner Zeitschrift und ihrer Vorgängerin, der *Schweizerischen Musikzeitung* (SMZ), während Jahrzehnten prägten: Wieweit sollte diese ein Abbild des (ganzen) Vereins sein, wie ausgewogen und wie unabhängig? Dabei sollte sie gleichzeitig auch noch den verschiedenen Zielgruppen gerecht werden. Und diese wollten zumeist weniger eine kritische Reflexion des Musiklebens als Informationen dazu, worunter gerne Reklame für die eigenen Aktivitäten verstanden wurde. Immer wieder verwechselten einzelne Exponenten dabei persönliche Betroffenheit mit den Interessen des Vereins. So bekannte Zbindens Nachfolger Hermann Haller, dem die Kritik an seinem Oratorium missfiel, in fast treuherzig-naiver Offenheit, er hätte es vorgezogen, diese nicht zu veröffentlichen.²

Nach einer Finanzkrise 1974 aufgrund des Rückzugs der SUIA als Geldgeberin – sie konnte dank der Kulturstiftung Pro Helvetia und der Rückkehr der SUIA überwunden werden – sowie nach dem Rücktritt Rudolf Kelterborns als Chefredaktor auf das Jahr 1975 hin gab es eine deutliche Zäsur in der Geschichte der traditionsreichen SMZ. Als der junge Musikwissenschaftler Jürg Stenzl sich am 10. August 1974 als Nachfolger bewarb, hatte er klare Vorstellungen, wie er die Zeitschrift weiterentwickeln wollte: «Die SMZ ist so zu gestalten, dass sie den Bedürfnissen der Abonnenten und der sie tragenden Gesellschaften entspricht. Sie ist für – nicht gegen – die Leser zu gestalten, was nicht ausschliesst, dass sie die Leser zu Auseinandersetzungen und Diskussionen anregt.»³ Hier klingen

1 Protokoll der Generalversammlung vom 11. 9. 1993 in Basel, in: Jahresbericht 1993, ASM-E-3-88, S. 66: «Quant au contenu de la revue, tant qu'il ne traitera pas de manière équilibrée les sujets intéressants la majorité des membres et non pas seulement une minorité <dissonante>, cette publication ne sera pas le reflet réel de la vie de l'AMS.»

2 Schweizerische Musikzeitung, Protokoll der Sitzung der Gesellschafter vom 24. 1. 1978, S. 1, ASM-E-1-43: «[...] en ce qui concerne certains des cas cités: Hermann Haller n'ayant pas jugé bonne la critique de son oratorio, il avait préféré ne pas la publier [...]»

3 Jürg Stenzl: Bewerbungsschreiben vom 10. 8. 1974 für den Posten des Redakteurs, ASM-B-4-4.

bereits die kommenden «Auseinandersetzungen» an; die Einleitungssätze dieser «Skizzen zu einem Redaktionsprogramm für die SMZ» sind zwar ganz nach dem Gusto der beiden Träger, des STV und des Schweizerischen Musikpädagogischen Verbands (SMPV), aber gerade diese Doppelträgerschaft sollte rasch zu Kontroversen führen. Weiteres klingt weitgehend unverfänglich, ausser dass Stenzl unter anderem Themenhefte über Dallapiccola und Xenakis ankündigt (und realisiert), Komponisten, die politisch wie ästhetisch (beide standen der kommunistischen Partei nahe und waren ausgesprochene Avantgardisten) nicht so ganz zur Schweiz jener Zeit passen wollten, ganz abgesehen davon, dass man hierzulande einheimische Themen bevorzugte. Aufhorchen lässt ein unbedingter Qualitätsanspruch, der nur zwischen den Zeilen eine kritische Haltung durchscheinen lässt, wörtlich gelesen aber jedem der beiden Träger gefallen musste: «Das Ziel des Redaktors muss darin bestehen, in jeder Nummer zwei wirklich gute Aufsätze zu bringen; mittelmässige und schlechte Aufsätze dürfen nicht aufgenommen werden. Die Auswahl der Aufsätze hat sich neben dem Anspruch auf Qualität zu richten nach: Lesbarkeit, Informationsgehalt, Aktualität (im weitesten Sinne), sprachliche Ausgeglichenheit (dt./frz.). Die Aufsätze sollten die *Helvetia mediatrix* im Auge behalten und wenn irgend möglich zwischen romanisch und germanisch den Austausch erleichtern. [...] Bücher und Musikalien sind regelmässig und kompetent zu besprechen.» Auf die erwähnte sprachliche Ausgeglichenheit hatte Stenzl in diesem Bewerbungsschreiben hingewiesen mit dem Verweis auf die eigene Mehrsprachigkeit und auf die Wichtigkeit, dass sich das «Romanisch[e]» – damit meinte er Sprache und Kultur der Suisse romande – und das Deutschschweizerische «relativieren».⁴ Diese Argumentation verhalf ihm schliesslich zur Wahl. In der Ausmarchung mit dem Gegenkandidaten Hans Ulrich Lehmann schwang er einstimmig obenaus: «Ausschlaggebend für die Wahl Dr. Stenzls ist die Tatsache, dass er «bilingue» ist, in Fribourg Wohnsitz hat und deshalb in der Lage und bereit ist, auch die «Rédaction de la partie française» zu übernehmen.»⁵ Mithin konnte so Geld gespart werden. Gewählt wurde er von einer Kommission mit Haller und Zbinden, dem STV-Präsidenten und seinem Nachfolger, die später zu seinen stärksten Widersachern wurden.

Streitpunkte – Mission impossible

Auch wenn Stenzl in vielem an Kelterborn anknüpft, fährt er doch einen angreifbaren Kurs, vor allem in den Rezensionen. Programmatisch thematisiert er Musikkritik als solche, indem vom Boswiler Kritiker-Symposium ein ausführlicher Tagungsbericht gebracht wird. Darin wiederum werden aus Kurt von Fischers Einleitungsreferat «Musikkritik lässt sich nicht normativ bestimmen»

⁴ Ebd.

⁵ Protokoll der Sitzung der Gesellschafter der SMZ vom 1. 10. 1974, S. 1, ASM-B-4-4.

Abb. 1: Der Musikwissenschaftler Jürg Stenzl (* 1942) war 1975–1983 Redaktor der *Schweizerischen Musikzeitung*. Fotograf:in unbekannt.



Thesen zur Technik des Kritikers von Walter Benjamin angeführt, die auch ein halbes Jahrhundert nach ihrer Erstveröffentlichung als Leitlinien für Stenzl wie für seinen Nachfolger Christoph Keller gelten können, insbesondere die drei folgenden: «1. Der Kritiker ist Strategie im Literatur- [von Fischers Ergänzung:] (bzw. Musik-)kampf. 2. Wer nicht Partei ergreifen kann, der hat zu schweigen. 3. [bei Benjamin war es die V. These] Immer muss «Sachlichkeit» dem Parteigeist geopfert werden, wenn die Sache es wert ist, um welche der Kampf geht.»⁶ Bald kommt es zu ersten Konflikten. Besorgt zitieren die Träger den Redaktor für eine Aussprache, in der man ihn zwar lobt, ihn aber gleich mit Kritik an seiner Arbeit überhäuft: «Diskussion über den redaktionellen Inhalt der SMZ. Der Präsident [Haller] erklärte, dass das Niveau der SMZ sehr hoch sei und sie deshalb vor allem im Ausland ein hohes Ansehen geniesse. Dennoch gebe es innerhalb des STV und des SMPV eine wachsende Zahl unzufriedener Mitglieder. Es ist daher wichtig, eine Lösung zu finden, die zumindest die Mehrheit der Mitglieder zufriedenstellt. Glücklicherweise stehen wir nicht mehr unter Zeitdruck, da die Westschweizer Gruppierungen des SMPV darauf verzichtet haben, dieses Jahr auf der Generalversammlung in Zug eine Entscheidung zu treffen, vorausgesetzt, die Frage wird auf die Tagesordnung gesetzt. Er zählte die Kritikpunkte auf, die in der Diskussion heute Morgen erwähnt wurden: Zu viel

6 Musikkritik in dieser Zeit, SMZ 117 (1977), S. 193–206; Auszüge des Referats von Fischer erschienen auf S. 194 f. Von Fischer referierte dabei auf Walter Benjamin: Die Technik des Kritikers in dreizehn Thesen, in: ders.: Einbahnstrasse, Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1928, S. 35.

Gewicht auf Musikwissenschaft. Die Rubrik «Komponisten stellen ihre Werke vor» ist nur für einen kleinen Teil der Leser von Interesse und führt zu Verbitterung bei einigen der Komponisten, die nicht berücksichtigt werden konnten. Die Mehrheit der SMPV- und STV-Mitglieder ist nicht ausreichend gebildet, um dem Niveau der fachspezifischen Artikel folgen zu können; die Artikel sind oft zu lang, was die Leser abschreckt. Die Rubrik «Musikleben» sollte so weit wie möglich einen Überblick über die Aktivitäten in der gesamten Schweiz geben und insbesondere die legitimen Wünsche der Musiker einer bestimmten Region berücksichtigen, wobei auch hier eine zu spezialisierte Sprache zu vermeiden ist (eine Lösung wäre z. B., wieder einen dem Chefredakteur unterstellten Westschweizer Redakteur einzustellen oder zumindest feste Mitarbeiter zu suchen, die einen bestimmten Bereich abdecken). Das Zitieren der Tagespresse sollte völlig verbannt werden. Der Ton gegenüber STV- und SMPV-Mitgliedern oder den Gesellschaftern selbst (z. B. Chronik des Schweizer Tonkünstlerfests in Biel) ist oft unangenehm. H. Huber möchte konstruktive Vorschläge unterbreiten, auch wenn er sich bewusst ist, dass deren Umsetzung mehr finanzielle Mittel erfordern würde. Anstatt die Artikel systematisch zu kürzen, wäre es sinnvoll, eine kurze Zusammenfassung voranzustellen. Es wäre denkbar, einen zweiten Redakteur für den pädagogischen Bereich und für Schulmusik einzustellen.»⁷

All diese Vorwürfe ziehen sich wie ein roter Faden durch die Geschichte der SMZ und ihres Nachfolgeorgans *Dissonanz*. So unterschiedlich die Einwände sind, so klar lassen sich daraus die Probleme lokalisieren: Das Abonnentenpublikum ist zu heterogen, als dass man die unterschiedlichen Bedürfnisse befriedigen könnte, und dies schon gar nicht unter dem vorgegebenen Kostendach. Die Vorwürfe widerspiegeln so vor allem die unterschiedlichen Erwartungen.

Stenzl reagiert zunächst sich verteidigend, indem er auf die Widersprüche hinweist, um nicht direkt auf die Kritik eingehen zu müssen: «Er halte es für ziemlich widersprüchlich, Veränderungen zu fordern und gleichzeitig das Prestige der SMZ anzuerkennen. Herr Stenzl nimmt die vorgetragenen allgemeinen Anmerkungen gerne zur Kenntnis. Er möchte aber auch die Detailbemerkungen verstehen. Er bedauert, dass er von Kritik immer auf indirektem Weg erfahren muss, obwohl es für unzufriedene Leser so einfach wäre, ihn anzurufen oder ihm zu schreiben, um ihn auf mögliche Fehler oder Auslassungen aufmerksam zu machen. Er ist stets bereit, eine Richtigstellung zu veröffentlichen, wenn dies gerechtfertigt ist. Trotz der beträchtlichen Zeit, die er für die SMZ aufwendet (über 20 Stunden pro Woche), sind Fehler unvermeidlich.» Der SMPV-Vertreter konkretisiert die Kritik, allerdings mit einem weiteren Widerspruch: «Herr Widmer berichtet, dass er eine Umfrage unter den Mitgliedern der Luzerner Gruppe des SMPV durchgeführt hat. Diese finden die Zeitschrift gut, aber ein grosser Teil von ihnen erklärt, dass sie die Zeitschrift nicht mehr lesen, vor allem, weil

7 Schweizerische Musikzeitung, Protokoll der Sitzung der Gesellschafter vom 24. 1. 1978, S. 2 f., ASM-E-1-43.

es zu wenig praktische Artikel gibt und sie den Stil zu schwierig finden.» Auch vonseiten des STV-Präsidenten kommt zunächst Lob für Stenzl, bevor er dessen Stil anprangert: «H. Haller las alle Zeitschriften aus den Jahren 1976 und 1977 noch einmal gründlich durch. Er bestätigt, dass die Artikel interessant sind, auch wenn sie manchmal nur eine relativ kleine Anzahl von Lesern betreffen. Der Anteil des Musiklebens in der Schweiz sei deutlich gestiegen, könne aber noch weiter ausgebaut werden, was nicht bedeute, dass man die Geschehnisse im Ausland völlig ausblenden solle. Ausserdem bedauerte er, dass es den Nachrichten manchmal an Objektivität fehle, eine Behauptung, für die er zahlreiche Beispiele anführte. Auch die Spitzen gegen den Zürcher Stadtpräsidenten H. Sigmund Widmer und den Bundespräsidenten H. Kurt Furgler fand er deplatziert. Er weist auf den Unterschied zwischen einer Tageszeitung und einer Fachzeitschrift hin, die, da sie von ihren Lesern oft archiviert wird, darauf achten muss, stets seriös zu sein.»

Hier hakt der STV-Generalsekretär nach. Ihn stört es am meisten, dass Stenzl sich an wichtigen Persönlichkeiten festbeisst: «H. Geller berichtete, dass die abfälligen Bemerkungen über Vereinsmitglieder den Vorstand des STV sehr aufgeregt hätten und dieser seine Vertreter angewiesen habe, Herrn Stenzl zu ermahnen, dass er seine Aufgabe als Chefredakteur der SMZ loyal ausführe. Insbesondere fand er in seinen kleinen Nachrichten schlechte Kritiken über Elisabeth Speiser und Rudolf Baumgartner, was nicht hinnehmbar ist.»⁸ Keine Erwähnung findet dabei, dass diese beiden Angegriffenen in den Augen des STV wohl besonderen Schutz verdienen: die Sängerin Speiser als Partnerin des grossen Musikmäzens Hans Jecklin (Musikhausbesitzer und Produzent von Schallplatten mit Schweizer Komponisten und Interpret:innen), der Dirigent Baumgartner als Leiter des Luzerner Konservatoriums und der dortigen Internationalen Musikwochen.

Der Generalsekretär, der in der Kommission kein Stimmrecht hat, spielt darauf seine Autorität als Jurist aus und versteigt sich gleich zu einer ultimativen Kündigungsandrohung: «Bei anderen Gelegenheiten war er [der Redaktor] offensichtlich voreingenommen. Der STV-Vorstand fordert, dass derartige Vorgänge sofort eingestellt werden, ansonsten sein Vertrag nicht mehr verlängert wird. Bei der ersten Entgleisung wird sogar die Frage der sofortigen Kündigung seines Vertrages aus wichtigen Gründen in Betracht gezogen.» Stenzl reagiert nicht etwa kleinlaut, sondern geht zum Gegenangriff über: Er «bedauert es bitter, zum zweiten Mal Drohungen vom Vorstand des STV zu erhalten. Es erscheint ihm schwierig, in einem solchen Klima zu arbeiten, zumal die erwähnten Zitate die einzigen unter mehreren hundert Kurzberichten sind. Im Übrigen gebe es in seinem Redaktionsstatut keine diesbezügliche Bestimmung, und er frage sich ausserdem, inwieweit dies mit der Pressefreiheit vereinbar sei.» Die Arbeitgeber reagieren mit einem knappen «Wer zahlt, befiehlt»: «Die Herren Bloch, Haller

⁸ Ebd., S. 3 f.

und Steinbeck⁹ erinnerten daran, dass die SMZ von Pro Helvetia, der Suisa, der SMPV und dem STV finanziell unterstützt werde, die daher das Recht hätten zu verlangen, dass die SMZ nicht einen Weg einschläge, der ihren Interessen und denen ihrer Mitglieder zuwiderlaufe. H. Geller erinnert daran, dass das Amt von H. Stenzl rechtlich gesehen ein Mandat darstelle und daher gemäss dem Eidgenössischen Obligationenrecht auf einem jederzeit aus wichtigen Gründen wider-rufbaren Treue- und Vertrauensverhältnis beruhe. Er zeigt sich überzeugt, dass die Forderungen der Gesellschafter nicht gegen die Pressefreiheit verstossen.»

Die Antwort ist von beissender Ironie, indem der Chefredaktor die vorgebrachten Vorwürfe einzeln zerpfückt: «H. Stenzl fragt sich, wo die Grenze verlaufen soll. Hat er das Recht, positive Kritiken über einen Schweizer Musiker zu veröffentlichen? Wenn es nur darum geht, Propaganda zu machen, sollten dann nicht alle Künstler unabhängig von ihrem Ruf strikt gleich behandelt werden? Ein grosser Vorteil der SMZ sei, dass sie verlagsunabhängig sei und man dort Kritik üben könne, die die Tageszeitungen nicht veröffentlichen wollten. Um attraktiv und informativ zu sein, muss sie Diskussionen auslösen und die Leser zum Nachdenken anregen.»¹⁰

Auch den Vorwurf zu grosser Wissenschaftlichkeit kontert Stenzl vehement und ätzend: «Herr Stenzl stellt zunächst fest, dass einige der ihm vorgetragenen Kritikpunkte widersprüchlich sind. So wird ihm beispielsweise vorgeworfen, dass die SMZ zu seriös oder wissenschaftlich und nicht attraktiv genug sei, und man stösst sich jedes Mal daran, wenn er ein engagiertes oder humorvolles Element einbringt. Er hält es für wichtig, das von der SMZ errungene Ansehen zu bewahren und die intellektuellen Fähigkeiten der Leser nicht zu unterschätzen.»

