



ACOUSMONUMENTS I

MONUMENTALE AKUSMATIK

■ **Konzept, Musik & Texte:**

Christian Curd Tschinkel (2002–2004)

■ **CD-Ausstattung:**

*Digipak inkl. 20s-Booklet:
Infos: deutsch & englisch*

*enhanced CD inkl. pdf-Info-Material zur
ÖBB-Lok „Taurus“ & MP3-Sammlung von
15 Taurus-Tonleitern (Lok-Starts)*

■ **Projektförderung und -Sponsoring:**

Österreichische Bundesbahnen, SKE-Fond

Eine Sammlung ausgewählter elektroakustischer Stücke, die von Christian Curd Tschinkel am Institut für Komposition und Elektroakustik Wien, im Heimstudio Brain Jogging Lab sowie im HoF-Productions-Studio von Christian Krucsay realisiert wurden.

Um einige Titel zusammenfassend zu erwähnen: Auf diesem Tonträger finden sich elektroakustische Trompetenstücke (mit Trompeter Leonhard Leeb), dualistische Musik in Form einer dadaistischen Lautpoesie, die einmal mehr dem Konzept von Tschinkels Vorstellung einer „Dichotischen Musik“ entspricht, ein programmatisches Gesangsstück mit Computermusikbegleitung inszeniert eine Abhandlung von zusammenfassenden Texten des berühmten Astrophysikers Stephen W. Hawking sowie ein elektroakustisches Huldigungsstück an eine der modernsten Eisenbahnlokomotiven Europas: dem „Taurus“, dessen konkrete, dorische Phasenanschnittsteuerungs-Tonleiter innerhalb zweier Musikstücke verarbeitet wurde, uvm. ► Details: siehe *Trax & Essays*

TRACK LIST

- 01) MA (Monumentum Acousmonium).
- 02) ÉTUDE MAX 2 MIN.
- 03) ÉTUDE MAX 2 MIN 3.
- 04) ..., THAT THEY MAY NOT UNDERSTAND ONE ANOTHER'S SPEECH!
..., DASS KEINER DES ANDEREN SPRACHE VERSTEHE!
- 05) A SHORT STORY (OF THE BRIEF HISTORY)
EINE KURZE GESCHICHTE (DER KURZEN GESCHICHTE).
- 06) K 200 + T 992 211.
- 07) THE KÖRNUNGEN IN THE PRATER ARE IN BLOOM AGAIN
IM PRATER BLÜHEN WIEDER DIE GRAINS
- 08) FRAGILE #05.
- 09) FRAGILE #07.1
- 10) FRAGILE #07.2
- 11) MONUMENT 10161116
- 12) DAISY BELL (A BICYCLE BUILT FOR TWO)
- 13) SEPT SCULPTURA

TOTAL DURATION • GESAMTE SPIELDAUER:
[64:26 min]

Acousmatic: An English neologism, which comes from the French acousmatique, has its origins with Pythagoras (6th century BC) who was (it is said) delivering his – uniquely oral – teaching **behind a curtain to prevent physical presence** from distracting his disciples, allowing them to better concentrate exclusively on the content of his message. Closer in time to us, at the beginning of the 20th century, one finds in the two-volume French dictionary *Le Larousse pour tous*:

Acousmate: *n.* (from the Greek Akousma, what is heard). **Imaginary sound, or of which the cause is not seen.**

TRAX & ESSAYS:

01) MA (Monumentum Acousmonium)

C. Tschinkel - 2004

FULL CHOIR



Das CD-Intro zur Einstimmung für den Hörer: Aus dem Nichts taucht ein leise fluktuierender Klangteppich mit mystischer Absicht auf. Seine granularen Stimmfetzen münden nur wenige Augenblicke später in der lautstarken Ankündigung „ACOUSMONUMENTS!!!“ und eröffnen so das monumentale Hörerlebnis dieses Tonträgers. Dieser virtuelle Chor konnte durch eine Kumulation zweier einzelner Gesangsstimmen auf über 400 generiert werden und ist somit ausschließlich dem akusmatischen Prinzip zuzuschreiben.

