

Daniel Verasson

Was ist Musik? – Versuch einer Definition

Wer sich die Frage „Was ist Musik?“ stellt, steht möglicherweise zunächst einmal vor dieser einfachen These:

Musik ist die Kunst der Töne.

Mit dieser knappen Antwort ließe sich dieser Text sowohl beginnen, als auch direkt wieder schließen. Diese Aussage ist verständlich, nachvollziehbar und eingängig; vor Allem aber ist sie erstaunlich unvollständig. Doch was ist an dieser Klarheit so ungenau?

In meiner soeben aufgestellten These spreche ich von Tönen. Ein Ton ist ein Schalleignis mit mehr oder weniger deutlich definierter Frequenz, also einer erkennbaren Periodizität.

Doch nicht nur Töne sind wesentlich in der Musik, sondern auch das Rauschen oder dem Rauschen als nichtperiodische Struktur verwandte Klänge, wie viele Percussionklänge, aber auch viele Anteile in eher tonhaften Instrumentalklänge sind in Musik altbekannt. Daher ist der Ausdruck *Klang* viel weitreichender, wodurch sich meine These erweitern ließe zu:

Musik ist die Kunst der Töne und/oder Klänge.

Musikalisch ist eines der passenden Adjektive zu *Musik*, denen wir wohl am Häufigsten begegnen. Es taucht besonders oft im Zusammenhang mit dem Musizieren auf und meint dort im Grunde die Begabung, ein Instrument zu beherrschen, besondere Fähigkeiten im Hören oder im Weitesten Sinne in musiktheoretisches Verständnis. Jemand, der als unmusikalisch bezeichnet wird, vermag also mindestens einen der drei genannten Punkte nicht oder nur unzureichend zu erfüllen. Doch was bedeutet es, wenn jemand ein Musikstück *musikalisch* spielt? Ist es musikalisch, wenn dabei möglichst nah am Notentext geblieben wird? Eher meint diese Aussage oft genug, dass, teilweise unter Missachtung von Spielanweisungen, eine eigene Interpretation zum Tragen kommt, unter Einsatz von Gefühlsregungen, die der Musiker aus dem Gros an Notentext, Werkkenntnis, Komponistenbiographie, Zeitgeschichte, musikhistorischem Kontext uns so weiter herauszulesen meint. Es meint so etwas wie eine *Vermenschlichung* der Musik, ein Überführen in eine dramatische Lebendigkeit

samt einer Handlung mit Anfang und Ende. Durchforsten wir die europäische Musik der vergangenen Jahrhunderte stoßen wir auf eine nicht enden wollende Liste an Begriffen, die zum Teil als Titel fungieren oder als kleine Informationen zur Spielweise dem Spieler den richtigen Weg weisen. *Allegro, Andante, con brio* oder *dolce* sind nur ein winziger Ausschnitt aus der riesigen Palette. Das lässt die Vermutung aufkommen, dass die Übersetzung von Gefühlen in die Sprache der Musik diese mit ausmacht, was zu folgender These führt:

Musik ist die Kunst der Töne und/oder Klänge als Ausdruck menschlicher Gefühle.

Diese These mag für die meiste europäische Musik bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts gelten, im Hinblick auf die letzten 100 Jahre gerät ihre Richtigkeit jedoch zum Teil stark ins Wanken. Betrachten wir zunächst einmal den soeben genannten Aspekt des Gefühls. Musik, genau wie jede andere Kunst auch, vermag es, beim Rezipienten Gefühle zu erzeugen, nicht zwingend sind diese aber vom Künstler intendiert. Zahlreiche Künstler und Komponisten haben sich vor Allem ab der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gegen eine gefühlsorientierte Kunst gewandt, was vorwiegend durch minimalistische Strömungen vorangebracht wurde. Der oft zitierte Satz „Einfachheit der Form ist nicht unbedingt das gleiche wie Einfachheit der Erfahrung“ [Stemmerich 1995, S. 100] von Robert Morris verdeutlicht genau diesen Gegensatz: Durch Zurücknahme des Gefühlsausdrucks beim Kunstschaffen wird dennoch beim Betrachter oder Hörer ein Gefühl und eine Erfahrung erzeugt. Christian Wolff äußerte einmal das Ziel, dass „Klänge nicht absichtsvoll eingesetzt werden, um bei anderen Gefühle auszulösen [...]“ [Gronemeyer 1998, S. 87] In diesem Zusammenhang sind eine ganze Reihe an Komponisten und Musikstücken zu nennen, wie etwa *Stones* von Christian Wolff, *Koan: Having Never Written A Note For Percussion* von James Tenney, *Music on a Long Thin Wire* von Alvin Lucier, die meisten Werke der Reihe *WEISS / WEISSLICH* von Peter Ablinger oder zahlreiche Stücke unter Verwendung des Zufalls von John Cage. Da uns die Musikgeschichte also reichlich Beispiele liefert sowohl für den Ausdruck von Gefühlen in der Musik, als auch für ihre Vermeidung, müsste die These heißen:

