

Archivnummer 96-23918/19

# Homebrew

Uli Aumüller im Gespräch mit Paul Lansky

96-23918/19 November 96

Zündfunkkennung...

L: Paul Lansky (Sprecher)

U: Uli Aumüller

(Beide Stimmen voice-over über dem englischen O-Ton)

Klackgeräusch...

Klingeln ganz leise...

U: Hallo, Paul Lansky, hier ist Uli Aumüller vom Bayerischen Rundfunk. Schön, daß so schnell geklappt hat. Mhh, wenn ich aus dem Fenster schaue aus dem Studiokomplex hier in München, dann ist der Himmel dunkel, weil es Nacht ist, 23.00 Uhr und ich schaue auf eine Brauerei, die ist gegenüber vom Studio, ich sehe vier große Kupferkessel, in denen sie Wasser kochen mit dem Weizen und dem Hopfen. Deswegen riecht es hier manchmal nach Bier...

L: Das ist wunderbar...

U: Die erste Frage Herr Lansky, die ich habe, denn ich war noch nie in Princeton gewesen, wenn sie aus ihrem Fenster schauen, was sehen sie

da.. Und wo sind sie eigentlich...

L: Zur Zeit sind wir in provisorischen Quartieren, in einer ziemlich geschäftigen Straße. Gegenüber steht ein Studentenwohnhaus, im Norden sehe ich die Gebäude des Graduate-College, im Osten das Messegebäude. Zur Zeit ist es Herbst, die Bäume verlieren ihre Blätter und es ist kühl geworden. Es ist schon dunkel, wie bei Ihnen.

U: Ich habe gehört, es hätte geschneit in Princeton...

L: Ein paar Flocken. Der Winter kommt sonst nicht so früh, aber in diesem Jahr ist es ein bisschen verrückt.

U: Genau dasselbe in München. Wir hatten ebenfalls gerade den ersten Schnee.

L: Ah ja...

U: Ich habe mir ihre CD's angehört, und sie haben mir sehr gut gefallen. Wie ich ihnen geschrieben habe, habe ich Idle Chatter schon mal in einer meiner Sendungen verwendet, und meine Interpretation innerhalb dieser Sendung war, daß diese Musik so klingt wie Lautsprecher, die ganz von alleine spielen, aus irgendeinem Grund ist die Menschheit verschwunden, wegen Bomben oder irgendsowas, und die Lautsprecher hören nicht auf, Töne zu produzieren. Und sie sprechen miteinander...

L: Ich mag dieses Bild. Es drückt eine Art Erinnerung aus, was Gespräche mal gewesen sein könnten. Ein Nachhall vergangener Gespräche. Interessant anzunehmen, daß ein Geräusch, das in die Welt hinausgeschickt wird, niemals sterben wird, sondern man kann immer noch Vibrationswellen nachweisen, die die Entwicklung der Dinge beeinflussen. Wie ein entferntes Echo von Leuten, die miteinander plappern.

### **Musik:**

Idle Chatter (komplett 9.26)

U: Echos von Leuten, die plappern... Ich habe gelesen, daß diese Musik auf Sprache basiert, auf menschlicher Sprache. Könnten sie ein bisschen genauer den Prozeß beschreiben, wie sie zu dieser Musik gekommen sind.

L: Es handelt sich um Ausschnitte, Schnipsel eines Textes, irgendjemand liest etwas auf Englisch vor. Und ich habe den Text in kleine Segmente zerschnitten, ohne die Anfänge und Enden der Wörter. Und dann verwandte ich eine Technik, die linear predictive coding heißt, um die Sprache zu transponieren in der Tonhöhe, auch in Hinsicht der Dauernwerte und genauso der Klangfarbe. Und dann verwandte ich eine Art von stochastischem Prozeß, um die Sprachlaute zu mischen, indem ich verschiedene rhytmische und harmonische Schablonen anlegte. Ich nahm nicht jeden einzelnen Sound, sondern hunderte von ihnen gleichzeitig, setzte sie in dieses Gerüst, und das Stück war fertig.

U: Ich habe sie nicht genau verstanden. Wo haben sie die Rhytmen hergenommen. Ich hatte den Eindruck, daß sie die Rhytmen aus der Sprache selbst abgeleitet hätten, von den Wörtern Sätzen Phrasen und so weiter..