Titelanlehnung: Musique acousmatique – Akusmatische Musik ist eine Art Abkömmling der Musique concrète, die sich in der Mitte des 20. Jh. in Frankreich rund um den Komponisten Pierre Schaeffer entwickelte. Es handelt sich dabei um Klangprojektionen, die mit Hilfe des Lautsprechers in den Raum projiziert werden. Eine Kulmination solcher Art Musik findet sich im so genannten „Acousmonium“, dem riesigen Lautsprecherorchester des französischen Komponisten François Bayle wieder. Eine Wiedergabe bzw. Aufführung solch einer mehrkanaligen Raumkomposition bedarf hier einer eigenen Klangregie. Die Verschmelzung der Begriffe „Acousmonium“ und „Monumente“ führt zum hier vorliegenden CD-Titel ACOUSMONUMENTS, der für monumentale akusmatische Musik stehen soll. Der erste Einleitungstitel MA (Monumentum Acousmonium) bringt in seiner lateinischen Abwandlung eine bestimmte Art von Mythos mit ins Spiel.

02) ÉTUDE MAX 2 MIN



Elektroakustische Musik (musique électroacoustique) für Piccolo-Trompete, gedämpfte Trompete und Maschinenlärm. Zu hören ist der Trompeter Leonhard Leeb, der auf seiner Piccolo-Trompete mit den fast schon archetypischen Spielweisen den Gestus des großen (historischen) Trompeters vertritt (erhabener Signalcharakter, etc.). Im Gegenzug dazu tritt jedoch nach und nach Tschinkels eigener immer wiederkehrender minimalistischer und rockig lyrischer Trompeten-Ton (gedämpft) in Erscheinung. Beide Trompetenparts wurden elektronisch bearbeitet. Als verbindendes Element wirkt Maschinenlärm auf den Hörer ein: Ein burleskes akusmatisches Schlachtfeld und/oder doch ein gemeinsames Musizieren innerhalb von exakt zwei Minuten über Stilepochen hinweg?

Titelanlehnung: ► Wortspiel: der Titelinhalt bedeutet eigentlich „maximal zwei Minuten“, könnte aber auch auf Englisch „vom Maximum zum Minimum“ interpretiert werden. Die französische Schreibweise für „Étude“ möchte sich an der französischen Tradition der Musique acousmatique anlehnen.

03) ÉTUDE MAX 2 MIN 3



Eine erweiterte Version von Track 02): Ein gemeinsames Musizieren innerhalb von exakt drei Minuten über Stilepochen hinweg (?).

Titelanlehnung: Diese erweiterte Version von exakt 3 Minuten Dauer möchte die Betitelung von Version 1 in dadaistischer Art und Weise ad absurdum führen. Die ursprüngliche Version des Stücks von einer Spiellänge von exakt 2 Minuten trägt den Titel „Étude Max 2 Min“ – siehe Track 02.

04) ... , THAT THEY MAY NOT UNDERSTAND ONE ANOTHER'S SPEECH!
... , DASS KEINER DES ANDEREN SPRACHE VERSTEHE!



Ein weiteres Stück im Stil von Tschinkels Vorstellung einer „Dichotischen Musik“¹. Das Konzept wird hier durch eine Erweiterung eigentlich an seine paradoxen Grenzen² geführt, und zwar, indem er das Prinzip jetzt vollständig invertiert. Es handelt sich um eine dadaistisch angelehnte Art von Lautpoesie, der ein völlig sinnloser Text in einer willkürlich selbst erfundenen Sprache zugrunde liegt. Dieser wurde in einem höchst performativen Charakter so synchron wie nur irgendwie möglich von einer weiblichen und einer männlichen Stimme im Sinne einer Märchenerzählung vorgetragen und aufgenommen. Mittels Softwareunterstützung konnte nach der Aufnahme des Textes eine bestmögliche Gleichschaltung der beiden Stimmen erzielt werden, so dass man als Zuhörer meinen könnte, das Ergebnis entspringe einer Harmonizer-Anwendung, also einer Transposition. Danach wurde eine dichotische Abhörsituation geschaffen, indem die beiden Stimmen zu je 100% einem Audiokanal im Li-Re-Stereofeld zugeordnet wurden – (li-weiblich / re-männlich). In einem nächsten kompositorischen Arbeitsschritt wurde nun jede einzelne der beiden Tonspuren exakt ein und denselben elektronischen Audiomanipulationen unterzogen und das so gewonnene neue Material in neuen Sequenzen angelegt. Dabei wurde auf einen dramaturgischen Aufbau geachtet. Sind die exakt programmierten Rhythmusstrukturen quasi jetzt öfters monophon wahrnehmbar, so driften die beiden ursprünglich annähernd synchronen Signale (besonders bei der Anwendung von random-generierten Effekten) weiter auseinander und führen teilweise so das als Zweikanal angelegte Stück sogar in stereophones Abhören über. > Eine Ausreizung elektroakustischer Wiedergabemöglichkeiten des stereophonen Heimbereichs auf höchstem Niveau.

