

# **Fragen zum musikalischen Klischee : Gedanken eines Musiklehrers über die 3. Internationale Tagung für Improvisation Luzern vom 30. September bis 5. Oktober**

Autor(en): **Rohrer, Albin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Animato**

Band (Jahr): **20 (1996)**

Heft 6

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-958724>

## **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.

# Fragen zum musikalischen Klischee

Gedanken eines Musiklehrers über die 3. Internationale Tagung für Improvisation Luzern vom 30. September bis 5. Oktober

Im Zentrum der Tagung stand das Klischee, das Stereotyp. Behandelt wurden u.a. Aspekte der Gestaltbildung, Fragen der Fasslichkeit, des Syntaktischen, der Originalität und Redundanz sowie der Musik als Trägerin aussermusikalischer Inhalte. Über hundert Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus dem In- und Ausland vermittelte die Tagung anziehen, darunter sehr viele Musikwissenschaftler, aber auch Dirigenten, Musiker und Studenten. Und da das Angebot an Seminaren, Workshops, Referaten und Konzerten sehr gross war, und verschiedene Veranstaltungen gleichzeitig stattfanden, stand gar mancher vor der schwierigen Frage, für welche (und damit auch gleichzeitig gegen welche) Veranstaltung er sich nun zu entscheiden habe.

## «Klischees sind Haltepunkte»

Ich entscheide mich zunächst für ein Gespräch mit Walter Fährdrich, seines Zeichens Leiter des Kongresses, Gründer des Vereins «Internationale Tagung für Improvisation» und bekannt als Spezialist und Förderer musikalischer Improvisations-Techniken und -Praktiken. Auf die Frage nach dem Sinn der Tagung erklärt Walter Fährdrich, dass es nicht darum gehe, von Klischees in der Musik abzukommen, sondern Klischees besser zu verstehen. Doch als ganz einfach erweist sich dies denn auch wieder nicht: Klischees seien Haltepunkte, erklärt Walter Fährdrich, wobei dies nicht im Sinne einer Wertung, sondern eher im Sinne einer Analyse zu verstehen sei. «Das Erkennen oder Bestimmen von Klischees ist eine sehr komplexe Angelegenheit, und es gibt die unterschiedlichsten Formen von Klischees.»

Bevor sich Walter Fährdrich zu konkreten Beispielen von Klischees in der Musik äussern will, verweist er auf die Herkunft dieses Wortes. Gemäss Duden bedeutet Klischee ein «Druck- oder Bildstock», auch übertragen im Sinne von «Abklatsch, billige Nachahmung». Das Wort wurde als Fachausdruck der Buchdruckersprache aus dem französischen «cliché» (= Abklatsch) entlehnt und steht im Zusammenhang mit den Verben «klitschen» und «klatschen». Als Musiklehrer mit Interesse am Konkreten und mit meinem mangelhaften Zugang zum Abstrakten bohre ich nun beharrlich weiter, bis dass ich von Walter Fährdrich konkrete Beispiele von Klischees in der Musik erhalte. Was sind nun also musikalische Klischees? Sind es etwa Terzen in der Volksmusik oder sogenannte «schöne Harmonien» in Liebesliedern? Wenn der Begriff «Klischee» so klar wäre, dann müsste man ja keine Tagung darüber veranstalten, meint Walter Fährdrich, doch den Quintfall am Schluss vieler klassischer Werke würde er als Klischee bezeichnen. «Eine Terz kann man nicht einfach zum Klischee erklären, weil an einer bestimmten Stelle die Terz ein Klischee ist, an einer anderen Stelle jedoch wieder nicht.» Es käme, so Walter Fährdrich, halt immer auf den Kontext an, ob eine musikalische Wendung ein Klischee sei oder nicht. Beim Komponieren achte er aber niemals darauf, ob er Klischees verwende oder nicht, und es sei für ihn auch keine Beleidigung, wenn ihm jemand den Vorwurf mache, in einer Komposition ein Klischee verwendet zu haben. «Ein solcher Vorwurf müsste allerdings einen Hintergrund haben», ergänzt Walter Fährdrich.

Somit wird denn auch klar, dass wohl auch an dieser Tagung mit so viel Experten keine (endgültige) Antwort auf die Frage nach musikalischen Klischees gefunden werden kann. Doch diese Erwartung stand auch nicht im Raum, laut Walter Fährdrich ging es viel mehr darum, sich mit der Thematik auseinanderzusetzen und sich von den Meinungen anderer anregen zu lassen.

