

Hanno Ehrler
Rauschen, Zischen, Knacken
 Zivilisationsgeräusche und Musik

Musik 1 Schaeffer: „Pochette surprise“ --- 0'55''

Sprecher 2

Ich habe damit begonnen, aufgenommene Klänge zu sammeln. Ich habe eine Partitur komponiert. Acht Takte Anfahren. Accelerando für eine Lokomotive solo, dann Tutti der Waggonen. Rhythmen. Es gibt sehr schöne darunter. Ich habe eine bestimmte Anzahl von Leitmotiven isoliert, die nacheinander oder kontrapunktisch montiert werden müßten. Dann Verlangsamung und Anhalten. Kadenz der Kolbenstöße. Da capo und Reprise der vorigen Elemente, heftiger als zuvor.

Musik 2 Schaeffer: „Etude aux chemins de fer“ --- 2'50''

Sprecher 1

1825 fuhr in England die erste Eisenbahn für den Personentransport. 1835 eröffneten die Dampfbahn-Strecken Brüssel-Mechelen und Nürnberg-Fürth. Innerhalb weniger Jahre war die Landkarte Europas von einem Bahnliniennetz überzogen, ein Symbol für die Beherrschung der Welt durch Technik.

1948 entstand Pierre Schaeffers „Etude aux chemins de fer“, deren Sujet die Technik ist und die mit Technik hergestellt worden war. Schaeffer hatte aufgenommene Eisenbahn-Geräusche aus dem Archiv des französischen Rundfunks verwendet und diese durch Schneiden und Kleben zusammenmontiert. Er arbeitete mit Schallplatten, ließ diese schneller oder langsamer laufen und benutzte Platten mit geschlossenen Rillen, so daß er kurze Geräusche quasi als Loop beliebig wiederholen konnte.

Technisch war auch die Präsentation des fertigen Stücks. Es erklang nicht im Konzert, sondern wurde vom Rundfunk ausgestrahlt. Die „Etude aux chemins de fer“ gilt als erstes Werk der musique concrète.

Sprecher 2

Während die traditionelle Musikerfindung sich vom Abstrakten zum Konkreten bewegt, von der Partitur zur Aufführung, geht die Konkrete Musik den umgekehrten Weg - von der realen Klangerfahrung zum musikalisch strukturierten Klang. Konkrete Musik ist der Versuch, sich hörend mit der sinnlich erfaßbaren Wirklichkeit in ihrer verwirrenden Vielfalt und Widersprüchlichkeit auseinanderzusetzen. Sie ist Musik jenseits vorgefertigter Schubladen, sperrt sich gegen voreilige Rubrizierungen. Ihre Klänge oszillieren zwischen Altem und Neuem, zwischen Bekanntem und Unbekanntem. Sie arbeitet mit aufgenommenen Klängen - nicht mit den Klängen selbst, sondern mit ihren technisch konservierten Abbildern.

Musik 3 Bernard Parmegiani: „L'oeil écoute“ --- 3'30''

Sprecher 1

1951 gründete Pierre Schaeffer das musique-concrète-Experimentalstudio „Groupe de recherche musicales“, dem auch der Komponist Bernard Parmegiani angehörte. Parmegianis „L'oeil écoute“ von 1970 basiert wie Schaeffers „Etude“ von 1948 auf Eisenbahngeräuschen. Aber wesentliche Fortschritte in Schnittechnik und Klangverarbeitung erlaubten nun eine viel feingliedrigere Arbeit mit dem aufgenommenen Material.

Schnitte und Klangmanipulationen verändern auch den semantischen Gehalt des Ausgangsmaterials. Sie transponieren ihn von der Realität in den Bereich Kunst, wobei die Herkunft des Materials aus der Welt der technischen Geräusche allerdings an ihm haften bleibt.

Sprecher 2

Die Geräusche der technischen Zivilisation beherrschen die akustische Umwelt. Deren Grundton ist der Verkehrslärm. Darüber quillt Industriegedonner, Motoren- und Gebläseheulen von Haushalts- oder Gartengeräten, überlaute Musik in Diskotheken oder aus Autos, aber auch leise Musik in Kaufhäusern und Restaurants, unterschwelliges Summen, Brummen, Rauschen und Pfeifen von Kühlschränken, Computer-Ventilatoren und anderen Geräten des täglichen Gebrauchs. Mit Strom betriebene Geräte produzieren häufig Resonanzobertöne, und in einer ruhigen Stadt kann man nachts eine Reihe von konstanten Tonhöhen hören, etwa von Straßenlampen, Ampeln oder Generatoren.

Um ein Vielfaches übertönen diese technischen Geräusche die natürlichen unseres Planeten, das Meeresrauschen und das Rascheln der Blätter im Wind, den Vogelgesang und das Zirpen der Grillen. Techniklärm überzieht die Erdoberfläche mit einer mittlerweile wohl lückenlosen akustischen Schicht. Die Suche nach unberührter akustischer Natur jedenfalls gleicht der Suche nach der Stecknadel im Heuhaufen. Thomas Gerwin, Komponist:

1. O-Ton Thomas Gerwin 1 --- 1'18''

Da wollte ich die Rheinauen aufnehmen, nur Vöglein, es war nicht möglich, ich habe 17 Stunden Material aufgenommen, es ist immer ein Motor da, ein Schiff auf dem Rhein, ein Moped unterwegs, ein Kieswerk usw., und jetzt mal ein konkretes Beispiel, da bin ich immer weiter raus, immer entlegenere Gebiete habe ich da gesucht, und da habe ich auch eins gefunden, das war so wirklich ein ganz verwunschener toter Rheinarm, wo auch verrückte Vögel waren, ganz viele verschiedene, und da hab ich gesehen, da ist ne kleine Hütte, da kommt ein älterer Mann her, Was wollen Sie hier? Was machen Sie hier? Und das war ein Naturschützer, der hat praktisch in seiner Freizeit die Vögel geschützt. Dann hab ich ihm das erklärt, was ich da will und habe sein Vertrauen gewonnen und er hat mich dann an die tollsten Plätze mitgenommen. Ich habs aufgenommen, dann war ich grad da und hab grade abgehört und schüttel immer den Kopf, da kommt er rein und sagt, was ist denn los? Und dann sag ich Hören Sie sichs mal an! Und es waren immer Motoren da, und die hatte er persönlich gar nicht mitbekommen, die hat er schon weggefiltert. Und er war ziemlich verzweifelt nachher, er wollte da seine Vögel schützen und war mitten im Krach. --- 1'18''

