



Christian Tschinkel

The Tschinkel Wall

Angewandter Loudness War
als kompositorisches Stilmittel



[2019, Fassung 07.2022]



ACOUSMONUMENTS

INHALT

POSTING A WALL	1
WALL 1: <i>Monument 10161116</i>	2
WALL 2: <i>..solitary Pluto? '134340</i>	3
WALL 3: <i>Holy War Of Loudness -- Return Of The Acousmonauts</i>	4
WALL 4: <i>Consul Konstellation</i>	5
WALL 5: <i>Composing Truth</i>	7
WALL 6: <i>Der TITAN-AKKORD in Somnifications (3x)</i>	7
DEMISTING WALLS - Ein Blick hinter die Mauern	10
LIT.	13

The Tschinkel Wall

Angewandter Loudness War als kompositorisches Stilmittel

[2019, Fassung 07.2022]

In meinen Träumen ist eine Vision von der Macht des Schönen und der Kraft des Hässlichen, von der Leichtigkeit des Schwebenden und dem Gleichgewicht der schweren Massen.

[Fritz Wotruba]

Der Schmerz ist ein ebenso mächtiger Umgestalter der Wirklichkeit wie der Rausch.

[Marcel Proust]

POSTING A WALL

Im Vorfeld sei gesagt, dass sich dieser Artikel im verkehrten Sinn ausrichtet. Er behandelt eine spezielle Eigenheit meiner akusmatischen Produktionen und listet dabei zuerst die konkreten Beispiele auf, bis er erst im Anschluss daran meine allgemeinen Gedanken dazu bereithält. Außerdem sollen in zukünftigen Fassungen diese Beispiele anhand jeweils aktueller Kompositionen ergänzt werden, was dann kein Anhängen am Ende, sondern ein Auffüllen inmitten dieser Abhandlung sein wird. Der Text ist also als kleines Work in progress konzipiert, der die Evolution dieses Stilmittels dokumentiert und mich daher auch zukünftig begleitet. Den Startschuss fürs Niederschreiben gab ein mich amüsierender Facebook-Eintrag, den ich im Zuge des Masterings meines Werks *Kosmoposition in C+/-* am 22.01.2019 gepostet hatte:

Ich baue auch Mauern. So etwas wie Schallmauern. Ein guter Freund gab ihnen vor vielen Jahren den Namen „Tschinkel Wall“. Als programm-musikalisches Element frönen sie dem War of Loudness und kommen seither in jedem großen Projekt einmal vor. Aber nach und nach kultiviere ich sie. So soll ab jetzt das „Durchhören“ einer „Tschinkel Wall“ in meiner Musik als Dimensionssprung gelten.¹

<https://www.facebook.com/christian.tschinkel>

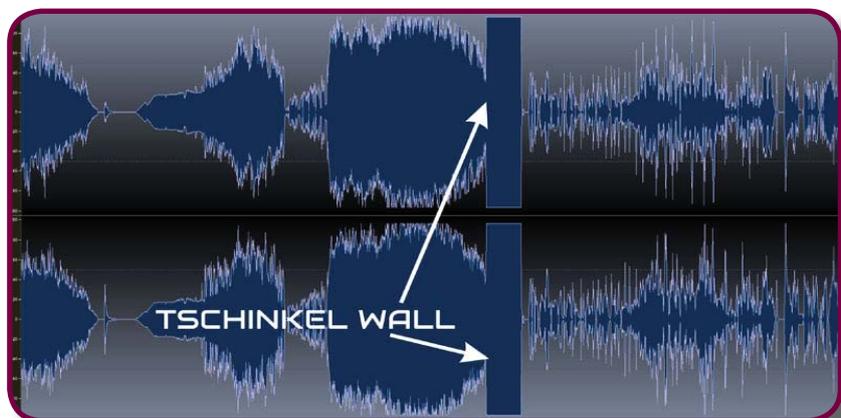


Abb. 1 zeigt den geposteten Screenshot, der auch dasselbe Audiosignal wie **Abb. 5** darstellt.

WALL 1: Monument 10161116

Tatsächlich geht diese Idee auf das Jahr 2004 und das Stück *Monument 10161116* zurück. Dieses befindet sich auf dem Album *Acousmonuments 1*, das eine Sammlung meiner ersten elektroakustischen Arbeiten bereitstellt. Als persönlicher Beitrag zur Kategorie „Eisenbahnmusik“² entstand dieses Stück ausschließlich aus Aufnahmen der sog. Taurus-Tonleiter und ihren elektronischen Audio-manipulationen. Jene 7.000 kW starke Lokomotive der beiden ÖBB-Baureihen 1016 und 1116, die diese phrygische Tonleiter beim Anfahren und Hochtakten als musikalisches Artefakt absondert, sollte in einer akusmatischen Klanggewalt ihren Ausdruck finden. Nach einem ersten Forte-Teil, der das massive Soundmaterial vorstellt, folgt der programmatische Bypass-Modus – eine ruhige Passage der stehenden Maschine, die dem dritten Teil im turbulenten Fortissimo vorangestellt ist. An unerwarteter Stelle setzt dieser mit einem plötzlichen Dynamiksprung ein. Besonders bei der Wiedergabe über ein Akusmonium wird es an dieser Stelle schlagartig extrem laut. Die Traktion setzt futuristisch archaische Kräfte frei. Unüberhörbar realisieren sich hier Eigenarten, die der maximalen Zugkraft eines vitalen Taurus zugeschrieben werden. Verfolgt man am Bildschirm den Verlauf der Wellenformdarstellung, kommt einem mit und an diesem Übergang (siehe Abb. 2a & b) eine virtuelle Wand entgegen. Diese dicht komprimierte Wellenfront, die vor hör- und sichtbarer (elektrischer) Energie und innerer Textur nur so strotzt, bezeichnet mein oben erwähnter Freund Michael Neumann seit damals augenzwinkernd als „Tschinkel Wall“.³

vgl. A. Honeggers Pacific 231,
S. Reichs Different Trains etc.

Es macht zwar Spaß, mutet aber trotzdem etwas seltsam an, den eigenen Namen für ein eigenes Stilmittel zu gebrauchen. Deshalb werde ich mich darauf beschränken, das zu beschreibende Objekt meist mit „Wall“, evtl. auch mit „T-Wall“ zu bezeichnen.

Passend auch, dass sich das deutsche maskuline Wort „Wall“ auch für meine Sache eignet.

