

# Der Klang des Alltags oder Die Musik in der Stadt

**L**e bruit de tous les jours ou  
La musique dans la ville

## **D**er 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 hiezulande, wird nun von Daniel Fueter-Graf konzipiert. Am Eröffnungstag, der zusammen mit Mitgliedern des Zürcher Komponistensekretariats gestaltet wird, möchte man die Pasanten 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.

**L**e 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 centrée 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.»<sup>1</sup> 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. Erfahrungen haben das etwa die Organisatoren des Schweizerischen Gesangsfests 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<sup>2</sup>. 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 Grosstadt-raum, 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 subsumieren 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 vermischen wird. Wir jedenfalls realisieren ihn kaum bewusst; er ist omnipräsent geworden; tagsüber wird er vom lauterem 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 . . .»<sup>3</sup> 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 Aufmerksam-machen 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<sup>4</sup> und der Saxophonist und Klarinetist 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 immiszierten 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»<sup>6</sup>, 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