Musik 4 Jammin' Unit and Walker: Flüssige Luft (11) --- 2'46''

Sprecher 2

Am meisten peinigen natürlich Geräusche unbekannter Herkunft; seit ich weiß, daß sie in diesem Städtchen noch Straßenbahnen haben, kann ich ihr Gepolter beinah überhören. Schlimm bleibt der unverständliche Ansager aus einem nachbarlichen Radio, das tägliche Geschepper der Kehrrichtabfuhr und die wilde Teppichklopferei aus hallenden Höfen. Man hat hierzulande eine fast krankhafte Angst vor dem Unrat, scheint es. Gestern sind sie dazu übergegangen, mich mit dem Gestotter eines Preßluftbohrers zu unterhalten; irgendwo reißen sie die Straße auf, um sie später wieder zu pflastern. Oft habe ich das Gefühl, der einzige müßevolle Mensch in diesem Städtchen zu sein. Nach den Stimmen auf der Straße zu schließen, wenn der Preßluftbohrer einmal aussetzt, wird hier viel geschimpft, selten gelacht. Um Mitternacht grölen die Besoffenen, weil dann sämtliche Wirtschaften geschlossen werden. Etwa um ein Uhr wird es still.

Sprecher 1

Die globale Lautstärke wächst. In Vancouver ermittelte der kanadische Komponist Murray Schafer den Lautstärkeunterschied von Polizei- und Feuerwehirsirenen im Zeitraum zwischen 1912 und 1974. Es ergab sich ein Wert von 30 Dezibel. Anders ausgedrückt: Das Umweltgrundgeräusch und die hörbar darüber liegende Sirene sind mehr als 32mal so laut geworden.

Aber Lärm definiert sich nicht nur durch seine Intensität. Dann bestünde zwischen etwa gleichlauten Ereignissen wie dem Geräusch der Meeresbrandung, Beethovens 9. Symphonie im Konzertsaal und dem Lärm einer Ausfallstraße keinerlei Unterschied. In der deutschen Lärmschutznorm DIN 1320 heißt es: „Als Lärm wird Hörschall bezeichnet, der die Stille oder eine gewollte Schallaufnahme stört oder zu Belästigungen oder Gesundheitsstörungen führt.“ Diese Definition koppelt den Begriff „Lärm“ an den Tatbestand der Belästigung, was über das meßtechnisch erfaßbare Signalereignis hinaus in den psychischen Bereich hineinreicht.

Sprecher 2

Bei Lärmschutzbestimmungen in Industriebetrieben spielt die in Dezibel gemessene Lautstärke die entscheidene Rolle. Der Physiker Hermann von Helmholtz bezeichnete mit dem Ausdruck Lärm hingegen jene Laute, die sich aus nichtperiodischen Schwingungen zusammensetzen, zum Beispiel das Rascheln von Blättern, und nannte sie „unmusikalische Laute“. In der Elektrotechnik bedeutet Lärm jede Störung eines Signals, das heißt jeder Laut, der nicht Teil des Signals ist. Schließlich: jeder unerwünschte Klang kann als Lärm definiert werden, was in bezug auf Musik ein jeder Laut sein kann. Der texanische Komponist Larry Austin zum Beispiel bestimmte den Kontext eines Klangs und seine Funktion zum Definitionsrahmen dessen, was Lärm ist und was nicht.

2. O-Ton Larry Austin 1 --- 1'08''

42'05'' His (Cages) openness ... simple explanation.

OVERVOICE Die Offenheit von John Cage der Welt des Klingenden gegenüber brachte mich dazu, eine neue Definition von Musik zu entwickeln. Für mich ist Musik gewollter Klang. Auf der anderen Seite: Nicht-gewollter Klang ist keine Musik, sondern Krach, zum Beispiel eine schlecht gespielte Beethoven-Sonate, das ist Krach für mich und keine Musik. Ein anderes Beispiel: Gerade jetzt hören wir die Klimaanlage hier in meinem Haus. Das ist auch eine Art von Musik, weil das ein gewollter Klang ist. Wir sitzen hier drin, und es ist angenehm kühl inmitten der texanischen Hitze draußen; die Klimaanlage verbessert die Umwelt. Wenn wir sie hören, können wir daher sagen, das ist ein schöner Klang. Andererseits, wäre der Kompressor kaputt und würde nur der Ventilator laufen, aber heiße Luft produzieren, dann wäre das gleiche Geräusch Krach, weil das

Ventilatorrauschen dann nicht mehr mit einer Abkühlung verbunden ist. Das ist mal eine ganz einfache Erklärung.

Musik 5 General Magic (11) --- 2'12''

Sprecher 2

Trotz allem schein ich eben nochmal eingeschlafen zu sein. Nur ein vorher unbeachtetes Basso continuo ist übriggeblieben, das Brummen des Kühlschranks, der mineralische Grundbaß steigt zum Solisten auf. Tadelloser Einsatz, grandioses Vibrato, langer Atem, himmlische Längen. Welch Organ. Jetzt bricht der konsequent strömende Ton ab, ein Spasmus, ein Schnurren, Ruhe im Haus. Schön wär's. Der Verkehrslärm rumort im Summen zentraler Heizung, der Körper des Kühlschranks holt Luft, schweigend, eine Viertelstunde lang. Luft, um sich aufs neue konsequent anzusingen, in aller Ruhe und ohne auf Applaus zu spekulieren. Das gleichmäßige Lied, das aus dem viereckigen Busen dringt, ist Lohn, der reichlich lohnet, und läßt sich durch nichts irritieren, von keiner Gegenstimme, siehe umsonst klingelndes Telefon, von keinem Zuhören meinerseits.

