

Magisterarbeit zum Thema:

**Das Miteinander von *symbolischer* Notation und musikalischer
Graphik; eine notationsgeschichtliche und editionstheoretische
Betrachtung am Beispiel von John Cage (1912 – 1992)**

Abgegeben von Manuela Schwella
Humboldt Universität zu Berlin (HU 199738)
Musikwissenschaftliches Seminar
Am Kupfergraben 5
10099 Berlin

Abgegeben zum 19. August 2008

Betreut durch: Prof. Dr. Gerd Rienäcker (HU)
Zweitgutachter: Prof. Dr. Andreas Meyer (MH Stuttgart)

INHALT

I – Einleitung S. 1

- I.1 Das verwirrend offene Feld der neuen Musiknotationen S. 1
- I.2 Ein generelles Bedürfnis, diese notationsgeschichtliche Situation zu verändern S. 1
- I.3 Editionstheoretischer Blickwinkel S. 2
- I.4 Nutzen eines solchen Unternehmens S. 2
- I.5 Warum John Cage? S. 3
- I.6 Theoretische Orientierung und Gliederung der Arbeit S. 5

II – Die Musiknotation – oder besser die Musiknotation_en ? S. 6

II.1 Gibt es eine allgemeine Notationskunde? S. 6

- II.1.1 Theoretische und methodische Entwicklung zu Beginn des 20. Jahrhunderts S. 6
 - II.1.2 Untersuchungszeitraum S. 9
 - II.1.3 Ziele und Wege einer allgemeinen Notationskunde – Zusammenfassung S. 10
 - II.1.4 Auswirkung auf die Betrachtung neuer Musiknotationen S. 11

II.2 Was sind neue Musiknotationen? S. 14

- II.2.1 Auswirkungen neuer Kompositionsprinzipien auf die Notation vor 1950 S. 15
 - II.2.1.1 Deutliche Änderungen im Notenbild S. 15
 - II.2.1.1.1 Sprechstimme / Sprechgesang S. 15
 - II.2.1.1.2 Mikrotonalität S. 16
 - II.2.1.2 Auswirkungen auf den zweiten Blick S. 20
 - II.2.1.2.1 Gebrauchsmusik in den 20er Jahren – Paul Hindemith S. 20
 - II.2.1.2.2 ›Musikalische Bausteine‹ – Igor Strawinsky S. 22
- II.2.2 Systematisierende und wertende Beiträge zu Musiknotationen nach 1950 S. 26
 - II.2.2.1 Das *Wesen* neuer Musiknotationen S. 26
 - II.2.2.2 Reformvorschläge S. 32
 - II.2.2.3 Zunehmende Verbalisierung S. 34
 - II.2.2.4 Erweiterung der Standardnotation S. 35
 - II.2.2.5 Unbestimmtheit ist Einstellungssache S. 37
 - II.2.2.5.1 Notation absichtlich überladen S. 37
 - II.2.2.5.2 Paradoxe Notation S. 38
 - II.2.2.5.3 Verfremdung S. 38
 - II.2.2.5.4 Komplexe Symbole S. 38
 - II.2.2.5.5 indeterminierter Kompositionsstil S. 39
 - II.2.2.6 Veränderungen des herkömmlichen Zeit-Raum-Verhältnisses S. 40
 - II.2.2.7 Sonderfall *musikalische Graphik* beziehungsweise *graphische Notation* S. 41

III – Notationsgeschichtliche und editionstheoretische Analyse

am Beispiel von John Cage S. 44

III.1 Zwei rezeptionsverändernde Anliegen S. 44

Exkurs Editionstheorie: Materialität der Notation – Notationsform S. 47

III.2 John Cage der Komponist S. 50

III.3 John Cages Kompositionsstil S. 52

III.3.1 *Zufall* als Kompositionsmethode S. 53

III.3.2 *Zufall* bei der Materialauswahl und *Trennung* der Klangparameter S. 56

III.3.3 *Zufall* und unbestimmte Interpretation S. 57

III.4 Auswirkung des Kompositionsstils auf John Cages Notation S. 57

III.4.1 Auswirkungen durch *Zufall* als Kompositionsmethode S. 57

III.4.2 Auswirkungen durch *Zufall* bei der Materialauswahl
und *Trennung* der Klangparameter S. 60

