

KLANGMENSCH

REFLEXIONEN ÜBER ORPHEUS, OBERTÖNE, MASKEN, SEHNSUCHT, SCHALLTOD UND KLANGLEBEN



AUF EINEN BLICK



Foto: Maria Kalantzi

MAG. ART. REINHOLD BRUNNER (*1964)

Musik- und Tanzpädagoge; verh., 4 Kinder; künstlerische Tätigkeiten als Musiker, Choreograph, Schauspieler und Tänzer, Fortbildungreferent für Pädagog/innen und Musiker/innen, hauptberufl. Lehrer für Rhythmik, Gitarre, Percussion und Informatik am BISOP in Baden
 Kontakt: reinhold.brunner@musikundbewegung.eu

Die Figur des antiken Sängers Orpheus bietet einen wunderbaren Hintergrund für meine Reflexionen über das Hören und Klingeln. In diesem Mythos liegt viel Wahrheit über unsere existenzielle Beziehung zum Klang. Klang bedingt die Qualität von Tönen und ist die Grundlage unserer Person und unserer Beziehung zu anderen Menschen. Um diese Gedanken ein wenig konkreter erfahrbar zu machen, gebe ich auch Anleitungen, um mit der Gitarre und der eigenen Stimme zu experimentieren.



Grafiken: © Reinhold Brunner

Der größte, bedeutendste Sänger des antiken Griechenland war Orpheus, keine historische aber eine mythische Figur. Seine Mutter war Kalliope und sein Vater der Gott Apoll. Der Gesang des Orpheus war so schön und so gewaltig, dass nicht nur die Tiere des Landes, der Luft und des Wassers kamen, um zu lauschen, sondern auch die Bäume und sogar die Berge selber sich neigten, um sich dem Klang seiner Musik ganz zuzuwenden. Seinen Gesang begleitete Orpheus mit einer von den Göttern geschenkten Lyra, einem Saiteninstrument, einem Vorfahren unserer Gitarre. Der Mythos dieses berühmtesten aller Sänger beschäftigt und inspiriert seit Jahrhunderten unzählige Dichter, Maler und Musiker von der Renaissance bis heute, von Opernkomponisten bis zu Reinhard Mey.

Besonders berührend und inspirierend über die Zeiten hinweg ist die Geschichte von Orpheus und Eurydike, die als eine der ganz großen Liebesgeschichten bekannt ist. Von ihr möchte ich später mehr erzählen.

WELT AUS OBERTÖNEN

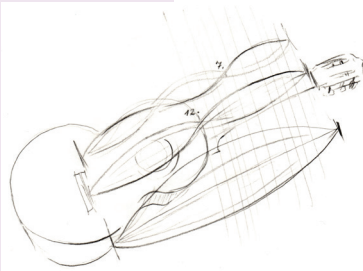
WIE DIE MUSIK in der Antike genau geklungen hat, wissen wir nicht. Die Saiteninstrumente Lyra und Kithara können wir auf Abbildungen, z. B. auf Vasen, sehen, aber nicht hören. Die physikalischen Gesetze jedoch, die erklären, wie Luftschwingungen zu Klängen werden, kennen wir heute sehr genau – und diese galten natürlich auch damals schon. Anhand der schwingenden Saite einer Gitarre lässt sich nachvollziehen, wie charakteristische Klänge entstehen. Zu-

erst schwingt die gezupfte Saite in der Grundschiwingung mit einem dicken Schwingungsbauch. Gleichzeitig schwingt die Saite aber auch in der doppelten Frequenz mit zwei Schwingungsbauchen. Und gleichzeitig schwingt dieselbe Saite auch noch mit der dreifachen Frequenz und entsprechend drei Schwingungsbauchen. Und so geschieht das noch mit der vierfachen, fünffachen, sechsfachen Frequenz und so weiter. Bereits Pythagoras kannte das Prinzip der ganzzahligen Vielfachen der Schwingungen und machte diese Tatsache zur Grundlage seines ganzen Weltbildes. Während die Saite also in der Grundfrequenz schwingt, ist diese noch mit einer theoretisch unendlichen Zahl an zusätzlichen Schwingungen überlagert, die man Obertöne nennt. Die Lautstärkebalance zwischen diesen, die spezielle Kombination also aus