Sprecher 1

Maschinengeräusche sind meistens von geringem Informationswert und hoher Redundanz. Sie können aus einem kontinuierlichen Brummen bestehen, sie können rau und uneben sein, also „Körnung“ aufweisen, wie Pierre Schaeffer es nannte, oder sie können sich aus regelmäßigen Rhythmen zusammensetzen. Das vorherrschende Merkmal ist in jedem Fall Schallkontinuität, die mit der Kontinuität der Elektrizität korrespondiert, dem Lebensnerv der modernen Technik. Dieser innige Zusammenhang zwischen der Allgegenwart von Elektrizität und dem technischen Gräusch hat offenbar auch Auswirkungen auf das Klangempfinden, wie Murray Schafer beobachtete.

Sprecher 2

In Ländern mit einem Wechselstrom von 60 Hertz ist dies der Laut, der die Resonanzfrequenz liefert, denn er ist, zusammen mit seinen Obertönen, beim Betrieb aller elektrischen Geräte, von Lampen und Verstärkern bis hin zu Generatoren, zu hören. Wenn C auf 256 Hertz abgestimmt ist, ist die Resonanzfrequenz der Ton B. Bei Gehörübungen habe ich entdeckt, daß Studenten B für die Tonhöhe halten, die sie sich am leichtesten merken und an die sie sich spontan erinnern können. Auch bei Meditationsübungen, bei denen Studenten aufgefordert wurden, den Ton der „Urreinheit“ zu singen, war B häufiger als jeder andere Ton. Ich habe damit auch in Europa experimentiert, wo die elektrische Resonanzfrequenz von 50 Hertz etwa den Ton Gis ergibt. An der Musikhochschule in Stuttgart leitete ich eine Gruppe von Studenten bei Entspannungsübungen an und bat sie dann, den Ton der „Urreinheit“ zu summen, worauf Gis am häufigsten vorkam.

Musik 6 Hauptbahnhof Frankfurt, frei, dann unterlegen

3. O-Ton Kai-Uwe Woggon --- 1'35''

Die Idee war, daß die Bahnhofsatmosphäre insgesamt verbessert werden sollte. Das hieß also nicht nur, daß man die Anzahl der Sicherheitskräfte erhöht, das man für mehr Sauberkeit sorgt, sondern daß die ganze Bahnhofsatmosphäre verbessert wird. Ein solcher großer Bahnhof wie Frankfurt, an dem täglich eine Unzahl von Bahnkunden umsteigen, verbreitet auf Menschen, die mit dem täglichen Bahnverkehr, mit dem täglichen Reisen nicht vertraut sind, besonders auch ältere Mitbürger, immer eine Atmosphäre der Beklemmung, das heißt man fühlt sich durch das Ganze, auch durch die gewaltige Ausdehnung von der Fläche her, etwas verunsichert, und um diese Atmosphäre etwas zu verbessern, um sie zu entspannen, hat man sich dann gedacht, wir übernehmen mal Erfahrungen, die man in anderen Dienstleistungsbereichen auch gemacht hat und probieren mal, wie kommt das an bei unseren Bahnkunden, wenn wir diese Bahnhofs-Atmosphäre durch Musik im Hintergrund versuchen etwas zu entlasten. Man hat bei der Gestaltung des Musikprogramms, das übrigens über einen zentralen Sender eingespielt wird, das gestaltet die Bahn nicht selber, dann darauf geachtet, daß man von der Musikauswahl her auch Auswahl oder unterschiedliche Schwerpunkte setzt, je nach Tageszeiten. Das heißt, die Musik wird morgens so gestaltet, daß sie auf den Menschen etwas belebend wirkt, den er fährt ja zur Arbeit, das heißt sie wirkt etwa motorisierend, während sie abends den Schwerpunkt im Bereich des Beruhigungseffekts hat.

Sprecher 1

1995 begann die Deutsche Bundesbahn das Pilotprojekt Musikbeschallung am Frankfurter Hauptbahnhof. Die Idee allerdings ist nicht neu. Bereits in den siebziger Jahren strahlte die britische Eisenbahn Radioprogramme auf Bahnhöfen und in Zügen aus.

Musik 6 Hauptbahnhof, weiter --- ca. 3'00''

Sprecher 1

Hintergrundmusik, oft Muzak genannt, ist jedermann vertraut, beim Einkaufen, im Restaurant und in der Kneipe, auch zuhause, wenn beim Spülen oder Staubsaugen das Radio läuft. Aber welche Musiktitel genau für diese Hintergrundmusik verwendet werden, scheint unwichtig, solange sie einige grobe stilistische und klangliche Kriterien erfüllen. Wie bei der Tapete das Muster, wählt man bei Muzak diesen oder jenen Titel, der dann pastellen abgetönt oder eingegraut wird. Denn Klangbrillanz würde Aufmerksamkeit auf sich ziehen und stören, weshalb bei Muzak im Gegensatz zur HiFi-Musikwiedergabe die Höhen gedämpft und die Bässe abgeschwächt sind. Das akustische Objekt wird in Bezug auf seine Funktion gestaltet.

Solch funktionale Gestaltung des Hörbaren nutzt die Industrie längst als gewinnträchtige Handelsware und hat den Beruf des Akustik-Designer hervorgebracht. Richard Cann ist Geschäftsführer der RH Lyon Corporation in Cambridge Massachussetts. Seit einem Vierteljahrhundert beschäftigt er sich mit der Frage, wie denn der Kunde seinen Staubsauger gerne hören möchte, mit einem hohen summenden, oder lieber mit einem sanften tiefen Motorengeräusch.

4. O-Ton Richard Cann --- 2'37''

Sometimes manufacturers ... because sound is just like anything else you manufacture.

