

Musik im Theater

Ermunterung zu Forschungsarbeiten über die Auswirkungen von Musik im Theater (und anderswo)

Silvia Roos

Übers Hören.....

Spielt man einem Goldfisch einen Walzer vor, wird nichts passieren. Er kann zwar alle wesentlichen Frequenzen wahrnehmen – aber er ist nicht fähig, die Beziehungen zwischen den Tönen zu entdecken. Deshalb wird man nie einen Goldfisch im Walzertakt tanzen sehen, weil es nicht die Töne eines Walzers, sondern die Beziehungen zwischen diesen Tönen sind, die einen Körper tanzen lassen.

So geschieht auch unsere Wahrnehmung von Musik nur in der Masse, wie wir Beziehungen und Muster einzelner Töne zu entschlüsseln wissen.

Unsere Ohren leiten Schallwellen durch den Gehörkanal auf das Trommelfell, dort werden sie in mechanische Bewegungen übertragen und gelangen über die Gehörknöchelchen zum Innenohr, in dem sich die Nervenzellen des Ohres befinden. Hier, mitten in unserem Kopf erleben wir Musik. Das Hören funktioniert also unmittelbar, analog empfinden wir die Schallwellen mit unserem Körper.

Visuell dagegen, nehmen wir die Welt als Abbild, Spiegel auf unserer Netzhaut wahr, und diese Reize werden von unserem Gehirn übersetzt und gewissermassen „digitalisiert“ geordnet.

Hören ist auch die früheste Form der Welterfahrung, bereits ab der 18. Schwangerschaftswoche kann der menschliche Embryo hören und reagiert auf akustische Reize. Der mütterliche Herzschlag ist unsere erste „Musikerfahrung“, und die Frequenz desselben (und unseres eigenen) bestimmt Zeit unseres Lebens, ob wir eine Musik als neutral, beruhigend oder anregend empfinden, da sich unser Körper unbewusst dem äusseren Rhythmus anzugleichen versucht.

Auch menschliche Kommunikation findet zu einem grossen Teil akustisch statt und beeinflusst so unser Gefühlsleben. So wirkt sich Gehörlosigkeit viel stärker auf die soziale Entwicklung eines Kindes aus als Blindheit. Dazu kommt, dass man Töne ja nicht nur mit den Ohren, sondern als Schallwellen mit dem ganzen Körper wahrnehmen kann, und somit in der Musik „badet“. Alle diese Aspekte führen dazu, dass Musik die hintersten Ecken unserer Seele erreicht – und dort auch einiges bewirken kann.

Musik ist und bleibt immer „abstrakt“, man kann sie nicht fassen – kaum erklingt sie, schon ist sie vorbei – was zurückbleibt ist Gefühl.

Der Zuhörer muss bei jedem Zuhören, - ob bewusst oder unbewusst, - aktiv werden. Mit seiner emotionalen Kreativität verbindet er Einzeltöne zu Musik, und Musik mit seinem Leben.

Als sich die Musik vor Jahrhunderten von Ritualen, von der Religion – und dann vom Theater trennte, wurde der Begriff der „reinen Musik“ geprägt. Die klassische Musik wurde zur Musik um ihrer selbst und der Schönheit willen. Musik im Theater ist immer „unrein“, das heißt, sie ist zweckgebunden. Genauso wird Musik in der heutigen Kultur auch im Alltag funktionell eingesetzt: Die verkaufsfördernde Musik im Warenhaus – die beruhigende, glückliche Musik im Parkhaus – das ewig laufende Radio zuhause, das keine Stille und somit auch keine Einsamkeit aufkommen lässt. Oder die mitreissende Musik, die den Takt des Militärmarsches schlägt, die Massen in die Schlacht treibt, Turnübungen skandiert, Techno-Tänzer bis zur Erschöpfung antreibt...

