

VERFAHREN ZUM STUDIUM DER TRADITIONELLEN MELODIEKOMPOSITION (1996)

Ivar Schmutz-Schwaller

Der Verfasser dieser Information hat ein Verfahren entwickelt, welches zur archäologischen und analytischen Arbeit im Bereich der traditionellen und altüberlieferten Musik bestimmt ist und eine sehr genaue Rekonstruktion ursprünglicher Melodieversionen ermöglicht, vor allem die einsichtige Darstellung der jeweils komplexen Anlage des Kompositionsgefüges.

Das Verfahren beruht auf einer rund 20-jährigen Grundlagenforschung - aufgrund von Projekten, die auch mit öffentlichen Mitteln gefördert worden sind. Nach einem bekannten libanesischen Mönch **Maroun MRAD** - einem Juristen, Sänger und exzellenten Kenner seiner altsyrischen Tradition - '**MRAD-VERFAHREN**' benannt, soll dieses jetzt zunächst in zwei exemplarischen Arbeiten anhand alt-japanischer und indianischer Musik von einer Doktorandin und vom Autor vorgestellt werden.

Syro-maronitische Gesänge, alt-vorderorientalische und mittelmeerische traditionelle Musik haben den Ausschlag zur Erforschung der musikalischen Grundlagen selbst gegeben. Es gibt weltweit keine Gelehrten oder Berufsmusiker, die in der Lage wären, traditionelle vorderorientalische religiöse Gesänge zu schreiben, und etwa aus der Tradition des Psalmodierens, zugleich die reiche Ornamentik sowie die wechselnden raschen Folgen von unterschiedlichsten Betonungen wiederzugeben. Orientalische, außereuropäische traditionelle Gesänge können bis heute nur wie zur Jahrhundertwende allein in Tonstufenfolgen geschrieben werden.

Mit Hilfe der aktuellen Version der herkömmlichen Notenschrift, werden solche Melodien im besten Fall nur sehr schemenhaft und vage erfaßt, d.h. genauer gesehen, dass die alleinige Erfassung in Tonstufen sehr häufig zu objektiv falschen Ergebnissen und abwegigen Schlußfolgerungen führt. Der zeitlose und oft einmalig starke 'notwendige Ausdruck', die Impulse, das ganze Leben ursprünglicher Rhythmen - sogar die wesentliche Gestalt der Melodien, der eigentliche Reichtum dieser Musik - können dadurch weder erfaßt noch gezeigt, geschweige denn kulturübergreifend verglichen werden. Deshalb wird in zahlreichen Publikationen und Promotionsarbeiten seit Jahrzehnten die Entwicklung einer adäquaten Schreibweise des Metrums gefordert. In diesem Zusammenhang nannte es etwa ein englischer Professor im Westdeutschen Rundfunk einen Skandal, dass die Musik, welche Béla BARTÓK im Mittelmeerraum gesammelt hat, bis heute weder geschrieben, noch für Musiker nachvollziehbar veranschaulicht werden kann.

Das eigentlich zugrunde liegende Problem ist der Zugang zu den klingenden Formen der traditionellen Musik selbst. Obwohl es schon seit etwa einem

Jahrhundert physikalische Tonträger gibt, ist es der Wissenschaft bisher nicht gelungen, in der Akzentik der tönenden Vorlagen eine grundsätzliche Ordnung zu finden und diese - etwa als Listen von Prioritäten-Regeln und Kategorien von Betonungen - allgemein zugänglich zu machen. Die hochkomplexen Anlagen und das Gefüge des Rhythmus können bisher nur intuitiv erfaßt werden. "Nach dem Gefühl" kann jedoch keine formal-musikalische Argumentation begründet werden.

Eine Ordnung der Hörprozesse selbst ist nie in die Betrachtung einbezogen worden. Die Akustik hat zwar den Klang - sowohl der CD oder der Rundfunkwiedergabe - bis zu einer mit dem Originalton zum Verwechseln ähnlichen Qualität entwickelt, der Musikwissenschaft ist es jedoch mit Ausnahme der meßbaren Zeiterfassung nie gelungen, irgendwie zur formalen Betrachtung notwendige Aspekte herauszufiltern. Der Rhythmus von traditionellen Gesängen etwa wird in der Arbeit der Transkription - im Hören - als chaotische Urflut von Betonungen erfahren. Er erscheint so immer in Gestalt einer abweisenden dichten akustischen Wand. Die Anlage des Rhythmus ist zu komplex: der Zugang zu den rhythmischen Grundlagen bleibt der Forschung also verwehrt.

