

# ACOUSMONUMENTS

EINBLICKE IN DAS SCHAFFEN  
EINES ELEKTROAKUSTIKERS  
VON MARIA ERDINGER (2008)



# EINBLICKE IN DAS SCHAFFEN EINES ELEKTROAKUSTIKERS

## VON MARIA ERDINGER (2008)

---

### ► Kunst, Kosmos und Neuropsychologie

Christian Tschinkel findet im großen Staunen über die Welt und den Kosmos die Liebe und Leidenschaft zur Musik. Der ästhetische Spürsinn des Forschenden sucht danach, ob es die Musik sei, „die die Welt im Innersten zusammenhält“ (nach Goethe). Psychologische und musikwissenschaftliche Studien geleiteten Tschinkel zu einem „inter-individuellen“ Stil, der sich – nach medienunterstützten Verschleierungen – der *Musique acousmatique* zuordnen lässt. Auf dem Weg dahin sind Intentionen jeglicher *Couleur* zu finden, wie Auflehnung gegenüber klassischen Konzertsituationen, Aufführungsritualen und Gegenhaltungen gegenüber so manchem „müden Lärm“ der Jugendkultur.

Als Trompeter in verschiedenen Blechbläserensembles und als Keyboarder in einer Rockband konnte Tschinkel im praktizierenden Musikleben seine sensorischen Fühler ausstrecken. Ab den 1990er Jahren existierten konkrete Pläne für Solo-Projekte, die jedoch wegen zahlreicher Schwierigkeiten jahrelang im Phantasiereich schmachten mussten. 1998 erblickt die erste CD-Produktion *Toy-Music • Spielzeugmusik* das Licht der Welt. Der Titel, absichtsvoll in subtil boshafter Manier irritierend gehalten, provoziert Assoziationen infantiler Phantasterei, die nach kurzem Hörerlebnis sofort ad absurdum geführt werden. Das Werk beweist, dass komplexe Fusion und spielerische Theatralik nicht ein rein klassisches Instrumentarium benötigen.

In der Musik von *Acousmonuments 1* (2004) werden erstmals die Begriffe „Acousmonium“ (Lautsprecherorchester) und „Monumente“ im Titel und als künstlerisches Choreographiekonzept in verschlungener Weise verarbeitet. Das Monumentale der Natur, die Kraft des Kosmos aber auch das technische und ästhetische Experiment standen hierfür Pate. Auch in *The Kuiper Belt Project* (2006) sind es gewaltige Naturerscheinungen, auf denen die Idee der Komposition beruht. In *Auditory Icon Files* ist aus dem Titel nur fragmentarisch der Inhalt zu erraten. Des Komponisten Pläsier,

---

Wortspiele mit Humor zu einem programmatischen Konzept zu verweben, aus denen dann die Klangbilder entstehen, wird mit diesen Stücken hinreichend (es sollten über 30 werden) belegt. Tschinkels vordringlicher Wunsch, seine Musik müsse bis zu einem gewissen Grad „Buntheit ausstrahlen“ mag in seinem partiellen Synästhesie-Empfinden begründet sein, das ihn beispielsweise Orgelmusik immer dunkelrot bis purpur wahrnehmen lässt. Somit verweist er stets auf eine Art von ganzheitlichem Hören, das auch bei den Rezipienten ungeahnte Seelenfenster aufzuschließen vermag.

#### ► Im Chaos des flüchtigen Klanges

Mit berauscher Intensität versteht Christian Tschinkel das Spannungsfeld zwischen Pop und Akusmatik auszuloten. Sein Schwerpunkt liegt daher im Genre der Elektroakustischen Musik. Von besonderem Interesse ist für den Musiker die Flüchtigkeit des Klanges, der er mittels Lautsprecherklang und dessen Modellierung über den Signalfluss habhaft zu werden sucht und diesen im Endprozess zum Musikobjekt erhebt. Die Rationalisierung durch die Signalbearbeitung vergleicht Tschinkel mit der Verbreitung (die Entstehung und Konzeption inkludierend) der temperierten Stimmung – beides habe Strukturierung in die westliche Musikwelt gebracht, und trage gewissermaßen zur Ordnung im musikalischen Chaos bei. Im kompositorischen Prozess durchstreift Tschinkel das weite Feld der Acousmatique, ohne popularmusikalische Produktionsmethoden abzulehnen – was in Künstlerkreisen bereits zu heftigem Kopfschütteln führte! Tschinkel verwendet dabei Studiotools in pop-ähnlicher Manier, jedoch geschieht dies nicht in unmotivierter Weise. Für jede Reglereinstellung gibt es ein goldenes Maß, das nicht überschritten werden darf – der Komponist agiert als „Bildhauer des Klanges“.

