

5. Schluss

In der Diskussion um Möglichkeiten und Nachteile der Schrift hat sich gezeigt, wie Notation das Denken beeinflusst. Vor allem ist dies anhand der Beispiele deutlich geworden, die die Schrift präskriptiv verwenden und nicht als Mittel zur Veranschaulichung des auf dem Tonband fixierten Klangverlaufs. Hier wird erkennbar, wie Schrift auch für die Komposition von Tonbandmusik eingesetzt wird. Dass solche Notationen teils nicht über Skizzen hinausgehen, ändert nichts an der Tatsache, dass ihre Möglichkeiten, die über eine Memorierhilfe hinaus einer Systematisierung und Reflexion des kompositorischen Prozesses dienen, auch in der Tonbandmusik durchaus genutzt werden. Selbst die Anhänger der *musique concrète*, die die Verwendung von Schrift vehement ablehnen und das Tonband als Schriftersatz sehen, nutzen mit der Entwicklung der Klassifikationssysteme von Schaeffer und Moles die Möglichkeiten der Schrift auch für ihre Kompositionen.

Der Schrift wohnen also durchaus positive Eigenschaften für die Komposition und somit auch für den Komponisten von Musik inne. Dass jedem Notationssystem ihm eigene spezifische Operationen zugeordnet sind, es darnach auch eine Konzeptschrift¹³⁷ ist, sollte meiner Meinung nach nicht als Nachteil gesehen werden, sondern als Möglichkeit, andere Zusammenhänge komponierbar und vielleicht auch hörbar zu machen und das Hören so zu erweitern. Es hat sich gezeigt, dass dem Umgang mit dem Klingenden, der sich konkret nennt - also mit dem Klang selbst und nicht mit dessen Abstraktionen umzugehen versucht - ebenso Kriterien (wenn auch nur implizite) zugrunde liegen, nach denen komponiert wird wie bei dem "abstrakten" Umgang mit dem Klang. Um den Klang als Musik zu verstehen, wendet auch der Hörer - oft unangemessene - Kriterien an, die einerseits in der Musik selbst angelegt sind, andererseits aber durch Schrift verdeutlicht werden können.

"In der elektronischen Komposition verschwindet der Unterschied zwischen *Rauschen* und *Ton* durch den bewußten Akt, in dem der Komponist dem Hörer sein Lautmagma *zur Interpretation anbietet*. Doch muß er bei diesem Streben nach Unordnung und größter Information (glücklicherweise) etwas von seiner Freiheit opfern und jene Ordnungsmodelle einführen, die es dann dem Hörer gestatten, sich orientiert inmitten eines Geräuschs zu bewegen, das er als Signal interpretiert, weil ihm deutlich wird, daß es ausgewählt und in gewisser Weise organisiert worden ist."¹³⁸

¹³⁷ vgl. Dahlhaus, Carl, *Notenschrift heute*.

¹³⁸ Eco, Umberto, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt am Main 1996, S. 130

Die Schrift ist also in der Lage, neben der Vorgabe einer Hörriichtung, die die wesentlichen von den akzidentiellen Eigenschaften unterscheidet, auch ein tieferes Eindringen in die Musik zu ermöglichen und verborgene Schichten des musikalischen Geschehens der Wahrnehmung zugänglich zu machen. Der politische Aspekt von Notation wurde in der Frage, inwieweit Schrift der Wissenschaft von Nutzen ist, deutlich. Wenn sich nicht nur ein kleiner Kreis von Spezialisten wissenschaftlich mit Tonbandmusik auseinandersetzen soll, muss auch die Tonbandmusik der wissenschaftlichen Praxis, die sich fast ausschließlich mit der schriftlichen Fixierung von Musik beschäftigt und weniger mit der Musik selbst, Rechnung tragen. Die Schrift erscheint dabei als das notwendige Mittel, um Denk-, Hör- und Kompositionsweisen der Tonbandmusik überhaupt einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung zugänglich zu machen. Andererseits besteht auch die Forderung an die Musikwissenschaft, ihr Verhältnis zur Schrift zu untersuchen und somit den damit verbundenen Ausschluss vieler Musiken, die sich der Schrift nicht bedienen, angefangen von der Popmusik und ihrer Produktion im Studio, der Filmmusik und ihrem Sounddesign, der Musik der Werbung über die Interpretationspraxis und die Art und Weise, wie traditionelle Musik auf Tonband festgehalten und im Studio nachbearbeitet wird, bis zu den außereuropäischen Musiken¹³⁹. Es obliegt offensichtlich auch der Forschung, unser Vokabular und unser Sprechen über den Klang zu erweitern, da mit der Fixierung von Klang auf Tonband ein qualitativ neues Stadium erreicht ist, das den Klang von seiner

