Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1984)

Heft: 1

Artikel: Der Klang des Alltags oder Die Musik in der Stadt = Le bruit de tous les jours ou La musique dans la ville

Autor: Meyer, Thomas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-927265

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Klang des Alltags oder Die Musik in der Stadt

Le bruit de tous les jours ou La musique dans la ville

Der Klang des Alltags oder Die Musik in der Stadt
Mit einer Stadtbeschallung soll am 26. September 1984 das Musik-Podium der Stadt Zürich wiedereröffnet werden. Die Konzertreihe, die einzige derart auf Schweizer Musik konzentrierte hierzulande, wird nun von Daniel Fueter-Graf konzipiert. Am Eröffnungstag, der zusammen mit Mitgliedern des Zürcher Komponistensekretariats gestaltet wird, möchte man die Passanten durch Ungewohntes an gewohnten Orten aufhorchen lassen, wobei dies nicht mit Konzertchen, sondern mit Aktionen geschehen soll. Im folgenden Artikel werden die Möglichkeiten einer solchen Stadtbeschallung erörtert.

Le bruit de tous les jours ou La musique dans la ville
Le 26 septembre 1984 se rouvrira le «Musik-Podium» de Zurich avec une animation sonore dans la ville. Seule de ce genre chez nous parce que concentrée sur la musique suisse, cette série de concerts est conçue par Daniel Fueter-Graf. Le jour de l'ouverture, organisé en collaboration avec des membres du «Zürcher Komponistensekretariat», on aimerait séduire les passants par l'inhabituel dans un lieu habituel et ceci par une action dynamique et non pas par des petits concerts. Dans l'article qui suit nous développons les possibilités qu'offre une telle animation sonore dans la ville.

Von Thomas Meyer

Kassel, Wilhelmshöhe 1977: Zum Abschluss der Woche «musik und documenta '77» fand in jener geschmackvoll mit Ruinen versehenen Parkanlage am heiteren Sonntagnachmittag eine «Kaskadenmusik» mit mehreren Militärmusikkorps unter der Gesamtleitung von Ladislav Kupkovic statt. Der Raumstruktur des Parks, die durch die Kaskaden vorgegeben war, wurde eine Zeitstruktur durch die Wasserspiele beigeordnet. «Dieser Musik schliesst sich die Musik an: sie begleitet die Wasser . . . Die Wasserspiele werden musikalisch inszeniert, gleichsam ‹unter Wasser gesetzt›: ein Natur, Kunst und Musik als Einheit einbeziehendes Ereignis.»[1] Einzelne Bläsergruppen waren an verschiedenen Punkten des Parks postiert, riefen sich über die Distanzen zu, antworteten. Diese «Kaskadenmusik» verwendete dabei etwas Althergebrachtes, die Signale der Turmbläser und Stadtpfeifer, aber auch der Trompeter, die zur Schlacht oder zum Rückzug blasen, sie transformierte sie und verbannte sie charakteristischerweise in diese künstliche Ruinenlandschaft.

«Da machet das volck ein Feldgeschrey / vnd bliesen Posaunen / Denn als das volck den hal der Posaunen höret / macht es ein gros Feldgeschrey /Vnd die mauren fielen vmb /Vnd das volck ersteig die Stad / ein jglicher stracks für sich» (Jos. 6,20). So wurde Jericho erobert. In Signeten zu Opernfestivals und Fernsehsendungen, in lustbaren Blechfanfaren hat etwas davon überlebt: man hat ihm ein freundliches, zeitloses Gesicht verpasst; die Signale künden nicht mehr von Gefahr. Was einst ein lebenswichtiges Zeichensystem war, ist zum Anachronismus geworden. Wollte man ähnliche musikalische Spielchen mit ihren Nachfolgerinnen, den Sirenen, versuchen, gleich, ob sie in der Fabrik die Arbeiter rufen und entlassen, ob sie einen Krankenwagen anzeigen oder einen Fliegerangriff signalisieren, so würde eine Freiluftaufführung gar nicht erst gestattet werden.