Die Vorwürfe mangelnder Aktualität, fehlender Attraktivität der Aufmachung und Vernachlässigung der Peripherie nutzt er, um die eigenen Forderungen einzubringen: «Wenn man im Musikbereich präzise berichten will, ist es unerlässlich, die richtige Terminologie zu verwenden. Im Gegensatz zu den Tageszeitungen kann die SMZ nicht aktuell sein, da die Artikel zwangsläufig mehrere Monate nach den berichteten Ereignissen erscheinen. Ihre Aufgabe ist es vielmehr, die in den Tageszeitungen zu findenden Elemente zu vertiefen, was schwierig ist, da in beiden Publikationen oft dieselben Mitarbeiter schreiben. In dieser Hinsicht sind Budgetbeschränkungen ein grosses Hindernis. Ohne sie wäre es möglich, zahlreiche Illustrationen vorzusehen und der SMZ ein modernes Layout zu geben, das ausreichen würde, um viele Leser zu gewinnen, wie der Präsident des STV, Herr Julien-François Zbinden, so oft zu Recht betont hat.»¹¹

Er widerlegt alle Vorwürfe, Punkt für Punkt. Zum Einwand, er publiziere zu wenig zu Schulmusik, meint er: «Was die Schulmusik betrifft, so ist dies ein

9 Werner Bloch ist der neue SMPV-Delegierte, Hans Steinbeck, der Leiter des SUIISA-Musikdienstes, vertritt hier die Urheberrechtsgesellschaft als den dritten Subventionsgeber.

10 Schweizerische Musikzeitung, Protokoll der Sitzung der Gesellschafter vom 24. 1. 1978, S. 4 f., ASM-E-1-43.

11 Ebd., S. 4 f.

Bereich, in dem er sich gut auskennt, da er verpflichtet ist, in Fribourg Gymnasiallehrer auszubilden. Es fällt ihm schwer, brauchbare Artikel zu finden. Er ist der Meinung, dass solche Probleme in der SMZ nicht vorrangig behandelt werden sollten, zumal Lehrer, die an Kantonsschulen arbeiten, innerhalb des SMPV eine Minderheit darstellen.»

Am meisten ärgert sich die Herausgeberschaft über den süffisanten Ton und dass Stenzl es geniesst, sich als Nestbeschmutzer zu gebärden, worauf dieser sich verteidigt: «H. Steinbeck rät H. Stenzl, bei der Frage, was man veröffentlichen sollte und was nicht, mehr Augenmass walten zu lassen. Als Beispiel nennt er die Tatsache, dass der Chefredakteur in seiner Kolumne über das Bieler Fest persönlich gegen den STV Stellung bezogen hat. H. Stenzl gibt zu, dass er auf Anraten seiner Frau eine zweite Kritik am STV, die in diesem Artikel geäussert wurde, eliminiert hatte. Es liegt in seiner Natur, offen zu schreiben, was er für richtig hält. In Biel sprach er mit mehreren Mitgliedern des STV, die seine Einschätzung für die Werke von Mariétan und Roy teilten. Persönlich bedauert er die derzeitige Tendenz in der Kritik, vage zu bleiben und sich weder in positiver noch in negativer Richtung zu engagieren.»¹² Der Generalsekretär Bernard Geller doppelt nochmals nach und bedauert, «dass H. Stenzl sich nicht zuerst beim Sekretariat des STV erkundigt hat, das ihm hätte bestätigen können, dass Roys Werk weder aus lokalen Gründen noch wegen des 70. Geburtstags des Komponisten ausgewählt wurde, sondern einfach als Ergebnis einer regulären Abstimmung der Jurymitglieder, die in gutem Glauben auf qualitativen Kriterien beruhte.» Zuerst mahnt er ihn fast väterlich: «Er hofft, dass H. Stenzl versteht, dass unsere Bemerkungen alle gut gemeint sind und von dem Wunsch inspiriert wurden, ihn davon zu überzeugen, in Zukunft ›Spitzen‹ zu vermeiden, denen er sicherlich keine grosse Bedeutung beimisst und die ihm so viel unnötigen Ärger einbringen.» Angefügt wird eine doppelte Drohung, welche die gespielte Liebenswürdigkeit abrupt ablegt: «Wir möchten vermeiden, dass dieses Thema Gegenstand einer Rede auf der Generalversammlung wird und zu leidenschaftlichen Entscheidungen führt», mahnt der STV-Sekretär, und der SMPV winkt mit der Finanzkeule: «H. Bloch fügte hinzu, dass, wenn unsere Mitglieder die SMZ verlassen würden, diese dem Untergang geweiht wäre, was wir um jeden Preis vermeiden wollen.»¹³ Zuckerbrot und Peitsche, genauer: Lob, väterliche Mahnung, Kritik, Kündigung und Untergang – dieses Muster wird sich später, beim Nachfolgeorgan *Dissonanz* bis ins Detail wiederholen.

12 Ebd., S. 5. Dabei handelte es sich um Pierre Mariétans *Images du temps* und Alphonse Roys *Kaléidoscope*. Stenzl taxierte beide Werke als «epigonal», «mit allen Merkmalen eines ›Katalogstücks‹» dieser Jahre respektive bei Roy des letzten Jahrhunderts und kritisierte, dass sie «nicht hätten durchgehen dürfen. Sicher, die Jury scheint an die ihr vorliegenden Partituren gebunden zu sein. Muss sie aber wirklich zudem noch runde Geburtstage, lokale Komponisten und individuelle Vorlieben ihrer Mitglieder usw. unter einen Hut bringen?» SMZ 117 (1977), S. 222.

13 Schweizerische Musikzeitung, Protokoll der Sitzung der Gesellschafter vom 24. 1. 1978, S. 6, ASM-E-1-43.

Gleichwohl erarbeiteten die Herausgeber ein neues Konzept, notabene ohne den Redaktor einzubeziehen. An der nächsten Sitzung der Gesellschafter fragte die Verlegerin Erika Hug, was denn der Hauptzweck der gewünschten Änderung sei, worauf Zbinden die früheren Argumente wieder aufnimmt: «Herr Zbinden ist der Meinung, dass die SMZ das alltägliche Musikleben stärker widerspiegeln sollte. Die Mitglieder des SMPV und des STV sind in ihrer Mehrheit keine Gelehrten. Auch auf die Gefahr hin, dass unser Versuch scheitert, müssen wir versuchen, sie für die SMZ zu interessieren. Erst danach werden wir prüfen, ob unsere Vorstellungen mit unseren derzeitigen oder künftigen budgetären Möglichkeiten vereinbar sind.»¹⁴

Der angegriffene Chefredaktor verteidigt sich hierauf mit dem Argument, «dass er sich treu an die Vorstellungen gehalten hat, auf deren Grundlage er vor vier Jahren eingestellt wurde. Er investiert jährlich über tausend Stunden in die SMZ. Beim erneuten Lesen alter Schweizer musikpädagogischer Blätter, die oft als Vorbild genannt werden, stellte er fest, dass die Artikel dort oft sehr lang waren, keine Untertitel hatten und weniger als 30 Prozent der Artikel auf Französisch waren. Er war daher überrascht von der ständigen Kritik des SMPV an diesem Thema und hatte den Eindruck, dass der SMPV interne Konflikte auf den Chefredakteur projiziert hatte. Er ist der Ansicht, dass die gemeinsamen Vorschläge des SMPV und des STV sowohl inhaltlich als auch vom Ton her implizit einen heftigen Angriff auf ihn darstellen. Nachdem er darauf hingewiesen hat, dass der deutsche Text [des Konzepts] keine genaue Übersetzung des französischen Originaltextes darstellt, fasst er seine Kritik an diesem Dokument [...] zusammen.»¹⁵ Insbesondere frappt, wie eng die beiden Verbände ihn an die Kandare nehmen wollten: «Einsetzung eines Komitees, das mit den nötigen Vollmachten ausgestattet ist, mit der Redaktionsequipe zwei- bis dreimal jährlich Bilanz zu ziehen und zu kontrollieren, ob die Letztere die von den Gesellschaftern beschlossene Linie einhält und bei Bedarf die nötigen Korrekturen anbringt.» Ausserdem war davon die Rede, ihm «ein oder zwei Redaktoren beizuordnen (adjoindre)».¹⁶ Aufgestossen ist ihm sicher auch der autoritäre Ton dieser einstimmig, also mit Zustimmung von Klaus Huber beschlossenen Vorschläge; diesen hatte er in dieser Sache wohl eher als Verbündeten eingeschätzt.

14 Schweizerische Musikzeitung, Protokoll der Sitzung der Gesellschafter vom 23. 1. 1979, S. 3, ASM-E-1-44.

15 Ebd., S. 4.

16 Protokoll der Sitzung vom 28. 9. 1978 Beratung über Struktur und Inhalt der Schweizerischen Musikzeitung, ASM-B-4-4. In diesem Abschnitt ist die Übersetzung von Rita Wolfensberger allerdings korrekt. Das Original lautet: «Instauration d'un Comité doté des pouvoirs nécessaires pour établir avec l'équipe rédactionnelle un bilan deux à trois fois par année, contrôler que cette dernière suit la ligne décidée par les sociétaires et amener les correctifs nécessaires.» Mit dem mildernden Zusatz «bei Bedarf» sind die Interventionsmöglichkeiten noch etwas abgeschwächt. Ein wesentlicher Unterschied betrifft allerdings den Titel des Protokolls, der das Informelle der Sitzung unterstreicht: Réunion informelle sur la structure et le contenu de la Revue Musicale Suisse, ASM-B-4-4.

In der Folge geht er gar nicht auf den Konzeptvorschlag ein, sondern lehnt ihn rundweg als unzulässig sowie praxisfern ab und droht mit der Kündigung:

- «a) Es handelt sich um einen Versuch, das Redaktionsstatut einseitig zu ändern, was rechtlich nicht haltbar ist.
- b) Der angestrebte Totalumbau betrifft eine Situation, die lange vor dem Amtsantritt von Herrn Stenzl bestanden hat und beinhaltet Punkte, die in der Vergangenheit aufgrund schlechter Erfahrungen aufgegeben werden mussten.
- c) Das neue Konzept zielt darauf ab, die SMZ zu einer Zeitschrift zu machen, die sich hauptsächlich auf nationale und regionale Nachrichten stützt, und die Schweiz zu isolieren.
- d) Der Entwurf ist völlig praxisfern und basiert auf einer vagen oder falschen Terminologie, die nicht viel bedeutet. Es werden mindestens 25 000 bis 35 000 Franken pro Jahr zusätzlich benötigt.
- e) Er betrachtet die ersten drei Vorschläge bezüglich der Redaktion als ein echtes Misstrauensvotum gegen ihn: Man würde eine Art Zensurinstanz einführen. Wenn diese drei Vorschläge angenommen würden, würde er zum 31. Dezember 1979 zurücktreten.»

Der STV-Generalsekretär hält sich darauf strikt an die Formalien: «Herr Geller bedauerte, dass Herr Stenzl dieses nur auf die Zukunft gerichtete Dokument, in dem die Vergangenheit absichtlich ausgeklammert worden war, so negativ interpretiert habe. Rechtlich gesehen ist es richtig, dass das Redaktionsstatut nicht ohne die Zustimmung von Herrn Stenzl geändert werden kann, solange der vorliegende Vertrag in Kraft ist. Dies ist genau der Gegenstand unserer Diskussion. Wenn dieser Vertrag jedoch nicht über den 31. Dezember 1979 hinaus verlängert wird, haben die Mitglieder wieder volle Freiheit in Bezug auf das Redaktionsstatut.» Mit einem Aufruf zur Güte drängt STV-Präsident Zbinden zu einer konkreten Meinungsäusserung: «Herr Zbinden wünschte sich, dass Herr Stenzl eine konstruktivere Haltung einnehmen und uns auch seine Meinung zu den anderen neun Vorschlägen, die am 28. September [1978] ausgearbeitet wurden, mitteilen würde.»¹⁷ Klaus Huber stellt sich auf die Seite von Stenzl, wenn er Verständnis zeigt für dessen Verbitterung darüber, dass «der SMPV und der STV es nicht für nötig gehalten hätten, ihn von Anfang an in die Debatte einzubeziehen». Auf eine abermalige Bitte des Verlagsvertreters Heinrich Fischer hin nimmt sich Stenzl das Papier vor und zerpfückt die weiteren Punkte mit rhetorischen Fragen, die aufzeigen, wie unzulänglich das Konzept sei:

- «4) Wann ist ein Artikel <für den Durchschnittsleser zugänglich>? Wer ist dieser <Durchschnittsleser>?
- 5) Was bedeutet <historisch-musikwissenschaftlich>? Ist es zum Beispiel möglich, einen Artikel über Monteverdi nur dann zu veröffentlichen, wenn eines seiner Werke gerade in der Schweiz gespielt wird?

¹⁷ Schweizerische Musikzeitung, Protokoll der Sitzung der Gesellschafter vom 23. 1. 1979, S. 4, ASM-E-1-44.

- 6) Wo findet man gute Mitarbeiter für regionale und lokale Informationen?
- 7) Vor zwei Jahren hat sich der SMPV verpflichtet, eine Kommission zu ernennen, die Herrn Stenzl mit pädagogischen Artikeln versorgt. Das hat sie nicht getan. Die Mehrheit der Lehrer an Grund- und Mittelschulen sind keine Mitglieder des SMPV.
- 8) Wann sind Probleme des Musiklebens «praktisch»?
- 9) Ein grosser Teil des Musiklebens spielt sich ausserhalb von Konzerten ab (Jazz, Volksmusik, Popmusik, Medien usw.). Sollte man sich auf sie konzentrieren, um sie «gerecht» zu berücksichtigen?
- 10) Wann ist ein Artikel zu lang? Das hängt vom Umfang des behandelten Themas ab. Pädagogen und Musiker sollten bereit sein, die notwendigen Anstrengungen zu unternehmen, um ihre Ausbildung zu ergänzen und zu erweitern.
- 11) Woher kommt das Geld, um die notwendigen Übersetzer zu bezahlen? Herr Stenzl könnte seine Zeit als Redakteur (20 Stunden pro Woche) unter keinen Umständen weiter aufstocken.
- 12) Die Änderung des äusseren Erscheinungsbildes ist wünschenswert, wenn wir die Mittel haben, sie zu realisieren.»¹⁸

Niemand wagt es, auf diese Fragen zu reagieren. Aus der allgemeinen Ratlosigkeit heraus schlägt Stenzl vor, dass «der SMPV und der STV so bald wie möglich eine professionell erstellte Umfrage unter ihren Mitgliedern durchführen, um deren Meinung über die SMZ zu erfahren».¹⁹ Diese Taktik erscheint als ein bewährtes Mittel, damit sich aufgrund der erwarteten widersprüchlichen Rückmeldungen nichts ändert.

Die Debatte wurde einige Wochen darauf im STV-Vorstand neu aufgelegt, wieder ohne Stenzl. Auch hier waren die Positionen kontrovers: Klaus Huber, der Kassier, stellte sich hinter den aufmüpfigen Redaktor, wünschte sich, dass die Zeitschrift in Zukunft ihr «kulturelles Niveau beibehält und nicht zu einem reinen Nachrichtenblatt verkommt», und sprach die Konsequenzen der Kündigung an, die im Raum schwebte: «Wenn wir Herrn Stenzl entlassen, wird die Öffentlichkeit davon erfahren und sich denken, dass wir ihn wegen seiner linken Gesinnung hingerichtet haben.» Hubers Drohung konterte Rudolf Kelterborn trocken: Er «bezweifelte, dass Stenzls linksgerichtete Ideen die Hauptursache für die derzeitige Unzufriedenheit seien. Dem Chefredakteur wird vor allem vorgeworfen, persönliche und polemische Urteile in den Text einzubringen. Wir müssen den Mut haben, Entscheidungen zu treffen, die wir für richtig halten, ohne uns von dem Lärm, den sie verursachen werden, einschüchtern zu lassen. Herr Kelterborn ist seit langem der Meinung, dass die Zeitschrift jedes Jahr eine oder zwei umfangreichere Ausgaben mit kulturellem Inhalt enthalten sollte, während die anderen Ausgaben mehr auf Informationen ausgerichtet sind.» Der Vorschlag stösst bei Robert Faller auf

¹⁸ Ebd., S. 5.

¹⁹ Ebd., S. 6.