stärkeren und schwächeren Schwingungen ergibt den spezifischen Klang, den wir wahrnehmen. Die Leserin und der Leser mögen diesen Effekt selber praktisch ausprobieren, indem sie der Anleitung zu den Flageolettönen im Kasten folgen.

Flageolettöne auf der Gitarre

NEHMEN WIR ALSO die Gitarre zur Hand und zupfen – ohne zu greifen – die tiefe, dicke E-Saite. Der Schwingungsbauch ist deutlich zu sehen und der Ton klingt, wie er soll, ein E. Nun legen wir ganz zart die Fingerkuppe des linken Zeigefingers auf die E-Saite und zwar genau über dem zwölften Bundstab. Also nicht dort, wo wir sonst greifen, sondern genau über dem zwölften Metallstäbchen. (Wer nachmessen möchte, wird feststellen, dass diese Stelle genau die Hälfte der gesamten Saitenlänge markiert.) Wenn nun also die Fingerkuppe ganz leicht an dieser Stelle liegt, zupfen wir die Saite mit der rechten Hand wieder an. Es sollte ein Ton erklingen, der eine Oktave höher ist (e). Jetzt kann man auch zwei Schwingungsbäuche erkennen. Wenn das gelungen ist, können wir mit der gleichen Zartheit die Saite über dem siebten Bundstäbchen – wie gesagt über dem Metall, nicht über dem Griffbereich – berühren und wieder zupfen. Es erklingt die Quinte über der Oktave (ein h). Der Effekt ist stärker, wenn nahe am Steg gezupft wird. Es reicht übrigens aus, den Finger nur beim Zupfen anzulegen, danach kann man ihn wegnehmen und der Ton klingt weiter. Mit derselben Methode greifen wir auch über dem fünften Bundstäbchen, was ein e' ergibt, über dem vierten Bundstäbchen ein gis' und über dem dritten ein h'. Wenn die Musikerin oder der Musiker das ein bisschen übt,



kann sie zwischen den einzelnen Tönen wechseln und kleine Melodien spielen. Gitarristen nennen diese Töne *Flageolettöne*. Wenn wir dann noch intensiv in den Grundton hinein hören und immer wieder zwischen Flageolettönen und Grundton wechseln, nehmen wir wahr, dass alle Töne im Grundton bereits mitschwingen, in diesem also von Anfang an enthalten sind. Sie machen den Klang!

In einem einzigen Ton sind alle Töne enthalten. In einem kleinen Teil der Klangwelt ist die gesamte Welt mit enthalten. Das klingt vielleicht abgehoben, ist aber eine physikalische Tatsache. Orpheus hat die Lyra gespielt und war sicher mit den harmonischen Tönen vertraut. Vor allem aber hat er gesungen. Man kann einen Menschen an der Stimme erkennen. Sie klingt genauso individuell, wie die Person selber unverwechselbar ist. Auch das liegt an der charakteristischen Verteilung der Obertöne, die den Klang ausmacht. Vielleicht hat die eine oder andere Leserin schon einmal Obertongesang gehört. Dabei werden durch bestimmte Mundstellungen verschiedene Obertöne hervorgehoben, während ein einziger Grundton gesungen wird.

