Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 93 (2006)

Heft: 12: Klangräume = Espaces sonores = Sound spaces

Artikel: Décomposer - recomposer : über die akustische Wahrnehmung des Alltags

Autor: Mariétan, Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1886

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: 15.07.2025

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

Décomposer – recomposer

Über die akustische Wahrnehmung des Alltags

Pierre Mariétan Hören und zuhören ist nicht dasselbe. Das eine erfolgt passiv, das andere aktiv. Was ist Musik und was ist Lärm? Letztlich ist alles, was wir hören, Ton. Wie wir unsere Umwelt akustisch wahrnehmen, hängt ganz von unseren Fähigkeiten ab, sie zu analysieren und zu interpretieren.[1]

Wer unsere sonore Umgebung, den Klang der Umwelt ergründen und begreifen will, muss sich ihr in sensibler Weise annähern. Unumgänglich ist dabei eine gewisse auditive Erfahrung. Erst das aktive und analysierende Hören erlaubt, die Bestandteile dessen, was die akustische Struktur unserer Umwelt ausmacht, zu erkennen. Es ist deshalb von Vorteil, sich bei der akustischen Wahrnehmung unserer Umwelt der musikalischen Praxis und ihrer analytischen Verfahren zu bedienen. Freilich, der Kontext ist nicht derselbe, ob wir nun Musik hören oder in die Geräusche des Alltags eingetaucht sind.

Im Alltag zeigt das Hören offenkundige Phasen der Absenz. Die Tatsache, dass unsere Ohren ständig offen sind, bedeutet demnach nicht, dass wir auch fortwährend zuhören. Denn zuhören ist ein bewusster Akt, der vom Wunsch, ja von der Notwendigkeit beseelt ist, den Schall, Laute, Töne und Geräusche zu erfassen und zu interpretieren. Die Interpretation ihrerseits hängt davon ab, wie der Zuhörer das Verhältnis der Töne zueinander und zur Stille wahrnimmt. Es ist letztlich dieselbe Art des Interpretierens, die wir auch beim Hören von Musik anwenden, wobei uns dann zusätzlich affektive Komponenten und Kenntnisse zur historischen und kulturellen Einordnung des musikalischen Werks, dem wir lauschen, beeinflussen.

Eine andere Sache ist, zu wissen, was uns der Ton im Alltag ankündigt und sagt. Die Grenze zwischen der einen und der anderen Hörerfahrung ist allerdings nicht so präzise, wie man meinen könnte. Der Begriff der «Musik» deckt einen nicht klar umrissenen Bereich ab, dessen Begrenzungen von der subjektiven und jedem Einzelnen eigenen Interpretation des akustischen Geschehens abhängig sind. Die Umgebung wird in ihrer akustischen Dimension vorweg als Ganzes wahrgenommen. Aus diesem homogenen Ganzen heraus stechen gewisse Signale hervor, welche bei den Einen Aufmerksamkeit erregen, während andere sie nicht be-

1 Dieser Beitrag ist eine ins Deutsche übertragene und bearbeitete Fassung eines Textes, der in französisch in: Sonorités, Chronique de la chose entendue I, 2006, éd. Champ social éditions Nîmes, erschienen ist.

Bild aus: Balthasar Burkhard und Tom Kovachevich, Portfolio Chicago, 1979.

achten (vielleicht, weil sie nicht davon betroffen sind). Hingegen nimmt das Ohr aller, die sich innerhalb desselben Bereichs befinden, wo Schall sich ausbreitet und empfangen wird, mehr oder weniger gut, dieselben Laute wahr, und memorisiert sie. Ob die gegenwärtigen Personen es wollen oder nicht, es bleibt gewissermassen ein sonorer Abdruck des Gehörten in ihrem Gedächtnis haften. Das «innere Ohr» kann sich erinnern. Deshalb erkennen wir zum Beispiel uns bekannte Stimmen wieder, selbst in der Dunkelheit oder am Telefon. Wir sind auch in der Lage, uns jederzeit bestimmte Stimmen zu vergegenwärtigen, selbst von bereits verstorbenen Personen.

Um eine sonore Situation – eine Ansammlung von Tönen zu gegebener Zeit und in gegebenem Raum – zu verstehen, ist es nötig, die einzelnen Elemente, aus denen sie sich zusammensetzt, einzeln zu betrachten. Das Hören der sonoren Gegenwart lässt sich in Augenblicke auftrennen, die sich in einen zeitlichen Ablauf einschreiben. Die Dauer entsteht während der Zeit ununterbrochenen Zuhörens. Es kann sein, dass ein Moment des Zuhörens einen bestimmten Inhalt in den Mittelpunkt rückt, während er gleichzeitig auch die Fähigkeit zu auditiver Aufmerksamkeit des Zuhörenden aufzeigt. Selbstverständlich ist die Art des akustischen Geschehens, welches die Aufmerksamkeit des Zuhörers erregt, Teil des Hörprozesses. Dieser allerdings offenbart fürs Erste nichts anderes als das, was zu hören gegeben ist. Die sonore Gegenwart bzw. die sonoren Objekte oder Ereignisse folgen, überlappen und überdecken sich ständig. So ist unsere Welt; selbst dann, wenn sie still ist, erst recht, wenn die akustischen Ereignisse sich vervielfachen, und es schwierig ist, die einen von den anderen zu unterscheiden. Einige Arten der Klassifikation mögen helfen, sie zu identifizieren.