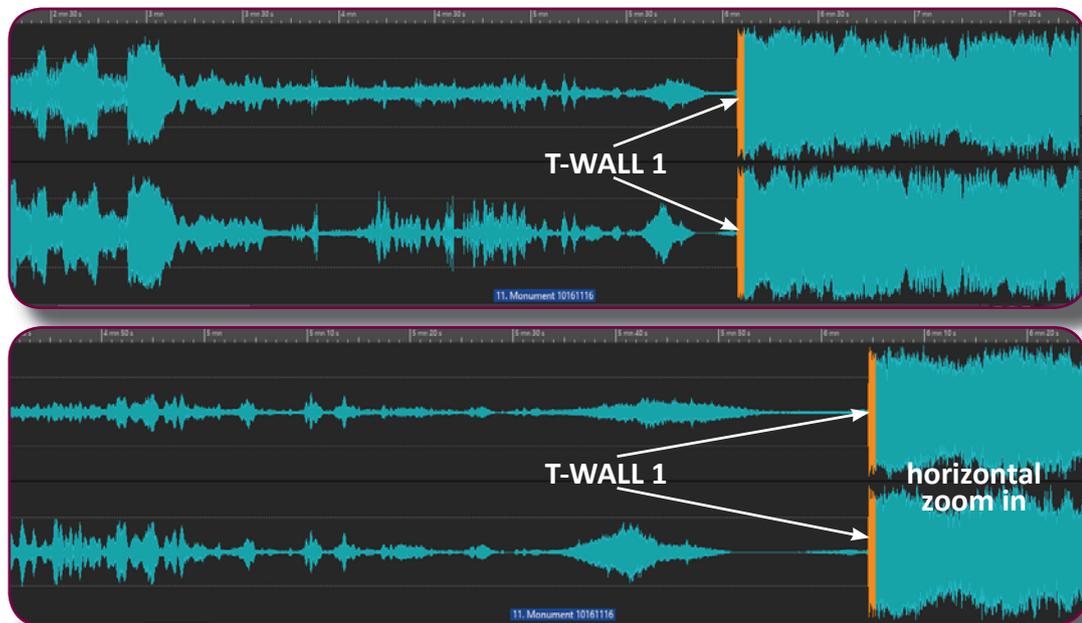


Abb. 2a & b

Album: **ACOUSMONUMENTS 1** (2004)

Track: 11. **Monument 10161116**

Die gelborange Markierung kennzeichnet den Beginn der allerersten „Tschinkel Wall“. Wie lange sie andauert bzw. wie dick diese Wand ist, lässt sich eigentlich nicht wirklich sagen. Im Grunde geht es hier hauptsächlich um den kurzen Schockeffekt des unerwarteten Einsetzens innerhalb eines ruhigen Mittelteils. Gemastert wurde mit einem analogen Fairchild-Röhrenkompressor, der in dieser Einstellung noch kein Signal mit durchgehend stehendem Pegel liefert. **Abb. 2b** zoomt horizontal weiter in die Darstellung hinein.

WALL 2: .solitary Pluto? '134340

Auch bei der nächsten Produktion kam es zu einer ähnlichen Konstruktion. In *The Kuiper Belt Project* (2006) werden alle Tracks von einem sehr leisen Knistern unterbrochen. Als eine Art Tonika, in die man immer wieder zurückfällt, symbolisiert es die weite Leere zwischen den einzelnen Kuipergürtelobjekten jenseits der Neptunbahn. Interpretatorisch möge ein fiktives Strahlungsmessgerät die Teilchen des Sonnenwindes auf einer programmatischen Reise durch diesen interplanetaren Raum erfassen und sonifizieren. Während in diesem Werk zehn der elf Tracks in moderater Lautstärke einsetzen, schlägt *.solitary Pluto? '134340* mit voller Wucht zu. Wie ein Blitz aus heiterem Himmel setzt auch hier ein unvermuteter Dynamiksprung vom sehr Leisen ins sehr Laute auf einen Schockmoment – diesmal aber nicht als kompletter Teil im Blockformat, sondern vielmehr als isolierter Donnerknall. Und es werden die monumentalen Fragen gestellt, die 2006 auch zur Entstehungszeit des Stücks diskutiert wurden: Ist Pluto weiterhin als Einzelplanet zu klassifizieren oder Teil des Asteroidengürtels? Gilt Pluto als Doppelplanet oder ist sein größter Begleiter Charon als Mond zu definieren? Nicht zufällig wurde dieses Stück vom Science-Fiction-Horrorfilm *Event Horizon – Am Rande des Universums* (1997) inspiriert, der im Orbit des Neptun spielt. Bewusst leise produzierte Dialoge werden hier oftmals von akustischen Schockeffekten in voller Lautstärke unterbrochen. Der Kritik, die diese Machart mit „kaum wo aufdringlicher und inflationärer eingesetzt“⁴ beschreibt, muss man allerdings beipflichten.

www.cinema.de o. J.

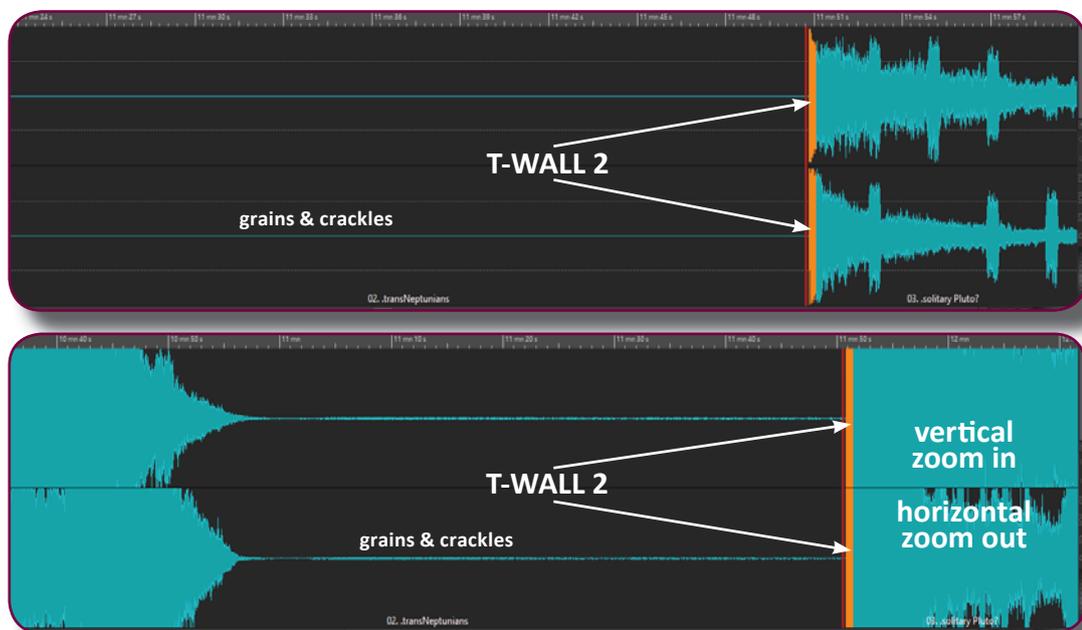


Abb. 3 a & b

Album: **THE KUIPER BELT PROJECT** (2006)

Tracks: 02. *.transNeptunians* und 03. *.solitary Pluto? '134340*

Die rote Linie kennzeichnet den Beginn eines neuen Tracks; die gelborange Markierung kennzeichnet den Beginn der zweiten „Tschinkel Wall“. Diese scheint sich nur auf den kurzen Moment des massiven Einsatzes von *.solitary Pluto? '134340* nach dem sehr leisen Knistern am Ende von *.transNeptunians* zu beschränken. Es geht hier offensichtlich nur um den unvermuteten Knalleffekt. Um die leisen Grains & Crackles sichtbar zu machen, zoomt **Abb. 3b** vertikal weiter in die Darstellung hinein, jedoch horizontal hinaus, sodass Track 02 sichtbar wird.