III.4.3 Auswirkungen durch *indeterminierte* Interpretation S. 63

III.5 Eigenständigkeit der Notationsform S. 66

III.5.1 optisch-formale Merkmale S. 66

III.5.2 physisch-materielle Merkmale S. 67

III.6 Auswirkung auf die Notationsbetrachtung S. 68

III.7 Notationscharaktere bei John Cage – Farbanalyse S. 70

III.7.1 Herangehensweise S. 70

III.7.2 Analyse I – *Music of Changes* S. 71

III.7.3 Analyse II – *Solo for Flute* S. 73

IV – Zusammenfassung und Ausblick S. 76

IV.1 Die Vielfalt der Musiknotationen S. 76

IV.2 Die Beispielanalyse S. 76

IV.3 Editionstechnischer Ausblick S. 77

I – Einleitung

Das Ziel dieser Arbeit ist die Aufstellung einer Alternative zur Betrachtung neuerer Musiknotationen des 20. und 21. Jahrhunderts. Dieser notationsgeschichtliche Fokus ist vorrangig, um die Vielfalt der Notationen aufzuzeigen, doch ergibt sich die abweichende Sicht aus dem interdisziplinären Einfluss der allgemeinen Editionstheorie.

I.1 Das verwirrend offene Feld der neuen Musiknotationen

Spätestens seit Beginn des 20. Jahrhunderts wächst die Anzahl der individuellen Notationen¹. Diese ist an die ausgedehnte Suche der Komponisten nach einer adäquaten Ausdrucksform für den einzelnen, individuellen Kompositionsstil gebunden und zieht Verständnisschwierigkeiten auf Seiten der Interpreten nach sich.

I.2 Ein generelles Bedürfnis, diese notationsgeschichtliche Situation zu verändern

Damit sind zahlreiche Verbesserungsvorschläge verknüpft, die an der Entwicklung der Musiknotation theoretisierend teilnahmen. Schon in den 20er und verstärkt in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts machten Komponisten und Interpreten, ob nun in Form von Reformen oder Systematisierungsansätzen, auf eine unzureichende Situation aufmerksam. Seit den 70er Jahren dienten mehrere Kongresse und Arbeitsgruppen dazu, eine Sichtung und Systematisierung vorzunehmen. Eines der größten Unterfangen bildet dabei der von Kurt Stone geleitete Index of New Musical Notation und die dazugehörige Genter Konferenz von 1974.² Sie forderten Veränderungen auf der Ebene des Notationsmaterials selbst, dessen Sichtung und Verbesserung bzw. Normierung mit Rücksicht auf neuartige Kompositionsprinzipien.

Der Erfolg blieb in Anbetracht der Vielfältigkeit aus und so zeugt der im Dezember 2005 veranstaltete Notationskongress des Instituts für Neue Musik in Berlin von der Aktualität dieses Zustands. Diese Versammlung forderte erneut, dass eine derartige Normierung nicht von einzelnen Personen vorgenommen werden kann, sondern auf Netzwerkarbeit beruhen muss. Damit entpuppte sich der Kongress sowohl als Aufforderung an die Kompositions-

¹ Die Begriffe Musiknotation und Notation werden äquivalent verwendet.

