Mittag in Pens — Klanglandschaft und soziale Rhythmik

Freitag 21. Juli 2017

Sommaire

- Einleitung
- Betläuten
- Eine Arbeitshypothese
- Quellen

Modified version of a text originally published in www.klanglandschaft.org

Einleitung

Klangereignisse haben als wesentlich zeitgebundene Phänomene, die Fähigkeit, das zeitliche Gewebe um uns zu artikulieren, deutlicher wahrnehmbar und erlebbar zu machen (vgl. Amphoux 1995). Bei menschlichen Interaktionen nimmt die zeitlich/rhythmische Verteilung und Formung klanglicher Äußerungen eine zentrale Stellung ein (Chapple 1982, Warner 1988).

Klangliches hat also wesentlich Anteil an der Konstituierung und in der Praxis einer Umweltbetrachtung, die man, zum Unterschied zu einer mehr statisch ausgerichteten, die dynamische nennen könnte und die primär auf Abläufe, Veränderungen, Prozesse ausgerichtet ist.

Im Folgenden möchte ich ein Beispiel für eine solche Betrachtung, die einen sozioakustischen Ablauf zum Inhalt hat, vorstellen und kurz diskutieren. Im geschilderten Ablauf spielt Klangliches auf zweifache Weise eine wesentliche Rolle: einerseits als *auslösendes Moment* des Verhaltens der beobachteten Akteure, andererseits als *Medium*, in dem sich das Verhalten manifestiert.

Betläuten

Vor einigen Jahren realisierte ich für den RAI-Sender Bozen einen experimentellen Dokumentarfilm über die Zeiten und Rhythmen in einem Südtiroler Gebirgstal, in dem sich verschiedene Formen der Erwerbstätigkeit (Landwirtschaft, Handel, Handwerk, Fremdenverkehr, Industriearbeit in der Stadt) und die damit verbundenen Zeitorganisationsformen überlagern (Mayr 1985). Ich nenne ihn Dokumentarfilm, da er ja nun eben kein Spielfilm ist; andererseits wollte sich der Film von Dokumentarfilmen üblichen Zuschnitts, sei es vom Sujet, sei es von der formalen Gestaltung her, abheben. Es konnte nun nicht das Ziel des Films sein, alle Zeiten und Rhythmen des betreffenden

Tales ins Bild zu bringen. Eher ging es mir darum, die Abläufe und Ereignisse im Tal, ihre räumliche und zeitliche Verteilung, als mögliche Partituren zu erfassen und in einer wenigstens für mich adäquaten Weise festzuhalten. (Zum Thema Raum-Zeit-Partituren vgl. Mayr 1988 und 1994).

In der – auch von der formalen Anlage her – zentralen Sequenz des Films, die wir «Mittag in Pens» nennen können und mit der sich die folgenden Überlegungen beschäftigen, spielt sich folgendes ab:

> *Wir befinden uns im Gasthaus von Pens, einer kleinen Fraktion der Gemeinde Sarntal in 1450 m Meereshöhe. Zusammen mit der Kirche, dem Widum, der Schule und einigen anderen Gebäuden bildet das Gasthaus den Ortskern der Fraktion, die sonst aus vereinzelten Höfen besteht.*
>
> *Es ist kurz vor Mittag, an einem Sonntag im September. Das Gasthaus ist voll besetzt – ausschließlich von Männern: Sie sitzen in kleinen Gruppen an den Tischen, trinken, unterhalten sich und spielen Karten. Das Klangvolumen ist im Durchschnitt mittellaut bis laut, bleibt aber durchsichtig. Die Uhr der Kirche nebenan schlägt 12h. Bald nachher läutet die Glocke zum «Engel des Herrn», einem in katholischen Gebieten dreimal am Tag, um 06h, 12h und 18h, verrichteten Gebet. Nach den ersten Glockenschlägen dieses «Betläutens» wird die Unterhaltung leiser, die Gläser bleiben auf dem Tisch, das Kartenspiel stockt, um dann ganz abzubrechen. Das Klangvolumen nimmt weiter ab, Stille tritt ein, die ungefähr eine Minute lang anhält und während der nur die Glockenschläge zu hören sind. Kurz bevor sie enden, nehmen die Gäste schrittweise die vorhin unterbrochenen Tätigkeiten wieder auf; das Klangvolumen kehrt zur üblichen Lautstärke zurück.*