WALL 3: Holy War Of Loudness -- Return Of The Acousmonauts

Mit meiner (pop-)akusmatischen Arbeit *The Triumph Of Sound* (2016), die als Hommage an die Heavy-Metal-Band Manowar angelegt ist, beginnt nun die Ära, dass sich eine „Wall“ nicht mehr aus einem plötzlichen Knall innerhalb einer sanften Klangfläche heraus motiviert, sondern im programmatischen Kontext der Komposition als Dimensionssprung erweist. Ich sehe das als Kultivierung des „Loudness Wars“ und als stilistisches Mittel diesen künstlerisch anzuwenden. Der achte und letzte Track dieses Projekts greift mit dem Titel *Holy War Of Loudness* genau diese umstrittene Thematik auf. Die „Wall“ ist hier gleichermaßen Thema, Inhalt, Ausdruck und Form. Ihre Verschränkung hinsichtlich ihrer Polaritäten von Konkretem und Abstraktem wird ausführlich in meiner Werkbeschreibung *Akusmonautische Betrachtungen zu „The Triumph of Sound“*⁵ behandelt.

vgl. Tschinkel 2017

Das Werk entführt Hörende in eine andere Dimension. Während das Œuvre von Manowar an sich bereits eine Fantasy-Welt darstellt, soll meine Akusmatisierung dieser Klangwelt einen weiteren Möglichkeitsraum erschließen. So beginnt ein akusmonautischer⁶ Rollercoaster-Trip mit den konkreten Motorgeräuschen der Band, die sich immer weiter entfremden und ein Publikum nach und nach surrealen Seelenlandschaften aussetzen. Auf acht akusmatischen Schlachtfeldern, die nur selten ein Metrum kennen, wird ein beinahe einstündiger Kampf um das Konkrete und Abstrakte, um den Inhalt und die Form ausgetragen, bis man am Ende wieder in eine Welt der Zeitlichkeit zurückgeworfen wird. Diesen Wiedereintritt in eine gravitative Sphäre habe ich unter dem letzten Subtitel *Return Of The Acousmonauts* als Dimensionssprung konzipiert und mit Hilfe einer „T-Wall“ umgesetzt. Bereits lautes Dröhnen mündet an einem bestimmten Punkt in einem noch lauterem und dichterem Audiosignal, das mit sehr geringem Dynamikumfang meinem Konzept der „(Sustained) Peak Experience“⁷ Rechnung trägt. Hier generiert sich eine Beschaffenheit des Pegels, die für heutige Rockproduktionen zwar Standard ist, innerhalb der Akusmatik aber einen musikalischen Ausnahmezustand provoziert. Er ist angestrebter Final- und Höhepunkt am Ende von *The Triumph Of Sound* und steht für all meine theoretischen Überlegungen hinsichtlich dem Wirken einer von mir definierten „Popakusmatik“⁸.

vgl. Tschinkel 2013

vgl. Tschinkel 2014

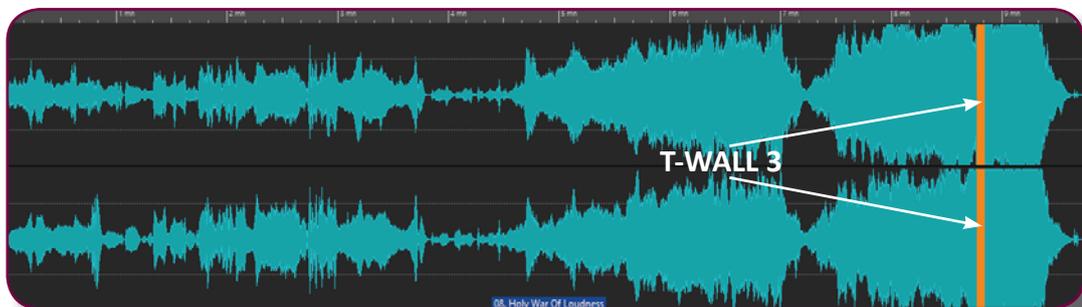


Abb. 4a

Album: **THE TRIUMPH OF SOUND** (2016)
Track: 08. *Holy War Of Loudness*, Subtitel: c) *Return Of The Acousmonauts*
→ siehe weiter S. 5, **Abb. 4b & c** zoomen weiter in die Darstellung hinein.

Akusmonautik:
Meine eigene
Musikanschauung,
die auf Basis der
Akusmatik mit
erweiterten
Surroundings
hinsichtlich Trans-
Art wirken soll;
vgl. Tschinkel 2017

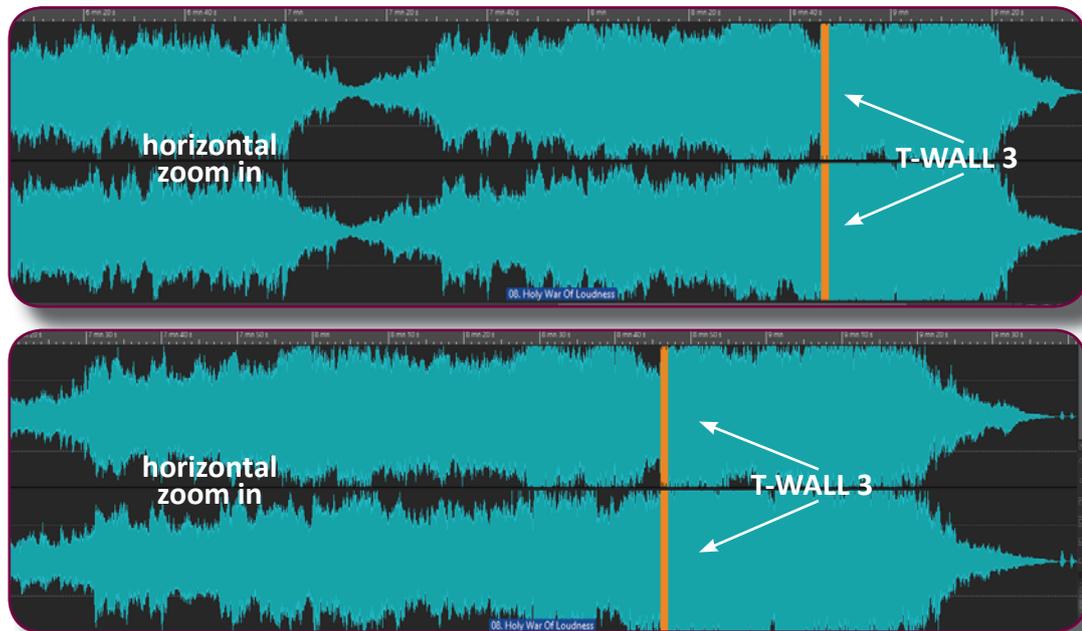


Abb. 4b & c

Album: **THE TRIUMPH OF SOUND** (2016)