Obertöne singen

SUCHEN SIE SICH einen ruhigen Ort, an dem Sie ungestört eine Stunde verweilen können und an dem Sie Ihre Stimme tönen lassen können, ohne das Gefühl zu haben, jemand anderen zu stören. Sie merken schon, das Setting zu gestalten, wird nicht einfach sein. Gut wäre auch noch ein Raum mit viel Hall, wie z. B. ein Badezimmer, das muss aber nicht sein. Dann stellen Sie eine Kerze auf und machen es sich gemütlich. Setzen Sie sich hin, und lassen Sie Ihre Stimme auf einem einzigen Ton klingen. Beginnen Sie in angenehmer

mittlerer bis tiefer Lage. Singen Sie ein schlichtes »Aaa« einen Atemzug lang. Das ist Ihr Grundton. Holen Sie Luft und singen Sie wieder. Wiederholen Sie das eine Zeit lang, und horchen Sie ganz genau in den Ton hinein. Das Hören ist wichtiger als das Singen. Atmen Sie ruhig. Sie können mit der Zeit auch den Grundton verändern und auch den Vokal, vielleicht auf O, Ä oder Ü. Beobachten Sie immer den Klang des Tones. Hören Sie genau hinein, versuchen Sie einfach nur wahrzunehmen. Machen Sie das etwa eine halbe Stunde lang. Irgendwann werden Sie Töne im Ton erkennen. Der eine oder andere Oberton wird hörbar werden. Falls nicht, ist es auch so eine wunderbare Erfahrung, die eigene Stimme, ohne Druck etwas sagen oder singen zu müssen, in ihrem Klang zu erleben. Einzelne Obertöne werden sich bei einer anderen Session einstellen, wenn Sie diese Übung wiederholen wollen.

Daraus können Melodien entstehen, genauso wie mit den Flageolettönen der Gitarre. Ich lade die Leserinnen und Leser ein, die eigene Stimme in ihrem Klang zu erfahren. Probieren Sie es nach der Anleitung im Kasten einmal aus!

MASKE UND PERSON

DER KLANG IST die Qualität eines Tones oder eines Geräusches. Der Klang ist das Charakteristische, das Eigentliche, das Wesentliche einer Sache. Der Klang gibt den Menschen und Dingen das Unverwechselbare. Wir Menschen erleben uns selbst im Austausch mit dem, was uns umgibt, der Luft, dem Licht, den Dingen, den Klängen und den Menschen. Die Luft atme ich, das Licht sehe ich, die Dinge begreife ich, die Klänge höre ich und die Menschen sehe, höre, rieche und berühre ich. Ich bin eine Person, weil mich jemand anspricht. Jemand sagt meinen Namen, ruft mich, ruft andere, ich höre den Klang der Stimmen.

ORPHEUS' SEHNSUCHT

Ich bin eine Person. *Persona* kommt aus dem Lateinischen und dieses wiederum aus dem Etruskischen und bedeutete ursprünglich die »Maske des Schauspielers«. So steht es im etymologischen Duden. Dass Person von »per-sonare«, also von lateinisch »hindurchklingen« komme, ist eine weit verbreitete Vermutung, die aber wissenschaftlich nicht bestätigt ist. Mir selber würde diese Erklärung jedoch gut gefallen. Deshalb möchte ich das *Hindurchklingen* als Metapher nehmen, welche auch gut zum Bild der Theatermaske passt:

Wir als Menschen sind Spieler in einem Weltenstück. Wir sprechen unsere Dialoge, und durch unsere Masken hindurch klingt das, was wir im Kern wirklich sind, was uns ausmacht – vielleicht könnte man es Seele nennen – nach außen und sucht sich seinen Empfänger in den Ohren der anderen. Die Person ist das, was hindurchklingt. Ich bin mehr als meine Erscheinung, bin mehr als das Bild von mir. Das Wesentliche klingt durch meine Maske in die Welt hinaus. Jeder und jede von uns trägt die eigenen Masken, spielt damit im Theaterstück des Lebens und versucht seinen und ihren Platz zu finden, um mit den anderen Masken zusammen die Handlung voranzutreiben. Wir sprechen unsere Texte, und doch wollen wir alle in unserem Wesen gehört und erkannt werden. Und in gleicher Weise wollen wir den Klang der Personen, die uns wichtig sind, wahrnehmen. Bei Besprechungen etwa, feierlichen Zusammenkünften oder anderen Anlässen sehe ich mich oft selbst als Maske in Gesellschaft anderer Masken. Obwohl alle so tun, als wären sie wesentlich, fühlen wir uns dennoch einsam. Erst wenn wir beginnen, den Klang der Seelen dahinter wahrzunehmen, überwinden wir die Einsamkeit und holen unser Gegenüber aus seiner Isolation. Das ist das Wesen von Beziehung und Kommunikation. Es gelingt nicht immer, aber es ist unsere Sehnsucht.

