

**Zeitschrift:** Dissonanz  
**Herausgeber:** Schweizerischer Tonkünstlerverein  
**Band:** - (2001)  
**Heft:** 70

**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:** 23.01.2026

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

reich, Italien, Finnland oder den USA sind junge, unbekannte Studenten genauso an der Arbeit wie international bekannte Grössen (wie etwa Leo Treitler oder Charles Rosen, die beide nach Imatra gekommen sind).

Viele Teilnehmende bewiesen zudem, dass sie keineswegs nur trockene Theoretiker waren, sondern taten sich auch als Interpreten (hier ist vor allem die in Kalifornien lebende Pianistin Elaine Chew zu nennen) und Komponisten (wie der begabte junge Russe Dmitry Riabtsev, der ein Konzert für Piano und Tonband vorstellte) hervor. **BEAT A. FÖLLMI**

## Diskussion

### Lieber Patrick Müller

Kürzlich habe ich mit Neugier Ihren Bericht über meine Oper *Ubu Cocu* gelesen, die Sie eher als eine Operette betrachten, indem Sie gleich am Anfang schreiben: «Achtung, Operette!» Sie beeilen sich aber sofort, die richtige, «nicht zu unrecht» noblere Benennung beizufügen, «opéra bouffe» (die ich gewählt habe). Die vielen Zitate, die Sie gehört bzw. gelesen haben, bringen Sie anscheinend in unsichere Gegenden: Wie soll ich als Bericht-erstatte, als Musikwissenschaftler reagieren, haben Sie sich sicher gefragt? Ist es ernsthaft zu verstehen oder habe ich es mit einem hilflosen Komponisten, einem «Usurpator» zu tun, darf man das, darf die zeitgenössische, die ernste Musik witzig sein? (Der Begriff E-Musik wird einzig in den deutschsprachigen Ländern benutzt.) Ich habe auch den vagen Verdacht, dass Sie den Stoff zu wenig kennen oder dass Sie mit diesem Stoff nichts anzufangen wissen. Sie attestieren mir eigentlich nur «ein wenig» eigene Musik: nach zweieinhalb Jahren harter Arbeit ist dieses enge, wenig differenzierte Urteil schon erstaunlich simpel und ein wenig irritierend. Einerseits sagen Sie, dass die Zitate nur ein paar Sekunden dauern, sodass «dies allerdings alles andere als ein leichtes Unterfangen ist», sie zu erkennen. Andererseits behaupten Sie, dass ich fast nichts Eigenes komponiert habe. Zugegeben, es sind viele Zitate (es war eine Wonne, mit diesem Material zu arbeiten und ich lernte viel dabei!), aber Sie glauben doch nicht im Ernst, dass ich «dazwischen» nichts geschrieben habe?! Der Anteil an Zitaten stellt ungefähr 10 % der ganzen Musik dar (bei 104 Minuten Gesamtdauer). Viele Zitate sind als vorbeirauschende Kurz-erscheinungen in die Textur meiner eigenen Musik integriert. Das Ubu-Zitat von Zimmermann, dasjenige mit Blech, stammt eigentlich aus der Oper *Die Soldaten* und ist dementsprechend also ein Zitat eines Zitates, um genau zu sein. Sie berichten eigentlich in ihrem ganzen Artikel nur über das Zitieren, das ist eine etwas enge Sichtweise für einen Bericht: Eine differenziertere Analyse wäre grundsätzlich interessanter für die Leser von Dissonanz gewesen. Wenn Sie weiter behaupten, dass die Art, wie ich «diese Geschichte erzähle, eine blosser Folge von zufälligen Zitaten ist, ist es ein Zeichen, dass Sie sich weigern, aufgrund Ihrer Vorurteile, dieses «Zeichen-System» anzunehmen, weil es Ihren Erwartungen nicht entspricht. Meine Zitattechnik ist anders als die von Zimmermann: Bei Zimmermann ist es eine tiefsinnige Ästhetik, in welcher er über die «Kugelgestalt der Zeit» nachdenkt; bei mir hat die Zitat-technik einen oft symbolischen, parodistischen Assoziations-charakter im Zusammenhang mit der Handlung und funktioniert einerseits wie kleine Farbtupfer, andererseits wie eine lustvolle, unerwartete Verfremdung des Materials. Dass Sie behaupten, meine Zitate seien zufällig angeordnet und nicht durch eine eigene Musik transportiert bzw. unterstützt, ist einfach eine zu rapide und unkorrekte Beobachtung.

Die vielen lobenden Artikel, die ich von namhaften Musikwis-senschaftlern bekam (Klaus-Heinz Jungheinrich in der Frankfurter Rundschau, Siegfried Schibli in der Basler Zeitung, Ulrike Feld im Programmheft, Ulrich Mosch – mündlich – von der Paul Sacher Stiftung) stehen im krassem Widerspruch zu Ihrem Bericht, wo-

nach meine Musik «sich beschränkt auf eine Reihung von Zitaten und stilistischen Anspielungen», und es «will sich dadurch Dramatisches kaum ereignen». Die verwendete Zitattechnik scheint mir immer noch eine adäquate Möglichkeit für diesen heterogenen «pataphysischen» Theaterstoff, der vor allem mit Verfremdung und Irritation arbeitet.

