



Sonntag, 16. November 2014 (20:05-21:00 Uhr), KW 46

Deutschlandfunk / Abt. Musik und Information

FREISTIL

Pop Will Eat Itself

Vom Musik machen mit Musik: Remix, Plagiat und Copyright

Von Martin Butz

Regie: Philippe Bruehl

Redaktion: Klaus Pilger

[Produktion DLF 2014]

Manuskript

Urheberrechtlicher Hinweis

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden.

Die Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in §§ 44a bis 63a Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© **Deutschlandradio** ||

- ggf. unkorrigiertes Exemplar -

Musik: Kollage aus: 1. Astrud Gilberto and Gil Evans: Maria Quiet (1965) vs. Deep Purple: Smoke on the Water (1972); 2. Serge Gainsbourg & Brigitte Bardot: Bonnie And Clyde (1968) versus Oasis: Wonder Wall (1995); 3. Chiffons: He's So Fine (1962) vs. George Harrison: My Sweet Lord (1970)

Sprecher

Pop will Eat Itself

Vom Musik machen mit Musik: Remix, Plagiat und Copyright

Ein Feature von Martin Butz

Musik: The Verve, Bitter Sweet Symphony, Intro unter Text

1. O-Ton: Rothkirch

Ein Werk ist das, was ein Urheber schöpft und das Werk ist ... definiert in §2, Abs. 2 des Urheberrechtsgesetzes als eine persönliche geistige Schöpfung.

2. O-Ton: Großmann

Das Opus, das perfekte Opus verbietet es, verbietet geradezu den Mix.

3. O-Ton: Kreidler

[...] dem steht nur jetzt insofern 'ne neue Situation gegenüber, dass eben ein Urheberrecht entwickelt wurde [...] und dass es eben hierbei um Geld geht.

Musik: The Verve, Bitter Sweet Symphony

Zitator (nah am Mikro, für sich)

Dieses Leben ist wie eine bitter süße Sinfonie / Wir versuchen über die Runden zu kommen / Du bist ein Sklave des Geldes und schließlich stirbst Du.

Sprecherin

Bitter Sweet Symphony. Ein Titel der hielt, was er versprach. Als *The Verve* 1997 diesen Song veröffentlichte, begann für die britische Band eine bitter-süße Zeit.

Sprecher

Obere Plätze in den einschlägigen Charts, Lobeshymnen von MTV und den Branchenblättern der Musikindustrie; schließlich auch noch eine Grammy-Nominierung: ein stilbildender Song der Britpop-Ära, das Markenzeichen der Band.

Sprecherin

Doch parallel zu dieser Erfolgsgeschichte entfaltete sich ein vertracktes Drama über Geld, Gier, Musik und Macht. Am Ende verlor *The Verve* einen Großteil der Tantiemen und die Urheberrechte an dem Jahrhundert-Song.

Sprecher

Was war passiert?

Sprecherin

In der Schublade lag der Song schon länger. Die Band war jedoch auf der Suche nach einer musikalisch zündenden Idee. Die fand sie in einer Aufnahme des Andrew Oldham Orchestra. Das Ensemble des ersten Managers der Rolling Stones coverte deren Song „The last time“ von 1965:

Musik: Rolling Stones, The last time

Sprecher

Der Stones-Titel aus dem Jahre 1965 hat offenkundig nichts zu tun mit der Komposition von *The Verve*.

Sprecherin

Allerdings die Schmuseversion, die das Andrew Oldham Orchestra 1966 einspielte.

Musik: Andrew Oldham Orchestra, The last time

Sprecher

32 Jahre später diente die Einleitung der Streicher *The Verve* als harmonisches Grundgerüst, die markante 5-tönige Oberstimme der Geigen wird zur Melodie der *Bitter Sweet Symphony*.

Sprecherin

Die Plattenfirma der Brit-Rocker hatte vor der Veröffentlichung eine Lizenz für die Verwendung des Streichers eingekauft. Als jedoch absehbar wurde, dass Bitter Sweet Symphony einer der erfolgreichsten Songs des Jahrzehnts werden sollte, meldete sich ein gewisser Allan Klein zu Wort:

Sprecher

Ein schlitzohriger New Yorker-Anwalt, der in den 60er Jahren die Stones und später auch die Beatles vertrat, und sich eine beachtliche Sammlung an Verwertungsrechten unter den Nagel gerissen hatte;

Sprecherin

darunter auch die für den Song „The last time“. Klein behauptete vor Gericht, *The Verve* habe mehr als das vereinbarte Sample verarbeitet.

Sprecher

Die Aussicht auf einen jahrelangen Rechtsstreit mit ungewissem Ausgang bewog die Band nachzugeben: Die Verwertungsrechte gingen vollständig an Allan Klein.

Sprecherin

Als *Bitter Sweet Symphony* 1999 für den Grammy zum besten Rock-Song des Jahres nominiert wurde, zeichneten die Rolling Stones als Urheber; nur die Textrechte blieben bei Richard Ashcroft, dem Sänger von *The Verve*.

Sprecher

Ashcroft kommentierte:

Zitator

Das ist der beste Song den Jagger und Richards seit 20 Jahren komponiert haben.

Musik: The last time, Andrew Oldham Orchestra, Kreuzblende in The Verve, Bitter Sweet Symphony

Sprecher

Zwerge auf den Schultern von Riesen – ein Bild dafür, dass wir immer weiter sehen als unsere Vorgänger, weil wir auf ihrem Wissen und Erfindungsreichtum aufbauen. So sagte es schon Newton anno 1676.

Sprecherin

Oder war es 100 Jahre früher der spanische Mystiker Diego de Estella?

Sprecher

Oder muss als Urheber dieses Gedankens der Philosoph Bernhard von Chartres um 1120 gelten?

Sprecherin

Ist jede Komposition eine Weiterkomposition?

Voice-over-Sprecher Harrison

Is everything a Remix?

Voice-over-Sprecher Oswald

Oder gibt es eine Schöpfung ex nihilo, aus dem Nichts heraus, ohne Einfluss äußerer Quellen?

Sprecherin

Und wie steht es dann mit dem exklusiven Recht darauf, die Früchte seiner Originalität zu ernten.

Zitator

Wo hört der Einfluss auf und fängt das Originäre, Individuelle an?

4. O-Ton Kreidler

Ich denke, dass ganz generell Kultur darauf basiert, dass immer aufeinander aufgebaut wird. Beispiel, heute kann kaum jemand noch selber ein Auto bauen; wir benutzen einfach diese Technologie und wenn jeder immer erst ein Auto fahren dürfte, wenn er auch in der Lage wäre selber ein Auto zu bauen, dann würde es nicht den Fortschritt geben, den die Menschheit glaube ich doch insgesamt wünscht.

Sprecher

Johannes Kreidler, ein selbstsicherer streitbarer junger Komponist neuer Musik. Das Musik machen mit Musik ist eine seiner Spezialitäten.

