

# Zu einer Theorie der musikalischen Schrift

## *Materiale, operative, ikonische und performative Aspekte musikalischer Notationen*

*Federico Celestini, Matteo Nanni, Simon Obert und Nikolaus Urbanek*

*Schriftstücke.* Mai 1965, eines Nachts in einem Hotelzimmer in Florida: Der Gitarrist Keith Richards erwacht, wie er sechs Jahre später erzählen wird, „with a riff in my head [...] and wrote it down“. Davon ausgehend, werden er und Mick Jagger den Song „(I Can’t Get No) Satisfaction“ entwickeln. Zeit- und Ortswechsel, knapp 300 Jahre früher im thüringischen Ohrdruf: Ein halbes Jahr lang schreibt Nacht für Nacht der angehende Organist Johann Sebastian Bach, noch keine 15 Jahre alt, ein „Buch voll Clavierstücke, von den damaligen berühmtesten Meistern, Frobergern, Kerlen, Pachelbeln“ ab, wie es im Nekrolog von Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Friedrich Agricola (1754) heißt. J.S. Bach habe, so erfahren wir, die Absicht verfolgt, sich die Stücke, die er abschreibt, „zu Nutzen zu machen“.<sup>1</sup>

Zu beiden Begebenheiten ließe sich vieles sagen, angefangen bei einzelnen narrativen Details bis hin zu ihrer anekdotischen Funktion; beim Interesse der jeweiligen Erzähler, ein bestimmtes Bild entstehen zu lassen, oder bei der Tradition biographischen Erzählens, in die sie eingebettet sind. Doch für den vorliegenden Zusammenhang ist allein von Belang, dass man es in beiden Schilderungen mit Schreibenden (das heißt Schreibkundigen) zu tun hat – unabhängig davon, ob oder wie sehr sie fiktionalisiert sind – und dass beide Akteure als solche gezeigt werden. Dabei kommt es weniger auf Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Schreibszenen an – beide spielen sich interessanterweise in der Nacht und in einem geschlossenen Raum ab –, als vielmehr auf die erzählerisch implizierte Funktion des Schreibens: Es wird etwas fixiert, das andernfalls, so muss man folgern, weg wäre. Walter Benjamin leitete aus dieser Funktion gar das Gebot an den Schriftsteller ab, sich „keinen Gedanken inkognito passieren“ zu lassen und das „Notizheft so streng wie die Behörde das Fremdenregister“ zu führen.<sup>2</sup>

---

1 Richards erzählt die Begebenheit im Interview mit Robert Greenfield, „The Rolling Stone Interview: Keith Richard [sic]“, S. 32. Der Nekrolog auf Bach wird zit. nach: Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, S. 95.

2 Benjamins Aufforderung ist die fünfte These der „Technik des Schriftstellers in dreizehn Thesen“, die Teil der *Einbahnstraße* ist; hier zit. nach Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. IV.1, S. 106.

Vielleicht ist es gar nicht so erstaunlich, dass die jeweiligen Erzähler zwar suggestiv die Funktion des Schreibens ansprechen, auf die jeweils angefertigten Schriftstücke aber kaum eingehen. Denn diese stehen erstens in den Erzählungen gewissermaßen nur für bestimmte Praktiken der Akteure (im Fall von Richards dafür, aus einem geträumten und niedergeschriebenen Einfall einen Hit machen zu können, im Fall von Bach als Ausweis eines Lernwillens), die sich zudem an biographisch entscheidenden Zeitpunkten manifestieren; zweitens hat sie bis heute kein Mensch gesehen (weswegen auch hier nicht darüber spekuliert werden muss, ob es sie denn überhaupt gab). Doch entgegen aller Ungewissheit über die Existenz und den konkreten Inhalt der Notate – so viel lässt sich mit Sicherheit von ihnen sagen: Es handelt sich bei beiden Schriftstücken um Gegenstände, auf denen musikbezogene Schriftzeichen materiell fixiert und visuell lesbar sind, und beide dienen der Vermittlung des inskribierten Inhalts sowie der weiteren, auf sie zugreifenden Beschäftigung. Die Tatsache allerdings, dass sich trotz der so unterschiedlichen Inhalte und Entstehungszeiten sowie der wenigen Informationen, die über sie mitgeteilt werden, Gemeinsames über die beiden (mutmaßlichen) Schriftstücke aussagen lässt, verweist auf vier Grundeigenschaften jeglicher Schrift: ihre symbolische Referentialität, ihr wissens- und erkenntnisförderndes Potential, ihre materielle Präsenz und ihre ästhetische Dimension.

*Notation als Kommunikationsobjekt.* Musik, als klangliches Phänomen, ist zeitlich vorübergehend und daher flüchtig – im Erklingen verklingt sie bereits: Ist in einem Moment ein Klang zu hören, so ist er es im nächsten schon nicht mehr, und wenn ein Musikstück geendet hat, existiert es nur noch im Nachklang der Erinnerung jener, die es gehört haben. Dem Ephemeren der Musik steht ihre schriftliche Fixierung gegenüber. Die Zeichen sind da; sie sind dingfest gemacht (im wörtlichen und im übertragenen Sinn), wahrnehmbar und, bei entsprechender Einübung, übersetzbar in klangliche Vorstellungen und Realisierungen.

Gewiss mögen die Vorstellungen, die an musikalischen Zeichen haften, von Zeit zu Zeit und von Ort zu Ort verschieden sein; dass sich aber Vorstellungen mit ihnen verbinden lassen bzw. durch sie generiert werden, ist die Voraussetzung einer Referentialität zwischen Klang und Zeichen. Diese Referentialität ist vielschichtig. Denn mit der schriftlichen Aufzeichnung von Musik hat sich eine Kulturtechnik ausgeprägt, die nicht nur einen Medienwechsel vom auditiven in ein visuelles Phänomen, sondern auch die sachliche Transformation von einem vergänglichen in ein dauerhaftes Phänomen bedeutet. Das schriftliche Symbol überwindet das Ephemere des Klangs. Darüber hinaus bindet die Notation wegen ihrer Dauerhaftigkeit die Vergangenheit an