Zustimmung und als Einziger spricht er sich direkt für eine Kündigung aus. Er weiss, «dass die Mehrheit der Westschweizer die Beibehaltung der SMZ wünscht. Das Konzept von Herrn Kelterborn halte er für ausgezeichnet. Da der Dialog mit Herrn Stenzl nicht mehr möglich sei, müssten wir uns von ihm trennen, aber es werde schwierig sein, ihn zu ersetzen.» Eric Gaudibert wiederum vermittelt und sucht die Situation einzuordnen: Er stellt fest, «dass der Druck der SMPV-Mitglieder (deren kulturelles Niveau niedriger ist als das der STV-Mitglieder) auf ihren Zentralvorstand real ist. Die Mehrheit von ihnen wünsche sich eher ein Verbandsorgan als eine Kulturzeitschrift.» Urs Peter Schneider schliesslich nimmt Hubers Votum teils wörtlich auf und sekundiert: «Wenn der STV jetzt auf Druck des SMPV Herrn Stenzl entlasse, werde die Öffentlichkeit trotzdem denken, man habe einen Linken liquidieren wollen», worauf Kelterborn nochmals klarstellt, «dass ein Chefredakteur, mit dem man nur schriftlich sinnvoll kommunizieren kann, nicht für seine Position qualifiziert ist. Sobald man bestimmte Verantwortlichkeiten übernehme, müsse man akzeptieren, dass man Kritik ausgesetzt sei.» Trotz aller scharfen Einwände willigt der Vorstand schliesslich doch in eine Leserumfrage ein: «Die Ergebnisse werden es uns ermöglichen, neue Richtlinien zu erstellen, die als Pflichtenheft für den Chefredakteur gelten.»²⁰

Wohl wider Erwarten ist der Rücklauf der Antworten sehr breit. Rund 30 Prozent der Verbandsmitglieder beteiligen sich daran, durchaus repräsentativ bezüglich Verteilung auf die beiden Verbände wie auch auf die drei Sprachen. Und die Stimmungslage ist gar nicht so negativ, wie von den Vertretern behauptet. Wie der STV-Generalsekretär in einer minutiösen Analyse der Antworten – er spricht von 27 000 Berechnungen – festhält, ist man sich in einigen Forderungen weitgehend einig: leichte Lesbarkeit der Artikel (besonders ausgeprägt beim SMPV), ohne die Qualität zu opfern, Einführung einer neuen Rubrik, die den praktischen Problemen der Musiker gewidmet ist, Zusammenfassungen der Hauptartikel in der Gegensprache, eine Lösung finden, um das Unbehagen der Romands zu beheben. Zwei Drittel der Leser:innen wünschten sich vermehrt französischsprachige Artikel, was verriet, dass man ennet dem Röstigraben nur ungern (und eingeschränkt) Deutsch las – wobei das Umgekehrte natürlich auch galt, auch wenn es nicht angesprochen wurde. Artikel zu ausländischen Themen wurden deutlich abgelehnt.

All diese Punkte (ausser dem letztgenannten) werden zur anfänglichen Richtschnur der späteren Zeitschrift *Dissonanz*. Uneinig sind sich die beiden Zielgruppen dagegen, was die Inhalte betrifft: Während die Pädagogen vermehrt Artikel zur Musikpädagogik sowie Schulmusik wünschen, sind es beim STV Werkanalysen von Schweizer Komponisten – beides keine Überraschung. Einig sind sich beide Gruppen im Desinteresse für das Ausland, im Wunsch nach kürzeren Artikeln (wobei die STV-Mitglieder «ein wenig mehr Geduld» zeigen). Bei den freien Antworten wünschen beim SMPV immerhin 18 «eine ausgewogenere

20 Protokoll der Vorstandssitzung vom 10. 2. 1979, S. 7 f., ASM-E-1-44.

Behandlung der unterschiedlichen ästhetischen Tendenzen» (gegenüber einem, der möchte, dass man «mehr von der Avantgarde spreche»), beim STV beklagen sich 10, dass die Zeitschrift «nicht genügend objektiv sei», wobei unklar ist, ob sich dies gegen (polemische) Kritiken richtet oder ob, wie beim SMPV, ein stilistisches Gleichgewicht gemeint war. Deutlich wird, dass der Chefredaktor polarisiert: Beim SMPV äussern sich 18 positive und 3 negative Stimmen, während beim STV 7 den aktuellen Redaktor dazu «beglückwünschen, dass die SMZ noch nie so gut gewesen sei», wogegen 5 ihm gegenüber «ihre Feindseligkeit ausdrückten», wie die Voten zusammenfasst wurden. Immerhin 5 Mitglieder wünschen sich schliesslich «mehr Humor» und einer fand die Umfrage schlicht kindisch («puéril»).²¹ Zielgruppengerechtigkeit war in der Tat eine wiederkehrende Herausforderung, zumal bei einer so heterogenen Zwangsabonnentenschaft: Die Vereinsmitglieder bezogen die Zeitschrift nicht aus eigenem Antrieb, sondern erhielten sie unaufgefordert zugestellt und finanzierten sie durch ihre Mitgliedsbeiträge unfreiwillig mit.

Wie zu erwarten war, beruhigte sich die Situation nach den ambivalenten, aber durchaus wohlwollenden Rückmeldungen der Umfrage etwas. Bei seinem Rücktritt als STV-Präsident sprach Zbinden sogar stolz von einem Erfolg: Die 119 Jahre alte Zeitschrift habe ihre drei Gesellschafter «immer wieder beschäftigt. Um Klarheit zu schaffen und unnötige Polemiken zu unterbinden, hat unser Verband auf Vorschlag des Chefredakteurs in kürzester Zeit den Fragebogen erstellt, den Sie erhalten haben und den über 1000 Mitglieder des Schweizerischen Musikpädagogischen Verbands und des STV beantwortet haben, d. h. 30 %. Anhand der Ergebnisse konnten wir neue Richtlinien aufstellen, die als Pflichtenheft für den Chefredakteur gelten.»²² Irgendwie schaffte es Stenzl im Folgenden, nicht nur die Gemüter zu beschwichtigen, sondern auch beide Lager so weit zufriedenzustellen, dass sie nicht mehr aufbegehrten. Dabei half wohl, dass nun mit Klaus Huber jemand als Präsident folgte, der Stenzls Ideen viel aufgeschlossener gegenüberstand.

Eine Kontroverse mit Replik und Duplik entzündete sich dann an einer Interpretationskritik, an Martin Meyers Artikel «Schweizer Pianisten», mit einer Breitseite gegen ebendiese, denen er Provinzialismus bescheinigt. Der Grosskritiker (NZZ, Fono Forum, Jury zahlreicher Wettbewerbe) wird nun seinerseits von Christoph Keller mit dem Argument angegriffen, er gehe «an Interpretation heran mit Kategorien des Leistungssports».²³

Obwohl sich in der Umfrage für Kulturpolitik explizit kein Interesse zeigte, sind Stenzl kulturpolitische Stellungnahmen wichtig. 1981 druckt die SMZ in der Rubrik «Diskussion» ein «Manifest über die schweizerische Medienpolitik» des STV, wo der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft vorgeworfen

21 Bernard Geller: Résultat de l'enquête de la SSPM et de l'AMS sur la Revue Musicale Suisse de demain, ASM-E-1-44.

22 Discours d'adieu de M. Julien-François Zbinden, Président, lors de l'Assemblée générale de l'AMS du 17 juin 1979 à la Salle des fêtes de Carouge, ASM-E-1-44.

23 Zuschriften zu Martin Meyers Artikel «Schweizer Pianisten», in: SMZ 120 (1980), S. 244–247.

wird, den Kulturauftrag zu vernachlässigen. Man spricht sich gegen «Einschaltquoten als einziges relevantes Kriterium» aus, gegen die negative Wirkung von Radiowerbung sowie gegen die Einführung eines dritten Radioprogramms und fordert, dass die Medien weiterhin selbst Impulse geben zu «schöpferischen Aktivitäten» und «die technischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten für die weitere Entwicklung der Kultur fruchtbar machen».²⁴

Im gleichen Jahr öffnet Stenzl seine Spalten dem SRG-Generaldirektor Leo Schürmann, der die Einführung des dritten Radioprogramms verteidigt und für seine Institution etwas widersprüchlich die Attribute des Kulturträgers («Die Medien [...] sind nicht mehr nur Träger von Kultur, sondern auch Zeichen von Kultur»), sogar des Mäzenatentums («action de mécénat») reklamiert, weil die SRG damals ihre Orchester mit jährlich 16 Millionen Schweizer Franken unterstützte. Ausserdem erwähnt er die jährlich zehn Millionen Franken, welche an die SUISA an Urheberrechtsgebühren bezahlt würden, wobei er nicht erwähnt, dass ein grösserer Teil davon ins Ausland weiter überwiesen wurde.²⁵

Was sich in all den Jahren immer wieder angekündigt hatte, spitzte sich zu, nicht als Konflikt, sondern als allgemeines Malaise: Mit viel Polemik ging die SMZ Ende 1983 unter. Chefredaktor Jürg Stenzl hatte sich bis zum Schluss gegen einen Putsch wortgewaltig zur Wehr gesetzt,²⁶ als von einigen SMPV-Delegierten der Suisse romande gefordert wurde, ihn als Chefredaktor zu ersetzen und ihm, dem Zweisprachigen, einen zweiten französischsprachigen Redaktor beizustellen: «Die meines Erachtens entscheidende Frage ist, ob die Schweizer Berufsmusiker und die ihnen nahestehenden Musikinteressierten, auch die kulturpolitische Verantwortung Tragenden der Meinung seien, dass die Schweiz eine musikalische Fachzeitschrift brauche. Es ist dies nicht zuletzt eine kulturpolitische Frage [...]».²⁷ Zum Ende der Zeitschrift verteidigte Stenzl nochmals sein Konzept,²⁸ das Verständnis der Schweiz als *Helvetia mediatrix*,²⁹ als eine Nation, deren Kultur ohne intensiven Gedankenaustausch über alle Grenzen und Sprachgrenzen hin-

24 Manifest über die Schweizerische Medienpolitik, in: SMZ 121 (1981), S. 98–100.

25 Leo Schürmann: *Musique et media*, in: SMZ 121 (1981), S. 345–348: «Les media [...] ne sont plus seulement porteurs de culture mais signes de culture.» Im Vorspann wird Schürmann in der deutschen Übersetzung übrigens fälschlich als Präsident der SRG bezeichnet.

26 Jürg Stenzl: «Die Zukunft der SMZ», in: SMZ 123 (1983), S. 121 f.

27 Ebd., S. 122.

28 Jürg Stenzl: Schlusspunkt, in: SMZ 123 (1983), S. 396.

29 Dieses Konzept, das die Schweiz als Kulturvermittlerin zwischen einem germanischen und einem romanischen Europa sieht, wurde vom Schriftsteller Hugo Loetscher verneint: «Die verschiedenen Kulturen existieren nicht miteinander, sondern nebeneinander.» Jeroen Dewulf: *Helvetia Mediatrix? Ein Interview mit Hugo Loetscher zur Sprachsituation der Schweiz*, <http://escholarship.org/uc/item/6rh4x83t>, 6. 1. 2025. *Helvetia mediatrix* steht als Konzept auch hinter Leo Dicks SNF-Forschungsprojekt «Opera Mediatrix – Avanciertes Musiktheater und kollektive Identitätsbildung in der Schweiz seit 1945». Für ein Symposium in diesem Rahmen entstand ein Beitrag, der sich unter anderem mit dem Ende der SMZ auseinandersetzt: Thomas Gartmann: *Der Fall Balissat – Symbol eines unliebsamen Netzwerks?*, in: Leo Dick, Noémie Favennec, Katelyn Rose King (Hg.): *Musicking Collective. Codierungen kollektiver Identität in der zeitgenössischen Musikpraxis der Schweiz und ihrer Nachbarländer*

weg provinziell wäre. Verbittert verabschiedete er sich mit einem letzten Tritt gegen seine Widersacher: «Die SMZ wollte zu solchem Austausch auf akzeptablem Niveau beitragen und es ändern überlassen, die Leser als beschränkt anzusehen. [...] Dem wurde ein Ende gesetzt, ohne dass man die Leser gefragt hätte und ohne unüberwindliche finanzielle Probleme. [...] Die Schlachten sind geschlagen – es gibt nur Verlierer.»³⁰

In der Rückschau fasst Stenzl dies nun aber weniger als Problem des STV auf, mit dem er sich nach allen Auseinandersetzungen wieder versöhnt hatte, vielmehr als eines des SMPV: «Die Konflikte kamen nicht vom STV, die kamen im Zusammenhang mit den Musikpädagogen. Die Musikpädagogen haben ständig gedrängt, dass sie mehr musikpädagogische Texte in der Zeitschrift haben wollten. Sie haben aber eigentlich nie gesagt, in welcher Weise sie das verstehen. Ob das jetzt Texte sind über die Praxis einer Musikpädagogik und in welchem Bereich, von der Schule bis zur Konzert- oder Komponistenausbildung usw. Das war Tonkünstlerverein, aber was ist denn für die Musikpädagogen? Das ist auch schon noch ein weiterer Begriff. Was war für sie denn zentral? Sie sagten immer, sie wollen mehr haben. Aber sie haben in diesen acht Jahren eigentlich nie gesagt, von was sie im Bereich der Musikpädagogik mehr haben wollten: Schulmusik, Instrumentalausbildung, Komponistenausbildung. Und so weiter und so fort. Das ist ja nicht gerade ... der musikpädagogische Verband war und ist eigentlich eine Vereinigung von Instrumentallehrern und nicht etwa von Musiklehrern in Schulen, auf welcher Stufe auch immer. Das hat die Sache schwierig gemacht. Und ich wusste es von meinen Vorgängern. Und ich habe es auch nachher mitbekommen, dass auch meine Nachfolger genau dieselben Schwierigkeiten gehabt haben. Der Tonkünstlerverein hat mich bis zum Schluss vollständig unterstützt. Ich bin sozusagen gekündigt worden durch den musikpädagogischen Verband und dessen Vorstand, wobei auch noch, bevor der Präsident gewechselt hat, die ganze Sache, dann auch wieder, wenn ich mich jetzt, nach so vielen Jahren, richtig erinnere, anders ausgesehen hat.»³¹

Stenzl erinnert sich sicher zu einseitig, auch vonseiten des STV war Kritik nie ganz verstummt. Weiterhin wurde der SMZ gelegentlich vorgeworfen, dass sie zu kritisch und zu teuer sei, nicht allen divergierenden Publikumsinteressen gleich entspreche und die Bedürfnisse der sprachlichen Minderheit nicht voll erfülle. Mit diesen Vorwürfen hatten auch die Redaktoren des Nachfolgeblatts *Dissonanz* immer wieder zu kämpfen – wenn sie nicht mit genau diesen Argumenten abgeschossen wurden –, und so führte letztlich, 30 Jahre später, dieses Malaise auch zum Ende der neuen Zeitschrift.

(Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 17), Schliengen: Edition Argus, 2024, S. 206–230.

³⁰ Was das Finanzielle betrifft, hatte der Generaldirektor der Urheberrechtsgesellschaft SUIZA bereits vorher eine «Richtigstellung» verfasst: SMZ 123 (1983), S. 194. Und um die Deutungshoheit zu wahren, verbreitete Stenzl bereits Ende September ein Pressecommuniqué zur Einstellung der SMZ (29. 9. 1983): Schlusspunkt, ebd., S. 396.

³¹ Jürg Stenzl im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 17. 6. 2022.

Abb. 2: Der Pianist Christoph Keller war 1984–2000 Redaktor von *Dissonanz*. Foto: Silvia Voser, 1999.



Neuer Anlauf mit *Dissonanz*

Nach dem Ende der 123-jährigen SMZ lancierte der STV eine neue Zeitschrift, diesmal als alleiniger Träger, und liess Christoph Keller, dem 1983 gewählten Chefredaktor, freie Hand. Die Gründung und die Entwicklung der ersten Jahrgänge lassen sich anhand eines unpaginierten Redaktionsjournals in vier Heften rekonstruieren.³²

Aus ersten Besprechungen kristallisieren sich bald die Wünsche des STV und die Herausforderungen heraus. Präsident Hans Ulrich Lehmann wünscht sich «mehr schweizerische Sachen / weniger musikologische Sachen» und macht Keller darauf aufmerksam, dass die Mehrheit der STV-Mitglieder nicht Komponisten, sondern Interpreten sind. Rasch erhebt Keller die Vorstellungen der weiteren STV-Vorstandsmitglieder. Aus einem Telefongespräch mit dem Vizepräsidenten Jean Balissat notiert er sich: «Vorstellungen von J. B. 17. 1. 84. Revue, die informiert über die Schweizer Musikszene, [...] keine musikwissenschaftlichen Abhandlungen. Schätzt besonders die Rubrik «neue Schweizer Werke»». Aber – und da setzt er sich von Lehmann ab – er «wünscht sich [ein] nicht-objektives, engagiertes Organ», und in der Sprachenfrage hat er eine originelle Lösung

32 Keller überliess uns freundlicherweise diese Dokumente, die demnächst übergeführt werden in den Fonds ASM der Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne.

bereit, die dann gelegentlich umgesetzt wird, nämlich dass «die Westschweizer über Deutschschweiz und umgekehrt informiert. (Sprachentausch)» Ebenso originell sind die Wünsche seiner Vorstandskollegen: «Wildberger glaubt, man sollte <korrektiv> über Konzerte und Opern berichten. Ohne Ignoranz. Frauchiger möchte Kritik der Kritik. Wenn es gelänge, prominente Autoren zu verpflichten (à la Spiegel), wäre gut, Honorar spielte dann keine Rolle. Lehmann fände es gut, wenn auch mal ein Nicht-Musiker ein Konzert bespricht.»