Genauso ist es auch mit kulturellen Produkten, dass ein Komponist z.B. ein Instrument wie ein Klavier verwendet, aber das Klavier, das baut er auch nicht selber, sondern das ist eben schon vorhanden, das haben schon andere erfunden. Und so ist es nicht nur im Instrumenten, so geht es auch mit musikalischen Zusammenhängen, wie Harmonien, wie Taktarten und Rhythmen usw.. All' diese Zusammenhänge, das befindet sich in einem großen historischen Fluss, in dem jeder Komponist irgendwo einsteigt und sich ein bisschen darin weiter bewegt, aber die Bewegung ist viel größer.

Sprecherin

Die musikgeschichtliche Entwicklung als Fluss, in dem der Komponist mit schwimmt, jedoch auch seine individuellen Spuren hinterlässt.

Sprecher

Rolf Großmann ist Kultur- und Musikwissenschaftler; er forscht und lehrt als Professor für digitale Medien und auditive Gestaltung an der Leuphana Universität in Lüneburg.

Sprecherin

Was fällt ihm zum Begriff des musikalischen Plagiats ein?

5. O-Ton Großmann

Erst mal wenig, weil ich mich zwar berufsmäßig schon mit Plagiaten ab und zu beschäftigen muss, aber Plagiat normalerweise gar nicht mein Thema ist.

Sprecherin

Ein neuer Versuch mit dem kreidlerischen Begriff „Musik machen mit Musik“:

6. O-Ton Großmann

Also das hört sich schon ganz anders an als Plagiat, weil natürlich keine Musik voraussetzungslos ist und die Voraussetzung der Musik die Grundlage für alles, was geschaffen wird, wiederum ist und wir uns ja auch im akademischen Bereich, wie auch im kompositorischen Bereich genau mit diesen Dingen beschäftigen. Wenn man so will, würden wir uns also die ganze Zeit mit Plagiaten beschäftigen, deshalb mag ich den Ausdruck auch gar nicht, weil das sozusagen unser Material ist. [...] Und das Material ist natürlich ein Gegebenes und keins das irgendwo einem Genius gehört, der das gepachtet hätte, und insofern ist das gegeben, es ist da, aber es ist kulturell geformt. Es ist natürlich auch individuell geformt, und diese ganze Aspekte kommen zusammen und wenn wir diese Aspekte zusammen betrachten, ist das, was vielleicht als Plagiat gegenüber einem anderen Schöpfer oder Individuum bezeichnet werden könnte ... vielleicht gar nicht so so besonders wichtig.

Sprecherin

John Oswald, Pionier des Sampling in den 1980er Jahren.. Er prägte den Satz:

Voice-over-Spreacher Oswald

Wenn die Kreativität das Feld ist, dann ist das Copyright der Zaun.

7. O-Ton Rothkirch

Das ist ein schöner Satz und trotzdem glauben wir aus unserer Wahrnehmung, auch aus unserer Wahrnehmung dessen, was wir jeden Tag sehen, dass eben auch mit den Werken von Urhebern geschaffenen, [...] dass die es eben auch ermöglichen, dass der Urheber sich davon ernährt, müssen wir sagen, wenn es ein Feld gibt und einen Zaun drumherum und das Urheberrecht der Zaun ist, dann ist das Urheberrecht zur gleichen Zeit aber auch der Fertilizer oder der Dünger oder das Wasser, was verwendet wird, denn das Feld, auf dem nichts wächst, oder das sozusagen von allen geplündert werden darf, da hat auch keiner mehr Lust Saatgut auszubringen und sich um das Wachsen von Pflanzen zu kümmern.

Sprecher

Michael von Rothkirch und Oliver Heinz sind Medienanwälte mit gemeinsamer Kanzlei in Bremen, Fachgebiet Urheberrecht. Beide sind aktive Musiker.

8. O-Ton Heinz

Zäune muss man aber im Übrigen nicht immer einreißen, sondern man kann ja auch Zäune öffnen und - um in dem Bild zu bleiben - einfach um Zustimmung z.B. bitten, wenn es um die Frage geht, darf ich dein Werk nutzen?

Sprecher

Mit genügend zeitlichem Abstand, darf vieles genutzt werden ohne zu fragen.

Musik: Beethoven, 5. Sinfonie, Anfangsmotiv, harter Schnitt in: „Happy Birth to You“
Starring Mickey Mouse and the Disney House of Mouse Orchestra

9. O-Ton: Rothkirch, 001242

Beethoven-Kompositionen darf ich beliebig meiner eigenen Komposition zugrunde legen. Das Urheberrecht erlischt nach 70 Jahren und als Beethoven gelebt hat und als er gestorben ist, da gab es auch noch kein kodifiziertes Urheberrecht in Deutschland, aber diese Werke gehören urheberrechtlich gesehen zu Public Domain, sie sind gemeinfrei, jeder kann sie verwenden, genau wie Kinderlieder und Volkslieder, Achtung, auch da gibt's bedeutende Ausnahmen ...

Sprecher

Kaum bekannt aber wahr: Der Evergreen Happy Birthday ist noch mindestens bis Ende 2016 urheberrechtlich geschützt. Rechteinhaber ist heute der amerikanische Medienkonzern Warner/Chappell.

Sprecherin

Bei öffentlichen Aufführungen des Liedes in Deutschland muss Geld an die GEMA gezahlt werden.

10. O-Ton Harrison, kurz frei, dann unter Übersetzung

Nate Harrison, recorded in winter of 2004...

Voice-over-Sprecher Harrison

Nate Harrison, aufgenommen im Winter 2004. Ich möchte über das Schlagzeug sprechen. Oder genauer gesagt über einen bestimmten Drum Beat; tausendmal gehört; eine omniprésente Figur in der popkulturellen Klanglandschaft. Der rhythmischer Hintergrund vom Gangster Rap der späten 80er Jahre bis hin zum kommerziell aufgewärmten Hip Hop, um damit Zeug wie Jeeps und Jeans an das spießige Amerika zu verkaufen. Dieser spezielle Drum Beat, oder eher Break Beat, wie es akkurater heißt, oder sogar noch einfacher, Break - dieser besondere Break heißt Amen: der Amen Break. So klingt er:

... here is what it sounds like.

Musik: Amen-Break-Beat

11. O-Ton Harrison

Here. I'll play it again.

Musik: Amen-Break-Beat

12. O-Ton Harrison

Here. I'll play it again.

Musik: Amen-Break-Beat, wird zunehmend beschleunigt, endet mit hartem Schnitt

Sprecher

Halt! Das kommt doch erst viel später.

Sprecherin

Wie fängt die Geschichte denn an? Wenn sie überhaupt einen Anfang hat.

Musik: Break-Beat wie rückwärts gespult, harter Schnitt, kleine Pause

Musik: Dies Irae, gregorianischer Gesang, läuft unter Text

Sprecher

Johannes Kreidler. Der Komponist.

13. O-Ton Kreidler, 000159

In der Musikgeschichte gibt es schon die gregorianischen Choräle, die keinen singulären Urheber nennen, sondern das sind mündlich überlieferte Gesänge, die sich im Laufe von Jahrhunderten irgendwie entwickeln haben und verschiedene Komponisten und Musiker da irgendwie was zu beigesteuert haben.

