

0.0

P: Was denken Sie von Geräuschen der Stadt.

D: Ah, das ist eine große Frage für mich. Weil die Stadt, das ist, wo wir jetzt alle wohnen, fast alle. Sie ist wichtig. Das ist unsere Umgebung, unser Milieu. Aber musikalisch weiß ich nicht so recht. Es gibt sehr viel interessantes unter den Klängen der Stadt. Aber man hat viele Werke mit den Umweltklängen dieser Art, und ich finde, am Ende klingen alle Städte gleich. Es gibt Autos, also gibt es Motoren, die Autos, und es ist ziemlich schwierig, Geräusche zu finden, der etwas wirklich einzigartiges ist. Und wenn man einen einzigartigen Klang hat, ist er überdeckt, abgeschnitten von all den Geräuschen der Autos. Also, siehst du, zugleich bin ich interessiert, sehr interessiert und sehr unzufrieden. Mit den Klängen der Stadt.

P: Ich stimme zu, ich denke auch, daß alle Städte ähnlich klingen bis zu einem gewissen Grade. Aber was mich interessiert ist der Klang einer Stadt, als etwas zufälliges, und manchmal gewalttätig, und manchmal befremdend und manchmal reichhaltiger Klang, und was ich insbesondere mag, ist die Sichtweise des Hörers. So zum Beispiel der Klang einer Stadt aufgenommen vom Dach eines hohen Hauses - oder der Klang einer Stadt aufgenommen von der Straße, oder der Klang aufgenommen während du dich durch die Stadt bewegt, unterm Laufen. Ich mag da diese Art der Zufälligkeit und Unvorhersehbarkeit und Fremdheit, es ist eine Art von Rhythmus, den konntest du nicht selbst herstellen, wenn du es versuchen würdest, es selbst zu erfinden. Aber ich stimme zu, daß es schwierig ist Stadtklänge von London und New York zu unterscheiden. Haben sie viel mit verschiedenen Arten von Stadtklängen gearbeitet?

2.4

Haben sie Erfahrungen mit Klängen von verschiedenen Städten.

2.6

D: Ja, ich habe einmal viele Tonaufnahmen gemacht in der Stadt. Da gibt es eine Sache, die interessant zu machen. Aber das dauert sehr lang. Das ist zwei Mikros in ein Fenster zu stellen zum Beispiel, und dann geht man einfach und läßt das Band den ganzen Tag laufen, man fängt den Klang des ganzen Tages ein. Und nach 10 Stunden hört man sich das wieder an, diese Aufnahme, das ist sehr lang, natürlich, aber man findet immer wieder Momente, wo das magisch war, wo es

außerordentliche Sachen gibt. Also, das ist der Zufall, und den kann man ausbeuten. Aber man braucht sehr viel Geduld. Das ist so eine Erfahrung. Aber ich glaube, es gibt - was interessant ist, vielleicht, ist bestimmte Klänge auszuwählen, und zu versuchen, sie zu isolieren. Sie ganz allein zu nehmen. Das ist das schwierigste. Ich habe vor nicht allzu langer Zeit, vor einigen Jahren Erfahrungen mit dem Bahnhof von Kopenhagen gemacht, in Dänemark. Das war eine Kollektivarbeit, um die man uns gebeten hatte. Und jeder hat Tonaufnahmen bekommen vom Zentralbahnhof von Kopenhagen. Und da gab es tatsächlich sehr spezifischen Klänge, von diesem Bahnhof, wirklich musikalische Klänge, die von Anfang an musikalisch waren. Das war eine interessante Erfahrung. Aber oft sind die Klänge die gleichen überall. Es gibt viel weißes Rauschen. Eine Stadt ist voll mit Frequenzen, und im großen und ganzen ergibt das weißes Rauschen. ...

4.9

P: Bruit blanc - white noise...