Keller telefoniert herum, bespricht sich mit Gewährsleuten, legt sich alsbald einen breiten Autor:innenstab zu. Avisiert wird eine Auflage von 3000. Im Januar oder Februar 1984 hat er ein ausführliches Gespräch mit Jürg Stenzl, der ihm seine kritische Sicht auf die Suisse romande vermittelt, die er weitgehend übernimmt. Seine Notizen lesen sich als pointierte, polemische Aphorismen: «Grundsätzliches Problem, im deutschen Bereich gibt es analytische Kritik, in welschem Bereich gibt es nur Feuilletonismus. In Frankreich ist die ganze Musikkritikstruktur miserabel. Kritik ist literarischer, aber auch dilettantisch. Grosse Informationsdefizite. Welschschweiz: Situation auch nicht besser.»

Scharf kritisiert Keller das Genfer Musikleben:

«[...] sehr viele Veranstaltungen, OSR [Orchestre de la Suisse romande] schlecht, Opern Star System, alle grosse Solisten machen Konzerte. Sehr wenig interessant. Teuer gekaufte Prestige-Kultur.

Conservatoire populaire, versuchen Alternative zum Konservatorium zu machen, es ist ganz offen, nicht professional. Machen Atélier mit zeitgen. Komponisten, die von Contrechamps, Zusammenarbeit mit Hch-Strobel Stiftung, aber Niveau der Schüler ist nicht hoch.»

Dazu empfiehlt ihm Stenzl einige ihm geeignet scheinende Journalisten – Demierre etwa wird als «kluger Mann» empfohlen, wiewohl er «noch keine Erfahrungen im Schreiben von Kritiken» habe – und legt ihm ans Herz, den «Sprachproporz» zu berücksichtigen. Später fragt Keller Philippe Albèra, ob er «politisch engagierte Komponisten in der Westschweiz» kenne. Jahre darauf telefoniert er mit dem späteren STV-Ehrenmitglied René Baud und notiert staunend: «Er macht Festival im Juni, Arbeitstitel <Extasis 87> mit Boulez, Berio, Xenakis, Huber, Tabachnik ect. [!] Riesenaufgebot an komponierender und interpretierender Prominenz.»

Rasch sucht Keller in der Romandie Gewährsleute, der Sprachproporz sollte 3:2 sein, was er aber nie einlösen wird. Er kümmert sich um alles, Verlag, Vertrieb, Inserate, Grafik, Layout, Werbung, Administration, Finanzen, baut sich ein eigenes Informantennetz auf und will Konzertagenturen und Festivalveranstalter kontaktieren, ebenso Musikhandlungen in Deutschland, Österreich und der Suisse romande. Unter «Konzept» notiert er zuerst formale Dinge: «Format: ähnlich wie Eiserne Lerche, etwas kleiner in beiden Richtungen»,³³ wobei durch diesen Verweis auch die ideologische Orientierung vorweggenommen ist.

33 Heide Michels (Hg.): Eiserne Lerche. Hefte für eine demokratische Musikkultur, Dortmund: Pläne, 1976–1987.

Bei einem Gespräch mit Fritz Muggler kommt er zur Überzeugung, dass bereits der Titel Distanz zum Verein markieren sollte: «Neuer Name: nicht zu sehr Vereinsname». Ein erster gemeinsam ausgeheckter Vorschlag reflektiert die Mehrsprachigkeit: «Mus-ik-ica-ique(?) überlegen.»³⁴ Dies lässt sich als Tribut an den Strukturalismus und das Analytische lesen wie auch das Anarchische aufblitzen, wird aber gleich wieder verworfen – wohl weil es zu *sophisticated* scheint – zugunsten des programmatischen Begriffs Dissonanz, «weil die Leidenschaften insbesondere durch die Dissonanzen erregt werden sollen». Damit nimmt der aufführungspraktisch historisch informierte Pianist einen musikpädagogischen Leitsatz von Daniel Gottlob Türk auf, den er als Motto seiner Zeitschrift voranstellt und auf das er sich in späteren Kontroversen immer wieder gern beruft: «Uebrigens tragen die Dissonanzen vorzüglich dazu bey, dass die Seele, bei einer Folge von lauter konsonirenden Akkorden, nicht so bald ermüdet, und dass ein Tonstück, wenn ich so sagen darf, schmuckhaft wird. Gewissermassen sind daher die Dissonanzen in der Musik eben da, was bey den Speisen das Gewürz ist! (D. E. Türk Klavierschule 1789)». Von Beginn weg ist damit der Titel gesetzt: *Dissonanz/Dissonance*.³⁵

Schon für die zweite Nummer erstellt Keller ein «Konzept für Artikel über Komponistinnen», mit dem er das Thema in seiner ganzen Breite vorstellen will, fokussiert auf den Blickwinkel der französischsprachigen Minderheit: «Eine politisch engagierte Komponistin: Patricia Jünger[.] Eine avantgardistisch orientierte: Geneviève Calame[.] Eine eher traditionelle aus der Westschweiz: Porträt mit Eingehen auf Fragen wie: Sehen Sie eine spezifische Identität der Frau als Komponistin? Drücken Sie in Ihren Kompositionen ein feministisches Engagement aus? Engagieren Sie sich für die Frauenmusik? Betrachten Sie dieses Engagement lediglich als Nachholbedarf, das bei Sättigung des Marktes mit Frauen-Komponistinnen aufgegeben werden kann? Für wen komponieren Sie? Was komponieren Sie? Möglichst Westschweizer Autorin suchen.» Es geht ihm also nicht einfach darum, bisher vernachlässigte Persönlichkeiten zu porträtieren oder ein Gleichgewicht der Geschlechter ansatzweise anzustreben. Ihn interessieren vielmehr die spezifischen Fragen, die mit dem Thema verbunden sind.

Anders als im STV, wo in den Achtzigerjahren Frauen noch eine Minderheitsposition haben, wenn sie überhaupt wahrgenommen werden, finden sich in Christoph Kellers Arbeitsjournal schon früh sehr viele Ideen zum Thema, das er über die zeitgenössische Musik hinaus bewusst adressiert. Auch wenn bei weitem nicht alle Vorschläge verwirklicht werden,³⁶ ist ihre schiere Menge und Vielfalt doch eindrucklich. «Frau im Orchester», «Frauenmusik in Paris», Frauenmusik-Forum Zürich (Keller oder eine Frau), «Über Bestrebungen der Frauenmusik

34 Datiert 14. 12. 1983. Muggler war als Präsident der IGMN Schweiz Beisitzer im STV-Vorstand und Musikkritiker.

35 In diesem Band nennen wir der Einfachheit willen jeweils nur den deutschsprachigen Titel.

36 www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=dso-001 respektive für eine gezielte Suche www.dissonance.ch/de/archiv, 6. 1. 2025.

in der Schweiz (Simone Heiligendorf[f])», lauten da einige Titel von geplanten Grundsatzbeiträgen. Von Fanny Hensel werden Noten besprochen, von Greta Wehmeyer ihr Czerny-Buch, von Rosemary Hilmar ihr Berg-Buch, von Giovanna Marini und Marianne Schroeder je eine Schallplatte. Als Autorinnen denkt er an Ivanka Stoianova, Christine Flechtner, Monika Lichtenfeld, Christine Wehner, Eva Weissweiler.

Besprochen wird natürlich auch das Buch *Schweizer Komponistinnen der Gegenwart*,³⁷ hier setzt sich Keller allerdings mit der satirisch-herablassenden Besprechung durch eine Autorin mit dem Pseudonym Misogynos tüchtig in die Nessel.³⁸ 1987 hatten die Frauen im STV-Vorstand inzwischen zwar eine Doppelvertretung, in Festen, auf Platten und bei Preisen blieben sie aber Einzelfiguren. Ganz anders in Kellers Redaktionsjournal: Eva Weissweiler plant einen Diskurs über weibliche Ästhetik, Karin Ott schreibt über die Komponistin und Sängerin Pauline Viardot, Annette Ingerhoff über das Frauenmusikfestival in Kassel, Erika Deiss über Schülerinnen Clara Schumanns, Annette Siegmund-Schultze über Fanny Mendelssohn. Weitere Themen betreffen das neue Frauenmusikarchiv, Frauenmusikveranstaltungen, die Stellung der Frau im schweizerischen Musikleben, Alma Mahler und weibliche Ästhetik, Patricia Jünger, Ruth Berghaus, Geneviève Calame. Von Emmy Henz wünscht er einen «grossen Artikel zum Thema Frau und Musik». Gertrud Schneider, die in dieser Zeit ein sehr aktives Vorstandsmitglied ist, engagiert sich als eine der Ersten für Musikvermittlung und schreibt über «Eine neue Weise Musik zu präsentieren» oder über György Kurtágs «Kinderhörspiele» (wie sie die *Játékok*-Stücke nennt); darüber hinaus wird ihre eigene Kassette mit für Kinder kommentierten Stücken besprochen. Als Autorinnen werden Elisabeth Kälin, Brigitte Engeler, Emmy Henz, Helga de la Motte verpflichtet. Silvia Kind sollte über Glenn Gould schreiben, Marie-Luise Bott über Zwetajewa-Vertonungen. Weitere intendierte Themen sind Johanna Kinkel, eine Komponistin, die mit der 1848er-Revolution verbunden ist, die Altmeisterin Grete von Zieritz sowie Esther Aeschlimann, die 1986 vom STV eben noch zurückgewiesen und erst 1990 aufgenommen wird.³⁹ In einem einzigen Jahr hat er also sehr viel angerissen, und nicht nur en passant, sondern mit einer gewissen Systematik.

Bereits in dieser ersten Phase prägt Keller seine redaktionellen Leitlinien aus: Im Mittelpunkt steht eine prononciert zeitgenössische Musik, die in Berichten von Uraufführungen und Festivals sowie in Werkanalysen und Besprechungen von Büchern, Noten und Schallplatten diskutiert wird, wobei er sich auf die Avant-

37 Sibylle Ehrismann, Thomas Meyer, Barbara Davatz: *Schweizer Komponistinnen der Gegenwart*, Zürich: Hug, 1985.

38 Misogynos: Über die Dokumentation «Schweizer Komponistinnen der Gegenwart». Wie sie entstand, was darinnen steht und was aus ihr wurde, in: *Dissonanz* 9 (1986), S. 24 f. In der Folgenummer reagierten Siegrun Schmidt, Regina Irman und Francis Schneider in kritischen Zuschriften und die Zeitschrift lüftete darauf das Pseudonym: es handelte sich mit Eva Weissweiler um die damals führende Expertin für Komponistinnen, *Dissonanz* 10 (1986), S. 25 f.

39 Siehe das Kapitel zu den Frauen, S. 191.

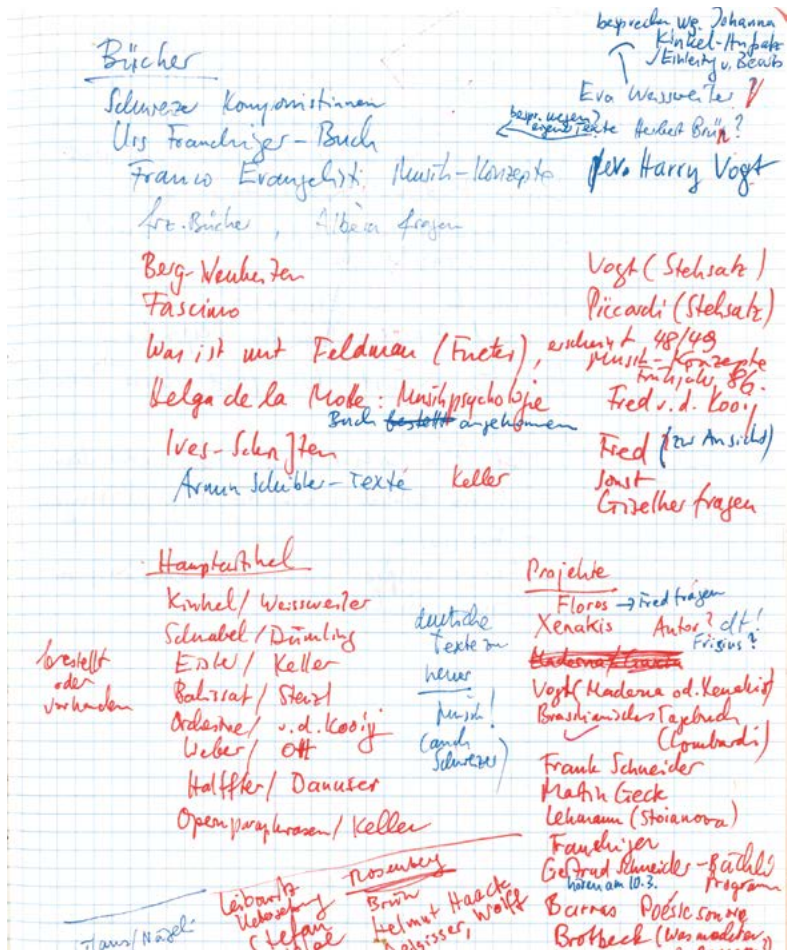


Abb. 3: Minutiös führt Keller in seinem Redaktionsjournal über Ideen, Pläne, Bestellungen und fertige Artikel Buch, undatiert (Januar 1986). Mit bestem Dank an Christoph Keller.

garde, Aussenseiter und die Schönberg-Schule konzentriert, welche Letztere ja oft zusammenfallen. Erich Schmid erhält einen grösseren Einführungsartikel, auf Alfred Keller gibt es einen Nekrolog. Jürg Stenzl ist gelegentlich mit Glossen zu Gast, später auch mit angriffigen Artikeln zum Konzertleben und zu institutionellen Fragen.

Ausgeprägt ist eine oft polemische Institutionenkritik. Zur Wiedereröffnung des Zürcher Opernhauses plant Keller eine Reportage von Niklaus Meienberg, zum Musikbetrieb eine Untersuchung der Praktiken von Plattenherstellern samt Ausbeutung von Interpreten. Auch der von seinem Vorgänger

ungeliebten Musikpädagogik stellt er sich immer wieder. Die musikalischen Früherziehungsprogramme will er in einer Grundsatzkritik blossstellen, zur Pädagogik denkt er auch an eine Grundsatzdebatte: «Methode als Religion. Kritik des methodischen Dogmatismus». Urs Frauchiger gewinnt er für die Idee einer Glosse über Tonkünstlerfeste. Eine andere Glosse erscheint, als das Zürcher Tonhalleorchester während einer Japantournee das vorgesehene Stück des STV-Komponisten Heinz Marti absetzt. Die Rückständigkeit der Urheberrechtsgesellschaft lässt er kritisieren in «L'œuvre et la SUIA. Zum erweiterten Werkbegriff Vincent Barras».

Das Thema «Homosexualität in der Musik» wird bereits 1986 mit dem Autor Karl Scheuber erwogen. Später zieht dieser die Alternative «Zürcher Kulturpolitik-Tratsch» vor, welche allerdings ebenso wenig realisiert wird. Wichtig sind Keller auch die neuen und nicht mehr so neuen Medien: das neue Computermusikzentrum in Oetwil, Digitalismus, Musik und Film, Filmmusik, aber auch «Mus. Zeitfragen Rock – Film – Alltag» finden sich in seinen Notizen ebenso wie Abseitiges, Innovatives wie das Festival de voix parlée oder die Poésie sonore.

Musik und Politik bilden ebenfalls einen zentralen Strang. So plant Keller einen Artikel über Anton Weberns Antisemitismus und einen über das politische Lied, druckt verschiedene Beiträge zur Musik im Faschismus respektive im Nationalsozialismus, bringt respektive plant Artikel oder Besprechungen über Luigi Nono, Nicolaus A. Huber, Harry Goldschmidt, Frederic Rzewski, Reiner Bredemeyer, Eisensteins Walküre, berichtet über ein Hermann-Scherchen-Kolloquium, über die DDR-Musiktage, die DDR-Orchesterwoche, über Hanns Eisler und verpflichtet DDR-Autoren wie Frank Schneider. Als dem Eisler-Herausgeber Keller diese politische Schlagseite bewusst wurde, entschied er: «Bredemeyer wird nicht gemacht, wegen zuviel DDR. (24. 1. 86, Tel. Stenzl)».⁴⁰

Stark widmet er sich auch in Deutschland früher verfeimten jüdischen Musikern: Er erwägt die Themen Eduard Steuermann, Otto Klemperer respektive Artur Schnabel als Komponist, Stefan Wolpe, mehrmals René Leibowitz, Erich Wolfgang Korngold, Streichquartette von Darius Milhaud, *Die Hugentoten* von Giacomo Meyerbeer, Ernst Toch sowie Ernest Bloch und nimmt die folgenden Hinweise von Roland Moser dankbar auf: Ernst-Robert Wolff (Schweizer Schönberg-Schüler), Siegfried Oehlgieser (Webern-Schüler).

Ein besonderes Anliegen ist ihm die Interpretation – auch hier mit kritischem Anspruch. So erwägt er etwa das Thema «Dekadenz der Interpretation» oder, in Verbindung mit dem politischen Diskurs, «[e]ine grössere, zusammenfassende Sache über die Ruinierung der Musikkultur durch Faschismus und Amerikanismus = Kulturindustrie, also die kulturindustrielle Verwertung faschistoide Pfschkultur bzw. Interpretation» (Wolf Rosenberg). Dazu gehört auch eine «soziologische Untersuchung zu den Präferenzen in Sachen Interpretation». Gern rüttelt er am Status von Stars; schon ein Titel verspricht Polemik: «Die

40 Allerdings kommt Bredemeyer 1986 zweimal in Besprechungen vor.

neuen Ideale der Interpretation: Anna [!] Sophie Mutter (im Vergleich zu früheren)».

