

Hanno Ehrler

Das Rauschen der Welt

Emanzipation des Geräuschs, Teil 3: das Rauschen

Musik 1 Helmut Lachenmann: Mouvement (- vor der Erstarrung) für Ensemble, bis 2'16'', unterlegen

3 - Hingegen sind der Music entgegen,

1 - konstatiert der Theologe und Musiktheoretiker Philipp Christoph Hartung in seinem 1749 erschienenen Traktat „Musicus theoretico-practicus“:

3 - das Rauschen, da viele tiefe verwirrte Laute anhalten; das Zischen, da viel verwirrte hohe Laute anhalten; das Sausen, da viel verwirrte tiefe Laut sich in die Höhe, und wieder nieder ziehen; das Summen, da zu einer tiefen Stimme ein unangenehmes Zischen gehet.

1 - Für Philipp Christoph Hartung gehört Rauschen ganz entschieden nicht zur Musik. Neben den erwähnten rauschähnlichen Klängen Zischen, Sausen und Summen zählt er noch viele andere Geräusche auf, Knallen, Poltern, Heulen und Blöken, die ebenfalls „der Music entgegen“ seien.

2 - Helmut Lachenmann arbeitet in dem 1984 uraufgeführten Ensemblestück „Mouvement (- vor der Erstarrung)“ hauptsächlich mit diesen nach Hartung „unmusikalischen“ Phänomenen. Ausgiebig nutzt er die Geräuschklänge der Instrumente, die durch ein im konventionellen Sinn „falsches“ Spiel erzeugt werden können, wie tonloses Blasen oder ein viel zu hoher Bogendruck beim Streichen auf den Saiten. Dadurch entstehen kratzende Einschwinggeräusche oder knallige Sounds und auch verschiedene Formen von Rauschen, hohes zischendes, gleichförmig blasendes oder aufgeraut knirschendes.

Musik 1 Lachenmann weiter und Ende

1 - Rauschen ist nicht gleich Rauschen. Es gibt Waldesrauschen, Meeresrauschen und Blätterrauschen, Rauschen von elektronischen Schaltungen sowie technischen Geräten aller Art, Quantisierungsrauschen bei der Digitalisierung von Audiosignalen. All diese Rauschformen klingen anders, höher oder tiefer, voller oder leerer, aber alle haben eins gemeinsam: sie bestehen aus einem Konglomerat verschiedener Töne, Klänge und Geräusche, wobei diese einzelnen Bestandteile im Gesamtklang verschwimmen und kaum noch identifiziert werden können.

2 - Die physikalische Akustik beschreibt ein Rauschen nach der Verteilung der darin enthaltenen Frequenzen. Das bekannteste ist das sogenannte weiße Rauschen. Es bezeichnet einen Klang, der alle hörbaren Frequenzen in gleicher Intensität aufweist. Weißes Rauschen kommt allerdings in reiner Form nicht vor. Es ist eine Idealisierung, an die man sich nur annähern kann. In der Natur und auch bei elektrischen Geräten entsteht meistens rosa Rauschen, bei dem viele, aber nicht alle Frequenzen klingen, aber, so definiert es die Physik, bei dem die Energie pro Frequenzdekade gleichverteilt ist.

3 - Von unter ihm oder von vor ihm - genau kann er es nicht sagen,

1- schreibt Joachim Bessing im Roman „Wir Maschine“,

3 - kommt ein schwarzer Punkt näher. Mit dem schwillt das sanfte Rauschen gleichzeitig an, wird zu einem Gebrizzel, zu atmosphärischem Sausen, das genauso an Lautstärke zunimmt, wie sich

der auf Gumbo zufliegende Punkt ausweitet. Er hält sich die Ohren zu, preßt die Fäuste dagegen, aber es hilft nichts, und er spürt die Schwingungen, die das Geräusch vor sich her treibt. Der Punkt spaltet sich auf, wird zu Milliarden von Punkten, die für sich allein vor dem Hellen durcheinanderwirbeln, jeder auf einer eigenen Bahn, aber nach einem gemeinsamen Plan.

Musik 2 Hans-Peter Kuhn, 25 Rauschen

1 - Rauschen ist eine Bezeichnung nicht nur für Klang. Der Begriff dient ebenso der Beschreibung von optischen Erscheinungen, wie das Flimmern eines Fernsehschirms, oder er wird als Metapher verwendet, zum Beispiel für die Bewegungen einer Menschenmenge. Rauschen benennt eine beliebige Flut von Informationen, die die Aufnahmefähigkeit der Sinne, deren Fassungsvermögen übersteigt.