Musik: Dies Irae, gregorianischer Gesang, Anfang

Musik: Liszt, Totentanz oder Berlioz, Symphonie Fantastique

Sprecherin

Rolf Großmann. Der Musikwissenschaftler.

14. O-Ton Großmann, 000245

Der Schöpfer, in dem romantischen Sinne, wie wir den kennen und wie er sich bis heute hält, als Genius, der das Werk erschaffen hat, das einzigartig ist und das überzeitlich dasteht, ... bis in alle Ewigkeit, dieses Modell, des Komponierens oder Musikschöpfens stammt ja im Wesentlichen aus dem 19. Jahrhundert, vielleicht ein bisschen früher liegen die Wurzeln und dann ist es aber auch schon wieder zu Ende.

Sprecher (O-Ton öffnen)

Der Musikwissenschaftler Rolf Großmann.

15. O-Ton Großmann, 000245

Vorher überlegen wir uns ... dass Musizieren etwa in der mündlichen Überlieferung, da gibt es jemanden, der singt etwas oder spielt etwas und jemand anderes spielt das ebenfalls ... der erste würde glaube ich nie auf die Idee kommen, das als seines zu betrachten in dem Sinne, dass es ihm gehört, weil natürlich das, was nachgeschöpft worden ist oder das, was sozusagen in diesem Fall kopiert oder imitiert oder überliefert ist, zwar darauf beruht aber sich dennoch wiederum davon unterscheidet.

Musik: L'homme armé

Sprecherin

In der Renaissance imitiert man gerne und oft. „L'homme armé“, „der Mann in Waffen“, war eins der bekanntesten Lieder im 15. Jahrhundert. Ein Soldatenlied.

Sprecher

Doch es fand den Weg in die Kirche und wurde zum musikalischen Ausgangspunkt geistlicher Musik

Musik: Guillaume Faugues, Missa l'homme armé, Anfang von Kyrie, fängt unter Text an, bis „... 17. Jahrhundert.“

Sprecherin

Natürlich mit einem neuen Text.

Sprecher

Überliefert sind über 40 Messen von über 20 Komponisten aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert.

Sprecherin

Alle tragen denselben Beisatz „Missa l'homme armé“, um die gemeinsame Abstammung zu kennzeichnen.

Musik: Guillaume Faugues, Missa l'homme armé, Anfang von Kyrie, beschleunigen und ca. 4 Halbtöne höher; Schnitt in: L'homme armé; Rückschnitt auf auf Missa l'homme armé, Tempo und Tonhöhe hörbar auf Original erniedrigen; läuft unter nächstem Text

Sprecher

Das Kyrie aus der „Missa l'homme armé“ von dem französischen Komponisten und Kleriker Guillaume Faugues aus dem 15. Jahrhundert.

Sprecherin

1582, über 100 Jahre später, arbeitet sich auch der Italiener Giovanni Pierluigi da Palestrina an der Vorlage ab.

Musik: Giovanni Pierluigi da Palestrina, Missa l'homme armé, Anfang von Kyrie, beginnt schon unter vorherigem Text

Sprecher

Den *L'homme armé* hören hier wohl nur die Musikwissenschaftler. Aber er ist da. Die Melodie wird bis zur Unkenntlichkeit variiert, verlangsamt oder beschleunigt, im Ablauf umgekehrt und so fort. Es ist eine Art Rätsel, an dem all diese Komponisten in kollegialem Wettbewerb über die Jahrhunderte teilnehmen.

Sprecherin

Es ging damals um das Projekt: Polyphonie – Die kunstvolle Verflechtung vieler Stimmen.

16. O-Ton: Kreidler

Es hat sich auch heute grundsätzlich das nicht geändert, dass wir uns in einem kulturellen Feld oder einem Netz bewegen, in dem wir ständig auf andere Dinge zugreifen und sie irgendwie übernehmen und erweitern.

Sprecher

Johannes Kreidler.

17. O-Ton: Kreidler

Da gibt es dann natürlich verschiedene Ausprägungen zum Beispiel das wissenschaftliche Zitat oder die, in der Musik, die Cover-Version [...] oder früher hätte man gesagt das Thema mit Variationen und dann die Idee von Remix und Mashup, oder dass ein DJ nun mal die Platten zusammenmischt zu einem ganzen Set eines ganzen Abends [...] und dem steht nur jetzt insofern 'ne neue Situation gegenüber, dass ein Urheberrecht entwickelt wurde im 19. und 20. Jahrhundert, dass es da Verwertungsgesellschaften gibt, und dass es eben hierbei um Geld geht und das heißt eben auch um so etwas wie Besitz von Ideen, von geistigem Eigentum, von immateriellen Eigentum und da wird's dann allerdings erst kompliziert eben bei den Fragen von ... von Autorschaft und von Urheberrecht.

Musik: John Oswald, Dab

18. O-Ton: Oswald

Well if I had to choose between the two terms ...

Voice-over-Sprecher Oswald

Also wenn ich mich zwischen diesen beiden Begriffen entscheiden müsste... ich weiß wohl, dass der Begriff Dekonstruktion häufig auf meine Arbeit angewendet wird, und auch auf die vieler anderer in der zweiten Hälfte des 20. und in das 21. Jahrhundert hinein, aber ich mag lieber diese andere Idee, die Tradition zu manipulieren, verfeinern, fortzuschreiben; hoffentlich tue ich es auf eine umwälzende und irgendwie überraschende Art und Weise, denn das ist mir wichtiger, als das Traditionelle nur ein wenig vorwärtszuschieben, indem man ein bisschen Neues zu dem hinzufügt, was man schon kennt.

... new ones to something that's already there.

Sprecherin

Auch John Oswald, kanadischer Komponist, Musiker und bildender Künstler, hat sich mit der klassischen Musiktradition auf seine Weise auseinandergesetzt. 1985 veröffentlicht er in kleiner Auflage, sozusagen zum Privatvergnügen, eine CD unter dem Titel *Plunderphonics* – ins Deutsche übertragen: „Klangplünderei“

19. O-Ton: Oswald

Well the term plunderphonics came along after ...

Voice-over-Sprecher Oswald

Der Begriff „Plunderphonics“ kam auf, nachdem ich schon ungefähr 15 Jahre auf diese Art gearbeitet hatte. Ursprünglich habe ich das nur für mich gemacht, aber dann gab es Gelegenheiten, meine Arbeiten anderen vorzuspielen, oder besser: ich schuf Gelegenheiten, meine Musik zu verbreiten, als gebündelte Aufnahmen [...] ... as available recordings.

Sprecherin

Auf *Plunderphonics* zerlegt und rekombiniert Oswald Aufnahmen von Bach, Beethoven, Stravinsky, Anton Webern, Elvis Presley, den Beatles, Dolly Parton, James Brown – und Michael Jackson.

Sprecher

Oswald bekam Ärger mit der kanadischen Tonträgerindustrie und musste alles vernichten. Dahinter stand mutmaßlich Jackson. Den ärgerte wohl weniger die Musik als die Collage auf dem Cover von *Plunderphonics*:

Sprecherin

Der halbnackte Torso einer Frau mit seinem Kopf darauf.