Musik ist nicht einfach eine „Sprache“. Denn Sprache dient dazu, reale Inhalte zu vermitteln, was Musik selten jemals tut. Statt äussere Ereignisse zu porträtieren, inszeniert Musik das Erleben in unserem Innern. Musik ist also ein Übermittler von Gefühlen und Empfindungen.

Zur Theatermusik

*„Wenn es nichts zu sagen gibt, wenn dem Regisseur keine Geräusche einfallen und ein Engel durchs Zimmer geht, dann muss die Musik einspringen“
(Rudolf Arnheim, Filmtheoretiker)*

Die Bilder im Theater beschäftigen vor allem das Denken, denn Bilder sind konkret, und im Theater relativ statisch. Musik spricht mehr unsere Emotionen an, so sagt die Musik dem Zuschauer häufig, was er empfinden soll.

„Traurigkeit“, „Freude“, „Liebe“ lassen sich einfacher und direkter mit Musik darstellen als mit Bild und Szene. Musik kann Emotionen „sichtbar“ und erlebbar machen.

Unser Gehirn ist schnell einmal überfordert, wenn es Bild und Ton gleichzeitig gleich intensiv wahrnehmen soll, so nehmen wir Ton und Musik in Film und Theater oft nur halbbewusst wahr. Beim normalen „nur hören“ können wir uns entscheiden, wieweit wir uns von der Musik vereinnahmen lassen – kombiniert mit dem Bild gelingt uns das nicht mehr so einfach, so wird das Ohr schnell zum direkten Empfänger provozierter Emotionen. Das wissen auch Filmemacher und Regisseure, und kleistern mit Musik als Zaubermittel, wenn das Bild allein nicht stark genug wirkt.

Live-Musik im Theater

Eine Sonderstellung im Theater nimmt die sichtbar gespielte Live-Musik ein. Wie der Name schon sagt, haben wir es hier mit „lebender“ Musik zu tun, die im Stück Platz zum Atmen braucht. Live-Musik stellt häufig eine emotionale Erzählebene dar, die gleichberechtigt neben der sprachlichen, eher kognitiven Vermittlung der Geschichte steht. Durch sichtbar gespielte Musik bekommt ein Theaterstück häufig einen stilisierten, rituellen Charakter.

Unsichtbar gespielte oder Musik ab Tonträger hingegen rückt in ihrer Wirkung eher in Richtung von Filmmusik und wirkt auch mehr im Verborgenen.

Musikalische Farben und Formen

Musik kann dünn oder dicht instrumentiert sein. Sie kann pulsieren – schweben – stossen – schneiden. Mit verschiedenen Intervallen und Tonarten lassen sich Stimmungen und manchmal auch geografische Oertlichkeiten abbilden.

Vereinfacht lässt sich sagen, dass die Melodik einer Musik die Vertikale einer Szene betont, also in die „Tiefe“ geht oder sich in ungeahnte „Höhen“ aufschwingt, also mehr die Befindlichkeit in einer Szene auslotet. (so hängt manchmal der Himmel voller Geigen). Die Rhythmik aber betont eher die Horizontale, unterstreicht also ein Streben, eine Entwicklung oder Aktion.

Um das Publikum näher an das Theatergeschehen zu binden, lässt sich auch mit Themen oder Motiven arbeiten. Ein musikalisches Thema ist eine wiedererkennbare Melodie oder ein Rhythmus; ein Motiv ist kürzer, kann auch nur aus einer Akkordfolge oder Einzeltönen bestehen. Ein Thema oder Motiv kann an eine bestimmte Figur, Ort, Gegenstand oder Stimmungslage gekoppelt sein, oder aber „ungebunden“ durch's Stück mäandern. Ein Leitmotiv fördert durch den Wiedererkennungseffekt die emotionale Bindung des Publikums zum theatralen Vorgang oder einer Figur (Tra – Tra – Trallalla..... de Chaschperli isch wieder do.....)

