

Zeitschrift: FRAZ : Frauenzeitung
Band: - (1997-1998)
Heft: 1

Artikel: Das Ohr so tr g, das Herz so leer...
Autor: Hochuli, Marianne / Gallati, Laura
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053638>

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-Kan len 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>

Das Ohr so träge, das Herz so leer...

Die neue E-Musik (Ernste Musik) bereitet immer noch grosse Hörschwierigkeiten. Liegt es an der Musik? Sind die Ohren nicht offen genug? Warum ist es so schwer, sich auf das Neue einzulassen? Marianne Hochuli sprach darüber mit der Luzerner Musikerin Laura Gallati.

Von Marianne Hochuli

Die neue E-Musik begegnet immer noch breitem Widerstand. Ich weiss, dass gewisse OrganisatorInnen von klassischen Konzerten ein zeitgenössisches Stück extra in die Mitte des Programms setzen, damit die Leute nicht davonlaufen. Welche Gründe siehst du für diese Ablehnung?

Ich sehe Gründe des Widerstands an verschiedenen Orten. Einerseits ist es die Musik selbst – ich sage dies nicht froh, es macht mich eher traurig – die sich in die Ecke manövriert hat. In diesem Abseits ist die Musik von aussen wenig einsehbar, und sie macht infolge dieser Nischenexistenz das Hören noch schwieriger, als es von den Inhalten her eh schon ist. So dachte ich vor wenigen Jahren noch nicht. Ich war überzeugt davon, dass das der Neuen Musik eingeschriebene aufklärerische Moment imstande sei, die Ohren zu öffnen, den Verstand zu schärfen, die Vorurteile abzubauen, die Trägheit zu überwinden und die Neugierde anzustacheln. Die Voraussetzungen, so dachte ich, die müssten nur geändert werden; das heisst die Programmgestaltung, die aktive Auseinandersetzung und die Lust von InterpretInnen an der Vermittlung Neuer Musik müsste die Unvorhergenommenheit des Publikums garantieren. Das alles wäre nur eine Sache der Zeit, der Erziehung und Einübung und der Leidenschaft. Es nur richtig zu wollen, würde in einem nicht aufhaltbaren Prozess ins Zeitalter führen, in dem sechzig-, siebzig- und selbst achtzig- bis neunzigjährige Musik endlich nicht mehr «Neue» Musik heissen würde. Dahn gelangen will ich heute noch, nur glaube ich zunehmend, dass es nicht nur die hör-trägen Menschen sind, die der Musik davonlaufen, sondern dass die Neue Musik selbst in gewisser Weise den Menschen davongelaufen ist. Sie ignoriert in weiten Teilen, was Menschen legitimerweise von ihr (auch) verlangen: emotionales Betroffensein. Durchorganisierte Strukturen allein oder bloss akademische Reinheit der musikalischen Aussage können beim einmaligen Anhören schwerlich nachvollzogen werden, und das, was hinter der Musik steht – Freude, Schmerz, Trauer, Wut – bleibt auf der Strecke. Werden aber die Emotionen ausgesondert, und wird der

Wunsch nach ihrem Vorhandensein immer wieder enttäuscht, dann erzeugen solch aufklärerische Konzepte Unwille und somit das Gegenteil von Zuhörbereitschaft.

Natürlich liebe ich auch heute Webern und Morton Feldman und Cage über alles. Nur weiss ich, dass ich das Privileg habe, sie über lange Zeit kennengelernt, sie mir durch Arbeit vertraut gemacht zu haben. Aber Neue Musik unter- und überschätzt Menschen, wenn sie annimmt, die einzige gemäss Art mit ihr umzugehen, sei das ununterbrochene Hochleistungshören. Um Missverständnissen vorzubeugen: Ich plädiere nicht für die banale musikalische Berieselung im Warenhaus, beim Zahnarzt, bei der Arbeit, auf dem WC. Diese funktionalisierte massenangefertigte Musik erfüllt den emotionalen Anspruch nicht, denn sie ist weder traurig noch lustig, sie ist schlichtweg gar nichts als dumm.

Die Ablehnung der neuen E-Musik ist also vor allem so gross, weil diese zu stark durchstrukturiert und zu weit weg von den Emotionen ist?

Zu weit weg vom Leben überhaupt. Das hat mit Durchstrukturiertheit nichts zu tun. Jede Musik war immer auch Spiegel ihrer eigenen Zeit. Die heutige Wirklichkeit ist unschön. Musik kann sich vor dem Anspruch nicht drücken, von grässlicher Wirklichkeit zu reden. Andererseits liegt gerade in der genannten Sehnsucht nach Schönheit, nach Harmonie auch ein Stachel: Dass es so, wie es ist, kaum auszuhalten ist.

Wir sind nun von der Musik ausgegangen. Aber es ist auch die Frage, wie wir unser Hören erweitern können, um Neue Musik zu hören. Wie kann bei den HörerInnen der Hunger nach Neuem geweckt werden, nach Musik, die nicht nur eingängig ist?

