

Ceccarelli

Interview in Cagliari

Cagliari Interview die erste

0.4

U: Eine biographische Frage. Wie bist du dazu gekommen, elektroakustische Musik zu machen.

C: Ich denke, das war sehr natürlich, denn in den 60er Jahren und 70er Jahren, als ich mich entschloß Komponist zu werden, waren das die natürlichen Mittel für eine Person, die in ihrer Zeit lebt. Das ist auch, weil ich mich sehr gut in der Rockmusik auskannte, also die Musik, die ich außerhalb des Konservatoriums gemacht habe, und die ganze Musik seit den 50er Jahren ist mit elektronischen Mitteln gemacht worden. Deshalb erschien es mir sehr natürlich mit der neuen Technologie zu arbeiten.

2.0

U: Nur, weil es zur Verfügung stand oder hast du die Möglichkeiten dieser Technologie bevorzugt. Im Vergleich zu den traditionellen Instrumenten.

C: Ich denke, das ist eine Frage der Möglichkeiten. Ich versuche möglichst viele Möglichkeiten auszunutzen. Deshalb denke ich gibt die Elektroakustik viele Möglichkeiten mehr als die Instrumente. Ich muß sagen, ich denke, daß die elektroakustische Technologie allein sehr arm ist. Ich denke, daß man mit allen Möglichkeiten arbeiten muß, weshalb ich mit

Instrumenten arbeite und außerdem an den Möglichkeiten der Instrumente, denen ich die technischen Möglichkeiten auferlege. D.h. daß ich denke, daß es sehr wichtig ist, gleichzeitig mit allen technischen Möglichkeiten zu arbeiten.

3.9

U: Zum Beispiel in deiner Komposition Respiri machst du die beiden Sachen. Kannst du die Materialien beschreiben, derer du dich bedienst hast, als du diese Komposition gemacht hast.

C: Ja, ich denke, daß mit der elektroakustischen Technologie man die Möglichkeit hat, Vergrößerungen der Klänge zu erhalten. Zum Beispiel vom Horn, das ist die Idee von respiri, auszugehen von den Klängen eines Instrumentes, die geblasen werden, und mit der Technologie zu versuchen, in das Instrument einzudringen und zu entdecken die Beziehungen, die sehr tief

und nahe sind, zwischen dem Atmen des Musikers und dem Instrument. Ich habe versucht in das Instrument hinein zu kommen und in die wie sagt man in die Kehle des Musikers. Deswegen verwende ich eine Verstärkung der Klänge von sehr nahe, d.h. ich arbeite wie ein Voyeur. Ich versuche in die Klänge hinein zu kommen.

6.1

U: Aber es sind ja nicht nur die Klänge eines Horns, sondern du hast mit dem Horn experimentiert, zum Beispiel mit diesen Schläuchen...

Ceccarelli2: *Ausgehend von der Idee der Atmung der Klänge, die im Horn enthalten sind, habe ich versucht zu zeigen die kleinsten Varianten der Klänge der Atmung. Und so habe ich am Instrument gearbeitet, um ihm mehr Möglichkeiten zu geben. So habe ich dem Horn die Plastikschräuche hinzugefügt, um Veränderungen im Raum zu erhalten.* Denn in der traditionellen Musik und in der traditionellen Konstruktion der Instrumente denkt man nicht an den Raum. Der Klang wie der Musiker ist ein Punkt in einer Kette von Klängen. Ich denke immer an den Klang als eine Sache, die den ganzen Raum ausfüllt. So denke ich an den Klang als eine Sache die von überall her kommt rund um das Publikum. Und um das zu machen, um die Technologie anzuwenden, und nicht nur die Klänge im Raum auszustrahlen, sondern um alle Varianten des Atems zu verstärken, um das zu machen, habe ich die Atmer auch transformiert, ich habe sie mit dem Computer transformiert, aber meine Absicht war es, immer mehr die Atemgeräusche zu entdecken.

