

## Kommentar von Uwe Rasmussen zur Brennesselblatt-Musik

Meine Umsetzung des Brennesselblatt-Reliefs von Gunda Förster-Jorczyk in Musik,  
genauer formuliert: die Übersetzung von etwas Sichtbarem und Anfassbarem, also den in Ton geformten und glasierten einzelnen Brennesselblatt-Segmenten, in etwas Hörbares, in diesem Falle Klavier-Klänge,

folgt im Prinzip einer Idee des amerikanischen Komponisten John Cage, wie er sie in seiner Komposition 'Atlas Eclipticalis' ausgeführt hat.

In diesem ausgedehnten Werk, das für verschiedene Besetzungen (also verschiedene Instrumente bzw. Musiker) konzipiert ist, hat Cage aus Sternkarten, wie sie ein tschechischer Astronom Ende der 1950er Jahre entwickelt hat, nach bestimmten (mir im einzelnen nicht bekannten) Verfahren die Positionen der einzelnen Sterne umgerechnet in Noten.

Diese Noten geben im Sinne einer sogenannten 'Space Notation' an, in welcher Tonhöhe und in welchem zeitlichen Abstand Töne erklingen.

Ihre Dicke soll bei Cage die jeweilige Lautstärke angeben.

Letztere habe ich bei meiner Übersetzung der Eckpunkte der einzelnen Brennesselblatt-Segmente in Töne außer Acht gelassen. Eine unterschiedliche Lautstärke würde für mich hier keinen Sinn ergeben. Ansonsten bin ich aber dem Cage'schen Verfahren gefolgt.

Die 18 Segmente des Brennesselblatt-Reliefs wurden von Gunda Förster-Jorczyk auf einem von ihr dafür gezeichneten Noten-Papier (150cm x 100cm) angeordnet. Um die netzaderige Struktur eines Brennesselblattes zu verdeutlichen, hatte sie die Segmente so zusammengefügt, daß 5 Blattstränge zu erkennen sind.

Die Positionen der Eckpunkte der Blatt-Segmente auf oder zwischen Notenlinien verweisen auf bestimmte Noten im jeweiligen Notensystem des gezeichneten Notenblattes, auf dem sie stehen.

Um aus diesem „Mosaik“ eines Brennesselblattes eine für Musiker lesbare Notation zu entwickeln, habe ich auf einem Notenpapier in DIN A4 quer jeweils für jeden Eckpunkt eine Note (ohne speziellen Notenwert) eingetragen (der Einfachheit und Übersichtlichkeit halber in Ganze-Werten).

Und zwar habe ich dafür von einer Fotografie des gesamten Brennesselblatt - Reliefs von oben die Breite der jeweiligen Segmente und die horizontalen Abstände ihrer linken Eckpunkte in Bezug auf den linken seitlichen Rand der Notensysteme umgerechnet auf die Zeilenbreite des mir zur Verfügung stehenden kleinen vorgedruckten Notenblattes DIN A4 quer.

Da die einzelnen Blattsegmente des Reliefs (nummeriert von 1 über 3a und 3b bis 17 – insgesamt also 18 Segmente) jeweils über mehrere (zwei, drei oder sogar vier) Notensysteme reichen, war zu entscheiden, welchen Notenschlüsseln diese zwei bis vier Notensysteme jeweils zugeordnet werden sollten.

Ich entschied mich, wiederum wegen Einfachheit und Übersichtlichkeit - der Leser/Hörer soll die Zuordnungen nachvollziehen können! - dafür, je nach vertikaler Ausdehnung der Segmente die spontan naheliegendste Deutung vorzunehmen:

als Regel zunächst bei zwei Notensystemen: Violinschlüssel+Baßschlüssel, bei vier Systemen nach oben ergänzt durch einen Violinschlüssel mit Oktavierung nach oben (d.h. oben eine 8 direkt auf ihm geschrieben), nach unten durch einen Baßschlüssel mit Oktavierung nach unten (d.h. unten eine 8 direkt an den Notenschlüssel geschrieben).

Bei drei Notensystemen entschied ich mich für die aus dem Zusammenhang des jeweiligen Blattstranges sich ergebende plausibelste Interpretation: entweder nach oben oder nach unten zusätzlich zu den beiden normalen ein Oktavierungs-Schlüssel.

Die zunächst etwas merkwürdig anmutende Zählweise 3a und 3b ergibt sich, weil diese beiden Segmente auf demselben Blattstrang liegen.

Die fünf Blattstränge sind den Segmenten folgendermaßen zugeordnet:

Strang 1 : Segment 1 + 2

Strang 2 : Segment 3a + 3b + 4 + 5

Strang 3 : Segment 6 + 7 + 8 + 9 + 10 + 11

Strang 4 : Segment 12 + 13 + 14

Strang 5 : Segment 15 + 16 + 17

Darauf habe ich in meiner Notensystem-Zuordnung Rücksicht genommen. In meiner Notation entsprechen die fünf Notenzeilen (a zwei Systeme), gekennzeichnet durch die römischen Ziffern I-V, den fünf Blattsträngen.