Natürlich ist es toll, die Leidenschaft in einer Verdi-Oper sofort als Leidenschaft definieren zu können oder die Seufzersekunden bei Mozart. Wir kennen das Vokabular, wir kennen die Übersetzung. Die Neue Musik ist Fremdsprache – leider. In Geheimschrift aufgezeichnete, in Geheimcodes verpackte Botschaft. Sie bedürfte der besonderen Sorgfalt, der sensiblen Spurensuche, der besonders liebevollen Umsetzung. InterpretInnen tragen oft durch das mechanisch-brave Übersetzen ihren Teil zu dem

schießen Bild bei, das Neue Musik in die aseptische Isolierstation treibt und sie darin lässt.

Aber hat es nicht auch damit zu tun, dass wir uns zu wenig Zeit nehmen, um die Konventionen unseres Hörens zu durchbrechen? Bräuchte es dazu nicht ein Reflektieren?

Ja, aber es ist eine Herausforderung, die wahrscheinlich niemand vollumfänglich und rund um die Uhr zu leisten imstande ist. Wer den ganzen Tag arbeitet – nicht nur am Fliessband, wie unser früheres Klischee es wollte – mag verständlicherweise nicht jeden Abend im Spätprogramm Ustwolskaja hören: Diese Musik verlangt nach wacher Neugier. Ich kann sie jeden Abend spielen mit Genuss, das ist aber meine (privilegierte) Arbeit.... Ich begreife auch, dass Neue Musik im Konzertsaal life weniger Mühe hat, offene Ohren zu finden. Es ist aufregend, zuzusehen, wie die Geigerin sich in ein Stück bohrt, wie die übergrossen Partituren fast vom Notenpult stürzen, wie des Klaviers Innereien zum Klingen gebracht werden, wie das Mischpult zur Bühne wird für Aktionen ungeheuren Ausmasses.

Sind wir uns weniger gewohnt, mit den Ohren anstatt mit den Augen aufzunehmen?

Wir hängen mit dem Ohr viel mehr an dem, was uns vertraut ist: ein eigentlicher Hör-Rassismus. Was uns fremd ist, lassen wir nicht rein. Insofern ist Hören immer Abbild eines Herrschaftsverhältnisses. Willig folgen wir den Befehlen, wem wir wie zuzuhören haben. Das Überschreiten dieser Grenzen wäre ein Platzmachen dem Unbekannten, das bekanntlich gefährlich werden kann, weil es mich – als eine mir Bekannte – in Frage stellt. Weil Musik einen so direkten Zugang zu allen Sinnen des Menschen hat, ist der unbekannte Anteil an ihr auch unberechenbar und deshalb gefährlich.

In den letzten Jahren hat aber doch auch eine grosse Öffnung gegenüber der Neuen E-Musik stattgefunden, nicht zuletzt durch den Einfluss der Pop- und Jazzkultur?

Vielleicht muss als Ausgangspunkt wieder einmal John Cage genannt werden, den naiven Experimentierer. Er ist mit grosser Unvoreingenommenheit der Welt, Men-

schen und Musik begegnet. Sein Verdienst sind die eingebrochenen Grenzen zwischen bildnerisch-optischen, musikalischen und kulturpolitischen Sparten. Wer sich auf diese merkwürdigen Grenzbereiche einlässt, der kommen in der Folge die säuberlich geordneten Sparten, wie sie in den europäischen Hochburgen der seriellen Musik (etwa in Darmstadt) gepflegt werden, gespenstisch gefroren vor. Von den USA kam dagegen die «minimal music» von unter anderen Phil Glass und Steve Reich auf. Ich bin mir nicht im Klaren darüber, ob diese ein Gegenpart der seriellen Musik mit ihrer nicht zu überbietenden Atomisierung ist. Die «minimal music» mit ihrer Technik der Montage, des Übereinanderschiebens und Verschiebens von Mustern, der perkussiven Motorik, macht ihre Anleihen am fortgeschrittenen experimentellen Film und zugleich bei archaischer afrikanischer Musik.

Für mich ist «minimal music» wieder recht gefühlvoll, sie hat auch etwas sehr meditatives.

Natürlich muss man sich der «minimal music» lange Zeit aussetzen, um ihren Reiz zu erfahren. Die immer gleichen, entwicklungsarmen Strukturen schaffen Raum zum Denken. Ebenso spannend wie die Auseinandersetzung mit Verschiebungen einfachster Muster ist seit den achtziger Jahren die Pause, das Nichttönende, die Stille, denen vermehrt Bedeutung geschenkt wird. Vielleicht ist dies eine Antwort auf die Lärmflut unserer Welt.

Warum ist aber dennoch Musik von Boulez, diese verhakte, serielle Musik, für dich schön? Findest du sie als Musikerin lediglich spannend oder gefällt sie dir wirklich?