Interpretatorisch vermittelt der gesamte Höreindruck ein harmonisches Nebeneinander zweier unterschiedlicher Schicksale mit gemeinsamen Gegensätzen, deren Zusammenhalt durch Fremdeinwirkung immer wieder auf die Probe gestellt wird, sogleich aber gerade deswegen eine spannende und lebendige Entdeckungsreise bietet, die z.B. am Ende wieder in stilisierten (6/8) „Walzerklängen“ (inspired by Robert Stolz: *Zwei Herzen im ¾-Takt* • *Two Hearts beat in Three-Quarter Time*) der Stimmen selbst ihr Ende findet. Ständig hört man das gleiche und doch auch dasselbe. Spannung als Grundlage für Gleichklang.

¹ Das Konzept des Dichotischen Hörens entstammt neuropsychologischen Versuchsbedingungen zu Hemisphärenlateralisationsexperimenten. Jedem unserer beiden Ohren wird zeitgleich ein anderer Inhalt zugespielt. Streng genommen kann es nur mit Kopfhörer funktionieren, dennoch findet es in adaptierter Weise (bereits) mehrfach Eingang in Tschinkels Musikschaffen. Mehr dazu in der theoretischen Arbeit *Dichotisches Hören als ästhetisches Konzept im Rahmen Elektroakustischer Musikproduktion* von C. C. Tschinkel im Internet. ▶ [siehe unten](#).

² Im Normalfall ist ein einziger Sprecher für die unterschiedlichen Inhalte der beiden Kanäle zuständig. Hier sollten nun aber zwei Sprecher exakt denselben Inhalt von sich geben. „Dichotische“ Unterschiede sollen sich allerdings auffällig in der Tonhöhe, sowie in den minimalen zeitlichen Abweichungen der beiden Sprecher zueinander ergeben.

Titelanlehnung: Die Betitelung des Stücks entstammt der Bibel, genauer gesagt dem Buch Genesis, 11, 1 bis 9 / Babylon, in dem es um die Sprachverwirrung rund um den Turmbau zu Babel geht. In diesem Stück geht es allerdings nicht um diesen biblischen Inhalt, sondern lediglich um eine Titelanlehnung, welche sozusagen aus dem Buch der Bücher stammt.

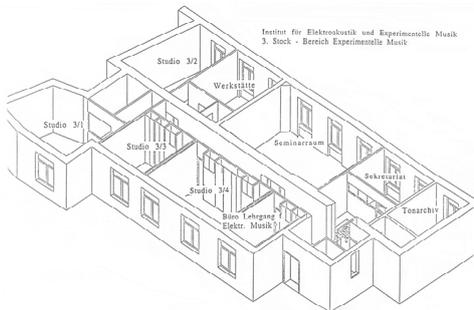
05) A SHORT STORY (OF THE BRIEF HISTORY)
EINE KURZGESCHICHTE (DER KURZEN GESCHICHTE)



Eine musikalische Buchrezension aus *Eine kurze Geschichte der Zeit* von Stephen W. Hawking, einem der führenden Astrophysiker unserer Zeit. Eine offene Gesangsform in Begleitung von Computermusik, welche zusammenfassende Texte des Buches in ihren „Strophen“ verpackt. Rezitativisch vorgetragene Sequenzen treiben dabei die „wissenschaftliche Handlung“ voran, die bei ersten Beobachtungen des Sternenhimmels und den Theorien alter Universalgelehrten startet und bei einem heutigen Wissensstand mit quantenmechanischen Details endet, in denen die Dinge der Physik erstmals keine Exaktheit mehr garantieren. Unbestimmtheiten also, die bereits auch schon den Dichter James Joyce beeindruckten und dem wir heute die Bezeichnung der Quarks (aus seinem Werk *Finnegans Wake* stammend) verdanken.

