

Jan Kopp

Das hörbare Hören

Fünf Begehungen
des komponierten Spielfeldes

Jan Kopp (*1971) studierte Komposition bei Wolfgang Rihm, Helmut Lachemann und Marco Stroppa sowie Germanistik und Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg (Magisterarbeit über Hermann Broch). Seit 2001 lebt er als freischaffender Komponist, Musikpublizist und Pädagoge in Stuttgart.

Sein kompositorisches Schaffen umfasst vor allem Vokal- und Kammermusik. Als Pädagoge leitet er seit über 20 Jahren Neue-Musik-Projekte mit Laien. Seit 2016 unterrichtet er an der Musikhochschule Stuttgart Kompositionspädagogik. Publizistische Beiträge schrieb er unter anderem für den SWR, Deutschlandradio Kultur, MusikTexte, Positionen, diverse Konzertveranstalter, CD-Booklets und Lexika.

www.jan-kopp.de

Inhalt

Vorab

7

Das ergriffene Ohr
Vom Spielen zum Hören Neuer Musik und zurück

11

Sprache als Tor zum Verstehen von Musik?
Gedanken zum kommentierten Hören

27

Das hörbare Hören
Über das Anrecht der Hörer am Werk

38

Hörer und Klangkörper
Zwischen Vermittlung und Partizipation

45

Der symphonische Eierschneider
Alltagsgegenstände als Klangerzeuger

52

Anmerkungen

71

Literaturverzeichnis

74

Vorab

Die Texte, die das vorliegende Bändchen versammelt, stammen aus der Feder eines Komponisten. Sie sind Versuche, sich über den Gegenstand des eigenen Tuns Klarheit zu verschaffen – über die Frage, in welchen kommunikativen Raum hinein man eigentlich Musik schreibt und welche Erfahrungen in, mit und durch Musik gemacht werden. Es handelt sich jedoch nicht um jene Art von künstlerischer Selbstbestimmung, die über ein bestimmtes Material oder bevorzugte Techniken im eigenen Komponieren spricht und dabei eine persönliche Ästhetik skizziert. Ganz allgemein wird man auf den folgenden Seiten wenig über die Musik des Autors erfahren und ebenso wenig über handwerkliche Fragen des Komponierens.

Vielmehr umkreisen die Überlegungen jene Figuren, Verhaltensweisen und Situationen, in die man sich mit dem kompositorischen Tun unweigerlich verstrickt: Menschen, die hören. Menschen, die spielen. Menschen, die sich für und wegen Musik zu Kollektiven zusammenfinden. Menschen, die ihre Zeit damit verbringen, „Dinge zu machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind“¹. Wer komponiert, erfindet genau solche Situationen, Anlässe – „Dinge“. Wer komponiert, bereitet mit jeder Partitur ein neues Spielfeld mit einer eigenen Aufstellung der Beteiligten, eigenen Regeln, Abläufen, Hörwinkeln und Blickachsen. Allerdings geschieht dies auf seltsam indirekte Weise: Denn man sitzt am Schreibtisch und verfasst Texte in einer eigenen Zeichensprache, die oft nur Geschulte lesen können, während das, was man den Texten einschreibt, sich an viele, ja eigentlich an alle richtet.

Wie entsteht der Zugang zu dem, was in diesen komponierten Texten verborgen ist? Lesend? Hörend? Spielend? Alleine? Mit anderen im Ensemble? Auf welche Weise kann wer sich welche Inhalte dieser Texte erschließen? Die Gedanken der folgenden Essays sind getragen von der Überzeugung, dass erst die Fülle an Perspektiven den Reichtum der Sache erkennbar macht und die ästhetische Erfahrung plastisch werden

lässt – und dass aus der Fähigkeit, nicht nur eine, sondern mehrere dieser Perspektiven einzunehmen, eine spezifische Freiheit im Umgang mit Musik erwächst.

Doch welche Zugänge zu den Erfahrungsräumen der Notentexte sind in diesen selbst angelegt², welche werden durch das Umfeld, den „ästhetischen Apparat“ (Lachenmann) und die unterschiedlichen Beteiligten geschaffen? Die Frage der Partizipation, die in den Essays immer wieder aufgeworfen wird, stellt sich von mehreren Seiten. Sie richtet sich nicht zuletzt auf die Durchlässigkeit von Rollenbildern und Rezeptionsmodellen, die in der Neuen Musik immer wieder infrage gestellt, im musikalischen Alltag durch Institutionen und Routinen aber genauso oft fort- und festgeschrieben werden, so dass sich die ästhetische Realität in einem permanenten Aushandlungsprozess zwischen verschiedenen Ansprüchen und realen Gegebenheiten bildet.