Musik ist die Kunst der Töne und/oder Klänge als Ausdruck menschlicher Gefühle oder dem absichtsvollem Verzicht auf ebendiese.

Wenn ein willentlich gefühlsorientiertes Komponieren keine unerlässliche Bedingung für Musik ist, drängt sich die Vermutung auf, dass möglicherweise auch die

kunstvolle Gestaltung des zu Hörenden verzichtbar sein könnte. Wir müssen feststellen, dass es Musikstücke gibt, deren akustischer Inhalt nicht der künstlerischen Gestaltung des Komponisten obliegen. Das wohl bekannteste Stück in diesem Zusammenhang ist John Cages *4'33"*. Der Komponist gestaltet keine Klangereignisse, sondern gestaltet einen Rahmen, in dem Klangereignisse passieren können. Dieses Stück und die damit verbundenen Ideen sind Ausgangspunkt gewesen für zahlreiche Komponisten, wie zum Beispiel auch Peter Ablinger. Zu seinem Stück *WEISS/WEISSLICH 29B* heißt es: „Stuhl (Stühle), innen und außen aufstellen als Hör-Ort(e)“ [Blomberg 2008, S. 67]. Dabei ist es das erklärte Ziel, „nicht den zu hörenden Klang, sondern allein den Hörvorgang ins Zentrum der Aufmerksamkeit [zu] rücken.“ [ebd.] Eine weitere Änderung unserer Definition ist also nötig:

Musik ist die Kunst der Töne und/oder Klänge oder der Zeit zum Hören als Ausdruck menschlicher Gefühle oder dem absichtsvollem Verzicht auf ebendiese.

Wenn wir bei Peter Ablinger bleiben, müssen wir feststellen, dass Musik selbst ohne das (aktive) Hören auskommen kann. Ein Beispiel hierfür ist sein Stück *WEISS/WEISSLICH 11B*: Texte, geschrieben während des Hörens. Beim Lesen bleibt uns lediglich eine Ahnung von den beschriebenen Klängen, nicht jedoch das Gehörte selber. Der Text ist die Musik, nicht jedoch zu verstehen als Vorlage einer musikalisierten Rezitation, sondern einfach als geschriebener Text. Das Komponieren, also in diesem Fall das Schreiben des Textes ist Hören, das Lesen ist nicht Hören, zumindest nicht aktiv und in realem Zusammenhang mit dem Beschriebenen stehend. Aber damit nicht genug: Ablinger kategorisiert einige seine Stücke als *Musik ohne Klänge*, darunter fallen auch diverse Fotoserien, die für ihn nicht rein visuelle Kunst sind, sondern das Interesse an Klang für ihn unterstützen. Des Weiteren meint beispielsweise Adornos „Ideal *stummen* Musizierens“ [Adorno 2005, S. 11] im Grunde das Vorstellen von klanglicher Musik, selbst wenn es an anderer Stelle heißt, „[i]n der Produktion von Musik ist Hören *nicht* das Primäre“ [ebd. S. 85], so unterstützt es aber trotzdem die These, dass Musik nicht ausschließlich ein hörbares Ereignis sein muss.

Musik ist die Kunst der nicht ausschließlich hörbaren Töne und/oder Klänge und/oder der Zeit zum Hören als Ausdruck menschlicher Gefühle oder dem absichtsvollem Verzicht auf ebendiese.

