

Winrich Hopp

Buchstabengleichnisse

Zum Transkriptionsverfahren in *Clinamen I* von Walter Zimmermann

1 vgl. Walter Zimmermann, *Nische oder das Lokale ist das Universale*, in: *Weltmusik 1*, hrsg. v. P. Ausländer, J. Fritsch, Köln 1981, S. 127. ↑

2 vgl. Aristoteles, *Kategorien*, 1a ff., gr.-dtische Ausgabe, übersetzt u. hrsg. v. H. G. Zekl, Hamburg 1998. ↑

3 W. Zimmermann, Vortragsmanuskript für das Kölner Seminar *Kölner Komponistinnen und Komponisten der Gegenwart*, Leitung: M. Arntz. ↑

4 *Clinamen I*: Auftrag des Hessischen Rundfunks, Uraufführung Frankfurt/Main, 20.12.1996; *Clinamen II-IV*: Auftrag der musica viva! Bayerischer Rundfunk, Uraufführung München, 20.11.1998. Einen Überblick über den Gesamtzyklus bietet S. Schmerda, *Out of focus*, in: Programmheft der *musica viva* zum 2. Orchesterkonzert

Transkription ist seit langem ein essentieller Bestandteil Zimmermannschen Komponierens. In den 70er Jahren unternimmt er ethno-musikologische Forschungen, macht Volksmusikaufnahmen in der Oase Siwa, in einem Ghetto in Pittsburgh, in einem Indianerreservat in Montana und im Hinterland von Fürth. Einige der Aufnahmen transkribiert er und projiziert aus dem verschriftlichten Material ganze Werkzyklen. Sowohl der überkommenen und falsch gewordenen Genieästhetik als auch dem Universalitätsanspruch serieller Musik hält Zimmermann entgegen, daß Komponieren nicht voraussetzungslos beginne; keine creatio ex nihilo also, sondern eher eine ex regione sozusagen. Der »Ursprung« der Musik Walter Zimmermanns ist nicht das schiere Nichts, sondern die Geprägtheit des Lokalen¹. Später freilich tritt an die Stelle des Lokalen das Literarische. Der Ursprung vieler seiner Werke wird buchstäblich. Die ihnen zugrunde gelegten Texte werden nicht vertont, sondern Buchstabe für Buchstabe in die entsprechenden homonymen² Noten transkribiert. Radikalisiert haben sich damit sowohl der Begriff der Komposition als auch der der Transkription: »Transkription als Komposition«³ heißt es nunmehr.

Paradigmatisch mag hierfür der in den Jahren 1996 bis 1998 entstandene *Clinamen*-Zyklus für 6 Orchestergruppen eintreten, insbesondere dessen erster Satz, betitelt mit *Epikur [’s Garten] Transkription*⁴. Der den Zyklus insgesamt leitende Clinamen-Gedanke (Abweichung) findet sich in dem Lehrgedicht *De rerum natura* von Lukrez, das als die klassische Darstellung der sonst nur fragmentarisch überlieferten antiken Atomlehre des Epikur gilt. Die Stelle, auf die der Komponist sich bezieht, lautet: »Dabei sollst du auch das, so wünsche ich, kennenlernen, daß die Körper, wenn sie durch das Leere gerade abwärts getragen werden, durch ihr eigenes Gewicht zu ganz ungewisser Zeit und an unbestimmten Ort ein klein wenig von ihrer Bahn abweichen, gerade soviel, daß du vom Wechsel ihrer Bahn sprechen könntest. Wären sie nicht gewohnt abzuweichen, würden alle wie Regentropfen abwärts fallen durch das tiefe Leere, und es könnte kein Zusammenstoß entstehen und kein Stoß für die Urkörper; so hätte die Natur nie etwas geschaffen.«⁵

Dem ersten Satz des *Clinamen*-Zyklus liegen Textfragmente Epikurs zugrunde, deren griechische Buchstaben der Komponist als Tonbuchstaben liest und in entsprechende Notenzeichen transkribiert. Für die Korrelation von Buchstaben und

1998/99, München

1998, S. 4 ff. ↑

5 zit. n. der lat.-dtschen Ausgabe: Lukrez: *Über die Natur der Dinge*, übersetzt und kommentiert v. J. Martin, Berlin 1972, 2. Buch S. 216-224. ↑

6 Zimmermann verwendete die Ausgabe von H. S. Macran, *The Harmonics of Aristoxenus*, Oxford 1902. ↑

7 W. Zimmermann, in: *Programmheft Forum Neue Musik des Hessischen Rundfunks*, 20.12.96, Frankfurt 1996. ↑

8 vgl. A. J. Neubecker, *Altgriechische Musik*, Darmstadt 1994, S. 98 ff. ↑

9 vgl. H. Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M. 1986, S. 37: »Lukrez hat zuerst stoicheion durch elementum übersetzt, aber den Begriff des Atoms damit gemeint.« ↑