Die Sequenz könnte natürlich von einer Reihe von Gesichtspunkten aus untersucht und diskutiert werden; doch möchte ich hier in erster Linie der Frage nachgehen, welche Art von symbolischer Darstellung es erlaubt, die Beziehungen zwischen den Elementen des sozioakustischen Geschehens so wiederzugeben, dass sich ein verallgemeinbarer struktureller Zusammenhang (wie ich es nennen möchte) ergibt.

Wir können verschiedene Notationsformen in Betracht ziehen:

- mit Hilfe der *traditionellen Notation*, evtl. in einer etwas modifizierten Form, lassen sich Daten wie Tonhöhen, Dauernwerte, z.T. Klangfarben, relativ getreulich wiedergeben; doch wird das Resultat wenig anschaulich bleiben und auch über die vorhin erwähnten Beziehungen zwischen den Elementen wenig aussagen;
- die Darstellung in Form einer *graphischen Notation* ist da gleich anschaulicher und natürlich leichter zugänglich; doch auch sie gibt kaum Anhaltspunkte zur Untersuchung der Beziehungen zwischen den Elementen;
- um diese herauszustellen, können wir zu einer weiteren Darstellungsart greifen; diese zeigt die Beziehungen in Form eines *Schaltbildes*, wie es etwa in der Elektroakustik verwendet wird (Abb. 1).

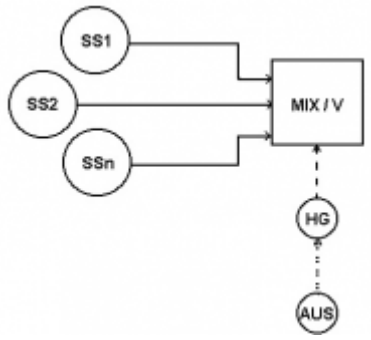

Abb. 1: Schaltbild als Notation für sozioakustische Ereignisse

Als Komponist und Zeit-Designer, der sich auch mit den Klängen und Rhythmen in der Umwelt beschäftigt, arbeite ich seit mehreren Jahren an einem Modell für die Darstellung dieser Klänge und Rhythmen, das besonders die Zusammenhänge und Interaktionen zwischen ihnen vor Augen führt. Die charakteristischen Elemente dieses Darstellungsmodells sind aus der analogen Elektroakustik entlehnt. Das Modell betrachtet die klanglichen und zeitlich-rhythmischen Phänomene, die beide dem Niederfrequenz-bereich angehören, als Schwingungen (hörbarer oder unhörbarer Natur), die in einem Modulations-Zusammenhang stehen. Die Frage, ob die dargestellten Modulationen denn nun tatsächlich physikalisch stattfinden oder nicht, oder ob die Ereignisse sich eben nur so verhalten, als wären sie solchen Modulationen ausgesetzt, halte ich für zweitrangig gegenüber den Möglichkeiten, die das Modell bietet und auf die ich im abschließenden Teil etwas näher eingehen werde.

Das Schaltbild für das Geschehen im Penser Gasthof ist das einer Amplituden-Modulation, also einer Modulation, bei der die Maxima und Minima der untersuchten Schwingung ab-, bzw. zunehmen. Wir verfolgen hier nur den Makro-Verlauf des Geschehens, also die beim Erklingen des Betläutens schrittweise einsetzende Stille und die ebenso schrittweise Rückkehr zur vorherigen Unterhaltungslautstärke.