2 - Eine andere Definition des Begriffs Rauschen geht auf die 1949 von Claude Shannon begründete Informationstheorie zurück, eine Theorie der Nachrichtenübertragung. Dort bezeichnet Rauschen denjenigen Teil der Nachricht, der keinen konkreten Inhalt vermittelt und deshalb als Störfaktor gilt. Bei einer Funksprechverbindung ist das das Rauschen, Knistern und Knacken, das die Sprache schwer verständlich macht, bei einer Fernsehübertragung der Schnee auf dem Bildschirm. Die Methoden der Informationstheorie zielen darauf ab, Rauschen und Information zu trennen. Der diffuse Teil der Nachricht, das Rauschen, wird ignoriert, um die eigentliche Botschaft - das Morsesignal, den gesprochenen Satz, das Fernsehbild - möglichst klar zu entschlüsseln.

Einblendung Film „Contact“ 0´26´´

1 - Im Film „Contact“ von 1997 entdecken Weltraumforscher ein pulsierendes Signal. Es stellt sich heraus, daß es eine Botschaft von außerirdischen Wesen ist. Aus dem Rhythmus des Pulses läßt sich die Folge der Primzahlen ablesen. Außerdem hören die Wissenschaftler ein Rauschen innerhalb des Pulsierens und dekodieren es als Bildsignal.

2 - Dieser Vorgang, mit dem das Signal analysiert wird, entspricht der Methodik der Informationstheorie. Die Teile des Signals, die eine Botschaft tragen, eine relevante Information, werden gewissermaßen aus dem Rauschen herausgehört. Dazu jedoch bedarf es Kriterien, wie man eine solche relevante Information erkennen kann. Dan Werthimer, der das SETI-Projekt, die Suche nach außerirdischen Intelligenzen an der Berkeley University in Kalifornien leitet, achtet auf bestimmte *Signalstrukturen*.

O-Ton (Werthimer) *The signal ... difficult problem. OVERVOICE* Das Signal kann regelmäßige Impulse aufweisen oder stetig sein. Wir haben sieben solche Signalmuster, nach denen wir suchen, und wir entwickeln weitere. Eines ist ganz einfach, es ist ein Signal das ununterbrochen gesendet wird. Wenn wir nach Impulsen suchen, ist das Ganze schon schwieriger. Wir wissen nicht, ob die Impulse sehr langsam kommen oder schnell, ob einmal am Tag, einmal in der Stunde, einmal in der Sekunde, einmal jede Millionstel Sekunde, das ist ein Problem. 0´44´´

1 - Was nicht unter solchen oder anderen Kriterien entschlüsselt werden kann, bleibt, selbst wenn eine Struktur erkennbar ist, ein Rätsel. Möglicherweise ist in der Struktur ein Signal verborgen, ein Text, ein Bild, ein Klang, aber dessen Bedeutung bleibt im dunkeln. Es bleibt ein Rauschen, unbestimmbar und unvorhersehbar.

3 - Der Gedanke war wahnwitzig, aber Rappaport kam nicht von ihm los,

1 - schreibt Stanislaw Lem im Roman „Die Stimme des Herrn“:

3 - Ein Informationsstrom, zum Beispiel der der menschlichen Rede, läßt nicht immer erkennen, ob er nun eine Information enthält oder nur ein Gewirr von Lauten. Wir empfinden eine fremde Sprache oftmals als ein absolutes Gestammel. Die einzelnen Worte unterscheidet nur, wer die Sprache versteht. Für einen, der sie nicht versteht, gibt es nur eine einzige Methode, die ihm diese ausschlaggebende Unterscheidung ermöglicht: Wenn wir ein echtes Rauschen empfangen, wiederholen sich die einzelnen Signalfolgen niemals in derselben Reihenfolge. So verstanden, bilden zum Beispiel tausend Zahlen, die auf einem Roulette erscheinen, eine „Rauschfolge“. Es ist völlig ausgeschlossen, daß bei den nächsten tausend Spielen die Ergebnisse der vorangegangenen Folge in derselben Anordnung wiederkehren. Eben darin besteht das Wesen des „Rauschens“, daß die Reihenfolge im Auftauchen der Elemente - der Töne oder anderer Signale - nicht vorhersehbar ist.

1 - In seinem Stück „25 Rauschen“ sammelte und numerierte der Berliner Klangkünstler Hans-Peter Kuhn eine Reihe von Rausch-Phänomenen.

