



proudly presents

THE KUIPER BELT PROJECT

Eine elektroakustische Klangpoesie des Pop-Akusmatikers

Christian Curd Tschinkel

Komposition, Produktion, akustische Inszenierung und Klangregie
Christian C. Tschinkel

Mastering
Christian Krucsay (HoF-Productions)

Lichtgestaltung
Piotr Znajkowski

Koordination, Technik, Aufbau
Thomas Gorbach, Richard Bruzek, Stephan Roth, Christof Furxer, Michael Fink

The United Banal Orchestra
eine Sammlung von Lautsprecher,
speziell zur räumlichen Inszenierung elektroakustischer Musik

The Kuiper Belt Project

In den Jahren 1914 – 1917 schrieb Gustav Holst seine Orchestersuite op. 32 *Die Planeten* und vertonte mit ihr, hauptsächlich nach astrologischen Gesichtspunkten, die damals bekannten Planeten unseres Sonnensystems. Zu dieser Zeit war Pluto – der neunte „Planet“ – noch nicht entdeckt gewesen, dementsprechend fehlt er auch in diesem Tonpoem; aus heutiger Sicht allerdings sehr passend, da ihm der Planetenstatus mittlerweile wieder aberkannt wurde. Allerdings ergänzte bereits im Jahr 2000 der britische Komponist Colin Matthews, zwar musikalisch erfolgreich, nach heutigem Stand aber eben nicht mehr angemessen, Holsts Komposition mit *Pluto - der Erneuerer*.

Mein musikalisches *Kuiper Belt Project* (2006) berücksichtigt dagegen die jüngsten astronomischen Forschungen und knüpft genau dort an, wo Holsts, wie auch die wirklichen Planeten enden: Jenseits der Neptunbahn wartet der so genannte Kuipergürtel, mit zahlreichen trans-neptunischen Objekten (TNOs) auf: Eris, Pluto, Orcus, Quaoar, Varuna oder Ixion sind dabei die bisher größten der neu entdeckten Himmelskörper im Sonnensystem. Blickt man über diesen Asteroidengürtel weiter hinaus, so trifft man auf den im Jahr 2003 entdeckten Planetoiden Sedna, bei dem es sich vielleicht bereits um ein Objekt der hypothetisch angenommenen Oortschen Wolke handelt: Eine Schale, die unser gesamtes Sonnensystem umhüllen soll, und eventuell als Heimat vieler Trillionen Kometen gilt.

Das elektroakustische Musikdesign vermittelt eine seltsam anmutende und doch wuchtige Form von Einsamkeit, die wohl als menschliche Interpretation von astronomischen Größendimensionen zu begreifen ist. Die weite Leere zwischen den einzelnen Objekten tritt als programmatischer Texturklang in Erscheinung, den ich als eine (fast an absolute Stille grenzende) Art von Tonika verstehe, die als ständig vorhandene „Hintergrundstrahlung“ wirkt. Unkonventionelles Instrumentarium, wie das Theremin (das für mich einzige Instrument, um ziehende Gravitationskräfte und Krümmungen adäquat auszudrücken), Klangschalen oder geriebenes Styropor sowie ein textloser Frauenchor im Sinne Holsts *Neptun – der Mystiker* skizziert neben der Elektronik die fremden und bizarren Welten. Auf astrologische Aspekte oder Eigenschaften wird verzichtet, jedoch fließen durchaus mythologisch rituelle Komponenten in die Soundfiles ein: Ihr Programm leitet sich von den Bezeichnungen jener Gestirne ab, die doch meistens nach mythologischen Gottheiten verschiedenster irdischer Kulturen benannt werden.

Christian C. Tschinkel, Juli 2006

*.out of nepTune ´ triTon-intTro
.trans-Neptunians
.solitary Pluto? ´134340
.definition 1992 QB1 ´15760
.Orcus 2004 DW ´90482
.cubewano Varuna 2000 WR106 ´20000
.rite of Quaoar 2002 LM60 ´50000 (1st ritual)
.plutino Ixion 2001 KX76 ´28978
.Sedna 2003 VB12 ´90377
.beyond Inuiiiit! (2nd ritual)
.from over Oort ...*

... other bands play, Tschinkel bells!