## Musiker sind empfindlich

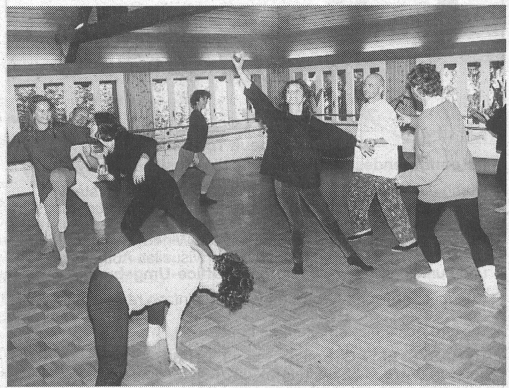
Sicher kein Klischee, sondern Realität ist, dass Musiker meist hochsensible Wesen sind und auf Kritik und Vorwürfe nicht selten empfindlich reagieren. So auch an dieser Tagung, als Oswald Wiener bei einem Referat das Selbstverständnis der Musiker als kreative Künstler in Frage stellte und damit einige Zuhörerinnen und Zuhörer ziemlich verärgerte. Dabei erinnere ich mich an eine Musikschülerin, die mich einst mit ihrer kindlich naiven (aber sicher nicht bös gemeinten) Frage auch ziemlich verunsicherte: «Arbeiten Sie eigentlich nichts, geben Sie nur Musikunterricht?», wollte das Mädchen von mir wissen...

## Der Körper als Instrument

Da Musik üblicherweise meist mit Instrumenten in Verbindung gebracht wird, mein Interesse aber auch dem Körper und der Bewegung gilt,

besuche ich den Workshop von Kurt Dreyer: «Bewegungsimprovisation, der Körper als Instrument, Bewegung als Klang». Kurt Dreyers Workshop basiert auf der Annahme, dass Bewegung eine musikalische Äusserung sei und dass Inhalte und erzählerisches Moment deshalb in den Hintergrund treten. «Wichtig werden statt dessen Körperklanglichkeit, das Teilen von Zeit mit anderen Klangkörpern und das Entfallen-Lassen einer Instant-Bewegungs-Komposition, die zwar von keinem gesteuert, aber von jedem und allem beeinflusst wird». Zehn Personen haben sich für diesen Workshop angemeldet, und ein Augenschein in diesen Workshop zeigt schnell, dass die Körperbewegung – gleichsam wie die meiste Musik – viel Unausprechliches und viel nicht endgültig Fassbares beinhaltet. Beispielsweise stellt Kurt Dreyer die Aufgabe, aufeinander zuzugehen, Kontakt zu haben, gleichzeitig aber Distanzen zu spüren und Motive anderer aufzunehmen und bei Bedarf weiterzuentwickeln. Die Ausführung zeigt dann, dass diese Aufgabe nicht nur die Fähigkeit zur Improvisation und zu nonverbaler Kommunikation beinhaltet, sondern auch das Thema Klischee massiv berührt. Schleichend, tänzerisch, robend, hüpfend oder kriechend, gefühlvoll, graziös, launisch oder leidenschaftlich bewegen sich die Teilnehmer(innen) durch den Raum. «Stimmt die Energie der Bewegungen mit der Energie der ab Tonband laufenden Musik überein?», fragt Kurt Dreyer. Dabei steht natürlich auch die Frage im Raum, ob die ausgeführten Bewegungsabläufe mit Klischees behaftet sind, und auch, wieviel Klischeehaftes in unseren alltäglichen Bewegungsabläufen überhaupt steckt. Und mir stellt sich die Frage, ob es wohl lohnenswert wäre, sich der eigenen Bewegungen hin und wieder bewusst zu werden, da doch bekanntlich Mimik, Gestik und Körpersprache

Der Körper als Instrument, Bewegung als Klang: Workshop mit Kurt Dreyer. (Foto: Albin Rohrer)



nicht selten viel ehrlicher und auch aussagekräftiger sind als das Gesprochene, das Gespielte oder das Gesungene.