Während sich das musikalische Repertoire in den Theatern und Konzertsälen in den letzten Jahrzehnten kaum nennenswert verändert hat, so hat sich die akustische Umwelt draussen radikal gewandelt. Die Stärke und die Schnelligkeit des Verkehrs brauchen rascher funktionierende Signale, damit alles möglichst geregelt vor sich gehen kann. Für das Bedächtige ist da kaum mehr Platz: Selbst traditionsreiche Anlässe wie das Zürcher Sechseläuten können sich nur durchsetzen, weil ein Teil der Stadt gesperrt wird. Die Stadt selber, vergrössert noch durch die Eingliederung von Gemeinden, ist ein verwachsenes und verwinkeltes, unüberschaubares Gebilde geworden, in dem sich kaum mehr eine Einheit herstellt. Erfahren haben das etwa die Organisatoren des Schweizerischen Gesangfests 1982 in Basel, einer Veranstaltung, wie sie einst zu den dominierenden einer Stadt gehörte. Angestrebt war eine Stadt, die «ein paar Tage lang von den Liedern der Chöre» erklingt und in der «eine grosse gemeinsame Idee vorgelebt» wird[2]. Allzusehr zerstreute sich das in den verschiedenen Lokalitäten; es bildete kaum je ein Ganzes.

Musikalische Auseinandersetzung mit dem Alltag

Die Versuche einer Musik, die sich noch als neu versteht, müssten aber dem Alltag gelten, nicht den Honoritäten, die man in einem Ständchen aufleben lässt, nicht feierlichen Ritualen wie Prozessionen oder Umzügen, nicht einem bloss noch gedachten Grossstadtraum, in dem alles ertrinkt. Die Posaunen von Jericho erschüttern nichts

mehr. Mag sein, dass Clowns, Flötisten und Musikgruppen bis hin zur Heilsarmee mit ihren Darbietungen Erfolg haben; mit dem Alltag setzen sie sich musikalisch wenig auseinander. Das aber ist Aufgabe heutiger Musik, und was ihr als «Son organisé» (Wronskys Definition der Musik, wie sie von Varèse gerne zitiert wurde) zu subsummieren ist.

Was freilich der «Alltag» «der» «Stadt» genau ist, aus welcher Sicht und Hörweise er anzugehen wäre, ist schwierig zu bestimmen. Wer nachts auf die Stadt zufährt, erkennt von weitem am Himmel ihren Lichtschein; näher kommend und genauer hinhörend, vernimmt er dazu das Surren der Laternen. Denkbar, dass man diesen feinen Lärm in der künstlichen Stille einer mit Gleitbahnen und Computern fast reibungslos ablaufenden Welt später einmal vermissen wird. Wir jedenfalls realisieren ihn kaum bewusst; er ist omnipräsent geworden; tagsüber wird er vom lauteren Rauschen des Verkehrs abgelöst. Aus der Ferne ist das ein statistisches Einerlei, ein Echo der Anonymität. Je tiefer man sich in die Stadt hineinbegibt, desto durchhörbarer wird das Rauschen.

Diese Stadt wird beschallt

Dieses Sich-mit-offenen-Ohren-Hineinbegeben allein kann schon ein künstlerischer Akt sein. Einen solchen Vorgang hat Wolf Vostell 1962 seinem Happening "P.C" zugrundegelegt. Er wählte den inneren Zirkel des Pariser Autobusnetzes, die Linie «P. C. Petite Ceinture», die in 22 Teilstrecken gegliedert ist und eine Länge von 40 Kilometern hat: «Fahren Sie um Paris herum – achten Sie auf die gleichzeitigen akustischen und optischen Umstände – Lärm, Schreie, Stimmen-Wände mit abgerissenen Plakaten . . . Trümmer-Ruinen . . .»[3] Diese Aktion könnte jeder für sich in einer anderen Stadt durchführen. Das Ergebnis ist in jedem Fall eine Sensibilisierung, sei's nun, dass man endlich, wie Vostell suggeriert, den Lärm um sich herum in seiner Brutalität wahrnimmt, sei's, dass man «nur» herauszuhören beginnt, was akustisch alles passiert. Solche Sensibilisierung muss nicht notwendigerweise eine Ablehnung der akustischen Umwelt zur Folge haben. Für den Musiker wäre es nur schon wesentlich, sie kennenzulernen, sie ernstzunehmen und mit ihr, in ihr zu arbeiten, indem er sich in sie einschaltet, sie verändert, sie bewusst macht.