Musik 3 Hans-Peter Kuhn, 25 Rauschen: 10 Berlin bei Nacht / 5 Videospiel, Imitationsgeräusch tobendes Massenpublikum / 13 Bierflasche öffnen, Druck entweicht / 18 Klospülung / 16 rauschende Ballnacht, ca. 1'28'', kurz unterlegen

1 - Wenn man bei dieser rauschenden Ballnacht am Tisch sitzt und sich unterhält, dann stört der vom Orchester gespielte Walzer. Man hört ihn nicht als Musik, die gefällt oder auch nicht, sondern als eine akustische Tapete. Die Sinne erfassen das Stück als Hintergrund des Wahrgenommenen, als ein *diffuses* Element, das im informationstheoretischen Verständnis ein Rauschen ist.

2 - Der in Gießen lehrende Philosoph Martin Seel beschäftigt sich in seinem Buch „Ästhetik des Erscheinens“ mit dem Rauschen in der Kunst. Er umreißt, welche Art von Sinnesreizen als Rauschen gelten kann.

O-Ton (Seel 3) Ich denke, das Rauschen ist ein Kontrastphänomen, das Rauschen ist ein Zurückgehen auf Verläufe, die wir in unsre Tätigkeiten überhören oder nur als Hintergrund tolerieren können, aber es hängt doch an unserer sensitiven und kognitiven Ausstattung, wir müssen immer uns orientieren in einem Feld von Unbestimmtheit, und das Rauschen ist ja im Grunde immer akustische, semantische oder sonstige Unbestimmtheit, die sich massiv bemerkbar macht, in der Vordergrund drückt, diese Unbestimmtheit ist das Komplement etwas zu bestimmen, wenn wir nicht Etwas hören könnten, könnten wir nichts Unbestimmtes hören können, ich denke, es ist generell so, das ist eine erkenntnistheoretische These, daß alle Bestimmtheit, die wir gewinnen können, immer in einem Horizont von Unbestimmtheit sich abspielt, wir können nicht alles bestimmen, sondern Bestimmtheit heißt, daß wir etwas sei es durch Sprache visuelle Mittel fixieren oder unter Kontrolle und das können wir nur in Kontext von Dingen die wir nicht fixieren unter Kontrolle bringen können. 1'21''

1 - Rauschen als etwas in diesem Sinn Unbestimmtes ist in der modernen Kunst, vor allem seit Mitte des 20. Jahrhunderts ein wichtiges Element der künstlerischen Gestaltung. Es findet sich in jeder Disziplin: in Musik, bildender Kunst, Film und Literatur. Dabei wird das Hintergrundphänomen Rauschen nach vorne gerückt. Das Unbestimmte, das ihm anhaftet, gerät zum Zentrum des Geschehens.

O-Ton (Seel 4) Wenn Sie eine Fotografie haben von einem größeren, sagen wir landschaftlichem Raum, dann sehen Sie im Vordergrund die Dinge schärfer als im Hintergrund, wenn Sie diesen Hintergrund in Vordergrund stellen, dann haben Sie ein unscharfes Bild, gemacht worden, oder im Video, wenn in Kinofilmen wir Videoeinblendungen haben, dann sind die Videos oft durch eine

Grobkörnigkeit und strukturelle Unschärfe gezeichnet, also auch hier was in normalem Kinofilm nur Hintergrund sieht, nämlich Unschärfe und Verschwinden von Gestalten, tritt häufig in Vordergrund, was in vielen Polizeifilmen Rolle spielt, wo man dann unscharf etwas sieht auf irgendeinem Überwachungsvideo, was man gerne schärfer hatte, was aber wenn es immer näher rangerückt wird immer unschärfer wird. 0'42''

Musik 4 Michael Rüsenberg / Hans Ulrich Werner: Lisboa! A soundscape portrait, Nr.5 Fado/Voices, ca. 1'30'' überblenden

3 - (nur Ausschnitt aus dem Text) Sie träumen alle vom Süden, Wörtersüden, nächtlicher Gaukelsüden, Schwebetiersüden, Nutten Hose Süden! Asphalt und Autowracksüden! Scheißkötersüden, Turnschuhe und Ölkänersüden.

Schneller Blick Süden, vieläugiger Süden, Mottensüden und grünblauer Swimming Pool Süden, das monotone Lied des Südens der Klimaanlage, ein Süden voller Apartments. Gelbstaubiger Sandwegsüden, Chitinpanzer

Süden, Käfersüden, Musikbox und helle Wellblechtür, Schottersüden, Aluminiumbierdosensüden, südliche Radiostation nacht halb drei! Und Flippersüden, teurer Vorortsüden, Balkone, südliche Viehlogie,

Fliegengitter, Tamtam, Süden offener Mund! Schnaken Süden, Uhrzeit und schwitzende Hüfte Süden Schlafzimmersüden, sie sagen: Süden! Flöhe und Zigarettenkippsüden, Zeckensüden, ...