Sequenzen und Elemente

Es ist einigermassen leicht, im Laufe einer sich konstituierenden sonoren Sequenz, dominante Elemente zu charakterisieren. Zum Beispiel:

– Indem man die Dauer eines jeden dieser Elemente festhält und sie dadurch voneinander unterscheidet.

– Indem man den Anfang und/oder das Ende gewisser Elemente ausmacht, die sich vor einem sonoren Grund entfalten (ein Auto fährt vorüber und überdeckt die anderen Geräusche; das Vorbeifahren ist kurz oder lang). Die daraus resultierende Dauer entspricht einem Fragment einer Sequenz bzw. einer ganzen Sequenz.

– Die Intensität eines Elementes trägt dazu bei, eine auditive Sequenz zu strukturieren. Die unterschiedlichen sonoren Ebenen entstehen auf Grund ihrer mehr oder minder grossen Amplituden sowie der grossen oder kleinen Entfernung der Punkte, von denen aus Töne entsandt werden.

– Die Lokalisierung der Tonquelle trägt dazu bei, deren räumliche Lage zu orten und gleichzeitig die Eigenart des Tons um zusätzliche Informationen zu erweitern: Links fährt ein Zug, rechts ein Auto. Die Art, wie sich unser Gehör – vor allem in der Dunkelheit – zu orientieren vermag, bringt uns eine unglaubliche Menge an Informationen, deren wir uns gar nicht bewusst sind.

Referenzen

Es ist schwierig, in gängiger Sprache die Natur des Tons zu beschreiben, es sei denn, man bediene sich bezeichnender Metaphern oder verfahre dabei unter Anwendung von Analogien. Man vergleicht den Ton häufig mit dem, was man sieht, und benützt dieselben Worte, um zu beschreiben, was uns beim Sehen und Hören ähnlich erscheint: Einen Ton können wir zum Beispiel als hell, dunkel, rund, spitz, stumpf etc. beschreiben. Auf der Suche nach Begriffen, die die Welt des Tons präziser treffen, stellen wir fest, dass solche an sich häufig einen mehr oder weniger geräuschhaften bzw. lautmalerischen Charakter besitzen, zum Beispiel: schnuppern, klatschen, klirren, kläffen, muhen, grunzen, zwitschern, plumpsen, rattern, krachen, gurgeln, zischen etc. Zusätzliche Wirkung kann sich aus der Alliteration mehrerer Begriffe ergeben. Was hören wir doch alles, wenn wir die letzte Strophe von Brentanos Wiegenlied lesen:

Singt ein Lied so süss gelinde,
Wie die Quellen auf den Kieseln,
Wie die Bienen um die Linde
Summen, murmeln, flüstern, rieseln.

Töne können mehr oder weniger rein sein. Sie können sich um eine dominante oder konstante Sequenz herum artikulieren, sie können stabil und immobil im Raum fixiert sein oder – im Gegensatz dazu – von einem Punkt zu einem andere wandern. Töne entwickeln sich und verwandeln sich mehr oder weniger schnell, fügen sich aneinander und überdecken sich.

Diese Feststellungen können erste Referenzen bieten, um eine sich für das Ohr aufbauende Sequenz zu erkennen. Unterziehen wir uns dieser Übung, zersetzen wir unsere sonore Umwelt und beginnen dabei gleichzeitig, sie wiederum zusammenzusetzen (décomposer – recomposer). Im Weiteren ist es hilfreich, sich bei der Analyse sonorer Ereignisse den Rhythmus ihres Aufscheinens zu merken. Es zeigen sich dann Entitäten, und es beginnen sich beim aufmerksamen Zuhören erste Umrisse einer Struktur abzuzeichnen:

Eine Struktur kann aus punktuellen oder gruppierten Elementen bestehen. Ein einzelnes Element kann eine Sequenz durchlaufen und im Verhältnis zu anderen Elementen ein Bezugspunkt werden. Eine Struktur oder Sequenz kann sich in einer ereignishaften Dynamik äussern, deren Verlauf in der Mitte oder an einem anderen bestimmten Punkt ihren Zenit besitzt. Eine komplexe Struktur lässt sich in Mikrostrukturen unterteilen, die sich – jede für sich – durch eine besondere sonore Typologie auszeichnen.

Schall und Raum

Der Ton ist ephemer, und wir pflegen zu sagen, dass er, kaum erzeugt, sogleich entschwindet. Nicht weniger wahr ist, dass es sonore Situationen gibt, die überdauern oder die sich wiederholen, gebunden an die Stunden des Tages und der Nacht, an die Jahreszeiten, an geografische und klimatische Verhältnisse, an gesellschaftliche und kulturelle Riten.