Das MRAD-VERFAHREN basiert auf rund 200 Naturkonstanten, Bewegungskonstanten und spezifisch musikalischen Naturmaßen, welche im Rahmen des hörenden Schweigens in den Grundlagen der Klangstrecke gefunden wurden und jetzt zum ersten Mal beschrieben werden. Jeder akustischen Äußerung liegen solche Konstanten zugrunde, z.B. dem ersten Schlag eines Taktes, aber auch einem nur schwach betonten, angehängten sogenannten enklitischen Schlag. Beide gehören unterschiedlichen Kategorien in 'Gewicht' oder in Breitenwirkung an. Musik oder Sprachrhythmen - etwa die Koranlesung - können somit von Anfang an korrekt skizziert oder, wie ein Fingerabdruck, bis zur unwiderruflichen Einmaligkeit im Detail erfaßt werden. Wir können die Konstanten der musikalischen Bewegung nach ihren immanenten Gesetzen und ihrer Rangstellung im Ganzen, in Partiturform nach Kategorien veranschaulichen. Wir können sodann auch jede konkrete klingende Strecke im Längsschnitt seitenweise wie eine Partitur schreiben. Wegen der so festgelegten unverwechselbaren Position eines jeden Schlags in der Anlage des Rhythmus werden jetzt Analysen, Vergleiche, sogar Arbeiten mit Reduktionen möglich.

Die höchst fein ausgebildete Gestalt des Rhythmus ist die Trägerin der klingenden Strecke. Es kümmert den Rhythmus wenig, ob er in 'gehobener' Gesangsform, als Prosa oder in stilisierter Versform vorgetragen wird. Der klingende linguistische oder musikalische Verlauf ist im Prinzip ein Corpus, eine reiche pro-biologische Morphe. In der traditionellen Musik - sehr oft noch im europäischen XVI. Jh. - haben die asymmetrischen Formen der Rhythmen diese sehr lebendige und vielsagende schöne Gestalt bewahrt. Im Stehschritt, in der Schnulze, in Beat und Rock sind sie, schon fast klinisch tot, zur rhythmischen Starre verkümmert.

Die Forschung, welche die essentiellen Grundlagen der musikalischen Gestalt nicht beachtet und sich nur auf oberflächliche Tonstufenvergleiche beruft, ist unweigerlich in eine Sackgasse geraten. Von der Zeit an, da im späten Mittelalter - zuletzt in Basel - die Melodie noch als im Zentrum der Künste, der Ausbildung

stehend gelehrt wurde, ist auch die Statik der aufgezeichneten Melodien immer mehr ins Wanken geraten. In der Zeit der ersten Übertragung von lateinischen Hymnen - im XVI. Jahrhundert - wurden die Gegebenheiten der alten Formen respektiert. In späteren Aktualisierungen der Texte wurden diese ursprünglichen musikalischen Formen der Gesänge schon bald aufgegeben. Man kann sagen, dass von den zweiten Versionen an die Lieder für die Melodieforschung unbrauchbar geworden sind.

Im Lichte unserer Forschung betrachtet ist gerade diese Richtung von einer immensen Hoffnung getragen. Wenn die Rekonstruktion von traditionellen Kompositionen unter Beachtung der Feinheiten der tragenden Grundlagen geschieht, werden etwa ausgebildete Fachkomponisten schon nach wenigen Stücken erkennen, dass diese ursprünglichen Fassungen einmalig sind und von unerreichten zeitloser Schönheit. Die Forschung wird schon in kurzer Zeit eine Fülle von Erkenntnissen gewinnen können, und sie wird unter Einbeziehung der rhythmischen Strukturen zu ihrer eigenen Überraschung bald schon 'historische' Arbeitsplätze, 'Schulen' der Faktur von Melodiekompositionen nachweisen können.

In einer Zeit, da die gigantische Musikindustrie uns gleichsam das Ende des kreativen Geistes vor Augen führt, erscheint es als besonders sinnvoll, die meist asymmetrisch geformten zeitlosen Stücke in ihrer Einzigartigkeit zu erfassen, zu zeigen, und das Gefüge ihrer individuell ausgeprägten Gestalten bekannt zu machen.

Köln, den 23. Mai 1996

Ivar M. SCHMUTZ-SCHWALLER