Gérard Zinsstag

### Lieber Gérard Zinsstag

Mit dem letzten Satz Ihres Briefes, wonach es sich bei der verwendeten Zitattechnik Ihrer Ansicht nach um eine adäquate Möglichkeit zur Bewältigung des gewählten Stoffes handle, bestätigen Sie ein weiteres Mal, dass es sich beim Gebrauch von Zitaten in Ihrer Oper keineswegs nur um einen würzenden Zusatz handelt, sondern dass er ins Zentrum der kompositorischen Anlage zielt. Dies und der ganz offensichtlich beträchtliche Raum, den die Zitate im Hör- (und Lese-)Vorgang einnehmen, war auch der Grund, weshalb ich diesen Aspekt herausgegriffen habe und versuchte, darüber etwas mehr zu sagen als bloss, dass da halt einige Zitate zusammenkommen. Dies ist für sich selbst genommen ja eigentlich nicht von allzu grossem Interesse und schon gar nicht grundsätzlich positiv oder negativ zu werten – ebensowenig wie das Verwenden von parametrischen Reihen oder von Dur-Akkorden. Von Interesse ist vielmehr, wie solche Mittel eingesetzt werden. Davon ist in der Besprechung auch zu lesen. Sofern man lesen will. Schon gar nicht jedenfalls steht dort, dass es sich bei der Oper um «eine blosse Folge von zufälligen Zitaten» handle, vielmehr führt der Text aus, in welchem Zusammenhang zur Handlung diese stehen. Die Begründungen (wenn auch nicht die Schlussfolgerungen) treffen sich, wenn auch in anderen Worten, so sehr mit den in Ihrem Brief selbst formulierten, dass man darüber gar nicht erst zu streiten braucht.

Es mag sein, dass eine «differenziertere Analyse» auch anderer Aspekte der Oper interessant gewesen wäre. Besprechungen allerdings haben auszuwählen, zumal wenn sie von 104 Minuten Musik handeln, und da fällt die Wahl halt auf besonders Auffälliges. Immerhin pflegt *Dissonanz* dabei Textlängen, die in Tageszeitungen – wie selbst der *Frankfurter Rundschau* oder der *Basler Zeitung* – schon lange nicht mehr möglich sind. Und immerhin handelt der Text in erster Linie von Musik, und stellt das Stück nicht mit grossem Pinsel in historische Zusammenhänge, die sich ohnehin jeder selbst ausmalen kann, auch hält er sich nicht zeilenschindend über das berüchtigte erste Wort von «Ubu Roi» auf. Dass Sie mir deswegen mangelnde Kenntnis des Stoffes unterstellen, ist Ihr gutes Recht, immerhin könnten die zahlreichen (verfremdeten) Jarry-Zitate des Textes aber doch auch anderes vermuten lassen. Ein solches ist übrigens auch der Satz mit dem «ein wenig eigene Musik», der doch schon deshalb als ironisch gebrochene Aussage erkennbar sein sollte, weil es nachher heisst, dass dem Libretto «viele Noten» angefügt worden seien. Insofern gebe ich die Unterstellung, wonach meiner Ansicht nach zeitgenössische Musik angeblich nicht witzig sein dürfe, gerne mit der Frage zurück, ob für Berichte darüber dasselbe denn nicht gelte. Erstere ist es doch immer wieder, auch wenn ein sowohl von Verfechtern wie von Gegnern abgelutschter Avantgarde-Begriff noch immer das Gegenteil behaupten sollte. Diesbezüglich tun Sie übrigens auch Zimmermann unrecht, der in seiner Ubu-Musik mit «unerwarteter Verfremdung des Materials» durchaus eine Musik mit «symbolischem, parodistischen Assoziationscharakter» geschrieben hat (die Zitate beziehen Sie in Ihrem Brief auf Ihre eigene Oper, um sie von Zimmermann zu unterscheiden). Ganz abge-

sehen davon, dass Zimmermann bekanntlich zwischen die Stühle und Bänke wohligh dasitzender Avantgardisten und Konservatoren zu liegen kam.

Es erstaunt mich immer wieder, dass auf Differenzierung achtende Berichte – im vorliegenden Falle werden doch auch zahlreiche Aspekte positiv gewürdigt – zu erbosten Reaktionen, statt zu konstruktiven Diskussionen führen. Kritiker sind nicht Verkünder von Wahrheit, sondern sie versuchen – wie andere Menschen – die gemachten Eindrücke gewissenhaft zu reflektieren und wiederzugeben. Wie ihre Werke auf andere Hörer wirken: Sollten sich dafür nicht auch die Komponisten interessieren?

Patrick Müller