

Abstraktion in Bild und Klang (zur Funktion der graphischen Partitur)

Die graphische Partitur ist eine abstrakte Graphik, die vom Interpreten in Eigenverantwortung musikalisch umgesetzt wird. Partituren die graphische Elemente enthalten, diese aber mit konkreten Spielanweisungen verbinden, sind keine graphischen Partituren, sondern alternative Notationen. Die graphische Partitur unterscheidet sich im Wesentlichen darin von der konventionellen Notenschrift, daß sie nicht gelesen, sondern betrachtet wird. Indem der Interpret seine visuellen Eindrücke ins Medium des Klanges übersetzt, macht er quasi den Rezeptionsvorgang selbst hörbar; die Musik wird so zu einer Beschreibung dessen was die Graphik im Betrachter-Interpreten auslöst.

Prinzipiell kann jede abstrakte Graphik in Klänge umgesetzt werden; der Zeichner einer graphischen Partitur ist jedoch in der Regel als Komponist und Musiker mit den Prozessen der Klangerzeugung vertraut, und kann dadurch einer musikalischen Umsetzung graphisch entgegen kommen; z.B. indem er die Bildoberfläche von vorn herein durch zeitgebundenes Denken strukturiert. So kann die Horizontale als Zeitachse, die Vertikale als Tonhöhenachse betrachtet werden, wie es der konventionellen Leseart von Musik entspricht. Dies vereinfacht die Orientierung; jedoch die Verhältnisse von Punkt und Linie zur Fläche bleiben abstrakt und dem subjektiven Proportionsempfinden des Interpreten überlassen.

In seinem Text "Musik und die abstrakte Malerei", von 1971, schreibt Roman Haubenstock Ramati: "so werden Punkt, Linie und Fläche - die Grundelemente der abstrakten Malerei und Graphik - zu Grundelementen der Aufzeichnung von Musik, die sich von allen außermusikalischen Elementen befreit hat".

An dieser Äußerung mag irritieren, daß die musikalischen Grundelemente: Rhythmus, Melodie und Harmonie, die in der abstrakten Grafik nicht zur Darstellung kommen, hier als "außermusikalische Elemente" bezeichnet werden. Die komplette musikalische Semantik verschwindet quasi zugunsten eines "befreiten" Klanges.

Diesen Befreiungsakt hat John Cage bereits 1951 mit seiner zufalls-generierten Komposition "Music of Changes" vollzogen; jedoch ging es Cage nicht darum eine reine, von allem Außermusikalischen befreite Musik heraus zu destillieren, sondern vielmehr darum die Voraussetzungen des Komponierens, und damit letztendlich den Musikbegriff selbst zu dekonstruieren.

Diese Unterschiedlichkeit der Rhetorik erhellt sich aus dem jeweiligen kunsthistorischen Kontext. John Cage verfolgt den konzeptuellen Ansatz von Marcel Duchamp, der 1914 einen Paradigmenwechsel in der Kunst einleitete, indem er industriell produzierte Alltagsobjekte als Kunstwerke inszenierte. Damit demonstrierte er, daß ästhetische Erfahrung nicht von den spezifischen Eigenschaften des Kunstobjekts, sondern vom Verhalten des Betrachters abhängt. Insofern kann prinzipiell jedes beliebige Objekt zum Auslöser ästhetischer Erfahrung werden.

Diese Erkenntnis übertrug John Cage auf die Musik, indem er die musikalische Rede durch eine Abfolge von zusammenhangslosen Klangereignissen ersetzte, deren Parameter er durch Zufallsverfahren bestimmte. Die Klänge sollten "sie selbst sein", anstatt bloße Vehikel für die Absichten des Komponisten.