Sprecher

Die Verbreitung der CD war allerdings nicht mehr zu stoppen. Der Begriff „Plunderphonics“ avancierte zur Genrebezeichnung: vorhandene Tonaufnahmen plündern, transformieren und daraus neue Kompositionen erschaffen.

Musik: John Oswald, *Plunderphonics*, *Aria*, läuft unter Text

Sprecherin

Eines der Stücke auf *Plunderphonics* heißt „*Aria*“. Dazu heißt es Im Beitext:

Zitator

Ein Computer hört, wie Glenn Gould Bach spielt. Ein zweiter Computer hat Goulds Pianoklänge gespeichert. Was der erste gehört hat, erklärt er dem zweiten. Der spielt es nun nach.

Musik: John Oswald, *Plunderphonics*, *Aria*, Schnitt oder Blende in Bach, Goldberg Variationen, *Aria*, gespielt von Glenn Gould, bis „1768 wird ...“

Sprecher

In der Barockmusik wird fleißig fortgesponnen und wiederverwendet.

Sprecherin

Nicht, dass es die Zeit des großen Klauens gewesen wäre – aber, man imitiert ältere Stile, baut auf etablierte Konventionen oder arbeitet mit den Werken der Vorgänger und Zeitgenossen um des Lernens Willen.

Sprecher

Musik wird zur Gelegenheit komponiert, oft auch nur einmalig aufgeführt: das Konzert für den Kaiser, die Oper zur Saison oder die Kantate für die lokale Gemeinde und das aktuelle Kirchenjahr.

Sprecherin

1768 wird Carl Philip Emanuel Bach, der berühmteste Bachsohn, städtischer Musikdirektor und Kantor in Hamburg. Seine Arbeitslast ist gewaltig. 60 kirchliche Feiertage pro Jahr fordern frische Musik. Zudem erwartet man von ihm viele Kompositionen für weltliche Festivitäten.

Musik: Carl Philip Emanuel Bach, kurze Kollage

Sprecher

Er macht es wie die Kollegen und recycelt musikalisches Material für das nächste Ereignis oder ein neues Publikum.

Musik: Kollage ABC, David Lynch, "Twink", Mashed in Plastic aus SAR 236, geht über in

Musik: Mozart, 12 Variationen in C-Dur über Ah vous dirai-je, Maman, K. 265

Sprecherin

Auch später – zu Mozarts Zeit – lässt man sich immer noch gerne inspirieren. Von sich selbst – oder eben von Vorgängern und Zeitgenossen.

Musik: Mozart, Ouvertüre der Zauberflöte

Sprecher (listet auf)

Der Musikwissenschaftler Alec Hyatt King belegte für die Zauberflöte dutzende mehr oder weniger direkte melodische Übernahmen; Mozart bediente sich demnach vor allem bei sich selbst – aber auch bei den Kollegen: Haydn, Gluck, Gassmann, Benda, Wranitzky, Philidor und – Muzio Clementi.

Musik: Muzio Clementi, Klaviersonate B-Dur Op. 24 Nr. 2

Sprecherin

Mit Clementi stand Mozart als Komponist und Virtuose im Wettbewerb.
Er schreibt an seinen Vater:

Zitator

Der Clementi spielt gut, wenn es auf Execution der rechten Hand ankömmt. – Seine Force sind die Terzenpassagen – übrigens hat er um keinen Kreuzer Gefühl und Geschmack. Mit einem Wort ein bloßer Mechanicus ...

Musik: Muzio Clementi, Klaviersonate B-Dur Op. 24 Nr. 2

Sprecherin

Mozart bedient sich bei dem Kollegen und adaptiert das Sonatenthema für die Ouvertüre der Zauberflöte:

Musik: Zauberflöte, Ouvertüre

Er lässt jedoch das Thema nicht wie Clementi durch Akkorde abbremsen, sondern durch nachfolgende Stimmen kunstvoll übernehmen und weiterleiten.

Zitator

Entleihen ist eine erlaubte Sache; man muss aber das Entlehnte mit Zinsen erstatten, d.h. man muss die Nachahmungen so einrichten und ausarbeiten, dass sie ein schöneres und besseres Ansehen gewinnen, als die Sätze, aus welchen sie entlehnet sind.

Sprecher

... schreibt Johann Mattheson 1739 im Lehrbuch „Der vollkommene Kapellmeister“.

Musik: Zauberflöte, Ouvertüre

20. O-Ton: Kreidler

Natürlich geht es mir als Komponist irgendwie auch so, dass ich dann schon das Bestehende irgendwie umorganisiere, wobei mir zum Beispiel es schon so geht, ich möchte eigentlich nicht so gerne Musikstücke verändern, die ich besonders mag.

Sprecherin

Ungefähr ab 1800 ungefähr beginnt man klarer zu unterscheiden: zwischen Werk und Bearbeitung, kreativem Komponisten und ausführendem Musiker und auch zwischen Original und Plagiat.

Sprecher

Rolf Großmann:

21. O-Ton: Großmann

Also diese Idee, eines alleinigen Autors, ist sicherlich eine, die einen bestimmten historischen Zeitraum hat und die an bestimmte Bedingungen geknüpft ist, nämlich an die Notation als Schriftlichkeit des Werks, sie ist an ein Modell des Menschen gekoppelt, in dem das Individuum sehr viel stärker dasteht als die Gemeinschaft, in der es ein Jenseits gibt, dass dieses Individuum mit einer besonderen Fähigkeit oder einer besonderen Würde ausstattet, all diese Dinge, die uns heute ... ja doch 'n bisschen fragwürdig vorkommen.

Musik: Dies Irae, Liszt, Totentanz

Sprecher

Die Notenschrift, in der sich der Künstler ausdrückt, hat für die europäische Musiktradition eine fundamentale Bedeutung.

22. O-Ton: Großmann

Wenn man im 18./19. Jahrhundert und auch in Teilen des 20. Jahrhunderts Musik schreibt, dann macht man das als Notenschrift. [...] das findet bei Bach, Beethoven, Mozart und so weiter statt, ja, diese Art von Komposition ist an Notenschriftlichkeit gebunden, sie basiert auf ihr und ... hat selbstverständlicher Weise deshalb als Hauptparameter auch Melodik, Harmonik und Rhythmik.

Sprecher

Die Notenschrift gibt das vor, was gespielt werden soll, wird jedoch auch durch das Spielbare geformt.

23. O-Ton: Kreidler

Es ist so, Musik wird eben auf Instrumenten viel gespielt und diese Instrumente haben eben ihre eigene Struktur. Ein Klavier hat gewöhnlich 88 Tasten [...] und eine Geige hat 4 Saiten, die im Quintabstand gestimmt sind, so kann ich auf der Geige nun mal keine Frequenzen von 20 Hertz erzeugen und auf dem Klavier kann ich nun mal keine Glissandi, also Übergänge zwischen zwei Tonhöhen machen, sondern es gibt nur die diskreten Schritte der Tasten eben; also diese Instrumente, die bringen schon sozusagen ihre Strukturen mit sich.

24. O-Ton: Großmann

Es macht überhaupt keinen Sinn eine allgemeine Musik zu denken, die unabhängig von den Medien existiert, in denen sie gestaltet, komponiert oder sonst irgendwie verwirklicht wurde, in denen sie klingt.