Nathalie: white noise

P: Ja, ja... In Hörspiele und in Radiostücken haben die Klänge von Städten eine ganz andere Bedeutung. Es ist fast wie - ich habe ein Stück gemacht, das ist so eine Art Detektivgeschichte, und der Klang der Stadt, was ich machte, war ich benutze Geräusche von der Stadt, aber zum Beispiel wenn ein Hupe ertönte, eine Autohupe, habe ich die Hupe verstärkt, und ließ es surrealistisch erscheinen, es ist ein sehr vertrautes Geräusch, aber indem ich bestimmte Aspekte davon veränderte, klang es sehr fremdartig. Und surrealistisch. Es ist dann nicht mehr wirklich das gleiche. Ich denke, das ist, was beide von uns tun, mit elektroakustischer Musik, ist zu versuchen eine neue Art von Realismus zu erzeugen, der sich unterscheidet von unserer gewöhnlichen Erfahrung. Und das ist das interessante an den Geräuschen der Stadt<sup>1</sup>, weil die Geräusche sind vergeudet, wenn du sie auf immer die gleiche Weise benutzt, aber wenn du sie ein bißchen veränderst, werden sie - kennen sie den Begriff der kognitiven Dissonanz. Es ist - es scheint vertraut, aber es ist es nicht. Oder es scheint fremdartig, aber es ist schwierig, eine Vorstellung zu

---

<sup>1</sup>Wieder das gleiche Sound - Geräusch, Klang, Ton

bekommen, wo du bist. Es ist wie der Klang einer Kuh, die spricht, oder ein sprechendes Auto, oder etwas dieser Art.

6.5

Also ich denke, Stadtgeräusche haben eine besondere Art von Vertrautheit, die wir verwenden können, aber sie werden zu einer Aufgabe, Herausforderung, sie für mehr zu gebrauchen als einfach nur bruit blanc, wie sie gesagt haben...

6.8

D: Aber es gibt eine Art des Gebrauchs zum Beispiel die Klänge der Umwelt im allgemeinen, aber die Klänge der Stadt im besonderen. Das wäre sie zu montieren, sie zu organisieren in der Montage oder Kollage, auf eine surrealistische Art und Weise, d.h. die einen mit den anderen zusammenzusetzen, in ihrer Abfolge, klangliche Ereignisse die mit der Stadt zusammenhängen, die eine Bedeutung in einem allgemeinen Zusammenhang haben, und sie dann aus ihrem Zusammenhang heraus zu lösen, und sie mit anderen Klängen zusammenzusetzen, die auch aus ihrem Kontext herausgelöst sind, das ergibt eine Art der Begegnung, die sehr surrealistisch ist, wie bei einem surrealistischen Bild ist. Also man stellt eine Schreibmaschine auf einen Operationstisch. Also da verwende ich die Stadtgeräusche die mich interessieren, aber ich bin sehr unzufrieden mit städtischen Klanglandschaftsgemälden, weil dort macht man nicht sehr viel Unterschiede zwischen Montreal New York oder Paris, das ist fast immer genau das gleiche. Wenn man ihnen zuhört.

8.3

P: Aber ist es nicht wahr, wenn sie Geräuschen zuhören, ist der Zweifel suspendiert auf eine Art. Und wenn sie einen Klang aufnehmen, und sie erzählen jemanden, daß es der Klang von London ist, oder sie erzählen ihnen, daß es der Klang von New York ist. Dann können sie tatsächlich glauben, daß es dieser Klang ist, und ihre Erfahrungen mit diesem Klang verbinden, mit ihrer Erfahrung von Tokyo... oder was auch immer. Also auch wenn die verschiedenen Städte einen ähnlichen Klang haben, wenn sie ein Szenario entwerfen, in welchen der Zuhörer ermutigt wird, es für den einen oder anderen Klang zu halten, dann wird es auch dieser Klang. Verstehen sie, was ich meine.

9.2

D: Da brauche ich eine Übersetzung... Weil überdies hört man hier nicht sonderlich gut...

Pause....

Teil 2

P: Ich kann nicht sehen...