10 Lukrez: *Über die Natur der Dinge*, a.a. O., 1. Buch 897-914. ↑

11 Aristoteles, *Metaphysik*, gr.-dtsche Ausgabe, übers. v. H. Bonitz, hrsg. v. H. Seidl, Hamburg 1989: I 1, 985 b 13-15. ↑

12 vgl. John Lyons, *Einführung in die*

Tonhöhen folgt Zimmermann dem antiken Tonbuchstabensystem, wie es u.a. von Aristoxenos überliefert wurde⁶. Dabei werden dem Komponisten die durch die Textfragmente gegebenen Buchstabenfolgen gleichsam zu atomaren Konstellationen, deren unterschiedlichen Transkriptionen, die das Tonbuchstabensystem des Aristoxenos ermöglicht, zu Abweichungen führen: »Das Orchesterstück versucht anhand ausgewählter Textfragmente von Epikur, die nach der Analogie von Buchstaben und Skalen in Klänge übersetzt wurden, den Begriff des Clinamen darzustellen. Dabei entsprechen die 6 Orchestergruppen je 3 Lesungen des gleichen Textes analog der antiken Singstimme und je 3 analog der antiken Instrumentalstimme. Die 3 Lesungen weichen mikroskopisch voneinander ab, da sie die chromatische, enharmonische und diatonische Lesung des Textes sind.«⁷ Mit anderen Worten: Die aus den Buchstaben des Textes gewonnenen Töne stellen das natural-atomare Geschehen dar, von dem die zitierte Lukrez-Stelle berichtet. Zimmermanns Transkriptionsverfahren basiert somit auf einer Buchstabenmetaphorik: Die Atome sind die »Buchstaben« der Natur, die Töne die der Musik.

I

Das musikalisch-kompositorische Verfahren, Silben oder Buchstaben sprachlicher Gebilde als Solmisationssilben oder Tonbuchstaben zu lesen, hat eine lange und reiche Tradition innerhalb der Geschichte der abendländischen Kunstmusik. Die in diesem Sinne bekannteste musikalische Tonvokabel wird durch den Namen »Bach« gebildet. Die Möglichkeit solcher Übertragungen verdankt sich der Geschichte der musikalischen Notation selbst. In der antiken Buchstaben-Tonschrift wurden die Töne, genauer: das System der Tetrachorde, der Modi und Genera durch die Buchstaben des griechischen Alphabets repräsentiert und somit »lesbar«. Die Sprache bzw. die Schrift diente hierbei freilich nicht allein der Repräsentation, sondern fungierte zugleich als paradigmatischer Modellfall eines organisierten Ganzen, das ein analoges theoretisches Verständnis des systematischen Aufbaus der Musik eröffnete: Wie die Schrift, ausgehend von den Buchstaben als ihren kleinsten unteilbaren Grundbestandteilen, sich stufenweise zu größeren sinnvollen Einheiten, wie den Silben, Wörtern, Sätzen und schließlich ganzen Texten aufbaut, so konstituiert sich auch für den antiken Musiktheoretiker die Musik in Stufen, ausgehend von ihren kleinsten unteilbaren Elementen (den Tönen, phthoggoi), über die Intervalle (diastemata), die Tongeschlechter (gene), Systeme (systemata) und die Tonarten (tonoi) bis hin zur Modulation (metabole).⁸ Das Modell der Sprache bzw. Schrift wurde auch der naturphilosophischen Spekulation dienlich gemacht: Die natürlichen Dinge konstituieren sich aus den Atomen als ihren kleinsten unteilbaren Grundbestandteilen gleich den Wörtern und Lautsilben aus den Buchstaben.⁹ Die buchstäbliche Ordnung der verschriftlichten Sprache vermittelt der naturphilosophischen Spekulation einen geistigen Einblick in die der sinnlichen Wahrnehmung nicht zugänglichen atomaren Organisation der Natur. So findet sich in Lukrez' *De rerum natura* folgender Vergleich: »»Aber«, so sagst du, »oft kommt es auf großen Bergen vor, daß von hohen Bäumen benachbarte Wipfel sich aneinander reiben, wenn starke Südwinde sie zwingen, das zu tun, bis sie aufleuchten, wenn die Blume des Feuers sich erhoben hat.« Freilich, aber doch ist dem Holze kein Feuer eingepflanzt, sondern es sind viele Samen der Glut da, die, wenn sie durch Reiben zusammengeflossen sind, den

moderne Linguistik,
München 1995, S. 56
ff. ↑

13 Zimmermanns
Transkriptionsverfahren
deutet vierteltönige
Intervalle in Intervalle
des zwölfstufig
temperierten
Tonsystems um. ↑