² Für detaillierte Informationen und die Teilnehmerliste siehe: STONE, Kurt: *Music Notation in the Twentieth Century. A Practical Guidebook*; New York und London 1980

und Spielpraxis, als auch an die Verleger. Bei Verlagen blieb der Zugang bisher meist auf die Ebene der Rechtswahrung bzw. Befolgung von Künstlerwünschen beschränkt.³

I.3 Editionstheoretischer Blickwinkel

Aus Sicht der Verlage blieb der Zugang zu unkonventionellen Notationen bisher meist auf das Phänomen der Manuskriptveröffentlichung beschränkt. Sie stellen vorgeblich den authentischeren Zugang zum Werk dar, bis eine Lichtung dieser Vielfalt den technischen Notensatz ermöglicht, doch mangelt es an einer konsequenten Beschäftigung mit demselben unter editionstheoretischen Aspekten. Weder die Fülle an Notationsarten noch die Tatsache, dass es keine auf die neueren Musiknotationen ausgerichtete Editionstheorie gibt, sollte davon abhalten, sich Gedanken zur drucktechnischen Umsetzung der Werke zu machen. Grundlage dafür ist die ausführliche Beschäftigung mit den kompositionsstilistischen Auswirkungen auf die Notation und deren Notationsform. Die neuen Musiknotationen sind demnach durch die Auswirkungen des Kompositionsstils und ihre Notationsform charakterisiert. Ziel dieser Arbeit ist daher eine grundlegende Analyse dieser Notationscharaktere.

I.4 Nutzen eines solchen Unternehmens

Diese Notationsanalyse kann alternativ zu einer bedeutungssystematisierenden Untersuchung der Zugang für eine editionstechnische, die Vielseitigkeit der Notationen bewahrende Auseinandersetzung sein. Ein daraus resultierendes Druckbild kann einen unbefangeneren Erstzugang zu Werken der neuen, „klassischen“ Musik bieten und die Hemmung der Rezeption durch handschriftliche Vorlagen verringern. Die überwiegend faksimileartige Ausgabensituation dagegen betont eine graphisch-individuelle Notationsform, auch dort, wo sie symbolisch-einfach ist. Damit ist diese Arbeit gegen die Eingeschlossenheit einer Neuen-Musik-Gemeinschaft, die sich an die Entzifferung von Handschriften gewöhnt hat, gerichtet. Statt dessen zielt sie auf eine Vermittlung der zeitgenössisch-klassischen Musik für Breitenmusiker ab. Sind andere Vermittlungskonzepte häufig auf die Heranführung an die neuartigen Klänge, also auf das Hören ausgerichtet (Radio, Pädagogik)⁴, so beabsichtigt dieser Beitrag eine Vermittlung über die optische Seite – die Notation.

³ Diskussionsbeitrag: Reinhold Dusella (Boosey&Hawkes, Berlin); Teilnehmer am Roundtable 1 (3. Dezember 2005)

⁴ Bspw.: Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Bd. 27: *Neue Musik und ihre Vermittlung* (Hrsg. Hans-Christian SCHMIDT), Mainz 1986

II – Die Musiknotation – oder besser die Musiknotation_{en} ?

II.1 Gibt es eine allgemeine Notationskunde?

Eine Frage, die jeder musikwissenschaftliche Student eindeutig bejahen würde – seine eigenen Paläographiestunden über die historische Entwicklung der Notation vor Augen habend. Doch die Tendenz der hier behandelten Thematik besteht darin, die neueren Notationsentwicklungen allzu losgelöst von einer allgemeinen Notationskunde zu betrachten.⁷

Bevor es zu einer differenzierten Untersuchung der neuen Notationsarten des 20. Jahrhunderts kommen kann, soll dieser Beitrag notationstheoretisch eingeordnet werden. Dafür wird zunächst zu klären sein, wie sich die Fachgeschichte der Notationskunde im letzten Jahrhundert verändert hat. Zum einen werden die methodischen und die theoretischen Änderungen zusammengefasst, andererseits auch das Umdenken über den Zeitraum nachgezeichnet. Insgesamt soll damit eine Tendenz zu einer umfassenden, keinen Schwerpunkt bildenden Notationskunde für die Betrachtung der neueren Notationsentwicklung unterstützt und aufgegriffen werden.