Betrachten wir also die verschiedenen Elemente des Schaltbilds und die Beziehungen zwischen ihnen:

Das Klangelement, an dessen Amplituden-Verlauf wir in erster Linie interessiert sind, besteht aus den Lauten der verschiedenen Stimmengruppen der Wirtshaus-besucher (SS1-SSn); diese Audio-Signale fließen aus den Kehlen der Gäste in die Gaststube, einen geschlossenen Raum, der als Mixer und Verstärker (MIX/V) der Laute fungiert. Auf dieses akustische Geschehen (dessen Eigenleben wir hier nicht berücksichtigen), wirkt ein Steuersignal ein, das die Amplitudenmodulation hervorbringt. Dieses Steuersignal ist eine Hüllkurve, die ungefähr die Form eines auf dem Kopf stehenden Trapezes hat; sie schwächt also den modulierten Klang (die Laute in der Gaststube) schrittweise bis zur völligen Stille ab und lässt sie dann wieder anschwellen. Das Ursprungselement der Hüllkurve, also der Hüllkurvengenerator (HG), ist das lokale religiöse Brauchtum, das für solche Situationen ein akustisches Verhalten dieser Art vorschreibt. Dieser Hüllkurvengenerator agiert nicht zu allen beliebigen Zeiten, sondern nur, wenn er von einem entsprechenden Auslöser (AUS) aktiviert wird. Dieser Auslöser ist die Glocke des Betläutens.

Für das Zustandekommen einer Partitur wie der beschriebenen sind mehrere Voraussetzungen nötig; solche, die in das Gebiet der Sozialwissenschaften fallen und mit denen ich mich nicht befassen werde, und solche, die das räumliche, klangliche und zeitliche Ambiente betreffen, in dem die Partitur ausgeführt wird. Wenden wir uns diesen kurz zu.

Das klangliche Geschehen in der Wirtsstube bleibt transparent genug, um das Läuten der Glocke durchzulassen. Diese hat in einem Ort wie Pens nach wie vor das Monopol, der einzige sich klanglich äußernde Zeitgeber zu sein, sie muss also nicht mit Fabrik-Sirenen konkurrieren und die Busse des öffentlichen Verkehrs haben es fast vollständig aufgegeben, ihr Kommen durch Hupen anzuzeigen. Die Glocke ist zudem das einzige klangliche Signal, das fast in der ganzen Fraktion hörbar ist. In der Gaststube fehlt auch das sonst so häufige Hintergrundgedudel kommerzieller Konservenmusik; dieses agiert oft genug als Zerstörer von individuell oder gemeinschaftlich ausgeführten Amplituden-Modulationen; nicht so sehr durch den Schallpegel, der meistens gar nicht aufdringlich ist, als vielmehr durch das für diese Musik typische Fehlen von markanten Amplituden-Modulationen, das auch bei den willentlichen oder unwillentlichen Hörern ein amplituden-konstantes akustisches Verhalten auslöst.

Die Frage stellt sich, ob ein nicht-klangliches Zeitgeber-Signal – etwa eine plötzlich erscheinende Leuchtschrift – ebenso wirksam klangliches Verhalten in der Gruppe auslösen könnte.

Beim Zustandekommen der Partitur spielt schließlich der Stellenwert von gleichzeitig ausgeführten Tätigkeiten eine Rolle. In überschaubaren Gesellschaften – wie es die von Pens zur Zeit der Film-Aufnahmen war – werden Gleichzeitigkeiten als strukturierende Elemente des Lebens eingehalten und, über den jeweiligen funktionalen Aspekt hinaus, geschätzt. Das Verhalten beim Betläuten gehört zu diesen Gleichzeitigkeiten.

Eine Arbeitshypothese

Ausgehend von der beschriebenen Partitur und dem Darstellungsmodell möchte ich eine Arbeitshypothese skizzieren, die im Rahmen der oben erwähnten dynamischen Umweltbetrachtung ihre Anwendung finden könnte.

Festzustellen ist, dass in den letzten Jahren die Menge an Informationen und Dokumentationen zur klanglichen Umwelt einerseits, und zum zeitlichen und raumzeitlichen Verhalten anderseits stark zugenommen hat. Doch meist bleiben diese Sammlungen von Daten und Materialien «formlos»; denn während es für die Beschreibung und Klassifizierung der Elemente im Rahmen der räumlich-statischen Umweltbetrachtung eine Vielzahl von formalen Modellen und Mustern gibt, auf die sich die gefundenen Elemente beziehen lassen, ist dies für die dynamische Umwelt- betrachtung (noch) nicht der Fall.

