

Ursula Haupenthal

## Klang-Körper zu Tusche-Zeichnungen

Im hörenden Erkunden der Klangmöglichkeiten meiner Klang-Körper erlebe ich immer wieder Momente, die ein besonderes Aufhorchen, ein Innehalten, ein Wiederholen des eben so Geschehenen evozieren. Es sind Momente eines Zustands äußerst aufmerksamer Gelassenheit, der in seiner Freiheit von Vorstellungen ein reines Empfangen zulässt. Diese Augenblicke – besser Ohrenhorche – sind Klangereignisse, Partikel, kleine akustische Skulpturen, die Elemente der Komposition werden. Entfaltungen von Ober- und Untertonreihen, Entfaltungen, die den umgebenden Raum zum Mitspieler werden lassen, Entfaltungen aus den Überlagerungen des Vorher und des Jetzt, solche, die eine ganz direkte körperliche Ansprache finden.

Sie auf Band festzuhalten ist ein Teil, sie in Worte der Empfindung zu kleiden, ein anderer, sie in eine zeichnerische Sprache zu übertragen, zu übersetzen, ein Feld meiner künstlerischen Arbeit und Thema dieses Artikels.

Die ersten Skizzen mit Blei oder Filzstift entstanden 1988, um für mich in der Reflexion eine Intensivierung des Gehörten zu erleben, einen Anhaltspunkt auch visueller Art zu erhalten. Ein Akt auch, die permanente Verflüchtigung des Jetzt und nur Jetzt zu bannen. Und – eine Basis zu schaffen für die kompositorische Arbeit.

Die Zeichen gaben zunächst nur Auskunft über die Spielweise der Klang-Körper und den Ort an demselben, den Punkt, die Linie, die für die Klangerzeugung entscheidend sind. Über die Bogenführung, die Qualität der Schlägel oder die Berührung mit den Händen. Es gibt Zeichen für die Skulpturen, die die Gestalt derselben skizzieren und Zeichen für Bogen, Schlägel etc.

Ein-Saitiges Klangbuch

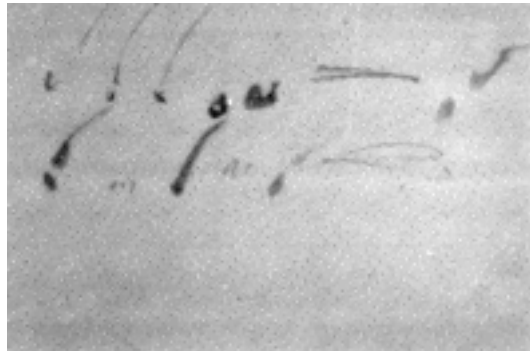
»Rochen«

Klangdreieck

Bassbogen

Die erste Partitur zu *Nekro* 1990 entstand auf einer Rolle Transparentpapier, horizontal unterteilt durch eine Spalte für jeden Klang-Körper. Die vertikale Teilung steht für Zeiteinheiten. Mit farbigen Linien wurde der Klangverlauf, die Dauer des aktiven Klingens, der Aktion und des Nachhalls mit seinem jeweiligen Verlauf nach oben oder unten bezeichnet.

Nach und nach wurden die Zeichen von innen heraus bereichert durch eine lebendigere Weise der Zeichnung, die Dynamik, durch Charaktere der Töne: ob ruhig, lange, weich, tragend, reißend, schmerzhaft, schrill, angedeutet, atmend, klar, geräuschhaft, punktuell, offen In der bewegten Linie, Klecks, Kürzel in Stufungen von Verdünnungen der Tusche. Es entstehen Musikzeichen.



Gezupfter Ton, synchron an zwei Saiten.  
Gestrichener Ton mit pulsendem Ausklang.  
Kurz gezupfte Töne, kein Ausklingen.  
Ein mit dem Bogen lange über die Kante eines Klang-Körpers gezogener Ton.  
Auf- und Abstrich über die Kante.  
Kurzer Aufstrich mit langem Ausklang.  
Weicher Ton mit Schläger gespielt.

In der Auseinandersetzung mit Satzbezeichnungen und verschiedenen Sprachen – italienisch, französisch, japanisch – und verschiedenen Schriften finde ich weitere Anregungen zu einer zeichnerischen Differenzierung und beginne einen Katalog der sich allmählich bildenden Chiffrensprache zu erstellen.

Bisbigliare  
Distanza  
Movimento ondolatorio  
Fiato

// – /, im Januar 1991 komponiert für zwei Klangbücher, ist gezeichnet auf ein großes Transparentpapier unter der Verwendung all der Chiffren mit Hinzunahme der G-Linie aus der bekannten Tabulatur.