Ich finde sie wahnsinnig schön. Nur habe ich eben, wie schon erwähnt, ein riesiges Privileg. Ich kann mich jahrelang damit beschäftigen und dann sehen: aha, so ist das also gemeint.

Dann hast du aber mehr Plausch an der Analyse als dies nur einfach zu hören?

Ja, oder die Analyse erleichtert mir nachher das Hören und das Spielen. Dann erst gefällt mir ein Stück. Schwieriger wird es mit der Vermittlung. Dem Publikum wird in einem einmaligen Rush ein Stück um die

Ohren gehauen, das ich mir in langen Prozessen aneignen konnte. Das macht den ganzen, wesentlichen Unterschied.

Wenn dir Musik erst nach einer Analyse gefällt, dann gefällt sie dir also, indem du sie dir durch die Analyse vertraut machst, indem dir das Fremde vertraut wird?

Du hast schon recht. Offenbar ist der Anspruch, alles Fremde zuzulassen und schön zu finden, nicht einlösbar. Entscheidend ist jedoch, ob die Abwehr von Nichtbekanntem grundsätzlich das Bekannte als höher und besser einstuft. Und um ehrlich zu sein: Nichtbekanntes hat es schwer, einen Boden zu finden, wenn der Grad an Unverständlichkeit überschritten wird, womit wir wieder bei der Neuen Musik angelangt sind... Wir drehen uns ganz schön im Kreis!

Nichtbekanntes hat es schwer, einen Boden zu finden, wenn es scheinbar auf nichts (in mir) auftreffen kann...

...nach dem erstmaligen Hören. Literatur kannst du lesen und wiederlesen, und Musik vergeht mit der Zeit, in der sie ertönt. Müsste der ersten Aufführung im gleichen Konzert die zweite folgen? Oder müssten verbale Erklärungen abgegeben werden? Ihnen haftet immer ein pädagogischer Touch an. Oder müsste ganz einfach mit Bildern gesprochen werden: «das tönt wie..., wie Sand, wie Wind, wie ein Felssturz.»

Also von Bildern ausgehen? Lenkt man damit die Musik nicht dahin, dass alle die gleichen Bilder sehen?

Nein, wichtig wäre, eine jeder einzelnen Musik gemäss Verbindlichkeit aufzeigen zu können – wenn man sie schon spielt.

Wie denn?

Ich weiss es nicht genau. Aber Musik ist immer auch die Inszenierung einer bestimmten Haltung. Diese zu finden und zu vermitteln ist das Resultat der Suche und Analyse, des Fragens und des Ausprobierens, der Neugier, der Fantasie und des Wagemuts, ein Sich-Aussetzen, indem du zu deiner Haltung stehst.

Das würde aber wieder bedingen, dass man dich sieht.

Wo siehst du dich denn mit deiner Musik? Du machst ja auch ziemlich viel «minimal music»?

Halt! Höchstens bestimmte akustisch-motorische Ähnlichkeiten, aber ich lehne die Entwicklung einer musikalischen Geste nicht ab. Reine Addierung und Montage interessieren mich wenig.

Ich möchte vielmehr versuchen, Imagination zu erzeugen, die begriffliches und sinnliches Denken in der Musik zusammenbringt.

Musik soll den ganzen Menschen bewegen, nicht nur den angestrengten Verstand. Oder nicht nur eine diffuse Emotionalität. Die klassisch-abendländische Hochkultur hat uns dahin gebracht, dass wir, gefesselt ans Konzertgestühl wie Odysseus am Mast, die wunderbarste Musik hören, als wär's eine Schulstunde. Odysseus fesselte sich selbst, um dem Sirenenengesang nicht zu verfallen. Vor welcher Verführungskraft fesseln wir uns?

Wenn du von Neuer Musik gesprochen hast, hast du immer Männer aufgezählt.

Ja, es ist schon so: fürchterlich! Undenkbar, dass in der Malerei oder in der Literatur in dieser Ausschliesslichkeit von Männern geendet würde. Dabei gibt es seit Hildegard von Bingen eine wachsende Zahl von Komponistinnen – zunehmend auch aus dem nicht europäischen Umfeld.

Ist an den Luzerner Festwochen auch zeitgenössische Musik von Frauen zu hören?

Es waren letztes Jahr gar keine Frauen dabei. Zufall, behaupteten die Veranstalter. Wir haben aus Zorn darüber und aus Begeisterung über das Musikschaaffen von Frauen vor, 1997 statt der IMF (Internationale Musikfestwochen) eine IFM (Internationale Frauenmusikwoche) durchzuführen – eine Art Gegenfestival, wobei die auf der Lauer liegende Abwertung («Frauenprogramm») für einmal kein Grund zur Trauer ist: die Aussicht, auf hochkarätige Musik nimmt gefangen.

Männer dürfen von mir aus Klavier oder sonst was spielen – das dürfen Frauen an den Internationale Musikfestwochen nämlich auch!