# Diskussion

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): **- (2009)**

Heft 108

PDF erstellt am: **25.05.2024**

**Nutzungsbedingungen**

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

**Haftungsausschluss**

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

## BERICHTERSTATTUNG ZUM JÜNGSTEN GERICHT

*Entgegnung auf «Zersplitterung und Bewegtheit» von Andreas Fatton in «Dissonanz» # 107, S. 39*

In der kunterbunten Schreibanstrengung des Herrn Fatton findet sich eine (wie soll ich sie bloss nennen) Besprechung, ein Textlein über mein Orchesterwerk, das die Basel Sinfonietta in Zürich, in Bern und eben auch in Basel uraufgeführt hatte. Es handelt sich keineswegs um «*DIES II*, Neunstimmige Musik für 6 x 3 Individuen», sondern um «*DIES III*, Neunstimmige Musik für 6 x 9 Individuen»; wie beglückt wäre ich gewesen, wenigstens den Titel richtig lesen zu dürfen. Allerhand Zusätzliches leitet Herr Fatton von meinem Dictum ab, das Werk sei eine «Offerte an die Zuhörenden»; er verschweigt jedoch, dass ich, zum Publikum sprechend, überdeutlich (wie es halt meine Art ist) präzisiert hatte, jegliche Herangehensweise sei erwünscht und durch die kompositorische Arbeit thematisiert, mithin eine wach beobachtende, botanisierende ebenso wie eine träumende, die Herr Fatton offenbar pflegt; nur sollte in diesem Falle dann keine Kritik (so nenne ich sie mal) geschrieben werden. Werke, die keine Verführungsstrategien, keine Anfeuerungsgestik mobilisieren, gehen kompositorisch von je neuartigen Prämissen aus, welche tief in den Zusammenhang von (präzise reduziertem) Material und (adäquat balancierter) Statik der Form eingreifen; hier geht es um Nüancen, die, analytisch durchwegs nachweisbar, meine Arbeit bestimmen. Dass Herr Fatton einen «trippelnden Transport von Klangschalen» zu hören vermeinte, empfinde ich in diesem ernsthaften Zusammenhang als (poetisch verunglückte) Schlamperei; er kann sich, einmal auf solches Schreiben eingespurt, dann auch gleich noch fragen, «was sich daraus schliesslich ergiesst, und ob man es tiefgründig oder oberflächlich oder das eine im andern nennen soll»; wie man (nämlich er) es nennen soll (nämlich möchte und nicht kann), bleibt sein Problem, das er ans Über-Ich der Lesenden delegiert. Aber er steigert sich noch, wenn er schreibt, dass das Stück «den Schneider-Schluss» besitze (ich «besitze» ihn aber nicht); «es hört einfach auf» wie sein Text auch. Die Komposition, in der ein «immergleiches Klangobjekt» (richtig abgeschrieben, Herr Fatton) nun eben ständig neuen Nüancen ausgesetzt wird (und nicht in «durchgehaltener» Weise, aber in einer bedächtigen Variation, sachte einem fatalen Ende entgegen), hört nicht «einfach» auf; sie endet in einer letzten singulären Artikulation, einem letzten Schlag nach (idealerweise) 9,99 Minuten, der sich seit den ersten neun identischen Schlägen durch den ganzen Verlauf hinweg vorbereitet hatte, so, dass danach nur ein (komponiertes) Nichtmehr sich öffnen kann. Den (überwältigend vielen) Reaktionen von Zuhörenden entnehme ich, dass ihnen Zeit in Raum umschlug, das Geschehen des Jüngsten Gerichts zum Bild werden wollte. Die einen empfanden die Zeitlichkeit des Stückes, das wie jede Musik dem Vergehen unterworfen bleibt, als veritablen Sog, andere erfuhren die Zeitimmunität, die sehr wohl kompositorisch fassbar werden kann, als Verlorenheit, als Ratlosigkeit, indessen produktive. Herrn Fattons Ratlosigkeit ist es nicht. Ich bin traurig und durch seine nachlässige Schreibe auch verletzt (nicht wahrgenommen).

**URS PETER SCHNEIDER**

*Duplik*

Ich habe mich selbstverständlich dafür zu entschuldigen, dass Herr Schneider eine falsche Zahl, und damit einen verfälschenden Titel seines Stückes lesen musste. Gleichzeitig möchte ich für die Präzisierungen danken, sofern diese inhaltlicher Natur sind; ich bin zudem durchaus erfreut, dass Komponisten sich kämpferisch vor ihr Werk stellen, dem «guten Ton», das Feuilleton gänzlich zu ignorieren oder hinzunehmen, entgegenstehend. Allerdings muss ich mich in diesem Falle nun ebenso wehrhaft vor einen Berufstand, oder sagen wir besser: seinen heute noch existierenden Resten, nämlich jenen des Musikjournalismus stellen. Herrn Schneiders Bitte, nichts zu schreiben (im Namen eines Etiketts, das er meinem totgeprügelten Textlein gänzlich selbst angeheftet hat), lässt sich als Aufforderung zur Selbstzensur lesen, oder, wenn sie es nicht war, zum Anlass einer praktizierten solchen nehmen. Wäre das noch im Sinne eines offenen Kunstwerkes, das sich jegliche Herangehensweise erwünscht? Nein, dünkt mich. Wir scheinen von der radikalen Aufgabe von Deutungshoheit, für die Herr Schneider meinem bisherigen Verständnis nach einsteht, jedenfalls weit entfernt, wenn nicht all das, was das Stück eben in Gang setzt, formulierbar bleibt. Eine Mehrheit der Zuhörenden hat Herrn Schneider offensichtlich «richtig» verstanden, ihnen ist «Zeit in Raum» umgeschlagen usw. Mein Eindruck oder Bild (mehr ist es nicht) eines Spiels zwischen Oberfläche und Grund wird in seiner sprachlichen Ausfaltung hingegen zur «poetisch verunglückten Schlamperei». Meine (unbestrittene) Ratlosigkeit bleibe unproduktiv, ganz im Gegensatz zur produktiven Mehrheits-Ratlosigkeit (was diese dann «produziert», erfährt keine Aufklärung). Warum dem so sei, erklärt sich mir nicht restlos; aber ich kann gänzlich unbeleidigt eine Meinung zur Kenntnis nehmen, die meine Schreibanstrengung für unangemessen hält. Ihr Gegenstand war das Werk – vorauseilende Rücksicht darauf, ob sich dessen Komponist wahrgenommen sieht oder nicht, wäre Korruption. **ANDREAS FATTON**