II.1.1 Theoretische und methodische Entwicklung zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Eine umfangreiche Darstellung zu den fachlichen Veränderungen der Paläographie bietet Wulf Arlt in seiner Einleitung zur *Paläographie der Musik* (1979).⁸ Er macht darauf aufmerksam, eine allgemeingültige Übersicht zur Musiknotation vorlegen zu wollen. Eigentlich eine Aufgabe, der sich jeder Verfasser einer Einführung zur Notationskunde stellen sollte, welche aber erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts zur Normalität wurde. Arlt macht deutlich, wie bedeutungstragend die Umorientierung in den 20er und 30er Jahren für das Universitätsfach ›Paläographie‹ war:

Denn bis ins frühe 20. Jahrhundert standen, vor allem im Zusammenhang mit Forschungen über Mensuralnotation, *Entziffern* und *Übertragen* an erster Stelle. Das Hauptziel bestand darin, die in Vergessenheit geratenen, kaum rezipierten Zeichen in allgemein bekannte Taktnotation zu übertragen, um den Zugang zu älterer Musik zu ermöglichen. Darin zeigt sich beinahe ein Übersetzungszwang, der fernab des Aussagegehaltes der originalen Quellen

⁷ Die Begriffe Paläographie und Notationskunde, aber auch Notation anstelle von Musiknotation, werden hier immer in Bezug auf Musik verstanden, so dass die ständige Differenzierung gegenüber anderen paläographischen Disziplinen, beispielsweise in den Literaturwissenschaften, entfällt.

⁸ ARLTS Streben nach einer allgemeinen Geschichte der Notation, geht auf den Initiator des Buches – Leo SCHRADE zurück. Seine Ausführungen enthalten daher Rückverweise auf dessen Notizen.

IV – Zusammenfassung und Ausblick

IV.1 Die Vielfalt der Musiknotationen

Der Ausgangspunkt dieser Arbeit liegt in der historischen Notationsforschung. Dafür wurde die Untersuchung der neuen Musiknotationen, die seit Beginn des 20. Jahrhunderts von der Standardnotation unterschieden werden können, an die theoretische Ausrichtung der allgemeinen Notationskunde gebunden. Diese fordert eine unvoreingenommene Herangehensweise an jede Notation. Die Betrachtung der Notationen ist also unter Rücksichtnahme auf die jeweilige soziokulturelle Einbindung vorzunehmen und muss sie an den jeweils eigenen Maßstäben messen, nicht an grundlegenden Notationseigenschaften einer ‚Metanotation‘.

Aufgrund der vielseitigen kompositionsstilistischen Ausrichtung der Neuen Musik, ist für die Untersuchung der Notationen des 20. und 21. Jahrhunderts die Bezugnahme zum jeweiligen, individuellen Stil des Komponisten herzustellen. Daher wurde der allgemeinen notationsgeschichtlichen Darstellung eine differenziertere Analyse der individuellen kompositionsstilistischen Auswirkung auf die Notation von John Cage hinzugefügt.

IV.2 Die Beispielanalyse

Durch die faksimilierende Tendenz der heutigen Ausgabensituation, wurde die Aufmerksamkeit auf die möglicherweise rezeptionsbeeinflussende Wirkung der materiellen Verfassung von Notation gelenkt. Die davon abgeleitete Charakteranalyse nach kompositionsstilistischen und notationsformalen Aspekten stellt in zweierlei Hinsicht ein Umdenken dar: Erstens begünstigt die Trennung des Notationscharakters in kompositionsstilistische Auswirkungen und Notationsform eine Notationsanalyse, die verschiedene Notationscharaktere herausstellt, ohne die konkrete Bedeutung der Notationselemente voraussetzen zu müssen. Dadurch bietet sie alternativ zur bedeutungssuchenden Notationsbetrachtung eine Kennzeichnung der Notationsvielfalt an. Zweitens macht sie auf die Beziehungen zwischen optisch-formalen und physisch-materiellen Eigenschaften des Zeichenträgers Notationsform aufmerksam, wodurch Unterscheidungsmerkmale für eine mögliche editionstechnische Umsetzung gegeben sind, die eine breitere Rezeption und Diskussion der Vielfalt begünstigen könnte.

