Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2005)
Heft: 92

Rubrik: Diskussion

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

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

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

Download PDF: 13.07.2025

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

Plädoyer für den Text als linearen Diskurs

Zum Aufsatz *Text und Textur* von Johannes Bauer, *Dissonanz/Dissonance* # 91, S. 4ff.

Ohne Zweifel verdient die in Johannes Bauers Aufsatz formulierte Frage, ob der komponierten Vielfalt innerhalb der zeitgenössischen Musik auch eine Vielfalt der schriftlich verfassten Kommentare entspricht, eine genauere Betrachtung. Die vorgetragenen Argumente scheinen mir jedoch in eine falsche Richtung zu weisen, weil die Grundlagen des Problems nicht genau benannt werden. Bauers Versäumnis liegt darin, dass er die von ihm als «Kommentare zur Neuen Musik» bezeichnete Rubrik sprachlicher Äusserungen nicht differenziert. Tatsächlich aber umfasst sie – und hierfür stehen auch die im Aufsatz benannten Beispiele – funktional stark voneinander abweichende, auf unterschiedliche Lesergruppen zielende Textarten, die vom eher assoziativen Auto- oder Fremdkommentar eines Programm- oder Booklettextes über den journalistischen Essay bis hin zur wissenschaftlichen oder künstlerischen Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Gegenstand reichen. Während die Gemeinsamkeit dieser Textarten in der unterschiedlich differenzierbaren Akzentuierung inhaltlicher Momente liegt, weichen sie im Hinblick auf die Beschaffenheit jeweils erforderlicher Diskurse voneinander ab. Allein der künstlerischen Auseinandersetzung vermag ich hier die von Bauer geforderte Auflösung des starren Gefüges durch «experimentelle Notationen» und damit das Modell eines primär typographisch gestalteten Texts zubilligen; für andere Textarten erscheint mir die Forderung dagegen wenig fruchtbar, da sie der Funktion der Texte zuwider läuft.

In Anbetracht der funktionalen Bindung von Texten ist die Erkenntnisorientierung für das Schreiben über Musik grundlegend. Dass diese vorrangig einem linearen Diskurs verpflichtet ist, hängt nicht zuletzt mit den Voraussetzungen der Printmedien zusammen (Veröffentlichungen im Internet zeigen dagegen, in welche Richtung sich die medienbedingten Strukturen aufbrechen lassen). Darüber hinaus bleibt auch zu bedenken, dass jede Art des Redens über Musik, jeder Versuch einer hermeneutischen Annäherung, ohne den Gebrauch von Metaphern und Vergleichen schlichtweg unmöglich ist – was schon das simple Beispiel der Bezeichnung von Tonhöhen als «hoch» oder «tief» bezeugt. Das nicht auf die Musik bezogene, von Bauer als gelungenes Beispiel für die Fundierung eines nicht-linearen Diskurses dargestellte Buch *Glas* von Jacques Derrida muss gleichfalls unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden, da Derrida seine Texte und Subtexte letztlich in den Dienst der Erzeugung komplexer, metaphorisch funktionierender intertextueller Bezüge stellt.

In stark vereinfachter Form leistet dies aber auch der scharf kritisierte Text *Quantenscelsi* von Jeremy Drake, selbst wenn dabei in Form eines «argumentativen Kurzschlusses» und «ohne Rücksicht auf deren spezifischen Erfahrungs- und Erkenntnishorizont» zwei augenscheinlich divergierende Begrifflichkeitsbereiche miteinander verknüpft werden. Drakes Vergleich einer musikalischen Strategie mit einem Phänomen aus der Naturwissenschaft bringt zwei Disziplinen zusammen, die sowohl aus kulturgeschichtlicher Perspektive als auch aufgrund ihrer gemeinsamen historischen Lokalisierung durchaus sinnvoll aufeinander bezogen werden können. Ihre Gegenüberstellung erschafft – freilich im linear konzipierten Diskurs – einen intertextuellen Verweis, der dem Leser eine von der Musik unabhängige Tür zum Verständnis öffnet. Im Rahmen eines Textes, der als Werkeinführung eine genau umrissene Funktion besitzt, rekapituliert Drake also in stark vereinfachter Form durchaus jenes Prinzip, das Derrida durch typographische Gestaltung erzielt; eine solche wiederum würde die Funktion des Werkkommentars beschädigen und ist daher für diesen nicht sinnvoll. Der Autor reagiert gar in viel umfassenderer Form auf seinen Gegenstand, als Bauer dies wahrhaben will, denn er legt seinem Diskurs die Rezeption durch den Leser zugrunde und betont zudem die Erkenntnisfunktion des Textes.