Die fünf hier vorgelegten Essays beleuchten unterschiedliche Situationen dieses Aushandlungsprozesses. Obwohl sie zu unterschiedlichen Anlässen geschrieben wurden, stehen die Texte in einem engen inhaltlichen Zusammenhang. Ihre Anordnung folgt denn auch nicht der Entstehungschronologie, sondern macht den übergeordneten Gedankengang sichtbar. Dabei werden teils historische Traditionslinien nachgezeichnet, teils spezifische Fragestellungen behandelt.

Das ergriffene Ohr entstand 2016 als Manuskript für Deutschlandradio Kultur. Ausgangspunkt sind die Besonderheiten der Rezeption und insbesondere des Hörens Neuer Musik, wie sie bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts erkennbar werden. Der Essay zieht eine Linie vom Hörbegriff Theodor W. Adornos zu dem Helmut Lachenmanns und zeigt, dass in beiden das Spielen von Musik – durchaus im Sinne Hegels – ‚aufgehoben‘ erscheint. Bei näherem Hinsehen stellt sich jedoch die Frage, ob bei diesem Aufheben nicht wesentliche Zugangsmöglichkeiten zu Musik, die erst das Spielen eröffnet, auf der Strecke bleiben.

Der Vortrag *Sprache als Tor zum Verstehen von Musik?*, 2011 bei der Frühjahrstagung des INMM in Darmstadt gehalten, diskutiert das Problem, inwieweit Sprache – beispielsweise in Form von Werkkommentaren – ein Mittel sein kann, um den Erfahrungsraum des reinen Hörens zu erweitern und Musik ‚sinnfälliger‘ zu machen. Dabei taucht die Frage auf,

ob Musik (und insbesondere Neue Musik) selbst eine Sprache ist, die in einem sprachlichen Sinne ‚verstanden‘ werden soll und will.

Das hörbare Hören, 2017 in SWR2 ausgestrahlt, erörtert in Anlehnung an den Musikphilosophen Peter Szendy spezifische Handlungsoptionen beim Hören von Musik, die über das An- und Zuhören hinausgehen. Analog zur Spezialisierung in anderen Lebensbereichen, wird dabei die (utopische?) Figur eines ‚mündigen Hörers‘ mit eigenen Hörkompetenzen sichtbar.

Hörer und Klangkörper wurde 2014 als Statement zum Symposium „The New People. Musik als Seismograph“ an der Dualen Hochschule Ravensburg verfasst. Als Gegenfigur zum Hörer tritt hier anstelle des Spielers der Klangkörper – ein hybrides Gebilde, das jenseits seiner institutionellen und historischen Festschreibungen gerade in der Neuen Musik fortwährend neu und anders konfiguriert wird und damit immer wieder neue partizipative Zugänge auf das komponierte Spielfeld eröffnet.

Der abschließende Essay *Der symphonische Eierschneider*, zu hören 2016 in SWR2, untersucht die Entstehung eines solchen Zugangs anhand der schrittweisen Integration, die Alltagsgegenstände als Klangerzeuger im Laufe des 20. Jahrhunderts erfahren haben. Die untersuchten Kompositionen lassen erkennen, wie sich dabei Klangerzeuger, Klangkörper und Musiziermodell gegenseitig transformieren. Nachdem im ersten Essay, *Das ergriffene Ohr*, das Spiel eines Streichquartetts als Inbegriff der verdichteten Rezeption Neuer Musik erschien, taucht Kammermusik am Ende der Überlegungen erneut auf. Nun wird jedoch nicht mehr mit Bögen auf Saiten gespielt, sondern mit Spülschwämmen auf präparierten Luftballons.

Für den Abdruck in diesem Buch wurden die fünf Essays behutsam überarbeitet. Form und Duktus der Originale sollten dabei weitestmöglich erhalten bleiben. Wer sie als Kapitel *eines* Buches liest, mag manchem Motiv oder Argument mehrmals begegnen. Dafür können die Essays unabhängig vom Gesamtzusammenhang des Buches nach wie vor auch als eigenständige Texte gelesen werden.

Bei der Überarbeitung wurde auf größere Genderneutralität geachtet als in Rundfunkmanuskripten üblich. Wo dies nicht gelungen ist, mögen alle, die das generische Maskulinum als exklusiv empfinden, sich gleichermaßen gemeint fühlen.

Das vorliegende Buch wäre nicht zustande gekommen ohne die Mithilfe und anhaltende Ermutigung von Dr. Ute Harbusch, Jan Marc Reichow und Peter Mischung, dem Verleger des Wolke Verlags. Ihnen gilt mein ausdrücklicher Dank. Dank gebührt außerdem dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, das die Publikation durch ein Stipendium ermöglicht hat.

Stuttgart im Januar 2022