L: Nein, überhaupt nicht. Die kleinsten atomaren Einheiten dieses Stücks sind diese kleinen Sprachseg-mente, und die Rhytmen sind nur zeitliche Schablonen, in diesem Stück sind es drei verschiedene, die gleich-zeitig ablaufen. Eine dauert 6 Takte, eine andere 7 Takte und die letzte 8 Takte, sie überlappen nur an einer bestimmten Stelle. Es handelt sich um nichts anderes als ein Haufen Noten und eine Pause, und dann noch eine Note oder zwei und zwei kleine Pausen und so weiter. Die rhytmischen Schablonen verändern sich auch andauernd. Die Idee des Stückes ist, etwas zu schaffen, das offensichtlich einfach klingt, aber tatsächlich ist es ziemlich kompliziert

und komplex. Sie können annehmen, daß das Stück in Vier Vierteln läuft oder 3 Vierteln oder 2, und haben beim Hören keine Schwierigkeiten. Es geht immer auf jede Art und Weise. Aber meine Absicht war es, ein Stück zu komponieren, das ein mehrfaches Wiederanhören überleben würde, vor allem weil es ein elektronisches Stück ist.

U: Sie benutzen Schablonen, wie Conlon, Conlon Nancarrow.

L: Ja, sehr häufig.

U: Wo haben sie diese Technik her.

L: Diese Idee habe ich eigentlich mehr von den Minimalisten. Mehrere Schichten gleichzeitig ablaufen zu lassen, mit verschiedenen Längen, die daher nur gelegentlich überlappen, multiple Längenüberlagerungen.

U: Warum interessieren sie Sprachklänge mehr als andere Klänge, von Musikinstrumenten zum Beispiel.

L: Seitdem ich den Computer benutze, interessiere ich mich vor allen Dingen dafür, Aspekte der wirklichen Welt um uns herum zu erforschen. Ich denke selten an den Computer als ein Mittel, neue Klänge zu synthetisieren. Viel eher an eine alte Kamera, die reale Geräusche photographiert. Die Sprechlaute der menschlichen Stimme sind mit die interessantesten Geräusche, die es gibt. Es ist wunderbar Stimmen in verschiedenen Sprachen reden zu hören. Ich mag die verschiedenen Sprachrhythmen. Wenn jemand spricht, dann drückt das auf eine sehr tiefe individuelle Weise sein musikalisches Wesen aus. Ich bilde mir manchmal ein, daß ich – wenn ich Komponisten reden höre, in ihrer Sprechweise die Klänge ihrer Musik höre, die sie komponieren. Stimmen und Sprache haben mich immer fasziniert. Instrumentalklänge interessieren mich auch. Ich habe ziemlich oft für ganz gewöhnliche Instrumente geschrieben.

U: Ich habe ihre Musik für Instrumente und Computer oder nur Instrumente leider nicht gehört. Ich kenne nur ihre Computerstücke...

L: Ich habe auch nicht so viele Stücke für Instrumente geschrieben. Ich verstehe mich eher als jemand, der die Möglichkeiten des Computers ausnutzt, um die Klänge dieser Welt zu erforschen.

U: Aber sie interessieren sich nicht nur für den Klang der Sprache und auch für andere Klängen. Darüber sprechen wir später. Sondern sie fügen diesen Klängen auch noch etwas hinzu, wie in diesem Stück auf dieser anderen Bridge-CD, Wordcolor, ... das Stück Nighttraffic scheint ziemlich ähnlich zu sein, diesmal verwenden sie keine Sprache sondern Straßenverkehr. Wie würden sie das beschreiben, was sie da hinzutun. Da gibt es irgendeinen religiösen oder philosophischen Hintergrund, vermute ich.

### **Musik:**

Night traffic (Ausschnitt 2.00 bis 5.00)

L: Lassen sie mich erklären, was ich da mache. Das ist wirklich etwas komplizierter. Lassen sie mich es langsam versuchen. Wenn sie, wie etwa in John Cages Stücken, den Versuch machen, aus den Geräuschen dieser Welt Musik zu machen, passiert meines Erachtens, wenn man diese Geräusche immer wieder von Tonband hört, daß diese Geräusche die Gefahr verlieren, die sie an sich haben. Zum Beispiel, wenn sie zum ersten Mal die Aufnahme eines Autos hören, dann sind sie vielleicht alarmiert, denn wenn sie normaler Weise in der Wirklichkeit ein Auto hören, dann verlassen sie die Straße, damit sie nicht überfahren werden. Und die meisten Geräusche, mit deren Aufnahmen wir umgehen, haben dieses Gefahrenpotential. Ich versuche, mit diesen Geräusche in meinen Stücken so zu komponieren, daß sie zu Leben erwachen, und wir weiterhin dieses Gefahrenmoment spüren. Ich setzte dabei auf die Macht der Musik, so wie wir sie wahrnehmen. Ein guter Vergleich wäre die Oper. In der Oper haben

sie oft einfache Texte, die – wenn sie einmal mit der Musik verknüpft sind, die Qualität von Spannung oder Leidenschaft bekommen, die ihnen die Musik verleiht. Der Text alleine hat nicht diese Lebendigkeit wie der Text als Teil von der Musik. Und in einem Stück wie *Nighttraffic* habe ich mit den Autogeräuschen versucht, indem ich sie in diese Richard-Strauß-hafte harmonische Umgebung setze, ihnen beständig dieses Gefahrenpotential zu verleihen, wie die Musik den Texten in der Oper und im Theater Leben einhaucht. Macht das Sinn?...

