

Objektyp: **TableOfContent**

Zeitschrift: **Animato**

Band (Jahr): **14 (1990)**

Heft 3

PDF erstellt am: **08.08.2024**

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

### **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*  
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, [www.library.ethz.ch](http://www.library.ethz.ch)

<http://www.e-periodica.ch>

# Animato

# 90/3

## Der gefährdete Innenraum der Musik

Ein Symposium des Schweizer Musikrates zum Thema «Stille»

Was ist eigentlich «Stille»? – Tönen und Nicht-Tönen, Stille und Geräusch/Lärm stehen in einem dialektischen Verhältnis. Das eine ist nicht ohne das andere denkbar. Stille ist vielleicht heute schwerer zu finden als früher. Der mit unserer Zivilisation und Betriebsamkeit verbundene Geräusch- und Lärmpegel und die modernen technischen Medien vermögen unser Gehör den ganzen Tag und nicht selten auch nachts zu beanspruchen. Stille wird immer mehr Bedürfnis und ist immer schwerer zu finden. Aber gibt es die Stille und wie geht man mit ihr um? Ist Stille als Konsequenz nicht letztlich «Totenstille», das Gegenteil von Leben, Bewegung, und ist dies ein wirklich erstrebenswertes Ziel? Wer Stille fordert, muss wissen was er fordert. Dies bewusster zu machen war das Ziel des unter der Leitung von Prof. Dr. Ernst Lichtenhahn stehenden Symposiums des Schweizer Musikrates vom 30./31. März 1990 in Lenzburg.

### Stille erfahren

Gleich zu Beginn schritten die rund fünfzig Teilnehmer unter der Führung des Komponisten Pierre Mariétan einen «Parcours de silence» ab, welcher durch die vom Abendverkehr vibrierende Altstadt Lenzburgs, durch deren Fussgängerzone und schliesslich zum Schlosshügel führte. Schweigend und hörend sollten die Umwelt, die vielfältigsten Zivilisations- und Naturgeräusche, aber auch die Schritte der Gruppe wahrgenommen werden. Offensichtlich sollte die Fähigkeit des Gehörs («En ce lieu, précisément, écoutez...») zum selektiven Wahrnehmen demonstriert werden.

Dr. Dorothea Baumann berichtete vom Leben mit der Stille, wie es in einem tibetischen Kloster praktiziert wird. Die verschiedenen Glocken, Gongs oder Zimbeln bergen nicht nur einen eigenartigen Ohrenreiz; sie dienen der Konzentration und Meditation und die Verwendung unterliegt einem streng genormten Ritual. Gerade die Versenkung in das Lauschen des Klanges macht die Erfahrung der Stille möglich, die eine Voraussetzung der tibetischen Kultur ist.

### Aeusserer und innere Einflüsse auf das Gehör

In einem weiteren Referat demonstrierte Dorothea Baumann Zusammenhänge zwischen Raumakustik, Gehörphysiologie und Hörpsychologie. Die Darstellung der Vorgänge im menschlichen Ohr während der Schallaufnahme offenbarte eine faszinierende Organisation. Der Gehörssinn ist der feinste Massstab, den der Mensch besitzt. Unser Gehör kann pro Sekunde bis zu 300 Informationen verarbeiten und feinste Tonhöhenunterschiede präzise feststellen. Das Trommelfell nimmt Lautstärkenunterschiede wahr, die in einem bestimmten Bereich (um 4000 Hz) an die Grenze des physikalisch Möglichen reichen. Trommelfellbewegungen in der Grösse des Durchmessers eines Atoms sind feststellbar! Trotz naturgegebener Schutzreaktionen, wie sie bestimmte Muskeln des Mittelohrs in Verbindung mit Gehirnimpulsen zur Steuerung der Lautstärkeempfindlichkeit aufweisen, sind die Gehörsnerven bei zu langer andauernder Belastung (Lärm, laute Musik) in Gefahr, ihre Empfindlichkeit zur Erkennung von Tonhöhen zu verlieren. Ebenso wie sich das Gehör auf leiseste Töne einstellen oder eine bestimmte Stimme aus einem ganzen Stimmengewirr herausfiltern kann, wird bei grosser Dauerlautstärke der Empfindlichkeitspegel entsprechend reduziert. So kann selbst nach einigen Minuten in ruhiger Umgebung die normale sprachliche Kommunikation beeinträchtigt werden. Trotz Flexibilität, gewisser Regenerierbarkeit und Lernfähigkeit des Gehörs, können bei explosionsartigen Schalleignissen über der Schmerzgrenze (z.B. Gewehrschussknall) und bei zu hoher akustischer Dauerbelastung die für die Gehörsempfindlichkeit massgebenden Nerven irreparabel Schaden nehmen, wodurch sich nach und nach ein Hörverlust einstellt. Dieser lärmbedingte Hörverlust hat für das Musikgehören Klangverfälschungen durch reduziertes Obertonspektrum zur Folge, und durch das Tangieren im Sprachfrequenzbereich wird die Fähigkeit der Sprachverständnis erheblich reduziert. Aber nicht nur übermässiges Musikgehören über Kopfhörer ist schädlich, auch Musiker (besonders Orchestermitglieder) sind Gefahren ausgesetzt. Die Plätze vor einer Pauke oder einem Blechblasinstrument sind dabei besonders heikel. Pikanterweise übersteigen gewisse Arbeitsplätze im Orchester (beson-