Sprecher

Wie der Maler mit Farben ein Bild malt, so schreibt der Komponist das Werk mit Tönen. Wer geübt ist, der liest die Partitur und weiß, ob das Werk etwas taugt. Er hört es im Kopf.

Sprecherin

Die Notenschrift ist auch das Speichermedium der europäischen Kunstmusik – der Musik, die bis zum 19. Jahrhundert vor allem in den oberen sozialen Schichten kreiert und konsumiert wurde.

25. O-Ton: Großmann

Das ist die Grundlage eines kulturellen Gedächtnisses, das von dem realen Verlauf der Zeit abstrahiert und erlaubt, solche nicht materialen Gegebenheiten verfügbar zu machen, und zwar als Material verfügbar zu machen.

Musik: John Oswald, Plunderphonics, 7th, frei, dann unter Text

26. O-Ton: Oswald

If I appropriate something from Beethoven ...

Voice-over-Sprecher Oswald

Wenn ich etwas von Beethoven verwende, dann will ich das auch deutlich machen. Weil ich ja sehe, dass ich es mit einem Publikum zu tun habe, das Beethoven nicht wirklich kennt, vor allem hier in Nordamerika; vielleicht ist es ja faszinierend für sie, das zu vergleichen, was ich gemacht habe, mit dem, was ursprünglich da war.

Sprecher

John Oswald

27. O-Ton: Oswald

*Und das gilt auch für unbekanntere Musiken, die am meisten plagiiert werden [...] jemand denkt einfach, er würde damit davonkommen, weil niemand die Herkunft herausfinden wird. Ich versuche möglichst bekannte und erkennbare Zitate zu verwenden, ich will auf jeden Fall, dass man weiß, wo das herkommt. Man soll ein komplettes Bild bekommen [...] Manche sagen, dass stände quer zu dem rechtlichen Modell, einem Modell auf dem das Geschäfte beruht, Musik zu verkaufen.
...on the business model of selling music.*

Musik: John Oswald, Plunderphonics, 7th, frei, geht über in Beethoven, 7. Sinfonie, 4. Satz

Sprecherin

Die gesammelten Notationen als Bibliothek voller kompositorischen Wissens und musikalischer Blaupausen, an denen man sich abarbeiten kann.

Musik: Dies Irae, Choral, sehr leise von weit hinten

Sprecher

Zu den offensichtlicheren Beispielen zählt die Wiederaufnahme des *Dies Irae*-Chorals aus dem späten Mittelalter. *Dies Irae* berichtet vom Jüngsten Gericht – der Apokalypse.

Musik: Dies Irae, Choral, sehr leise, aber Anfangssequenz deutlich hörbar

Sprecherin

Im 19. und 20. Jahrhundert dient das *Dies-Irae*-Motiv immer wieder dazu, religiöse Ideen von Sünde und Tod aufzunehmen oder ganz allgemein alpträumhafte Szenarien musikalisch herbeizuzitieren oder auch zu parodieren.

Sprecher

Hector Berlioz nutzt die Vorlage 1830 im „Hexensabbat“ seiner „Symphonie fantastique“

Musik: Hector Berlioz, 5. Satz der Symphonie fantastique op. 14

Sprecherin

Bei Franz Liszt interessiert weniger das religiöse Zitat. Er setzt sich in seinem „Totentanz“ von 1848 sehr ausführlich mit dem *musikalischen* Potential der alten Melodie auseinander.

Musik: Liszt, Totentanz

Sprecher

Oder Sergei Rachmaninow: Er scheint besonders angetan von dem Choral und arbeitet damit in mehreren Werken: das letzte Mal in den Symphonischen Tänzen von 1940.

Sprecherin

Die Erscheinungsform ist so abstrakt, dass man sich vor Gericht wahrscheinlich streiten müsste.

Musik: Sergei Rachmaninow, 1. Satz aus Sinfonische Tänze op. 45

Sprecher

Die Technik der Notation, als Ausdrucksmittel und Materiallager, so Rolf Großmann ...

28. O-Ton: Großmann

... die ist so elementar für die Entstehung des musikalischen Werks im 18./19. Jahrhunderts, wie das Dasein eines Grammophons, oder eines Phonographens oder eines Tonbandgeräts für die Musik des 20. Jahrhunderts.

Sprecherin

Bedeutsam wird die Schriftlichkeit des Werkes auch noch in einer weiteren Hinsicht. Denn die Noten als Partitur entwickeln sich ab dem 18. Jahrhundert zu einem Geschäftsmodell.

Sprecher

Der komponierende Genius muss sich als freischaffender Künstler nun am freien Markt behaupten. Genau wie Johannes Kreidler heute:

29. O-Ton: Kreidler

Jetzt weiß ich natürlich auch, dass es dann ein Geldproblem gibt, weil von irgendwas muss ich ja auch leben und da steh' ich natürlich erst mal mit einem schlechten Produkt da, weil das eben ein immaterielles Gut ist, [...] weil es natürlich unendlich oft kopiert werden kann, also eine unendliches Angebot hat ... dem eine endliche Nachfrage gegenübersteht. Damit lässt sich natürlich kein Markt machen.

Sprecherin

Im 19. Jahrhundert befand sich das Geschäft mit der Musik erst am Anfang. Das „unendliche Kopieren“ war noch lange nicht in Sicht. Man hatte gerade das kostengünstige Vervielfältigen von Noten erfunden, mit der Lithografie.

30. O-Ton: Großmann

Nun kommt es zum Notendruck und der Notendruck dient letztlich ja auch ganz einfach dazu, die Dinge nicht nur kulturell zu vervielfältigen, sondern auch um damit Geld zu verdienen.

31. O-Ton: Großmann

[...] das Produkt, was es vor dem Tonträger gab ist die Partitur oder die Notenschrift und zwar die gedruckte.

Sprecherin

Nun entsteht auch langsam das Urheberrecht in seiner *konkreten* Form. 1837 beispielsweise wird erstmalig für alle Länder des deutschen Bundes ein Nachdruckverbot verhängt. Wer Noten raubkopiert, macht sich strafbar.

Sprecher

Die rechtliche Anerkennung kreativer Leistungen hängt historisch eng mit deren Kommerzialisierung zusammen. Die Musik wird zur Ware.

32. O-Ton: Kreidler

Es ist bestimmt so, dass z.B. die Dauer eines Musikstücks entscheidet auch über die Menge an Geld, die man an Tantiemen dafür bekommt. Und dann gibt es dann, wahrscheinlich, verschiedene Kategorien, dass meinetwegen zum Beispiel ab 11 Minuten ist man in der nächsthöheren Wertigkeitskategorie. Wenn ich das jetzt wüsste, wo genau da die Grenzen sind und ich hätte jetzt ein Musikstück, was 10 Minuten und 50 Sekunden lang geht, dann würde ich natürlich anfangen zu überlegen, kann ich nicht noch irgendwo 'ne kleine Länge einbauen, dass ich über die Schwelle komme. Aber ich möchte das nicht wissen, ich möchte keine einzige Länge, keinen einzigen Rhythmus in meiner Musik in Abhängigkeit stellen zu solchen monetären Erwägungen.

