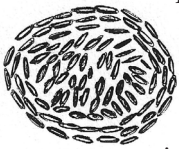


# Die Töne in der Stille oder die Stille in den Tönen?

## Eine Hommage an einen Spiel-Zustand

von Rike Kohlhepp, Stuttgart

Ist die Pause einfach nur still? Lässt sich das Verständnis der Stille auf das Phänomen der Pause „reduzieren“? Die Pause weist auf die Stille hin. Sie ist in ihrem unterschiedlichen Auftreten, in ihrem vielfältigen Ausdruck so stark, wie das Spiel selbst von der Stille an sich geleitet ist. Wir haben das wesentlichste musikalische Thema vor uns, das es gibt: Der Umgang der Musiker\*in mit Stille ist entscheidend dafür, wie sehr sein/ihr Spiel anspricht, wie tief der Ausdruck berührt, es ist der Grund, der das Musikalische trägt. Die Art der Intensität der Stille in der Musik zeugt immer von ihrer Qualität. Doch wie finde ich diese wirksame Stille? Orientiere ich mich als Musiker\*in nicht lieber an der Differenzierung des Erklingenden?



Ich habe versucht eine kleine Sammlung von Aufgaben zu entwickeln, die einen Weg ermöglichen, diese Verbindung zur Stille im Musizieren zu intensivieren. Die Frage nach der Stille erschöpft sich nicht und impliziert, sich immer wieder neu darauf einzulassen.

Indem man sich ihm – dem Weg – suchend zuwendet, wird man dem tiefsten Quell und zugleich auch Rätsel des Musikalischen begegnen.

Insofern möchte ich herzlich auffordern, sich der Stille zuzuwenden, sie zu befragen, mit ihr einen Weg zu gehen. Es ist eine Gelegenheit, sich improvisierend damit verbundenen thematischen Aufgaben zu stellen, die Chance zu ergreifen und einen das Spiel verändernden Weg mit der Stille zu gehen. Damit zu üben bedeutet sowohl Beobachtungen zu machen als auch daraus Erfahrungen zu sammeln.

Findet man die Voraussetzung sich der Stille nähern zu können, die innere Ruhe? Vielleicht findet man in sich mehr oder weniger Unruhe. Dieser Schritt, mit mir in einen friedlichen Kontakt zu kommen, ist die erste Aufgabe. Meinen Ist-Zustand wahrzunehmen in seiner jetzigen seelischen Verfasstheit und ihn anzunehmen, indem ich ihn nicht beurteile, bringt mich der Ruhe näher. Die Ruhe ist nicht die Stille oder die Pause. Die Ruhe ist eine Voraussetzung die Stille zu finden.

Die Frage ist, von welcher Seite wir uns an das Thema heran begeben. Spielen wir und schauen mal, was an Stille so vorhanden ist? Wie kommen wir in Kontakt mit der Stille? Und dann am besten so stark, dass sie im Tönenden

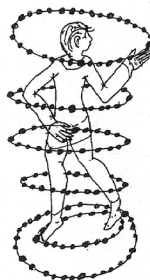
nicht verloren geht? Also: Die Töne in der Stille oder die Stille in den Tönen? Hier könnte man verstehen: Die Töne tauchen in die Stille ein oder die Stille wirkt in den Tönen. Vielleicht haben wir mit dieser Formulierung vielmehr eine Vorstellung der Ruhe in Bezug zum Tönenden? Das könnte wieder implizieren, dass wir ruhige musikalische Vorgänge pflegen wollen. Die Pause oder das Klingende kann ruhig aber zum Beispiel auch wild, plötzlich oder schwungvoll sein, wie eben auch der gesamte musikalische Ausdruck hier nicht auf ruhige Charaktere eingeschränkt werden soll. Es sind verschiedene, zu unterscheidende Dinge.

Vielmehr möchte ich hier mit dem Tönen und der Stille zwei verschiedene Ebenen beschreiben, die gleichzeitig stattfinden.

Im Musikalischen gibt es immer Schichtungen von verschiedenen Vorgängen, die gleichzeitig stattfinden. Wir haben im Klingenden immer mehrere Parameter, die eine Rolle spielen, wie Tonhöhen, Intervalle, Rhythmen, Tempi, Klangfarben, Formales. Wir haben immer überlappende und gleichzeitige Vorgänge. Innerhalb dessen haben wir ein Ausloten, Abfedern, Ausbalancieren in den musikalischen Mitteln, einen differenzierten Umgang zwischen Nuancen, die eine entscheidende Rolle spielen. Wir haben ein Spiel mit Gegensätzen, wie zum Beispiel hart – weich, hoch – tief, schnell – langsam, ... und so weiter. Es ist ein Spiel zwischen Extremen, so eng sie auch beieinander liegen mögen; dies kann auch gleichzeitig stattfinden, doch befinden sich diese Verschiedenartigkeiten – und dieser Gedanke ist hier entscheidend – in derselben Dimension, auf einer Ebene, im direkten klanglichen Erscheinen.