Da Musik als Erfahrungs- oder Erkenntnismedium grundsätzlich unabhängig von der Sprache und deren diskursiven Strategien funktioniert, ist es problematisch, die schriftliche Auseinandersetzung mit ihr von der Beschaffenheit musikalischer Entwürfe abhängig zu machen. Bauers Forderung, innerhalb von Texten jenem Verwischen syntaktischer Spuren zu folgen, das zu den Merkmalen zeitgenössischen Musikschaffens gehöre, hiesse jedoch, die Sprache den Bedingungen des klingenden Mediums so anzugleichen, dass ihre wesentliche Eigenart zugunsten eines haltlosen Redens über Musik wegfällt. Einer Auseinandersetzung mit Kunst, die im Dienste eines journalischen oder wissenschaftlichen Erkenntnisinteresses stehen will, verbietet sich aber jede Vorgehensweise, die allzu weit von den Gestaltungsmöglichkeiten des linear ausgebreiteten Diskurses wegführt.

Dass dieser lineare Diskurs durchaus sinnvoll erweitert werden, eine zu stark forcierte Modifikation aber auch ins Leere laufen kann, lässt sich an zwei Beispielen skizzieren: In Werner Lindens Buch über Luigi Nonos Streichquartett (*Luigi Nonos Weg zum Streichquartett. Vergleichende Analysen zu seinen Kompositionen «Liebeslied», «… sofferte onde serene …», «Fragmente – Stille, An Diotima»*, Kassel u.a. 1989) werden zwar typographisch differenzierte Textpassagen unterschiedlicher historischer Provenienz zu einem fiktiven, komplex strukturierten Dialog zusammenfügt, unterstützen dabei aber aufgrund ihres Verbleibs im Rahmen einer logischen, allerdings mit sprachlichen Differenzen operierenden Linearität das auf Nonos Komponieren gerichtete Erkenntnisinteresse des Autors. Demgegenüber weist die kurze Untersuchung von Karl-Wieland Kurz zu Edgard Varèses *Offrandes («Offrandes» (1921) von Edgard Varèse. Analytische Annäherung an ein unterschätztes Werk*, Saarbrücken 1993 [= fragmen, Heft 1]) eine wohl an Derrida orientierte typographische Gestaltung auf, die ohne Notwendigkeit eine Reihe herkömmlicher analytischer Ergebnisse in ein originelles formales Gewand zu kleiden versucht und gerade dadurch den ergebnisorientierten Diskurs scheitern lässt. Jenseits dieser Beispiele sei schliesslich noch vermerkt, dass die argumentative Linearität eines Textes durch ganz einfache Mittel gebrochen werden kann: Bereits das Setzen von Verweisen auf andere Passagen bedeutet hier ebenso wie jede klug formulierte Fussnote ein Aufsprengen linearer Diskursivität.

Ein Aufweichen der Klarheit durch die Anhäufung von Metaphern jedoch, die Bauer mit dem Verweis auf Helmut Lachenmann als erstrebenswerte Lösung anzeigt, kann nicht im Interesse einer solchen Diskursivität von Texten liegen. Die vom Komponisten selbst gewählte Sprachäusserung mag sich mit ihrer Verquickung von künstlerischer Aussage und Kommentar zu Recht einer freieren

Redeweise bedienen; nimmt sie jedoch im inhaltsorientierten Schreiben überhand, treten letztlich klischeehafte, sich künstlerisch gebärdende Formulierung an die Stelle präziser Aussagen. Der schwülstige Stil von Autoren, die seit einigen Jahren etwa lieber von der Stille reden, die «das Klingende in sich aufsaugt», anstatt den Begriff «Generalpause» zu benutzen, entpuppt sich dabei als Signum sprachlichen Unvermögens, das den Ausdruckswert der Sprache gegenüber ihrem Informationswert betont, um so analytischen Festlegungen aus dem Weg zu gehen. Dadurch tritt Bequemlichkeit an die Stelle gedanklicher Schärfe. Und genau darin, nicht aber in der mangelnden Vielfalt von «Kommentaren zur Neuen Musik», besteht die Gefahr, der die schreibende Zunft heute begegnen muss. **STEFAN DREES**

Nachrichten

Musikpreis Salzburg 2006 für Salvatore Sciarrino

Zum ersten Mal wird am 5. Februar 2006 der Musikpreis Salzburg verliehen; er geht an den 1947 geborenen Italiener Salvatore Sciarrino. Mit 100 000 Euro dotiert, gehört der neu geschaffene Preis, der für Komponisten bestimmt ist und in Zukunft alle drei Jahre vergeben wird, zu den am höchsten dotierten Auszeichnungen seiner Art. Er dient der Würdigung eines Lebenswerks und versteht sich gleichzeitig als Förderung und Investition in die Zukunft. Denn während der Preisträger 80 000 Euro für sich behalten darf, soll er die verbleibenden 20 000 Euro an einen jungen Komponisten seiner Wahl weitergeben. Salvatore Sciarrino hat sich hier für seinen 1973 geborenen Landsmann Francesco Filidei entschieden.