OVERVOICE Die Hersteller kommen zu uns und bitten uns, den Klang von sagen wir mal zum Beispiel Staubsaugern zu präsentieren. Sie wollen, daß wir den Klang von Staubsaugern produzieren und einer Jury vorstellen. Was wird dann machen ist folgendes: wir nehmen alle Komponenten des Klangs, und durch digitale und physikalische Abspaltung von Bestandteilen des Klangs kommen wir zu den einzelnen Komponenten, und die bauen wir dann zusammen zu sogenannten virtuellen Staubsaugern. Da haben wir dann vielleicht 50 virtuelle Staubsauger, indem wir die einzelnen Klangkomponenten immer anders zusammensetzen. Diese Klänge präsentieren wir dann einer Jury und fragen, welcher ist der kraftvollste Staubsauger, welcher klingt am solidesten, welcher scheint sein Geld wert. Dann werten wir das statistisch aus, und erstaunlicherweise gibt das immer sehr klare Ergebnisse von dem, was die Leute wirklich wollen. Damit können wir dann zum Hersteller gehen und sagen: Sie haben diesen Sound, aber dieser da, der soll es sein, und dazu müssen Sie das Gebläsegeräusch abdämmen und das Motorengeräusch etwas anheben usw. usw. Das gilt natürlich nicht nur für Staubsauger, sondern auch für viele andere Haushaltsprodukte. Automobilfirmen sind oder waren im Bereich von Klangdesign die führenden Unternehmen, sie haben begriffen, daß der Sound sehr wichtig ist. Wenn zum Beispiel ein Autohändler eine Autotür zuschlägt, dann entwickelt der Kunde über das, was er dabei hört, einen Eindruck von der Qualität des Autos. Wenn es nur klappert, dann taugt der Wagen nichts, wenn die Tür satt zuschlägt, dann erweckt das Eindruck von Qualität. Darauf achten die Automobilfirmen schon seit etwa vierzig Jahren. Sie sind sich der Bedeutung der Klangeigenart ihrer Produkte sehr bewußt, denn Klang kann man genauso produzieren wie alles andere.

Sprecher 1

Klangmanipulation und Klangsynthetisierung sind seit der Einführung digitaler Klangbearbeitung und schneller Rechner in ungeahntem Maße möglich, vieles davon sogar in Echtzeit. Echtzeit-Technik erlaubt es, die Innengeräusche eines Fahrzeugs im Moment ihres Erklingsens zu analysieren und im gleichen Moment unmittelbar mit der Einblendung von solchen Klängen zu reagieren, die das störende Fahrgeräusch neutralisieren oder angenehmer machen sollen.

Mit Echtzeit-Technik gelingen auch weitgehende Manipulationen von Raumakustik, wie bei der Berliner Staatsoper geschehen, deren Raumvolumen und deren Nachhallzeit für das klassische Repertoire zu gering und deren Klang daher zu flach und trocken ist. Ulrich Krieger, der dortige Tonmeister, benutzt ein System, mit dem der schwache Nachhall des Saals elektroakustisch verstärkt und dem natürlichen Klang zugespielt werden kann.

5. O-Ton Krieger --- 1'00''

29'30'' Die Anlage empfängt die erste Reflektion des Schallereignisses auf der Bühne, erhöht die Energie, strahlt es ab, der Effekt Raumvolumen wird visuell vergrößert, Zuschauer empfindet größeren Saal und angenehmeren Klang Musiker hören ihr eigenes Spiel und der Nachbarn, die Solisten singen nicht mehr in einen trockenen Karton, fühlen sich wohler, emotionale Steigerung des Musikeffektes und der Darbietung des Ensembles.

Sprecher 2

Die Welt ist kein Klang, sondern ein absurdes Chaos von Geräuschen, ein monotoner Cluster. Das musikalisch Klingende ist gleichsam die Emanzipation von den aperiodischen Schwingungsformen

des Welten-Rauschens, die selektive Wahrnehmung und die selektive Ordnung aus dem Gesamtpotential aller möglichen Geräusche.

Musik 7 Ruesenberg Lisboa 8 --- 5'52'', 3 --- 6'03''

Sprecher 2

Die Aufgabe der Klangkunst und des akustischen Designs ist es, alle alten, historischen Definitionen von Lärm und die sich daraus ableitenden vorgefaßten Meinungen der meisten Menschen über die Geräusche, mit denen sie leben, von Grund auf in Frage zu stellen. Musik, die wirklich Musik sein will, intelligible Musik, was mehr ist als hörbare Musik, muß sich also dem Lärm öffnen, einen offenen Raum bilden, durch den alle Schallformen und alle Instrumente, ob musikalisch, ob Lärm, Geräusch oder Klang, ziehen können. Klassische Musik schweigt zur Realität. Gebrüll, Geräusch, Getöse ist daher oft der legitime Klang des Realen. Christoph Schläger, Klangskulpturen-Bauer:

6. O-Ton Christoph Schläger

5'05'' Die Zeit hat sich geändert, klassisches tonales Wertesystem basiert auf griechischen Tradition religiöser Akt, und für mich gibt es keine Begrenzung, unsere Zeit ist anders, Griechen gegen die Natur behaupten, Ordnung gegenüber der chaotischen Natur, ich hab das Gefühl, daß unsere Zivilisation viel kontrolliert, Globus Stadt geworden, wir leben in einer völlig anderen Zeit, muß ich anders antworten, kann nicht auf die griechische Antike zurückgreifen.

Sprecher 1

Der Einbezug der Geräusche in die Musik hat das Mikrofon zum wichtigen Instrument gemacht. Mikrofone vermögen jeden beliebigen Klang in elektrische Impulse zu umzuwandeln, die dann gespeichert, transportiert und auch bearbeitet werden können.

Technisch funktioniert das Mikrofon wie das menschliche Ohr. Aber beim Menschen ist hinter die Aufnahme von akustischen Signalen das Gehirn geschaltet, das die Schallsignale je nach Kontext und Bewußtseinshaltung unterschiedlich bewertet. Für das Mikrofon jedoch sind alle Signale gleich. Sie werden auf völlig gleiche Weise aufgenommen, ohne Wertung, ohne Selektion bestimmter Klänge. Helmut Lemke, Performance-Künstler:

7. O-Ton Lemke

29'30'' Das ist ja der Unterschied zum Mikrofon, ausgesprochen demokratisches Element, das nervt uns ja wollen Vögel aufnehmen, hören Wind, wir können rausgehen und nur Vögel hören und genau da ist es deutlich was unser Ohr mit uns macht, bewußt und unbewußt, Sachen die man aufgenommen hat, in andern Raum hört plötzlich Ventilator, wie diese schreckliche Musik in Kaufhäusern, wir akzeptieren auch schnell so Hintergrundgeräusche, dieses Bewußtsein sich zu sagen ich versuche mal neu anzufangen zu hören, ach da waren Sachen die hab ich nicht wahrgenommen. ... für mich ist die Frage, passieren Dinge die ich als Manko bezeichne, man kann ignorieren, aber man sollte das bewußt tun, traurig sind unbewußte Vorgänge.

