

Johannes Kreidler
Begriffliches Hören

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Ortsgruppe Basel.

SMG  Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
SSM  Ortsgruppe Basel

Erstausgabe 2025

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag Hofheim, 2025

© by Johannes Kreidler

Gesetzt in der Simoncini Garamond

ISBN 978-3-95593-163-6

www.wolke-verlag.de

Inhalt

Vorbemerkung	7
--------------------	---

Essays

Die Kompositionsklasse als ästhetischer Thinktank	11
Revolutionsetüden	20
Das Partitur-Paradigma	43
Zur Interpretation	55
Über Musiktheorie, zu der es noch gar keine Musik gibt.	71
Vom Ende her entdecken	81
Medien des Musiktheaters	93

Vorträge

Begriffliches Hören	113
Muss man das alles ›Musik‹ nennen?	137
Unterricht als Performance	142
Ende und Endlosigkeit der Konzeptmusik	153

Über eigene Arbeiten

Zum komponierenden Subjekt	161
Schallnamen	179
Klaviermusik – Philosophieren mit dem Hammer	185
Die Staat-Oper	188
Selbstauslöser	192
20:21 Rhythms of History	194
Dirigate (#dirigate)	198

Interviews

Interview von Irene Kurka	211
Interview zum Stellenantritt, von Wladimir Zhalnin.	223
Interview von Sandris Murins	227
Interview von Thomas Wördehoff.	231
Interview von Max Erwin	243

Kurzes

Ein paar Gedanken zu Arnold Schönberg	255
Nono, Peppone oder Don Camillo	259
Arbeiten an der Minimierung	260
Über das Musizieren ›by heart‹	261
Zum Publikum	263
Von HAL zu Hegel.	265
Post von Wagner	268
Neue Musik ist nicht zukünftige Musik, sondern neu	278
Nachweise	281

Vorbemerkung

Wenn Künstler, deren originäres Medium nicht die Sprache, sondern Klänge, Rhythmen, Farben, Formen usw. sind, Texte schreiben – in welchem Stil verfassen sie sie dann? Es gibt kaum Konventionen oder eine Logik des Beitemes, am gemeinhin bekanntesten ist das kraftmeierische Manifest, vielleicht noch die Poetologie, früher bisweilen der schulmeisterliche Traktat, hingegen sich Künstler fürs wissenschaftliche Schreiben gern zu fein (oder unfein) sind.

Ganz offen gesagt: Die Schriften beispielsweise von Wagner oder Kandinsky halte ich für annähernd wertlos, stilistisch öde, inhaltlich Geschwafel; andere Künstler außerhalb der Literatur werden mit der Feder in der Hand pseudopoetisch, da sie nicht anders zu können scheinen, aber das können sie auch nicht. Wiederum steril sind mir eine Großzahl musikologischer und kunstwissenschaftlicher Aufsätze, wenn sie nicht vom Kaliber Carl Dahlhaus' stammen. Auf Kunst lässt sich vielleicht nur mit Kunst antworten, und der Künstler denkt doch am besten direkt in seinem Material. Manchmal habe ich den Eindruck, dass ich mir mit dem Schreiben mehr geschadet als genutzt habe, direkt und vor allem indirekt. Die Unverschämtheit des Künstlertextes ist ja, dass er Ich sagt. Da muss der Kredit hoch sein.

Aber man wird gelegentlich nach einem Text gefragt, und erst recht findet der Unterricht an einer Musikhochschule nicht nur mit Musikinstrumenten statt, sondern auch und gerade mit dem Instrument der Sprache. Sowieso ist im vorliegenden Buch Paradigma, dass uns die Sprache auch beim Musikhören stets begleitet. So kommt es situativ zu Texten, und entsprechend ergibt sich eine Form und ich versuche, Dinge zu sagen und eine Weise dafür zu finden, die sich kohärent, ja produktiv zu künstlerischer Praxis gibt.

Stand in *Musik mit Musik* (Wolke 2012) die kompositorische Arbeit mit bestehender Musik, ihre Implikationen und Konsequenzen im Zentrum, schälten sich im Weiteren die Praxis und der Begriff der »Konzeptmusik« daraus heraus, zu dessen Diskurs meine schriftlichen Beiträge im Band *Sätze über musikalische Konzeptkunst* (Wolke 2018) zusammengestellt sind. Davon weitergehend oder vielmehr zurückgehend ließen sich nun Gedanken zu Grundsatzthemen der Neuen Musik erarbeiten und bündeln.

Im Herbst 2019 erhielt ich den Ruf auf eine Professur für Komposition an der Hochschule für Musik Basel, und meine Antrittsvorlesung hatte ihr Thema im *Begrifflichen Hören*, die Theorie, die diesem Buch den Titel gibt und die sich aus den Jahren der Konzeptmusik herauskristallisierte. Weitere Essays sind gleichfalls der Lehrtätigkeit entsprungen oder dienen ihr als Denkschriften, denn wenn es um begriffliches Hören geht, geht es um die Begriffe des Hörens – etwa um die Rolle von Musiksemantik, Konzeptmusik, Musiktheorie, Musiktheater, Notation, Interpretation, Politik, Kompositionslehre, künstlerische Forschung, Multimedia, Künstliche Intelligenz, Rezeption.

Früher hießen Grundsatzfragen der Musik beispielsweise Rhythmik, Metrik, Melodik, Harmonik, Form. Oder: Tonhöhen, Dauern, Lautstärken, Klangfarben, Dichteverteilungen; dass sich hier viel verschoben und erweitert hat, möchte ich als Fortschritt, als den einzigen Fortschritt in der Musik ansehen – zu mehr Vielfalt und Differenzierung.

Alle Texte wurden noch einmal überarbeitet, wenngleich in ihrem ursprünglichen Charakter belassen, inhaltliche Berührungen und Überschneidungen sind manchmal vorhanden und deuten ein Gesamtbild an. Das Deutsch auf diesen Seiten ist nicht gegendert, weil eine konsequente Genderschreibung – man müsste nach gegenwärtigem Stand statt »freundlich« ein »freund*inlich« schreiben oder statt von den »Bürgermeistern« von »Bürger*innenmeister*innen« reden – das Lesen zu sehr erschwerte und unnötig sexualisierte, ein inkonsequentes Genderkauderswelsch dafür mehr verwirrte als verdeutlichte. Ich ziehe es vor, strategisch weibliche Formen zu verwenden, wo ich finde, dass Frauen hier besonders sichtbar gemacht werden sollten (»Informatikerinnen«). Mögen der-einst die Geschlechterzuschreibungen ganz aufgelöst und umfänglich neutrale Formulierungsweisen gängig sein.

Ich habe eine KI um einen Witz über begriffliches Hören gebeten; entscheiden Sie selbst, ob es ein dämlicher Punch ist oder philosophisch: Wie erzeugt man beim begrifflichen Hören Stille? Mit einem speziellen Kopfhörer, der jede Konzeptmusik mit einem Gegenvorschlag aufhebt.

Johannes Kreidler, Dezember 2024