

**Zeitschrift:** Dissonanz = Dissonance  
**Herausgeber:** Schweizerischer Tonkünstlerverein  
**Band:** - (2004)  
**Heft:** 86

**Rubrik:** Diskussion

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 14.03.2025

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

### Nicht schummeln

Michael Kunkel bespricht (in der *Dissonanz* 84 unter dem Titel «Nicht schwitzen») ein Festival, das er offensichtlich nur zur Hälfte besucht hatte; dies ist verzeihlich, rückt jedoch seine Argumentationen in ein schiefes Licht, ohne dass LeserInnen eine Nachprüfbarkeit seiner Thesen einsichtig gemacht würde. Es kommt zu einer ganzen Reihe von falschen Informationen, die ich hier richtigstellen muss.

«Anwesenheit von Komponisten, die Musik aufschreiben und einfach abwarten, bis sie gespielt wird», auf eine solche wurde keineswegs «gepiffen»; neben dem scheinbar «einzigem» Stück von Pagh Paan gab es im zweiten Konzert des Ensemble Neue Horizonte Bern *Diotima* von Erika Radermacher, *The Death of Mother Jones* von Christian Wolff, mein eigenes Sprechstück *Farne für Amsp* (übrigens im ersten Konzert auch das ausnotierte Werk *Blasse Spur*) und ein Cellosolo von Peter Streiff – durchkomponierte Musik, die keineswegs darauf warten musste, gespielt zu werden.

Dass ich «die Erwartungen immens wachsen liess», ohne dass dann «die Bombe hochging», dürfte schwer nachzuweisen sein in einem von den OrganisatorInnen sehr sachlich vorbereiteten, durch mich vorgängig eben gerade nicht moderierten (ersten) Konzert; vielleicht genügt Michael Kunkels Erwartungen bereits die Anwesenheit des Ensembles in Basel, das jedoch nicht dafür verantwortlich gemacht werden dürfte, die schöne Ruhe durch Knallkörper aufzustören – was durch mich nicht intendiert ward, lasse ich mir ungerne als Vorsatz unterschieben.

Dass ich «Komponieren besser als Improvisieren» finde, muss ich nicht jedesmal von Neuem durch «stichhaltiges Argumentieren» sichern, schon gar nicht in einem reich bestückten Podiumsgespräch, in dem es eher zu Kurzaussagen denn zu tiefschürfenden Analysen reichte; das ausgelöste Befremden genügte mir (der ich nicht nur «Komponist und Improvisator», aber auch Interpret und Pädagoge bin) strategisch durchaus.

Dass die im ersten Konzert vorgestellten Konzeptkompositionen «einer grossen Selbsterfahrungslektion» gleichen sollten, deren «stille Zelebration sprachlos» gemacht hätten, mag ja für das subjektive Empfinden des Rezensenten zutreffen und braucht sich nicht mit Reaktionen anderer HörerInnen zu decken; die beteiligten SpielerInnen sind jedoch über sogenannte Selbsterfahrungen längst hinaus, ohne Angst vor «sensiblem Miteinander» und geübt in Ritual und Zeremonie – wie schade, dass es uns nicht gelang, auch den Rezensenten sprachlos zu machen, der sich in der Beschreibung des Konzertes (ohne auch nur ein Werk zu benennen) bis zu «Grüssen aus einem musikalischen Taka-Tuka-Land» aufschwingt und selbst «den Griff zur Melodika» (dem Lieblingsinstrument Christian Wolffs) noch in seine eloquente Verunglimpfung miteinbezieht.

Dass man das Ensemble Neue Horizonte Bern «wohl auftreten lassen könnte, wo man will, ohne dass sich dies entscheidend auf die Art ihrer Darbietung auswirken würde», kann wohl nur Einer hinschreiben, der über verpasste frühere Erfahrungen mit Projekten des Ensembles verfügt und eben auch den zweiten Konzertabend nicht mitbekommen hatte; ich halte diese Art von simulierter Uninformiertheit (wenn es nicht gar eine echte ist) für inakzeptabel

und journalistisch fragwürdig; um die historische (Wolff) und gegenwärtige (Wäldele) Konzeptmusik, die das Ensemble neben theatralen, sprachlichen, improvisatorischen und multimedialen, randständigen oder gar vergessengemachten Werken seit 35 Jahren im jeweiligen Alleingang tapfer praktiziert, zu beurteilen oder auch nur zu beschreiben, wären etwas mehr (nachgewiesenes) Geschichtsbewusstsein und etwas «Fremd-Erfahrung» nötig.