LASSEN SIE MICH weiter über Orpheus und Eurydike erzählen. Orpheus, der berühmteste Sänger der Antike, verliebte sich in die schöne Eurydike und sie sich in ihn. Die beiden waren glücklich miteinander und wurden das Traumpaar Griechenlands. Doch von einer wahren Liebesgeschichte gäbe es nicht viel zu erzählen, wenn nicht das Tragische über das Glück hereinbrechen würde. So geschah es auch diesen beiden. Eurydike wurde von einem fremden Mann begehrt und bedrängt, rannte vor ihm weg und wurde auf der Flucht von einer Schlange gebissen, woran sie starb. Orpheus war über den Verlust seiner Eurydike so sehr von Gram und Trauer überwältigt, dass er nichts anderes mehr kannte. Er sang für seine tote Geliebte die herzerreißendsten Trauerlieder, doch fand sein Schmerz keine Linderung. Und so musste er das Unmögliche wagen. Er wollte Eurydike aus dem Totenreich wieder heraufholen. Vielfach ist nachzulesen, welche Hindernisse es zu überwinden galt und wie er es schaffte, so weit zu gelangen, um von Hades, dem Herrn der Unterwelt, die Erlaubnis zu erhalten, seine Geliebte wieder ins Leben zu bringen. Hades stellte eine, wie uns scheint, leichte Bedingung: Auf dem Weg zurück ins Reich der Lebenden sollte Orpheus vorangehen und Eurydike ihm folgen. Orpheus aber war es untersagt, sich umzudrehen. Unter keinen Umständen durfte er das tun. Wann auch immer ich die Geschichte gehört hatte, fragte ich mich, wie es möglich war, dass er sich doch umwandte. Denn das tat er. Wie konnte er das tun? Alles, worum er gekämpft hatte, das Unmögliche, das er möglich gemacht hatte, die Errettung Eurydikes, sein einziges Lebensziel, stand auf dem Spiel. Und kurz davor versagte er. Keine der Erzählungen gab darüber Auskunft. Erst durch Rainer Maria Rilkes Gedicht »Orpheus. Eurydike. Hermes« wurde mir begreiflich, wie es geschehen sein musste. Rilke erklärt darin nichts, aber durch die



Grafiken: © Reinhold Brunner

poetische Kraft des Gedichts, konnte ich Orpheus verstehen. Und so möchte ich hier eine Erklärung wagen:

Orpheus ging voran, den bleichen Weg entlang durch eine kalte Zwischenwelt vom Schattenreich hinauf in die lebendige Welt. Die Geräusche, die er beim Gehen verursachte, waren stumpf und unwirklich. Dahinter war es still, bedrückend lautlos, im wahrsten Sinn des Wortes totenstill. Es muss für ihn unerträglich gewesen sein, für ihn, der mit seinem Gesang wilde Tiere, ja sogar Meere zähmen konnte. Hier war nichts Klingendes. Ihm versagte die Stimme, und seine geliebte Eurydike war klanglos anwesend, schritt lautlos und willenlos geführt von Hermes hinter Orpheus her. War sie überhaupt noch da in dieser trostlosen Stille? Lebte hier überhaupt etwas? War hier irgendetwas wahr und wirklich? Das war seine Prüfung, die Bedingung dafür, das Unerhörte wahrzumachen, die Geliebte aus dem Reich des Todes in das Leben zurückzuholen. Hades, der Herrscher über die Unterwelt, muss gewusst haben, was er Orpheus, dem Sänger, dem Klangmenschen, abverlangte. Er sollte rein durch das Denken, ausschließlich mit dem Verstand verstehen, dass seine Eurydike, noch immer tot, ihm folgte. Oben vermochte er eine ganze Welt mit sei-