10.0

P: Avez vous utilisés les son de la ville? Dans vos compositions

D: Manchmal ja, aber ich bin damit unzufrieden. Weil es sehr schwierig ist, bei den Stadtgeräuschen, einfach ein klangliches Element zu bewahren, ein Element, das typisch für eine Stadt ist zum Beispiel, und ich finde, es gibt immer dabei Hintergrundgeräusche, und wenn wir in der Stadt sind, wählt unser Ohr die Geräusche aus, die uns interessieren. Unser Hirn entscheidet nur den interessantesten Geräuschen zuzuhören, aber wenn man die Geräusche mit den Mikrofonen einfängt, nimmt man alles auf. D.h. daß man ein wenig von den Geräuschen hat, die uns interessieren. Und außerdem viele Geräusche, die uns überhaupt nicht interessieren. Und wenn man das in einer Komposition verwenden will, in einem Stück, dann ist es immer ein große Sache, ein riesen Klang, mit viel weißem Rauschen, ohne wirklich interessant zu sein. Also, ich habe Geräusche der Stadt verwandt in gewissen Fällen, wenn sie sehr gut isoliert waren, wenn man etwas identifizieren konnte, etwas besonderes. Besonders für diese besondere Stadt. Ein schöner Klang einer Stadt. Aber etwas zögerlich, vorsichtig mit diesen großen Klangdingern aus der Stadt. Siehen sie. Man muß immer die Klänge aussuchen. Glaube ich...

11.9

P: Ich arbeitete mit - die erste Sache, die ich machte, die explizit mit Stadtgeräuschen umging, waren einfach die Geräusche von Verkehr. Es war sehr schwierig, sehr sehr schwierig. Ich arbeitete daran eine lange Zeit und ich dachte einfach, das ist der scheußlichste Klang, den ich je gehört hatte. Und erst am Schluß war ich in der Lage damit etwas zu machen, als ich damit begann, da so eine wagnerianische Ästhetik darüberzustülpen, ich versuchte es mit der Vorstellung, daraus den Klang einer sehr geheimnisvollen Autobahn zu machen,

oder der Klang einer Art von teuflischen Ortes, und diese Vorstellungen halfen eine Menge, ich fügte dem also eine musikalische Sichtweise hinzu, die nicht viel damit zu tun hatte, wie der Verkehr funktioniert. Aber was sehr gut funktionierte war das Gefühl, daß es so eine Art von zufälliger Gewalt in den vorbeifahrenden Autos gab, du wußtest nie, wann der nächste Wagen kommen würde, und so, indem ich diese Art von Harmonie dem hinzufügte, wurde es sehr theatralisch und ich dachte, daß es ziemlich gut funktioniert hat. Aber ich habe nicht so viel anderes damit gemacht, die andere Sache, die ich gemacht hat, von der ich denke, daß sie gut funktioniert hat, war in einer Sache, die eine Art von Hörspiel war, eine Art Detektivgeschichte. Die Verkehrsgeräusche für eine Ortsbeschreibung verwendet, aber sehr seltsame Veränderung an den Klängen vornimmt, so daß es ein geheimnisvoller Ort wurde. Mal sehen ob ich (Blinker...)

13.6

D: Aber letzten Endes, bin ich nicht sehr an reportagehaften Klängen interessiert. D.h. Klänge, die ein bißchen die Klanglandschaft einer Stadt beschreiben, ich denke, daß das interessant sein kann, aber es ist nicht das, was mich persönlich wirklich anzieht. Ich liebe es wirklich die Klänge der Stadt so zu benutzen wie die Geräusche des Landes (Natur) oder Klänge von egal was auch immer. Welcher Klangkörper auch immer, für mich ist die Stadt oder die Natur oder was auch immer, ist eine Klangquelle...

P: Soufle de - expliquer...

D: D.h. wenn ich einen Klang aufnehme von einer Glocke, dann ist es ein Klang, der mich wegen seiner besonderen Qualitäten interessiert, und was ich daraus in meiner Arbeit machen kann, und schätze die Klänge der Stadt genauso ein. Das ist ein Klang, der brauchbar sein kann in einer Komposition, der ein Teil davon werden kann, sei es als ein illustratives Element, eine Sache wie ein Bild, ein visuelles Bild, oder fast, oder einfach als ein abstrakter Klang, und in Moment hat er besondere Klangqualitäten. Wenn er zu konfus ist, zu dick, wenn er zu wenig Details hat, dann gibt das einen Klang, der aus musikalischer Sicht nicht interessant ist. Aber wir haben immerhin die Möglichkeiten, die Klänge zu bearbeiten. Diese Klänge, d.h. wir können sie transformieren. Und manchmal wird ein städtischer Klang,

die nicht sehr interessant ist, wird plötzlich sobald er bearbeitet ist, in elektroakustischen Prozessen, da wird er dann interessant. Das also ist die Art und Weise, wie ich mich der Klänge der Stadt bediene. Aber ehrlich gesagt, ich habe davon noch nicht sehr viele benutzt.