Haubenstock Ramati dagegen orientiert sich an der abstrakten Malerei Kandinskys, der ca. 1910 mit dem emphatischen Anspruch einer Malerei der reinen Gegenstandslosigkeit (d.h. einer von allen außermalerischen Elementen befreiten Malerei) angetreten war. Kandinskys Abstraktion ist die Konsequenz eines Expressionismus, der quasi über den Prozeß der Deformation und Zertümmerung des gegenständlichen Motivs zur Befreiung von Form und Farbe gelangt ist. Die von allen außermalerischen Elementen befreite Malerei ist die eines reinen subjektiven Erlebens.

Wir haben es hier also mit einander diametral entgegengesetzten Positionen zu tun: auf der einen Seite das von allem subjektiven Ausdruckswillen befreite Objekt an sich, auf der anderen den von aller Objekthaftigkeit befreiten, reinen subjektiven Ausdruck.

Im klingenden Resultat ist dieser Gegensatz nicht unbedingt nachvollziehbar. In beiden Fällen ist die musikalische Syntax außer Kraft gesetzt: Intervallbeziehungen sind neutralisiert, und Klangfarbe ist zum primären Parameter mutiert. Ob der Klang als Objekt an sich, oder als subjektiver Ausdruck eines Musikers erscheint, ist letztendlich eine Frage der Hörerperspektive. Im Bild der musikalischen Aufzeichnung jedoch wird der Unterschied offenbar, und dementsprechend ist auch der kreative Prozeß ein grundsätzlich unterschiedlicher.

John Cage hat das Koordinatensystem der Tonhöhen und Dauern nie aufgegeben. Er hat zwar die Intervallbeziehungen durch Zufallsverfahren neutralisiert, die Klänge selbst aber bleiben parametrisch fixiert, quasi um die Indifferenz der Intervallbeziehungen abzusichern. Darin liegt eine gewisse Widersprüchlichkeit: im Kompositionsprozeß sind die Parameter der einzelnen Klänge der Unbestimmtheit des Münzwurfs überlassen, während sie im Notenbild als determiniert erscheinen.

Bei Roman Haubenstock Ramati wird dagegen der musikalische Zeichencharakter nicht allein im Klangbild, sondern auch im Schriftbild aufgehoben. Musikalische Zeichen werden durch abstrakte Formen ersetzt; parametrische Entscheidungen bleiben der Willkür des Interpreten überlassen. Der Titel seiner Komposition "Decisions" mag als ein Hinweis darauf verstanden werden, daß die Interpretation im Wesentlichen ein Prozeß der Entscheidungsfindung ist.

Erste musikalische Annäherungsversuche werfen zunächst die Frage der Verbindlichkeit auf. Von freier assoziativer Improvisation, bis hin zu minuziöser Ausarbeitung im Detail, sind unterschiedliche Abstufungen möglich. Prinzipiell enthält die graphische Partitur ein Moment der Unbestimmtheit, welches in der Interpretation erhalten bleiben sollte. Als Konsequenz der Abstraktion sind die Klangereignisse keiner Chronologie mehr unterworfen; ihre prinzipiell beliebige Aufeinanderfolge entspricht dem umherschweifenden Blick des Betrachters, der sich mal kontinuierlich, mal

sprunghaft von einem Detail zum nächsten bewegt, und sich dabei seine eigene Zeit nimmt. Auch das Konzept der Tonhöhe als primärem Parameter fällt der Abstraktion anheim: indem die Abfolge der Klänge nicht mehr melodisch gebunden ist, werden die Intervallfunktionen gegenstandslos; d.h. Tonhöhe erscheint nicht mehr als musikalisches Zeichen, sondern nurmehr als bloße Eigenschaft eines Klanges.

Es wäre also widersinnig, die abstrakten Formen der Graphik in parametrisierte musikalische Zeichen zu übertragen, selbst wenn das virtuell möglich wäre. Das jeweils adäquate Maß an Verbindlichkeit kann nur durch experimentelle Auseinandersetzung ermittelt werden. Die Graphik dient dabei als Impulsauslöser, Strukturmodell und Differenzierungsgrundlage. Die Interpretation sollte letztendlich keine Illustration der graphischen Vorlage, sondern ein in sich stimmiges Musikstück hervorbringen.