ner Lyra, seiner Stimme und seinen Worten zu erschaffen und konnte sie durch ihr Klingen als seiend erfahren. Doch hier unten war es ihm versagt, den Raum rund um sich wahrzunehmen oder auch nur sich selber. Er sollte – seiner größten Macht beraubt – Eurydike nicht hören, nicht riechen, nicht spüren und darauf vertrauen, dass sie ihm folgte. Verloren in der Taubheit und Dumpfheit der wesenlosen Zwischenwelt wandte sich Orpheus um, in der verzweifelten Hoffnung, dass seine Augen ihm ersetzen könnten, was ihm hier unten geraubt war. Er, dem bisher alles möglich war, musste hier versagen. Eurydike kehrte um und ging in die Unterwelt zurück. Die Götter sind grausam.

KLANGLEBEN GEGEN SCHALLTOD

ES IST MÖGLICH, einen Raum technisch so zu gestalten, dass jegliches Geräusch, jedes akustische Signal und jede hörbare Luftschwingung verschluckt werden, sodass ein schalltoter Raum entsteht. Viele Institute, die an akustischen Phänomenen forschen, haben einen solchen eingerichtet, den sie dann allerdings als reflexionsarmen, schallarmen oder echofreien Raum bezeichnen. Menschen ertragen den Aufenthalt darin nicht länger als fünfundvierzig Minuten. (Vielleicht dauerte Orpheus' Aufstieg länger als diese Zeit.) Der berühmte amerikanische Komponist JOHN CAGE (1912–1992), der sich intensiv mit dem Phänomen der Stille auseinandersetzte, erzählte gerne die Geschichte, wie es ihm in einem Selbstexperiment ergangen war. Neugierig, wie sich absolute Stille anhören würde, verbrachte er einige Zeit im schalltoten Raum der Harvard Universität und horchte auf die Stille, aber er hörte nicht nichts, wie zu erwarten gewesen wäre, sondern zwei Töne, einen tiefen Ton und einen hohen. Der tiefe kam von seinem eigenen Blutkreislauf und der hohe vom ei-

genen Nervensystem. Dieses war für CAGE ein Schlüsselerlebnis, und er bezog sich oft darauf, wenn er über seine künstlerische Arbeit sprach. Ich hatte noch nicht die Gelegenheit, mich dem auszusetzen, aber ich kenne dieses hohe Klingen in den Ohren seit meiner Kindheit. Sobald ich mich darauf konzentriere, ist es da, es begleitet mich.

Das Tote kann man nicht hören. Solange Leben da ist, gibt es Wärme, gibt es Vibration, gibt es Klang und wir sind darin eingebettet, gemeinsam mit den Menschen um uns. Wir sind Klangmenschen. ■

LITERATUR- EMPFEHLUNGEN

Wer über den Mythos des Orpheus mehr erfahren möchte:

- Michael KÖHLMEIER: *Sagen des klassischen Altertums* (Piper)
- Rainer Maria RILKE: *Orpheus. Eurydike. Hermes* in »Fünfzig Gedichte« (Reclam) oder unter http://www.rilke.de/gedichte/orpheus_eurydike_hermes.htm

Wer über Obertöne und die Welt des Klanges mehr lesen möchte:

- Joachim-Ernst BERENDT: *Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt* (Rowohlt bzw. Traumzeit-Verlag).
- Joachim-Ernst BERENDT: *Nada Brahma: Die Welt ist Klang* (Rowohlt).