Track: 08. *Holy War Of Loudness*, Subtitel: c) *Return Of The Acousmonauts*

Die gelborange Markierung kennzeichnet den Beginn der dritten „Tschinkel Wall“. Obwohl der Pegel bereits vor der „Wall“ im Limiter hängt, findet aus konzeptioneller Sicht genau an der markierten Stelle der Dimensionssprung statt. Die „Wall“ hält bis zum Ende an und verklingt. **Abb. 4a** auf S. 4 zeigt das gesamte Stück. **Abb. 4b & c** zoomen horizontal weiter in die Darstellung hinein.

WALL 4: Consul Konstellation

Eine weitere „Wall“ markiert auch den Höhepunkt der nächsten Produktion. Doch in *Kosmoposition in C+/-* (2019) befindet sich dieser nicht am Ende, sondern in der Mitte des gesamten Werks. Aus der Idee, in das Auge eines Hurrikans und wieder zurück zu fliegen, entstand mit *Consul Konstellation* (Track 08 von 15) eine erneute Dreieckskomposition mit starkem Hörspielcharakter, die wie *Monument 10161116* (s. o.) mit zwei umklammernden furiosen Fortissimo-Abschnitten und einem ruhigen Mittelteil ausgestattet ist. Musique acousmatique, die sich ohnehin in der Nähe der Radiophonie ansiedelt, eignet sich mir auch weiterhin, mein aufgeschlossenes Konzept der „Akusmonautik“ zu forcieren und es in die Richtung eines Hörspiels zu lenken. Aus dem Wirbelsturm wurde letztendlich ein ganzer Kosmos, der in seinem Mittelpunkt den raum- und zeitlosen Kern der gesamten Existenz beinhaltet („*This is the nucleus of the whole existence, the kernel of our entire conciousness and the core of all myselfes.*“), die wiederum zwischen Allem und dem Nichts pulsiert. Mithilfe eines „Akusmonautikums“ als eine Art MindMachine und TonträgerRaumschiff macht sich „Acousmonaut One“ auf den Weg dorthin um das konzentrierte Sein im existentiellen Nulldurchgang zu erfahren. Ein einfaches „Ping“ als Nadelstich in die infinite Blase des Seins repräsentiert, registriert und zelebriert das Ankommen in dieser großen Leere, in die sich allmählich ein leeres Quintintervall (sozusagen ein mystischer Powerchord) mischt. Nach einem Innehalten und einer Tonaufzeichnung, die „Acousmonaut One“

„dort“ tätig, macht er sich wieder auf den Rückweg. Mit Pathos und Humor zwischen Hommage und Persiflage und inspiriert von den gängigen Science-Fiction-Filmen – sowohl im Blockbusterformat als auch im Kurzfilmgenre – startet er wieder durch. Die klischeebeladene computergenerierte weibliche Raumschiffstimme hilft bei der Navigation. Sie kündigt das Routing und den Countdown des Starts und der Zündung der Lautsprechertriebwerke sowie den Kurs an und gibt Warnungen von sich, wenn eine Systemüberlastung droht oder ein Dimensionssprung durch eine „Tschinkel Wall“ bevorsteht („*Leap over dimensions is imminent. Warning! Tschinkel Wall ahead!*“). Der Countdown läuft und bei Null setzt mitten im Getöse extrem dichtes Rauschen mit hohem Schalldruck ein. Es unterscheidet sich zwar nicht wesentlich, aber doch merkbar vom vorherigen Sound, da es noch mehr vom gesamten Frequenzspektrum abdeckt. Die Hörenden erfahren im wahrsten Sinn des Wortes eine Peak Experience, befinden sich im Rausch und somit im Zustand der Transgression zum nächsten Track in diesem großen Kino für die Ohren.

Hiermit handelt es sich also um eine ganz bewusst kultivierte Form der „Wall“, die einmal mehr mein popakusmatisches und/oder akusmonautisches Konzept auf abstrakter und konkreter Ebene offenlegt: Einerseits durch das tosende akusmatische Geschehen selbst, andererseits durch die parallele narrative „Erklärung“ dessen, was im erweiterten Sinn auch als Wechselspiel von Immanenz und Transzendenz Eingang in ein ästhetisches Empfinden finden kann.

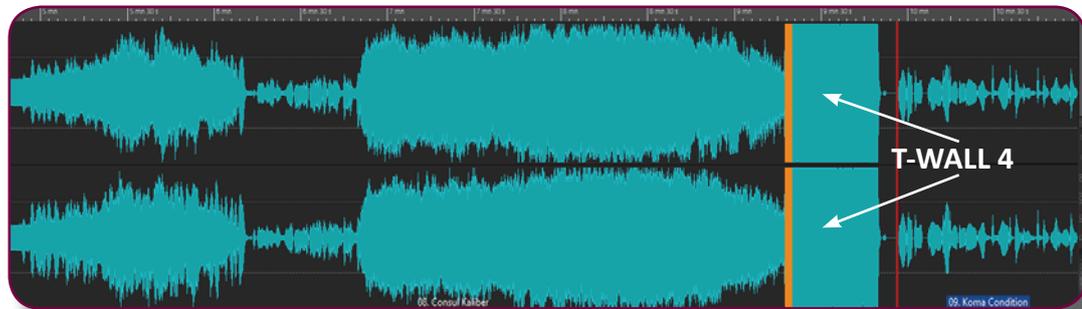


Abb. 5

Album: **KOSMOPOSITION IN C +/-** (2019)

Track: 08. **Consul Konstellation**

Die gelborange Markierung kennzeichnet den Beginn der vierten „Tschinkel Wall“. Sie ist die bisher kultivierteste Form und erstmals ist ihr Anfang und ihr Ende genau begrenzt. Obwohl der Pegel bereits davor im Limiter hängt, beginnt sie aus konzeptioneller Sicht genau an der definierten Stelle. Hörbar verstärkt wird sie von der Raumschiffstimme, die den Countdown bis zum Erreichen der „Wall“ mitspricht. Die rote Linie kennzeichnet den Beginn des nachfolgenden Tracks.