Sprecher 2

„Wien wie es klingt“ von Gerhard Rühm stellt 24 signifikante Hörorte der österreichischen Metropole in den umrahmenden Zusammenhang eines Tagesablaufs. Es beginnt früh morgens mit der Ankunft am Westbahnhof, die thematische Mitte markiert das Mittagsläuten der Kirchenglocken am zentralen Stephansplatz, und es endet spät abends mit der Abreise vom Flughafen Schwechat. Aus rund zwölf Stunden Aufnahmematerial wurde eine komprimierte Folge akustischer Schlaglichter von 47 Minuten destilliert. Auf einen auch nur ansatzweise realistischen Handlungsbogen ist die Ereignisfolge absichtsvoll nicht angelegt. Vielmehr erwächst aus der spezifischen Schnittechnik eine eigendynamische Dramaturgie, die sich im Spannungsfeld zwischen rhythmisch strukturierter Komposition und atmosphärischer Dokumentation bewegt.

Musik 8 Rühm Westbahnhof 0'00'' bis 2'39'' --- 2'39'

Sprecher 1

Ein Geräusch trage zwei Informationen in sich, eine ästhetische und eine semantische, sagte Pierre Schaeffer. Die semantische Information unterscheidet die Umwelklänge von den musikalischen, gewissermaßen abstrakten Klängen und Tönen, selbst wenn diese krachig oder geräuschhaft sind wie in Werken von Helmut Lachenmann oder in manchen elektronischen Stücken. Klänge aus Umweltzusammenhängen besitzen eine Bedeutung, die sie den Situationen, Orten oder Gegenständen verdanken, denen sie entstammen. Komponieren mit Umwelklängen heißt daher auch arbeiten mit diesen Bedeutungen. André Ruschkowski, Komponist:

8. O-Ton Ruschkowski

17'20'' (Assoziationen) Assoziationen spielen beim Hören von Musik eine große Rolle auch Geräuschstrukturen im täglichen Leben, ohne diese Fähigkeit sind wir überhaupt nicht lebensfähig, Aufzählung, ... wenn man versucht, diese Geräusche musikalisch zu nutzen, muß man sich dieses Bedeutungshofes bewußt sein, Strategien des Umgangs, als erstes wurde versucht, zu bekämpfen, Schleifen, Bearbeitung, präparierte Musikinstrumente, Geräusche ihrer ursprünglichen Semantik zu entfremden, inzwischen gibt Möglichkeit, mit diesen Assoziationen bewußt zu arbeiten, .. durchaus funktioniert, läßt durch die Existenz dieser Stücke vermuten, daß diese Stücke ganz anders wirken als nur durch ihre alltägliche Symptomfunktion, .. wird versucht, neu zu beleuchten, als Gestaltungsebene neu zu begreifen.

Sprecher 2

Wir haben die Erfahrung gemacht, daß man einen Klang etablieren muß, dann kann man alles mit ihm machen. Wenn zum Beispiel jemand eine Musik hat und läßt einen O-Ton drüberlaufen, hört man erst die Musik und hat dann ganz große Probleme, den O-Ton zu identifizieren, ihn überhaupt zu verstehen. Wenn man ihn vorher etabliert hat, dann kann der Klang so schlecht sein, wie er will. Hat man sich in den O-Ton eingehört, sich eingegroovt, dann kann darunter ganz viel passieren, das heißt, das Ohr lenkt sich selber. Es muß erst etwas finden, worauf es sich konzentrieren kann, und dann ist das Ohr da. Dann kommt der „Sound“.

9. O-Ton Gerwin 2

57'30'' nehme Stellung durch meine Arbeit zur Realität, Geräusche, technische sind Teil meiner Realität, insofern, naiv das ausfiltern zu wollen, kein Freund davon, nur Vöglein zu hören, ist wie Mozart hören, aber ich versuche Stellung zu nehmen, Wattenmeer-Suite ist sehr laut, Leute von dort oben, fürchterlich diese Menschen, das ist aber so da, Wahrnehmung verzerrt sich, ich bin ziemlich lästig, man filtert das raus, man kann sich unterhalten in hundert Leuten ohne es zu merken, Nerven wissen das, wenn man nachts fertig im Bett liegt, ich möchte das nicht befördern, das rauszufiltern, es gibt Vorschläge, Geräusche dämpfen, lenken, portionieren, will nicht die Welt retten, muß auf meine Realität angemessen reagieren.

Musik 9 Wattenmeer-Suite, Allemande (2) --- 4'10''

Sprecher 2

Wir sind im Alltag ständig umgeben von konkreten Klängen, Melodien und Rhythmen; dies als Musik wahrzunehmen, ist essentiell eine Sache der Wahrnehmung. Außerdem haben die Klänge einer Umwelt natürlich sehr viel mit dem Charakter von Land und Leuten zu tun und bringen eine regional ganz spezifische, eigene Klanglichkeit, eine ganz besondere „konkrete Musik“ hervor. Diese zu finden und auf künstlerische Weise herauszuarbeiten, war die Grundidee der Wattenmeer-Suite. Die Gesamtkomposition folgt in ihren acht Sätzen formal der barocken Suitenform, herausdestilliert aus den Situationen und konkreten Klangfiguren des jeweiligen Satzes. Die Geräusche der Zivilisation, das Klappern und Rattern der technischen Geräte sowie die Klangwelt der Innenräume von Fahrzeugen und Häusern sind dabei die Elemente, die die Struktur der musikalischen Form am deutlichsten erkennbar machen.