ders im Orchergraben) meist die industriellen Schutznormen der SUVA. Während die Lärmbelastung der Streicher noch an der kritischen Grenze liegt, wird bei den übrigen Orchestermitgliedern diese Grenze in der Regel überschritten, und *Gehörstiden* sind eine weitverbreitete Folge.

Die Informationsaufnahme über das Ohr ist aber nicht nur mit hörpsychologischen Erwartungshaltungen verbunden, sondern wesentlich auch vom Einfluss des Raumes abhängig. Form, Proportionen (Deckenhöhe), Material und Oberflächenstruktur eines umbauten Raumes üben einen enormen Einfluss auf den Klangcharakter und das Klangerfinden aus. Die Demonstration einer Tonbandaufnahme mit der gleichen Klangquelle unter verschiedenen Aufnahmebedingungen wie schalltoter Raum, trockener oder halliger Raum, belegte dies einleuchtend. Eine wichtige Hilfe ist auch die besondere Fähigkeit des Gehirns, die Eigenheiten des jeweiligen Raumes von der Schallquelle herauszufiltern und so eine möglichst optimale Informationsaufnahme zu erreichen. Je mehr Reflexionsflächen (wobei Seitenwände und die Decke ausgewogen beteiligt sein müssen) ein Raum bietet, umso durchsichtiger und klarer ist der Klang, wobei die über das Ohr empfangenen Informationen im Gehirn quasi addiert werden.

Das unter Mitwirkung des Lausanner Physikers Maurice Lafranchi veranstaltete Experiment mit Klangvergleichen zwischen stereophonischem und quadrophonischem Hören gelang nicht deutlich genug, da der Vortragssaal des Hotels Krone über eine recht ausgewogene Mischung zwischen Direkt- und Reflexionsschall verfügt und die Lautsprecher derart unterstützte. Dafür war auch dies ein praktischer Beweis für den dominierenden Einfluss des Raumes auf das Klangergehen – nur wollte man eigentlich die Überlegenheit der Quadraphonie zeigen.

### Der gefährdete Innenraum der Musik

Prof. Dr. Ernst Lichtenhahn meinte, dass Stille nicht nur für uns ein aktuelles Thema sei; auch in früheren Zeiten wurde über Lärm geklagt. Nicht nur die über Kopfsteinplaster rollenden Wagen, die Handwerksbetriebe in den Wohngassen, auch die verschiedenen musikalischen Aktivitäten von Liebhabern wurden immer wieder als Beeinträchtigung der Stille beklagt. Im 19. Jh. gehörten nebst den «klavierspielenden höheren Töchtern» (mit Vorliebe bei offenem Fenster), auch unablässig die Kurbel drehende Leierkastenmänner dazu.