(unterlegen)

O-Ton (Seel 2) Es ist ein Übergehen der Bedeutung in den Klang, und gleichzeitig hat man ein Bewußtsein dann des Verhältnis von Klang und Bedeutung, daß das was wir als Bedeutung erfahren, in der Rede etwa eine Kontrolle über Klänge verlangt, die man aber immer wieder verlieren kann, das passiert einem ja beim Reden schon wenn man äh sagt, wenn man stottert, wenn man sich verspricht, das wird in der künstlerischen Bewegung dann aufgenommen und multipliziert, so wie man das in Gedichten von Rolf Dieter Brinkmann findet, wenn er ein Gedicht über Süden schreibt, Wort Süden, alles gesagt wird über den Süden, übertönt, im Grunde eine Orchestrierung dieses im Deutschen ja sehr verlockenden Süden, also wir haben diese Dunkle, Sinnliche, Betörende, aber auch mit dem E mit dieser Endung hell dunkel, der helle Süden wird in ein hell dunkles Klangspiel im Text überführt, das ist eben dann auch ein Rauschen, wie es aus Worten erzeugt werden kann. 1'05''

1 - Ein Text rauscht immer dann, wenn die Bedeutung der verwendeten Wörter und Sätze verschwimmt, undeutlich wird, sich verliert. Das geschieht, wenn die Komplexität der Wortbedeutungen einen Text undurchsichtig macht; wenn seitenlange Aufzählungen das Phänomen der Aufzählung wichtiger erscheinen lassen als das, was aufgezählt wird; oder eben dann, wenn der Klang eines Wortes seinen Sinn überlagert. Genauso löst der Verlust an Klarheit und Eindeutigkeit bei Bildern und Tönen ein Rauschen aus, das als künstlerisches Mittel eingesetzt werden kann.

O-Ton (Seel 1) Mit bloßen Rauschen haben wir es immer dann zu tun, wenn unsere Sinne auf die eine oder andere Weise überfordert sind, diese Prozesse des Rauschens haben in die moderne Kunst vielfach Eingang gefunden, aber das künstlerische Rauschen unterscheidet sich eben vom bloßen Rauschen dadurch, daß wir es hier mit einer gestalteten Gestaltlosigkeit zu tun haben, das

ist eine Inszenierung, also selbst wenn ich Alltagsgeräusche in die Musik integriere, oder wenn ich Zufallsprozesse in die Malerei hereinhole, dann ist das absichtlich mit künstlerischer Intention so gemacht, das heißt, es werden Anfangszustände im Grunde hergestellt, die sich dann innerhalb des Werkes auf eine nicht kontrollierte Weise entfalten. 0´44´´

Musik 5 Gerhard Rühm: wien wie es klingt, westbahnhof (2´39´´ max.)

1 - In seinem Hörspiel „wien wie es klingt“ nahm der Künstler Gerhard Rühm Geräusche an vierundzwanzig Orten der österreichischen Hauptstadt auf. Bei der Produktion des Hörspiels manipulierte er diese Aufnahmen nicht. Er wählte lediglich Ausschnitte, die er aneinanderhängte. Der Klang der Orte ist in der Komposition so zu hören, wie das Mikrofon ihn eingefangen hat.

2 - Der spanische Biologe und Musiker Francisco Lopez zeichnete die Geräusche des Regenwalds in Costa Rica auf. Ausschnitte aus diesen Aufnahmen montierte er zu einem Take von gut siebzig Minuten, die maximale Kapazität einer CD, und veröffentlichte das Ganze als Komposition. „La Selva“ heißt das Stück, „der Regenwald“.

1 - Bei der direkten, kaum manipulierten Verwendung von Umweltaufnahmen als Musik in den Stücken von Gerhard Rühm und Francisco Lopez tritt ein merkwürdiger Effekt ein: alles, was man normalerweise überhört oder wenig beachtet: die Fahrgeräusche des Zuges, das Auf- und Zuklappen der Türen, die Ansage des Schaffners, der Rhythmus des Blätterauschens im Regenwald, all das tritt jetzt mit ungewohnter Deutlichkeit hervor. Denn anders als das menschliche Ohr, das beim Hören sofort selektiert, nimmt das Mikrofon alles mit gleicher Gewichtung auf. Das technische Gerät unterscheidet nicht zwischen Haupt- und Nebensächlichem. Die Elemente des akustischen Vordergrundes oszillieren mit denen des Hintergrunds, weshalb etwas eigentlich Unwichtiges zum zentralen Bestandteil des Klingenden werden kann.