Titelanlehnung: ▶ bestimmte Art eines Wortspiels: nach dem populären Buchtitel des Astrophysikers Stephen W. Hawking A Brief History Of Time / Eine kurze Geschichte der Zeit. Bei der Textpassage „Three quarks for Muster Mark!“ handelt es sich um ein Zitat aus James Joyce Finnegans Wake (1939).

06) K 200 + T 992 211



Computerunterstützte Komposition für mich und meine Heimorgel: Programmatisch gibt es über dieses Stück fast nichts zu sagen, außer, dass uns die Einbindung von hohen Frequenzen auf rationaler Ebene ansprechen soll, die wirren Textpassagen einem Traum entspringen und der Titel auch auf dem CD-Sampler *Kapo/Ambro* (Ostblock-Rekords) unter zwölf weiteren Tracks von Komponisten der Wiener ELAK-Szene anzutreffen ist. Irritieren möchte der Komponist auch mit einem C-Dur-Akkord am Ende des Stücks.

*Titelanlehnung: K 200: Heimorgel Technics K 200 aus den 1980er Jahren
T 992 211: Kennzahl für Computermusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*

07) THE KÖRNUNGEN IN THE PRATER ARE IN BLOOM AGAIN
IM PRATER BLÜHEN WIEDER DIE GRAINS



DAT-Mitschnitt eines nächtlichen und hastigen Spazierganges durch den Wiener Prater im Frühjahr 2003.
 * Resultat: Eine 32-minütige, wunderbar räumliche Aufnahme vom bunten adrenalingetränkten Treiben der Menschen unter den Fun-Maschinen – Geisterbahnen, Spielhöhlen, Sling- und Space-Shots, Autodroms uvm.
 * weiteres Resultat: Diese Eindrücke wurden mittels Computer zeitlich auf 37 Sekunden bei gleich bleibender Tonhöhe¹ komprimiert und mit etwas Granularsynthese (Zerlegung in einzelne mikroskopische Grains) angereichert.
 * End-Resultat: Ein kurzes aber rasantes Vergnügen mit natürlichem Dynamik- und Spannungsverlauf.
 ► Insektuider Makrokosmos oder makrokosmischer Insektizismus (?)

¹ Achte auf das laaaaange laute Hupen, das sich bis zur hier vorliegenden Endfassung in der Form eines kurzen Knacks mit erkennbarer Tonhöhe durchgesetzt hat! – viel Spaß!

Titelanlehnung: inspired by Robert Stolz; Grains können als Metapher für blühenden Pollenstaub verstanden werden.

08-10) FRAGILE



[FRAGILE] KOMPOSITIONEN

Vertonung zweier Fotografien der Fotoserie *Fragile* von Claudia Strauss:

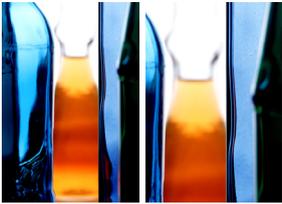
08) FRAGILE #05



Die Fotografie #05 zeigt den oberen Abschnitt einer grünen Flasche, welche von einem durchsichtigen Glas halb verdeckt wird. Die Musik zu diesem Bild beinhaltet in Assoziation an Glas zwei verschiedene Glockenschläge, deren Akkorde sich aus tabellarischen Begleitafeln der Farbe-Ton-Entsprechungen aus Alexander Lászlós Buch *Die Farblichtmusik* (Leipzig 1925) ableiten. Ein Glockenschlag repräsentiert die Farbe **hellgrün** [Fis-C-D-A-D], der andere **dunkelgrün** [Gis-H-Fis-C]. Das Stück beginnt mit einem „**dunkelgrünen**“ Glockenschlag, da diese Farbe als erstes beim Betrachten des Bildes ins Auge fällt. Danach bilden „**hell-**“ und „**dunkelgrüne**“ Schläge abwechselnd eine zufällige Reihe, in der aber das Dunkelgrün (so wie am Foto) überwiegt. Das wasserfallartig anmutende Glas im Vordergrund wird durch konkrete Klänge wie Prickeln und Gläserklirren in Akustisches transferiert. Zwei weitere Klangphänomene sollen den Charakter einer Installation unterstreichen: Einerseits summen zwei monotone und nicht wohltemperierte Töne (angelehnt an das Pusten in eine Flaschenöffnung) permanent aus dem Lautsprecher,

zum zweiten möchte nervöses Ballern eines Shooting-Games an die Räumlichkeit einer Spielhöhle erinnern. Aus dem Soundbrei kristallisiert sich ein Mezzosopran heraus. Ist es das Schießen oder die opernhafte Stimme der Sängerin Monika Lanner, die Gläser zerspringen lässt und mit diesem Comic-Effekt für Abwechslung sorgen will? Die Musik wird jedenfalls somit auch dem Ausstellungstitel *Fragile* gerecht.