Diese akustische Umwelt ist selbst ein omnipräsenter, vielschichtiger Komplex. Das wird deutlich, wenn man einmal beim Gang durch die Stadt ein Tonband mitlaufen lässt und das Aufgenommene dann zuhause ohne die optische Ergänzung abhört. Was im Konzertsaal, gerade wo ein Orchester geballt auftritt, musikalisch erst hergestellt werden muss, nämlich Perspektive und Mehrschichtigkeit der Klänge, also ein fiktionaler Raum, besteht draussen, nicht nur in der Stadt, ganz von selbst: Dynamische Abstufungen, «lontano»-Effekte, Hall-Wirkungen usw. Die verschiedenen Klänge und Geräusche überlagern sich: die Schritte und Stimmen der Fussgänger, das Zuschlagen von Türen, Baulärm, Motorfahrzeuge, das eintönige Summen der Trams, Flugzeuge und vielleicht sogar Musik. Je nachdem dominiert etwas, oder es vermischt sich alles im Gewühl.

Der Musiker, der dem gegenübersteht, kann nun versuchen, diesem grauen Alltag eine farbige Klangberieselung beizumischen. Viele beliebige Nettigkeiten sind auf diese Weise schon entstanden. Wichtiger wäre eine Auseinandersetzung mit diesem Klangmaterial, das immer noch zu einem Grossteil auf direkte menschliche Äusserungen zurückgeht. (Man muss nicht gleich wie Varèse, der Verächter der Ländlichkeit, die «Marteaux-piqueurs» lieben.) Aktionistisches, Ungeformtes eignet sich dazu oft mehr als allzu akkurat Vorkomponiertes. Dabei ist nicht an Animationskonzepte und kleine Spektakel gedacht. Das Experimentieren mit der klanglichen Umwelt, das Aufmerksammachen ständen im Zentrum solcher nicht aufs Akustische beschränkter Aktionen.

Saxophon und Bagger

Es gibt vielfältige Möglichkeiten, das zu tun. Eine wichtige ist, sich in die Klang/Geräusch-Struktur einzuschleichen, scheinbar unbemerkbar zuerst, indem man sich in die Geräusche eines Platzes mit verwandten Geräuschen ab Tonband oder von einem Instrument einmischt. Mit dem stärkeren Hervortreten dieser Fremdgeräusche würde sich die akustische Umwelt allmählich verändern, sie würde ungewohnter.

Der Kassettenmaschinerist und Maler Andres Bosshard[4] und der Saxophonist und Klarinettist Markus Eichenberger haben solche Experimente in Zürich gemacht, haben zum Beispiel untersucht, wie die sehr geräuschhaften Töne des Basssaxophons mit dem Lärm der Bagger in einer Baugrube zusammentrafen und dabei sogar eine Art Zwiegespräch zwischen den Instrumenten entstehen konnte. Ein anderes Mal spielte Eichenberger auf der Fussgängerbrücke, die den Bucheggplatz traversiert. Die Klänge begannen sich zu mischen, die aperiodischen Rhythmen des Anfahrens und Stoppens der Wagen erhielten plötzlich eine Antwort. Die tiefen Frequenzen des Basssaxophons und der Laster näherten sich einander an. Erstaunt horchten selbst die Autofahrer auf.

Wichtig ist allerdings nicht nur, was für Klänge und Geräusche zur Umwelt hinzutreten, sondern auch, woher sie kommen. Auch damit lässt sich spielen, etwa indem man die Lautsprecher, statt sie leicht sichtbar in einigen Metern Höhe aufzuhängen, an einem ungewohnten Ort plaziert. Klänge, die aus einem Abwasserschacht, aus einem Bauloch, einem Container, einem öffentlichen WC oder von einem Baum erklingen, haben völlig verschiedene Wirkungen. Der Passant wird freudig überrascht, gestört oder gar verängstigt reagieren.