Die Öffnung des STV zur improvisierten Musik wollte Keller bereits 1983 vorwegnehmen mit der Idee «Improvisation und Komposition» (Autor Jacques Demierre), die später zu «entre composition et improvisation, entre jazz et musique sérieuse (Schlumpf, Krebs), keine Kritik, sondern historische Übersicht und aktuelle Tendenzen» konkretisiert, offenbar mangels Zeit aber nie realisiert wurde. Dazu plant er schon 1985 weit vor der entsprechenden breiten Diskussion einen kritischen Beitrag mit Illustration zum *blackfacing*,⁴¹ ebenso eine bebilderte Geschichte des Jazz. Beide Ideen wurden allerdings nicht realisiert. Erst ein Jahrzehnt später begleitete dann vor allem Thomas Meyer mit einigen Aufsätzen die Entwicklung in der Improvisation, die zuerst Aufmerksamkeit weckten sowie Wertschätzung für diese Sparte brachten – und dann auch für den grössten Eklat sorgten, nicht zuletzt deshalb, weil der Redaktor Michael Kunkel den Titel in guter Keller-Manier pointierte.⁴²

In seiner Öffnung geht er so weit, dass er über ein Buch von Simha Arom zu afrikanischer Polyrythmik schreiben lässt.⁴³ Dieses hat Luciano Berio zu einer Technik inspiriert, die er in einigen Werken verwendet hat, ebenso Ligeti, der für die 1991 erschienene englische Ausgabe von Arom das Vorwort schrieb. Die Rezeption des Buchs durch die beiden Komponisten dürfte der Grund für Kellers Interesse gewesen sein.

Sogar mich selbst entdeckte ich in Kellers Ideensammlung. Auch wenn es nicht zu einer Anfrage kam, ist es doch bemerkenswert, dass er dank einer Radiosendung auf einen erst 25-Jährigen in der Peripherie aufmerksam wurde: «ev. Churer Tage f. neue Musik Gartmann Nr. 8». Solche Nachwuchsförderung betreibt er mit besonderer Freude und will etwa für eine *Wozzeck*-Kritik Studenten von Stenzl beiziehen.

Insgesamt führt Keller die Redaktionslinien und Handschriften von Kelterborn und Stenzl fort, spitzt sie aber weiter zu, radikalisiert, oft in polemischem Ton. Während Stenzl in der SMZ bestehende Bruchlinien wie die zwischen Traditionalisten und Avantgardisten respektive – was teils deckungsgleich ist – zwischen West- und Deutschschweizern spiegelt, nimmt Keller neue auf: Emanzipation der Frauen, Aufwertung der Improvisation, Aufarbeitung der Vereinsvergangenheit, insbesondere der Umgang des Vereins und einzelner seiner Mitglieder mit dem Nationalsozialismus und mit Musiker:innen mit ausländischem oder überhaupt keinem Pass. Es kommt zu Konflikten auf verschiedensten Ebenen, die

41 Im Redaktionsjournal vermerkt er dazu: «Black and White Minstrels (weisse Musiker, die sich schwarz anmalen; Al Johnson [Al Jolson])».

42 Siehe das Kapitel zur Improvisation, S. 217–243.

43 Simha Arom: *Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique centrale. Structure et méthodologie* (Collection Ethnomusicologie, Bd. 1), Paris: Selafl, 1985. Die Buchbesprechung schrieb Jacques Demierre unter dem Titel «Une façon de combattre la discrimination», in: *Dissonanz* 13 (1987), S. 27.

5. Juli

le décompte de la 2^e année n'est pas encore faite, mais je peux déjà maintenant dire que le chiffre des abonnés a augmenté, qu'on vend - hors des membres de l'AMS - plus de 500 exemplaires de chaque numéro. On a fait, au début de cet an de la publicité particulièrement en Allemagne, dans diverses revues musicales, comme *Neue Zeitschrift für Musik* de Schott ou *Musica* de Bärenreiter.

Ce qui concerne les tâches rédactionnelles, je dois dire qu'il n'est pas facile à trouver des auteurs compétents. Mais, je puis de prouver dire que ~~lors~~ nous sommes réussis à garder un niveau assez haut, que nous avons pu éviter des choses bêtes ou ennuyantes. Peut-être que la tendance critique de Diss. ne plaît pas à tout le monde, mais ~~il~~ il me semble que ~~ça~~ c'est la prix c'est inévitable si on veut avoir une revue qui est au service des lecteurs qui ont le droit - selon moi - d'être ^{informés} sans tabous. ~~Qu'est-ce que j'en~~ En ce sens

~~je fais toujours~~
^{après}
 j'essaie toujours à un ~~de~~ équilibre à obtenir un équilibre, entre les langues, entre les différents ~~tendances~~ courants, entre événements et compositions suisses et étrangers etc.

C'est ce n'est pas à juger si cet objectif a été réalisé jusqu'à maintenant. En ce sens, j'annule, j'annule votre ~~position~~ ^{opinion} et surtout votre critique sur Diss.

Abb. 4: In seinem Redaktionsjournal bereitet Keller seine Verteidigungsrede vor dem STV-Vorstand vom 5. Juli 1986 vor. Mit bestem Dank an Christoph Keller.

Abb. 5: Notenbeispiel aus
Eric Gaudiberts *Orées*,
Ausschnitt aus dem
Klavierpart, Abdruck aus
Dissonanz 12 (1987), S. 6.

Exemple 1/ 2: «Orées», extrait de la partie de piano

Abb. 6: Ausschnitt aus
Thomas Kesslers *Polysono*
für Fagott solo. Abdruck
aus *Dissonanz* 13 (1987),
Titelseite.

DI E N E S C H W E I Z E R I S C H E M U S I K Z E I T S C H R I F T
LA N O U V E L L E R E V U E M U S I C A L E S U I S S E

Nr. 13, August/Sept. 1987

d i s s o

Helmut Lachenmann über Hans Ulrich Lehmann – Simulation instrumentale de modèles perceptuels chez Tristan Murail – Gibt es musikalische «Originale»? – Kontroverse um Thomas Kesslers «Polysono» – Ende der Ära Gielen an der Frankfurter Oper

n a n z

d i s s o

n a n c e

bald ständiges Vorstandssitzungsthema werden. Kritisiert wird die bewusst traghafte Aufmachung mit «ausgerissenen» Musikbeispielen (Abb. 5), das Ungleichgewicht der Sprachen sowie der ausbleibende Ausgleich zwischen ästhetischen Positionen. Als Keller wieder einmal vom STV-Vorstand zitiert wird, bereitet er das Hearing genau vor und hält fest, dass er all diese Gleichgewichte stets zu wahren trachte und eigentlich mehr an inhaltlicher Kritik interessiert sei.

Zur Zerreissprobe wird ein Artikel von Stenzl zur Einführung von Balissat als STV-Präsident, wo nicht nur ihm, sondern der Musik aus der Suisse romande schlechthin eine ästhetisch regressive Haltung vorgeworfen, ja diese pathologisiert wird.⁴⁴ Begegnet der Angegriffene anfangs noch mit Grossmut, so eskaliert die Situation, als Keller weitere Persönlichkeiten angreifen lässt, insbesondere den früheren Präsidenten von Mechanlizenz (später SUIA) Heinrich Sutermeister, der in Morges lebte, und Furtwängler, dessen Witwe sich ebenfalls im Waadtland niedergelassen hatte. Ein weiterer Artikel richtete sich gegen den Genfer Concours international d'exécution musicale. In einer Recherche, wie es zur Absetzung eines Pflichtstücks von Thomas Kessler kam, führte Keller mit Notenbeispielen vor, wie fragwürdig, ja lächerlich der Entscheid war.⁴⁵ Dies führte zu einem Skandal, bei dem sich zwar die früheren Wettbewerbspreisträger Heinz Holliger und Aurèle Nicolet hinter Kessler und damit hinter Keller stellten, vor allem die Vertreter der Suisse romande aber in Rage gerieten, was beinahe zur Entlassung Kellers geführt hätte.

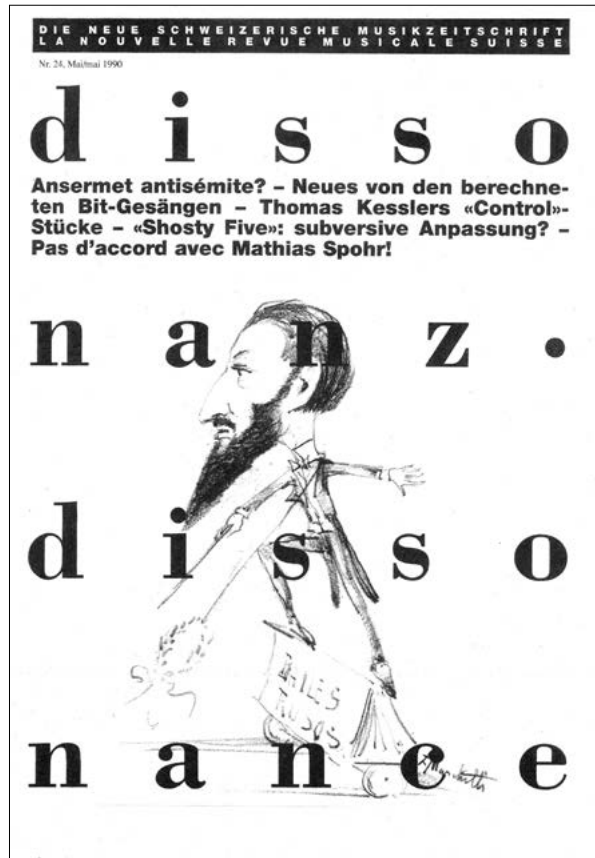
In der Rückschau versuchte Balissats Nachfolger Daniel Fueter die Turbulenzen einzuordnen: «Die ganze Geschichte rings um die *Dissonanz*, wo ein kritischer Artikel von Christoph Keller, der sich mit [Heinrich] Sutermeisters politischer Vergangenheit auseinandergesetzt hat, zu ganz hohen Wellen geführt hat.⁴⁶ Und da hat sich auch ein gewisser Röstigraben aufgetan. Also die französischsprachigen Komponisten haben Sutermeister viel deutlicher verteidigt – ich kann mich natürlich an Herrn Zbinden erinnern – als von Deutschschweizer Seite, merkwürdigerweise. Und da wurde Vergangenheitsbewältigung sehr erschwert und man hat ungern gesehen, dass sich der STV, der durch die *Dissonanz* quasi repräsentiert wurde, hier positioniert hat. Ähnliche Auseinandersetzungen – wieder war Christoph Keller ein bisschen der Auslöser – haben Paul Sacher betroffen,

44 Dazu ausführlich Thomas Gartmann: Der Fall Balissat – Symbol eines unliebsamen Netzwerks?, in: Leo Dick, Noémie Favennec, Katelyn Rose King (Hg.): Musicking Collective. Codierungen kollektiver Identität in der zeitgenössischen Musikpraxis der Schweiz und ihrer Nachbarländer (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 17), Schliengen: Edition Argus, 2024, S. 206–230, sowie zusammenfassend im Kapitel zur Vereinsgeschichte S. 274–276.

45 Christoph Keller: Drei Linien für ein Fagott. Die Absetzung von Thomas Kesslers «Polysono» als Pflichtstück des Genfer Musikwettbewerbs, in: *Dissonanz* 13 (1987), S. 19 f. Die Aufregung lässt sich nur verstehen, wenn man bedenkt, dass bei der vorherigen Ausschreibung 1980 der STV als Auftragskomponisten für das Pflichtstück Verfasser heiterer Spielmusiken wie Franz Tischhauser oder René Gerber vorgeschlagen hatte. Zirkular-Konsultation des STV-Vorstands vom April–Mai 1979, ASM-E-2-15.

46 Keller ist hier allerdings nur der verantwortliche Redaktor, Autorin war Antje Müller.

Abb. 7: Titelseite der *Dissonanz* Nr. 24 (1990) mit einer Karikatur von Ansermet: «Ansermet en Argentine, caricature d'E. Marchetti».



die natürlich auch nicht zu einem guten Verhältnis dann mit mir geführt haben. [...] Diese zwei kritischen Auseinandersetzungen mit dem schweizerischen Kulturleben in schwierigen Zeiten, durch die *Dissonanz* ausgelöst, haben die Problematik der Vergangenheitsbewältigung in den STV-Vorstand gebracht. Ansonsten waren wir da aber auch einigermassen vornehm zurückhaltend. Wir haben da von unserer Seite her nicht weiter gebohrt, wir sind einfach vor die *Dissonanz* gestanden und mehr haben wir nicht geleistet.»⁴⁷ Insbesondere Zbinden ärgerte sich. Er hatte von Fueter auf seine Intervention keine ihn befriedigende Antwort erhalten und fühlte sich nicht ernst genommen. So schrieb er 1990 in grosser Besorgnis an Sacher und deklarierte die Angelegenheit als Ehrensache, denn er befürchtete eine Sezession, das wiederkehrende Gespenst des Kulturverbands: «Ich befürchte, dass die Zeitschrift DISSONANZ, das offizielle Organ des STV, in nicht allzu ferner Zukunft durch die Fortsetzung dieser Art von Polemik unse-

47 Daniel Fueter im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 18. 5. 2022.

ren Verband spalten wird und dass wir, wie die Schriftsteller, auch unsere Gruppe Olten haben werden.»⁴⁸

Einen weiteren Skandal verursachten zwei Artikel von Philippe Albèra, dem Begründer von *Contrechamps*, sowie von Philippe Dinkel, dem späteren Direktor des Conservatoire Genf. Beide rüttelten an einem Tabu respektive dem unantastbaren Grandseigneur der Suisse romande, dem Dirigenten Ernest Ansermet. Albèra warf ihm in seinem zuvor vergeblich bei den *Cahiers Ansermet* eingereichten Artikel vor, dass sein negatives Urteil zur Zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg nicht auf einer Analyse der Partituren fusse, sondern auf Nationalismus und Rassismus, als «vollständige Scheidung von Kopf und Herz» («divorce complet de la tête et du cœur»). Dinkels Erläuterung von Ansermets bis in die 1960er-Jahre dem «Volksgeist» und Houston Stewart Chamberlain verhafteten Kulturphilosophie liess ebenfalls den Rassismusvorwurf anklingen. Keller spitzt die Attacke zu, indem er auf das Titelblatt eine Karikatur des «russischen» Tänzers Ansermet mit überlangem Bart und ausgeprägter Nase sowie der rhetorischen Frage «Ansermet antisémite?» setzt.⁴⁹

Auch später blieb *Dissonanz* im Vorstand ein ständig wiederkehrendes Thema. Zu reden gaben die Finanzen, aber auch der Inhalt, hauptsächlich dessen Beziehung zum Verein, was zeigt, dass man sich über die Funktion der Zeitschrift nicht einig war. 1991 etwa liest man im Vorstandsprotokoll: «O. [Olivier] CuenDET stellt grundsätzlich die Frage nach dem Nutzen der Zeitschrift. Alle Kräfte und Energien werden durch den Geldmangel blockiert. Er habe das Gefühl, dass das Problem verschleppt werde und dass dies nicht gesund sei; man brauche hier Pferdemedizin statt bloss Aspirin! Er habe nicht das Gefühl, dass *Dissonanz* wirklich das Schaufenster des STV sei und sei sehr überrascht, dass der STV die Kosten für diese Zeitschrift allein trage. Für R. [Roland] Moser sind weder die Platten noch *Dissonanz* das Schaufenster des STV. *Dissonanz* ist ein Forum, das wir brauchen, aber der Inhalt sollte aktueller sein und sich nicht hauptsächlich mit der Vergangenheit beschäftigen. Man werde auf keinen Fall Sponsoren für eine kritische Zeitschrift finden können.»⁵⁰

Als Keller einige Wochen darauf vom Vorstand wieder einmal vorgeladen wird, ist der Mangel an aktuellen kulturpolitischen Artikeln ein Thema: «D. Fueter bitet darum, dass sich alle kritisch gegenüber «Dissonance» äussern. R. Moser meint, die Zeitschrift befasse sich zu wenig mit der aktuellen Kulturpolitik, es gebe zu viele historische Artikel, das Musikleben dürfe sich nicht nur auf Berichte über Tonkünstlerfeste oder ähnliches beschränken. C. Keller hört diese Art von Kritik lieber, da ihm früher das Gegenteil vorgeworfen wurde. Er würde sich sehr über Ideen freuen. Für F. [Fritz] Muggler muss man die Leute für kulturpolitische

48 Julien-François Zbinden an Paul Sacher, 3. 10. 1990, ASM-B-1-1, sowie PSS, Sammlung Paul Sacher, 0330-1-1301. Zur Gruppe Olten siehe das Kapitel zur Vereinsgeschichte, S. 276 f.

49 Philippe Albèra: Le mythe des fondements, in: *Dissonanz* 24 (1990), S. 4–11, Zitate S. 8 und 9, respektive Philippe Dinkel: Ansermet revisité, ebd., S. 33 f.