Interessanterweise nehmen auch die Lautstärke und die Dynamik bei Instrumentalmusik parallel zum «bürgerlichen Allgemeinwerden» zu, während gleichzeitig die Suche nach dem geistigen Innenraum, die innere Stille, ebenso charakteristisch wird. Nach aussen wird der öffentliche Konzertbetrieb immer selbstverständlicher und die Säle werden grösser, andererseits wird eine verinnerlichte Haltung kennzeichnend für das Romantische. Neben der *Aussenseite* der Musik mit ihren physikalischen Schwingungen wird zunehmend deren *Innenseite* deutlich: *die innere Stille, die in den Tönen selbst liegt und allein den geistigen Innenraum der Musik bildet.* Die «gefährdeten Innenräume», wie Lichtenhahn seine Ausführungen betitelte, oder der Gegensatz zwischen äusserlichem Musikkonsum und bewusstem Hören, sind ein konstantes Thema im Musikdenken seit dem späten 18. Jahrhundert. Ein Zeugnis letzter Konsequenz findet sich in Thomas Manns Roman «Doktor Faustus»: *«Vielleicht, sagte Kretzschmar, sei es der tiefste Wunsch der Musik, überhaupt nicht gehört, noch selbst gesehen, noch auch gefühlt, sondern, wenn das möglich wäre, in einem Jenseits der Sinne und sogar des Gemütes, im Geistig-Reinen vernommen und angeschaut zu werden.»*

### Stille aus philosophischer Sicht

Dem Verstummen der Musik – wer wünschte dies wirklich? – konnte die Genfer Philosophin Prof. Dr. Jeanne Hersch nun wirklich nichts abgewinnen. Schon über die Stille sprechen sei paradox, denn damit werde die Stille bereits gestört. Wenn die Stille als das Ideal einer vollkommenen Musik angesehen würde, wäre sie etwas rein Geistiges und nicht mehr sinnlich. Doch, so gibt Jeanne Hersch zu bedenken, wenn der Mensch etwas schaffen, dann verwirklichte er etwas *in der Materie.* Eine vom Materiellen losgelöste Musik gleiche in ihrer imaginären Vollkom-

Die sechzehnjährige Brigitte Lang aus Luzern gewann am Finale des diesjährigen Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbes in Zürich einen «1. Preis mit Auszeichnung».



menheit der Engelhaftigkeit. Engelhaftigkeit verführe zu Uebertreibung und als Folge werde sie zur Heuchelei. Die Musik brauche, wie alle Künste, die «*incarnation*» in der Materie. Diese Körperhaftigkeit sei ein entscheidendes Merkmal bei allen Künsten, auch bei der Musik. Die musikalische Komposition sei an sich noch nicht Musik und benötige zu ihrer Inkarnation den ausführenden Musiker, den Interpreten.

Aber das Werk als Verkörperung einer Idee im Klang sei oft Anlass zu Missverständnissen, denn das Publikum suche vor allem die Person des Künstlers, seine Menschlichkeit zu erreichen und nicht eigentlich das Werk. Während dieser zwar die Reaktion des Publikums brauche, um zu wissen ob er etwas geschaffen habe, fliehe er aber meistens der persönlichen Nähe des Publikums und möchte hinter sein Werk zurücktreten.

Das Wort «Stille» könne nur in der Stille gehört und verstanden werden. Wenn Tausend Menschen gleichzeitig sprächen, komme kein Sinn zustande. Deshalb sei eine Inflation der Musik, ihr Dauer-

nen. Bedürfnisse habe man nur nach dem, was einem mangle. «Der Mangel ist sinnstiftendes Element unserer Existenz. Doch Fülle und Mangel gleichzeitig zu wollen ist nicht möglich.» Nur «l'éternité de poche», die persönliche Erfahrung einer «Ewigkeit im Kleinen», mache dies möglich. Dies dürfe nicht verwechselt werden mit «Flucht in die Musik», die eher eine Flucht aus der Welt sei. Damit sprach Jeanne Hersch die Schar der fast dauernd mit einem übergestülpten «Walkman» lebenden Jugendlichen an. Dies sei ein Zeichen dafür, dass man die Welt, sich selbst und eigentlich auch die Musik nicht möge, was schlimmer sei, als Musik überhaupt nicht zu mögen. Hier wies Jeanne Hersch auf die Verantwortung der Erwachsenen hin, welche oft in der Welt nur noch das Schlechte wahrnehmen und mit ihrer pauschalen Zivilisationskritik das viele Gute und Schöne, das es auch noch gebe, übersehen würden. Wie da die Jugend ihr Menschsein in der Welt finden sollte?