U: Was ich nicht verstanden habe, diese Gefährlichkeit... Was ich verstanden habe, wenn sie auf einer Straße spazieren gehen, und sie hören ein Autogeräusch, dann ist das eine Art Signal, daß sie weglaufen müssen, damit das Auto nicht über sie fährt. Aber sie versuchen sich für das Geräusch selbst zu interessieren, als musikalische Qualität.

L: Nein, nicht genau. Machen sie folgendes Experiment. Nehmen sie die Aufnahme eines Autogeräusches und hören sie ihr zu. Das erste Mal, wenn sie sie hören, überträgt sich noch die ursprüngliche Alarmierung, aber wenn sie sie mehrmals hören, sagen wir nach dem 10ten Mal, hat sie nicht mehr die selbe Qualität von Gefahr. Was ich also mache, damit die Geräusche auf Band lebendig bleiben, was ich also versuche, ist die Macht, die Wirkung der Musik zu verwenden, diesen Glauben aufrecht zu erhalten, daß dieses Autogeräusch weiterhin gefährlich klingt und aufregend. Mit anderen Worten baue ich auf die Macht der Musik, damit die Qualität von Gefahr den Geräuschen bewahrt bleibt.

U: Aber was sie hinzufügen, ist so etwas wie ein Echo. Ein Echo, das – ich vermute, ich weiß es nicht, ich frage sie.. ein Echo, das etwas mit der unbewußten Wahrnehmung von Geräuschen zu tun hat. Es gibt also einen Unterschied zwischen unserem bewußten Hören, der Analyse, was es gibt in der Welt der Klänge, und eine davon

unterschiedene Qualität des Hörens in unserem Unterbewußten.

L: Ja, ich glaube, was sie da beschreiben ist nichts anderes als die Macht der Musik. In anderen Worten eröffnet die Musik den Zugang in eine Zone unseres Bewußtseins, das nicht ausschließlich unser bewußtes Bewußtsein ist. Sie berührt Dinge, die sich in unserem Unterbewußten abspielen.

U: Im Zusammenhang ihres Stücks "Now and then", das aus Kindermärchen zusammengeschnitten ist, schreiben sie, daß Eltern so früh als möglich damit beginnen sollten, ihren Kindern vorzulesen, sogar wenn sie kein einziges Wort verstehen. Sie wollen also diesen musikalische Sinn von Sprache komponieren. Oder den musikalischen Sinn der Geräusche.

L: Was ich in diesem Stück komponieren wollte, ist die Wahrnehmung einer Geschichte, die dir vorgelesen wird. Ohne Bezug zum Inhalt der Geschichte. Es geht um die Wahrnehmung der Vorlesens. Es gibt ein anderes Stück, das small talk heißt, das ist auf der New Albion CD. Grundlage dieses Stücks ist ein Gespräch mit meiner Frau, ein ruhiges, typisches, undramatisches Gespräch, eine Plauderei über den Haushalt und solche Sachen. Ich habe es in einer solchen Weise weiterverarbeitet, daß der Inhalt dieses Gesprächs vollkommen verschwindet, und was man anstattdessen hört ist eine musikalische Unterhaltung. Ich versuche nicht so sehr Musik aus einem Gespräch zu machen, sondern die Musik aus dem Gespräch herausklingen zu lassen. Ich hoffe, daß dabei das Gefühl einer Unterhaltung hörbar wird, von zwei Leuten, die miteinander plaudern. Und in dem Stück "Now and Then", versuche ich das Gefühl einzufangen, das du hast, wenn dir jemand eine Geschichte vorliest. Die passive Erfahrung von jemand, dem eine Geschichte vorgelesen wird. Dieser besondere Rhythmus und das Gefühl dieser Erfahrung.

**Musik:**

*Now and then (Ausschnitt: 0.00 - 3.30)*

U: Die Frage, die ich habe, ist, daß diese Echos oder diese Aura, sagt man Aura im Englischen..

L: Ja, Aura..