50 Protokoll der Vorstandssitzung vom 11. 10. 1991, S. 4, ASM-E-1-49.

Probleme sensibilisieren, die ständig präsent sein müssen. R. Moser meint, dass man z. B. Konfrontationen zwischen Personen aus dem Medienbereich (Presse oder Radio) haben könnte. Laut D. Fueter sollte «Dissonanz» auch die Öffnung des STV berücksichtigen.»⁵¹ Der Vorstand forderte damit eine Linie, wie sie früher in der SMZ Jürg Stenzl gerne gepflegt, aber den seinerzeitigen Vorstand bisweilen verärgert hatte. Die gleiche Kritik wurde Jahre später Michael Kunkel gegenüber angebracht.

Andere Stimmen wie die des Delegierten der Schweizerischen Gesellschaft für Neue Musik, Jean-Luc Darbellay, bringen dagegen ein früheres Desiderat wieder zur Sprache: Er würde es «begrüssen, wenn sich die Zeitschrift mehr mit zukünftigen Veranstaltungen und weniger mit der Kritik an vergangenen Veranstaltungen befassen würde. Die Zeitschrift sollte unbedingt die grossen Projekte des Vorstands (Feste) fördern, indem sie Vorschauen, Hintergrundartikel zu den Festprogrammen und Porträts der auftretenden Künstler enthält.»⁵² Reklame statt kritische Rückschau – diesem verbreiteten Wunsch entsprechen in den letzten Jahren auch die meisten Tageszeitungen, wenn sie Kultur überhaupt noch thematisieren.

So wird *Dissonanz* immer wieder kritisiert und manchmal sogar als Vorwand für einen Vereinsaustritt vorgebracht. 2003 vermerkt das Protokoll: «Stämpfli Jakob (* 1934), Mitglied seit 1991, hat sich aus dem aktiven Musikleben zurückgezogen; zudem nervt ihn die Dissonanz, die Artikel sind zu elitär und die Auseinandersetzungen von praxisfremden Musikwissenschaftlern interessieren ihn nicht: Standardbrief».⁵³ Obwohl es sich um den früheren Direktor des Konservatoriums Bern, den Amtsvorgänger von Roman Brobeck, handelt, begnügt sich Präsident Ulrich Gasser damit, einen Standardbrief zu senden, und verzichtet auf ein Gespräch, was von einer gewissen Würstigkeit zeugt. In späteren Jahren wird man dann um jedes Mitglied kämpfen, besonders wenn es prominent ist und deshalb wertvoll scheint.

Wechselnde Redaktionen – bleibende Probleme

Michael Eidenbenz, Patrick Müller, Michael Kunkel und schliesslich Cécile Olschhausen als einzige Frau führten die Zeitschrift mit einer ähnlichen Ausrichtung weiter, unterstützt von wechselnden Mit- oder Koredaktoren, einige davon aus der französischen Schweiz. Das Nachziehen von Nachwuchs war vor allem Kunkel zu verdanken, der hierzu sogar einen Wettbewerb lancierte und die preisgekrönten Arbeiten publizierte. Er hat die Internationalisierung noch konsequenter vorangetrieben, den Föderalismus, die Zweisprachigkeit. Unterschiede

51 Protokoll der Vorstandssitzung vom 25. 11. 1991, S. 7, ASM-E-1-49.

52 Protokoll der Vorstandssitzung vom 25. 9. 1998, S. 7, ASM-E-1-51.

53 Protokoll der Vorstandssitzung vom 20. 6. 2003, S. 3, ASM-E-1-52.

sind vor allem im Ton festzustellen, der nun wesentlich moderater wurde, auch wenn die Mitarbeiter:innen teils dieselben blieben. Die Reaktionen fielen nun unaufgeregt aus, nur einzelne Beiträge vermochten noch zu provozieren.

2013 veröffentlichte Dissonanz mit «Einsam. Wie die Neue Musik ihre Hörer vereinsamen lässt» einen Beitrag des Komponisten Felix Profos, der sich thesenartig gegen das Elitäre der Neuen Musik wendet. Da diese Puls, Periodik und erkennbare Gestalten – treffender wäre wohl Gesten – vermissen lasse, entbehre sie sowohl der Körperlichkeit wie auch des Gemeinschaftsgefühls. Daraus folgert er: «Die Neue Musik macht also nicht nur ihre Hörer zu Einsamen, sie spricht auch (durch ihren Wortschatz, den sie zur Verfügung hat oder den sie sich erlaubt) aus einer Einsamkeitsperspektive. Sie lebt das Vereinsamen vor und erzwingt es zugleich.» Dies wiederum führe dazu, dass sie keine gesellschaftliche Bedeutung hätte, denn «Solange die Neue Musik von dieser Mentalität nicht loskommt (und das würde ihr Gesicht radikal verändern), kann sie, aus Prinzip, keine gesellschaftliche Relevanz haben. Aber wenn sie davon loskäme, wäre sie dann noch Neue Musik?» Bedauernd hält er fest: «Die Neue Musik (im oben beschriebenen Sinn) spricht nicht zu einer Masse oder auch nur zu einer Gemeinschaft von Zuhörerinnen, sondern zu jedem und jeder Einzelnen für sich, weil sie die Hörenden aktiv vereinzelt und aktiv ein Miteinander-Hören verhindert. Die Hörerin kann sich weder mit der Musik verbinden, noch über die Musik mit denjenigen, die neben ihr sitzen.» Daraus ergebe sich eine gewisse Hermetik: «Die Neue Musik präsentiert sich [...] demgegenüber als Musik, die dem Hörer gegenüber ständig einen Wissensvorsprung hat – da Ereignisse nicht antizipiert, sondern nur im Nachhinein «verarbeitet» werden können. Dadurch schliesst sie jeden synchronen Mitvollzug aus, insbesondere den körperlichen, und das scheint mir das Schlimmste. Denn genau dadurch vereinzelt die Neue Musik ihre Zuhörer.» Da ist es nur noch ein Schritt bis zu seinem Fazit: «Neue Musik ist asoziale Musik.» Und hämisch schliesst er: «Es ist die Musik der auf dem Pausenplatz Verprügelten.»⁵⁴

Anders als es in früheren Jahren der Fall gewesen wäre, lassen sich seine Komponistenkollegen kaum provozieren, einzig René Wohlhauser schimpft: Der Aufsatz von Felix Profos lese sich wie ein Pamphlet aus der Frühzeit der Atonalität. In den nicht weniger als sechs weiteren Leserbriefen wird aber mit sanfter Ironie reagiert. «Dass Du diese Diskussion angeregt und die zwei grossen Diskurse des frühen 21. Jahrhunderts, jene zum Körper und zur Einsamkeit bzw. Melancholie, auf die Neue Musik bezogen hast, ist ein grosses Verdienst! Und dafür danke ich Dir», meinte etwa sein früherer Lehrer Roland Moser, und Roman Brotbeck antwortet mit einem belustigten: «Dein Artikel hat mich provoziert und häppchenweise amüsiert. Lass uns nicht nur Anstoss erregen, aber auch anstossen darauf, dass es (für uns) noch Vieles zu tun gibt!»⁵⁵

54 Felix Profos: Einsam. Wie die Neue Musik ihre Hörer vereinsamen lässt, in: Dissonanz 122 (2013), S. 4–8.

55 Zwischen freien Stühlen. Repliken auf Felix Profos, «Einsam. Wie die Neue Musik ihre Hörer vereinsamen lässt», in: Dissonanz 123 (2013), S. 57–61.

Aus gegenteiliger Perspektive greift der Komponist Patrick Frank drei Jahre später die Neue Musik ebenfalls an: Analog zu Francis Fukuyamas postmodernem Schlüsselwerk *Das Ende der Geschichte* proklamiert er *Das Ende der Schweizer Neuen Musik. Ein Denkanstoss* und greift die Neue Musik hierzulande und die Diskurse darüber scharf an: «Das Trugbild des Endes der Geschichte führte zum Ende der Kritik, die ihrerseits das Ende der Schweizer Neuen Musik begleitet. Die *kritische Haltung* war, das dürfte dem traditionell ohnehin wenig intellektuellen Klima der Schweiz geschuldet sein, in der Schweizer Neuen Musik noch nie stark ausgeprägt; seit Jahren aber ist sie inexistent. Ich fordere das Ende der korruptionsanfällig-gefälligen Schweizer Neuen Musik. Ich fordere Erfindergeist und reklamiere den Mut zum Scheitern; die schweizerischen Tugenden der Mittelmässigkeit und Neutralität gehören nicht in ihre Neue Musik. Kunst darf nicht neutral sein, auch hierzulande nicht.»⁵⁶ Wie bei der Meyer-Kritik⁵⁷ sprengten die Reaktionen auf dieses Manifest den Rahmen der Leserbriefspalten⁵⁸ und die Diskussion wurde im Internet weitergeführt.⁵⁹

Nach Keller fällt vor allem die Kontinuität auf: gleiche Schreiber, gleiche Themen, gleiche Beanstandungen. 2003 versucht der Vorstand einen grösseren Einfluss auf die Zeitschrift und ihren neuen Chefredaktor Patrick Müller zu nehmen und stellt verschiedene Forderungen, so zur sprachlichen Ausgewogenheit: «Es ist notwendig, dass die Zeitschrift eine Schweizer Zeitschrift ist, die alle Sprachregionen des Landes repräsentiert. Eine zu enge Zusammenarbeit mit nur einer oder zwei Hochschulen widerspricht dieser Forderung. Die Idee eines Redakteurs aus der Romandie wird eingebracht.» Aber auch inhaltlich fordert er Mitsprache: «Da die behandelten Themen verschiedene Strömungen der zeitgenössischen Musik berühren sollten, ist eine grössere Offenheit erforderlich. Dies könnte durch einen «Beirat» gewährleistet werden.» Für die STV-Verhältnisse der letzten Jahre begründet er dies autoritär: «Der STV ist der Produzent, daher bestimmt er die redaktionelle Linie und das Redaktionsteam.»⁶⁰

Nach einem Debakel mit dem Chefredaktor Patrick Müller, der zwar inhaltlich unbestritten sehr gute Arbeit leistet, aber Fristen und Budgets nicht einhält und den Organisationsprozess einer Zeitschrift mit langen Produktionszeiten offenbar unterschätzt hat, nimmt der Vorstand die Redaktion noch stärker an die kurze Leine und erlässt Leitlinien zur Proportion der Sprachen (zwei Drittel Deutsch, ein Drittel Französisch) und zum Verhältnis von Hintergrundartikeln und Berichten über Ereignisse oder Aktualitäten (tendenziell 60 zu 40 Prozent) sowie zur Ausgewogenheit. Der Vorstand möchte dazu Verbindungen zwischen

56 Patrick Frank: *Das Ende der Schweizer Neuen Musik. Ein Denkanstoss*, in: *Dissonanz* 133 (2016), S. 6–8.

57 Siehe das Kapitel zur Improvisation.

58 «Pfefferscharf». Repliken auf Patrick Franks «Das Ende der Schweizer Neuen Musik», in: *Dissonanz* 134 (2016), S. 42–45.

59 <https://dissonance.ch/de/archiv/artikel/1158>, 28. 11. 2024.

60 Protokoll der Vorstandssitzung vom 26./27. 4. 2003, S. 2, ASM-E-1-52.

den Artikeln und den Rezensionen sehen und bekräftigt seinen Wunsch nach Offenheit in Bezug auf die Themen.

Die Honorare für externe Autoren werden als zu niedrig beanstandet, die Qualität der Grafiken als nicht gut genug, moniert werden auch Druckfehler. Ausserdem wird der Redaktion nun definitiv ein Beirat zur Seite gestellt: «Es wird vorgeschlagen, eine Gruppe von Personen zu gründen, die die Redaktion begleitet und Vorschläge unterbreitet.»⁶¹

Die Massnahmen werden offenbar zur Zufriedenheit der Auftraggeber umgesetzt, auch wenn noch immer etwas kleinlich Kritik geäussert wird: «Der Vorstand berichtet, dass der Gesamteindruck positiv ist, es hat eine Entwicklung in die vom Vorstand gewünschte Richtung stattgefunden. Einige Themen werden angesprochen: Zusammenfassungen: Bei Büchern könnten sie kürzer und aussagekräftiger sein. Auch bei CDs ist der derzeitige Umfang an der oberen Grenze. Michael Kunkel, Chefredaktor ab 2004, spricht sich für «Sammelrezensionen», also gesammelte Zusammenfassungen, aus. Die Hauptartikel sind OK. Die (Konzert-)Rezensionen sollten sich etwas mehr am STV orientieren, wie z. B. beim Sonderfall Kunst an der Aare, der diskutiert wird. Ein Bericht wird im nächsten Jahr erscheinen. Die Frage, ob es interessant sei, über Veranstaltungen im Ausland zu berichten, wurde positiv beantwortet, unter der Bedingung, dass es genügend Platz dafür gibt. Generell sollte der Berichtsteil grösser sein als der Zusammenfassungsteil.»⁶²

Bei aller Zustimmung fällt doch auf, wie stark der Vorstand hier Mikromanagement betreibt. Im Zentrum stehen noch immer die Anliegen des sprachlich-kulturellen Gleichgewichts, wozu originelle Vorschläge gemacht werden, und eine stärkere Anbindung an die Aktivitäten des STV und seiner Mitglieder: «Das Gleichgewicht zwischen den beiden Sprachen sollte unbedingt eingehalten werden (mindestens 1/3 auf Französisch). Es wurde der Vorschlag gemacht, Berichte über Veranstaltungen in der jeweils anderen Sprache zu verfassen (auf Deutsch für eine Veranstaltung in der Romandie und umgekehrt). Die gleiche Idee könnte auch auf Porträts angewandt werden. Die experimentelle CD-Reihe sollte erneut vorgestellt werden. Ebenso sollte die Veröffentlichung jeder neuen CD vorgestellt werden. Eine Ankündigung der neuesten CD-Reihe oder CDs könnte eine leere Seite in den Anzeigen (z. B. auf der letzten Umschlagseite) ersetzen. Die grossen Anstrengungen und das bemerkenswerte Ergebnis der Anzeigen im Jahr 2005 werden hervorgehoben und gelobt. Vorstellung von STV-Mitgliedern: Der Vorschlag des Vorstandes ist mit Vorsicht zu geniessen, es geht darum, das Niveau der Zeitschrift nicht zu senken. Die STV könnte jedoch auf Mitglieder mit einer bemerkenswerten Karriere hinweisen, über die es sich lohnen würde, zu schreiben. Der Rückgang der Abonnenten ist ein allgemeines Problem, für das

61 Protokoll der Vorstandssitzung vom 4./5. 12. 2004, S. 3, ASM-E-1-52.

62 Protokoll der Vorstandssitzung vom 17. 3. 2006, S. 4, ASM-E-1-52.

es keine einfache Lösung gibt. Man muss die Zeitschrift bekannt machen, z. B. bei Festivals, Konzerten etc. (Stände).»⁶³

Schon Jahre früher hatten sich die Finanzen als ein grosses Problem erwiesen, für das eigentlich nur zwei Lösungen infrage kamen: ein radikaler Kostenschnitt oder ein Befreiungsschlag mit einer erweiterten Trägerschaft.

Hochschulen als Kooperationspartnerinnen

In der grossen Krise von 1996 meinte man, dass man das Problem lösen könnte durch die Entlassung der beiden Redaktoren. An die Seite Kellers war Roman Brotbeck getreten. Dieser nahm den Fehdehandschuh auf, kandidierte als Präsident und widmete *Dissonanz* zwei seiner Wahlprogrammpunkte: «3. *Bessere Information und stärkerer Einbezug der Mitglieder*. Die Mitglieder müssen ausführlicher und regelmässiger über die Tätigkeiten und Entscheide des Vorstandes informiert werden. Eine relative Offenheit bringt mehr als Geheimnistuerei und das Verschweigen von Konflikten. Ideales Mittel dazu wäre die STV-Rubrik in der *Dissonanz*, die seit Jahren von Lausanne her nur rudimentär beliefert wird.» Auch Brotbeck verstand also die Zeitschrift als Sprachrohr des Vereins. Auf sich selbst und seinen Kollegen Keller bezogen forderte er: «5. *Sofortige Wiedereinstellung der Dissonanz-Redaktion* und Fusionsgespräche auf professioneller Basis. Die auf Ende 1996 ausgesprochene Kündigung der *Dissonanz*-Redaktion muss sofort zurückgenommen werden, damit das Erscheinen der Februar und der Mai-Nummer überhaupt noch garantiert werden kann.»⁶⁴

Als der Musikwissenschaftler Brotbeck die Kampfwahl zum Präsidenten gewann, wurde dies von der Generalsekretärin Sulzer sofort als Paradigmenwechsel und als Sieg von *Dissonanz* taxiert, eine Meinung, die sie mit dem Ehrenpräsidenten Sacher teilte: «Ich war also gegen *Dissonanz*. Und ich erinnere mich an den Kommentar, weil die Generalversammlung, auf der Brotbeck gewählt wurde, in Aarau war. Und ich hatte Sacher gefragt, ob er kommen würde. Und dann sagte er zu mir: «Nein. Ich bin nicht mehr im richtigen Alter, ich werde nicht kommen. Ich habe keine Lust, mich auspeifen zu lassen. Für mich ist es vorbei. Ich habe für den STV getan, was ich konnte.» Aber er sagte mir darauf: «Dafür rufst du mich am Ende der Versammlung an.» Ich rief ihn an und wir telefonierten mindestens eine Dreiviertelstunde lang. Ich erklärte ihm, wie die Versammlung verlaufen war und so weiter. Und dann sein Kommentar, als ich ihm sagte, dass es Brotbeck war, sagte er mir: «Gut, jetzt habe ich verstanden. Der STV ist in den Händen von *Dissonanz*.» Das war es, was Sacher mir bezüglich dieser Wahl sagte.»⁶⁵

63 Ebd.

64 Abgedruckt als Beilage zum Protokoll der Generalversammlung vom 7. 9. 1996 in Aarau, in: Jahresbericht 1996, S. 37, ASM-E-3-91.