In der gleichen Zeit entstanden beim Hören der Komposition automatische, spontane Zeichnungen, mit Tusche, die den gesetzten Rahmen auch wieder sprengen und erweitern. Der Impuls des Gehörten fließt direkt in den Tusche-Pinsel, frei von bewußten Überlegungen. Es sind graphische Meditationen aus dem Horchen, die aus derselben Quelle entspringen, wie das oben beschriebene Aufhorchen.

Der Wunsch, die Zeichnungen als eigenes, selbständiges Element für sich noch klarer zu zeigen, führt mich dann wieder zu der schmalen Transparentpapierrolle. Was ich dabei entdeckte, ist das Ausbrechen des Papiers aus seiner Zweidimensionalität unter Einfluß von Wasser. Dies scheint mir eine adäquate Übersetzung zu sein für die

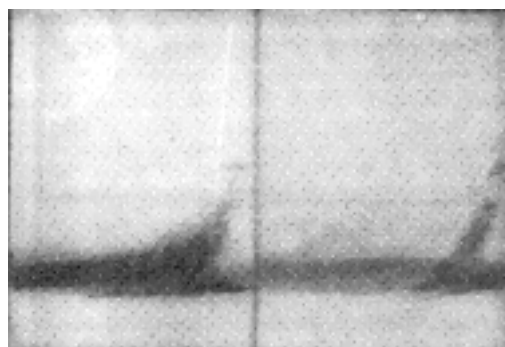
besonders starke Raumhaftigkeit der Klänge. Ein dicker Auftrag mit weichem Graphit läßt das Papier sich aufwölben und das Licht bewegt reflektieren. Es entstehen lange, lange Bahnen, wiederum unter Miteinbeziehung der G-Linie zur Orientierung. Diese habe ich zu Leporellos gefaltet und in Buch-Form gefaßt.



Die jüngste Partitur zu *Cassiopei* ist dreiteilig. Der Gesamtplan der Komposition ist in mehreren übereinandergelegten Transparentpapieren, im Grundriß, in einer Gesamtschau zu sehen. Die Komposition nimmt Bezug auf das Sternbild Cassiopeia, das einen ersten Anhaltspunkt für den dynamischen Verlauf gibt. Dieses bildet die Grundschrift.

Darüber liegt die Ebene der Continua, ständig wiederkehrende Motive, die in normaler Notenschrift angegeben sind. Darüber wiederum die feinere Ausarbeitung der Verwebung von Klängen. Das Ganze ist unterteilt in 22 Felder, von denen jeweils eines den Inhalt einer großen Bahn von Transparentpapier angibt. Durch eine besonders günstige Ausstellungssituation in einem Museum wurde ich angeregt, einen großen Raum mit einer Installation der Partiturzeichnungen zu gestalten.

Ich habe 22 Bahnen Transparentpapier mit einer Breite von 110 cm und einer Länge von 35cm so in den Raum gehängt, daß diese innerhalb des Gesamtraumes ein Rechteck bilden, von der Decke bis zum Boden reichend, nur von innen beleuchtet und von außen zu umgehen. Die Bewegung der Menschen ließ die Luft vibrieren und so bewegten sich die Bahnen leise knisternd. Die darauf gezeichnete Partitur war dargestellt im Rahmen der Notation unter Verwendung von Tuschen, Wasser, Graphit mit all den Aufwerfungen, die das Papier vollzieht. Die Zeichnung ist eine Wiedergabe des im Studio erstellten Zuspieldandes. Der dritte Teil der Partitur ist wiederum ein Buchobjekt, ein Arbeitsbuch, in dem die 22 Bahnen als kleine Skizze jeweils auf einer Seite erscheinen; im Hauptteil der Seite komplettiert durch den Live-Part. Dieser ist beim wiederholten Abhören des Bandes wieder in direktem Fluß mit Tuschen gezeichnet.



*Il blanco*, ein Gedicht von Oktavio Paz, das mich zu der Zeit stark begleitet hat, ist in Auszügen zitiert, so, wie mir die Poesie Anstöße gegeben hat zum musikalischen Geschehen.

In dem Wechsel zwischen bewußt gesetzter Chiffrensprache und automatisch, spontan gefundenen Zeichen entsteht ein Dialog der beiden Darstellungsweisen, die sich gegenseitig permanent durchdringen.

Die Zeichnungen zu sehen, ohne die Musik gehört zu haben, mag in der geistigen Vorstellung des Betrachters Phantasien über musikalische Bewegungen, Intensitäten, Rhythmen, Verläufe, Schwebungen auslösen.

Im gleichzeitigen Erleben von Musik und Zeichnung kann sich ein synästhetisches Erleben einstellen, ein gesamtes Erfassen des Ganzen, was weit über eine Übersetzung eines künstlerischen Mediums in ein anderes hinausgeht.