

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2017)
Heft: 137

Artikel: Die Kunst der Kritik. Teil 5, Der Verriss =L'art de la critique. Partie 5, L'éreintement
Autor: Keller, Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927424>

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: 26.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://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 Taktemtrum 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 ent-

spricht, 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/Entspannungsmechanismus 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 Gesamtauführung der *Carceri d'invenzione* durch das Nieuw Ensemble Amsterdam und das Ensemble Contrechamps (Ltg. Emilio Pomarico) 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

The image shows two staves of musical notation, labeled 'a)' and 'b)'. Above the staves, there are tempo and performance markings: a quarter note followed by '♩ = 54-60', 'con massima violenza', and 'quasi senza vibrato'. Staff 'a)' shows a complex rhythmic pattern with notes and rests, with some notes beamed together. Above the staff, there are time signatures '5/8' and '7/8' with arrows indicating the duration of specific rhythmic groups. Staff 'b)' shows a similar rhythmic pattern but with different note values and rests, also with '5/8' and '7/8' time signatures and arrows. The notation is dense and intricate, typical of Ferneyhough's style.

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