

Kann Musik überhaupt scheitern?

JAQUES ZAFRA

Ein Satz, den ich seit meinen Jahren als Kompositionsstudent immer wieder gehört habe, lautet: »Das Stück funktioniert nicht.« Manchmal habe ich es selbst gesagt; andere Male hörte ich es nach dem Vorspielen eines MIDI-Demos eines neu komponierten Stücks für einen Dozierenden, nach einem Konzert oder im Austausch mit Kolleg*innen. Dieser Kommentar folgt natürlich immer auf das Hören der Musik. Und dennoch hat er bei mir stets ein Gefühl der Unstimmigkeit hinterlassen, als wäre er dissonant zur gerade erlebten klanglichen Erfahrung. Wie kann es ›nicht‹ funktionieren, wenn die Musik bereits erklingen ist, wenn wir sie bereits gehört haben? Was meinen wir eigentlich, wenn wir sagen, ein Stück funktioniert nicht?

Die Musik scheitert

Wenn es erklingen ist und jemanden erreicht hat, hat es dann nicht bereits seinen Zweck erfüllt? Zumindest im grundlegendsten Sinne: Der Zyklus von Übertragung und Rezeption von Klang wurde abgeschlossen. Es würde zum Beispiel dann nicht ›funktionieren‹, wenn die Musiker*innen plötzlich auf der Bühne sterben würden oder wenn jemand mitten im Konzert das Gehör verlieren würde. Oder, weniger dramatisch, wenn die Lautsprecher ausfielen oder die Ausführenden einfach aufhörten zu spielen. In solchen Fällen wäre es jedoch nicht die Musik selbst, die versagt hat, sondern die technischen oder physischen Mittel, durch die sie sich manifestiert.

Und doch wiederholen wir immer wieder diesen Satz: Das Stück funktioniert nicht. Was scheitert also wirklich – die Musik oder unsere Erwartungen an sie?

Die einzige Möglichkeit ist also, dass wir, wenn wir sagen, ein Stück funktioniert nicht, dies in Relation zu etwas anderem sagen. Wir beurteilen es anhand unserer persönlichen, kulturellen oder stilistischen Erwartungen. Es handelt sich nicht um ein objektives Versagen wie bei einer schlecht gebauten Brücke, die einstürzt und echte Opfer fordert; vielmehr ist es eine subjektive Wahrnehmung, die von der Hörenden abhängt.

Die Gründe, warum uns ein Stück misslungen erscheint, sind vielfältig und zutiefst individuell: Vielleicht empfinden wir es als geschmacklos oder stören uns daran, wie bestimmte musikalische Elemente verarbeitet wurden. Vielleicht erscheinen uns die Proportionen seltsam, asymmetrisch oder unnatürlich – oder im Gegenteil: zu symmetrisch und fad. Vielleicht empfinden wir es als naiv, überheblich, überkomplex oder allzu offensichtlich. Möglicherweise wecken bestimmte Klangkombinationen negative Assoziationen: mit einer bestimmten Denkschule, einem spezifischen kompositorischen Kontext oder mit politischen, sozialen oder kulturellen Themen, mit denen wir uns nicht identifizieren oder die wir lieber vermeiden würden. All diese Urteile beruhen auf erlernten Bezugsrahmen: kulturellen Codes, ästhetischen Werten, Hörgewohnheiten. Und genau deshalb sind sie notwendigerweise relativ. Aus meiner Sicht bedeutet die bloße Tatsache, dass eine klangliche Erfahrung empfangen wurde, bereits, dass das musikalische Werk erfolgreich war. Selbst wenn es uns nicht gefällt oder wir es nicht schätzen, hat die Musik ihre grundlegende Funktion erfüllt: Gehört zu werden.

Wenn Musik also, einmal gehört, nicht für sich genommen scheitern kann – wenn sie ihre essentielle Funktion durch die Wahrnehmung ihrer selbst erfüllt hat – wie ist es dann möglich, dass ich als Komponist beim Komponieren scheitern kann?

Das andere Scheitern: Die schreibende Komponist*in

Der Satz »Es funktioniert nicht« verfolgt mich auch innerlich durch verschiedene Phasen des kreativen Prozesses. Ob beim Schreiben von Musik oder sogar beim Verfassen dieses Textes, frage ich mich ständig: Wird das funktionieren?

Im Kompositionsprozess können unterschiedliche Arten des Scheiterns auftreten: konzeptuelle, technische, stilistische, praktische oder strukturelle Erwartungen können einfach nicht erfüllt werden. Ich möchte zum Beispiel ein dreistündiges Werk für Orchester und Sibelius komponieren und schreibe stattdessen ein achtminütiges Stück für Piccolo und Harfe. Doch in diesem Fall ist es nicht die Musik, die scheitert – sondern ich als Komponist.

Es gibt noch andere spezifische Arten, wie ich als Künstler scheitern kann. Die gravierendste: überhaupt nicht zu komponieren. Von geringerer

Bedeutung: nicht zu wissen, wie man die verfügbaren technologischen Mittel richtig einsetzt oder den Zeitgeist nicht korrekt zu erfassen – was vielleicht entscheidender ist als die Frage, ob das Stück überhaupt erklingt oder gehört wird. Ich könnte auch versuchen, ein Stück in einem historischen Stil zu schreiben, und daran scheitern, die stilistischen Erwartungen zu erfüllen, die notwendig wären, damit es authentisch wirkt.