U: Diese Aura ist sehr harmonisch. Immer. Ist das ihre Hoffnung oder so, daß hinter der sogenannten wirklichen Welt es ein harmonisches System gibt, ewig oder so etwas dieser Art, das wir nicht hören, das aber existiert, und zum Klingen gebracht werden muß...

L: Man kann sagen, daß ich in diesen Stücken eigentlich ein traditionelles harmonisches System verwende. Wollen sie darauf hinaus.

U: Ja, es gibt manchmal gleichzeitig zwei gegensätzliche Welten. Ganz offensichtlich ist das in dem Stück "Quakerbridge". Sie hören Popmusik, und Leute, die spazieren gehen, und das ist vollkommen aharmonisch. Aber sie setzen das in eine musikalische Umgebung, die sehr sonnig und hoffnungsvoll ist...

L: Nun ja, ich arbeite gerade an einem Stück, das sehr düster ist, über eine verstorbene Frau, und der erste Satz beschreibt den Inhalt ihrer Handtasche. Diese Stücke, "Quakerbridge" und "Now and Then" und alle Stücke auf der "Homebrew-CD" versuchen alle ein Heimat- oder Zuhausegefühl einzufangen, aber das mache ich ganz bestimmt nicht in allen meinen Stücken.

U: Aber die Idee einer Harmonie im Hintergrund haben sie schon...

**Musik:**

*Quakerbridge (Ausschnitt: 6.00 - 9.00)*



L: Ja, die Harmonie in diesen Stücken ist relativ einfach... Ich habe mich nicht dafür interessiert, eine komplizierte Story mit einer komplexen Musik zu erzählen, die meisten Stücke haben einfache Melodien, Akkorde und Harmonien. Mit irgendwelchen seriellen komplizierten thematischen Arbeiten habe ich nichts am Hut, weil ich möchte eher die interessanten Aspekte aus dem jeweiligen Text, oder aus den Sprachaufnahmen oder aus den Geräuschaufnahmen herausarbeiten, und nicht so sehr eine interessante Tonhöhenverwicklung vorführen. Ich weiß nicht, ob sie mich richtig verstehen. Es hat viel damit zu tun, etwas in den Hintergrund zu stellen, die Harmonien zum Beispiel in den Hintergrund zu stellen, und die Spracherfahrung in den Vordergrund. Zum Beispiel bei Idle Chatter, als ich anfing, daran zu arbeiten, das ist jetzt schon 10 Jahre her, da hatte ich zuerst sehr komplizierte Akkorde, die waren ziemlich schwierig. Aber ich stellte fest, daß ihnen zuzuhören sehr ermüdend war. Niemand konnte ihnen über längere Zeit zuhören, weil er sehr schnell erschöpft war. Schließlich habe ich die harmonische Sprache des Stückes vereinfacht, und kam schließlich bei B-Dur an, und konnte feststellen, daß man dann viel mehr diese komplexen Rhythmen wahrnimmt und ein Gespür bekommt für die Textur, die sich da ereignet. Die harmonische Struktur ist so einfach, damit andere Dinge in den Vordergrund rücken.....

U: Das Modell der Schablonen von Idle Chatter kommt letztendlich aus Afrika. Aber es gibt noch einen anderen Einfluß, und zwar die Gamelanmusik für das Table's Clear Stück..

L: Das Resultat dieses Kompositionsprozesses klingt am Ende sehr ähnlich wie ein Gamalanorchester. Hier ist die Idee wieder einmal so eine Art Phantasiewelt herzustellen, wie sie so in der wirklichen Welt nicht existieren könnte. In der wirklichen Welt kann es nicht 200

Menschen geben, die rhythmisch so plappern wie in *Idle Chatter*, und in *table's clear* ist es unmöglich so viele Leute vor einem Haufen von Töpfen und Tassen zu setzen, und sie diese Rhythmen und Harmonien spielen zu lassen. Die Idee in *Table's Clear* ist etwas zu komponieren, das so klingt wie etwas ganz Alltägliches. Du schlägst einfach nur an ein paar Flaschen und so, und dann begibst du dich in diese Phantasiewelt, wo das unglaublich zu klingen anfängt, manchmal eben ähnlich wie ein Gamelanorchester. Ich habe lange daran gearbeitet, daß es nicht zu sehr wie Gamelanmusik klingt. In diesem Stück im übrigen, ich weiß nicht, ob das der Zuhörer mitbekommt, etwa in der Mitte, da sagt mein Sohn an einer Stelle: *Das ist wahrscheinlich der schönste Teil.* *Table's Clear* ist eines der wenigen Stücke, die sich selbst kommentieren.