Musik: Amen-Break-Beat

Sprecherin

New York 2004; Nate Harrison, Künstler und Autor, über die rhythmische Keimzelle des Hip Hop:

33. O-Ton: Harrison, kurz frei, dann unter Übersetzung

Now this break, despite its popularity ...

Voice-over-Sprecher Harrison

*Dieser Break wurde in den letzten 10 Jahren unglaublich populär. Obwohl er schon fast 40 Jahre alt ist. Der „Amen Break“ ist ein kleiner Schnipsel aus dem Song „Amen Brother“ von 1969 [...] Eine Funk- und Soulband mit dem Namen „The Winstons“ spielte „Amen Brother“ ein. Hier der Zusammenhang:
... the rest of the track included to give it context.*

Musik: Amen Brother mit Amen Break

34. O-Ton: Großmann

Die Klangschrift beginnt, wenn man so will, technisch mit Edison 1877 mit dem Phonographen oder dem Grammophon, wie auch immer man das nennen will, Berliner macht ja dann die Scheibe ... als Schallplatte sozusagen daraus. [...] Das ganze setzt sich kulturell durch endgültig erst in den 20er Jahren als die Schreibemechanismen durch elektrische Verstärkung magnetisch werden [...] Ab da beginnt die Ästhetik der Phonographie.

35. O-Ton: Harrison, kurz frei, dann unter Übersetzung

So, Amen Brother was recorded, it was released ...

Voice-over-Sprecher Harrison

Amen Brother wurde aufgenommen, wurde veröffentlicht und gespielt. Der Song kam und ging. Nicht sonderlich bemerkenswert. Jedoch wurde der Drum Loop aus der Mitte des Songs mit dem Erscheinen

des Samplers in den 80er Jahren wiederbelebt. [...] Das war eine Maschine ungefähr von der Größe eines Videorecorders und erlaubte seinem Nutzer alle möglichen Sound-Schnipsel aufzunehmen, um diese dann prompt abzuspielen und zu arrangieren. Sampler und Plattenspieler waren die Werkzeuge, die wesentlich zur Geburt des Hip Hop beitrugen. [...] Und der „Amen Break“ war eines der ersten Schlagzeug-Samples, mit dem experimentiert wurde. Ein frühes Beispiel, die Aufnahme „Words of Wisdom“ des New Yorker Duos „3rd Bass“ aus dem Jahr 1989:

... by New York Duo 3rd Bass released in 1989.

Musik: 3rd Bass, „Words of Wisdom“, ca. 8"

36. O-Ton: Großmann

Diese Arbeit mit der Musik der Kultur, in der man lebt, die findet heute eben anhand dieses großen Materialpools statt, den wir in dem phonografischen Material [...] haben.

Musik: N.W.A., „Straight Outta Compton“, ca. 8"

37. O-Ton: Harrison, kurz frei, dann unter Übersetzung

In these cases, a one bar loop...

Sprecher-over-Sprecher Harrison

*In diesen Fällen wurde der Rhythmus mit einer eintaktigen Schleife des „Amen“ hergestellt [...] Aber im Laufe der Zeit wurden die Sampler raffinierter. So auch ihre Anwendung.
... did there usage.*

38. O-Ton: Großmann

Aus meiner Sicht ist es so, dass die größten Innovationen des 20. Jahrhunderts nicht aus einer kompositorischen Weiterentwicklung von Melodik und Harmonik basieren, sondern dass diese Innovationen durch die Arbeit mit der Phonographie begründet sind.

39. O-Ton: Harrison, kurz frei, dann unter Übersetzung

In the UK ...

Voice-over-Sprecher Harrison

Um 1990 explodierte in Großbritannien die Rave-Szene, versammelte Musiker und DJs, die mit Samplern und dem „Amen“ experimentierten; sie kreierten „Hardcore Techno“, „Raga Jungle“ und „Drum and Bass“. „Jungle“ insbesondere [...] kreist mit seiner Ästhetik fast ausschließlich um die Dekonstruktion des „Amen“. Man zerlegte das 6-Sekunden-Sample in seine individuellen Bestandteile. ... the crash cymbal.

Musik: Amen, zerschnitten

Sprecherin

Der Medienanwalt Michael von Rothkirch.

40. O-Ton: Rothkirch

Natürlich ist es so, dass in der heutigen Zeit Produktionsmittel, die vor 20 Jahren nur in 50 Tonstudios im Bundesgebiet vorhanden waren, ... inzwischen auf jedem besseren Smartphone vorhanden sind. [...] das ist eine Entwicklung, die sozusagen das Recht quasi automatisch nur hinterherhinken kann und versuchen kann, das, was dort in der Praxis passiert, aufzufangen.

41. O-Ton: Harrison

The slices ...

Voice-over-Sprecher Harrison

Diese Klangsplitter konnten nun auf jede nur mögliche Weise arrangiert und manipuliert werden, um neue Muster zu erzeugen. ... to create new patterns.

Musik: Amen, zerschnitten und manipuliert

42. O-Ton: Kreidler

Wenn ich schon so viele Samples zum Beispiel und bestehende musikalische Strukturen verwende, [...] dann kann es nur einen Sinn haben, wenn ich dem doch noch etwas hinzuzufügen haben, also irgendwie dann noch eine originelle Idee damit habe.

Musik: Keith Whitman aka Hrvatski, Routine Exercise

43. O-Ton: Großmann

Und wenn wir uns die Schallplatten angucken, der Hip Hop macht genau das, die Leute suchen sich die Plattenkisten ihrer Eltern durch und holen sich die besten Stellen raus, die hören sich super-intensiv [...] und schneiden sich dann den Breakbeat raus und aus diesem Breakbeat machen sie was völlig neues [...] und das ist phonografische Arbeit.

Sprecher

Wie sich ein solcher Griff in die Plattenkiste auf professionellem Niveau anhört, zeigt eine kleine Audio-Tour; 20 Jahre populäre Musik mit 7 Haltestellen:

Musik: Massive Attack, Unfinished Sympathy

Sprecherin

Massive Attack sampelte in "Unfinished Sympathy" von 1991 den Rhythmus aus "Parade Strut" von J.J. Johnson (1974) und eine Stimme aus dem Stück "Planetary Citizen" des Mahavishnu Orchestra von 1976

Musik: J.J. Johnson, Parade Strut

Musik: Mahavishnu Orchestra, Planetary Citizen

Sprecherin

"Unfinished Sympathy" wurde mindestens viermal gecouvert, dreimal remixed und viermal gesampelt. Unter anderem von Greg Wilson im Jahr 2009 in dem Titel "The PTA Two Sides of Sympathy".

Musik: Greg Wilson, The PTA Two Sides of Sympathy

Sprecherin

In diesem Song verwendet Greg Wilson auch Samples aus "Sympathy for the Devil" von den Stones aus dem späten Sechzigern und die Stimme der Sängerin Amerie aus dem Titel "1 Thing" von 2005.

