

Klangprozesse hören, beschreiben und visualisieren

In vielen Werken der sogenannten „Neuen Musik“ – so auch in Luís Antunes Pena *Três quadros sobre pedra* – stellen Töne, die auf herkömmlichen Instrumenten oder durch die menschliche Stimme erzeugt worden sind, nicht mehr das einzige **Klangmaterial** dar; vielmehr werden auch **Geräusche** sowie vielfältige **Übergänge zwischen Tönen und Geräuschen** in die Komposition einbezogen. Daher kann man derartige Musik oftmals nicht mehr ausreichend mit Begriffen beschreiben, die auf Töne bzw. Tonhöhen, auf die Beziehungen zwischen Tönen (Intervalle, Tonleitern) sowie auf dasjenige ausgerichtet sind, was man aus Tönen aufbauen kann – zum Beispiel Melodien oder Akkorde.

Man benötigt vielmehr Termini, mit denen sich die verschiedenen **Klangfarben** sowie die zeitliche **Entwicklung** und **Verwandlung der Klänge** genauer als bisher erfassen lassen. Folgende Aspekte könnten dabei eine Rolle spielen:

- Der **Klangcharakter**: Ist der Klang eher **geräuschartig** oder eher **tonhaft**, so dass sich eine erkennbare (nachspielbare oder nachsingbare) Tonhöhe erkennen lässt?
- Der **spektrale Charakter**: Ist der Klang eher **brillant, grell, strahlend** und **obertonreich** (zum Beispiel ein lauter Trompetenton, Beckenschlag oder ein metallisches Quietschen) oder eher **dumpf** und **obertonarm** (zum Beispiel leise Paukenschläge, Klopfen auf Holz)?
- Die **Körnigkeit**: Wirkt das Innenleben des Klangs eher **glatt** und gleichmäßig dicht (z.B. ein Klarinetten) oder eher **rau**, also uneben und von schwankender Dichte (wie zum Beispiel ein Streichertremolo, Schleifgeräusche oder prasselnder Regen)?
- Der **Klangverlauf** in der Zeit: handelt es sich um **punktuale Klänge**, also sehr kurze **Impulse** (wie zum Beispiel Trommelschläge oder Detonationen), um länger **ausschwingende Klänge** (zum Beispiel ausschwingende Gitarrensaiten oder Metallplatten) oder um **stationäre**, also für längere Zeit aufrechterhaltene **Klänge** (zum Beispiel gehaltene Orgeltöne oder das Geräusch eines laufenden Motors)?

In unserer **traditionellen Notenschrift**, die vor allem die Tonhöhen und die Tondauern darstellt, spielen solche Aspekte keine Rolle. Wenn man die Klangfarben und ihre Veränderung erkennen will, nutzt es daher wenig, in die Noten zu schauen. Vielmehr muss man versuchen, durch genaues **Hören** ihre **Klangeigenschaften** zu bestimmen.

Um die Abfolge und den Zusammenhang der Klänge in einem Musikstück darzustellen, kann man die Klänge und Klangprozesse in **grafischen Partituren** visualisieren. Dabei kommt es darauf an, die wichtigsten Klangeigenschaften in **visuelle Gestaltungsmerkmale** zu übertragen, also beispielsweise verschiedene Farben, Formen und Muster zur Darstellung unterschiedlicher Klangmerkmale zu nutzen. (Zum Beispiel könnte man für obertonreiche Klänge helle Farben und für dumpfe Klänge dunkle Farben verwenden; man könnte Impulse durch Punkte und stationäre Klänge durch Flächen darstellen; und unterschiedliche Grade der Körnigkeit könnten durch unterschiedliche Schraffierungen oder Muster umgesetzt werden.)

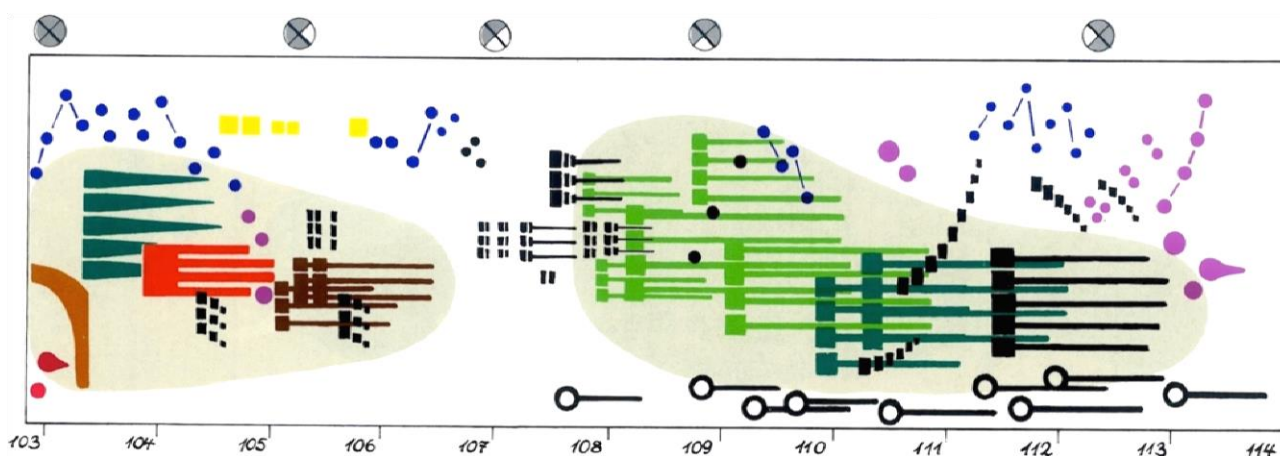


Bild: Grafische Transkription von Rainer Wehinger zu György Ligetis elektronischer Komposition „Artikulation“ (1958), erschienen 1970 bei Schott (ED 6378-10)