

Der Schritt ins Visuelle

Hin und wieder kann ich mich des Ein-drucks nicht erwehren, dass sich im intrinsischen Neuheitsanspruch unserer Disziplin, unter dem freiheitlich-aufklärerischen Gewandt, ein kapitalistisch-konsumistischer Reflex eingeschlichen hat. Einige der zur Zeit zu beobachtenden Entwicklungen könnten als Gegenreaktionen verstanden werden, müssten sich – und da nehme ich mich selbst explizit nicht aus – dann allerdings die Frage gefallen lassen, ob nicht zum Beispiel die Erweiterung des Musikbegriffs letztlich bloß eine neuerliche Erweiterung der *Produktpalette* ist, die dann die bekannten Zugriffe im neuen Look bloß reproduziert. Oder ob sich hier eine neue Art des musikalischen Denkens (sic!) präsentiert, die sich zwar in erweiterten Formen, Formaten und Disziplinen niederschlägt, dies aber nicht zu ihrem Zweck erklärt, sondern darüber hinaus etwas zu berichten hat. Anders formuliert wäre dies die Frage, ob die Entwicklung von innen heraus, aus dem musikalischen Denken erwächst, weil durch neue Zugriffe der Blick auf das Material sich verwandelt hat, oder ob es sich um einen äußeren, kosmetisch-modischen Zug handelt.

In meiner Arbeit habe ich vor einiger Zeit – wenn nicht mit einem ganzen Fuß, so doch mindestens mit dem großen Zeh – Boden betreten, den man gemeinhin als sicheres Hoheitsgebiet der bildenden Kunst ansieht. Das Herstellen von »Flachware« in Form von bisweilen großformatigen Grafiken ist aber in meinem Fall eine direkte Konsequenz der kompositorischen Arbeit, die sich für mich selbst unerwartet ergeben hat. Es ist meine Hoffnung, dass die folgende kurze Schilderung über den Ablauf dieser Entwicklung in Anknüpfung an die oben angesprochene Fragestellung einen sinnvollen und hilfreichen Beitrag leistet.

Die Grafiken, von denen hier die Rede ist, sind allesamt Teil meiner *Amproprifika-tion*-Reihe für PerformerInnen und Elektronik (Amproprifikation setzt sich zusammen aus Appropriation und Amplifikation), an der ich seit 2015 arbeite. Kurz gesagt bestehen alle *Amproprifictions* aus Verstärkungsebenen zu bereits bestehenden Stücken anderer KomponistInnen: Die Rolle der PerformerInnen besteht ausschließlich in der Aufführung von Werken anderer, jeweils eines bestimmten Werks für jedes Stück meiner Reihe. Ihr Text

40 bleibt unberührt, keine einzige Note wird

verändert, nichts wird hinzugefügt, nichts ausgelassen. Die Elektronik besteht ausschließlich aus Verstärkung, es wird kein zusätzlicher Klang erzeugt. Die Möglichkeiten reichen dabei von langsamen und beinahe unmerklichen Faderbewegungen, bis zu extrem schnellem und brutalem »Zerhacken«. Sogar Amplitudenmodulation als Syntheseform ist möglich, wenn durch das schnelle Auf und Ab neue Spektren entstehen.

Die *Amproprifictions* sind zunächst einmal stille Stücke – sie selbst enthalten keinen Klang. Sie sind Filter, Lesungen der zugrunde liegenden Werke, Überformungen: Kontra-Kompositionen. Der Parametersatz ist dabei auf den kleinstmöglichen Rahmen zusammengeschrumpft: Amplitude über Zeit, womit man, nebenbei bemerkt, ganz unten und bei der physikalischen Beschreibung von Klang selbst angekommen ist.

Mir geht es damit unter anderem darum, durch einen zunächst (technisch) denkbar einfachen und reduzierten Eingriff extrem auf das Hören einzuwirken und vermeintlich Bekanntes in Unerwartetes und Neues zu verwandeln. Dabei werden alte Hörhaltungen gestört, wodurch man mit dem jeweils eigenen Hören ganz unmittelbar konfrontiert wird.

Aus einem Denken heraus, in dem nicht ein musikalisches Material der Fokus des kompositorischen Interesses ist, sondern der jeweilige Zugriff darauf, war es naheliegend, eine Form zu suchen, in der mein Beitrag quasi ausschließlich aus Zugriff besteht, wodurch sich in einigen Fällen unter anderem auch Fragen nach Autorschaft stellen.

Die erste Arbeit, in der die Notwendigkeit der Bildebene sich schon während des Entwicklungsprozesses zeigte, war die *Amproprifikation* #7, die Peter Ablingers *Weiss / Weisslich 17c* zum Gegenstand hat. Ablingers Stück besteht aus jeweils vierzig Sekunden Trommelwirbel und Rauschen aus einem Radio, einander direkt und möglichst ohne Unterbrechung ablösend und von zwei PerformerInnen vorgetragen. Ich entschied mich für folgendes Verfahren:

1. Ein kurzer Text wurde geschrieben.
2. Der Text wurde gesprochen, die Aufnahme dauert exakt vierzig Sekunden.
3. Der Lautstärkeverlauf der Sprachaufnahme wurde digital abgetastet und in eine als Verstärkungsverlauf anwendbare Form überführt. Diese Hüllkurve überformt die erste Hälfte von w/w17c, den Trommelwirbel.
4. Die zuvor extrahierte Hüllkurve wurde visualisiert, gedruckt und manuell abgezeichnet.
5. Die handgezeichnete Kopie wurde gescannt, von Bild- in Audiodaten umgewandelt und wiederum in eine als Verstärkungsverlauf an-

wendbare Form überführt. Diese Hüllkurve überformt die zweite Hälfte von w/w17c, das Radiorauschen.