Musik 6 Francisco Lopez: La Selva, unterlegen

2 - Als Musik gehört verselbständigen sich die Geräusche der Stadt und des Regenwaldes. Sie begegnen als ein Rauschen im durchaus wörtlichen Sinn, als ein komplexer Klang. Je nach Hörperspektive schält sich das eine heraus, während das andere im rauschenden Hintergrund verbleibt und umgekehrt. So wird beim Hören eines solchen Stücks das Netz der Bedeutungen, das die Klänge mit sich tragen, das Gewebe der Assoziationen an Dinge, Ereignisse und Situationen, neu geknüpft. In Kunst überführt geben die Klänge einen Teil ihrer Bedeutung auf zugunsten einer musikalisch strukturellen Qualität.

1 - Dieses Vexierspiel mit den Assoziationen, die den Umweltklängen anhaften, das Pendeln zwischen Bedeutung und klanglichem Eigenwert ist das Arbeitsfeld der Ende der 40er Jahre des 20. Jahrhunderts von Pierre Schaeffer und Pierre Henry begründeten *musique concrète*. Umweltaufnahmen sind ihr Material. Straßenlärm, Natur- und Maschinengeräusche oder Gespräche werden aufgezeichnet, geschnitten, eventuell klanglich manipuliert und dann wie Töne und Klänge der Instrumentalmusik behandelt, das heißt zusammengestellt, miteinander verwoben, komponiert. Auch Aufnahmen von Musik können als „konkretes“ Material verwendet werden.

3 - Das Musikhören ist nichts Außergewöhnliches mehr,

1 - schreibt Thomas Bernhard in der Komödie „Alte Meister“,

3 - überall hören Sie heute Musik, gleich wo Sie sich aufhalten, Sie sind geradezu gezwungen, Musik zu hören, in jedem Kaufhaus, in jeder Arztordination, auf jeder Straße, Sie können heute der Musik gar nicht mehr entkommen, Sie wollen ihr entfliehen, aber Sie können ihr nicht entfliehen, dieses Zeitalter ist total von Musik untermalt.

Musik 7 Pierre Schaeffer: Bilude 2'12''

3 - Die beiden musikalischen Haltungen, die abstrakte und die konkrete,

1 – erläutert der Komponist Pierre Schaeffer,

3 - lassen sich in exaktem Vergleich einander gegenüberstellen. Wir wenden das Wort „abstrakt“ auf die Musik im gewohnten Sinne an, weil sie zuerst eine geistige Schöpfung ist, dann theoretisch notiert wird und schließlich in einer instrumentalen Aufführung ihre praktische Realisierung erfährt. *Unsere* Musik haben wir „konkret“ genannt, weil sie auf vorherbestehenden Elementen einerlei welchen Materials - seien es Geräusche oder musikalische Klänge - fußt und dann experimentell zusammengesetzt wird.

1 - Diese Umkehrung des Kompositionsprozesses, die Verkehrung der Reihenfolge Kompositionsidee Material zu Material Komposition, wird durch die „konkreten“ Klänge bedingt. Die Komponisten der *musique concrète* schöpfen sie aus der Lebensrealität, aus der unendlichen Vielfalt der alltäglichen Klang- beziehungsweise Geräuschgestalten. Sie sind daher nicht nur komplex, sondern in einem Maße heterogen, daß jeder Versuch mißlingt, sie zu systematisieren.

2 - Auf einem streng systematisierten musikalischen Material jedoch beruht der Prozeß des Komponierens in der abendländischen Musik. Sinnstiftende musikalische Struktur entsprang stets einem Systemdenken, paradigmatisch verkörpert durch die zwölf Töne der chromatischen Skala. Auch nicht-temperierte, vielstufige und mikrotonale Musik basiert auf Tonsystemen. Genauso fußt die elektronische Klangsynthese auf einer schlüssigen Theorie. Sie erlaubt zwar die Generierung von Klängen und Geräuschen, die genauso komplex sind wie Umweltaufnahmen, aber stets kontrolliert und gesteuert vom Komponisten.

1 – Doch gibt es eine Differenz zwischen Theorie und Praxis. Der mit solchen Systemen erzeugte Klang enthält Ungenauigkeiten. Das System ist eine Idealisierung, an die der Klang sich nur annähern kann. Er drängt aus den Fesseln der Systematik heraus in Bereiche des Diffusen und Unbestimmten, in die Welt des Rauschens.