IV.3 Editionstechnischer Ausblick

Dieser editionstheoretische Fokus lenkt den Blick bei symbolischen und graphischen Notationsformen auf die physisch-materielle Verwirklichung, wodurch die individuelle Gestaltung der Notationsform, sei es durch graphisch-komplexe oder typographische Eigenschaften, in Editionen berücksichtigt werden kann. Das heißt, eine editionstechnische Umsetzung würde die Vielfalt der Notationen nicht verringern, wenn sie sich mit den bestehenden optisch-materiellen Beziehung innerhalb des Notationscharakters auseinandersetzt. Ein ganz andere Absicht also, als neu eingeführte Notationselemente lediglich nach ihrem optisch-formalen Profil zu betrachten, mit ähnlichen Zeichen anderer Komponisten zu vergleichen und eine imaginäre Grundform anzustreben.

Die Unterscheidung der zwei Ebenen versucht einerseits eine voreilige technische Umsetzung zu vermeiden. Auf der anderen Seite aber durch die Möglichkeit eines optischen Unterscheidungs moments die editionstechnische Auseinandersetzung anzuregen.

Denn einzelne Unternehmen wie shirling&neueweise¹⁸⁷ oder die Berliner Notengrafiker¹⁸⁸ zeigen schon die Ambition, sich den editorischen Möglichkeiten neuer Musiknotation zuzuwenden und auch umfassende physikalisch-materielle Merkmale der handschriftlichen Vorlagen in der Herausgabe Neuer Musiknotation zu berücksichtigen.

The image shows a page of a musical score for a saxophone octet by André Hamel. The score is arranged in two systems of staves. The first system includes staves for soprano 1, alto 1, tenor 1, baritone 1, soprano 2, and alto 2. The second system includes staves for tenor 2 and baritone 2. The notation is highly detailed, featuring various dynamic markings such as *ppp*, *p*, and *f*, as well as performance instructions like *no more embouchure*, *no plus sur les lèvres*, and *aller vers POINT A*. The score is annotated with numerous measurements in inches (e.g., 4", 2", 11", 5", 3", 1", 6", 4", 3", 7", 3", 3", 9", 4", 8", 1", 6", 3", 2.5", 3", 9", 5") and includes a rehearsal mark 'M' and a first ending bracket. The page is numbered '19' in the top right corner. The publisher's information 'shirling & neueweise http://newmusicnotation.com' is in the top left, and the composer's name 'andré hamel - à huit saxophone octet (excerpts)' is centered at the top. The copyright notice '© andré hamel, 2011' is at the bottom left.

Quelle: www.newmusicnotation.com

¹⁸⁷ www.newmusicnotation.com

¹⁸⁸ www.notengrafik.com

Wenn man sich dieses Beispiel ansieht, geht es weniger darum, die herkömmlichen Notenschlüsselregeln, wie sie beispielweise Helene Wanske in *Musiknotation. Von der Syntax des Notenschlüssels zum EDV-gesteuerten Notensatz* (1988) zusammengetragen hat, über die Edition Neuer Musik zu stützen als viel mehr die beeinflussbaren materiellen Elemente der Musiknotation, wie Strichdicke, Abstand der Notenlinien und Proportionen der graphischen und symbolischen Formelemente zueinander und vieles mehr zu fokussieren. Diese Einflussmöglichkeit auf die individuelle Zeichengestaltung der Komponisten beruht derzeit auf persönlich engagierte Wissensaneignung im Bereich der sprachtextlichen Typographie und teilweise des Graphikdesigns.¹⁸⁹ Eine schriftlich-kompakte Darstellung zu dem Thema in Form einer qualitativ-ausführlichen Untersuchung gibt es derzeit nicht, geschweige denn eine fachlich-etablierte Notengraphik als Selbstverständnis der heutigen Musikedition. Es bleibt zu wünschen, in diesem Bereich nicht nur auf das Eigenengagement einzelner Personen zu hoffen, sondern die Möglichkeiten und Fähigkeiten einer Notengraphik deutlicher durch notations- und editionstheoretische Veröffentlichungen zu unterstützen. Dieser Beitrag möchte einen ersten wissenschaftlichen Zugang aufzeigen, sich mit diesem Gebiet intensiver auseinander zusetzen, bietet aber auch die Möglichkeit bestehende Editionen durch einen Vergleich zur handschriftlichen Vorlage zu bewerten.