Sprecher 1

Wie Gerhard Rühm in „wien wie es klingt“ beläßt Thomas Gerwin in seiner „Wattenmeer-Suite“ die ursprünglichen Aufnahmen im Originalzustand. Das Material wird nur durch Schnitte verkürzt und durch Montage in bestimmte Formen gebracht. Aber diese Montagearbeit macht sie zur Kunst. Durch den Formgestaltungsprozeß wird das dokumentarische Material künstlerisch umgedeutet.

Rühm orientiert sich dabei an einer klangimmanenten Dramaturgie. Gerwin preßt Abbilder der akustischen Realität in das Korsett einer abstrakten musikalischen Form. Der dokumentarische Charakter des Materials bleibt erhalten. Einzelne Phänomene jedoch können durch Rhythmisierung mittels Repetition und Schnitt betont, herausgehoben oder abgedämpft werden und den ursprünglichen Bedeutungsrahmen kommentieren oder interpretieren. So erweist sich die scheinbar unberührte Klanglandschaft Wattenmeer durch das Zusammenspiel von dokumentarischer Mikrophonenaufzeichnung und Montage dieses Materials als eine hochkomplexe, von einer Vielzahl von Zivilisationsgeräuschen durchdrungene, teils laute und aggressive akustische Umwelt.

Eine solche regional definierte akustische Umwelt heißt Klanglandschaft, die Übersetzung des englischen Begriffs „Soundscape“. Justin Winkler, Musikwissenschaftler und Geograph:

10. O-Ton Winkler --- 0'55''

Wir sind auf Klanglandschaft gekommen, weil Landschaft die konkrete Umwelt bezeichnet und auch übertragen gebraucht werden kann, Territorium Einflußbereich, Wahrnehmungsbereich, Voraussetzungen erfüllt, daß es nicht etwas naturgegebenes ist, durch das Hören und nicht durch das Sehen, wir können mit einem Begriff arbeiten, der uns hilft eine Beschreibungsebene der Klangumwelt zu finden, wo wir selber viel aktiver erscheinen als nur Bestandteile einer vorgestellten kompletten Ordnung, die einfach so ist wie sie ist. --- 55''

Musik 10 Vancouver Soundmarks (6) --- 3'49''

Sprecher 1

1973 initiierte Murray Schafer das „Vancouver Soundscape“ Projekt. Dessen Ziel war die wissenschaftliche, soziologische und ästhetische Erforschung einer bestimmten akustischen Umwelt, nämlich diejenige der Stadt Vancouver. Dieses Projekt berücksichtigte klangökologische und künstlerische Aspekte gleichermaßen, betrachtete die Stadt also als einen soziopolitischen Lebensraum und zugleich als einen Ort ästhetischer Erfahrung.

Viele Soundscape-Komponisten, die Umwelt-Aufnahmen als Material für musikalische Werke benutzen, beschäftigen sich seitdem mit Städten: Gerhard Rühm mit Wien, Thomas Gerwin mit Karlsruhe, Larry Austin mit Tokyo, André Ruschkowski mit Salzburg, Michael Ruesenberg mit Lissabon. Städte sind Kulminationspunkte der Zivilisation und bieten daher das größte Potential an Zivilisationsgeräuschen.

Sprecher 2

Die Komplexität des Städteklanks entsteht durch das Zusammenwirken unzähliger einzelner Geräusche. Charakteristisch ist für die moderne Großstadt eine unfaßbare Fülle und ein komplexes Zusammenspiel technischer Geräusche. Durch die große Fülle von Rhythmen wird ein Rhythmus durch den anderen ausgelöscht. Das Hauptmerkmal der städtischen Lautsphäre ist ziellose Bewegung, und sie ist am deutlichsten aus der Ferne oder in tiefer Nacht zu hören. Es ist das kontinuierliche Niederfrequenzdröhnen, das man von einem benachbarten Hügel oder durch ein offenes Fenster in den frühen Morgenstunden hört. Aber je näher man mit dem Mikrophon an diese Geräusche rückt, je klarer das einzelne zu hören ist, desto spezifischer wird der Klang. Das Mikrophon gerät zum akustischen Mikroskop, das zahllose Details und Einzelheiten erfaßt.

Sprecher 1

„Salzburgtrum“ von André Ruschkowski ist eine musikalische Komposition, die Tonaufnahmen von verschiedenen Plätzen in und um Salzburg als Materialbasis verwendet. Dieses Klangmaterial wird im Verlauf der Komposition dem ursprünglichen Kontext nach und nach entfremdet, indem einzelne Elemente davon isoliert und in einen mehr musikalisch orientierten Zusammenhang gestellt werden.

Dies geschieht durch zeitliche Dehnung oder Streckung der Originaltöne, durch Veränderung der Geschwindigkeit, Obertonmanipulation, Schnitte beliebiger Art, Arbeit an kleinsten Details der Klänge, Einfrieren solcher Details oder sogenanntes „Morphing“, der gleitende Übergang von einem Klang in den anderen. So entstehen drei verschiedene, elementare Materialkategorien: Erstens: O-Ton unbearbeitet, Zweitens: O-Ton elektronisch modifiziert, aber noch als ehemaliger O-Ton

erkennbar, Drittens: O-Ton, der durch mehrstufige elektronische Bearbeitung als solcher nicht mehr wahrnehmbar ist.

Der vierte Teil der Komposition „Salzburgtrum“ spielt im Gasthaus Sonnleitn. Die Terasse des Gasthofs verfügt über eine elektrisch ausfahrbare Sonnenschutz-Markise. Die Geräusche der Markise setzen sich aus zwei Elementen zusammen: einem zum Teil mehrstimmigen metallischen Quietschen, welches entsprechenden Streicher-Flageolets zum verwechseln ähnlich ist, sowie kurzen trockenen Schlägen in unregelmäßigen Abständen, die wahrscheinlich durch mangelnde Ölversorgung der Ausrollmechanik bedingt werden. Aus den Flageolets entstanden korrespondierende harmonische Schichtungen, die Schläge wurden rhythmisch akzentuiert und für die Erzeugung einer lang andauernden Verdichtung des Materials verwendet.