Roche-Commissions-Kompositionsauftrag für Hanspeter Kyburz

Der 45-jährige Schweizer Hanspeter Kyburz erhält den dritten Roche-Commissions-Kompositionsauftrag. Das Werk wird am 2. September 2006 am Lucerne Festival uraufgeführt, die amerikanische Premiere ist für den 5. Oktober 2006 in New York geplant. Für Roche-Chef Franz B. Humer steht Kyburz «exemplarisch für das Streben nach Innovation, das allen Partnern von Roche-Commissions gemeinsam ist.» Kyburz ist nach dem Engländer Harrison Birtwistle und der in den USA lebenden Chinesin Chen Yi der dritte Künstler, der den Roche-Commissions-Kompositionsauftrag erhält.

Sammlung Peter Eötvös in der Paul Sacher Stiftung, Basel

Der international bekannte Komponist und Dirigent Peter Eötvös (geb. 1944) übergibt seine Schaffensdokumente der Paul Sacher Stiftung. Damit werden die Quellenbestände des Basler Forschungsarchivs, in dem unter anderem umfangreiche Manuskriptsammlungen von Béla Bartók, Sándor Veress, Antal Doráti, György Ligeti und György Kurtág aufbewahrt werden, durch eine weitere bedeutende Sammlung eines ungarischen Komponisten erweitert. Zu den Dokumenten, die Eötvös bereits ins Archiv überführt hat, gehören Skizzen, Entwürfe und Reinschriften zu Hauptwerken wie der Oper *Drei Schwestern* (1991-98), *zeroPoints* für Orchester (1999) oder *IMA* für Chor und Orchester (2001). Alle diese Quellen, ebenso wie die dazugehörigen Dokumentationsmaterialien (Programme, Ton- und Bildaufzeichnungen etc.), stehen ab sofort der Forschung zur Verfügung. Eötvös, dem demnächst auch eine grössere Veranstaltung der Musik-Akademie der Stadt Basel gewidmet sein wird, wird seine Sammlung in den kommenden Jahren Schritt für Schritt ergänzen.

Pro Helvetia vergibt 15 Kompositionsaufträge

Pro Helvetia vergibt in Zusammenarbeit mit wichtigen Konzertreihen und Festivals 15 Kompositionsaufträge im Umfang von 157'000 Franken an Musikerinnen und Musiker aus allen Regionen der Schweiz. Den Komponisten soll damit ermöglicht werden, sich auf nationaler und internationaler Ebene zu profilieren. Dieses Jahr reicht die Bandbreite vom Klarinettentrio bis zum Orchesterwerk, vom urbanen Soul und HipHop über Elektronika und Chanson bis hin zur interkulturellen Suite für Alphorn, Didgeridoo und afrikanische Perkussion. Ein Drittel der diesjährigen Kompositionsaufträge vergibt Pro Helvetia in Verbindung mit ihrem Programm swixx an in der Schweiz lebende ausländische Künstlerinnen und Künstler. In den Genuss der Aufträge kommen Greg Wicky, Namusoke, Jérémie Kisling, das Label Viking Music, Iris Szeghy, Beat Furrer, Fritz Hauser, Eric Gaudibert, Alfred Zimmerlin, Michel Roth, Hans-Ulrich Lehmann, Junghae Lee und Yosvani Quintero. Innerhalb des Volksmusik-Festivals «Alpentöne», das auf eine zeitgemässe Auseinandersetzung mit Traditionen setzt, werden sowohl die auf alten Liedern und Tänzen basierende Suite *La voce delle stagioni* des Tessiners Pietro Viviani wie auch die interkulturelle Suite *Album de voyage* des Genfers Pascal Schaer für Alphorn, Trompete und afrikanische Perkussion dank Pro Helvetia-Förderung uraufgeführt. Im Bereich Jazz hat Pro Helvetia die Kompositionsaufträge neu in ihre Schwerpunktförderung «Prioritäre Jazzförderung» integriert.