zur Pop-Akusmatik des Christian Curd Tschinkel

... Manchmal ist die Dichte unerträglich. Sie entspricht einer Dimension des Bombasts, welcher meist aus den popmusikalisch gebrauchten Kompressionseinstellungen resultiert und folglich eine Raum- und Reizüberflutung provoziert – quasi um jeden Preis die Wahrnehmung paralisieren will. Doch Tschinkel antwortet auf das lapidare Wording der Kritik „Weg mit dem Speck!“ mit einem „Sind sie [die Klänge] zu stark, bist du zu schwach!“, verweist also auf derselben einfältigen Ebene einmal mehr auf seine stets von ihm propagierte Monumentalität, die vorderhand auch in dem von ihm geprägten Musikbegriff *ACOUSMONUMENTS* ihren adäquaten Ausdruck gefunden hat – und zwar nicht nur in der Bedeutung von „akustischen Monumenten“, sondern vor allem als poptheoretisches Fortspinnen des Bayle’schen *Acousmoniums*, dem großen Lautsprecherorchester der Groupe de Recherche Musicale: In seinem „Kino für die Ohren“ werden psychophysiologische Kompositionsparameter wie Lautstärke, Acoustic Driving oder Exciter-Phänomene, die bisher nur in Pop-Produktionen (beispielsweise im Techno) Anwendung gefunden haben, in weitaus stärkerem Ausmaß berücksichtigt. Dabei beschränkt sich „Pop!“ keinesfalls nur auf die Bedeutung des *Populären* innerhalb der Massenkultur, sondern versteht sich auch als ein Begriff, der lautmalerisch einen *lauten Knall* nachzeichnet. Hinzu kommt sein Bekenntnis zu Musikern wie Wagner und Stockhausen, welche in erster Linie aufgrund ihres Größenwahns umstritten sind. Und, was will er uns sagen, wenn er von einer Heavy-Metal-Band namens *Manowar* schwärmt, die als lauteste Band der Welt selbst innerhalb der Szene – nicht zuletzt wegen ihrer wahnwitzigen Textpassagen wie „other bands play, Manowar kill!“ – oftmals als geistesgestörte Lächerlichkeit abgetan wird? „Musik als psychohygienisches Todeskonzept“, lautet Tschinkels Statement dazu und er führt weiter aus: „Meine Musikvorstellung knüpft am romantischen Gedanken ‚Kunst als Flucht vor dem Leben‘ an, jedoch in einem Hier und Jetzt, das 100 Jahre nach dem Futurismus existiert – also in einer Klangwelt, die ihre kulturelle Vielfalt massiv aus dem Alltäglichen und Globalisierten bezieht. Doch ich zelebriere nicht das Leben, sondern das Sein. Denn nichts ist mir verhasster als ‚Lieder, die das Leben schreibt‘“, so der selbsternannte Popakusmatiker, der sich allerdings dann in Widersprüchen verstrickt, wenn er sich ausgerechnet mit programmatischen Inhalten auf die Suche nach dem „Fantastischen am Boden aller Abgründe“ macht. Allerdings verneint Tschinkel jegliche Art von Paradoxie und bezeichnet die mediatisierte Konzeption seiner Musik als „allumfassend“, da er sie de facto in einem synästhetischen Kontext von Geist, Technik, Körper, Poesie, Humor, Naivität, Kitsch und Kommerz – gleichsam als apollinisch *und* dionysisch – begreift. Demnach ist *musique acousmatique* für ihn die derzeit einzig mögliche kulturelle Überformung der Singularität („O Singularität, du Donnerwort!“). Außermusikalisches sublimiert sich nirgendwo besser als auf der ikonisch referentiellen Objektebene von akusmatischen Klangbildern, es sei denn, man betrachte als Ganzes „die Welt als Klang“: „Wenn alles Schwingung ist, brauchen wir ohnehin nicht weiter diskutieren“, meint der Komponist, für den eine holistische Dramaturgie im Endeffekt das „Meta-Monumentale“ widerspiegelt – den großen Zusammenhang von allem. Bei entsprechender Reagibilität des Hörers kann sie zur widerspruchsfreien Offenbarung von semantisch besetztem Programm *und* absoluter, autonomer und unmittelbarer Welterfahrung führen.

„Ein großer symphonischer Bogen ...“

Günther Rabl

„Es ist wirklich Musik!“

Alexander Wagendristel

Mit Unterstützung von:

the electroacoustic project / canto crudo / ostblock rekords / wien kultur / bm:uk