Musik 11 Ruschkowski Salzburgtrum 4 Gasthaus Sonnleitn --- 5'34''

Sprecher 2

Ich beschäftige mich in meiner Arbeit seit 25 Jahren mit der Erforschung der ästhetischen Bedeutung von Geräuschen, die sich in einem bestimmten Augenblick ereignen. So habe ich eine Reihe von Projekten geschaffen, die die städtische und natürliche Umwelt als lebende Quelle musikalischer Information behandeln. Dabei gehe ich davon aus, daß es in jedem gegebenen Augenblick etwas Bedeutungsvolles zu hören gibt. Ich nehme sogar an, daß Musik - im Sinne bedeutsamer Klangmuster - ein natürlicher Prozeß ist, der fortwährend stattfindet.

Sprecher 1

Soundscape-Kompositionen tragen den akustischen Stempel bestimmter Orte. Meistens sind das Städte, deren Identität zum Beispiel durch eine Bahnhofsansage eindeutig definiert sein kann, wie bei Gerhard Rühms Stück „wien wie es klingt“ oder Thomas Gerwins Komposition „Karlsruhe“. Der Preis für diese Eindeutigkeit des Ortsbezug ist seine gleichzeitige Aufweichung, denn durch die Aufnahme und die Verbreitung des Werks mittels CD, Rundfunksendung oder Präsenstation innerhalb eines Konzerts wird der aufgenommene Klang transportabel. Er kann prinzipiell an jeden beliebigen Ort übermittelt werden. Die Aufmerksamkeit für die unmittelbare akustische Umgebung scheint dadurch in unserer vernetzten Welt an Bedeutung zu verlieren.

Sprecher 2

Die praktisch grenzenlosen elektronischen Bearbeitungsmöglichkeiten aufgenommener Klänge weichen den Ortsbezug von Soundscape-Kompositionen weiter auf. Aufnahmen können verändert, Klänge von einem Ort denjenigen von anderen Orten angepaßt oder verschiedene Klangorte durch Collage zusammengebracht werden. André Ruschkowskis Manipulationen der Salzburg-Aufnahmen schließlich erreichen die Grenze, wo die konkreten Klänge mitsamt ihrem semantischen Feld zu abstraktem musikalischem Material mutieren. Dann ist es gleich, ob dieses Material Umweltaufnahmen entstammt oder künstlich synthetisiert worden ist.

Musik 12 Oval (CD 2, 2) --- 2'51''

Sprecher 1

Mit den elektronischen Klangbearbeitungsmöglichkeiten können Störgeräusche entfernt werden, wie sie durch die Anwendung von Technik bei der Musikproduktion entstehen: Knacksen und

Knistern beim Abspielen von Langspielplatten, Brummen und Surren von Beleuchtungsanlagen bei Musikaufnahmen, Rauschen von Mikrofonen, Bändern und Verstärkeranlagen. Programme zur Entsorgung dieses Technik-Mülls lassen Enrico Caruso im rauschfreien Raum singen und die heimische Plattensammlung in fast-CD-Qualität transponieren. Der Technik-Müll, das Rauschen, Brummen, Knacken und Knistern, landet im Papierkorb.

Sprecher 2

Störende Geräusche erzählen eine Geschichte. Nun gibt es zwei Möglichkeiten: man kann entweder versuchen, alles wegzufiltern, was, je schlechter das Signal ist, um so schwieriger geht, oder man kann versuchen, das Geräusch zum Bedeutungsträger zu machen. Also haben wir versucht, aus Plattenknackern oder Rauschen oder einfachen Kondensatorschwingungen Rhythmustracks zu entwickeln. Störgeräusche kann man einsetzen, indem man sie verstärkt. Sie erzählen mehr als man dazumischen könnte an psycho-akustischen Dingen.

Sprecher 1

Seit der Einführung der CD gilt Rausch- und Knackfreiheit als Standard, weshalb Rauschen und Brummen, Knacken und Knistern ein historisches Klangmaterial geworden ist. Die Einführung der Digitaltechnik hat zudem eine Umwertung dieses Materials provoziert. Ehemalige Störgeräusche avancieren zu kompositorisch relevantem Material, aus dem Komponisten wie Gerhard Stäbler, experimentelle Techno-Gruppen wie Oval und General Magic sowie DJs wie Spooky repetitive Felder bilden und musikalische Strukturen entstehen lassen. Was vorher Technik-Müll gewesen war, akustischer Abfall der technischen Zivilisation, gerät jetzt zum Objekt kompositorischer Begierde. Dabei gilt: je technischer und störender, desto begehrter.

Musik 13 General Magic (6) --- 5'20''

Sprecher 1

Die Gruppe General Magic benutzt Geräusche von Kühlschränken und Küchengeräten, das Pfeifen von Computerfestplatten und niederfrequente Vibrationen, akustische Technik-Artefakte, die an der Klanglandschaft des Alltags kleben. Wenn man diese Geräusche auf „normale“ Lautstärke anhebt, dann bildet das Pfeifen eines Computerbildschirms, das Surren des Kühlschrankmotors, das Rauschen einer Klimaanlage plötzlich eine exotische akustische Welt. Ein paar Dezibel mehr, ein kurzer Zug am Lautstärkeregel des Tonstudios, und aus den vertrauten Alltagsklängen werden fremdartige, aufschreckende Klangerfahrungen. Mehr als der Verkehrslärm oder das niederfrequente Rauschen einer Großstadt, mehr als der Lärm einer Fußgängerzone oder die Hintergrundmusik im Kaufhaus verkörpern diese Klänge ein akustisches Bild der technischen Zivilisation, denn sie entstammen rein technischen, mit Elektrizität verbundenen Prozessen.