Dafür ist nicht wichtig, eine Entscheidung zu treffen, wo die Grenze der Editierbarkeit von neuen Notationsformen liegt, denn diese ist durch die technischen Möglichkeiten gegeben, die bekanntlich den geforderten Ansprüchen entsprechen: „All musical computer languages reflect the particular purposes for which they are developed.“¹⁹⁰

Auch wenn Notationssoftware wie Finale® und Sibelius® vor allem den Bereich der ‚Erweiterten Musiknotationszeichen‘ berücksichtigen, so sind diese Programme durch zahlreiche Voreinstellungen geprägt. Angefangen bei der metrischen Platzierung der Klangereignisse bis hin zu voreingestellten Formatierungen der Notenzeichen. Diese mögen in Blick auf die Standardnotation eine schnelle Eingabe ermöglichen, aber sie zu durchschauen macht Mühe und strukturiert die Wahrnehmung von Notendarstellungen vor. Auch wenn die Möglichkeit besteht, fast alle Einstellungen zu ändern, so geht man von einem bestimmten ‚Standard‘ aus und wird von diesem beeinflusst. Diese Voreinstellungen sind demnach für eine Edition neuerer Notationen verstärkt zu reflektieren, wenn nicht gar zu reduzieren. Mit diesen neuen Ansprüchen an die Software herangetreten, sind durchaus neue Editionstechniken denkbar.

¹⁸⁹ Interviewausschnitt: Jef Chippewa (shirling&neueweise); vom 27. April 2007

¹⁹⁰ Cole (1974), S. 119

BIBLIOGRAPHIE

- APEL, Willi: *Die Notation der polyphonen Musik. 900 – 1600*, Leipzig 1962 (revidierte und verbesserte Neuauflage des englischen Originals; *The Notation of Polyphonic Music. 900 – 1600*, Cambridge 1942)
- ARLT, Wulf: *Aspekte der musikalischen Paläographie*, in: Palaeographie der Musik. Die einstimmige Musik des Mittelalters (Hrsg.: Ders.); Basel, Köln 1979
- ATTINELLO, Paul: *Möglichkeiten des Zeichens*, in: Möller, Torsten (Hrsg.): SoundVision; Saarbrücken 2005
- BARTHELMES, Barbara: *Mikrotöne*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik (Begr. Friedrich Blume, Hrsg. Ludwig Finscher); Kassel u.a. 1997², Sachteil Bd. 6
- BORMANN, Hans-Friedrich: *Verschwiegene Stille. John Cages performative Ästhetik*; München 2005
- BROWN, Earle: *Notation und Ausführung Neuer Musik*, in: Thomas, Ernst (Hrsg.): Notation Neuer Musik (Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik IX); Mainz 1965
- CAGE, John: [Katalog der beim Verlag Peters veröffentlichten Werke], Robert Dunn (Bearb.); Frankfurt/Main u.a. 1962
- CAGE, John: *Vorwort zu Music of Changes*; Henmar Press Inc. (Edition Peters – EP 6256); New York, London, Frankfurt 1961
- CAGE, John: *Vorwort zu Solo for Piano* aus: Concert for Piano and Orchestra; Henmar Press Inc. (Edition Peters – EP 6705); New York, London, Frankfurt 1961
- CAGE, John: *Changes*, in: Silence – lectures and writings; Middletown (USA) 1979
- CAGE, John: *Forerunners of Modern Music*, in: Silence – lectures and writings; Middletown (USA) 1979
- CARDEW, Cornelius: *Notation – Interpretation, etc.*, in: Tempo – A quarterly review of modern music; London – Summer 1961
- CHARLES, Daniel: *Figuration und Präfiguration. Bemerkungen zu einigen neuen graphischen Notationen*, in: Sabine, Sanio: SprachTonArt; Berlin 1992
- COLE, Hugo: *Sounds and Signs. Aspects of Musical Notation*; London, New York und Toronto 1974
- COWELL, Henry: *New Musical Resources*; New York 1969 (Reprint der Ausgabe von 1930)
- DAHLHAUS, Carl: *Notenschrift heute*, in: Thomas, Ernst (Hrsg.): Notation Neuer Musik (Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik IX); Mainz 1965
- DANUSER, Hermann: *Neue Musik* [Ausblick zum Abschnitt Postmoderne], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik (Begr. Friedrich Blume, Hrsg. Ludwig Finscher); Kassel u.a. 1997², Sachteil Bd. 7
- DIBELIUS, Ulrich: *Moderne Musik nach 1945*; München 1998
- DUCKWORTH, William Ervin: *Expanding Notational Parameters in The Music of John Cage*, Illinois (USA) 1972
- EGGEBRECHT, Hans Heinrich: *Was ist Notenschrift?*, in: Danuser, Hermann und Tobias Plebuch (Hrsg.): Musik als Text. Bericht über den Internationalen Kongreß der Gesellschaft

