

Frühjahr 2013 / April 2015

Erschienen in: *Sätze über musikalische Konzeptkunst*

Erste Fassung in: *MusikTexte 145* (Mai 2015)

1. Ein Konzeptstück wird von einer pointierten Idee determiniert.
2. Die Idee ist eine Maschine, die das Kunstwerk produziert. Der Prozess sollte keinen Eingriff nötig haben, er sollte seinen eigenen Verlauf nehmen. (LeWitt 1967/69)
3. Die Konzeptmaschine heute ist vor allem der Algorithmus.
4. Das Verarbeitungsmaterial der Maschine heute ist das totale Archiv.
5. Details, rhetorische Mittel und formale Gestaltung sind meistens nur adäquat in Form von Readymades oder per Zufallsgenerator.
6. Zu jedem Kunstwerk, das physisch ausgeführt wird, gibt es viele unausgeführte Varianten. (LeWitt 1969)
7. Die sinnliche Erscheinung ist nur ein Aspekt des Werks, dem mehr oder weniger Wert zugebilligt werden kann.
8. Jedes Stück Neuer Musik hat konzeptuelle Anteile. (Spahlinger 2009)
9. Nicht alle Ideen müssen verwirklicht werden. (LeWitt 1969)
10. Aus vielen verschiedenen Konzeptvarianten oder -stücken kann man aber wiederum eine detaillierte Form komponieren. Anreicherung mit Witzen ist auch ok.
11. Eine belanglose Idee kann man nicht durch eine schöne oder expressive Ausführung retten. Hingegen ist es schwierig, eine gute Idee zu verpfuschen. (LeWitt 1969)
12. Eine gute Idee kann man allerdings verpfuschen durch eine schöne oder expressive Ausführung.
13. Ideen sind das Expressivste und Schönste überhaupt.
14. Improvisation ist selten musikalische Konzeptkunst, erst recht nicht, wenn die Improvisation gut ist.
15. Musikalischer Konzeptualismus ist eine Art Minimalismus.
16. Eine Idee ist das kleinste mögliche Ganze. (Musil 1916)
17. Die Musik muss nicht selbsterklärend sein. Andermediale Zusatzmittel (Text, Video, Performance) braucht der Komponist-Konzeptualist nicht zu scheuen, sie sind sogar

- konsequent zu artikulieren (keine wichtige Information im Programmheft verstecken).
18. Trau dich, noch die kleinste Idee zu veröffentlichen, wenn du glaubst, dass an ihr irgendwas dran ist. Aber setze sie in einen verhältnismäßigen Aufwand (für eine kleine Idee nicht mehr als ein kleiner Text).
 19. Ein Konzeptmusikstück muss nicht ganz angehört werden.
 20. Nur diejenige Musik ist Neue Musik, bei der die Frage gestellt wird, ob es sich überhaupt um Musik handelt. (Spahlinger 1992)
 21. Je unmusikalischer, desto besser.
 22. Auf die Konzeptualisierung folgt die Kontextualisierung. (Weibel 1993)
 23. Kein Konzept ohne Konzeptualismus.

Konzeptualismus geht bekanntlich auf Marcel Duchamp zurück, hatte dann ab den 1960ern in der Bildenden Kunst Konjunktur (ununterbrochen bis heute), und ansatzweise wurden im 20. Jahrhundert auch in der Neuen Musik Konzeptstücke erprobt – etwa György Ligetis *Metronom-Poem*, Steve Reichs *Pendelmusik*, Karlheinz Stockhausens *Verbalminiaturen*, Fluxus. John Cage und Alvin Lucier gehören zu den wenigen historisch-prominenten Komponisten, bei denen konzeptuelles Denken das ganze Œuvre bestimmt.

In den letzten zehn Jahren kann in der Neuen Musik eine neuerliche Hinwendung zum Konzeptualismus beobachtet werden, die ich – der ich gerne auch mit Sprache arbeite – aufgrund der Häufung, der neuen technologischen Grundlagen, der geänderten Themen und des aktuellen künstlerischen, intellektuellen und diskursiven Potenzials *Neuer Konzeptualismus* nenne.¹ (Parallel werden Seth Kim-Cohens Ideen von »non-cochlear sonic art« und einer »expanded sonic practice« beim englischsprachigen Publikum seit seinem Buch *In the blink of an ear* von 2009 diskutiert, und in der letzten Dekade kam in den USA das *Conceptual Writing* auf.)

¹ Der Ausdruck geht zurück auf meinen Vortrag *New Conceptualism in Music* vom Sommer 2012 bei den Darmstädter Ferienkursen, den Tobias Schick dann aufgriff (Tobias Schick, *Ästhetischer Gehalt zwischen autonomer Musik und einem neuen Konzeptualismus*, in: *Musik & Ästhetik* 66/2013, S. 47-65) und der seither kursiert.

Als hauptsächlich für den Neuen Konzeptualismus in der Musik sehe ich die quantitativ wie qualitativ neue Situation seit der Digitalen Revolution, also die massenhafte Verbreitung innovativer, hochleistungsfähiger Technologie, die Verfügbarkeit und Verbreitungsmöglichkeit von Musik im Internet, der viel leichter gewordene Anschluss des Klingenden an andere Medien und einhergehend der generelle gesellschaftliche Wandel, im Guten wie im Problematischen. Peter Ablingers sprechendes Klavier verdankt sich der Rechnerleistung, Cory Arcangels *Arnold Schoenberg Opus 11 Cute Kittens* ist eine riesige Collage aus YouTube-Material, meine *Charts Music* war erst mal überhaupt nur im Internet publizierbar. Die Maschine, von der Sol LeWitt 1967 sprach, ist heute die Informationsmaschine, der Algorithmus. Die Digitalisierung gibt konzeptuellen Praktiken in der Musik entscheidenden Auftrieb. Textstücke haben mit Twitter und Facebook eine neue Bühne, Performatives wird jetzt mit Mitteln wie Video bei Jennifer Walshe und Trond Reinholdtsen thematisch beispielsweise mit Institutionenkritik und Gender verknüpft; in meinem Stück *Fremdarbeit*, bei dem ich Stilkopien meiner Musik bei asiatischen Komponisten bestellt habe, sind Autorschaft, Globalisierung und Ausbeutung der Gegenstand. In einer Aufführung an der Berliner Volksbühne wurde viel gelacht, während bei der International Computer Music Conference in Ljubljana die chinesische Delegation den Saal unter Protest verließ. Infragestellung von Ästhetik und anderen Werten, erweiterter Musikbegriff, Kontext und Kommunikation gehören zum Neuen Konzeptualismus. Nur wenn – um den Begriff nicht beliebig ausdehnen zu lassen – es am Komponisten ist zu entscheiden, ob der nächste Ton a oder as sein soll, dann ist es kein Konzeptualismus – denn das Konzept müsste es bestimmen. Darum zähle ich gut die Hälfte meiner Partituren nicht zur Konzeptmusik, und nicht Improvisation, wo ja ständig individuell entschieden wird.