Musik: Amerie, 1 Thing

Sprecher

Amerie schließlich verwendet gesampelte E-Gitarren aus "Oh, Calcutta!", einem Titel von The Meters auch aus den späten Sechzigern.

Musik: The Meters, Oh, Calcutta!

Sprecherin

Wenn man sich diese Reihe anhört, könnte man auf den Gedanken kommen, die populäre Musik funktioniere nach der Kleine-Welt-Theorie, die behauptet: jeder Mensch auf der Welt sei mit jedem anderen über eine überraschend kurze Kette von Bekanntschaftsbeziehungen verbunden.

Sprecher

Die siebte Haltestelle: Die Hammondorgel in "Oh, Calcutta" spielt eine prägnante Melodie.

Sprecherin

Vielleicht fühlte sich die Band Kraftwerk dadurch 17 Jahre später inspiriert:

Musik: The Meters, Oh, Calcutta!

Musik: Kraftwerk, Electric Cafe

Sprecher

Wenn es um das Sampeln geht ist Kraftwerk eine der beliebtesten Bands der Popgeschichte. 2009 waren es etwa 170 Songs, die Material der Band als Sample enthielten.

Sprecherin

Kraftwerk ging mit dieser Form der Verehrung immer recht gütig um.

Musik: Kraftwerk, Metall auf Metall, ab Anfang, unter Text

Sprecher

Anwalt Michael von Rothkirch.

44. O-Ton: Rothkirch

Die Frage, ob Samples verwendet werden können, ohne dass man fragt, ist deswegen seit 20 Jahren oder 25 eine sehr, sehr häufig gestellte, oder ob es eine Mindestdauer oder ein Mindesteinheit gibt, ab der man ein Sample verwenden kann.

Sprecherin

Bis der Deutsch-Rapper und Produzent Moses Pelham 1997 seine Hommage an Kraftwerk erwies. Er sampelte eine zweisekündige Rhythmus-Sequenz aus dem Titel „Metall auf Metall“ für einen Sabrina-Setlur-Song.

Musik: Sabrina Setlur, Nur mir'

45. O-Ton: Rothkirch

Da kann man sagen, dass durch die Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs auch hier klargestellt wurde, es gibt nicht so etwas wie eine kleinste Einheit; bei dem Stück Metall auf Metall, um das es da ging ... ging's um eine ganz, ganz kurze aber sehr charakteristische Rhythmussequenz, die übernommen worden ist, und da wurde grundsätzlich gesagt, ja, auch hieran bestehen Leistungsschutzrechte, das darf nicht ohne weiteres verwendet werden.

Sprecher

Die Komposition wird vom Urheberrecht geschützt. Die Leistungsschutzrechte schützen die Musiker, die spielen und den Tonträgerhersteller, der die Aufnahme besorgt.

46. O-Ton: Rothkirch

Das bedeutet in der Konsequenz, dass all die auch gefragt werden müssen, bevor diese [...] Werke, die aufgeführten, die Aufnahmen, die entstanden, verwertet werden, müssen auch die Inhaber dieser Leistungsschutzrechte gefragt werden.

Sprecher

Leistungsschutzrechte sind ein wesentlicher Faktor der kommerziellen Verwertung von Musik. 2011 wurden die Leistungsschutzrechte an Tonaufnahmen durch ein Gesetz auf EU-Ebene verlängert.

Sprecher

Es ist nicht das erste Mal, dass urheberrechtsrelevante Regelungen zu Gunsten der Unterhaltungsindustrie angepasst werden. Das im Volksmund sogenannte Micky-Maus-Schutzgesetz verlängerte 1998 in den USA die Urheberrechte um 20 Jahre auf insgesamt 70 Jahre nach dem Tod des Autors. Das ist die Schutzfrist, die auch im europäischen Raum gilt.

Musik: John Oswald, Plexure, Open (Bo No Ma)

Sprecherin

So sorgte vor allem Disney dafür, das Micky Maus, Donald Duck und Pluto noch ein ganzes Weilchen Geld einbringen, bevor sie in die „Public Domain“ entfliehen können und allgemein verwendbar werden.

Sprecher

Natürlich hilft dieser Coup auch der Musikindustrie.

Musik: John Oswald, Plexure, Open (Bo No Ma)

Sprecherin

Von einem ästhetischen Standpunkt aus gesehen, ist das Sampling die konsequente Arbeit mit einem kulturellen Rohstoff, der im zwanzigsten Jahrhundert zu wachsen begann und seither weiter gedeiht. Ein Sounduniversum

47. O-Ton: Großmann

in dem wir nicht mehr mit Tönen arbeiten und gestalten, sondern mit Klängen. [...] also nicht Klänge im klassischen Sinne im Sinne von Orchestration, sondern im Sinne einer Klangschriftlichkeit in der wir Klänge z.B. time-stretchen, also auseinanderziehen können, wir können sie beschleunigen, wir können die Tonhöhen berechnen und sie von 'nem anderen Instrument spielen lassen, wir können [...] damit die kreativsten Sachen anstellen [...] Also kurz: Notenschrift, Tonmusik, phonografische Schrift, Soundmusik.

48. O-Ton: Kreidler, Live-Vorführung

Also ich hab' ja mal ein Stück gemacht, dass in 33 Sekunden 70.200 Samples enthält und da hat man mich gefragt, mein Gott, dauert das nicht sehr lange? Aber nein, das kann man eigentlich, wenn man etwas programmieren kann, dann ist es eben möglich, dass eben ein Algorithmus, der greift einfach auf alle Musiken zu, die ich auf dem Computer so habe. Und das geht dann, das ist eben das typische für den Computer, das kann ich zwar auch, könnte ich ganz langsam [ab hier hört man die Samples aus dem Computer] ... so machen zum Beispiel ... man schneller ... so haben wir aber jetzt noch einen einigermaßen erkennbaren langsamen Rhythmus ... das sind lauter kleine Schnipsel aus vielen verschiedenen Musiken, alles, was ich so auf der Festplatte habe abspielt ... jetzt kann ich das Tempo immer noch erhöhen ... so, jetzt bin ich schon bei so 20 Samples pro Sekunde ... bisschen ... extrem steigern ... jetzt rauscht das nur noch so durch ... ja, jetzt gehe ich so an die Grenzen, was der Computer so machen kann ... es wird natürlich irgendwann nur noch Rauschen ... aber hier ungefähr, in so einem Tempo ... und da fängt dann schon die Frage an, nach der ... nach der Erkennbarkeit.

Sprecher

Product Placements. So heißt die Komposition aus dem Jahre 2008. Kreidler thematisiert damit Fragen nach Originalität, Fremdeinflüssen, neuer Technologie und altem Urheberrecht.

49. O-Ton: Kreidler, Telefonat mit GEMA

GEMA Bezirksdirektion Berlin, Abteilung Mitglieder, Schlade, guten Tag! - Tag, hier ist Johannes Kreidler. Ich hab' ein neues Stück komponiert und das würde ich jetzt gern' bei der GEMA geltend machen. - Na da müssen Sie'n Anmeldeformular ausfüllen. - Können Sie mir das zuschicken? - Ja, das kann ick gerne machen. Woll's se vielleicht gleich mehrere? - Ja, 70.200 bitte. - Wat! Wieviel?