¹³⁹ Neuhoff, Hans, *Transkription, Analyse, Interpretation. Aspekte der Übertragung außereuropäischer Musik in die Schriftform*, in: *Der Hörer als Interpret*, hrsg. von Helga de la Motte-Haber, Reinhard Kopiez, Frankfurt am Main 1995, S. 211-218.

Quelle trennt und ihn als Klang an sich betrachtbar macht. Das war bis dahin nicht denkbar und unsere Sprache trägt dem kaum Rechnung. Im dritten Kapitel wurden dazu mehrere Methoden aufgezeigt, die jedoch bisher zu ungenau, zu unübersichtlich zu wenig ausgearbeitet oder zu wenig verbreitet sind, um einer guten Beschreibung von Klang zu dienen. Dennoch wird es eine Aufgabe bleiben, die qualitativen Parameter der Musik, so z.B. Klangfarbe und Geräusche, beschreibbar zu machen.

In der Diskussion um die grundsätzlichen Kriterien von Notationen sollen mehrere Dinge festgehalten werden. Zugunsten von Lesbarkeit und Anschaulichkeit wurde auf die Forderung, dass mittels einer Notation ein Stück wiederherstellbar sein soll, verzichtet. Die Schrift soll nur die wesentlichen Eigenschaften der Musik anschaulich machen, ohne allerdings Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Da es keine allgemein verbindliche Grundlage gibt, auf die sich die Komposition bezieht, ist ein generelles neues Notationssystem, das allen Anforderungen gerecht wird, weder wünschenswert noch möglich. Vielmehr wurde gezeigt, wie in jedem Notationssystem schon Vorentscheidungen über die sinntragenden Eigenschaften der Musik bzw. die Fragestellungen der Analyse impliziert sind. Somit ist die verwendete Schrift an sich schon materialisierte Analyse der Musik. Dies wird besonders dadurch bekräftigt, dass mit der Forderung nach diskreten Zeichen, die diskrete Einheiten symbolisieren, die Einheiten - sozusagen die Phoneme - der Musik nicht im Klang selbst liegen, sondern erst durch die Schrift konstruiert werden.

Besonders im Bezug auf die Analyse von Musik wurden das Mittel der Transkription und deren Eigenschaften hervorgehoben. Diese Transkriptionen machen die Notation der Musik zu einem unabgeschlossenen iterativen Prozess, in dem verschiedenste Perspektiven auf das Stück ermöglicht werden. Der Transkription liegt dabei kein geschlossenes Zeichensystem zugrunde, sondern sie verschriftlicht die Musik unter bestimmten analytischen Fragestellungen und vermag somit nur ausgewählte Ausschnitte aus dem Ganzen zu veranschaulichen.

Die Untersuchung der einzelnen Partiturtypen hat gezeigt, dass jede Notation zusätzliche Anstrengungen unternehmen muss, um aussagekräftig zu sein. Die Diskussion um Realisationspartituren ergab, dass Partituren, mittels derer eine zweite, "identische" Herstellung des Stückes möglich sein soll, nicht unbedingt von Vorteil sind. Dies ist besonders im Paradigma der Computermusik zu beachten, die die

Fixierung des Realisationsprozesses einfacher gemacht hat, da mit dem zugrunde liegenden Programm bereits eine vollständige Realisationspartitur vorliegt. Statt dessen wurde anhand des Blockschaltbildes gezeigt, dass eine Differenzierung in essentielle und akzidentielle Teile der Komposition in einer Notation nicht nur leicht möglich ist, sondern ebenso zu ihren wünschenswerten Eigenschaften gehört.