Geehrter Michael Kunkel, ich trumpfe jetzt hier auch ganz schön auf; Ihr Schreiben reiht sich nahtlos in die Galerie tendenziöser «Kritiken» ein, die wir seit unseren frühesten Aktivitäten immer wieder unverdrossen und belustigt lesen. Hie und da (aus Respekt vor andern Nachrichten, die ich von Ihnen lese) will ich dann doch ein wenig zurückknallen und eine so notwendige Diskussion über (immer erneut) ausgegrenzte Musik impulsieren; das Element des «Konzeptuellen» (ich habe vor zwei Monaten eine Arbeit von 450 Seiten abgeschlossen, leider bis heute ein Unikum) scheint mir, in allen seinen Implikationen, als ein Denken über Musik als auch übers Musizieren, diskussionswürdig und liegt mir am Herzen.  
*Urs Peter Schneider*

### Nicht schäumen

Geehrter Urs Peter Schneider, danke für Ihren Rück-Knall. Auch Rezensenten verfolgen manchmal ein bisschen die Strategie des Befremdens; dass sie Sie dazu verführt, auf herkömmlich «ausnotierte Werke» und «durchkomponierte Musik» zu pochen, überrascht mich. Schade, dass Sie auf meinen zentralen Kritikpunkt (über die professionelle Pflege des Dilettantischen, die Domestikation einer einst unzahmen ästhetischen Geste, das Unverstimmte) nicht eingehen. Selbstverständlich erachte auch ich die Diskussion über ausgegrenzte Musik als notwendig. Unter Diskussion verstehe ich allerdings nicht allein das Anerkennen von «Tapferkeit». *Michael Kunkel*

P.S.: Um die Diskussion um das Element des Konzeptuellen in der Musik zu vertiefen, wird Urs Peter Schneiders Forschungsprojekt zur «Konzeptmusik» an der HDK Bern in einer kommenden Ausgabe von *Dissonanz* vorgestellt.

### Selbst reklamierte Deutungshoheit

Der Artikel «Touch Reality» von Thüring Bräm in *Dissonanz* 84 berührt das Thema Musikforschung auf eine ebenso grundsätzliche wie problematische Weise, was uns zu der folgenden Stellungnahme veranlasst:

Es steht uns hier nicht an zu kommentieren, warum, wann, wie und von welchen Personen Forschung an der Musikhochschule ausgeübt wird. Der Forschungsauftrag existiert, und es ist Sache der Musikhochschulen, diesen Auftrag mit Leben zu erfüllen. Insofern hat der Artikel des Komponisten Thüring Bräm über Forschungsaktivitäten an Musikhochschulen seinen guten Sinn, informiert er doch über verschiedene Vorhaben und stellt diese zur Diskussion, damit die Leser sich ein Urteil darüber bilden können. Nur schwer goutierbar ist allerdings der Grundtenor des Artikels, Forschung an Musikhochschulen zeichne sich insbesondere durch ihre gesellschaftliche Relevanz aus, also durch ihren Nutzen für die «menschliche Gemeinschaft». Die Devise des «touch reality» unterstellt die direkte Nutzenanwendung als primäres Forschungsziel weit über den institutionellen Rahmen hinaus. Am Schluss seines Artikels dann wird der Autor nochmals deutlicher, weil er suggeriert, andernorts würde lediglich geforscht, «um einen Professorentitel zu erhalten», nicht etwa aus Interesse an und Verpflichtung gegenüber einer Sache.