## Kann man Emotionen musikalisch ausdrücken?

Meiner Schritte und all meiner Bewegungsabläufe völlig bewusst, schreite ich durch den Park des herrlich gelegenen Luzerner Konservatoriums. Da begegnet mir ein ehemaliger Musikerkollege. Obschon an der selben Tagung, scheint er aus einer ganz anderen Welt zu kommen, besuchte er doch das Seminar «Zur Psychologie des musikalischen Ausdrucks» mit Dr. Klaus-Ernst Behne, wo sich die Teilnehmer mit folgenden Fragen beschäftigten: Gibt es überhaupt Möglichkeiten, Emotionen musikalisch auszudrücken, und kann man als Hörer die einem Musikstück zugrunde liegende Emotion spüren? Gültige Antworten, so meint mein Kollege, seien hier eigentlich keine gefunden worden, Musiker (also Praktiker) sähen dies ganz anders als etwa Wissenschaftler (also Theoretiker), doch

sei es zumindest sehr interessant, sich über diese Fragen Gedanken zu machen.

Das ist es tatsächlich, doch müsste man erst gültig klären, was überhaupt eine Emotion ist. In dieser Frage sind nämlich die Wissenschaftler auch noch nicht ganz einig.

## Zum Abschluss eine Sinfonie

Ich verlasse das Areal des Konservatoriums und mache mich auf den Heimweg. Bevor ich mich anschalle, schalte ich das Autoradio ein, wo gerade Haydns «Pariser»-Sinfonie (Nr. 87, A-Dur) gesendet wird. Eifrig versuche ich, Klischeehaftes und Stereotypen herauszuhören, und ich stelle mir auch die Frage, welche Emotionen dieser Komposition zugrunde liegen könnten. Fragen über Fragen, und Antwort finde ich fast keine. Ich entscheide mich deshalb, diese Sinfonie einfach zu geniessen und loszufahren. Dies aber in der Gewissheit, dass die Tagung für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer trotz vieler noch offener Fragen sicherlich äusserst anregend war. Albin Rohrer

# Musiknoten: kaufen statt kopieren

Das illegale Kopieren ist ein altes Phänomen. Im Alten Rom etwa wurden Tongefässe renommierter Töpferien imitiert und, mit gefälschten Firmenstempeln versehen, teuer verkauft. Aus dem 19. Jahrhundert kennen wir die Klage Carl Maria von Webers über das unrechtmässige Beschaffen seiner Werke (siehe Kasten). Und auch heute noch werden Musikalien massenhaft und bedenkenlos kopiert, obschon dies gemäss dem neuen Urheberrechtsgesetz (siehe Kasten) – von wenigen Ausnahmen abgesehen – illegal ist und zivil- oder strafrechtlich verfolgt werden kann. Die Folgen für das Verlagswesen, den Musikalienhandel und letztlich für uns alle sind verheerend. Der nachstehende Beitrag schildert die gegenwärtige Situation aus der Sicht des Musikalienhandels. (Red.)

In meiner langjährigen Tätigkeit im Musikalienhandel werde ich immer wieder mit dem Problem des Fotokopierens konfrontiert. Dass der Kunde nur diese eine Mozart-Sonate oder jenes Schubert-Lied, nur den einen Titel aus dem Pop-Album möchte, ist ja verständlich. Aber nicht immer hat der Kunde Verständnis dafür, dass der Händler ihm keine Kopie macht...

Um die Musizierenden erneut auf die Situation aufmerksam zu machen, hat der Schweizer Verband der Musikalien-Händler und -Verleger (SMHV) im Oktober 1996 die Aktion «Musizieren: Ja – Kopieren: Nein» lanciert.

Das geistige Eigentum wird weltweit als schutzwürdig anerkannt. Das gilt auch für Musiknoten, auch wenn diese besonders kopierfähig sind. Könnte man früher Noten nur kaufen oder abschreiben, ist mit den technisch stets verbesserten Geräten schnelles und kostengünstiges Kopieren möglich geworden. Zwar wird über die Kopierstellen von den Urheberrechtsgesellschaft-

ten (Pro Litteris) eine Gebühr erhoben. Doch die Annahme, damit sei das Kopieren «bezahlt» beziehungsweise erlaubt, trifft nicht zu. Zudem wird von der erhobenen Gebühr unter anderem der Verleger, nicht aber der Händler entschädigt. Auch gemäss dem neuen, seit 1993 geltenden Urheberrechtsgesetz ist das Kopieren von Musiknoten grundsätzlich verboten; Ausnahme: das Kopieren für den privaten, eigenen Gebrauch (siehe Kasten). Ob Chor oder Orchester: Öffentliche Aufführungen, gesungen oder gespielt aus kopiertem Material, sind illegal und strafbar.