In Anbetracht der Stille, haben wir hier etwas Besonderes, denn die Stille vertritt eine andere Dimension. Stille und das Tönen sind keine Gegensätze, wie man meinen könnte, es geht bei ihnen nicht um ein Nebeneinander, ein Mehr oder Weniger, nein, es geht hier um eine Überlagerung von zwei Dimensionen.

Einerseits versuche ich die Stille zu bilden und andererseits etwas Tönendes erscheinen zu lassen. Es sind zwei grundlegend verschiedene Vorgänge: einerseits ein Akt, der einen inneren Raum öffnet und gleichzeitig ein aktives Handeln im äußeren klingenden akustischen Raum. Also ein Aufspannen in zwei Richtungen: ein nach innen korrespondierender Vorgang und gleichzeitig ein ins Spiel kommen im Hörbaren.



Die Frage ist, wie kann ich nebeneinander beziehungsweise miteinander diese beiden Dimensionen herstellen, indem ich etwas Hörbares und ebenso ein Unhörbares erzeuge? Wie kann ich überhaupt ein Unhörbares erzeugen? Wie kann ich mich einem solchen doppelten Akt nähern?

Die Stille zu schaffen ist eine Aktivität, eine Initiative, die mich ganz zu mir führt oder die nur aus einem „Bei-mir-sein“ möglich ist. Insofern muss ich mich als erstes um die schon angesprochene innere Ruhe kümmern. Habe ich in mir einen Anker geworfen, kann ich einen ungewöhnlichen Akt vollziehen: Ich bin ganz bei mir selber, gleichzeitig benötige ich die Fähigkeit wie „eine Ferne zu mir selber“ aufzubauen, um dadurch einen Raum zu schaffen. Zuerst versuche ich diesen Raum überhaupt aufzutun und dann besteht die Aufgabe darin diesen Raum zu halten, diese unbestimmte „Ferne“ aufrechtzuerhalten. Es ist eine offene Hinwendung, wie eine große Umarmung der Stille. Diesen Raum aufzutun bedarf es einer gezielten Kraft, aber letztlich ist es kein Kraftaufwand, sondern ein stiller Akt, der, indem der Fokus vorhanden ist, einfach da sein darf.



Diesen Raum für die Zeit aufzumachen ist ein Glücksmoment oder ein Lebensgefühl oder eben

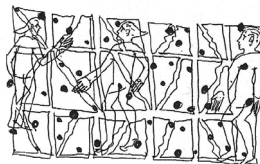
ein Spielzustand und gleichzeitig eine Aufgabe, die Anforderungen, die dieser Ort der Stille einem abverlangt, zu meistern. Denn hier folgt die nächste Herausforderung: diesen Raum freizuhalten von Ideen, ihn dann auch noch wirklich weiterhin der Stille zu widmen. Denn Ideen drängeln gerne und stehen Schlange. Ein „leerer“ Raum, eine Öffnung, ein Offen-Halten, ein Raum der Möglichkeiten zieht Ideen an! Ideen wollen verwirklicht werden. Die Frage ist, ob ich der nächstbesten Idee folge, ob ich diesem Wettstreit der Ideen gewachsen bin. Wenn nicht, mache ich eine interessante Erfahrung: Ich erlebe, wie diese Ideen sich wichtig finden, wie sie unruhig streiten, schnell sein wollen, in Konkurrenz treten. Wenn ich dieser Unruhe nachgebe, dominiert wieder das „Machen wollen“. Die erwünschte Stille schwindet und der geöffnete Raum schrumpft zusehends, es wird laut in diesem Raum.

Wie erfüllt und doch offen darf diese Leere sein? Spüre ich meine Standhaftigkeit und habe darin ein Punktum fixum, von dem aus diese stille Raumzeit entsteht? Einen wie großen Raum der Möglichkeiten kann ich erzeugen? Kann ich gleichzeitig „in die Sterne greifen“ oder bis zum „Erdmittelpunkt“ fühlen, diesen Zeitraum aufspannen und dabei nichts Bestimmtes wollen? Die Qualität dieses Zustandes bestimmt, wie frei ich ins Tönende komme und aus dem Tönenden wieder gehe. Die Stille ist immer anwesend, auch im Tönenden. Der Raum bleibt groß und erhalten, während ich im Tönen handele und ins Spiel komme. Und dieser Umgang mit der Stille ist dann entscheidend für den Umgang mit Pausen.