Einer solchen Auffassung muss hingegen mit Nachdruck widersprochen werden. Die Schweiz verfügt über fünf musikwissenschaftliche Institute, an denen Forschung in internationalen Kontexten betrieben wird, mit weltweiter Anerkennung, wie die Berufung von Prof. Shreffler von Basel an die Harvard University sinnenfällig vor Augen führt. Die «reality» dieser Forschung ist die komplexe Wirklichkeit dessen, was wir Musik nennen und was wir doch nur denkend bewältigen können. Die selbst reklamierte Deutungshoheit für die Forschung an den Musikhochschulen hingegen kann und soll dieser Wirklichkeit offenbar nicht gerecht werden, weil anscheinend das blosses Nachdenken über komplexe Sachverhalte bereits als Forschung gilt. Wir hätten uns hingegen von einem solchen Artikel genauere Erläuterungen dessen gewünscht, was künstlerische Praxis und musikwissenschaftliche Forschung eigentlich zusammenhält, worin folglich das Eigene dieser Forschung begründet sein könnte. Statt dessen lesen wir eine Ansammlung heterogener Ideenskizzen, als deren Beglaubigung die vermeintliche Nutzenanwendung deklariert wird. Wer so argumentiert, diskreditiert sich allerdings selbst, weil sich auch Forschung in der Musik so leicht wahrlich nicht definieren lässt (wie auch das blosses Zusammenfügen von Noten bekanntermassen nicht gleich Komposition genannt werden kann). Und wer so argumentiert, sollte sich deswegen über heftigen Widerspruch auch nicht wundern.

*Prof. Dr. Hans-Joachim Hinrichsen*

*Prof. Dr. Laurenz Lütteken*

### Existenzielle Gefahr

Zu den angesprochenen Punkten nehme ich wie folgt Stellung: Bei dem zitierten Artikel handelt es sich um einen Bericht über eine Tagung des Forschungsprogrammes «DORE», der sich ausschliesslich auf die verschiedenen Gebiete der fachhochschulspezifischen Forschung bezieht. Es stand hier nicht zur Diskussion, ob die Forschungsnische, der die Musikhochschulen politisch zugeteilt wurden, richtig ist oder nicht. Wenn im Artikel steht, dass nicht «in erster Linie geforscht werde, um einen Professorentitel zu erhalten», bezieht sich dies auf Vorwürfe gegenüber den Angehörigen der Fachhochschulen bezüglich der Einführung von Professorentiteln. Das Wort «andernorts» kommt im Artikel nicht vor. Ich bedaure, wenn dies missverstanden wurde.

Es ging in diesem Artikel also um eine Berichterstattung und Einreihung der Fachhochschultagung in die kulturpolitischen Zusammenhänge. Es ging darum aufzuzeigen, in welcher Art sich in der Fachhochschullandschaft zur Zeit die Verbindung von Praxis und Forschung in sechs unterschiedlichen Gebieten (wovon eines die Musik an Musikhochschulen betraf) gestaltet. Der Gegenstand, was «künstlerische Praxis und musikwissenschaftliche Forschung zusammenhält» wäre tatsächlich ein interessantes Thema, stand aber in diesem Zusammenhang nicht zur Diskussion. Es ging hier um einen Versuch, die Vernetzung von Disziplinen darzustellen, wie sie von den Fachhochschulen gefordert wird. Und diese Vernetzung scheint mir ausser in rein technischen Gebieten nur auf einer gesellschafts- und kulturpolitischen Stufe stattfinden zu können.

Es wurde zudem in dem Bericht nirgends statuiert, dass «blosses Nachdenken über komplexe Sachverhalte bereits als Forschung» gelte. Es gibt keinen Hinweis darauf, dass der Autor die Definition von «Forschung in der Musik» für «leicht zu definieren» hält.

Hingegen trifft zu, dass diese Tagung klar gemacht hat, dass darüber diskutiert werden muss, welche Bedeutung heute Forschung und Entwicklung (nicht nur die, welche Musik betrifft) in einem grösseren gesellschaftlichen Rahmen haben muss. Die existenzielle Gefahr, in der sich die Geisteswissenschaften befinden, lässt es heute nicht mehr als selbstverständlich erscheinen, dass der Sinn dieser Forschung gesellschaftspolitisch auch in Zukunft anerkannt sein wird. Wenn – wie in Basel – für die oben genannte erfolgreiche Abberufung einer Professorin nach Harvard ein aus weitgehend wirtschaftsorientierten Fachleuten bestehender Universitätsrat beschliesst, diese auf die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts konzentrierte Stelle zu streichen (also nicht nur die Mittel generell zu kürzen), gleichzeitig aber in den Gesellschaftswissenschaften die Mittel zu erhöhen, finde ich dies alarmierend. Da sollten wir gesellschaftspolitisch eine diesbezügliche Diskussion zum Überleben eher anfachen als unterdrücken. In diesem Sinne danke ich den Verfassern des Briefes für die Erwiderung, denn sie könnte zu einer für uns alle nützlichen Diskussion führen, sofern wir sie sachlich führen.

*Prof. Thüring Bräm*