---

### ► „Dichotische Musik“

Die Affinität des Musikers Tschinkel zur Psychologie und seine Beschäftigung mit Neuropsychologie, insbesondere mit Untersuchungen zur Hemisphärenlateralität weckte in ihm die Idee, dichotische Musik zu komponieren. Dies war selbst für die „elektroakustische Abteilung“ ein völlig neuer Kreativitätssprung. In *Dichotic Beaming* sowie im hörspielartigen Werk ..., *dass keiner des anderen Sprache verstehe!* hat Tschinkel auf paradoxe Art und Weise dichotische Musik hörbar und erlebbar werden lassen. Im Detail: Mittels Kopfhörer werden auf jedem Ohr völlig verschiedene Klangeindrücke appliziert, die dennoch aneinander gebunden sind. Das Hörerlebnis ist gegenüber gewohnter, herkömmlicher Musikkonsumation völlig different. Es weckt großes Erstaunen ebenso wie Verwirrung und den Versuch des „Auseinanderhaltens“ der beiden Klangeindrücke. In grauer Vorzeit, als die EuropäerInnen erstmals chinesisches Essen gekostet haben, und Kombinationen von süß und sauer gleichzeitig ihre Geschmacksknospen berührten, mag die Überraschung ähnlich groß gewesen sein. Allerdings ist dichotisches Hören ein Ereignis mit höherem Erlebniswert, da die auditive Stimulanz im Gehirn weitreichendere Auswirkungen hat, als dies bei süß-saurem Chinafood der Fall ist. Beim dichotischen Hören werden neue Räume eröffnet, im akustischen wie auch im neurophysiologischen Sinne. Auf weitere Klangprojekte des Komponisten darf gespannt gewartet werden: *Dichotische Klangsuchbilder* und *Musikalische Oxymorone* sollen eigene innere Widersprüche mit dialektischen Utopien unter Zuhilfenahme der aristotelischen Methode der Rhetorik hörbar und erfahrbar machen. Ob These, Antithese und Synthese dann gar im Sinne einer Sonifikation erlebt werden können, darüber lässt uns der Komponist noch – zwischen unseren beiden Ohren – im Dunkeln tappen. Für alle, die aus Neugier inzwischen Erhellendes über Dichotische Musik lesen möchten, sei ein Beitrag des Musikers in einer *Festschrift des Instituts für Fraktalforschung, Kassel*<sup>1</sup> empfohlen.

---

### ► Sinnliche Symbiosen

Klanginstallationen als Ausdruck reiner Sinnlichkeit sind bei Tschinkel weniger wissenschaftlich angelegt, sondern als Ergebnis von kreativer Schaffenslust zu begreifen. Unterschiedliche Sinneseindrücke spielen gemeinsam Theater. Die hedonistische Idee der Installationen wird durch die Abgestimmtheit der Konzeptionsparameter erzeugt, welche der Komponist versucht in einem Gleichgewicht zu halten. Die Klanginstallation *SonnenWind* (2008) beispielsweise vereint Sound, Instrument, Skulptur und Licht in einer beeindruckenden, die Sinne erregenden Symbiose. Die *GlockenFlugBahnen* (2008) imaginierten eine grenzüberschreitende Fantasy-Reise von Kirchenglocken mit Hilfe einer auf den Türmen der Mariahilferkirche Graz installierten Lautsprecheranlage. Utopische Sounds wurden zum Glockenspiel synchronisiert.

### ► Experimentelle Musik versus vollendetes Kunstwerk

Als Sängerin lernte ich die Kompositionsweise Christian Tschinkels kennen und im Aufnahmestudio hatte ich das Vergnügen, an der Entstehung seiner CD *The Kuiper Belt Project* mitzuwirken. Deshalb erlaube ich mir, die künstlerische Idee, die den Komponisten Tschinkel bewegt, mit subjektiv gefärbter Intention analytisch zu beleuchten:

Tschinkels Haltung gegenüber Experimenteller Musik ist als ambivalent zu bezeichnen. Seine Einstellung bewegt sich von vorsichtiger Annäherung – Experimente sind für kreative Prozesse oft nötig, manchmal heilsam und selten überflüssig; über begierige Ungeduld – wie beispielsweise der Komponist das Experimentieren als unumgebar notwendige Methode der dichotischen Musik erlebt; bis zur kühlen Ablehnung – wenn Experimentelle Musik, die für ihn zu oft als Provokation benutzt wird, als längst überreifes Experimentiererergebnis wirkt. Für Tschinkel, der sich zwar hin und wieder als Anti-Künstler positioniert, bedeutet doch das Kunstwerk, das ausgereifte Werk den Gipfel eines kreativen Prozesses.

---

Der mühsam zurückgelegte Weg der Erfahrungen und Abgründe eines kompositorischen Produktionsprozesses wird im gereiften Kunstwerk immer durchschimmern. Ein Werk kann gern mit den filigranen Strukturen des Experiments kokettieren, allein dies genügt dem Musiker Tschinkel nicht, ein Konzept muss dem Werk eine fundierte Basis bieten. Dadurch wird es Souveränität ausstrahlen und daraus bleibenden Wert beziehen. Diese Überzeugung beweist Tschinkel in seiner Musik eindeutig: Beim Hören seiner Kompositionen entstehen neue Welten, die weit über viele Grenzen hinweg den Geist in ferne Dimensionen führen. Darin brennt das Feuer von Inspiration, das aus schöpferischer Fülle unvergängliche Kunst zu schaffen vermag.

Maria Erdinger nach einem Gespräch  
mit Christian Tschinkel anlässlich *Liquid Music 2008*

---

<sup>1</sup> Tschinkel, C. (2008): *Perception of simultaneous auditory contents* in: *Simultaneity: Temporal Structures and Observer Perspectives*, edited by Susie Vrobel, Otto E. Rössler, Terry Marks-Tarlow, World Scientific, Singapore, p. 364 – 376.

---

Die Autorin

Dr.<sup>in</sup> Maria Erdinger

beschäftigt sich mit dem Forschungsgebiet der Musiksoziologie und promovierte über das steirische Musikprotokoll. Sie publizierte v. a. Arbeiten über Richard Strauss und Gustav Mahler, ist Flötistin, Sängerin und Chorleiterin verschiedener Chöre.

---