Die innerhalb des jeweiligen Blattstranges liegenden Segmente habe ich

nach ihrer relativen Höhe zueinander dann jeweils als hoch liegend (also mit zusätzlichem oktavierendem Violinschlüssel) oder tief liegend (mit zusätzlichem oktavierendem Baßschlüssel) interpretiert.

Also z.B das sich über drei Notensysteme erstreckende Segment 1 ist – von unten nach oben betrachtet – Baßschlüssel (Note a), Violinschlüssel und ganz oben Violinschlüssel mit Oktavierung (Note c3 aufgrund der Oktavierung) zugeordnet.

Das daneben liegende Segment 2 dann den hoch liegenden beiden Schlüsseln: Violinschlüssel für das untere System, oktavierender Violinschlüssel für das obere.

Element 3a reicht über vier Systeme bis hinunter zum A (aufgrund der Oktavierung des Baßschlüssels nach unten).

Auch bspw. Segment 10 als vorletztes des dritten Stranges steht nur in den oberen beiden Violinschlüsseln.

Die genaue Zuordnung aller einzelnen Noten zu den vier verschiedenen Notenschlüsseln ist aus dem Extrablatt 'Zuordnung der Notensysteme zu den Segment-Ecken' ersichtlich:

die rot umrandeten Noten stammen von einem oktavierenden Violinschlüssel, die grün umrandeten von einem oktavierenden Baßschlüssel.

Einige Freude (eher als Kopfzerbrechen) haben uns die Töne bereitet, die an nicht genau zu bestimmender Position außerhalb der Notensysteme liegen,

z.B das h3 der oberen linken Ecke von Segment 3a, oder das cis2 der linken Ecke von Segment 10.

Auch die von mir von vorher gis2 nach as2 umbenannte obere Ecke von Segment 9 war lustig. Meine Umbenennung erfolgte wegen des von mir nachträglich analysierten f-moll-9-Klanges.

Über die Details der Umrechnung der horizontalen Abstände der Segment-Ecken vom linken Rand in Takt-Abstände meiner Klaviernoten gibt die Zahlen-Liste 'Horizontale Ausdehnungen' Auskunft:

Neben den in der linken Spalte übereinander stehenden Segment-Zahlen stehen die horizontalen Ausdehnungen, also die Breiten der einzelnen Segmente in Zentimetern, gemessen auf der genannten Fotografie der Segmente von oben.

Von diesen hatten Gunda und ich eine Verkleinerung auf 83% grob überschlagen, die ausreichen müßte, um alle auf meinem DIN A 4 quer -

Notenblatt unterbringen zu können.

Die Breite eines jeden Segmentes entspricht jetzt also den von mir in den fünf Notenzeilen eingetragenen Takten, die natürlich keine Takte im herkömmlichen Sinne sind: sie sollen nur die Noten des jeweiligen Segmentes zusammenfassen.

Innerhalb der durch die Taktstriche also nur begrenzten Bereiche habe ich die aus den Segment-Ecken abgeleiteten Noten und ihre Abstände voneinander lediglich nach Augenmaß eingetragen.

Wichtig war dabei auch, den jeweiligen Abstand der Segmente vom linken Rand der Notensysteme zu bestimmen und auf 83% umzurechnen (rechte vertikale Spalte).

Leider kam unsere 83%-Rechnung für den dritten Strang nicht ganz hin. Ich mußte noch um weitere 10% verkleinern, sonst hätte ich nicht alle sechs Elemente des dritten Stranges in einer Notenzeile unterbringen können. Daraus erklären sich die grünen Zahlen neben der dritten vertikalen Spalte mit ihren Multiplikator 0,9 – gleichbedeutend mit einer nochmaligen Verkleinerung um 10%.

Da es sich dabei um eine optisch relativ geringfügige Verkleinerung handelte, glaube ich nicht, daß sie beim Lesen der Space Notation der dritten Zeile „in sich“ einen nennenswerten Unterschied machen würde. Die Noten der anderen vier Zeilen - zwei darüber, zwei darunter - sind jetzt im Verhältnis dazu aber ein klein wenig zu weit auseinander (dafür besser zu lesen!).

Für meine Umsetzung in Klang, d.h. konkret meine „Einspielung“ am Klavier, war aber ein anderer Gesichtspunkt weit wichtiger:

ich versuchte, die zeitliche Abfolge der vor mir stehenden Noten proportional zu ihrem Ort innerhalb des durch die genannten Taktstriche abgeteilten Notensystems spontan zu realisieren, also ohne weitere Berechnungen, Notenwerte oder gar Metronom.

In zwei Übe-Durchläufen für meinen ersten gelungenen (Mindestbedingung: die richtigen Töne!) Take habe ich mich zunächst einmal mit den Klängen vertraut gemacht und versucht, eine Vorstellung von ihnen herauszubilden.