6. Der Text, der den Ausgangspunkt bildet, beschreibt eben diesen Prozess:

»The automated amplification layer of *Amproprifcation #7: Weiss / Weisslich 17c, Peter Ablinger* is derived from the volume envelope of a spoken recording of this very text, lasting exactly forty seconds. You listen to this text twice: First, in the form of a digitally analysed volume envelope of the recording, applied to the volume envelope of the snare drum roll that constitutes the first half of Ablinger's piece. Second, as a manually drawn copy of a graphical print of the recording's volume envelope, translated back into digital sound data. It is applied to the volume envelope of the white noise, constituting the second half of Ablinger's piece.«

Da das Visuelle hier ganz direkt eine Rolle im kompositorischen Prozess spielt und die Abweichungen der Hüllkurven durch das manuelle Abzeichnen eben in der Bildebene und die Rückübersetzung entstehen, war von vornherein klar, dass es einer Präsentationsform bedurfte, die all dies parallel sichtbar machen sollte: Eine Art Bild, in der man die erste, digital abgetastete Version der Hüllkurve, die handgezeichnete Kopie und den zugrunde liegenden Text gleichzeitig betrachten kann.

Das Resultat ist ein Druck von 180 x 75 cm Größe, mit dem digitalen Envelope oben, der handgezeichneten Kopie unten und dem zugrunde liegenden Text handschriftlich, horizontal den Hüllkurven entsprechend angeordnet, in der Mitte:

Bereits bei früheren Arbeiten hatte sich aber schon gezeigt, dass die Frage der Dokumentation, und zwar in Bezug auf die Gestaltung der Verstärkungsschichten, nicht zufriedenstellend beantwortet war. Ich hatte mich ursprünglich dafür entschieden, von allen *Amproprifcations* Partituren herzustellen, die neben Aufführungsanweisungen (im Fall der *Amproprifcation #1: Sequenza 9c, Luciano Berio* außerdem Folien mit Zusatzinformationen für die Interpretin zum passgenauen Auflegen auf die Originalnoten) auch Visualisierungen der Verstärkungsschichten enthielten.

Diese Visualisierungen haben für eine Aufführung einer *Amproprifcation* zunächst keinerlei praktischen Nutzen, sie hatten hier ausschließlich dokumentarischen Charakter, das aber in einer Form, die dafür nicht besonders gut geeignet ist. Wenn es nämlich die Aufgabe der Visualisierung ist, Auskunft über die Gestaltung der Komposition zu geben, und wenn es dabei außerdem nicht zwangsläufig um ein Lesen innerhalb der musikalischen Zeit



geht, sondern gerade um das Erkennen und Betrachten gestalterischer Verläufe, formaler Bezüge und Entwicklungen *außerhalb* der musikalischen Zeit, so ist das Format der Partitur, nämlich als Buch oder Heft, verbunden mit der Notwendigkeit des Blätterns und der Unmöglichkeit des unmittelbaren Erfassens langer Verläufe auf einen Blick, ein denkbar schlechtes Vehikel. Der Sprung in die großformatigen Drucke war damit recht klar vorgezeichnet, denn die Visualisierungen haben, ganz abgesehen von ihrem ästhetischen Eigenwert (D. Wieschollek), auch einen ganz praktischen Nutzen, und zwar für die Nachvollziehbarkeit der Kompositionen.

Die schwarzen Flächen der Grafiken sind Öffnungen, Fenster in die darunter liegenden musikalischen Fakturen. Je »größer« das Schwarz, desto stärker ist die Öffnung, die Übertragung der Parameter ist denkbar direkt. (Die Auflösung der Zeitachse ist dabei mit zwei cm pro Sekunde übrigens – mit Ausnahme der #7 – immer gleich). Erst in der Bildebene wird die Gestaltung unabhängig nachvollziehbar, bleibt ihre Rezeption doch im Akustischen – zwar absichtsvoll aber eben unveränderlich kausal – an die jeweilige Vorlage gebunden. Nach wie vor ist das akustische Ergebnis vorrangig, die Grafik ist ihm nachgelagert. Dennoch ist das Visuelle hier eine eigenständige zweite Instanz der jeweiligen Arbeit, die eine weitere Form der Rezeption ermöglicht. ■

Maximilian Marcolls *Amproprifcation #7* zu Peter Ablingers *Weiss/Weisslich 17c* und *Amproprifcation #6.1* zum *Kyrie, Missa Papae Marcelli* von Giovanni Pierluigi da Palestrina, im Original im Format 180 * 75 cm.