

Zeitschrift: Animato
Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz
Band: 14 (1990)
Heft: 3

Titelseiten

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: 12.01.2026

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

Animato

6380
VERBAND MUSIKSCHULEN SCHWEIZ VMS
ASSOCIATION SUISSE DES ECOLES DE MUSIQUE ASEM
ASSOCIAZIONE SVIZZERA DELLE SCUOLE DI MUSICA ASSM

Juni 1990

Erscheinungsweise
zweimonatlich

90/3

Redaktion und Inseratenannahme
Richard Hafner
Sprungstrasse 3a, 6314 Unterägeri
Tel. 042/72 41 96, Fax 042/72 58 75

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 du 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, écoute...») zum selektiven Wahrnehmen demonstriert werden.

Dr. Dorothea Baumann berichtete vom Leben mit der Stille, wie es in einem tibetanischen 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 tibetanischen Kultur ist.

Aussere und innere Einflüsse auf das Gehör

In einem weiteren Referat demonstrierte Dorothea Baumann Zusammenhänge zwischen Raumakustik, Gehörsphysiologie und Hörspsychologie. Die Darstellung der Vorgänge im menschlichen Ohr während der Schallaufnahme offenbarte eine faszinierende Organisation. Der Gehörsinn ist der feinste Massstab, den der Mensch besitzt. Unser Gehör kann pro Sekunde bis zu 30 Informationen verarbeiten und feinste Tonhöhenunterschiede präzis feststellen. Das Trommelfell nimmt Lautstärken und Frequenzen 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 Verbindung mit Gehirnimpulsen zur Steuerung der Lautstärkeregulation aufweisen, sind die Gehörsnerven bei zu lange 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 Schallereignissen über der Schmerzgrenze (z.B. Gewehrschussknall) und bei zu hoher akustischer Dauerbelastung die für die Gehörsensibilität massgebenden Nerven irreparablen Schaden nehmen, wodurch sich nach und nach ein Hörverlust einstellt. Dieser lärmbedingte Hörverlust hat für das Musik hören Klangverfälschungen durch reduziertes Obertonspektrum zur Folge, und das Tangieren im Sprachfrequenzbereich wird die Fähigkeit der Sprachverständigung erheblich reduziert. Aber nicht nur übermässiges Musikhören über Kopfhörer ist schädlich, auch Musiker (besonders Orchestermusiker) sind Gefahren ausgesetzt. Die Plätze vor einer Pauke oder einem Blechblasinstrument sind dabei besonders heikel. Pikanterweise übersteigen gewisse Arbeitsplätze im Orchester (beson-

ders im Orchergarten) meist die industriellen Schutznormen der SUVA. Während die Lärmbelastung der Streicher noch an der kritischen Grenze liegt, wird bei den übrigen Orchestermusikern diese Grenze in der Regel überschritten, und *Gehörseiden* 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 umgebauten Raumes üben einen enormen Einfluss auf den Klangcharakter und das Klangempfinden aus. Die Demonstration einer Tonbandaufnahme mit der gleichen Klangquelle unter verschiedenen Aufnahmebedingungen wie schalltoter Raum, trockener oder halliger Raum, belebte 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 Lafrenche veranstaltete Experiment mit Klangvergleichen zwischen stereophonischem und quadrophonischem Hören gelang nicht deutlich genau, da der Vortragssaal des Hotels Krone über eine recht ausgewogene Mischung zwischen Direkt- und Reflexionschall verfügt und die Lautsprecher darunter unterstützt. Dafür war auch dies ein praktischer Beweis für den dominierenden Einfluss des Raumes auf das Klanggeschehen – 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 Kopfsteinpflaster rollenden Wagen, die Handwerksbetriebe in den Wohnhäusern, 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 «bürglerlichen 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 bewusstes Hören, sind ein konstantes Thema im Musikdenken seit dem späten 18. Jahrhundert. Ein Zeugnis letzter Konsequenz findet sich in Thomas Manns Roman «Doktor Faustus»: «Viel leicht, 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 schaffe, dann verwirkliche er etwas in der Materie. Eine vom Materiellen losgelöste Musik gleiche in ihrer imaginären Vollkom-

menheit der Engelhaftigkeit. Engelhaftigkeit verführt zu Uebertriebung und als Folge werde sie zur Heuchelei. Die Musik brauche, wie die 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 die persönliche Nähe des Publikums und möchte hinter sein Werk zurücktreten.

Das Wort «Stille» könne nur in der Stille gehör 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 schlimer 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 solle?

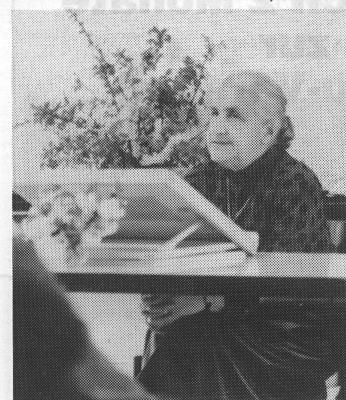
Es gehe nicht um den Stil der Musik. Rock und Pop würden heute allgemein ebenso akzeptiert wie klassische Kunstmusik. Doch dürfe alle Musik nicht in reiner Lautstärke untergehen, sonst bleibe nur noch der *Ekel des Lärms* übrig.

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 Schweiger) sowie eine Auswahl aus John Cages «Sonatas and Interludes» für präpariertes Klavier (Emmy Henzi-Diéndam), im Wechsel mit Pierre Favres Schlagzeugimprovisationen, nicht unbedingt thematischen Bezug hatte, nahm das zweite Konzert, Bernhard Billeters Rezital auf dem Klavichord, vor allem auch durch das leise, doch differenzierte Spiel von C.P.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 wie Dr. Beat Hohmann von der SUVA wurde deutlich, dass die SUVA aufgrund der Gesetzesbestimmungen nur der eigentlichen *Verhütung*



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

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 Plausch	5
Finale Jugendmusikwettbewerb 1990	7
Neuerscheinungen	8+9
Attraktiver Klavierunterricht	10
Eine Musikschule öffnet ihr Haus	11
Stellenanzeiger	3, 10, 12, 13, 14, 15