

Der dritte Weg: experimentelles Musizieren mit alternativer Notation

Der Begriff "Alternative Notation" bezeichnet jene Formen musikalischer Aufzeichnung, die sich von konventioneller Notation (in Notenschrift, Tabulatur, Silben etc.) und einer damit einher gehenden Konzeption der Darstellung musikalischer Bewegung in Parametern, d.h. in mehr oder weniger präzisen Einheiten von Schwingungsfrequenz, Dauer und Lautstärke, absetzen. Alternative Notationen beziehen sich gerade auf jene Aspekte des Musizierens, die nicht in Maßeinheiten darstellbar sind. Dazu zählen einerseits die spontanen Impulse des Improvisierens, andererseits all jene Klangphänomäne, deren Tonhöhenstruktur unbestimmbar, bzw. musikalisch irrelevant ist. Schließlich kann alternative Notation auch als Medium einer Musikauffassung gelten, die sich nicht primär am klingenden Ergebnis, sondern an den Bedingungen des Musizierens selbst orientiert. Alternative Notation kommt in graphischer, in sprachlicher, in Diagrammform oder in Mischformen, teils auch unter Einbeziehung von Notenschrift vor.

Seit den 60er Jahren tauchen alternative Notationsformen immer häufiger in Partituren Neuer Musik (bei Kagel, Pendercki, Schnebel u.a.) auf, in Form von Zeichnungen oder Spielanweisungen in Prosa, in Ergänzung zur Notenschrift. Als Folge einer immer weiteren Erschließung der Geräuschwelt als musiktauglichen Materials, und einer damit einher gehenden Erweiterung des Klangfarbenbegriffs (bereits bei Schönberg ist Tonhöhe nur ein Aspekt von Klangfarbe), relativiert sich die musikalische Bedeutung der Tonbeziehungen des temperierten Systems, und somit auch die der Notenschrift, radikal. Zunehmend komplexe Klanggeflechte, Bewegungen und Fusionen von Klang- und Geräuschmassen sind in Noten nicht mehr hinreichend darstellbar. Zusätzliche Beschreibungen des Klangcharakters oder Instruktionen zur Klangerzeugung, in Sprache oder graphischen Symbolen, werden unvermeidlich.

Gleichzeitig steht die Bedeutung der Partitur überhaupt, und des aus ihr resultierenden Machtverhältnisses zwischen Komponist und Interpret, zur Disposition. Immer mehr Komponisten empfinden Unbehagen angesichts einer komplett durchorganisierten Musik serieller Schule, die dem Interpreten jegliche Einmischungsmöglichkeit in den kreativen Prozess versagt. Dies führt bei Manchen zu einer offeneren Schreibweise, die dem Interpreten gewisse Entscheidungsmöglichkeiten einräumt und ihn somit zu eigenverantwortlichem Gestalten herausfordert. Man spricht hier von experimenteller Musik, da die Aufführung solcher Stücke zu nicht vorhersehbaren Resultaten führt. Die Partitur definiert indessen die Rahmenbedingungen dieser Unbestimmtheit.

"Treatise" von Cornelius Cardew konfrontiert den Interpreten mit abstrakten graphischen Gebilden, die er in eigener Regie in Musik umsetzen soll. Indem er sich auf diese Voraussetzung einlässt, ist er genötigt, Entscheidungen zu treffen, die jeweils für den weiteren Spielverlauf verbindlich sind: indem er z.B. zwei identische Zeichen nicht unterschiedlich interpretieren, oder umgekehrt ein und denselben Klang nicht für zwei unterschiedliche Zeichen verwenden sollte. Ferner mag es naheliegend erscheinen, einander ähnliche Zeichen als Variationen des gleichen Grundklanges zu deuten. Indem so jedem Zeichen oder jeder Zeichensorte ein bestimmter Klang oder Klangcharakter zugeordnet wird,

gibt die Partitur indirekt eine musikalische Struktur vor, die bei gewissenhafter Umsetzung sogar die Handschrift des Komponisten erkennen läßt.

Die Distanz zur Notenschrift kann als Konsequenz einer Serie von Traditionsbrüchen in der Musik des 20. Jh. verstanden werden. Nach dem Abschied von der Funktionsharmonik, der Öffnung des Klangspektrums zur Geräuschwelt, und der Aushebelung serieller Ordnung durch Anwendung von Zufallsverfahren, entstand eine Situation der Voraussetzungslosigkeit. Seither genießt der Komponist uneingeschränkte Freiheit in der Wahl seiner Ausdrucksmittel, wodurch sein Zuständigkeitsbereich ins Grenzenlose erweitert ist. Er kann mit Gebrauchsgegenständen, Haushaltsgeräten oder Kinderspielzeug Musik machen, oder gar seine eigenen Instrumente konstruieren. Er mag neue Skalen, neue Tonsysteme, neue Schriftformen entwickeln, versuchen, den Musikbegriff zu erweitern, oder sich gleich jenseits des Musikalischen zu positionieren. Er selbst definiert, durch seine Tätigkeit, was möglich ist, sei es diesseits oder jedenseits der Grenzen dessen, was wir als "Musik" definieren.

Der Komponist schafft sich seine eigenen Voraussetzungen. In dem Maße in dem er seinen Zuständigkeitsbereich im Vorkompositorischen, dem Definieren von Spielräumen und -Regeln, verortet, überträgt er das buchstäbliche "Komponieren", das Zusammensetzen des vorsortierten Materials, die detaillierte Ausgestaltung des Musikstückes, dem Interpretieren.