Diese Vorstellung betraf die Lautstärke und die Klangfarbe jedes einzelnen Tones und seine Mischung mit den umliegenden, so daß sich ein mir schön erscheinender Zusammenklang aller jeweiligen Segment-Töne ergab.

Diesen habe ich eine Weile stehen/klingen lassen und danach eine kurze Pause gemacht, analog zu den ja auch voneinander abgegrenzten Keramik-Segmenten.

Die musikalische Spannung sollte dabei nicht abreißen.

Die Pausen bringen aber mit sich, daß die zeitliche Abfolge aller Töne,

also über die Segmentgrenzen hinweg, auch deshalb schon nicht ganz den zu sehenden und wie dargelegt berechneten Positionen entsprechen kann. Als musikalischer Interpret war ich darauf aus, die ermittelten Klänge auf eine für mich überzeugende Art zu verlebendigen, durchaus im Bemühen um genaue Übertragung der Space Notation, also des zeitlichen Verlaufs (die Töne waren ja jetzt gegeben), aber dabei doch auch offen für ein eigenes klangliches Erleben und Gestalten zu sein.

Was sozusagen meinen eigenen Anteil ausmacht und mich von „menschlicher Umsetzung“ sprechen lässt. Aber trotzdem nicht im Sinne von mir geplanter Komposition, sondern nur als Interpret des Vorgegebenen!

Man könnte natürlich einwenden, daß die relative Höhe der Segment-Ecken bzw. der Töne durch die von mir willkürlich gewählten Notenschlüssel etwas verfälscht wird.

Genau genommen müssten ja die Notensysteme im Sinne eines räumlich auf- oder absteigenden Kontinuums direkt aneinander anschließen.

Das wäre aber schwer lesbar geworden, was mir Grund genug war, die genannte, sehr viel einfacher nachvollziehbare Interpretation mit den oktavierenden Schlüsseln zu bevorzugen.

Es kann sein, daß (auch?) dadurch so besonders viele Tonwiederholungen entstanden sind, oder - anders betrachtet - insgesamt nur so wenig verschiedene Töne überhaupt vorkommen (was mich überraschte!).

Aber - wie dem auch sei - es ging meines Erachtens nicht um diese oder jene ohnehin willkürliche Zuordnung eines „Raum-Kontinuums“ im Sinne genau genommen immer unterschiedlicher Abstände - wie klein sollte die Rasterung denn sein: Millimeter? - innerhalb unseres sowieso schon sehr grob gerasterten Halbton-Kontinuums, in diesem Fall sogar einer gar nicht mehr „modifizierbaren“ Klavier-Tastatur (bei anderen Instrumenten wären ja noch vielfältige „Zwischentöne“ denkbar/machbar).

Der entscheidende Aspekt bei unserer Arbeit war und ist für mich, neben der konsequenten Umsetzung unserer Vorgaben in eine Space Notation, die unserem Respekt vor der „Sache“, vielleicht sogar der „Natur“ folgt, daß auf die beschriebene Weise die „Natur“, hier das Brennesselblatt mit seiner Form und Struktur, genauer gesagt: deren „menschliche Umsetzung“ in keramische Formen, eine wiederum „menschliche Umsetzung“ in musikalische Klänge in der

von mir beschriebenen Verfahrensweise nach sich zieht, deren Ergebnis von meinem kompositorischen Willen oder Wollen gänzlich unabhängig ist.

Ich hatte zunächst – vor meiner Analyse – überhaupt nicht darauf geachtet, was für Töne bei dem beschriebenen Verfahren herausgekommen waren. Und eigentlich ist an dieser 'Brennesselmusik' nichts komponiert, auch wenn die beschriebenen für eine praktikable Umsetzung der Keramik-Formen in Musik notwendigen Entscheidungen durchaus denen eines Kompositionsprozesses ähneln.

Was die interpretatorische Umsetzung der von uns ermittelten Noten angeht, so hätte ich nicht nur nichts dagegen, sondern würde mich freuen, wenn andere Klavierspieler ihre eigenen Versionen davon realisierten(!). Was aber auch mit jedem anderen „Naturgegenstand“ entsprechend gemacht werden könnte...

Die Lautstärke der in Dauerschleife während der Ausstellung zu hörenden Klavierklänge hatte ich im übrigen nicht festgelegt.

Man könnte sie durchaus mehr verstärken als es bei der am 9.7.2023 zur Ausstellungseröffnung zu hörenden Aufnahme der Fall war.

So wie da waren sie so leise, daß sie sich - ohne zu stören/zu nerven – dauerhaft mit der Atmosphäre des Raumes und der ausgestellten Skulpturen verbanden und vor allem in Momenten relativer Stille, insbesondere in Gesprächspausen, deutlicher hervortraten. Ich glaube, das war für alle Beteiligten angenehm, und ich will nicht verschweigen, daß ich das in Analogie zum bescheidenen Wesen der Brennesselpflanze zu sehen geneigt bin, die wir oft gar nicht wahrnehmen – es sei denn, wir kommen ihnen zu nahe.

Uwe Rasmussen  
Mölln, 25.7.2023