So müsste es nach unserem Untersuchungsstand nun heißen. Hinzuziehen möchte

ich nun eine Definition von Musik, deren weitere Ausführung des Verfassers eine andere Richtung bekommt, als zunächst anzunehmen sei, wemgleich ich sie an dieser Stelle nicht weiter ausführen werde. „Musik stellt Ordnungsverhältnisse in der Zeit dar.“ [Stockhausen 1963, S. 99] So schreibt Karlheinz Stockhausen zu Beginn seines Aufsatzes *...wie die Zeit vergeht...* Von Klang, vom Hörbaren ist weit und breit keine Rede, was unsere These wieder einmal verändert.

Musik ist die Kunst der nicht ausschließlich hörbaren Töne und/oder Klänge und/oder der Zeit nicht ausschließlich zum Hören als Ausdruck menschlicher Gefühle oder dem absichtsvollem Verzicht auf ebendiese.

Diese These mag auf die wesentlichen Merkmale Bezug nehmen. Das führt allerdings dazu, dass sie einige *oder*-Wendungen enthält. Musik kann Gestaltung der Zeit sein *oder* Gestaltung von Tönen und Klängen *oder* von Nichthörbarem, sie kann als Ausdruck menschlicher Gefühle konzipiert sein *oder* genau dieses ausschließen. Die vielen *oder*-Wendungen machen eine Definition nicht besonders anschaulich, weshalb wir daher ein wenig verallgemeinern könnten. Auf den Aspekt des Hineinlegens von Gefühl in die Musik können wir verzichten, weil es ihn entweder gibt, *oder* nicht. Das muss nicht gesondert aufgeführt werden.

Musik ist die Kunst der nicht ausschließlich hörbaren Töne und/oder Klänge und/oder der Zeit nicht ausschließlich zum Hören.

Nach ähnlicher Vorgehensweise kann noch weiter vereinfacht werden, wodurch wir schlussendlich zu folgender These kommen:

Musik ist die Kunst mit Bezügen zum Hören und/oder zur Zeit.

Auch wenn diese letzte Formel wohl in ihrer Klarheit besticht, so dürfte genau so gut deutlich geworden sein, dass auf die Frage nach dem, was Musik sei, viele Persönlichkeiten eine eigene Antwort geben könnten, die sich von der eines anderen mitunter stark unterscheiden kann. Musik hat etwas mit Tönen zu tun – nein, nicht unbedingt. Musik hat etwas mit gestalteter Zeit zu tun – nein, nicht unbedingt. Musik muss aufgeführt werden, damit es Musik ist – nein, nicht unbedingt. Das könnte noch lange so weiter gehen.

Es war nicht mein Ziel, eine allgemeingültige Definition von Musik zu entwerfen, sondern vielmehr Möglichkeiten aufzuzeigen, was Musik sein könnte, jenseits der

Vereinfachung, Musik sei die Kunst der Töne und nichts weiter. Scheinbar gibt es einen Bereich, in dem Musik als Musik in jedem Fall funktioniert, jedoch ist der Rand, bis wohin dieser Bereich reicht, nicht so klar gezeichnet, wie es für eine klare Definition hilfreich wäre. In diesem Zusammenhang steht das folgende Zitat Martin Seels, mit dem ich meinen Versuch einer Definition von Musik beschließen möchte.

„In jeder Kunstart, so läßt sich mit einer Formel sagen, bestehen vielfache inhärente Beziehungen zu anderen Künsten, obwohl nicht jede Kunst sie zu allen Künsten unterhält. Diese Beziehungen sind nicht etwas, wodurch die jeweilige Gattung *erweitert* werden kann, sie sind *grundlegend* für ihre Verfassung als eine unter anderen künstlerischen Gattungen.“ [Seel 2003, S. 179]

- [Adorno 2005] Adorno, Theodor W.: *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion*
Suhrkamp, Frankfurt am Main
- [Blomberg 2008] Blomberg, Katja (Hrsg.): *Peter Ablinger – HÖREN hören*
Kehrer Verlag, Heidelberg
- [Gronemeyer 1998] Gronemeyer, Gisela (Hrsg.): *Christian Wolff. Hinweise*
Edition MusikTexte, Köln
- [Stemmrich 1995] Stemmrich, Gregor (Hrsg.): *Minimal Art. Eine kritische Retrospektive*
Verlag der Kunst, Dresden
- [Seel 2003] Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*
Suhrkamp, Frankfurt am Main
- [Stockhausen 1963] Stockhausen, Karlheinz: *Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik. Band 1*
Verlag M. DuMont Schauberg, Köln