3 - Über neuzeitliche Musik seit dem 18. Jahrhundert bestimmen zwei Unschärfen oder Rauschquellen

1 - meint der Medienwissenschaftler Friedrich Kittler,

3 - zum einen die Unschärfe einer nie erreichbaren wohltemperierten Stimmung, zum anderen die Unschärfe subsonischer Modulationen wie Tremolo oder Vibrato. Deshalb basiert diese Musik von vornherein nicht mehr auf wohldefinierten Intervallen, sondern auf Klängen als komplexen Obertongemischen. Und spätestens seit 1830, als Robert Brown den unaufhörlichen Tanz von Staubkörnern mikroskopierte, kam auch eine Ahnung davon auf, daß dieses Rauschen für Natur selber steht. Denn während der Kosmos der Griechen aus platonischen Körpern und rationalen Brüchen bestand, läuft die neuzeitliche Natur auf den Körper der reellen Zahlen hinaus.

Musik 8 Robert Lolini / Philipp Ma: Hong Kong, City in Between 1'12''

1 - Jede Umweltaufnahme ist ein Konglomerat aus allem, was akustisch im Moment der Aufnahme geschieht. Zum Waldesrauschen mischen sich Motorengeräusche einer naheliegenden Straße; das Bremsen eines einfahrenden Zuges wird durch Gesprächsfetzen der Fahrgäste auf dem Bahnsteig untermalt; Türenschnellen in einem ruhigen Raum ist angereichert mit dem Hallcharakter des Raumes.

2 - Umweltaufnahmen gleich welcher Art sind daher immer mit einem Rest behaftet, mit einem Überhang an Klang, der außerhalb des Zentrums der Wahrnehmung liegt. Im Material der *musique concrète* tönt dieser Überhang oft ganz unmittelbar, Wind- und Wassergeräusche, Maschinen, die im Hintergrund laufen oder die Geräuschvielfalt einer städtischen Umgebung. Es ist ein Rausch-Rest, der undeutlich bleibt, ungewiß, unbestimmt. Er verleiht den Klängen ihre Komplexität und ihre Heterogenität. Das wird von den Komponisten der *musique concrète* als Qualität empfunden. Sie schätzen das Geheimnis des Unbestimmten, das den Klängen und Geräuschen akustische Reichhaltigkeit verleiht und zugleich ein Stück Selbständigkeit, ein Eigenleben.

3 - Mir fiel auf, daß dieser Ort von Lärm überflutet war.

1 - schreibt Don de Lillo im Roman „Weißes Rauschen“.

3 - Das eintönige Summen der Aggregate, das Quietschen und Rollen der Einkaufswagen, der Lautsprecher und die Kaffeemaschinen, das Geschrei von Kindern. Und über allem, oder unter allem, ein dumpfes und nicht lokalisierbares Dröhnen wie von einer Art von schwärmendem Leben, das eben außerhalb des Bereichs der menschlichen Wahrnehmung liegt.

1 - 1973 initiierte der kanadische Komponist Murray Schafer das World Soundscape Project. Er wollte akustische Feldstudien betreiben, vor allem eine Erforschung der Klanglandschaften von Städten. Diese Aufnahmen dienten im weiteren auch der Komposition. Die erste Arbeit des World Soundscape Projects widmete sich der Stadt Vancouver. Sie begründete eine lange Reihe akustischer Städteportraits, bei denen in die vielfältigen Außen- und Innenräume einer Metropole gehört wird. Flippermaschinen in einem Spielsalon sind das Klangmaterial eines Satzes von Pierre Henry Hörstück „La Ville“ von 1984.

Musik 9 Pierre Henry: La Ville, Flipper

3 - Der sinnliche Weltbezug ist polymorph,

1 - schreibt die Medienwissenschaftlerin Barbara Becker

3 - da die Mannigfaltigkeit an unwillkürlichen Regungen, Eindrücken und Empfindungen ungerichtet und von allen Sinnen gleichermaßen gespeist ist. Erst im bewußten Wahrnehmungsakt wird ein bestimmter Sinneseindruck isoliert. Die *unverarbeiteten* Sinneseindrücke bilden eine laterale Schicht - sie entziehen sich als solche einer Explikation, einer deutenden Strukturierung und Ordnung durch ein bewußtes Subjekt. Doch prägen sie in dieser Form die Art unseres Weltzugangs und erweisen sich als konstitutiv für jede Form von Bedeutung: sie bilden eine Textur, ein Gewebe, vor dem sich die sinnlichen Akte entfalten, sie sind das Feld all unserer Gedanken und ausdrücklichen Wahrnehmungen, der Untergrund, von dem sich solch konkrete Wahrnehmungsvorgänge überhaupt erst abzuheben vermögen, den sie beständig voraussetzen.