Wenn wir nun davon ausgehen, dass Klangliches das Medium ist, in dem sich niederfrequente Abläufe und Prozesse am augenfälligsten, oder besser, «ohrenfälligsten» manifestieren, liegt es nahe, zuerst einmal die formalen Muster in den klanglichen Phänomenen aufzuspüren und zu definieren; der folgende Schritt wäre dann der, nach diesen Mustern auch in anderen niederfrequenten Bereichen zu suchen. Dies ergäbe eine plastische Beschreibungsmethode für zeitliche und raumzeitliche (klingende wie nicht-klingende) Abläufe und Prozesse.

Kehren wir zu dem in «Betläuten» beschriebenen Ablauf zurück. Sein prägnantestes formales Element ist die trapezoidale Hüllkurve, die dort den Amplitudenverlauf steuert. Nehmen wir dieses formale Element und sehen wir, ob es sich als Steuerkurve auch bei anderen Abläufen des untersuchten Gebiets finden lässt.

Wer mit dem katholischen Brauchtum in ländlichen Gegenden vertraut ist, weiß, dass z.B. bei der gleichen Art von Personen, aber in einer anderen Situation, der Hüllkurven-generator «religiöses Brauchtum», vom Auslöser «Betläuten» aktiviert, die gleiche Hüllkurve in umgekehrter Form hervorbringen kann. Manuelle Feldarbeit – soweit sie noch existiert – wird im allgemeinen schweigend durchgeführt. In diesem Fall verläuft das akustische Geschehen beim Erklingen der Glocke des Betläutens folgendermaßen: von der Stille zum Laut (dem Gebet) und zurück zur Stille.

In der gleichen Form, aber mit verlängerter Abstiegsflanke und variierender Periode, tritt die trapezoidale Kurve als Steuerelement im normalen Sprachduktus bei Bauern im Sarntal und anderswo auf. Der gesteuerte Parameter ist in diesem Fall das Laut-Stille-Verhältnis: In ihren Äußerungen wechseln die ersten Worte und/oder Interjektionen meist mit einigen Stille-Perioden ab und gehen dann in einigermaßen kontinuierliches Sprechen über; gegen Ende der Äußerung nehmen dann die Stille-Perioden wieder zu.

Trapezoidale Modulationen können auch in folgenden Parametern auftreten: Frequenz (das ergibt Veränderungen der Tonhöhe im Audiobereich, Veränderungen der Häufigkeit im Subaudiobereich), Spektrum (ergibt Veränderungen der Klangfarbe) und Phase (ergibt Verdichtungen und Verdünnungen in den Abständen zwischen dem Auftreten gleicher oder ähnlicher Ereignisse). Bei gezielter Untersuchung lassen sich in den meisten Bereichen menschlichen Tuns Beispiele für solche Modulationen finden.

Die hier skizzierte Arbeitshypothese zielt also darauf ab, das Finden und Vergleichen von formalen Mustern bei Abläufen und Prozessen als signifikante Methode in die Untersuchung unserer klanglich-zeitlichen Umwelt einzuführen.

Quellen

Amphoux Pascal 1995. „Passaggio in maggiore. Sincronizzatori e datori di tempo sonori.“ A. Mayr *et al.* (eds), *L’ascolto del tempo – Musiche inudibili e ambiente ritmico*, 71-82. (mp) x 2, Firenze.

Chapple E.D. 1982. „Movement and sound: The musical language of body rhythms in interaction.“ M. Davis (ed), *Interaction rhythms: Periodicity in communicative behavior.* Human Sciences Press, New York.

Warner R. 1988. „Rhythms in Social Interaction.“ J.E. McGrath (ed), *The Social Psychology of Time–New Perspectives*, 63-88. Sage Publications, Newbury Park.

Mayr Albert 1985. *Von Zeiten und Leuten: am Beispiel Sarntal.* Dokumentarfilm. Produktion: RAI-Bozen / Profi Film.

Mayr Albert 1988. „Partiture spazio-temporali come parametro di identità socio-culturale.“ P. Reale (ed), *Tempo e Identità*, 201-217. Franco Angeli, Milano.

Mayr Albert 1994. *Klingende Raum-Zeit-Partituren in Siedlungsgebieten.*

U. Brandes et al. (eds), *Welt auf tönernen Füßen*, 101-111. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland / Steidl, Bonn.