Doch mit dem Ton bzw. dem Schall als Quelle ist noch nicht alles gesagt, denn auch der Raum, in dem er sich ausbreitet, spielt bei der Wahrnehmung eine entscheidende Rolle. Es ist die räumliche Charakteristik, welche durch ihre physische Konfiguration die akustische Qualität eines bestimmten Ortes fortdauern lässt. Während Töne von heute nicht diejenigen sind, die morgen sein werden, wird der Raum, der sie enthielt, enthält und enthalten wird, seine akustischen Definitionen in der Regel auf unbestimmte Zeit beibehalten. Es ist erkenntnisreich, am selben Ort, zu unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten zu hören; Hörerlebnisse, die untrüglich offenbaren, was sich ändert und was nicht.

Décomposer – recomposer; man kann sich darin üben, beim aktiven und analysierenden Hören von Musik und analog dazu auch von anderen sonoren Situationen und Ereignissen. Ein anderer Weg führt über das Verstehen und Interpretieren akustischer Räume, die in Form eines Textes in Worte gefasst sind; eine Übung, die an unser inneres Gehör, an unsere Erinnerung und Erfindungsgabe appelliert. Umgekehrt erfordert die treffliche Beschreibung der sonoren Gegenwart besondere Aufmerksamkeit und einen entsprechenden Wortschatz, der sich mit zunehmender Erfahrung und Fertigkeit zum brauchbaren Instrument entwickeln wird. Setzen Sie sich auf eine Bank, schliessen Sie die Augen und machen Sie den Versuch! ■

Pierre Mariétan ist 1935 in Monthey geboren und lebt in Paris. Studium der Komposition, u. a. bei Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen. Autor von über 200 Kompositionen, u. a. Auftragswerke für Radio France Culture. 1969–1988 Professor an den Pariser Universitäten Sorbonne und Vincennes, seit 1993 an der Ecole d'Architecture Paris-La Villette. Als Komponist, Klangforscher und Musikpädagoge Gründer des LAMU (Laboratoire acoustique et musique urbaine). www.pierremarietan.com

Übersetzung und Bearbeitung: Nott Caviezel, texte original: www.wbw.ch

résumé **Décomposer – recomposer** La perception acoustique de l'environnement quotidien Ecouter et entendre n'est pas la même chose. L'un est un acte passif, l'autre actif. Tout ce que nous entendons, que ce soit de la musique ou du bruit, relève de l'univers des sons. La manière dont nous percevons notre environnement sonore dépend de notre capacité de l'analyser et de l'interpréter. Seule une écoute analytique permet en effet de reconnaître les composantes de ce qui détermine la structure acoustique de notre environnement. Nous obtenons des résultats surprenants lorsque nous recourons à des pratiques d'analyse empruntées au domaine musical pour percevoir l'acoustique de l'environnement quotidien. Le paysage sonore quotidien peut être séparé en instants qui s'inscrivent dans un déroulement temporel. On remarque des éléments dominants qui, chacun pour soi, présentent une certaine durée avec un début et une fin et déterminent une séquence auditive. Les sons peuvent avoir des amplitudes différentes, leur source se trouver à des distances différentes. Les sons peuvent être plus ou moins purs. Ils peuvent s'articuler autour d'une séquence dominante ou constante, être fixés dans l'espace de manière stable et immobile, mais aussi migrer d'un point à un autre. Les sons se développent et se transforment plus ou moins vite, évoluent, s'enchaînent et se superposent, ou encore constituent des entités rythmiques.

À l'aide de telles références, nous pouvons reconnaître des séquences et les décrire, un exercice qui nous conduit à décomposer notre environnement sonore pour immédiatement le recomposer et ainsi mieux le comprendre (décomposer – recomposer). S'exercer à une telle démarche conduit à la représentation verbale de l'expérience auditive analysée. Avec des aptitudes croissantes, la démarche débouchera sur un instrument utilisable. La différence entre entendre et écouter devient alors tout à fait claire et nous apprenons à percevoir notre environnement acoustique de manière différenciée. ■

summary **To Decompose – to Recompose** On the acoustic perception of the everyday world Hearing and listening are not the same. One is passive, the other active. Everything that we hear – whether music or noise – is sound. How we perceive our world acoustically depends entirely upon our ability to analyse and interpret it. Only analytical hearing can enable us to recognise the elements that make up the acoustic structure of our environment. When we use the analytical practice employed by music to perceive our everyday world the results can be most surprising.

Like music the sonorous everyday world can be broken up into moments that are placed in a temporal sequence. We determine dominant elements each of which has a certain duration, a beginning and an end, and that become an auditory sequence. Sounds can have different amplitudes; sound sources can be at different distances. Sounds can be more pure or less pure. They can be articulated around a dominant or constant sequence, fixed stably and unmoving in space or can also move from one point to another. Sounds develop and transform, some faster, some slower, they join each other and cover one another or can appear in rhythmic entities. With the help of such references we can recognise and describe sequences – an exercise in the course of which we take our world of sound apart in order to put it together again with the aim of understanding it better. Whoever wishes to practice this must describe in words the auditory experience analysed. With increasing experience and skill this procedure can be developed into a useful instrument. Then the difference between hearing and listening becomes completely clear and we learn to perceive our acoustic environment in a differentiated way. ■