Wie sich das Spiel anfühlt ohne diese Kraft der Stille im Hintergrund, zeigt sich an Unsicherheiten oder Abhängigkeiten im Spiel. Im Improvisieren stellt sich immer die Frage, wie selbstständig und selbstverständlich gestalte ich mein Spiel und das wird besonders in den Pausen deutlich.

Es können eben viele verunsichernde Momente eintreten: Wie fühlt es sich an, wenn die andere Spieler\*in abtaucht? Ist das Spiel so angelegt, dass es trägt, wenn es sich allein bewähren muss? Jedenfalls spürt man dann besonders die Herausforderung, es entsteht vielleicht erst eine wackelige, dann eine fragende Situation. Wie ist es, wenn der andere wieder dazu kommt, wie findet man zueinander? Ist das eigene Spiel eher etwas klebrig, wie festgehalten, oder vielmehr etwas unsicher, etwas zu locker? Mache ich mich abhängig von der Mitspieler\*in? Reagiere ich automatisch?

Insofern gilt, je unabhängiger ich mich bewege, desto stärker kann das Miteinander werden. Und genau dies ist eine große Chance über die Stille den Umgang mit den Pausen zu lernen. Spätestens hier klärt sich der große Unterschied zwischen Stille und Pause. Denn das hängt mit der Frage zusammen, wie stark die Stille im eigenen Spiel anwesend ist, die mich von Zwängen und Automatismen befreien kann, wenn sie mich denn zu tragen beginnt!



Prüfen kann ich das an „Weichenstellungen“. In dem kurzen Augenblick, wo eine Spieler\*in beginnt eine „Weiche“ zu stellen, ist in diesem Moment die Frage, wie die andere Spieler\*in reagiert. Darf diese entscheidende kleine Gabelung

wirklich entstehen oder rutscht die Mitspieler\*in sofort mit auf die neue Spur? An solchen kleinen Stellen wird deutlich, wie unabhängig und frei sich die Spieler\*innen zueinander verhalten. Wenn Klarheit in diesen Momenten der Gabelung herrscht, die ja überraschend kommen, unvorhersehbar – und darin die Unabhängigkeit der Stimmen gelingt, erlebt man eine differenzierte gemeinsame Gestaltung auf sehr kleinem Raum. In welchem Grad der Intensität wir auch immer diese tragende Stille herstellen können, werden wir in Verbindung damit die höchstmögliche Spielbereitschaft brauchen. Im Grunde kann diese tragende „Spiel-bereite“ Stille so stark werden, dass ich auch ohne Instrument, unabhängig von einem zu erwartenden Spiel diese Stille ausbreiten kann. Es ist wie eine „Tonisierung“ meiner ganzen Musikerpersönlichkeit: ein Zustand einer Bereitschaft zu Handeln. Ich spüre nicht durch mein Handeln, dass ich handeln kann, sondern begeben mich in einen Zustand höchster Handlungsbereitschaft und muss: nichts. Ich könnte... Und zwar ohne weitere Vorbereitung... selbst wenn das Instrument sich noch im Koffer befindet, ist es möglich loszulegen... Der Raum ist geöffnet... Probieren wir es aus und gehen wir von einer sehr herausfordernden Übung aus.

- Öffne den Raum, begeben dich in Spielbereitschaft und behalte ihn offen ohne zu spielen! Du spielst die „große Pause“. Wie lange kannst du diese stille Zeit bilden?
- Experimentiere und trainiere: Nimm dir eine gefühlte Zeit vor: 1 Minute. 5 Minuten. 10 Minuten. Länger? Im Konzert?
- Spiele ein Stück, das von der „Spiel-bereiten“ Stille dominiert ist und lasse ab und zu etwas ins Hörbare tropfen.