Sprecherin

Kreidler druckt 70.200 Anmeldeformulare aus, ruft die Presse herbei und fährt mit der Lastwagenladung bei der GEMA in Berlin vor. Musik wird zur politischen Aktionskunst.

Musik: Tape Beatles, Law of Repetition, endet mit „... the more it becomes a part of you!“

Sprecher

Doch auch, wenn das Sampling gar nicht im Vordergrund steht: Die sogenannte U-Musik zehrt von immer wieder recycelten Melodien und Akkordfolgen. Das war schon immer so.

Musikkollage aus: U2, With or Without You; Arthur Beatrice, Late; Linkin Park, Shadow Of The Day; Embrace, Follow You Home

50. O-Ton: Rothkirch

In der Unterhaltungsmusik, Hip-Hop, Techno, andere, House, andere Stilrichtungen von Dance-Music haben wir natürlich ganz häufig ähnlich komponierte oder ähnlich strukturierte Musikwerke.

Sprecherin

Je geringer die Unterschiede im musikalischen Material, je feiner die Differenzierungen im Sound, desto größer ist die Gefahr sich eines Plagiats schuldig zu machen. Scheinbar wird es immer schwieriger, neues zu schaffen.

Sprecher

Kann man von einem musikalischen Erschöpfungszustand sprechen?

Sprecherin

Frisst sich die Musik selber auf?

51. O-Ton: Großmann

Musik hat sich nicht erschöpft, ganz und gar nicht und auch diese Mittel, ob die sich erschöpft haben, Melodik und Harmonik, das lassen wir einfach dahingestellt, denn natürlich ist das nicht in Stein gemeißelt, ein Ton ist ein kulturelles Konstrukt, warum muss ein Ton ein Ton sein, wir kucken auf andere Kulturen, die gehen ganz anders mit Tönen und mit Tonhöhen um als wir. Warum sollte es nicht Synthesen oder Experimente geben, in denen diese ganzen Systeme verschwimmen, in denen sich neue Aspekte ergeben, auch das ist möglich.

52. O-Ton: Kreidler

Allerdings da sehe ich tatsächlich eine Option im technologischen Fortschritt, dass einfach durch Technologien, die es erst sein den letzten 10, 15 Jahren gibt, dass dadurch dann doch Dinge möglich sind, bei denen es doch sehr wahrscheinlich ist, dass es sie so noch nicht davor gab. Weil das technisch eben davor gar nicht möglich war. Und da sehe ich tatsächlich ein großes Potential für die Kunst, und nicht nur Potential, es ist ja gerade auch die Notwendigkeit sich mit diesen Technologien zu beschäftigen als Künstler.

Sprecher

Doch das ist nicht nur für Künstler schwierig, wenn jede musikalische Ausleihe, jedes Sample, jede Wiederverwendung simpler Melodien oder Tonaufnahmen einen Angriff auf die Geschäftsmodelle der Musikindustrie bedeuten.

Sprecherin

Natürlich gibt es das Plagiat, die billige Kopie, die musikalischen Trittbrettfahrer.

Sprecher

Doch die Motive, aus Musik Musik zu machen, sind ebenso zahlreich, wie die Worte, die wir dafür verwenden.

53. O-Ton: Oswald, kurz frei, dann unter Übersetzung

Well I do make a distinction between plagiarism and appropriation...

Voice-over-Sprecher Oswald

*Ja, es gibt einen Unterschied zwischen plagiieren und sich aneignen, obwohl diese Begriffe oft im gleichen Atemzug genannt werden. Das Plagiat ist einfach eine Form der Aneignung, man kopiert oder entwendet etwas und sagt, dass man es selbst gemacht hat, um den ganzen Ruhm zu ernten oder andere Vorteile zu erlangen. Dadurch geht der Sinn für die Geschichte verloren, der in diesem Aneignungsprozess eigentlich enthalten ist. Das ist wirklich bedauerlich. Ich glaube, einer der Gründe für einen transformativen Aneignungsprozess, ist es, die verschiedenen Musikversionen in einer Art Abstammungslinie nachzuverfolgen, um ein Gespür für die Geschichte zu erhalten.
...that you should know the history.*

Sprecher

Man kann darüber spekulieren, dass Bach, Mozart und Beethoven auf einen Fall wie *The Verve versus Rolling Stones* mit Unverständnis reagiert hätten. Die musikalische Substanz wäre ihnen zu unbedeutend erschienen, um daran Urheberschaft und Originalität fest zu machen.

Sprecherin

Gleichzeitig wären sie wohl verwundert gewesen, wieviel Geld mit solchen musikalischen Trivialitäten verdient werden kann.

54. O-Ton: Großmann

Wir können nicht einfach, ja eigentlich kurzen Phasen der Musikgeschichte als Modell für eine überzeitliche Verwertung von Musik nehmen, das macht überhaupt keinen Sinn. [...] die Welt gibt es sehr viel länger als 200 Jahre und es werden sicherlich auch noch andere Phasen der Kreativität und des Musizierens kommen, in dem diese Form der materialen Produktverwertung ... vielleicht gar keine Rolle mehr spielt; vielleicht auch wird ein ganz anderes Produkt entstehen, das wissen wir nicht.

Musik: Suzanne Vega, Tom's Diner

55. O-Ton: Großmann

Ein gutes Beispiel dafür, wie man anders mit Urheberrecht umgehen kann, wäre etwa Suzanne Vegas Tom's Diner [...] und dieses Stück war schon ganz erfolgreich, aber es wurde richtig erfolgreich als das britische Produzenten-Duo DNA das verarbeitet hat und dadurch wurde es zu einem Number 1 Hit und Suzanne Vega hat sich das angehört und fand das klasse; das ganze wurde schließlich von ihrer Plattenfirma mitvermarktet und hat zu ihrem großen Erfolg bis heute beigetragen. Also, es geht auch ganz anders, damit umzugehen. (Großmann singt Tom's Diner)

Musik: DNA feat. Suzanne Vega, Tom's diner

Sprecher

Sie hörten:

Sprecherin

Pop Will Eat Itself. Vom Musik machen mit Musik. Remix, Plagiat und Copyright. Ein Feature von Martin Butz

56. O-Ton: Kreidler

Also für mich ist nicht das ... nicht die Frage, ob Schlager Musik ... wie ham' Sie das gesagt? Ob Schlager Musik sind, oder ob sie Musik werden können, oder so?

Sprecher

Es sprachen:

Sprecherin

Maja Bote, Daniel Berger, Tom Jacobs, Udo Thies und Volker Niederfahrenhorst

57. O-Ton: Kreidler

Ich sag's jetzt mal so: also für mich ist da nicht so sehr die Frage, ob Schlager Musik sind, nein, also für mich ist gar nicht die Frage, ob Schlager Musik sind, sondern ob Schlager Musik werden können.

Sprecherin

Ton und Technik: Ernst Hartmann und Petra Pelloth

Regie: Philippe Bruehl

Redaktion: Klaus Pilger

Produktion: Deutschlandfunk 2014

ENDE