1 - Eine Gewebe aus unverarbeiteten Sinneseindrücken hinterläßt die Klangwelt der Natur und genauso die Geräuschkulisse der Technologie, die uns tagtäglich umgibt. Rauschen ist ihre selbstverständliche Begleiterscheinung, unmittelbar in Form von Maschinenbrummen, -summen und -knattern, oder indirekt, etwa beim Musikhören über Tonträgersysteme.

2 - Im vordigitalen Zeitalter war das Hauptbestreben der Audiotechnik, das Rauschen von Tonbändern und Schallplatten so weit wie möglich zu unterdrücken. Mit analogen Methoden gelang dies nicht vollständig. Stets blieb ein Rest, ein leises Grundrauschen, das die Aufnahmen von Musik färbte. Die Einführung der Digitaltechnik löste einen Paradigmenwechsel aus. Sie verbannte das störende Rauschen in den Bereich des Unhörbaren. Dadurch gewannen die technisch bedingten Rauschgeräusche der Analogzeit eine neue Qualität. Einst störendes Anhängsel, avancierten sie zum musikalischen Material. Sehr begehrt und schon zum Klischee verkommen ist beispielsweise das Laufgeräusch einer Nadel in der leeren Schallplattenrinne.

3 - Schallplatten, Mikrofone, Tonabnehmer und Verstärker

1 - schreibt der Kommunikationswissenschaftler Stefan Heidenreich,

3 - machen das Rauschen zum Leitbegriff einer Musikepoche. Seitdem verwandelt Musik Rauschen und Störungen in Stile und 'Fanatics', um sich selbst und ihrer Technologie ein zahlendes Publikum zu sichern.

Musik 10 RJD2 Feat. Copywrite :June

3 - Die Regale im Supermarkt sind umgestellt worden.

1 - schreibt Don de Lillo im Roman „Weißes Rauschen“,

3 - Es geschah eines Tages ohne Vorwarnung. Aufregung und Panik herrscht in den Gängen, Bestürzung zeichnet sich auf den Gesichtern der älteren Käufer ab. Sie gehen in bruchstückhafter Trance umher, bleiben stehen und gehen wieder, Grüppchen gutgekleideter Gestalten, in den Gängen festgefroren, die versuchen, das Ordnungsprinzip herauszufinden, die zugrundeliegende Logik zu entdecken, versuchen, sich zu erinnern, wo sie die Haferflocken gesehen haben. Sie sehen keinen Grund, finden keinen Sinn darin. Die Topfkratzer liegen jetzt neben der Seife, die Gewürze sind auf verschiedene Stellen verteilt. Die Männer ziehen Listen zurate, die Frauen nicht. Es herrscht eine Atmosphäre des Herumirrens, ein Gefühl der Ziellosigkeit und des Gejagtseins. Viele haben Schwierigkeiten, die Schrift zu lesen. Verschmierter Druck, Geisterbilder. Inmitten der veränderten Regale, im Getöse der Umgebung, versuchen sie, sich durch Verwirrung hindurchzuarbeiten.

1 - Im weißen Rauschen ist alles enthalten: andere Formen des Rauschens, Natur- und Maschinengeräusche, Klänge und einzelne Töne. Jedes musikalische Material kann daher prinzipiell aus dem weißen Rauschen abgeleitet werden, ein Verfahren, das manche Komponisten ganz direkt anwenden, indem sie ihre Klänge aus weißem Rauschen filtern. Oder sie gehen von anderen Rauschklängen aus und manipulieren deren Klanggestalt oder betonen die Rausch-Reste von Umweltaufnahmen.

2 - Auch wenn Rauschen nicht direkt erklingt, formt es als Idee die klingende Gestalt der Musik, etwa in Werken, in denen das Einzelne durch ein bewußtes Zuviel an Noten oder durch vielschichtige Überlagerungen verschwimmt. Rauschen ist ein Fundament des kompositorischen Konzepts, was darüber hinaus ganz allgemein zu gelten scheint. Es ist ein kultureller Subtext, der das heutige Komponieren in allen seinen Ausprägungen durchdringt. Selbst Stücke, in der Rauschphänomene weder direkt noch indirekt eine Rolle spielen, stehen in einem zeitgenössischen Kontext, in dem das Geräusch als musikalisches Material wichtiger geworden ist als der Ton oder der harmonische Klang. Rauschen ist das Grundelement musikalischer Klänge.