Fest steht: Wenn ich nicht am bloßen Akt des Komponierens scheitere – wenn es mir gelingt, das Werk in einen hörbaren Zustand zu bringen, sei es durch menschliche Interpret*innen oder mit Hilfe von Sibelius – und jemand es hört, dann ist der kommunikative Kreislauf erfolgreich abgeschlossen. Die subjektive Verarbeitung danach ist eine ganz andere Angelegenheit.

Der gemeine Filter des »Funktionierens«

Das Problem ist, dass wir manchmal glauben können, die Musik habe nicht funktioniert, nur weil sie von denen, die über Musik schreiben (aber selbst keine schreiben), nicht gut aufgenommen wurde. Oder weil sie keine Chance zu haben scheint, bei diesem oder jenem Festival gespielt zu

Das Stück scheitert nicht als klangliches
Ereignis, sondern als kulturelles Produkt, als Ereignis
innerhalb eines Validierungssystems.

werden oder nicht in einen bestimmten ästhetischen Trend passt. Und das ist ein ganz anderes Phänomen. Das Stück scheitert nicht als klangliches Ereignis, sondern als kulturelles Produkt, als Ereignis innerhalb eines Validierungssystems.

Und dieses System aus externen Validierungen, kuratorischen Filtern und akzeptierten Diskursen folgt – wie bekannt – oft nicht primär musikalischen Kriterien, sondern vielmehr Dynamiken von Macht, ideologischen Affinitäten, aktuellen Moden oder schlichtem Zufall. Die eigentliche Gefahr besteht nicht nur darin, zu glauben, ein Werk habe nicht funktioniert, weil es nicht programmiert wurde, sondern in etwas subtilerem: dass man beginnt, zu komponieren, um programmiert zu werden. Das Schreiben an das anzupassen, was innerhalb des Zirkels »funktioniert« (der übrigens möglicherweise gar nicht der richtige für einen ist), oder die Musik an die Erwartungen des Kulturmarkts anzupassen – selbst wenn dieser sich als avantgardistisch oder kritisch versteht. Genau dann beginnt die Idee, dass ein Werk »funktionieren« muss, den kreativen Prozess von Anfang an zu kontaminieren. Es geht nicht mehr darum, eine eigene Klangsprache zu finden, sondern darum, etwas zu produzieren, das für die Strukturen der Legitimierung lesbar ist. Und das kann, selbst wenn es wie Erfolg aussieht, eine tückischere Form des Scheiterns sein.

Das heißt natürlich nicht, dass die Werke, die tatsächlich aufgeführt werden, nicht dort hingehören. Es ist kein Zufall, dass bestimmte Musik zirkuliert und bestimmte Namen immer wieder in Konzerten und auf Festivals auftauchen. Viele dieser Werke haben eine echte Kraft – eine Tiefe, die mit ihrer Zeit resoniert oder neue Hörweisen eröffnet. Hinter vielen von ihnen stehen echte Arbeit, Wagnis, Handwerk und Vision. Es geht nicht darum, das, was erklingt, zu delegitimieren, sondern zu hinterfragen, was nicht erklingt – und warum.

Das eigentliche Scheitern

Denn die eigentliche Gefahr liegt nicht im System selbst, sondern darin, wie dieses System beginnen kann, unsere Entscheidungen zu beeinflussen, noch bevor die erste Note geschrieben ist. Genau dort zeigt sich das eigentliche Scheitern: wenn die Musik von Anfang an angepasst, gemessen, korrigiert wird, um einem Umfeld zu gefallen. Dann ist es wahrscheinlicher, dass sie hohl klingt. Wie eine Karikatur ihrer selbst. Doch selbst dann liegt das Problem nicht notwendigerweise im klanglichen Phänomen selbst, sondern in den Beweggründen ihrer Entstehung und der Ehrlichkeit, mit der sie komponiert wurde – und darin, wie die Hörenden mit jener schwer zu benennenden Intuition spüren, dass etwas nicht ganz aufrichtig ist. Es handelt sich nicht um einen authentischen Ausdruck, sondern um eine Strategie. Und selbst wenn es gleich klingen sollte: Vielleicht würde ein anderer Komponist, der genau dasselbe schreibt, ein vollkommen anderes Ergebnis erzielen – wenn es aus seiner Perspektive ehrlich wäre.

Vielleicht hat das, was in der Musik »funktioniert« oder »nicht funktioniert«, am Ende weniger mit den Klängen selbst zu tun als mit der Geste, die sie hervorgebracht hat. Mit der dahinterstehenden Absicht, dem eingegangenen Risiko, der Wahrheit – so fragmentarisch oder vorläufig sie auch sein mag –, die ein Werk sich zu sagen traut. Und in dieser Geste, mehr als in jeder Regel, jedem Trend oder System, liegt der wahre Grund, weiter zu komponieren. ■

Jacques Zafra ist ein mexikanischer Komponist, Theoretiker und Musikpädagoge. Er promovierte in Musik an der University of California, San Diego und lebt heute in Berlin, unterrichtet an einer Schule und forscht zu den Rändern zwischen Komposition, Technologie und Theorie.