WALL 5: Composing Truth

Ein rund 25-minütiges Stück entstand im November 2019 im Auftrag des Creative Cluster Wien für einige Aufführungen im Rahmen der Vienna Art Week 2019 und dem Projekt „Stadtlabore Wien“ in das das sogenannte „Zeitzeugenprojekt“ eingebunden war. Es greift Fragen zu Wahrheit, Wirklichkeit und alternativen Realitäten im Kontext zu ihren medialen Repräsentationen, Dokumentationen und Manipulationen auf.

Neben Interview-Einspielungen von Floridsdorfer Zeitzeugen zum Leben in ihrem Gemeindebezirk kommt in diesem Stück eine Marschmusikaufnahme zum Einsatz, an der ich als Trompeter im Jahr 1997 selbst beteiligt war. Allerdings wird diese Aufnahme bis zur Unkenntlichkeit zerstückelt und neu zusammengesetzt (Shuffle Mode), so dass zwar keine fremde Komposition in meinem Stück ertönt, aber mit der semantisch besetzten Klanglichkeit von Marschmusik eine surreale Interpretation ihrer selbst dargestellt wird. Eine Anlehnung an die Signations und Begleitmusiken der alten Wochenschauen ist beabsichtigt. Allerdings wird der geradlinig militärische Duktus im Zweiertakt genussvoll ins Anarchische gesetzt und seine Signalhaftigkeit in Frage gestellt. Nach einigen kürzeren Phrasen, die dieses Material vorstellen, kommt es irgendwann zur alles übertönenden Sequenz, die eine bizarre Blasmusikparade in Form einer „T-Wall“ darbietet. Um mit Wolfgang Ambros zu sprechen, kommt dieser Aufmarsch „wie eine Mauer“ auf einen zu, wodurch ich ein weiteres Mal ein Zeichen zwischen sonifiziertem Inhalt und musikprogrammatischer Form setzen möchte.

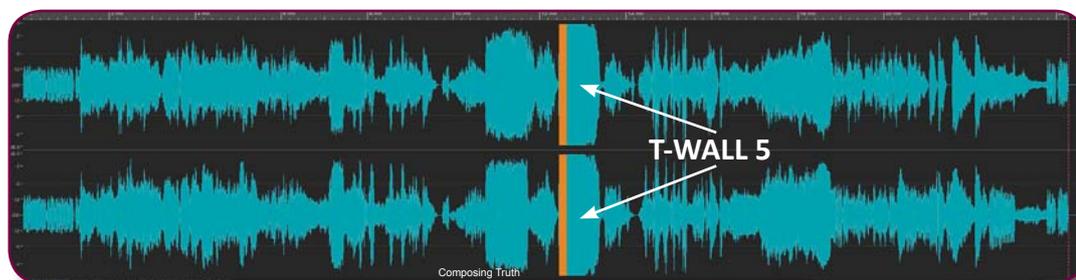


Abb. 6

Album: [ohne] (2019)

Track: *Composing Truth*

Die gelborange Markierung kennzeichnet den Beginn der fünften „Tschinkel Wall“. Diese Wand ist ein Container, gefüllt mit anarchistischer Marschmusik, die im Grunde nichts mehr mit Marschieren zu tun hat, jedoch einem das Gefühl vermitteln soll, man stünde mitten in einer Parade lärmender Blasmusiker. Gegen Ende hin ebbt sie etwas ab.

WALL 6: Der TITAN-AKKORD in *Somnifications* (3x)

Im Jahr 2020 habe ich den sogenannten TITAN-AKKORD konzipiert, mit dem ein Klangkonstrukt realisiert wurde, das seinem Ansinnen nach ganz und gar einer „Tschinkel-Wall“ entspricht. Deshalb verweist auch eine eigene Abhandlung über diesen monumentalen Sound auf den hier vorliegenden Text, worin es auch heißt, er sei „Klangtextur und Einzeltrack, ein Stück Musik und Klangskulptur, vor allem aber

Bauelement für Weiteres. [...] Das erste Mal tritt er im Albumprojekt *Somnifications* (2022) in Erscheinung, wo er im Zuge der kompositorischen Hörbarmachung des Schlafzustandes die ‚Rolle‘ des Alldrucks verkörpert und gleichsam ein Verkrampfen in Bewegungsstarre sowie ein Hochschrecken aus dem Schlafe meint.⁹

Seine monolithische Schwere und erdrückende Kraft lässt kaum Luft zum Atmen und füllt den Raum mit extremer Dichte. Aber auch nicht-programmatisch ist er als Herausforderung anzusehen. So geht er technisch an die Grenzen des Akusmoniums und ist psychologisch nicht ganz einfach zu ertragen. Bei der Probe zur Uraufführung der ersten Fassung (2020) fiel die Sicherung eines Verstärkers und bei der Erstaufführung der nun letztgültigen Fassung (2022) verließ eine zuhörende Person während dem zweiten TITAN-AKKORD den Aufführungssaal. Sie berichtete von unwohl und gestressten Gefühlen, als wäre ihr Gewalt angetan worden.

Innerhalb der *Somnifications* ertönt der TITAN-AKKORD dreimal, wobei er sich vehement vom viel ruhigeren Klangmaterial abhebt, das ihn umgibt. Zweimal folgt er auf relativ entspannte Tracks (*SF 1 – SignalFlow* und *Suprachiasmatische*) um ein drittes Mal direkt nach sich selbst zu erklingen. Dann allerdings dient er als Container für die sogenannte *Harlequin Signature 08*, welche mit ihm als Ausdruck völliger Verrücktheit gleichzeitig erklingt. Verrückt deshalb, da in dieses finale und sehr dichte Klangobjekt zusätzlich noch ein „Song“ gegossen wird, womit irgendwie auch sein klar definiertes Konzept verletzt wird. Diese Aneinanderreihung der beiden Titel (*TITAN-AKKORD* (Solo) und *TITAN-AKKORD* mit *Harlequin Signature 08*) erzeugt eine Vorher-Nacher-Situation, in der hörbar wird, dass es bei simultaner Darbietung für beide Tracks in ihrer vollen Entfaltung nicht genug Platz im Audiosignal gibt. Die freche und burleske Signatur zwängt sich in das „Titan-Gefäß“ und verdrängt bis zu einem gewissen Grad selbst den starren und mächtigen AKKORD, der bei gleicher Aussteuerung dann tatsächlich ein wenig schwächer wirkt und seine feste Struktur zu bröckeln droht (siehe Abb. 7e). Dennoch entsteht das Bild, dass in den leeren Zwischenräumen der Elektrik immer noch etwas Platz für Weiteres bleibt. Das ist das Spiel und Kräfte messen der Audiosignale, das einerseits auf technischer wie auch auf programmatischer Seite im Sinn der elektrischen Signale im schlafenden/träumenden Gehirn in diesem Werk funktioniert und mir ein weiteres Anwendungsbeispiel für einen bewussten künstlerischen Einsatz des War of Loudness ist.