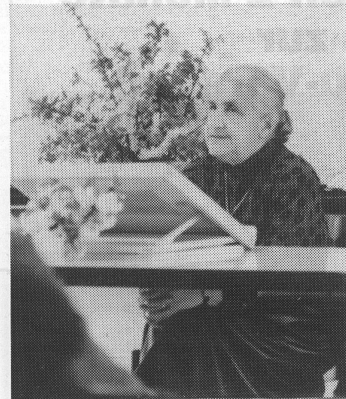
Es gehe nicht um den Stil der Musik. Rock und Pop würden heute allgemein ebenso akzeptiert wie klassische Kunstmusik. Doch dürfe alle Musik nicht in reiner Lautstärke untergehen, sonst bleibe nur noch der *Ekel des Lärms* übrig.

### Konzerte

Während von den beiden Konzerten das erste Programm mit Hans Ulrich Lehmanns «Wandloser Raum» für Flöte (Anna-Katharina Graf), Klarinette (Martin Imfeld), Harfe (Inga-Lisa Jansen) und Sprechstimme (Peter Schweizer) sowie eine Auswahl aus John Gages «Sonatas and Interludes» für präpariertes Klavier (Emmy Henz-Djémand), im Wechsel mit Pierre Favres Schlagzeugimprovisationen, nicht unbedingt thematischen Bezug hatte, nahm das zweite Konzert, Bernhard Billeter's Rezital auf dem Klavichord, vor allem auch durch das leise, doch differenzierte Spiel von C.Ph.E. Bachs Musik direkt Bezug auf die Stille. In manchem wirkte es geradezu wie eine praktische Demonstration und Bekräftigung der vorangegangenen Referate.

### Diskussion und Ausblick

Im abschliessenden Podiumsgespräch mit Referenten sowie Dr. Beat Hohmann von der SUVA wurde deutlich, dass die SUVA aufgrund der Gesetzesbestimmungen nur der eigentlichen *Verhütung*



Das Symposium des Musikrates brachte auch eine Begegnung mit der Genfer Philosophin Jeanne Hersch. Ihre mit grosser persönlicher Ausstrahlung brillant vorgetragenen Ausführungen über «Die Stille» wurden allgemein als Höhepunkt des Symposiums bewertet. (Foto RH)

konsum, kein Zeichen, dass man sie liebe. Im Gegenteil, dies sei nur ein Zeichen, dass Stille nicht ertragen werden könne und eher eine Flucht aus der Gegenwart sei. Doch wir hätten alle «eine Verabredung mit der Welt, wir haben nur die Welt von Jetzt.» Während unsere Zeit von uns weg in die Vergangenheit fliehe, bilde die Gegenwart eine Verbindung zwischen unserer Vergangenheit und der Zukunft. Die Musik gebe die einzigartige Chance, unsere Gegenwart nicht punktuell, sondern «verbreitert» zu erfahren. Diese Dimension, die Möglichkeit der «Erfahrung von breiter Gegenwart», verbinde die Musik mit der «Erfahrung von wirklicher Stille, nämlich der Ewigkeit». Diese Ewigkeit sei aber auch nur in der Zeit des Klanges anwesend. Die Zeit sei in der Musik zwar notwendig, jedoch stehe die Musik stets «quer zur Zeit» und bilde ein «Durchschneiden der Zeit». Wir verstünden die Zeit nicht, weil wir die Ewigkeit nicht verstünden. Deshalb wolle der Mensch die Fülle und Vollkommenheit geniessen ohne diese Fülle ertragen zu kön-

### In dieser Nummer

aus dem Verband	2+3
WIMSA II	2
700 Jahre CH: Projekte der Musikschulen	3
Leser schreiben	3
Kurse/Veranstaltungen	4
Leistung und Pausch	5
Finale Jugendmusikwettbewerb 1990	7
Neuerscheinungen	8+9
Attraktiver Klavierunterricht	10
Eine Musikschule öffnet ihr Haus	11
Stellenanzeiger	3, 10, 12, 13, 14, 15