Der Komponist ist Musikerfinder, Schöpfer eines musikalischen Idioms. Das konkrete "Stück" welches jeweils unter den Händen des Interpretieren erst entsteht, erhebt nicht den Anspruch eines in sich geschlossenes "Werkes". Es erweist sich im Idealfall als Paradigma eines neuen musikalischen Stils, eines neuen Musikverständnisses, oder gar einer neuen Kunstsorte, jenseits von Musik.

Die fortschreitenden Dekonstruktion traditioneller Voraussetzungen führt in logischer Konsequenz, einerseits zu Überschneidungen der künstlerischen Disziplinen, mit Schnittmengen wie "Klangskulptur" und "Musiktheater", andererseits zur Instabilität des Begriffs "Musik". Pragmatiker behelfen sich mit Alternativen wie "Soundscape" oder "Klangkunst".

Dieses Wanken der Begriffe ist die notwendige Konsequenz der Abstraktion. Künstler wie Komponisten gewöhnen sich daran, über die Grenzen ihres jeweiligen Metiers hinauszugehen. Damit ist eine Ebene des Austausches hergestellt. Künstlerische Konzepte können von einem Medium in ein anderes übertragen werden. Die "graphische Partitur" läßt sich ebenso in Tanztheater oder Trickfilm übersetzen, wie sie, unter rein ästhetischen Gesichtspunkten, als autonomes Kunstwerk gelten darf. Gleichfalls lassen sich Werke abstrakter bildender Kunst, mit dem analytischen Blick dessen, der in der Lage ist, die in ihnen wirkenden Gestaltprinzipien bloßzulegen, mittels eines Codes, in eine musikalische Form übersetzen.

Abstrakte Kunst ist nichts Anderes als die Darlegung universeller Gestaltprinzipien: in Worten, Zeichen oder linearen Proportionen. Die graphische Partitur ist diejenige Kunstform, welche den höchsten Abstraktionsgrad aufweist, insofern sie sowohl in Bewegung oder Klang umgesetzt, als auch an sich, als graphische Darstellung einer abstrakten

Struktur gelesen werden kann. Sie stellt somit eine Art visueller Philosophie dar.

Die Prosapartitur kann in Form eigenständiger literarischer Texte oder als schlichte Bedienungsanleitungsprosa auftreten. Sie kann Beschreibungen von Klangvorstellungen, technische Instruktionen zur Klangerzeugung, Formulierungen von Spielregeln, oder sogar Anweisungen zum Erstellen einer Partitur beinhalten.

Die Diagramm- oder Zeichenpartitur bezieht sich in der Regel explizit auf klangliche Phänomäne. Als Alternative zur Notenschrift kann sie sich insbesondere zur Erzeugung von Klangoberflächen als effizient erweisen. Dort wo ein mühsames Ausnotieren und anschließendes Einstudieren unverhältnismäßig erscheint, können Attribute, wie Ereignisdichte, Geräuschanteil, Gewicht, Intensität oder Geschwindigkeit einer Klangbewegung, im Zeichen dargestellt werden. Oft tritt Diagrammnotation als Ergänzung von Notenschrift auf, etwa zur Darstellung spezieller, vom Komponisten erfundener Spieltechniken.

"Edges" von Christian Wolff ist eine Zeichenpartitur aus der Familie der "Game-Pieces". Auf einem Spielplan, ohne Koordinatensystem, sind dreißig Zeichen angeordnet, die den Spielern als Hinweise, als Limits oder als Bezugspunkte in einem Klangraum dienen. Die Zeichen beziehen sich teils auf Klangqualitäten ("resonant", "dirty", "filtered"), teils auf Spielweisen ("bumpy", "slack", "intricate"). Die improvisierenden Spieler steuern die Zeichen jeweils in beliebiger Reihenfolge an, während die Partitur als eine Art Landkarte zur Verfügung steht.

Schließlich kann alternative Notation als Teilnotation in Parametern vorkommen: als ungefähre Tonhöhen- und Dauerangaben in Punkten oder Linien, als Noten ohne Hälse von unbestimmter Dauer, als Darstellung melodischer Bewegung in Form von graphischer Linienführung, oder als Skizzierung einer bloßen Zeitstruktur mit unbestimmten Klanginhalten.

"Four6" von John Cage besteht aus vier individuellen Zeitplänen, durch die jeweils zwölf, nummerierte, vom jeweiligen Spieler selbst zu bestimmende, Sounds strukturiert sind. Innerhalb eines bemessenen Zeitrahmens (z.B. 1'15 - 2'06) bestimmt der jeweilige Spieler selbst Zeitpunkt und Dauer des je angegebenen Sounds. Ein solches Musikspiel, insofern es keinerlei musikalischer Vorbildung bedarf, kann auch dem musikalischen Laien, durch die Erfahrung lebendigen Musizierens, den Zugang zu einer Musik eröffnen, die ihm als bloßer Konsument möglicherweise verschlossen bliebe.

All diesen unterschiedlichen Ansätzen liegt das gemeinsame Bestreben zugrunde, die Klarheit einer durchdachten Formvorstellung mit spontanen Affekten der Improvisation zu konfrontieren. Auf diese Weise wird ein Teil des kreativen Prozesses von der Atelier- in die Aufführungssituation verlagert, und dem Zuschauer wird so die jeweils einmalige Gelegenheit zuteil, die Geburt eines Kunstwerkes in Echtzeit mit zu erleben.