Bei „Peter und der Wolf“ hat jede Figur ihr eigenes Musikthema. Ein weiteres sehr bekanntes Beispiel aus der Filmwelt ist das vielfach variierte Harry Lime – Thema aus „the third man“

Musikdramaturgische Grundkonzepte

„Wenn von einem Hund gesprochen wird, bellt es im Orchester, wird von einem Vogel gesprochen, zwitschert es im Orchester, wenn vom Tod gesprochen wird, werden die Posaunen bemüht, in der Liebe gibt es die hohen Geigen in E-Dur, und beim Triumph setzt das Schlagwerk auch noch mit ein. Das ist unerträglich.“ (Hanns Eisler)

Der Musik kann durchaus mehr Autonomie zugestanden werden, als dies normalerweise üblich ist. So kann ein Dialog zwischen Musik, Bild und Handlung entstehen, welcher Räume schafft für die Phantasie der Zuschauer. Musik überhöht und entwirkt einen szenischen Vorgang, Puppen in ihrer Künstlichkeit tun das auch, deshalb gehen Figurentheater und Musik auch so gut zusammen; sie schaffen auf eine ähnliche Weise eine neue Wirklichkeit.

Eines der ersten Male, dass ich bewusst wahrnahm, dass man Musik in Film und Theater ganz unabhängig voneinander führen kann, war in einem Film von Luc Besson: Eine Gruppe bis zu den Zähnen bewaffneter Männer fuhr mit dem Lift in ein oberes Stockwerk um dort eine eigentliche Hinrichtung, ein

Massaker anzurichten. Besson verwendete einige Zeit und Mühe darauf, diese Macho-Welt aufzubauen, mit überaus harten, eigenen Regeln – die Liftfahrt der Männer hatte etwas sehr heroisches. Im Lift aber lief irgendeine absolut unsäglich seichte Gute-Laune-Musik. Und die Liftfahrt dauerte und dauerte.... Damit entlarvte der Regisseur gleich zwei Welten: Die künstlich aufgebaute Gewalt-Aesthetik brach zusammen wie ein Kartenhaus, wurde völlig absurd. Andererseits wurde auch die Welt, für die diese Musik stand, völlig ungläubwürdig, die Normalität und „Happyness“ wurde zur reinen Behauptung.

So kann man grundsätzlich vier musikdramaturgische Zugriffe unterscheiden:

Die Musik spielt mit der Handlung, wirkt illustrierend

Die Musik spielt gegen die Handlung, wirkt kontrapunktisch

Die Musik spielt den Subtext einer Handlung, wirkt erweiternd

Die Musik spielt völlig unabhängig von der Handlung

Diese vier Grundkonzepte können in der Praxis kombiniert oder auch gemischt werden. Sie können stilbildend für ein ganzes Stück oder auch zur Lösung szenenspezifischer Probleme eingesetzt werden.

Wichtig ist, eine Bewusstheit zu entwickeln und sich forschend neuen Kombinationen zu stellen.

Die gängigste Beziehung zwischen Musik und Szene ist bestimmt

Die illustrierend wirkende Musik. Das bedeutet, die Musik „geht mit der Geschichte mit“, verdoppelt sozusagen das Bild auf der akustischen Ebene. Illustrierende Musik lässt eine Atmosphäre entstehen, in der der Zuschauer richtiggehend „baden“ kann. Sie erzeugt einen Sog, verstärkt die Handlung und die Stimmung. Konkret heisst das: ist die Figur traurig, wird traurige Musik zur Verstärkung des Gefühls eingesetzt. Wird die Figur bedroht, lassen dunkle, düstere Töne die Angst noch mehr wachsen.

Durch die Verstärkung, Verdoppelung durch die Musik bekommt die Szene auch einen „Drive“, der nach Auflösung drängt. Besonders deutlich wird das in „Action-Filmen“ wo Tempo und Rasanz von Bild und Ton synchron immer mehr gesteigert werden, bis man angespannt fingernägelkauend atemanhaltend mitfiebert.