Maschinelle Transkriptionen wurden zunächst in Bezug auf ihre Möglichkeiten bzw. ihre Grenzen untersucht, Musik generell zu veranschaulichen. Es wurde davon Abstand genommen, ihnen den Status einer "objektiven" Darstellung des Klanglichen zuzusprechen; vielmehr wurde aufgezeigt, wie schon ihrer Herstellung Entscheidungen darüber zugrunde liegen, welche Teile der Musik verdeutlicht werden sollen. Anhand der Versuche, Sonogramme lesbarer zu machen, ihre Vorteile zu nutzen und ihre Nachteile auszugleichen, ist deutlich geworden, dass maschinelle Transkriptionen nicht per se lesbar sind, sondern erst - durch wen auch immer - in einen solchen Zustand versetzt werden müssen. Wenn der Komponist also maschinelle Transkriptionen als Teile seiner Partitur hinzufügt, sollte er deutlich machen, welche Dinge ihm daran als aussagekräftig und für das Verständnis der Musik wichtig erscheinen. Ansonsten ist die Herstellung eines Sonogramms inzwischen so einfach geworden, dass diese getrost auch demjenigen, der sich mit der Musik genauer befassen und seinen eigenen Fragestellungen nachgehen will, überlassen werden kann.

Bei der Betrachtung von Hörpartituren hat sich gezeigt, in welcher Weise einem Notationssystem, das sich auf die gehörmäßige Wahrnehmung bezieht, mehr als jedem anderen System analytische oder kompositorische Fragestellungen zugrunde liegen und dass kein System - sei es noch so gründlich ausgearbeitet - jede Musik ihr gemäß darstellen kann. Das erarbeitete Zeichensystem selbst wird zu einem aussagekräftigen Bestandteil der Komposition oder der Analyse.

Anhand dieser Ausführungen sollte klar geworden sein, dass Partituren in Form einer unkommentierten Dokumentation des Computercodes, eines Sonogramms und Oscillogramms, die nicht zusätzlich bearbeitet wurden, oder einer Nachzeichnung des Höreindrucks, deren Schrift nicht ein System von Zeichen und deren interner Beziehungen zugrunde liegt, und die so nur nach Art der musikalischen Graphik das nachzeichnet, was ohnehin schon an der akustischen Oberfläche liegt, weder aussagekräftig für den Hörer oder den Wissenschaftler, noch in der Lage sind, die kompositorischen Entscheidungen transparent zu machen und wären somit abzulehnen.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass trotz der Schwierigkeiten, die die Notation aufgibt, eine Verschriftlichung von Tonbandmusik nicht nur möglich, sondern auch sinnvoll erscheint. Die Schrift ist für die Komposition, für das Hören und für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Musik von großer Bedeutung. Im vorangegangenen Text wurde angesprochen, in welche Bereiche neue Ansätze für Notationen gehen könnten. Ich möchte an dieser Stelle nochmals einige Möglichkeiten anführen. Die erste könnten sehr allgemein gehaltene Schriften sein - also mit einem sehr hohen Abstraktionsgrad -, die jedoch auf den verschiedensten Ebenen angewendet werden können. Die zweite wären Notationssysteme, die nicht voneinander getrennte Parameter notieren, sondern in sich schon Auswirkungen auf verschiedene Parameter des Klangs haben.¹⁴⁰ Und die dritte Möglichkeit wäre, die Musik unter verschiedensten Perspektiven zu verschriftlichen und diese unterschiedlichen Ebenen miteinander zu verknüpfen.

¹⁴⁰ "Ihm [David Tudor] schwebt eine *qualitative Schrift* in der Art chinesischer Ideogramme vor aus der der Spieler unvermittelt den komplexen Klangvorgang erfahren könne" nach Stockhausen, Karlheinz, Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik Band 1, Köln 1963, S.183. vgl. dazu auch Dahlhaus, Carl, *Notenschrift heute*, S. 28ff.