- für Musikforschung Freiburg im Breisgau 1993 (2 Bde.); Kassel u.a. 1998
- ERDMANN, Martin: *John Cage*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik (Begr. Friedrich Blume, Hrsg. Ludwig Finscher); Kassel u.a. 1997², Personenteil 3
- ERNST, Albert: *Wechselwirkung. Typografie und Inhalt*; Würzburg 2005
- FROBENIUS, Wolf: *Aleatorisch, Aleatorik*, in: Hans Heinrich Eggebrecht (Hrsg.): Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. Sonderband 1 – Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert; Stuttgart 1995
- FÜRST-HEIDTMANN, Monika: *Das präparierte Klavier des John Cage*; Regensburg 1978
- GIESELER, Walter: *Komposition im 20. Jahrhundert. Details – Zusammenhänge*; Celle 1975
- GIESELER, Walter: *Zur Semiotik graphischer Notation*, in: Melos NZ. Neue Zeitschrift für Musik; Mainz 1978 (Jg. 4 (45)), Heft 1
- GOODMAN, Nelson: *Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie*, dt. Übersetzung Jürgen Schlaeger, Frankfurt/Main 1973
- GRÉSILLON, Almuth: *Literarische Handschriften. Einführung in die „critique génétique“*. Aus dem Französischen übersetzt von Frauke Rother und Wolfgang Günther, Bern [u.a.] 1999
- GÜLKE, Peter und Heinrich Bessler: *Schriftbild der mehrstimmigen Musik*, in: Musikgeschichte in Bildern [MIB] (Begr.: H. Bessler, Hrsg.: Werner Bachmann), Bd. 3 ‚Musik des Mittelalters und der Renaissance‘, Lfg. 5; Leipzig 1973
- HAAS, Max: *Musikalisches Denken im Mittelalter. Eine Einführung*, Bern 2005, S. 576
- HAUBENSTOCK-RAMATI, Roman: *Notation – Material und Form*, in: Thomas, Ernst (Hrsg.): Notation Neuer Musik (Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik IX); Mainz, 1965
- HINDEMITH, Paul: *Vorbemerkungen*, in: Sämtliche Werke. Szenische Versuche (Ser. 1, Bd. 6), Rudolf Stephan (Hrsg.); im Auftrag der Hindemith-Stiftung; Mainz 1982
- HINTON, Stephan: *Gebrauchsmusik*, in: Hans Heinrich Eggebrecht (Hrsg.): Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. Sonderband 1 – Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert; Stuttgart 1995
- HINTON, Stephen: *Wider das bürgerliche Konzertwesen*, in: Dahlhaus, Carl u.a. (Hrsg.): Funkkolleg Musikgeschichte; Tübingen u.a. 1988, Studienbegleitbrief 10
- JASCHINSKI, Andreas (Hrsg.): *Notation (MGGprisma)*; Kassel, Stuttgart u.a. 2001
- KADEN, Christian: *Zeichen*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik (Begr. Friedrich Blume, Hrsg. Ludwig Finscher); Kassel u.a. 1997², Sachteil Bd. 9
- KAGEL, Mauricio: *Komposition – Notation – Interpretation*, in: Thomas, Ernst (Hrsg.): Notation Neuer Musik (Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik IX); Mainz 1965
- KARKOSCHKA, Erhard: *Das Schriftbild der Neuen Musik*; Celle 1966
- KNEIF, Tibor: *Was ist Semiotik der Musik? Ein kritischer Überblick*, in: NZfM Bd. 135 (1974)
- KNESSL, Lothar: *Die große Freiheit im Käfig der Graphik*, in: Melos. Jahrbuch für zeitgenössische Musik; Mainz 1960 (Jg. 27), Heft 5
- KOVÁCS, Inge: *Wege zum musikalischen Strukturalismus. René Leibowitz, Pierre Boulez, John Cage und die Webern-Rezeption in Paris um 1950*; Schliengen 2004