- Kehre den Vorgang um: Spiele und beobachte, ob sich nach der vorherigen Erfahrung dein Spiel verändert hat. Wie fühlt sich diese Energie der Spielbereitschaft an: Bleibst du in dieser Weise „tonisiert“, während du dich überwiegend im Tönenden bewegst?
- Wie erlebst du die Übergänge? Wie ist der Absatz zur Pause hin? Wie fühlt sich die Pause an? Wie ist der Einsatz? Die Qualität der „Stille im Ton“ bestimmt die Qualität von Einsatz und Absatz, von Spiel und Pause. Und umgekehrt: an Einsatz und Absatz kann ich erkennen, wie stark die Stille im Hintergrund anwesend sein darf.
- Schau auf einen Baum und du siehst seinen Stamm und seine Äste. Lasse den Blick etwas verschwommen werden und lasse die Zwischenräume auf dich wirken. Du bildest einen „Negativblick“, bekommst dadurch einen anderen Gesamteindruck der vorhandenen Strukturen und orientierst dich weniger am Konkreten. Kannst du dies entsprechend auf dein Hören übertragen? Das Indirekte darf größer sein als das Konkrete, an dem wir uns meist orientieren. In welches Verhältnis kommen Stille und Spiel? Erlebe diese Stille und das Tönen aus dieser umgekehrten Sicht, die die Strukturen fühlbar macht. Spiele aus diesem umgekehrten Hören.
- Auf dieser Grundlage spiele fast durchgängig mit kleinen punktuellen Unterbrechungen, dass sie kaum zu bemerken und doch äußerst deutlich vorhanden sind. Du spielst wie in einer dunklen Kiste. Ermöglichen diese winzigen Pausen in diesem kurzen Moment, dass das Hören stark wird, wie wenn ein Lichtstrahl einfällt? Hörst du die Pausen wie ein besonders klares Licht?
- Spiele eine ruhige Fläche und lasse dann eine Pause entstehen so groß, wie die ertönte Fläche gewesen ist. Wie fühlt sich dieses Zeitverhältnis an von gespielter und nicht-g gespielter Zeit? Ist das Tönende zeitlich anders fühlbar als das Nicht-Tönende? Ist die Stille gefühlt länger als das Tönen? Oder tönt die Stille gleichwertig, gleichstark im Zeiterlebnis? Tönt die Stille an sich?
- Was hörst du in der Stille? Hat dein Hören eine Richtung? Haben die Pausen, die du spielst mit einem Nachklingen zu tun, sind sie ein Erinnern an Erklungenes oder sind sie voraus hörend, vorbereitend? Bist du in den Pausen in einer Art Bereitschaft in beide Richtungen zu hören? Hörst du gleichzeitig in beide Richtungen, aus einer Reminiszenz und voraus hörend?
- Wie fühlt sich der Zeitfluss an während des Tönens und während des Nicht- Tönens? Fühlst du ein durchgängiges Tempo, ein Metrum? Oder fühlst du Ewigkeit? Oder beides?
- Wenn du aus der Intensität der Stille spielst: Wie fühlen sich unterschiedliche Pausen an, wie gelingen vorbereitete, erwartbare oder plötzliche, unerwartete Pausen? Ist das für dich als Spieler\*in in diesem intensiven Spiel-Zustand ein großer Unterschied?
- Spürst du, wenn du den großen Zeitraum oder eine Raumzeit fühlst, wie die Pausen formbildend wirken? Experimentiere mit gleichbleibenden oder gerade unterschiedlichen

- Pausen, die durch ihre unterschiedliche Länge den formalen Ablauf prägen. Wie ist das Verhältnis der Teile zueinander? Fühlst du dich wie die Schnecke im Salat oder hast du den Überblick eines Adlers? Erlebst du dich improvisierend wie als Teil von Naturvorgängen oder eher als planender bauender Architekt? Bist du schöpfend, ein Schöpfer?
- *Nur in stillen Wassern spiegeln sich die Sterne. Chinesische Weisheit*  
Eine Pfütze ist faszinierend. Sie hat eine kleine Fläche, in der sich Dinge spiegeln können, ein flacher Fleck mitten auf dem Weg, sich anschmiegend an die Bodengegebenheiten. Wird sie durcheinandergewirbelt, dauert es, bis sie wieder die Ruhe geschenkt bekommt, bis sich etwas setzt und wieder rein wird. Dann ist sie wieder ein unberührter Ort der Stille mitten im Alltag, im Leben, der Himmel am Boden.  
Spiele mit dem Bild der Pfütze: Du schaffst die Ruhe des Spiegels und das sich spiegelnde blühende Leben darin gleichzeitig.  
Darf in deinem Spiel die Ruhe des Spiegels in Frage stehen, erschüttert sein, sich wieder finden? Und gleichzeitig spielst du mit der Seite des Widerspiegelnden? Es hat miteinander zu tun, es ist untrennbar verbunden. Wie gelassen gehst du mit diesem großen Thema um? Spielt es dabei eine Rolle, ob du tönst oder nicht-tönst?



.....

**Rike Kohlhepp**, geb.1967, studierte Violine, lebt freischaffend in Stuttgart. Die Nominierung für das 6. *Nachwuchsforum der Gesellschaft für Neue Musik* mit einer Soloimprovisation 2001 bestätigte sie nach ihrem Studium auf ihrem Weg im Umgang mit dem freien Spiel und als Kursleiterin für Improvisation. Die Mitgliedschaft in verschiedenen Kammermusikensembles, in denen immer die Improvisation oder Neue Musik eine wichtige Rolle spielten, waren wichtig für ihre weitere Entwicklung. Das improvisatorisch klanglich reizvolle Spiel mit Geige und Stimme gleichzeitig, führte sie dazu ihre Stimme auszubilden. Anfang 2022 beendet sie die Ausbildung zum *Certified Rabine-Teacher* am *Rabine-Institut*. [www.rike-kohlhepp.de](http://www.rike-kohlhepp.de)