9.2

U: Wenn man will, kann die Klänge deiner Kompositionen klassifizieren, nicht nur respiri, sondern auch in den anderen. Eine Gruppe sind die klassischen Klänge, die sauberen Klänge, die jungfräulichen könnte man sagen, die Engel, die Vokale, die Klänge, die man singen – und die anderen sind die sexuellen Klänge, die Klänge, die man normaler Weise wegschmeißt, vermeidet, die schmutzigen Klänge. Könntest du die Unterschiede dieser beiden Gruppen beschreiben.

10.0

Ceccarelli4: *Für mich ist das nicht wirklich ein Unterschied. Natürlich, der Unterschied ist zwischen Klängen, die sauber intoniert sind, und den Klängen, die als Lärm/Geräusch angesehen werden. Aber ich suche immer, auch in den reinen Klängen, die kleinen Fehler, all die Sachen, die normaler Weise nicht als Klang angesehen werden (sondern als Geräusch), und ich arbeite vor allem mit diesen Klängen. Also solchen Klängen, die nicht als Klänge angesehen sind, aber wenn man sie nicht hört, werden die Klänge sehr arm. D.h. wenn man das Atmen wegläßt in den Klängen des Horns weglassen würde, was nicht wirklich möglich, und nur das beläßt, wovon man denkt, daß es die Musik macht, dann ist der Klang wirklich sehr arm. Und so habe ich wirklich entdeckt, daß es sehr viele Geräusche gibt die sehr fundamental für die Musik sind, auch aus ästhetischer Sicht, sind sie sehr grundlegend.*

12.0

U: Manchmal entdeckst du in den Geräuschen, mit der Hilfe des Computers, klare, reine Geräusche – und umgekehrt, in den reinen, sauberen Klängen geräuschhafte Anteile und Elemente.

Ceccarelli3: *Wenn man mit dem Computer arbeitet, kann man sehen die Klänge von sehr nahem. Das ist, wie wenn man mit einem großen Mikroskop arbeitet. Und auf diese Weise, mit dem Mikroskop, kann ich in den Klängen sehr kleine Klänge entdecken, die man ohne die Mikroskope nicht entdecken könnte. Und manchmal kann man sehr reine, klare Klänge entdecken in den Atemgeräuschen, oder Atemgeräusche in den reinen Klängen. Und ich kann sehr klar trennen voneinander und ein Atemgeräusch in einen Klang mit einer klaren Tonhöhe verwandeln oder ein Geräusch in einen sehr klaren Klang verändern. Und ich kann die Geräusche aus den reinen Klängen heraustrennen.*

13.7

U: Du hast es gern, einen Musiker auf der Bühne zu haben. Ist das auch der Grund, warum du angefangen hast, für das Theater zu arbeiten. Denn im Theater ist auch immer jemand auf der Bühne.

Ceccarelli1: *Ich glaube es ist nicht möglich die Klänge zu denken ohne etwas zu sehen. Ich denke, die Wahrnehmung ist eine totale Wahrnehmung. Und man kann nicht sagen: Ich höre oder Ich sehe. Ich denke, unsere Sinne sind empfangen Eindrücke. Und wir für uns ist die Wahrnehmung ein Gemisch der Sinne. Deswegen denke ich, daß es nicht möglich ist zu hören ohne zu sehen. Deswegen, wenn ich an ein neues Stück denke, stelle ich mir das Stück vor, aber nicht nur die Klänge, sondern ich denke auch an das Bild. Immer. Ich denke, das ist ganz natürlich. Ich denke, es ist unmöglich, einen Klang ohne Bild zu denken. Man kann sagen, daß man keine Bilder möchte. Dann muß man bedenken, daß das Bild das aller einfachste sein soll. Aber es ist nicht möglich zu sagen, daß das Bild für die Klänge nicht wichtig ist.*

17.4

U: Interview Cagli die zweite

Warum fügst du deiner Musik die Raumklangverteilung hinzu?