09–10) FRAGILE #07.1 & #07.2



Fragile #07 ist ein besonderes Bild. „Es passt mit seiner Ausgeglichenheit nicht zum Rest der Ausstellung. Wenn überhaupt, soll nur ein Bildausschnitt dieser Fotografie gezeigt werden.“ (C. Strauss) – Grund genug, um auch dieses Bild in Kontrast zu #05 zu vertonen. Das Prinzip des Bildausschnittes wird in die Musik übertragen, indem vom gesamten Stück Teile des Tonmaterials weggeschnitten wurden.

D.h.: Es gibt auch zwei Musik-Versionen: Eine vollständige, entsprechend dem kompletten Bild (#07.1), sowie eine gekürzte Fassung (#07.2 – zu vergleichen mit einem mp3-Download-Exzerpt). Um aber diese zweite Version wieder auf die Originallänge zu bringen – so wie auch der Bildausschnitt wieder vergrößert werden würde –, wird sie innerlich zerstückelt. Die daraus resultierenden Materialsplitter können nun sowohl direkt repetierend als auch mit Pausen (Stille) aneinander gereiht werden. Anstatt mit üblichem Time-Stretching zu arbeiten, dürfte so auch die unerwünschte Ausgewogenheit verloren gehen.

Zum Inhalt: Analog zu #05 (s.o.) repräsentieren wieder Glockenschläge die Farben des Bildes, wobei **blau** [C-E-Fis-A-D] links & rechts, **orange** [B-Des-F-G-B-Des-F] aber eher um den Mittenbereich des Stereofeldes lokalisiert sind. Diese fließen in einen liquiden Klangteppich über, der sich mit dem permanent blubbernden, brodelnden und tröpfelnden Brei zu einem harmonischen „Klangparfum“ vermischt. Eine zusätzliche Beimengung: Einzelne Textphrasen aus einem Interview mit der Fotografin.

Titelanlehnung: Fotoserie der Fotokünstlerin Claudia Strauss.

11) MONUMENT 10161116



Durchforstet man die Musikgeschichte von den 1820er Jahren bis heute, so findet man weltweit unzählige Beispiele für so genannte Railway Music: Musik, welche von der Eisenbahn, von Zügen und Lokomotiven beherrscht wird. Man findet Technik huldigende Railroad Rhapsodies für Orchester, sowie Walzer und schnelle Polkas, in Verbindung mit Jazz oft die Begriffe wie „steamy“ oder „choo choo“, in der Musique concrète wurde erstmals das Zugeräusch selbst konserviert, die monotone Rhythmik fand Eingang in der Minimal Music, es gibt Musicals und Musik zu Filmen (darunter viele Comics) und im heutigen Pop-Rockbereich hunderte von „Train Songs“. Keine Frage – Bewegung, im Speziellen die rhythmische Beschleunigung und die Geschwindigkeit, die dampfende Kraft der Technik, aber auch die Emotionen die mit dem Reisen selbst, dem Abschied oder der Ankunft an neuen Orten verbunden sind, inspiriert Musiker und Komponisten seit auf Schienen gefahren wird.

Monument 10161116 soll sich als elektroakustisches Huldigungsstück an eine der modernsten Lokomotiven Europas auch in diese lange Liste von Railway Music einreihen. Es handelt sich dabei um die neue Lok-Baureihe 1016 und 1116 der Fa. Siemens die den Namen „Taurus“ trägt. Das Stück besteht ausschließlich aus Klang-Manipulationen von „konkreten“ DAT-Aufnahmen zahlreicher Lokomotiven dieses Typs. Das Besondere daran ist, dass der 10.000 PS starke Taurus beim Anfahren durch eine elektronische Phasenanschnittsteuerung eine (fast) dorische Tonleiter über zwei Oktaven von sich gibt, die sich mit elektrischem und hochfrequentem Maschinenlärm vermischt. Dieses kraftvolle melodische Ausgangsmaterial bietet sich ausgezeichnet für eine musikalische Verarbeitung an, welche hier in einer dreiteiligen Form vorliegt.