14 vgl. Lukrez, *Über
die Natur der Dinge*,
a.a.O., 2. Buch 251
ff. ↑

15 ebd., 2. Buch S. 224:
ita nihil umquam natura
creasset. ↑

16 Cicero: *De natura
deorum*, 2. Buch, Abs.
93, übers. und hrsg. v.
U. Blank-Sangmeister,
Stuttgart 1995. ↑

Wäldern Brände erregen. [...] Siehst du nun [...], daß es oft sehr darauf ankommt, womit die gleichen Urstoffe und in welcher Lage sie zusammengebunden werden und welche Bewegungen sie sich gegenseitig geben und empfangen, und daß die gleichen, nur ein wenig unter sich verändert, Feuer erzeugen können und Hölzer? Wie ja auch die Worte unter sich die Buchstaben nur wenig vertauscht haben, wenn wir mit verschiedenem Laut ›Holz‹ [ligna] und ›Feuer‹ [ignes] bezeichnen.«¹⁰

Wurde schließlich von den Atomen als den letzten unteilbaren Bestandteilen der Naturdinge angenommen, daß sie sich nur ihrer Gestalt, ihrer Ordnung und ihrer Lage nach voneinander unterscheiden, so ist auch hier das Buchstabenmodell unverkennbar: »Es unterscheidet sich nämlich A von N durch die Gestalt [schema], AN von NA durch die Ordnung [taxin], N von Z durch ihre Lage [thesin].«¹¹ Entsprechend suchten die Musiktheoretiker, die das antik-griechische Tonsystem konzipierten, das Problem zu lösen, daß die vierundzwanzig Buchstaben des griechischen Alphabets für die Anzahl der Tonhöhen, die zu bezeichnen waren, nicht ausreichten. Für die Bezeichnung der Töne der jeweils um eine Oktave nach oben und unten erweiterten Grundskala wurden die Buchstaben gedreht und somit weitere Zeichen gewonnen; über die Buchstaben vermittelt gelten also für das Tonsystem zumindest auf der Zeichenebene dieselben Unterscheidungskriterien, wie sie auch für die natural-atomare Ordnung als konstitutiv erachtet wurden.

II

Folgt man Linguisten, dann gilt, daß Sprache nicht Substanz, sondern Form ist. Gemeint ist, daß die sprachlichen Ausdruckselemente im Prinzip auch in einer anderen Substanz als der der Laute oder Schriftzeichen realisiert werden können, beispielsweise durch verschiedenfarbiges Licht, bestimmte Gesten usw.¹² Insofern den vierundzwanzig verschiedenen Buchstaben des griechischen Alphabets genau vierundzwanzig verschiedene Tonhöhen entsprechen, ist also jeglicher griechische Text auch in der Substanz der Töne realisierbar. Obgleich somit das antik-griechische Tonbuchstabensystem die Korrelierbarkeit von Buchstaben und Tönen hinreichend gewährleistet, verwendet Zimmermann dieses in einer Weise, durch die die Buchstabenfolgen der zugrunde gelegten Textfragmente bei der Transkription in die Tonhöhenfolgen umgestaltet werden. Zimmermann beläßt es nämlich nicht dabei, die Sprachbuchstaben als bloße Tonbuchstaben zu »lesen«, sondern bringt mit der Transkription zugleich das mit den Tonbuchstaben verbundene Tonsystem zur Anwendung. Das Transkriptionsverfahren besteht also genauer darin, daß zwei jeweils selbständige Organisationsformen – die Buchstabenordnung der Textfragmente und das mit der Buchstaben-Tonschrift verbundene Tonsystem – aufeinander angewendet werden, miteinander konkurrieren und sich wechselseitig deformieren. Das folgende erste Beispiel beschreibt eine Deformation des Tonsystems, das zweite eine des transkribierten Textes.

(1) Gerüst des antiken griechischen Tonsystems und der Tonarten ist das Tetrachord. Dessen Rahmentöne stehen in konsonierendem Quartverhältnis und bilden die sogenannten »feststehenden« Töne (akinetoi). Dazwischen liegen zwei weitere, sogenannte »bewegliche« Töne (kinoumenoi), die je nach Intervallstruktur das jeweilige Genus des Tetrachords bestimmen: die absteigende Intervallfolge

Ganzton-Ganzton-Halbton bzw. Halbton-Ganzton-Ganzton ergibt das diatonische Geschlecht, die Folge kleine Terz-Halbton-Halbton das chromatische und die Folge große Terz-Viertelton-Viertelton¹³ das enharmonische. Aufgrund der bestehenden Korrelation von Tonhöhe und Textbuchstabe bei Zimmermanns Transkriptionsverfahren ist das Auftreten der »feststehenden«, konsonierenden Haupttöne einerseits und der »beweglichen«, dissonierenden Nebentöne andererseits abhängig von der Häufigkeit und der Verteilung der jeweiligen Buchstaben im zugrunde liegenden Text. Es ist also durchaus denkbar, daß je nach Buchstabenkonstellation die Haupttöne seltener und weniger exponiert auftreten als die Nebentöne oder umgekehrt. Das heißt: die mehr oder minder deutliche Ausprägung der tetrachordischen Organisation der Töne und des jeweiligen Tongeschlechts ist abhängig von der Folge der Buchstaben des transkribierten Textes.