Das oft unüberlegte Kopieren gefährdet den Fortbestand einer vielfältigen Musikkultur. Das würde sich auch im Bestand der vorhandenen Fachgeschäfte auswirken, wie z.B. in Deutschland, wo in vielen grossen Städten kein Musikhaus mehr zu finden ist. Da der Handel heute schon erhebliche Umsatzeinbussen hinnehmen muss, sollten sich Musiker, Musiklehrer und Schüler bewusst sein, dass die Breite und Tiefe der Auswahl der verschiedenen Ausgaben nicht mehr möglich sein werden. Die oben erwähnte Einzelausgabe der Mozart-Sonate oder des Pop-Songs wird (durch die Kleinauflage) zu teuer und daher nicht mehr erscheinen können. Zwangsläufig würde für die Aufführung eines musikalischen Werkes somit bald nur noch eine einzige Ausgabe zur Verfügung stehen...

Durch das Aufkommen immer besserer Kopiergeräte ist der Umsatz beispielsweise an Choraliteratur im Vergleich zu den 1970er-Jahren auf einen Bruchteil zurückgegangen. Da die meisten Chorverlage nur noch Bestellungen in Chorstärke ausführen, ist es für den Dirigenten und den Händler schwieriger geworden, ein unbekanntes oder neues Werk kennenzulernen. Und wen wundert es da, dass selbst bei namhaften deutschen Chorverlagen nur noch wenige Titel pro Jahr erscheinen.

Der Musikhandel nimmt aber die Forderungen seiner Kunden ernst. Neben den Kopiergeräten haben in der Branche auch alternative Medien Einzug gehalten. Über ein neu entwickeltes Gerät (Note-Station) können kundengerecht einzelne Titel sofort im Geschäft ausgedruckt werden.

Da es sich dabei um vom Verlag lizenzierte Ausgaben handelt, fallen rechtliche Fragen weg.

Mit der Aktion «Copy no» will der Handel alle musikalischen Menschen klar auf die überaus verheerenden Folgen hinweisen, die uns alle treffen, wenn dem illegalen Kopieren nicht Einhalt geboten wird. Susanna Fellmann

Musik Hug, Zürich

## Auszug aus dem Urheberrecht BG

### Art. 19: Verwendung zum Eigengebrauch

1 Veröffentlichte Werke dürfen zum Eigengebrauch verwendet werden. Als Eigengebrauch gilt:

- a. jede Werkverwendung im persönlichen Bereich und im Kreis von Personen, die unter sich eng verbunden sind, wie Verwandte oder Freunde;
- b. jede Werkverwendung der Lehrperson für den Unterricht in der Klasse;
- c. das Vervielfältigen von Werkexemplaren in Betrieben, öffentlichen Verwaltungen, Institutionen, Kommissionen und ähnlichen Einrichtungen für die interne Information oder Dokumentation.

2 Wer zum Eigengebrauch berechtigt ist, darf die dazu erforderlichen Werkexemplare auch durch Dritte herstellen lassen; als Dritte im Sinne dieses Absatzes gelten auch Bibliotheken, die ihren Benützern Kopiergeräte zur Verfügung stellen.

3 Ausserhalb des privaten Kreises sind nicht zulässig:

- a. die vollständige oder weitgehend vollständige Vervielfältigung im Handel erhältlicher Werkexemplare;
- b. die Vervielfältigung von Werken der bildenden Kunst;
- c. die Vervielfältigung von graphischen Aufzeichnungen von Werken der Musik;
- d. die Aufnahme von Vorträgen, Aufführungen oder Vorführungen eines Werkes auf Ton-, Tonbild- oder Datenträger.

4 Dieser Artikel findet keine Anwendung auf Computerprogramme.

### Art. 20 Vergütung für den Eigengebrauch

1 Die Werkverwendung im privaten Kreis gemäss Artikel 19 Absatz 1 Buchstabe a ist unter Vorbehalt von Absatz 3 vergütungsfrei.

2 Wer zum Eigengebrauch nach Artikel 19 Buchstabe b oder Buchstabe c oder wer als Drittperson nach Artikel 19 Absatz 2 Werke auf irgendwelche Art vervielfältigt, schuldet dem Urheber oder der Urheberin hierfür eine Vergütung.

3 Wer Leerkassetten und andere zur Aufnahme von Werken geeignete Ton- und Tonbildträger herstellt oder importiert, schuldet dem Urheber oder der Urheberin für die Werkverwendung nach Artikel 19 eine Vergütung.

4 Die Vergütungsansprüche können nur von zugelassenen Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden.