# Die Kunst der Kritik. Teil 5, Der Verriss =L'art de la critique. Partie 5, L'éreintement

Autor(en): **Keller, Christoph**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): **- (2017)**

Heft 137

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-927424

**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**

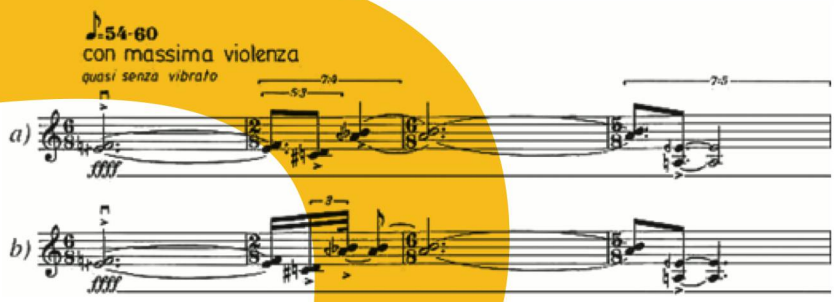
# Der Verriss
# *L'éreintement*

***Musikkritik ist eine Kunst, die geübt sein will. Gerade ihre beliebteste Form, der Verriss, verlangt besonders akribische Vorarbeit, wie der ehemalige Chefredaktor dieser Zeitschrift, Christoph Keller, zeigt: Ein Lehrbuchfall aus dem Archiv der dissonance.***

**DIE FERNEYHOUGH-FAMILIE**
**Zürich: Tage für neue Musik 1996**
***Erschienen in dissonance Nr. 51, Februar 1997, S. 34–36 (Auszug).***

Wohl bei kaum einem andern Komponisten klaffen das Werk in seiner geschriebenen Form und dessen klingende Version so auseinander wie bei Brian Ferneyhough. Seine Partituren zielen nicht primär darauf ab, ein bestimmtes Klangresultat hervorzubringen – vermutlich ist nicht einmal der Komponist selbst in der Lage, dieses zu imaginieren –, sondern sie sind das Werk in seiner eigentlichen Existenzform. Als Spielanweisungen sind sie insofern nicht zu gebrauchen, als die das Taktmetrum z.T. mehrfach überlagernden metrischen Proportionen eine Diskrepanz zwischen graphischer Erscheinung und effektiven Längenverhältnissen erzeugen, die von den Ausführenden im Akt des Spielens nicht aufgelöst werden kann. Diese müssten also, um dem Notierten einigermassen nahe zu kommen, selbst eine pragmatische Version herstellen. Wie eine solche aussehen könnte, habe ich hier mit zwei vergleichsweise einfachen Beispielen aus dem *Intermedio alla ciaccona* für Violine solo aus den Carceri d'invenzione angedeutet. In Beispiel 1b sind die Längenverhältnisse im Achtelmetrum dargestellt, was zwar nicht hundertprozentig den vom Komponisten notierten Verhältnissen entspricht, aber bei dem angegebenen Tempo Abweichungen von weniger als einer Zehntelsekunde mit sich bringt – praktisch vernachlässigbare Abweichungen also. In Beispiel 2b sind die metrischen Proportionen als Tempowechsel mit Hilfe von Metronomzahlen dargestellt. An diesen Gegenüberstellungen lässt sich ablesen, wie «falsch» das Bild ist, welches die Partitur vermittelt; dass aber die Ausführenden sich hauptsächlich von diesem Bild inspirieren lassen, bestätigte sich auch in der Zürcher Aufführung dieses Stücks, wo – um bei den angeführten Beispielen zu bleiben – cis/d in T. 2 so lang wie ein normaler Achtel war (also um das Doppelte zu lang) oder die in sehr kleinen Notenwerten geschriebene Figur am Ende von Beispiel 2 um einiges schneller gespielt wurde als gefordert. Gerade dieses Beispiel zeigt allerdings, wie sich bei Ferneyhough metrische und spieltechnische Schwierigkeiten derart akkumulieren, dass sich den Ausführenden ein Spielen «der Spur nach» als Ausweg geradezu aufdrängt. In einem Solostück mag sich der Aufwand einer exakten Darstellung vielleicht noch lohnen, in einem Ensemblestück dagegen bestimmt nicht: zum einen, weil Ferneyhough ebenso unpraktisch instrumentiert wie er metrisiert, sodass vieles ohnehin unhörbar bleibt (in den *Carceri* I etwa mühen sich die Streicher mit weitgehend bloss noch optischem Effekt ab); zum andern, weil das Spielen nach dem Schlag des Dirigenten, der sich seinerseits mit unmöglichen Taktarten wie etwa 11/32 schwertut, zum pragmatischen «Anpassen» der Figuren zwingt. Solcherart aufs Zusammenbleiben fixiert, können die Ausführenden die Figuren auch gar nicht mehr richtig artikulieren und dynamisch entsprechend den differenzierten Angaben gestalten, sodass im Ergebnis alles ebenso forciert wie undeutlich herauskommt, als Gewusel, dessen einzige Variable der Dichtegrad ist. Dieser nimmt in der Regel am Schluss ab, oder es wird eine Generalpause kurz vor Schluss eingeschoben, was die «befriedigende» Wirkung einer Entlastung und das Gefühl einer sinnvollen Form erzeugt. (Denselben tiefverwurzelten Spannung/Entspannungs-Mechanismus betätigt Ferneyhough mit einem relativ ruhigen Stück als Abschluss des ganzen *Carceri*-Zyklus). Im Grunde wird aber Formlogik nur durch Tricks suggeriert und hat die Ferneyhoughsche Komplexität den Reiz einer komplizierten Operation auf dem Taschenrechner. Obwohl Ferneyhoughs Musik gerade in der Häufung ziemlich ungeniessbar ist, verfehlte die Gesamtaufführung der *Carceri d'invenzione* durch das Nieuw Ensemble Amsterdam und das Ensemble Contrechamps (Ltg. Emilio Pomàrico) ihre Wirkung nicht, und sei's auch nur, weil solch ein Neuer-Musik-Marathon dem Publikum als «Event» und der Kritik als «Verdienst» gilt. [...]

**Christoph Keller**




*Beispiel 1: Anfang des* Intermedio alla ciaccona *für Violine solo von Brian Ferneyhough.*
*a) Originaltext b) pragmatische Version des Verfassers dieses Artikels*