Stören oder entstören

Vom speziellen Fall einer «Klangumleitung» wäre hier zu sprechen, wenn statt künstlich produzierter Klänge jene aus dem Alltag genommen und an einem anderen Ort wieder zurückgesendet werden, wenn also eine «musique concrète» gleich auch wieder konkret, quasi dokumentarisch verwendet wird. Das kann die verschiedensten Wirkungen haben: komische bis surreale. Hier liegt aber auch eine Möglichkeit für eine «politische Musik»: Wenn plötzlich Klänge aus schwer zugänglichen, ja sogar verbotenen Bereichen, aus Tabuzonen oder auch schlicht nur aus der privaten Sphäre an die Öffentlichkeit eines Platzes gelangen, oder wenn auch bloss der Verkehrslärm aus den stark immissierten Bezirken in die privilegierten, stilleren Lagen einer Stadt umgeleitet wird, dann wird etwas aufgebrochen, werden die Regeln des Wohlverhaltens verletzt. Der Gesellschaft wird so ein provozierender akustischer Hohlspiegel vorgehalten.

Das Gegenteil: Statt stören, entstören. Sich in den Alltag einschleichen, ihn unterwandern, kann ebensogut heissen, das Unbequeme zudecken, es wegfiltern. Jeder Walkman-Hörer, jeder Automobilist mit Radioempfang hat die Tendenz, sich durch Klang vor Umweltgeräuschen abzuschirmen. Muzak, diese «eigens für Warenhäuser, Werkhallen und Zahnärzte produzierte Eunuchen-Musik, aus der man alles Grelle, alle übermässigen Höhen und Tiefen weggefiltert und -geschnitten hat»"[6], lenkt in ähnlicher Weise auf eine «schönere» Klangwelt hin ab. Kühe geben unter dem Einfluss gedämpfter klassischer Musik mehr Milch, Hühner legen mehr Eier. So wäre denkbar, dass einer den Passanten einer Stadt, den Einwohnern und den Arbeitenden etwas zuliebe tun möchte

und sie mit angenehmen Frequenzen überallhin verfolgt. Auch eine Art Stadtbeschallung — zum Wohl der Menschen! Die Folgen solcher Unbewusstmachung von Lärm, solcher Nivellierung brauchen hier kaum aufgezählt zu werden.

Projekte des Zürcher Musik-Podiums

Das dürfte kaum das Ziel einer Institution für neuere Schweizer Musik wie des Zürcher Musik-Podiums, zu dessen Wiedereröffnung die Stadtbeschallung angesetzt wird, sein. Sinnlos, hier anzugeben, was wann wo genau an jenem Stichtag in Zürich stattfinden wird. Da würden sich nur wieder Musikfreunde einfinden, um das Ganze als Riesenkonzert zu geniessen und allenfalls voyeuristisch zu beobachten, wie nun der Alltag auf solche Umweltveränderungen reagiert. Die neue Musik sollte da noch für einige Überraschungen gut sein. Vier vom Zürcher Komponistensekretariat[7] — Roland Moser, Martin Derungs, Max E. Keller, Martin Sigrist — haben sich einige sehr verschiedene Experimente ausgedacht, die sich teilweise im Umkreis des hier Beschriebenen bewegen. Wichtig scheint mir, dass auf ein repräsentatives Konzert verzichtet wird, dass man Aktionen vorzieht.

Das Musik-Podium der Stadt Zürich ist also nach kurzer Zeit wiederauferstanden: frischer und initiativer denn je. Die Programmation Daniel Fueter-Grafs auf die nächsten Jahre hinaus verspricht einiges Interessantes. So wird am 24./25. November etwa eine Veranstaltung «Musik in der Kirche», konzipiert von Hans Ulrich Lehmann, stattfinden. Solche von Komponisten gestaltete Anlässe nehmen einen wichtigen Platz ein neben Orchesterkonzerten, bei denen auch grössere Werke älterer Komponisten erklingen sollen. Es kann dabei nicht darum gehen, eine ominöse Einheit herzustellen, sondern darum, Akzente zu setzen, Schwerpunkte herauszuarbeiten. Auch im Musikbetrieb müssen die Passanten stutzig gemacht werden.

