

Kirsten Reese
Radius (2020)

Die beiden Stücke / *bergen-Radius* / Lyrik und Musik / sind exakt gleich lang - sie beziehen sich aufeinander in einer komplementären Positiv-Negativ-Relation. Wie bei einer Schablone sind in den Text kurze Klangfragmente integriert, und in das Musikstück kurze Textfragmente, jeweils in derselben Dichte und Verteilung.

Die Komposition bildet ein Gegenstück zu einem Text der Lyrikerin Rike Scheffler. Ich sendete ihr eine kurze Musik/Klangsequenz, auf die sie dann in der Arbeit an ihrem Text reagierte. Die Klänge stammten aus Improvisationen am Fairlight CMI (Computer Musical Instrument), des ersten kommerziell verfügbaren digitalen Synthesizers und Samplers aus den frühen 1980er Jahren.

Rike Scheffler schrieb mir auf die erste Klangsendung folgendes:

erste Eindrücke:

eindringliche, entrückte/ungreifbare, futuristisch zirkulierende Soundqualität das Ruhelose, Anschwellende fällt mir auf, geht mich körperlich an, hinterlässt unruhige Spuren, ebenso wie das beinahe ruckhafte neu Ansetzen - in einer höheren „Dringlichkeitsstufe“/Frequenz —

erste Fragen:

Ursprung/Intention der Klangquelle? Welche Instanz „spricht“ - menschlich oder nicht-menschlich, animalisch, pflanzlich, maschinell?

Ist dies ein Versuch der Kommunikation?

Oder ist sich der Sound selbst genug?

-

in mir entsteht eine narrative Ebene:

sich selbst genügen?

Eine automatisierte Soundquelle? die abspielt ohne den Menschen, diesen nicht mehr braucht oder kennt?

Der letzte Versuch, noch einmal „alles wichtige“ zu senden, in einer Art automatisierten Endlosschleife.

[...]

Genau diese Fragen interessierten auch mich (und interessieren mich weiterhin). Rike Scheffler erarbeitete dann einen Text, und mit diesem, sowie mit den gemeinsamen Fragen und meinen Klangideen im Kopf arbeitete ich dann mit ähnlichem und weiterem Klangmaterial weiter. Es ging darum, immer mehr in das Innere der elektronischen Klänge vorzudringen - auch in das Innere der "Maschine", ein Inneres, das lebendig wird durch die Entwicklungsprozesse der Klänge, wie sie durch Modulationen an Parametern im Live-Spiel am Instrument entstehen und wie sie dann strukturell in der Komposition zusammengefügt, überlagert, gegeneinandergesetzt werden.

Das Stück ist für Kopfhörer konzipiert, die einen intimen, geschlossenen Raum herstellen, und wesentlich ist für mich die körperliche Wahrnehmung

der Materialität der technologischen Klänge, das Hören und Erleben dieser. Vieles ist Mono, wie das ursprüngliche Material (insgesamt gibt es nur an ganz wenigen Stellen ein zusätzliches minimalstes Processing des Fairlight-Materials) - ich erfahre, wie unterschiedlich meine beiden Ohren hören, erlebe cochleares Nachhören von Tönen nach bestimmten akkordischen Klängen. Die Artikulationen des Klangs, die Attacks der Hüllkurven, perlen am Ohr ab oder schlagen wie Wellen auf. Sie entstammen dem Instrument, sind Knackser aus der Maschine oder entstehen durch Schnitte. Hineinzoomen in digitale Artefakte des Sampling mit der rudimentären 8-bit Technologie des Fairlight: Materialität der Digitalität. Das Improvisieren an der Maschine wie auch das Schneiden von Material ist "Hand-Anlegen".