Die konsequenteste Art, mit der Handlung zu spielen, ist das sogenannte „Mickey-mousing“. In einem Cartoon wird eine Aktion oder Bewegung der Figur musikalisch nachgezeichnet, bis hin zu Paukenschlag, wenn die Figur wieder einmal mit dem Kopf in die Wand läuft. Gerade im Figurentheater gibt es da witzige Möglichkeiten; die Grenzen zum choreografierten Tanz sind fließend.

Illustrierende Musik als einzigen musikdramaturgischen Zugang zu einem Stück birgt aber auch Gefahren. Das akustische, einfache Abbilden dessen, was der Zuschauer ohnehin schon auf der Bühne sieht, kann langweilig werden, oder auch unfreiwillig komisch sein. (unerträglich bei schlechten Dokumentarfilmen, bei denen uns die Musik fünffach unterstrichen mit hohen Geigen und tremolierenden Balaleikas aufdrängt, wie wunderschön jetzt

dieser Baikalsee ausschauen tue.) Eine andere Gefahr besteht darin, dass der Zuschauer nicht mehr genug Raum hat, eigene Gefühle und Bilder entstehen zu lassen, da er von der Breitseite Bild/Ton erschlagen wird und so innerlich auf Distanz geht.

Vor allem im Kindertheater ist zu bedenken, dass eine bedrohliche Situation, untermalt zusätzlich mit bedrohlicher Musik, dem zuschauenden Kind die Luft raubt, ein emphatisches Mitgehen verhindert und je nach Temperament zu Störaktionen seitens der Kinder führen kann, um die Spannung auf ein erträgliches Mass zu reduzieren.

Einen ganz anderen Zugang stellt **die kontrapunktisch wirkende Musik** dar. Eine solchermassen eingesetzte Musik stellt dem Bild, einer Szene einen eigenen Standpunkt entgegen. Das vorher erwähnte Beispiel des Filmes von Luc Besson zeigt einen solchen Zugang zur Musik. Die Musik wird zum Gegenspieler der Handlung.

Das kann konkret heissen: Einer schnellen, wilden Verfolgungsjagd stellt man eine betont langsame, schwerfällige Orchestermusik entgegen. Dadurch wird das schnelle Objekt auf der Bühne völlig losgelöst, leichter und schneller wirken. Oder aber man verlangsamt die Bewegung der Figuren in Zeitlupe und setzt kontrapunktisch dazu eine nervöse „Verfolgungsmusik“ ein. Ein Verfremdungseffekt entsteht.

Es gibt zahllose Möglichkeiten. Immer aber muss Musik, die gegen die Handlung spielt, sehr bewusst eingesetzt werden und ihre Wirkung muss erforscht und überprüft werden. Die Gesamtaussage ist sehr viel schwieriger abzuschätzen wie bei der illustrierenden Musik. Man muss sich auch der Wirkung auf das Publikum bewusst sein: Man kann die Zuschauer absichtlich aus seiner eingelullten Stimmung kippen, einer Szene etwas Absurdes, aber auch Ironisches geben. Dadurch, dass dem Publikum nicht über die Musik die Gefühlsstimmung vorgeschrieben wird, entsteht ein offener Raum, indem es dem Zuschauer möglich wird, seinen eigenen Standpunkt zum Geschehen zu finden.

Das haben auch die Filmemacher entdeckt: auch in Hollywoodproduktionen wird beispielsweise zu Schlacht- und „Gemetzelszenen“ kontrapunktische Musik eingesetzt. (z.B. „Gladiator“, „Herr der Ringe“ usw., bei denen zu Schlachtszenen ein langsames, fast sakrales Orchesterthema läuft)