Manchmal ein Art von Bild, das auftaucht, zum Beispiel in Chiaroscuro... da gibt es Bilder, besonders eine Schneeräummaschine im Winter in Montreal, das ist ein sehr spezifischer Klang, und da ist es mir gelungen ihn aufzunehmen, fast isoliert, es gab keine anderen Geräusche, und da war er von Interesse. Aber wenn er vermischt ist mit so und so viel anderen Geräuschen von Autos und all das, dann interessiert es mich nicht ...

16.7

P: In Chiaroscuro, als ich es mir anhörte, habe ich nicht bei den Klängen in den Begriffen ihrer Ursprünge gedacht. Ich denke, so wie die Konzepte der musique concrète verstehe, gibt es die Auffassung, die Klänge von ihren Ursprüngen entfliehen zu lassen. So daß sie mehr durch ihr eigenen Farbcharakteristika identifiziert werden, als von den Klangquellen. Wie fühlst du den Unterschied dieser zwei Herangehensweisen... In anderen Worten: Eine Herangehensweise, was dich interessiert zu tun, ist die Klänge erkennbar zu machen, als solche, daß du wenn du den Klang einer Glocke hörst, dann identifizierst du es als eine Glocke, ...

Teil 3

P: Wir haben gerade über identifizierbare Qualitäten von Klängen gesprochen...

18.4

D: Das ist eine Frage, die für mich sehr interessant ist, weil sehr viele reelle Klänge verwende, akustische Klänge, aber es ist wahr, daß ich diese Klänge sehr oft transformiere, und zwar um sie zu abstrahieren. Sie ihren realistischen Zusammenhang zu entfernen, und das sind für einfach nur Klangquellen, die für mich musikalische Elemente werden, die ich zusammensetze, die ich komponiere. Aber von Zeit zu Zeit liebe ich eine Art von Bildern zu bewahren, Klangbilder, die wie kleine visuelle Bilder sind, die uns mit der Realität verbinden, die uns ein poetisches Bild geben, schnell, (kurz) eine Art Evokation sei es

eines Ortes, sei es einer Idee, sei es einer Umgebung, eine sensible Sache...

19.7

P: Möchtest du den Klang entfremden von seinen identifizierbaren Qualitäten... Verstehst du mich richtig...

D: Übersetzung bitte...

19.9

Nathalie: Habe ich richtig verstanden, daß du den Klang abstrahieren möchtest und die Klangquelle entfernen, die Identifizierbarkeit der Klangquelle, hat er dich da recht verstanden.

D: Ob ich das richtig verstanden.

N: Ob er dich richtig verstanden hat.

D: Ja, ja....

20.2

D: Ja, tatsächlich habe ich Lust, den Klang zu abstrahieren. Das stimmt, einen Klang nehmen, einen konkreten Klang in Anführungszeichen, d.h. ein Klang, von dem man den Ursprung wiedererkennt, und ihn transformieren, so daß man nur mehr einfach einen Klang erkennt, der ein musikalisches Interesse bei mir hervorruft. Aber ich mache das nicht immer so. Ich behalte manchmal die anekdotischen Klänge, d.h. einen Klang, bei dem man den Ursprung wiedererkennt, bei dem man die eine genau Signifikant erkennt, die uns an etwas bestimmtes erinnert, aber das ist dann nur momentweise. Das sind so kleine Blitze, schnelle Bilder, aber tatsächlich, meistens sind die Klänge, die ich verwende, Autogeräusche, Glockengeräusche, zum Beispiel...

21.4

P: Aber du willst nicht, daß wir sie als solche Geräusche hören, und du willst nicht, daß wir sie als Verkehrsgeräusche, oder als Glockenklänge, du willst, daß sie spezifisch ein Teil der Komposition sind, ... Bitte übersetzen...