18.5

C: Ich glaube die Raumklangverteilung ist ein sehr wichtiger Bestandteil des Klanges. Ich denke an das klassische Orchester vielleicht, und zwar als einen einzigen Klang, aber das ist überhaupt nicht wahr. Zum Beispiel wenn man einem Orchester aus einem einzigen Lautsprecher zuhört, sind die Klänge nicht mehr klar, und es wird sehr schwierig die Klänge auseinanderzuhalten. Deshalb denke ich, daß die Raumklangverteilung vor allem die Funktion hat, jeden Klänge klar hörbar zu machen. Das heißt, um sie unterscheiden zu können, müssen die Klänge an verschiedenen Orten des Raumes sein. Das ist sehr wichtig, das ist eine Frage – ich weiß das Wort nicht. Das ist eine sehr einfache Sache, die banal zu sein scheint, aber das stimmt nicht. Das ist sehr wichtig, die verschiedenen Positionen für jeden Klang. Aber ich verwende die Raumklangverteilung auch, weil ich den Klängen mehr Gewalt geben kann, und

vor allem denke ich, daß der Raum die Klänge erzeugt/gestaltet und nicht das Instrument. Wenn wir einem Instrument zuhören, hören wir die Klänge, die durch den Raum mediatisiert/vermittelt werden. Von daher denke ich nicht, daß die Klänge von den Instrumenten ausgehen, sondern aus dem Raum kommen. Und ich denke, daß es möglich ist, den Raumklang zu gestalten. Ich verwende in meinen Stücken den Raum,

Ceccarelli6: *d.h. ich denke nicht nur an den Klang, der aus den Instrumenten kommt, ich denke an den Klang des Raumes.* Dadurch habe ich eine weitere Möglichkeit, den Klang zu bearbeiten.

22.3

U: Du läßt sie kreisen..

C: Nein, das ist noch nicht die Frage der Klangbewegung im Raum. Ich denke an den Klang, der die Qualität des Raumes annimmt. Die Raumklangbewegung ist eine andere Sache. Das ist groß in Mode, die Klänge wandern zu lassen. Aber ich denke, daß die Raumklangbewegung etwas besonderes ist. Das heißt, daß die Raumklangbewegung nicht wirklich eine starke Qualität ist. Denn unsere Wahrnehmung der Raumklangbewegung ist sehr einfach/primitiv. Also die Raumklangbewegung, die ich sehr häufig benutze, ist viel eher ein Mittel um eine Veränderung des Timbres/Klangfarbe zu erhalten, um eine Klarheit der Klänge zu bekommen und Varianten der Klangfarbe. Aber ich hatte noch nie die Idee eines kreisenden Klanges. Denn ich glaube, daß die Wahrnehmung der Bewegungen der Klänge zu primitiv ist.

24.2

U: danke

Ceccarelli5: *Das ist ein physiologische Frage, keine intellektuelle Frage.*

24.3

U: Vielleicht noch eine Frage. Woher nimmst du die Rhythmen, die man häufig in deinen Kompositionen findet.... Woher nimmst du die Rhythmen für deine Kompositionen.

24.8

C: Ich nehme die Rhythmen aus der Physiologie der Klänge. D.h. ich suche immer natürliche Rhythmen, die in den Klängen zufällig enthalten zu sein scheinen, aber vor allem wenn eine Person spielt, versuche ich von der rhythmischen Physiologie des Instrumentalisten auszugehen. Zum Beispiel bei Respiro, bin ich bei den Atmern/Geräuschen von den Rhythmen der Atmung ausgegangen. Natürlich mache ich auch Sachen, die gegen die Atmung gehen, aber ich bin es, der das entscheidet. Also ich gehe von dem aus, was natürlich ist, und dann kann ich das Gegenteil der Natürlichkeit machen oder ihr folgen. Das ist das Spiel der Komposition, die als ihre Basis die Physiologie hat.

U: Danke...