Harlequin Signature 08 ist eines von elf Stücken aus der Mini-Suite *The Harlequin Signatures*, die auf der *Somnifications*-CD als MP3-Bonus-Material enthalten ist. In der Track-Folge der *Somnifications* ertönt *Harlequin Signature 09* etwas später dann ohne den TITAN-AKKORD, womit auch hiermit eine Vergleichsmöglichkeit gegeben wird. Versinnbildlichen will sie den grotesken Charakter eines die Szenerie störenden Traumboten, der wie gesagt, nicht einmal vor dem monolithischen TITAN-AKKORD zurückschreckt.

Alle konzeptuellen Hintergründe, die poetischen Querverbindungen sowie der strukturelle Aufbau des TITAN-AKKORDS sind ausführlich in *Der TITAN-AKKORD. Ein monolithisches Klangobjekt*¹⁰ beschrieben und dort nachzulesen.

Tschinkel 2020

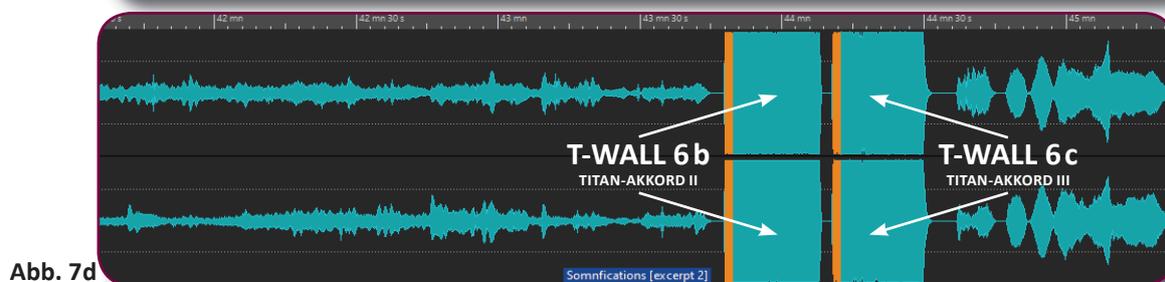
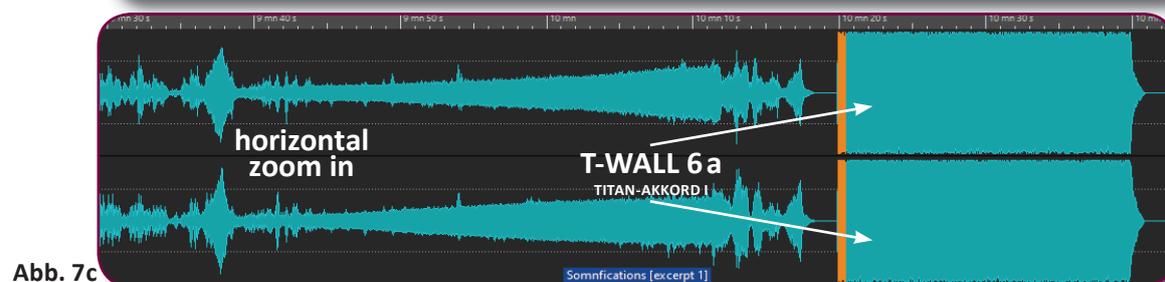
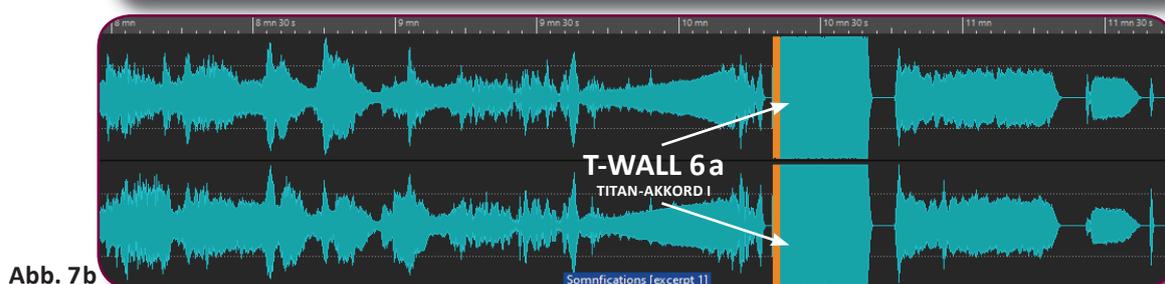
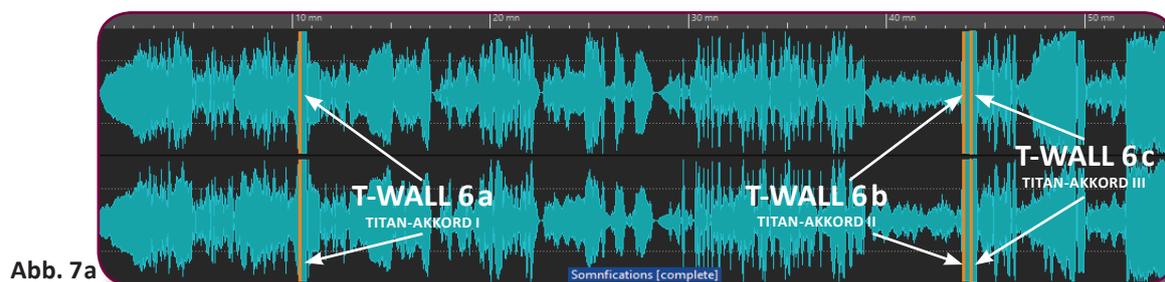


Abb. 7a–e

Album: **SOMNIFICATIONS** (2022)

Abb. 7a: Ansicht aller 16 Tracks (gesamte Albumlänge) mit drei gelborange markierten Anfängen von TITAN-AKKORDEN jeweils in eine „Tschinkel Wall“ gegossen. **Abb. 7b–c** zeigen TITAN-AKKORD I in vergrößerter Ansicht. **Abb. 7d–e** zeigen TITAN-AKKORD II und III in vergrößerter Ansicht. T-Wall 6c beinhaltet außerdem die *Harlequin Signature 08* und man bemerkt dadurch ein sprödes Aufbröckeln der TITAN-Struktur.