Ein interessanter Nebenaspekt:

Dem antiken dorischen Modus wurden Eigenschaften wie besonders männlich, wehrhaft und aufrichtig zugeschrieben (Plato, Aristoteles), was einer kraftstrotzenden Maschine wie der Taurus (=lat. f. Stier) ebenfalls gerecht werden kann.

Titelanlehnung: Die Lokomotive wird als Monument angesehen. Nummerierung der beiden Bauserien.

12) DAISY BELL (A BICYCLE BUILT FOR TWO)



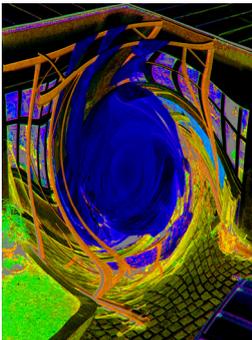
Selbstverständlich hätte man für das Vorhaben, die Originaltöne der E-Lok „Taurus“ zu einer kleinen harmlosen Melodie zusammen zu führen jedes beliebige Musikstück auswählen können. Nach einiger Überlegung stand für Tschinkel die Entscheidung allerdings folgendermaßen fest:

An dieser Stelle ist das Kultlied von Harry Dacre aus dem Jahre 1892 zu hören, welches 1961 in einem Arrangement von Max V. Mathews als allererste computergenerierte Singstimme Musikgeschichte schrieb. Durch den Autor Arthur C. Clark, der den Song in dieser Fassung bei einem Besuch der Bell Laboratories hörte, gelangte er 1968 in den legendären Film *2001: Odyssee im Weltraum*. „HALs Gedächtnis schwindet“, so die Szene, in der das Lied während dem Abschalten des Bordcomputers HAL 9000 – (siehe englische Originalfassung!) von diesem selbst als „sterbender Schwan“ intoniert wird. Als Parodie auf den Film taucht der Song ein weiteres Mal in der Zeichentrickserie *Futurama* in der Episode „Love and Rocket“ (2002) auf, wo ihn Bender der Roboter als Liebes-Serenade an das Expressraumschiff anstimmt.

Hier liegt eine weitere Version dieses Titels vor, welche ausschließlich mit den Tönen der Lokomotive „Taurus“ interpretiert wird – und das ganz ohne Sampler (sozusagen ohne HALion). Ausschließlich die originalen Töne der aufgenommenen Tonleiter wurden isoliert und neu zusammengesetzt. Hinzugefügt wurde allerdings noch ein kleines E-Lok-Solo.

Titelanlehnung: keine, weil Originaltitel. Dennoch gibt der Titel als musikalischer Gag mit seiner Geschichtlichkeit einiges her: Ein Song über ein Tandemfahrrad von einem Computer gesungen, filmisch sogar von einem Raumschiff und später von einem Roboter interpretiert, wird hier elektroakustisch so montiert, dass ihn nun tatsächlich eine virtuelle Eisenbahn-Lok spielt – (akusmatisches Prinzip).

13) SEPT SCULPTURA



Der Titel als Ausgangsgedanke war Programm: Ein Spiel mit Septimen in all ihren Formen, wie etwa „groß“, „klein“, aber vor allem auch mit jener in reiner Stimmung, sollte zu einer Klangskulptur verarbeitet werden. Während dem Experimentieren entwickelte das Stück jedoch eine gewisse Eigendynamik und führte sich selbst in eine archaische Monotonie, die als technoide Großstadtsinfonie mit all ihren subkulturellen klanglichen Ausprägungen angesehen werden kann – monumental und hypnotisch.

Titelanlehnung: ► Wortspiel: Anlehnung an den Namen der brachialen und archaischen Hard'n'Heavy-Band SEPULTURA, wie auch an den Begriffen der Klangskulptur und dem der Septe bzw. Septime.

Veronika Mayer (skug-Autorin)

► Konzept des Dichotischen Hörens siehe auch:

- *Suite Little Acoustics vs. Suite Little Electronics (2004)*
- *Dichotisches Hören als ästhetisches Konzept im Rahmen Elektroakustischer Musikproduktion (2004)*
- *Simultaneity – Temporal Structures and Observer Perspectives (2008)*