U: Nein, ich habs nicht gehört...

### **Musik:**

*Table's Clear* (Ausschnitt, ab ca. 9.30 - 14.55)

U: Ja, aber was wollte ich sie noch fragen, etwas wollte ich sie noch fragen... Ja, sie schrieben im Begleitheft, daß sie an dem Stück mehrere Monate gearbeitet haben, bis sie fertig waren. Wie lang haben sie tatsächlich daran gearbeitet.

L: An *Tables Clear*...

U: Ja..

L: Das muß 4 oder 5 Monate gedauert haben... Ja, es dauerte so lange, weil ich normaler Weise mit einem Material anfangen, das überhaupt nicht so klingt, daß ich es verwenden könnte. *Nighttraffic* war in dem Punkt viel schwieriger. Meistens sitze ich am Computer und bearbeite solange mein Material, bis es anfängt, mir Vorschläge zu machen. Ich vergleiche das gern mit einer Skulptur, die sich aus einem

riesigen Steinblock langsam herausgeschält, der langsam preisgibt, welche Strukturen und Muster er in sich birgt, die sich früher oder später langsam entwickeln lassen. Sehr oft ein sehr schwieriger Prozeß. Am Anfang.

U: Und zur gleichen Zeit lehren sie als Professor an der Universität.

L: Ja.

U: Sie sind also nicht nur Komponist, sondern auch Lehrer und Komponist.

L: Ich könnte so lange garnicht nur komponieren. Ich würde es gern mal versuchen, aber man muß am Nachmittag auch mal etwas anderes tun können. Ich bin sehr zufrieden. Ich habe einen sehr guten Job, der mir Spaß macht.

U: O.k. - großartig. Ich habe alle meine Fragen gestellt.

L: Ich hoffe, ich habe sie zufriedenstellend beantwortet.

U: Gut. Ich werde versuchen, ihnen eine Kopie zuzuschicken.

L: Das wäre großartig.

U: Sprechen sie deutsch, ein wenig zumindest...

L: ICH SPRECHEN KEIN DEUTSCH, EIN BISSCHEN DEUTSCH. ICH VERSTEHE MEHR ALS ICH SPRECHEN KANN.

U: DAS IST GARNICHT SO SCHLECHT.

L: DANKESCHÖN.

### **Musik:**

Notjustmoreidlechatter (Anfang bis ca. 1.00, dann liegen lassen bis Schluß)

U: Lansky, wo kommt der Name her.

L: Lansky ist eigentlich ein polnischer Name. Ursprünglich Schugowljansky. Ich bin verwandt mit einem berühmten amerikanischen Gangster, Majo Lansky... Aber nur entfernt. Aber ich

weiß Schugowljansky ist der ursprüngliche Name.

U: Jetzt sind sie ein Soundgangster...

L: Ja, das stimmt. Ich werden Ihnen ein paar CD's schicken, die sie noch nicht haben...

U: Das wäre sehr schön... Sie haben meine Adresse..

L: Falkenhagen...

U: Falkenhagenerstr. in Berlin...

L: Vielen Dank, daß sie das machen...

U: Das ist mein Job... Ich mag meinen Job. Wie ich ihnen gesagt habe, ging mein letzte Sendung über Charles Amirkhanian.

L: Ich kenne ihn.

U: Ein toller Komponist.

L: Oh, ja..

U: Ich mag seine Musik. Er benutzt wirklich diese Gamelanrhythmen... Das sind immer die Fragen oder Zweifel, die ich da habe, denn sie nehmen die Strukturen einer lebendigen Kultur, die eine lange Tradition hat, und sie benutzen sie einfach nur und setzen andere Dinge hinein...

L: Ich weiß, ja..

U: Ich weiß da immer nicht genau. Ich höre es mir gern an, aber wenn ich darüber nachdenke, kommen mir Zweifel..

L: Das muß jeder für sich entscheiden..

U: O.k., ich will nicht ihre Zeit verschwenden...

L: Ich will nicht ihre Zeit verschwenden...

U: Und wir werden voneinander hören...

L: Vielen Dank...

U: Auf Wiedersehen..

L: Auf Wiedersehen.

....

Verhältnis Wort und Musik ca. 26 zu 26 Minuten

*Idle Chatter* (9.26), Bridge Records BCD 9050 LC 9329

*Night Traffic* (10.14) Bridge Records BCD 9035

*Now and Then* (12.22) Bridge Records BCD 9035

*Quakerbridge* (13.16) Bridge Records BCD 9035

*Table's Clear* (18.02) Bridge Records BCD 9035

*Notjustmoreidlechatter* (7.57) Bridge Records BCD 9050