Nathalie: Ich erzähle dir, was er gesagt hat, er will nicht, daß die Klänge als etwas verwendet werden, das man wiedererkennen kann, manchmal macht er es, wie ein Bild, das dich verstehen läßt, wo wir sind, wo wir hier machen, aber nur manchmal. Und meistens soll es

als Klangobjekt gehört werden.<sup>2</sup>

22.0

P: Ich verstehe. Ich denke, daß wir uns in gewisser Weise unterscheiden. Ich stimme im allgemeinen zu, daß die Klänge ein Bild sein können. Wofür ich mich insbesondere interessiere, ist den Klang gerade wegen seiner Vertrautheit zu verwenden, so - das ist der Grund, warum ich so gerne mit Sprache arbeite, weil es so ein vertrauter Klang ist, und auf gewisse Weise denke ich vom elektroakustischen Kontext als einer virtuellen Realität, in der deine Erfahrung von etwas transformiert wird, aber das hängt sehr viel von den Erfahrungen ab, die du bis dahin gemacht hast. Wenn ich etwas mache mit dem Klang einer Glocke, dann würde es wirklich wollen, daß man das wiedererkennt als Glockenklang in den meisten Fällen. Ich denke, das ist der Unterschied zwischen musique concrète, und anderen Zugangsweisen zur elektroakustischen Musik.

23.1

P: Sollen wir weitermachen..

U: Zurück und dann anhalten..

P: O.k.

N: Hast du die Frage verstanden.

D: Es gibt da keine Frage...

N: Er hat nur gesagt, daß wenn er etwas macht, ...

D: Es gibt verschiedene Zugangsweisen...

N: Über was sollen sie reden... Einfach weiter?

U: Einfach weiter...

N: Macht einfach weiter...

23.7

D: Ja, es gibt alle möglichen Arten des Zugangs zum Klang, zum Klangobjekt, und man kann es auf eine figurative Weise tun oder es abstrahieren, da ist man vollkommen frei. Ich glaube sogar für einen Komponisten, er hat sogar absolut das Recht, zu entscheiden, daß er ein Stück macht, das sehr figurativ ist, gegenständlich, ein Werk, wo man die Bedeutungen der Klänge erkennt, die er verwendet, wo das sehr beschreibend sein kann, aber auch er kann sich auch dazu entscheiden, Klänge zu verwenden, die er total abstrahiert, die er

---

<sup>2</sup>Ganz neue Begriffe, die Nathalie da einführt. Kreative Übersetzung.

verfremdet, das muß er auswählen. Und wenn er die beiden Zugangsweisen vermischen will ...

24.6

P: Wie denkst du über Sprache...zum Beispiel.

D: Mit der Stimme. Ja, aber ich habe die Stimme nicht viel benutzt als Quelle, die gesprochene Sprache, als musikalische Quelle...

P: Ich habe in ihren Kompositionen bemerkt, wenn Sprache auftaucht, meistens ist sie dann sehr erkennbar und sie ist sehr klar. Sie verwenden Sprache nicht in einer abstrakten Weise, sie verwenden es immer in einer sehr direkten Weise. Sie verändern Sprache über die Wiedererkennbarkeit hinaus, wo es noch wie Sprache klingt, oder wo es unverständlich klingt.

25.4

D: Für mich ist das Wort Sinnträger. Also ist es mir einige Male passiert, aus genauen Gründen, den Sinn verschwinden zu lassen, des Textes, zum Beispiel in einem Werk sous la regarde du soleil noir, weil das zusammenhing...

P: Das gings um Sprache...

D: Es ist ein Augenblick mentaler Konfusion. Die Hauptfigur hat ein Problem des Verständnis und er hat eine schizophren Sprache. In diesem Augenblick habe ich den Sinn vernebelt, man kann ihn wiederfinden, aber in Wirklichkeit habe ich gewollt, daß der Diskurs schwer zu verstehen ist. Weil es konfuse Gedankengänge waren. Aber im allgemeinen, in den Werken, wo ich Text gebrauche, liebe ich den Text, liebe ich die Bedeutung des Textes, und ich behalte die Klarheit der Wort. Außer in bestimmten Momenten, wo die Stimme einfach Musik wird, ein klangliches Element.

P: ...