Eine weitere Möglichkeit entsteht, wenn es sich um **erweiternde Musik** handelt. Dieses Grundkonzept, bei dem die Musik den Subtext der Szene oder einer Figur spielt, bedeutet, ein Bild mit Musik „einzufärben“, eine emotionale Erweiterung einzufügen. Häufig finden musikalische Subtexte nicht zeitgleich mit der Handlungsebene statt: Unheimliche Musik kann zu einem noch harmlosen Bild das kommende Desaster ankünden. Die Musik weiss dann mehr als die Figuren (und manchmal sogar mehr als der Spieler). Mit musikalischem Subtext lässt sich auch zeigen, was eine Figur eigentlich denkt, oder man kann einen verborgenen Aspekt einer Figur ans Licht bringen. Erscheint z.B. auf der Bühne die neutrale Figur eines Mädchens, das über den Spieltisch läuft, kann eine fröhliche Musik das Bild eines Kindes auf dem Weg

zum Spielplatz hervorrufen, dieselbe Szene aber mit düsterer Musik unterlegt, suggeriert dem Zuschauer, dass das Kind in Gefahr schwebt oder aber dass von ihm selbst Gefahr ausgeht.

Mit musikalischem Subtext lassen sich auch Zeit und Ortsangaben ablesen. Mit entsprechender Musik entschwebt die Handlung in den Orient, oder vielleicht auch in die Vergangenheit. Gerne wird dazu auch sogenannte „Source-musik“ eingesetzt: Ein Radio oder andere Klangquelle auf der Bühne suggeriert einen „realen“ Bezug zur erzählten Zeit oder dem behaupteten Ort.

Das am seltensten angewandte Prinzip ist das der **unabhängigen Musik**. Dazu ein Beispiel aus dem Tanz: Merce Cunningham, der grosse Choreograf, übte mit seiner Tanztruppe eine Choreografie ein; John Cage komponierte zum selben Thema völlig unabhängig eine Musik dazu. Musik und Tanz kamen erst auf der Bühne zusammen. Das Resultat war unglaublich interessant, wie in diesem Nebeneinander immer wieder überraschende Bezugspunkte auftauchten, - wie in mir als Zuschauerin in diesem grossen, freien Raum zwischen der Musik und dem Tanz Bilder und Geschichten entstanden.

Einen ähnlichen Weg sind auch Tristans Compagnons in ihrem Stück „Zwerge – eine fränkische Passion“ gegangen, indem sie eine verkümmerte Zwergenwelt romantischen Kunstliedern gegenüberstellten. Zusätzlich wurden die Spielsequenzen und die Musik zeitlich voneinander abgesetzt. Der Zuschauer, der Mensch, stand irgendwo zwischen diesen zwei Welten, mal näher bei den allzumenschlichen Quereleien und Sehnsüchten der Zwerge, dann wieder näher bei den verklärten, abgehobenen Klängen der Sängerin.

Aus –(kling –) klang

Man sieht – richtig oder falsch gibt es eigentlich nicht im Einsatz von Musik im Theater. Im Prinzip ist alles machbar, es hängt nur von der Aussage ab, die man machen will. Es ist bestimmt immer richtig, an dieses Thema zuerst einmal mit Intuition und Gefühl heranzugehen, dann aber wie ein Forschender zu überprüfen und auszuprobieren, was vielleicht auch noch möglich wäre.....Ein Stück kann nur gewinnen, wenn sich die Musikwahl nicht nur „aus dem Bauch heraus“ sondern auch logisch begründen und begreifen lässt. Viel lernen lässt sich übrigens auch aus dem bewussten „Hinhören zur Musik“ beim Anschauen von Filmen. (was gar nicht so einfach ist, ohne immer wieder zur Bildebene abzudriften) - Womit die subversive Wirkung von Musik wieder einmal mehr bewiesen wäre.....

Literaturliste:

- Puck Ausgabe Nr. 6, 2002: Musik in Bewegung
- Das andere Theater Nr. 2, 2001 Thema Musik und Figur,
- Robert Jourdain: Das wohltemperierte Gehirn
- Andreas Weidinger: Filmmusik - UVK Verlagsgesellschaft 2006
- Matthias Keller: Stars and Sounds – Bärenreiter-Verlag 2005