DEMISTING WALLS - Ein Blick hinter die Mauern

Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass die Produktionsmethode der sogenannten „Dynamic Range Compression“ mit starkem Kompressor-, Enhancer- und Limiter-einsatz nichts Neues ist. Am Ende der Bearbeitungskette sind „Brick Wall Limiter“ die Standardtools und man sieht, woraus sich die Bezeichnung „Wall“ ableitet. Sie finden Anwendung in der Musikindustrie, die mit solcherart bearbeiteter Audiosignalen den Grad der Lautheit von Tonaufnahmen maximieren will. Mitunter führt das bis heute zu äußerst hässlichen Auswüchsen von Musikproduktionen und somit zum heiß diskutierten „War of Loudness“, obwohl bereits ein Umdenken stattgefunden hat. Ganze Alben werden über die gesamte Länge „totgebügelt“, in denen der Klang zu einem Einheitsbrei verkommt und man der Musik jegliche dynamische Spannung und Tiefenschärfe raubt. Allerdings gibt es meines Erachtens auch interessante Lösungen, welche klangliche Artefakte hervorbringen, die man so noch nicht gehört hat. Und so lassen sich diese Erzeugnisse auch abseits jeglicher Bewertung kompositorisch nutzen. Dieses Faszinosum will ich individuell in meine Musik integrieren, wobei auch die Thematisierung dieses Themas selbst für mich damit einhergeht. Als bekennender Freund des programmatischen Musikverständnisses liebe ich es musikalische Gedankenkonstrukte in 3D zu erschaffen, die je nach Betrachtungswinkel das Musikobjekt selbst verändern und immer andere Facetten seiner selbst offenbaren. Das Stichwort lautet für mich „transreal“, das zwischen abstrakter Form und konkretem Inhalt vermittelt und auch alle dazwischenliegenden Ausformungen pulsieren und pendeln lässt. Meinen musikalischen Output verstehe ich als Intermodulation all dieser Bereiche und fühle mich dabei gut aufgehoben, denn:

Man ist um den Preis Künstler, daß man das, was alle Nichtkünstler „Form“ nennen, als Inhalt, als „die Sache selbst“ empfindet. Damit gehört man freilich in eine verkehrte Welt: denn nunmehr wird einem der Inhalt zu etwas bloß Formalem, — unser Leben eingerechnet.¹¹

Nietzsche 1887; vgl. Böning 1988: 430

Damit ergeben sich einmal mehr sämtliche Betrachtungsweisen von Musik, oder von Kunst im Allgemeinen. Man sagt, Kunst sei grundsätzlich sinnfrei. Dabei erfüllt sie jenen Zweck und wird geschaffen um eine erweiterte Erlebenswelt erfahrbar zu machen. Dass sie dabei unterschiedliche Realitäten impliziert und initiiert und im Stande ist, diese auf recht eigenwillige Weise miteinander zu verknüpfen und in Beziehung zu setzen, ist nicht nur kreativer Ausdruck, sondern pure Schöpferkraft, die als permanente Gleichung wirkt.

Was klargemacht werden muss: Wenn wir auf den Bildschirm schauen, betrachten wir „die Wand“ von der Seite – also ihre Tiefe, während hingegen der Terminus „Brick Wall“ (s. o.) frontal darauf zu blicken meint. Wie in den Screenshots gezeigt, ist mit der gelborangen Markierung jeweils die Mauerfront gemeint, quasi die Zugspitze des Zuges, der sich von rechts nach links bewegt. Somit wird das Signal entlang der Seitenwand (von vorne nach hinten) abgetastet und wir imaginieren dabei als Hörende ein dreidimensionales Überfahrenwerden vom Zug. Weniger brutale Bilder kommen mir mit vergleichbarer 2D-Grafik in frühen Videospiele oder dem Durchschreiten der Chinesischen Mauer in den Sinn – so, als wäre sie ein Tunnel. Dies sei alles insofern

erwähnt, da ich gegen Ende der Abhandlung von der Idee gekrümmter Wände oder sogar von Rampen innerhalb konstruierter Klangarchitektur sprechen werde.

Die „Wall“ trennt unterschiedliche Abschnitte eines akusmatischen Musikstücks innerhalb seines dramaturgischen Verlaufs. Dennoch ist sie keine unüberwindbare und gänzlich trennende Mauer, sondern vielmehr eine dichte Nebelwand, die „durchhörbar“ bleibt. Wollte man sich diesem rauschhaften Zustand nicht aussetzen, braucht man nichts anderes tun, als bloß aus dem Kontinuum der Musikwiedergabe auszuweichen, stoppen, vorspulen oder weiterklicken um an anderer Stelle weiterzuhören. Das entspricht einem Überwinden der Mauer, indem man sich in luftige Höhen begibt und aus der Abtastung der Audiospur ausbricht. Gleichzeitig ist es mir eine schöne Metapher, die Zeitlichkeit zu verlassen, was etwas von einer Faltung der Raumzeit und einer Wurmlochverbindung hat. In beiden Wegen – also dem Durchhören und dem Ausstieg steckt demnach etwas Dimensionsübergreifendes. Doch nur das Hören vermittelt das intensive Erleben dieses Übergangs. Schließlich wurde das T-Wall-Szenario für ein Hören in kreativer Spannung konzipiert und produziert. Dennoch muss ich zugeben, dass es sich mit dem Konstrukt der „Wall“ um einen kontrollierten Klangexzess handelt, der sich nicht an einer brachialen Noise-Performance orientiert und misst. Meinen Vergleich mit einem wohlkalkulierten (Wieder-)Eintritt in eine Atmosphäre kann ich somit auch in dieser Niederschrift wiederholend anbringen.

Zur Idee, dass man die „Tschinkel Wall“ auch ins andere Extrem, nämlich in die Stille setzen könnte, lässt sich folgendes sagen: Mein Konzept der Peak Experience nährt sich aus dem kurzzeitigen Paralisieren der Wahrnehmung und dem Energiefluss der darin angewandten High Intensities. Es steht zwar außer Zweifel, dass absolute Stille ebenfalls eine Form von High Intensity ist, bewusst eingesetzt und komponiert werden kann, aber nicht wirklich „gebaut“ werden muss. Obwohl sie allemal als (klang)architektonische Bauelemente gelten, sind Pausen in der Musik oder Pausen zwischen einzelnen Tracks, musikalischen Sätzen oder ganzen Musikstücken zwar durchaus intensive Parameter, doch ich tue mir schwer, sie in den Kontext einer Ausnahmesituation zu stellen. Die „Wall“ hingegen muss aktiv errichtet und regelrecht konstruiert werden. Es bedarf also einigen Aufwands sie zu generieren. Auch ist ein 0db-Pegel für mich keine „Negativ-Wall“, denn diese müsste meines Erachtens irgendwelche spiegelverkehrten Eigenschaften aufweisen, wie es sich beispielsweise bei einer Untertonreihe verhält. Dennoch ist der Gedanke freilich nicht aus der Welt gegriffen, rekuriert man auch auf Hermann Nitsch:

Das Gewaltige, alles Übertönende ist die Quelle der Stille.¹²

Nitsch, vgl. Siano 2017: 18

Dazu lässt sich noch anmerken, dass in unserer realen Welt Mauern und Wände vor allem vor Schall und Lärm schützen sollen. So werden Schallschutzwände hochgezogen um Geräuschemissionen zu minimieren. Vielleicht liegt hierin und in Kombination mit Ideen von musikalischer Stille, wie man sie in etwa bei John Cage findet, irgendwann der Ansatz zur Realisation einer akusmonautischen „Silent Wall“ – und in weiterer Folge einer andersartigen „Sound Barrier“.