(2) Zimmermann verwendet die antike Buchstaben-Tonschrift, um die Buchstaben eines sprachlichen Textes durch Tonhöhen zu repräsentieren. Das bedeutet die Invertierung des ursprünglichen Zwecks der antiken Buchstaben-Tonschrift. Denn dieser bestand nicht darin, Buchstaben durch Töne zu bezeichnen, sondern Töne durch Buchstaben. Da für jede Tonhöhe der diatonischen Grundskala zusätzlich auch eine chromatische und enharmonische Lesart (Alteration) gewährleistet sein mußte, sind jeder Tonhöhe der achttönigen diatonischen Grundskala drei der insgesamt vierundzwanzig Buchstaben des griechischen Alphabets (zuzüglich der gedrehten Buchstaben) zugeordnet. Die einzelnen Modi (Lydisch, Phrygisch, Dorisch, Hypolydisch usw.) einschließlich ihrer tongeschlechtlichen Differenzierung (diatonisch, chromatisch, enharmonisch) werden durch die antike Buchstaben-Tonschrift also jeweils mit einer bestimmten Auswahl und Reihenfolge von Buchstaben schriftlich repräsentiert. Transkribiert nun Zimmermann die Buchstaben einer Textzeile beispielsweise gemäß des hyperionischen Modus im enharmonischen Geschlecht, dann werden nur diejenigen Buchstaben durch Töne repräsentiert, die in der Buchstaben-Tonschrift die enharmonisch-hyperionische Skala bezeichnen. Die ausfallenden Buchstaben des Textes werden durch Pausen ersetzt, sozusagen »negativ« dargestellt. Oder anders betrachtet: Die zugrunde gelegten Textfragmente des Epikur erscheinen in ihrer transkribierten Form unter Umständen schadhafter als sie ihrer Überlieferung nach sind. Bei dem Transkriptionsverfahren allerdings fallen nicht nur Buchstaben des Textes aus, sondern andere werden auch vervielfältigt. Das betrifft insbesondere diejenigen, denen die »beweglichen Töne« (akinoumenoi) korrelieren. Denn die beweglichen Töne werden, wenn auch in jeweils voneinander getrennten Orchestergruppen, stets in allen drei Genera zugleich transkribiert. Ein Buchstabe erscheint also durch drei verschiedene Töne repräsentiert und somit vervielfältigt.

In Zimmermanns Transkriptionsverfahren sind also die Töne zweifach determiniert: zum einen durch die Buchstaben der Textfragmente Epikurs, zum anderen durch das Tonbuchstabensystem des Aristoxenos. In beiden Fällen handelt es sich um eine jeweils selbständige Organisationsform. Entsprechend bewirkt deren Kollision eine zweifache Abweichung: eine von der buchstäblichen Ordnung des Textes und eine von der tetrachordischen Ordnung des Tonsystems.

Epikurs Gedanke der Abweichung war praktisch motiviert, der Versuch seiner

theoretischen Integration in die atomistische Naturphilosophie jedoch verunglückte. In der Vorstellung des durchgängigen atomaren Kausal determinismus bleibt der Gedanke der Willensfreiheit außen vor. Und der Gedanke der indeterminierten atomaren Abweichung war eine theoretische Konzession an die praktische epikureische Philosophie.¹⁴ Erstaunlich bleibt freilich das Ausmaß der Konzession: In der zufälligen Abweichung der atomaren Bewegung wird der Ermöglichungsgrund gesehen, daß die Natur überhaupt etwas hervorbringen kann.¹⁵ Cicero konstatierte, wer annehme, die Welt sei durch den zufälligen Zusammenprall der Atome entstanden, müsse auch der Ansicht sein, die Annalen des Ennius oder irgendein einzelner Vers wären durch den zufälligen Zusammenwurf der einundzwanzig Buchstaben des lateinischen Alphabets entstanden.¹⁶ - Vielleicht nicht aus dem zufällig zusammengeschütteten Haufen Buchstaben selbst, so hätte Cicero entgegnet werden können, aber möglicherweise durch dessen genügend raffiniert vollzogene Transkription.