- LIGETI, György: *Neue Notation – Kommunikationsmittel oder Selbstzweck?* in: Thomas, Ernst (Hrsg.): *Notation Neuer Musik (Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik IX)*; Mainz 1965
- METZGER, Heinz-Klaus und Rainer Riehn [Hrsg.]: *Einige Lebensdaten John Cages*, in: *Musik-Konzepte. Sonderband John Cage*; München 1990, Band 1 u. 2
- MOSCH, Ulrich: *Boulez und Cage: Musik in der Sackgasse?*, in: Dahlhaus, Carl u.a. (Hrsg.): *Funkkolleg Musikgeschichte*; Tübingen u.a. 1988, Studienbegleitbrief 12
- NUTT-KOFOTH, Rüdiger: *Text lesen – Text sehen. Edition und Typographie*; in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*; Stuttgart und Weimar 2004 (Band 78, Heft I)
- PRITCHETT, James: *The Music of John Cage*; Cambridge u.a. 1993
- ROGGENKAMP, Peter: *Schriftbild und Interpretation in neuer Klaviermusik*; Wien 1996
- SCHERLISS, Volker: *Schönberg und Strawinsky - zwei Wege der Neuen Musik*, in: Dahlhaus, Carl u.a. (Hrsg.): *Funkkolleg Musikgeschichte*; Tübingen u.a. 1988, Studienbegleitbrief 10
- STEPHAN, Rudolf (Hrsg.): *Einleitung*, in: Paul Hindemith: *Sämtliche Werke. Szenische Versuche (Serie 1, Bd. 6)*, im Auftrag der Hindemith-Stiftung; Mainz 1982
- STOCKHAUSEN, Karlheinz: *Musik und Graphik*, in: *Musik und Graphik (Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik III)*; Mainz 1960
- STONE, Kurt: *Music Notation in the Twentieth Century. A Practical Guidebook*; New York und London 1980
- STOWASSER – lateinisch-deutsches Schulwörterbuch; Auflage 1998 (Wien)
- VOGT, Hans: *Neue Musik seit 1945*; Stuttgart 1982³
- WARFIELD, Gerald: *WRITINGS ON Contemporary Music Notation*; An annotated bibliogr.; Ann Arbor, 1976
- WEBER, Bernhard: *Neue Musik und Vermittlung. Vermittlungsaspekte neuer Musik aus lerntheoretischer Perspektive*; Hildesheim u.a. 2003
- WEHDE, Susanne: *Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*; Tübingen 2000
45. Ausschreibung Jugend Musiziert; Wettbewerbe für das instrumentale und vokale Musizieren der Jugend unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten 2008, (Hrsg.: Deutscher Musikrat – gemeinnützige Projektgesellschaft mbH „Jugend musiziert“ München 2007)