65 Hélène Sulzer im Gespräch mit Raphaël Sudan, Pully, 10. 3. 2023: «Alors, j'étais contre Dissonance. Et je me rappelle du commentaire, parce que l'Assemblée générale où a été élu Brot-

Im Vorstand war man sich allerdings nicht einig über das weitere Vorgehen. In der Folge spaltete sich das Engagement des STV in zwei Beteiligungen. Auf der einen Seite wollte man eine grössere Sichtbarkeit für die eigenen Mitglieder sowie bei den anderen Musikverbänden und stieg 2010 mit zwei Vereinsseiten in das neu gestaltete Produkt *Schweizer Musikzeitung* (SMZ)⁶⁶ ein, wo man bis über das Ende des STV hinaus mit Vereinsneuigkeiten und gewerkschaftlichen Themen präsent sein und im Mantelteil immer wieder leicht verständliche und kurz gefasste Aufsätze zum Schweizer Musikleben aus Sicht des STV unterbringen konnte – getreu einem schon immer bestehenden Desiderat und mit der Hoffnung auf mehr Promotion für die eigenen Aktivitäten.

Auf der anderen Seite suchte man eine breitere Trägerschaft. Für den Musikwissenschaftler und Direktor der Hochschule für Musik und Theater Bern lag es nahe, dass er hierzu seine Schweizer Kollegen anfragte und insbesondere deren Forschungsabteilungen fokussierte: Nach der Bologna-Reform musste hier nun eine eigenständige angewandte Forschung aufgebaut werden, mit Publikationen und Qualitätssicherung. Deshalb wurde ein Board eingesetzt, das strenge Peer-Reviews veranlasste und sich teils selbst in dieser an Musikhochschulen neuen Disziplin erprobte. All diese Anstrengungen wurden in der Initialphase zusätzlich von Geldern des Bundesamtes für Bildung und Technologie unterstützt. Bereits 1998 lancierte Brotbeck diese Idee: «RoB [Roman Brotbeck] spricht noch über die Forschungsstellen, die an den zukünftigen Musikhochschulen geschaffen werden sollen. Ab dem Jahr 2000 könnte D/D [*Dissonance/Dissonanz*] als Publikationsorgan für Forschungsergebnisse dienen. Das Niveau würde dem der Diplomarbeiten von Geisteswissenschaftlern entsprechen. Ein Review-Panel müsste natürlich eine Auswahl treffen. Der finanzielle Vorteil wäre eine Beteiligung der Hochschulen an der Herausgabe der Zeitschrift, was die Hochschulen davon entbinden würde, selbst publizieren zu müssen. RoB plant, die Idee Ende Oktober bei der Konferenz der Musikhochschuldirektoren vorzutragen.»⁶⁷

Gegenüber dieser Erweiterung machte sich auch Skepsis breit, weil damit eine verstärkte akademische Ausrichtung verbunden war. Zweifel kamen allein schon bezüglich des vorhandenen Angebots, Zweifel, die sich aus der Rückschau bestätigen, auch wenn William Blank als einer der Hauptkritiker hierfür im Präsens verharret, wenn er die Problematik veranschaulicht: «Ich weiss nicht, wie viele Forschungsarbeiten jedes Jahr von den sieben Schweizer Musikhochschulen pro-

beck, c'était à Aarau. Et j'avais demandé à Sacher s'il venait. Et puis, il me dit: «Non. Je n'ai plus l'âge, je ne vais pas venir. Je n'ai pas envie de me faire siffler. Moi, c'est fini. J'ai fait ce que j'ai pu pour l'ASM.» Mais il m'a dit: «Par contre, à la fin de l'assemblée, tu me téléphones.» Je l'ai appelé, on a eu un téléphone d'au moins trois quarts d'heure. Je lui ai expliqué comment s'était passé l'assemblée et tout. Et puis son commentaire, quand je lui ai dit que c'était Brotbeck, il m'a dit: «Bon, maintenant, j'ai compris. L'ASM est entre les mains de Dissonance.» Ça a été ce que m'a dit Sacher concernant cette élection.»

66 Hiess die Zeitschrift früher *Schweizerische Musikzeitung*, verkürzte sich der Titel 1998 auf *Schweizer Musikzeitung*.

67 Protokoll der Vorstandssitzung vom 25. 9. 1998, S. 7, ASM-E-1-51.

duziert werden. Aber was ich weiss, ist, dass es nicht viele gibt, die es wert sind, in einer qualitativ hochwertigen Zeitschrift veröffentlicht zu werden. Die Idee, dass die Zeitschrift das Gefäss für die Forschungsarbeiten der sieben Hochschulen sein könnte, war also eine ungewöhnliche Sache. Vielleicht, wenn die Hochschulen eine Geschichte mit der Forschung hätten, die so viele spannende (und hochkarätige) Themen enthielte, dass man sie irgendwie in die Zeitschrift einbringen könnte. Was ist mit grossen Forschungsarbeiten? Wenn ich zum Beispiel an die Musikhochschule von Lausanne denke: Das wirklich grosse Forschungsprojekt, das zu einem Ergebnis in diesem Bereich geführt hat, ist die Forschung an der Paetzold-Flöte, die von A bis Z (von ihrem Beginn bis zu ihrem Bau) von einem Team durchdacht wurde, insbesondere von einer Person, Antonio Politano, der dieses Instrument schliesslich auf die Beine gestellt hat, und das man dann auch noch bauen liess. Es gibt also einen Instrumentenbau, der sich darum herum entwickelt hat. Und heute ist die Paetzold-Flöte Teil des Instrumentariums. Aber das ist ein sehr langes Projekt, das zehn Jahre gedauert hat, und es ist nicht möglich, in einer Zeitschrift wie der Zeitschrift *Dissonance* darüber zu berichten. Eigentlich sollte dies Gegenstand einer richtigen Dissertation sein.»⁶⁸

Blank sieht noch ein weiteres Problem: Bei der angewandten Forschung und Entwicklung, wie sie das Gesetz für die Schweizer Fachhochschulen vorsieht, kommt es weniger auf Forschungsprozess und wissenschaftlichen Output an als auf das resultierende Produkt: «Ausserdem ist das eigentliche Thema der Bau der Flöte selbst. Am Ende kommt es also darauf an. Molinari hat genau das Gleiche mit der CLEX-Kontrabassklarinette gemacht. Das ist auch ein riesiges Projekt. Und diese Forschungsprojekte, sie sind nicht auf eine Veröffentlichung in einer Zeitschrift reduzierbar.»⁶⁹ Ebenso wenig liessen sich seiner Ansicht

68 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «Je ne sais pas combien de travaux de recherche sont produits chaque année par les sept Hautes écoles de Suisse, mais ce que je sais, en revanche, c'est qu'il n'y en a pas beaucoup qui sont dignes d'être vraiment publiés dans une revue de très haute qualité. Et donc, cette idée que la revue serait le réceptacle des travaux de recherche des sept Hautes écoles ce serait une chose extraordinaire (peut-être) si les Hautes écoles avaient une histoire de la recherche, qui aient tellement de sujets passionnants (et de haut de gamme) qu'on pourrait, en fait, les faire figurer dans la revue d'une certaine manière. Et les grands travaux de recherche? Si je prends par exemple à la Haute école de musique de Lausanne (j'ai d'autres exemples, mais à la Haute école de musique de Lausanne): Le vrai grand projet de recherche qui a mené à un résultat dans ce domaine, c'est la recherche sur la flûte Paetzold qui a été pensée de A à Z (de son début jusqu'à sa construction) par une équipe, et notamment par une personne, Antonio Politano qui a mis cet instrument finalement sur pied, et qu'il a fait fabriquer. (Il y a donc une lutherie qui s'est développée autour et maintenant, la flûte Paetzold fait partie de l'instrumentarium, alors voilà ... Mais c'est un très long projet qui a duré dix ans qu'il n'est pas possible de rendre compte dans une revue comme la revue *Dissonance*. En fait, ça devrait faire l'objet d'une véritable thèse.»

69 «Et puis, le vrai sujet, c'est la construction de la flûte. Donc à la fin, c'est ça qui compte. Molinari a fait exactement la même chose avec la Contrebasse CLEX. C'est aussi un immense projet. Et ces projets ... ces projets de recherche, ils ne sont pas réductibles à une publication dans une revue encore une fois.» Allerdings: Gerade hierzu gab es zwei Veröffentlichungen in *Dissonanz*, nicht zuletzt um anstelle einer Patentanmeldung das geistige Eigentum an dieser Erfindung zu belegen. Ernesto Molinari, Jochen Seggelke, Daniel Debrunner: Contrabass Cla-

nach umfassende Forschungsergebnisse in einen Zeitschriftenartikel komprimieren: «In Genf gab es ein Forschungsprojekt über den schöpferischen Akt bei Komponisten, aus dem von Nicolas Donin ein Buch hervorging, das 700 Seiten umfasst und absolut gigantisch ist.⁷⁰ Man könnte dafür ein Inserat in der Zeitschrift machen, aber dieses Forschungsprojekt, das sich über Jahre und Jahre erstreckt und das am Ende noch gigantischer ist, man kann es sich nicht vorstellen. Ich fand, dass diese Zusammenarbeit, die darauf basierte, eine Sache war, die nicht wirklich eine solide Geschichte hatte, ein Problem darstellte. Ich habe nie gesagt, dass man das nicht machen sollte, aber ich habe immer gesagt: Vorsicht, wir haben nicht die Ressourcen, um das interessant zu machen. Und so ist die Finanzierung der Schulen also sehr willkommen (aber ich hatte das gesagt, es tut mir leid, dass ich das so sagen muss, aber) ich habe gesagt: Die Finanzierung der Schulen wird von den Schulen selbst infrage gestellt werden, sobald sie sehen, dass es eigentlich keinen Grund gibt, etwas zu finanzieren, das ... Die Hochschulen sind schliesslich ein bisschen die Geldgeber der Zeitschrift, aber wir haben ihnen nicht viel zu bieten, schon in Bezug auf den Platz. Und sie selbst werden auch nicht viel hineinstecken können. Was sollen wir also tun? Für mich war das kompliziert.»⁷¹

Die Folgen dieses Einbezugs der Hochschulen waren ambivalent. Einerseits hatte man nun mehr Geld zur Verfügung, was besonders wichtig war, weil durch das neue Doppelengagement des STV auch bei der SMZ weitere Gelder nötig wurden. Die Zeitschrift wurde umfangreicher, was wiederum den Finanzbedarf erhöhte. Potenziell erhöhte sich so aber auch die Zahl der Leser:innen, und die Verankerung an den Hochschule verfestigte sich. Allerdings hatte man damit nun wieder das Problem, es unterschiedlichen Zielgruppen recht machen zu müssen. Mit dem Anspruch an qualitätsvolle Forschungsberichte stieg der intellektuelle Anspruch. Doch das Interesse der neuen Zielgruppe blieb hinter den Erwartungen zurück, wie Matthias Arter berichtet, der sich in der Forschung engagiert

rinet Unlimited: eine sensorisch-dynamische Kontrabassklarinette, in: *Dissonanz* 126 (2014), S. 22–29, <https://doi.org/10.5169/seals-927363>.

70 Nicolas Donin (Hg.): *Un siècle d'écrits réflexifs sur la composition musicale. Anthologie d'auto-analyses, de Janáček à nos jours*, Droz / Haute école de musique de Genève, 2019.

71 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «À Genève, il y a eu un projet ... un projet de recherche sur l'acte créateur chez les compositeurs, qui a donné naissance (par Nicolas Donin d'un ouvrage qui fait 700 pages et qui est absolument gigantesque (on pourrait faire une publicité dans la revue) mais ce projet de recherche là, qui s'étend sur des années et des années et qui donne, à la fin, encore plus dans le gigantisme, on ne peut pas rendre compte ... J'ai trouvé, moi, que cette collaboration qui était basée sur une chose qui n'avait pas vraiment un historique solide, posait problème. Je n'ai jamais dit qu'il ne fallait pas le faire, mais j'ai toujours dit: attention, on n'a pas les ressources pour que ça soit intéressant. Et donc le financement des écoles est donc très bienvenu (mais je l'avais dit ça, je suis désolé de le dire comme ça, mais) j'ai dit: le financement des écoles va être remis en question par les écoles elles-mêmes dès qu'elles verront qu'en fait il n'y a pas ... qu'il n'y a pas de raison de financer quelque chose qui ...: finalement, les Hautes écoles sont un peu les financeurs de la revue, mais on n'a pas grand-chose à leur offrir (en termes d'espace déjà) et puis elles-mêmes n'auront pas grand-chose à mettre dedans. Donc, qu'est-ce qu'on va faire? Pour moi, c'était compliqué.»

hat: «Ein paar Jahre lang hatten wir einen riesigen Zuspruch von den Hochschulen, die wollten das als Publikationsmittel benützen. Und es lag halt immer an Personen, an Persönlichkeiten in den einzelnen Hochschulen, und wenn diese Personen dann weg waren, dann hats geknarrt im Gebälk der *Dissonanz* und in der Kooperation. Das war noch nicht der Todesstoss für die *Dissonanz*, aber es waren immer wieder schwierige Situationen, wo wir gedacht haben, na ja, können wir dies jetzt noch retten, reduzieren, mehr aufs Internet bringen für die Publikation der peer-reviewten, also der Arbeiten, die dann von Hochschulen kommen sollten.»⁷²

Eine weitere Herausforderung zeigte sich darin, dass die Hochschulen sehr unterschiedlich aufgestellt waren. Es gab ausgesprochen forschungsstarke wie Basel und Bern, welche die *Dissonanz* bis zum Schluss stützten – wohl auch weil die Entscheidungsträger personell mit der Zeitschrift verbunden waren –, andere problematisierten diese akademische Schlagseite schon früher oder distanzierten sich gar von der Zeitschrift, gegen Schluss insbesondere die nichtdeutschsprachigen Schulen. Dazu kam, dass mit der Entwicklung der Forschung für die Publikation zunehmend ausländische Journals angepeilt wurden, die mehr Prestige, Anerkennung und Reichweite versprachen, als eine schweizerische Verbandszeitschrift geben konnte. Ausserdem begab man sich in eine unheilvolle Abhängigkeit von den Hochschulen. Als sich diese auf Beschluss der Konferenz der Schweizer Musikhochschulen zurückzogen, war es um die Zeitschrift geschehen, wie der Initiant Brotbeck etwas verbittert erzählt: «Aber es war dann, nachdem die Hochschulen nicht weiter mitmachten, das Ende der Zeitschrift. Das lag im Rückblick auch an der Redaktion unter Michael Kunkel. Abgemacht war, dass sich die Redaktion aktiv mit den Musikhochschulen trifft, persönlich vorbeigeht, sich in Lehrformate einbringt und sich nicht zuletzt journalistischer und thematisch stärker am Horizont von Musikstudierenden orientiert. Aber die Redaktion hat sich darum weitgehend foutiert. Diese aktive Hinwendung zu den Hochschulen haben Kunkel und Rothfahl nicht betrieben und sich auf den Standpunkt gestellt, wenn sich diese nicht melden – selber schuld, wir ziehen unser Ding durch. Dabei war *Dissonance* weder vorher noch nachher so gut finanziert. Für mich wurde da ein Kleinod im schweizerischen Musikleben durch mangelndes Marketing und Management zur Disposition gestellt.»⁷³

72 Matthias Arter im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 8. 3. 2022.

73 Roman Brotbeck im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 1. 7. 2022.

Abgesang

Erst verspätet spiegelte sich die Öffnung des Vereins auch in seiner Zeitschrift, wie Matthias Arter meint: «Wir haben versucht, auch Leute in den Vorstand zu holen aus diesen Ästhetiken, aus der jungen Generation. Und das wurde dann auch in *Dissonanz* sichtbar, mit ein bisschen Verspätung, muss ich sagen, weil die Redaktion relativ konservativ war, eine lange Zeit noch, aber das hat dann in der neuen *Dissonanz*, nach der grafischen Umgestaltung, auch in der *Dissonanz* Rückhalt gefunden. An den Tonkünstlerfesten haben wir uns sehr geöffnet in verschiedene ästhetische Richtungen, die Improvisation usw.» Allerdings wurde diese Öffnung seiner Meinung nach zu zögerlich vollzogen: «Wir haben da eigentlich regelmässig Öffnungen in andere Ästhetiken initiiert, und so, also ich meine, man kann Michael [Kunkel, Redaktor] nicht vorschreiben, aus seiner Haut zu gehen und anderes zu machen, aber er hat sehr, sehr zaghaft reagiert auf unsere Forderung, sagen wir's mal so. Also ich finde, ich schätze seine Arbeit schon, aber sie war nicht mehr das, was im STV drin war. Das war dann nicht mehr so ein Schaufenster, was die *Dissonanz* war über viele Jahre.»