Musik 14 Hecker (3) --- 1'08''

11. O-Ton Schmickler 1

6'05'' Wir bauen eine Tisch auf, auf dem nicht wirklich ein Instrumentarium sondern Consumergeräte, Plattenspieler, etc, wird versammelt auf dem Tisch, ne Menge Mateial, kassetten, Bändern, dann wird improvisiert im klassischen Sinne improvisert, wobei dei Consumergeräte von uns so benutzt werden, daß eigentlich immer Schleifen entstehen und daß wir Schichtungen vornehmen aus Schleifen. 7'00'' Wir haben zum Beispiel festgestellt, daß man mit dem CD-

Spieler so eine AB-Funktion repeat wo man ein Stück der Musik in einen anderen Kontext stellen kann, Stück aus CD in Kombination mit anderen Schleifen und Loops ein ganz anders musikalisches Gefühl entsteht., 9'55''

10'33'' Der Plattenspieler ist dann so ein billiger Flohmarkt Plattenspieler, der dann auch schon Eigenleben hat, Tonarm komplett auf die Platte senkt, Nadel keine Rolle spielt, sich auf die Platte eingräbt, solche Sachen passieren dann auch, daß die Instrumente halbwegs kaputt gehen und dann geht man damit um.

Sprecher 1

Die Bedienung von Fernsehapparaten, Videorekordern, Verstärkern, Radios, Computern, Abspielgeräten für Kassetten, CDs und Minidiscs ist jedermann vertraut. Vom Wiedergabegerät zum Musikinstrument avancieren diese Geräte bei der Kölner Zwei-Mann-Gruppe Brüsseler Platz 10 A: Marcus Schmickler studiert Komposition an der Kölner Musikhochschule. Georg Odijk hat keine musikalische Ausbildung, sondern definiert sich als „Musikliebhaber“ und führt einen Plattenladen.

Die Klänge aus den zu Instrumenten umfunktionierten Wiedergabegeräten der Gruppe sind zum einen Geräusche, die bei der Bedienung entstehen, technischer Akustik-Abfall, hauptsächlich aber Klänge von Tonträgern, von Platten, Kassetten und CDs, das ganze Repertoire der Musik also, plus Sprech- und Geräuschaufnahmen. Aber Brüsseler Platz 10 A entnimmt aus dem riesigen Klangareal, das die Tonträger bieten, nicht zitähnliches Material, vielmehr kleine und kleinste Klangfragmente.

12. O-Ton Odijk --- 20''

10'56'' Das Material der Platten sind nicht meine Lieblingsplatten, ist nicht schlimm wenn man die kaputt macht. Sonst Auswahl nicht besonders gutes, Gemisch, Material kann willkürlich sein. ...

12'05'' Da kommt dann noch ein bißchen Musik durch und sehr viel Schaben, da es ja eh meistens Loops sind erkennt mans selten, aha das ist aus dem Stück, Wiedererkennungswert ist serh gering. ... 13'20'' Kombination aus vorher ausgewählten und erprobten Loops und Loops die dann vor Ort entstehen.

Es gibt die uns bekannten Loops, mit denen kann man die Stimmung beeinflussen, wenn das zusammenbricht, oder Richtung nicht gefüllt, kann man das durch die vorgegebenen Sachen wieder umreißen, in die Hand kriegen. ...

20'30'' Im klanglichen Bereich erkennt man Orchesterklang, Stimme, dadurch daß die Loops sehr kurz, erkennt man den musikalischen Zusammenhang des Originalmaterials nicht mehr, bekommt den Klang mit, versteht die Richtung, Kontext, aber es ist nicht ... daß man wirklich zitiert, nichts mit ready-made zu tun, (Erklärung) , sondern wir arbeiten mit einzelnen Pixeln von Musik, wird komprimiert, kleingehalten nur auf klanglichen Ebene Zusammenhang.

Sprecher 2

Historisch funktional, sozial hat das alles nichts miteinander zu tun. Der Zusammenhang zwischen den Klängen des Ausgangsmaterials existiert nur im Kopf des Klang-Collagisten. Was darauf hindeutet, daß diese neue Spezies der Klang-Komposition wenig mit dem romantischen und scheinbar unausrottbaren Bild von künstlerischer Introspektion gemein hat, sondern eher eine Art von „creative consumerism“ darstellt. Statt daß man mit Instrumenten oder einer Partitur anfängt, beginnt man mit einer großen Platten- und CD-Sammlung, und dann kopiert, manipuliert und schichtet man. Die Profanität eines so völlig „außengelenkten“ Komponierens mag der liebgewordenen Vorstellung „innengelenkten“ Schöpfertums, des mystischen kreativen Funkens ex

nihilo, widersprechen, ist aber auch ein heilsamer Schock, der deutlich macht, wie sehr die lieb gewordenen Klischees des Kompositionsprozesses im Zeitalter totaler Mediatisierung einer eingehenden Revision bedürfen. Die alte Idee der Originalität der Produktion weicht einer anderen, der Originalität des Konsums, des Hörens.

Musik 15 Brüsseler Platz 10 A (2) --- ca. 5'00''

E N D E

Musik:

- 1 Pierre Schaeffer: Pochette surprise, WERGO WER 30252, LC 0846
- 2 Pierre Schaeffer: Etude aux chemins de fer, INA C 1006
- 3 Bernard Parmegiani: L'oeil écoute, WERGO WER 30252, LC 0846
- 4 Jammin' Unit and Walker: Flüssige Luft, Lyquid Sky Music HE 008
- 5 General Magic, Frantz, mego 010
- 6 Reporterband
- 7 Michael Ruesenberg, Lisboa, ZwergProductions CD ZP 9401
- 8 Gerhard Rühm, wien wie es klingt, WDR/ORF 2300
- 9 Thomas Gerwin, Wattenmeer-Suite, Allemande, integral art project, iap 011
- 10 The Vancouver Soundscape, Cambridge Street Records, CSR-2CD 9701
- 11 André Ruschkowski, Slazburgturm, Gasthof Sonneleitn (4), Aufnahme des Komponisten
- 12 In Memoriam Gilles Deleuze, Mille Plateaux, MP CD 22, LC 6001
- 13 General Magic, Frantz, mego 010
- 14 Hecker, mego 014
- 15 Brüsseler Platz 10 A, Improvisation, Aufnahme der Musiker