1 - Rauschen ist, im Gegensatz zu einem aus Tönen bestehenden Material, nicht vollständig abstrahierbar. An ihm haftet stets ein Mehr, etwas klanglich Unfaßbares, ein „konkreter“ Rest, der beim Komponieren die Klanggestalten und die musikalischen Strukturen beeinflusst. Das bindet das

Rauschen eng an die Lebensrealität, nicht nur, weil es dieser Realität klanglich entlehnt ist. Es spiegelt ihre Charakteristika. Denn auch im alltäglichen Leben bleibt immer ein Rest, der nicht bis ins letzte durchdringbar ist und der als Rauschen im metaphorischen Sinn verstanden werden kann. In seinem 1999 produzierten Tonbandstück „Far West News“ jongliert der französische Komponist Luc Ferrari virtuos mit den Strängen zwischen Klang und Realität, mit den feinabgestuften Gradationen, in denen Rauschen begegnet.

O-Ton 6 --- 1'27''

Il y a plusieurs couches de réalité ... des sons électroniques.

Es gibt die Schicht der eigentlichen Realität, die immer präsent ist. Dann gibt es noch eine Schicht von Realität, die aber komponiert ist, die von der eigentlichen Realitätsschicht oft weit entfernt ist. Sie kann poetisch oder musikalisch ausfallen. Außerdem hatte ich noch das Bedürfnis, etwas zu den Aufnahmen hinzuzufügen. Ich habe dafür elektronische Instrumente benutzt, den Synthesizer und den Drumcomputer, der synthetische Perkussionsklänge erzeugt. Ich habe solches Material integriert, um weitere Effekte zur Verfügung zu haben, um Dinge zu intensivieren, die mir wichtig waren. Ich habe dabei nicht das Problem der Authentizität der Klänge berücksichtigt, ob sie realitätstreu sind oder nicht, oder wenn man es so sagen will, ob sie in Bezug auf die Realität „gelogen“ sind. Zum Beispiel gibt es Abschnitte, die mit elektronischen Klangflächen überzogen sind. Diese können wiederum an Ereignisse aus der Realität erinnern, etwa im Abschnitt mit dem Grand Canyon, wo Klänge zu hören sind, die an Wind gemahnen, die aber de facto keine Windklänge sind sondern einfach elektronische Sounds.

Musik 11 Luc Ferrari: Far West News 1'28''

E N D E

Sprecher

- 1 - Hanno Ehrler
- 2 - Markus Bruderreck 6'25''
- 3 - Alexander Poetsch 6'05''

Musiknachweis**Musik 1**

Helmut Lachenmann: Mouvement (- vor der Erstarrung) für Ensemble (Klangforum Wien, Leitung: Hans Zender), Kairos 0012202KAI, LC 10488
4'20'', davon 1'22'' unter Text

Musik 2 + 3

Hans Peter Kuhn, 25 Rauschen, Hans Peter Kuhn: Licht und Klang, Stadtgalerie Saarbrücken, Kehrer Verlag Stuttgart, keine LC-Nummer
Musik 2: 0'11''
Musik 3: 2'24'', davon 0'16'' unter Text

Musik 4

Michael Rüsenberg / Hans Ulrich Werner: Lisboa! A soundscape portrait, Nr.5 Fado/Voices, ZwergProductions ZP 9401, keine LC-Nummer (WDR ist beteiligt)
2'13'', davon 0'48'' unter Text

Musik 5

Gerhard Rühm: wien wie es klingt, westbahnhof, Produktion WDR und ORF, keine LC-Nummer
1'10''

Musik 6

Francisco Lopez: La Selva, V_Archief V228 (Rotterdam), keine LC-Nummer
0'45''

Musik 7

Pierre Schaeffer: Bilude, Neue Zeitschrift für Musik 5/97: Klangwelten, WERGO 30252, LC 0846
2'13''

Musik 8

Robert Iolini / Philipp Ma: Hong Kong, City in Between, Soundscapes be)for(e 2000, Staalplaat Amsterdam, Ssccd 002A, keine LC-Nummer
1'11''

Musik 9

Pierre Henry: La Ville, Flipper WERGO 6301-2, 286 301-2, LC-Nummer 0846

1'30''

Musik 10

Rjd2: June Featuring Copywrite, Rjd2: Deadringer, Definitive Jux DJX35, keine LC-Nummer

1'35'', davon 0'59'' unter Text

Musik 11

Luc Ferrari: Far West News, elektronische Musik, Produktion HR Bandnummer BL 56436

1'28''