Thomas Meyer

[1] Programmheft «musik und documenta '77», S. 59

[2] Max Diethelm: 6 Ratschläge für den Besuch des SGF 82 in Basel; in Schweizerische Chorzeitung 4/1982, S. 143

[3] Jürgen Schilling: Aktionskunst — Identität von Kunst und Leben? Luzern/Frankfurt a. M. 1978, S. 125

[4] Andres Bosshard, wie Markus Eichenberger Mitglied der Ateliergemeinschaft Koprod AGSh 468 in Zürich-Seebach, hat mir in dankenswerter Weise von seinen Experimenten berichtet und viele Anregungen gemacht, die in diesen Aufsatz eingeflossen sind.

[5] Schilling, a. a. O., S. 126

[6] Lukas Hartmann: Muzak ist überall oder Die Angst des Radiomannes vor der Pause; in Tages-Anzeiger-Magazin 19/1982, S. 12

[7] Danken möchte ich den Komponisten und Daniel Fueter-Graf, die mir schon früh — Ende Juni — von ihren Ideen erzählten. Aus den im Text genannten Gründen wurden ihre Konzepte hier nicht ausführlich referiert, sondern höchstens versteckt zitiert.

Exposition Stravinsky à Bâle

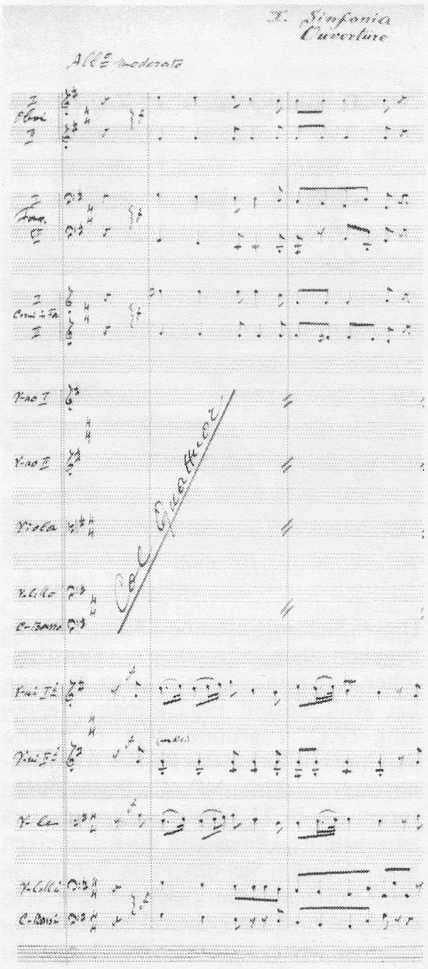
Strawinsky-Ausstellung in Basel

Exposition Stravinsky à Bâle
L'an passé, la Fondation Paul Sacher a fait l'acquisition de la succession Stravinsky. Le Kunstmuseum de Bâle expose ces documents d'une exceptionnelle richesse avec toute une série d'œuvres picturales provenant de différents musées ou collections privées. (Exposition ouverte jusqu'au 9 septembre, chaque jour de 10 h. à 19 h.)

Strawinsky-Ausstellung in Basel
Im vergangenen Jahr hat die Paul Sacher-Stiftung Strawinskys Nachlass erworben. Das Kunstmuseum Basel stellt diese aussergewöhnlich reichhaltigen Dokumente zusammen mit einer Reihe von Bildern aus Museen und Privatsammlungen bis zum 9. September aus (täglich von 10 bis 19 Uhr).

par Philippe Albèra

L'an passé, la Fondation Paul Sacher a fait l'acquisition de la succession Stravinsky, à l'insu des nombreuses institutions américaines qui la convoitaient. L'importance majeure de Stravinsky au XXe siècle — figure dominante, reconnue officiellement, «suivie» par plusieurs générations, et ce dès le début de



Partition de «Pulcinella», 1920