Um nun das Stilmittel der „Tschinkel Wall“ nicht übertrieben und abstumpfend einzusetzen, sondern es als divergentes Phänomen wirken zu lassen, will ich es in jedem Projekt grundsätzlich nur einmal anwenden – falls es die übergeordnete Konzeption benötigt, verlangt und zulässt, möglicherweise auch ein wenig öfter. Dies sollte aber Ausnahme bleiben, denn ständiges Ballern zeigt sich ohnehin in den für Actionfilme produzierten Trailermusiken.

Von vornherein darf offen bleiben, ob zukünftige „Walls“ als Schockmoment, als Dimensionssprung oder auf ganz neue Weise zum Einsatz kommen werden. Damit geht natürlich überhaupt die wichtigste Frage einher, nämlich jene, die sich um den eigentlichen musikalischen Inhalt kümmert, also um das, was durch die „Wall“ zum Klingen gebracht wird oder eben einfach, wie die spezifische Passage klingen soll. Einige Ideen aus deren Form sich eventuell auch ihr Inhalt ab- oder herleiten lässt, können vorerst notiert werden: Erweitert man die Wellenformdarstellung um die Visualisierung der Spektrogrammebene, so könnten hinsichtlich des Ein- und Ausschwingvorgangs sogar gekrümmte Walls angefertigt werden. Konvexe und konkave Wölbungen oder sogar überhängende Wände wären Softvarianten, die nicht völlig unvermittelt in allen Frequenzbändern gleichzeitig einsetzen. Vorstellbar sind auch „halbe Walls“, nämlich im Sinne meiner dichotischen (Kopfhörer-)Musik, in der jedem Ohr ein anderer, gegenteiliger Inhalt zugespield wird – d. h., eine „Wall“ wird nur an einem der beiden Stereokanäle erzeugt, während am anderen etwas viel Leiseres zu hören ist. Persönlich anzumerken habe ich, dass ich komprimierte Audiosignale über Kopfhörer leichter identifizieren kann als über Lautsprecherboxen. Denn auf diese Weise ist der Druck stärker wahrzunehmen, was man innerhalb einer Komposition durchaus beachten könnte. Und um das Bild zu vervollständigen und den Kreis hinsichtlich einer Klangarchitektur (wie man sie beispielsweise aus den grafischen Partituren von Stockhausens elektronischen Studien kennt) zu schließen, könnte eine konkrete Skyline aus unterschiedlich hohen (= lauten) aneinander gereihten „klanglichen Betonblöcken“ errichtet werden. Darunter auch bizarre Klangfiguren, wie in etwa „Crescendo-Rampen“, die plötzlich in die Stille fallen (siehe oben) oder umgekehrte Decrescendos und dazwischen immer wieder mal eine Wolkenkratzer-Wall. Aber auch hier sollte gelten: Die „Wall“ ist der Wall innerhalb seiner Umgebung und erhebt sich als Festung über die Klanglandschaft. Als Watchtower liegt das massive Monument unerschütterlich und mahnend, eingebettet in Ambience und umgeben von Sonic Environment.

Natürlich ist entgegen all dieser Vorsätze auch ein Projekt denkbar, das eine einzige aufgeblasene monströse, immerwährend laute „State of Transition Wall“ kreierte, die sich mit allen Faktoren der „Sustained Peak Experience“ gleichsetzen ließe. Hiermit nähert man sich wieder dem ganzheitlichen „Brick Wall Sounddesign“, beispielsweise in zeitgenössischen (Extreme) Metal-Produktionen oder überhaupt in Noise Music.

In jedem Fall soll ein Ausnahmezustand im musikalischen, klanggestalterischen, ton-technischen und dramaturgischen Sinn provoziert werden, der auch das Monumentale in sich birgt. Letztlich soll damit der Dynamikumfang des gesamten akusmatischen Werks voll ausgereizt werden und abseits des „industriellen“ War of Loudness eine vitale Produktion entstehen.

LIT.

Böning, Thomas (1988): *Metaphysik, Kunst und Sprache beim frühen Nietzsche*, Berlin, S. 430.

o. A. (o. J.): cinema.de, herausgegeben online auf <https://www.cinema.de/film/event-horizon-am-rande-des-universums,1308536.html> [06.07.2022]

Siano, Leopoldo (2017): *Zwischen „Urlärm“ und „Sphärenharmonie“*. Die Musik von Hermann Nitsch, in: *MusikTexte 154, Zeitschrift für Neue Musik*, Köln, S. 18.

Tschinkel, Christian (2013): *Pop – a Sustained Peak Experience*, in: *Musik/Medien/Kunst, wissenschaftliche und künstlerische Perspektiven*, herausgegeben von Beate Flath, Transcript, Bielefeld, S. 111 – 128.

Tschinkel, Christian (2014): *Popakusmatik 1.0*, in: *Überschreitungen I, Projektentwürfe und performative Beiträge*, herausgegeben von Heimo Ranzenbacher, Liquid Music, Judenburg, S. 132 – 148.

Tschinkel, Christian (2017): *Akusmonautische Betrachtungen zu „The Triumph of Sound“*, herausgegeben online auf www.acousmonuments.space.

Tschinkel, Christian (2020): *Der TITAN-AKKORD. Ein monolithisches Klangobjekt*, herausgegeben online auf www.acousmonuments.space sowie Auszug in: *FLUCHT'RAUM. Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft*, Nr. 7 (06/20), herausgegeben von Peter Schaden, Edition FZA, Norderstedt, S. 36 – 46.



Impressum:

Herausgegeben von und unter der Plattform ACOUSMONUMENTS.space, 2019
Satz und Layout vom Autor, v.2.1 = erweiterte Fassung 07.2022
Etwaiiges Zitieren bitte unter Kennzeichnung nach gängigem Procedere.