In den letzten Jahren verabschiedete sich der STV zunehmend von inhaltlicher Kritik und konzentrierte sich aufs Finanzielle. Im Vorstand wurde so primär nur noch die Aufmachung besprochen in Bezug auf Kosten, Vertrieb, Druck, Umfang. Man versuchte verzweifelt neue Mittel zu finden, löste Fonds auf, finanzierte quer, letztlich vergeblich – das Ende war bald absehbar.⁷⁴

Auch nostalgische Gefühle verbinden sich heute mit *Dissonanz*, wie Arter berichtet: «Ich werde die aufbewahren, all diese *Dissonanzen*, es ist eine riesige Sammlung von total interessanten Artikeln, das ist schon ein Teil des STV, diese *Dissonance*. Das finde ich natürlich unglaublich schade, dass sich da keine private Trägerschaft gefunden hat. Wir haben es versucht, mit Gönnerverein und all das. Aber es war ziemlich schnell klar: wenn es diesen Verein nicht mehr gibt, wie soll man dann die *Dissonanz* noch am Leben erhalten? Das war dann ziemlich bald klar, dass das nicht geht, dass das aneinandergeknüpft ist.»⁷⁵

Es gab auch Verteidiger der Zeitschrift, wie William Blank betonte; eine besondere Herausforderung war dabei immer wieder die Verankerung in unterschiedlichen Kulturen, was eben nicht nur eine Frage der Sprachen war, wie der Vertreter der welschen Minderheit unterstrich: «Innerhalb des Vereins gab es unterschiedliche Vorstellungen darüber, was die Zeitschrift sein sollte (aber das ist ganz natürlich), aber das war auch für mich eine sehr wichtige Sache, die ich versucht habe: deren sprachliche Pluralität und auch die Pluralität der musikwissenschaftlichen Ansätze ich bis zum Schluss innerhalb der Zeitschrift zu verteidigen versucht

74 Vgl. Thomas Gartmann: Mission erfüllt? Das Ende des Schweizerischen Tonkünstlervereins, in: Thomas Gartmann, Doris Lanz, Raphaël Sudan, Gabrielle Weber (Hg.): Musik-Diskurse nach 1970 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 20), Baden-Baden: Ergon, 2025, S. 435–463.

75 Matthias Arter im Gespräch mit Thomas Gartmann, online, 8. 3. 2022.

habe, um einen Dialog zwischen den, man könnte sagen zwischen den «Kulturen» (vor allem zwischen der deutschsprachigen und der französischsprachigen Kultur, die nicht die gleichen semantischen, musikwissenschaftlichen Ansätze zur Komposition und zur Musik überhaupt haben), vielleicht auch bezüglich der soziologischen Herausforderungen.»⁷⁶

Zahlreich waren die Versuche, die Zeitschrift zu retten, mit neuen Trägerschaften, die sich aber nicht realisieren liessen, mit einem Gönnerverein auch. Und immer wieder mit Betriebsanalysen und Gutachten. So eines gab William Blank während seiner Präsidentschaft in Auftrag, an Philippe Albèra, der schon früher aktiv als Redaktor und Mitarbeiter engagiert war und der jetzt eher für eine Rückkehr zu bewährten Mustern und Themen plädierte; doch auch diese Aktion scheiterte, nicht zuletzt aus finanziellen Gründen: «Stenzl und Albèra haben viel zu dieser Zeitschrift beigetragen. Und so habe ich Philippe gebeten, eine Analyse zu machen, was man tun sollte. Und wir waren uns beide ziemlich einig darüber, was man tun sollte. Und dann haben wir uns gestritten ... Nicht mit den Leuten, natürlich. Ich habe nie einen Konflikt mit irgendjemandem gehabt, aber wir haben uns über die Ideen gestritten, das ist klar. Aber ich habe immer noch ein sehr gutes Verhältnis zu allen. Aber, was die Ideen angeht, war es sicher nicht kompatibel: ihre Vision und unsere Vision, wenn man das so sagen kann. Und das ist nicht nur ein musikalischer Konflikt, denke ich, es war sehr gemischt. Es gibt die finanzielle Frage, es gibt die Frage der Strategie, es gibt die Frage der Ideen der Verbindung mit anderen Partnern. Es gibt die Frage (die auch eine Frage war) nach der äusseren ästhetischen Form der Zeitschrift. Wir hatten endlose Debatten über die Titelseite, die sehr viel Geld kostete, denn das ist es: Haben wir denn viel Geld?»⁷⁷

Dissonanz hat den STV immer tief gespalten und so ihrem Namen alle Ehre gemacht, bis in die letzten Jahre. Viele sahen sie vor allem bloss als Kostenfaktor,

76 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «Au sein de l'Association, il y avait des idées différentes sur ce que devait être la revue (mais ça c'est naturel) mais ça c'était aussi une chose (pour moi très importante) que j'ai essayé de ... dont j'ai essayé de défendre jusqu'au bout la pluralité linguistique et la pluralité aussi des approches musicologiques, à l'intérieur de la revue, de manière à avoir un dialogue entre les ... on pourrait dire entre les «cultures» (surtout entre la culture alémanique et la culture romande qui n'ont pas les mêmes approches sémantiques, musicologiques, sur la composition, sur la musique) sur les enjeux aussi, peut-être, sociologiques.»

77 William Blank im Gespräch mit Thomas Gartmann, Bern, 21. 6. 2022: «Stenzl et Albèra ont beaucoup apporté à cette revue ... et donc, j'ai demandé à Philippe de faire une analyse de ce qu'il faudrait faire. Et on était assez (tous les deux) assez d'accord sur ... voilà, sur ce qu'il faudrait faire ... et là, on est entré en conflit ... Pas avec les personnes, évidemment ; je ne suis jamais entré en conflit avec personne mais on est entré en conflit sur les idées, ça c'est sûr. Ceci dit, j'ai gardé de très bons rapports avec tout le monde, mais sur les idées, c'est sûr que ce n'était pas compatible: leur vision et notre vision – si on peut dire. Et ça, ce n'est pas un conflit, je pense, musical seulement, c'est très «inter-mêlé»: il y a la question financière, il y a la question de la stratégie, il y a la question de l'association avec d'autres partenaires, il y a la question (qui était une question aussi) de la forme esthétique de la revue. On a eu des débats sans fin sur la première page qui coûtait très cher ... parce que voilà: est-ce qu'on a beaucoup d'argent?»

wie das Vorstandsmitglied Jonas Kocher: «Denn es gibt da auch die *Dissonanz*. Das ist das Magazin, das eigentlich das Budget des STV aufgefressen hat. Es war wirklich ein bisschen ein verwöhntes Kind und hat sehr viel Geld gekostet. Und das ist schon seit Jahren so. Seit 20 Jahren. Es war wirklich das Baby von Brotbeck, und er hatte seine Frau Cécile Olshausen mit ins Boot geholt. Mit Cécile hatten wir Gespräche, aber es war unmöglich, irgendetwas zu tun. Wir hatten die Möglichkeit, mit der *Neuen Zeitschrift für Musik* des Schott-Verlags zusammenzuarbeiten. Aber das hat sich so eigentlich alles zerschlagen. Es gab eine Art Unmöglichkeit des Dialogs. Es war wirklich: Die Sache, die man nicht anfassen darf, ist *Dissonanz*. Und eigentlich hat sie das Schiff versenkt.»⁷⁸

Thomas Meyer, der als Journalist *Dissonanz* nahestand, pflichtet bei: «Und niemand traute sich, diesen Vertrag zu kündigen. Das war das eine. Da wurde viel Geld verhökert und gewisse Leute haben dann zu Recht auch gesagt: Wenn wir so weitermachen mit der *Dissonanz* und so viel Geld ausgeben, dann gibt es den Tonkünstlerverein in ein paar Jahren nicht mehr. *Dissonanz* hat sicher viel Geld gefressen. Das stimmt sicher. Es gab Diskussionen. Es gab eine Vorstandssitzung, wo man hart dran war, die *Dissonanz* ins Internet zu stellen und nicht mehr herauszugeben. Und ich weiss noch genau, die eine Sitzung, wie William Blank mit dem Vorschlag der Hochschulen kam, sich wieder zu beteiligen an der *Dissonanz* und das gemeinsam herauszugeben. Und dann war das mal wieder gerettet. Also das waren die Diskussionen: Das kostet uns zu viel Geld, oder?»

Aber auch Kritik an STV-Veranstaltungen wird beanstandet, berichtet Meyer: «Stefan Fricke, der über das Konstanz-Kreuzlingen-Fest geschrieben hat. Das war manchen zu kritisch. Ich fand es eigentlich okay, dass man wirklich den Blick auch von aussen auf die Schweiz richtet. In diesem Fall aber wurde das immer wieder kritisiert und da hat man ja versucht, darauf zu reagieren, indem man eine STV-Seite mit Mitteilungen eingefügt hat.»

Thomas Meyer führt an, dass die Zeitschrift früher ein Konfliktherd war, später aber sich viele Mitglieder einfach ausgeschlossen fühlten, Wertschätzung vermissten, wenn sie nicht berücksichtigt wurden: «*Dissonanz* war ein Zankapfel vor meiner Zeit, mit der ganzen Christoph-Keller-Balissat-Diskussion. Aber das kennst du ja. Da muss ich dir nicht mehr dazu sagen.⁷⁹ Sie war später ..., das war dann schon Kunkels Zeit. Da gab es im Vorstand immer wieder Kritik, auch an der Redaktion. Man fühlte sich benachteiligt, gewisse Leute. Es gab dann

78 Jonas Kocher im telefonischen Gespräch mit Raphaël Sudan, 15. 5. 2021: «Parce qu'il y a aussi le *Dissonance*. C'est ce magazine qui en fait a bouffé le budget de l'ASM. C'était vraiment un petit peu l'enfant gâté et ça coûtait énormément de fric. Et puis ça c'est depuis déjà des années. Depuis 20 ans. C'était vraiment le bébé à Brotbeck, et il avait mis sa femme Cécile Olshausen. Avec Cécile, on a eu des discussions, mais impossible, quoi ... C'était impossible de faire quoi que ce soit. On a eu la possibilité d'avoir une collaboration avec le Neue Zeitschrift für Musik, des éditions Schott. Mais tout ça est tombé à l'eau, en fait. Il y a eu une espèce d'impossibilité de dialogue. C'était vraiment comme ... La chose à laquelle on ne doit pas toucher, c'est *Dissonance*. Et en fait, ça a coulé le bateau.»

79 Gartmann (wie Anm. 44), S. 206–230, sowie hier weiter oben.

diesen Band, der aus *Dissonanz*-Artikeln zusammengestellt wurde.⁸⁰ Gewisse Leute fühlten sich übergangen, weil sie dort drin nicht vorkamen, obwohl es doch einen *Dissonanz*-Artikel gab und solche Dinge. Also es gab schon durchaus immer wieder diese Diskussion mit Michael Kunkel.»

Aber auch die Zweigleisigkeit mit der gleichzeitigen Bespielung der SMZ wird kritisiert, weniger aus finanziellen als aus ideologischen Gründen, wie Meyer, der über das Ende des STV hinaus für die Rubrik mit zuständig war, eher empört als belustigt berichtet: «Und dann [...] kam auch die Idee, dass man sich auch in der SMZ präsentieren will, [...] was ja auf viele Feindseligkeiten stiess. Gewisse Leute sind auch heute noch kaum zu bewegen, in der SMZ zu schreiben. Aus völlig doofen Gründen. Ich finde es nicht in Ordnung, weil ich habe immer gefunden, es braucht diese beiden Zeitschriften, die *Dissonanz*, die wirklich Hardcore-Neue-Musik-Musikwissenschaft macht, und die SMZ, die versucht, da zwischen allen Verbänden eine breitere Szene abzudecken, und von daher fand ich es gut, dass wir dort präsent waren mit einer Seite.»⁸¹

Noch aus jahrelanger Distanz wird der *Dissonanz* als Herz und Spiegel des Vereins nachgetrauert, wie Sylwia Zytynska im Gespräch antönt: «Ja. Und was zum Beispiel noch inhaltlich war, ich meine, mich hat beim Tonkünstlerverein immer ... *Dissonanz* beschäftigt und das war ein ... Also nicht nur mich, das war ein, unsere *Dissonanz* war der Anfang vom Ende. Wir haben immer eigentlich, seitdem ich dort war, über die *Dissonanz* gesprochen und versucht, sie am Leben zu erhalten, und ich weiss es nicht, aber das war uns allen klar: Wenn die *Dissonanz* weg geht, geht auch Tonkünstlerverein weg, weil das ist das Herz. Das Herz ist das Herz, ja, das, das Geschriebene, das bleibt. [...] Ja, es ist ein Zeichen, dass das, dass weg ist. Auch die Musik ist weg. Ich meine, es gibt wahrscheinlich Aufnahmen. Aber das Geschriebene bleibt. Und darum war für uns, also für mich und [...] für die Deutschsprachigen war das immer sehr, sehr wichtig, dass das bleibt. Ich, ich finde, Michael Kunkel hat da sehr, sehr, sehr drauf bestanden, auch der Starobinski.⁸² Denn er hat wunderbare Dinge, dass er, obwohl, er war natürlich die französische ... Aber ich, ich kenne diese Namen, das waren so viele und so lange, aber man hat unglaublich lange gekämpft, dass es bleibt, weil das war ein Spiegel von diesen Zeiten. Das hat, die Artikel waren, auch wenn die kaum jemand gelesen hatte, die Zeitung, das kam einfach nach Hause zu jedem Mitglied. Und ob du es wolltest oder nicht, hast du je irgendwie Kontakt damit gehabt. Und es wurde immer Stück für Stück abgeschnitten. Und ich denke,

80 Michael Kunkel (Hg.): *Au carrefour des mondes. Komponieren in der Schweiz. Ein Kompendium in Essays, Analysen, Portraits und Gesprächen*, Saarbrücken: Pfau, 2008. Während man um Klaus Huber keinen Bogen machen konnte oder wollte, sind die ehemaligen STV-Präsidenten Lehmann, Balissat, Fueter, Derungs, Gasser und Bolens alle nicht vertreten. Auf eine mündliche Rückfrage indessen meinte Kunkel 2023, er sei sich dieses Fauxpas nicht bewusst gewesen.

81 Thomas Meyer im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 23. 6. 2022.

82 Georges Starobinski verteidigte *Dissonanz* als Direktor der Hochschule für Musik Basel und Musikwissenschaftler bis zu ihrem Ende.

letztendlich hat das dazu geführt, dass ... Aber es war nicht. Es ist nicht nur ..., gut, das ist ein Zeitbild. Es verändert sich. Man hat jetzt alles online. Egal. Also, dieses Gespräch um die *Dissonanz* war das Hauptthema immer von jeder Sitzung, von jedem Treffen und hat sicher einen ganzen Nachmittag ...»⁸³

Dank einzelnen Hochschulen, dem Gönnerverein und Zuwendungen Dritter überlebte *Dissonanz* den STV um gerade ein Jahr. Dann war aber auch hier mangels Geld endgültig Schluss.

83 Sylwia Zytynska im Gespräch mit Thomas Gartmann, Zürich, 23. 5. 2022.

Thomas Gartmann, Doris Lanz (Hg.)

Im Brennpunkt der Entwicklungen

Der Schweizerische Tonkünstlerverein 1975–2017

CHRONOS

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.



Umschlagbild: Programmheft-Titelbild vom 106. Tonkünstlerfest
im Kanton Neuenburg, 2006, Gestaltung: moxi.ch, Biel.

© 2025 Chronos Verlag, Zürich

ISBN (Print) 978-3-0340-1819-7

ISBN (E-Book) 978-3-0340-6819-2

<https://doi.org/10.33057/chronos.1819>

Chronos Verlag

Zeltweg 27

CH-8032 Zürich

www.chronos-verlag.ch

info@chronos-verlag.ch

Produktsicherheit

Verantwortliche Person gemäss EU-Verordnung 2023/988 (GPSR)

GVA Gemeinsame Verlagsauslieferung Göttingen GmbH & Co. KG

Postfach 2021

37010 Göttingen

Deutschland

T +49 551 384 200 0

info@gva-verlag.de

Inhalt

Im Brennpunkt der Entwicklungen – zur Einführung	7
Komponistenpreise als Spiegel aktueller Diskurse	21
Die Tonkünstlerfeste und ihr Repertoire – eine Annäherung	81
Akustische Visitenkarten des STV	101
Zwischen virtuosem Flimmern und geräuschhaftem «scrtch»?	127
Ausländer:innen – Konkurrenz oder Bereicherung?	149
«Frauen sind auch Menschen»	171
War die Freie Improvisation 2010 am Ende?	217
Eine kurze Vereinsgeschichte, 1975–2017	245
Dissonanzen – Herausforderungen zweier Verbandszeitschriften	317
Anhang: Vorstände, Generalsekretär:innen, 1975–2017	357
Abkürzungen	371
Autor:innen	372
Personenregister	373