



Sonntag, 10. Januar 2016 (20:05-21:00 Uhr) KW 01
Deutschlandfunk Abt. Feature/ Hörspiel/ Hintergrund Kultur

FREISTIL

Sound-Effekte – die Pop-Musik und ihre Klangkulturen

Von Volker Zander und Olaf Karnik

Regie: Hannah Georgi

Redaktion: Tina Klopp

Produktion: DLF 2016

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 -

O-Ton-Collage:

Tobias Levin: (...) Ich habe mal nachgeguckt, das Wort Effekt heißt einfach auch, das man etwas erreicht, das man etwas mit Gewinn erreicht. Das hat schon, da wird schon ein neuer Wert hergestellt. Und wenn die alten Werte, die wir da so kennen, Bass, Schlagzeug, Gitarre, von mir aus auch Keyboard Sounds, Gesang und so weiter, unser Gehirn nicht mehr überraschen oder in Verzückungen versetzen, dann geht das los, dass man nach neuen Effekten sucht, neuen Gewinnen, neuen Erlebnissen, neuen Sensationen, *new sensations*, sucht.

Karin Harrasser 2: Ich würd' schon glauben, dass (...) auch in der Pop-Musik Effekte mit nem ähnlichen Ziel eingesetzt worden sind, nämlich, sozusagen eingeschliffene Wahrnehmungen zu verändern, zu unterbrechen (...), einem sozusagen neue Ohren aufzusetzen. (...)

Helmut Philipps 3: Weil die Pop-Musik mit Illusionen spielt – ich glaube, das ist der entscheidende Unterschied: Klassik setzt sich sehr ernsthaft mit der Musikalität, mit der Musik, mit der Quelle, mit der Aufführung auseinander, und Pop-Musik liebt es, zu verändern, zu variieren und Illusionen zu erzeugen. In der Pop-Musik gibt es kein Gesetz, das eingehalten werden muss. Man kann alles anders machen, man kann die Sounds verschieben, man kann die Frequenzen verschieben und man kann eben auch Effekte dazupacken, die das gesamte Klangbild verändern. (...)

Musik-Collage:

Nancy Sinatra: Bang Bang (Tremolo)

The Champs: Tequila (Hall)

Led Zeppelin: Whole Lotta Love (Verzerrer)

Prince Jammy: Jammy's A Shine (Delay)

Isaac Hayes – Shaft (Wah-Wah)

Daft Punk: Around The World (Filter)

Cher: Do you Believe (Auto-Tune)

Ansage:

Sound-Effekte – die Pop-Musik und ihre Klangkulturen

Feature von Olaf Karnik und Volker Zander

Sound > Melodie mit Hall

O-Ton:

Helmut Philipps 1: (...) Das erste Beispiel, wo Hall überhaupt bei einer Aufnahme ne Rolle gespielt hat, war 1947, ein relativ harmloses Instrumentalstück (...) und da wurde zum ersten Mal mit einem Mikrofon aus einem Nebenzimmer, aus einem Badezimmer, ein Hall draufgepackt.

Sprecherin 1: Helmut Philipps, Ton-Ingenieur und Autor aus Dortmund

Musik > Harmonicats: Peg O' My Heart (auch Musikbett)

O-Ton:

Helmut Philipps 1: Das Musikstück ist nichts Besonderes, aber der Effekt war so besonders, dass sich davon über eine Million Tonträger verkauft haben. Und von dem Moment an waren einfach die Dämme gebrochen – dergestalt, dass jeder versucht hat, das in irgendeiner Form nachzubauen.

Musik > Elvis Presley: Mystery Train (auch Musikbett)

O-Ton:

Michael Veal: Well, on this track again you could look at it from two angles. First of all the kind of reverb, there's kind of an echo like, in studio parlance we call it a slap-back echo. Which means it's a (...) quick image of the original image, a quick repetition of the original image. And so you can use that in a very rhythmic way, (um-tacka-tacka-um...), you can use it to intensify the structure rhythmically. So that's the way it's been used there. But, you could also say, in a bigger picture, that the old blues musicians and the old country musicians and the rockabilly musicians were country people, they were rural people, and they really worked with this idea of the frontier, like going beyond on their horse into the great beyond or whatever. So that's another component: Reverb as implying a sense of space. Like this is a blues man or country musician or rockabilly musician in the American frontier. Not that the frontier still existed at the time that these recordings were made, but it still gives you that sense of expanse.

Sprecher 1 overvoice:

Dieses Stück kann man von zwei Seiten betrachten.

Sprecherin 1:

Michael E. Veal, Musikwissenschaftler und Musiker aus New York

Zum einen ist da dieser hallige Sound, eine Art Echo, das in den Tonstudios als Slapback-Echo bezeichnet wird. Das bedeutet nichts anderes als ein kurzes Abbild des Tons, eine kurze Wiederholung des Tons. Man verwendet das, um die musikalische Struktur rhythmisch zu intensivieren, und so funktioniert es auch hier. Zum anderen, im größeren Rahmen, ging es dabei um eine spezifische Idee: Die alten Blues-, Country- und Rockabilly-Musiker waren Leute vom Land, die sehr vom amerikanischen Geist der Grenzverschiebung nach Westen fasziniert waren – man setzt sich aufs Pferd und reitet dem großen Unbekannten entgegen. Hall unterstreicht hier die Bedeutung von Raum. Zum Zeitpunkt der Aufnahmen existierte die Option der westlichen Grenzverschiebung natürlich gar nicht mehr, trotzdem vermitteln sie dieses Gefühl von Weite.
ca. 0'55

Musik > The Vulcanes – Twilight City (auch Musikbett)

O-Ton:

Michael Veal: (...) First of all you have to realise that reverb was a novel sound effect at that time. So, sometimes people just like the new thing. It was exciting to hear reverberating sounds, it was just an attractive sound, people liked it. It might not have been anything more complex than that. But it also could have been, again, a lot of this music was associated with surf culture – that sense of adventure again. In this case not adventure on land, but adventure at sea. Surfing into the great expanse of the sea. (...)

Sprecher 1 overvoice:

Zu aller erst muss man sich klar machen, dass Hall damals ein neuartiger Sound-Effekt war. Und manchmal mögen Leute einfach das Neue. Es war aufregend, hallige Klänge zu hören. Es war ein attraktiver Sound, der den Leuten gefiel. Kann sein, dass es keine komplexere Erklärung gibt. Da diese Musik aber mit der Surf-Kultur verbunden war, könnte es gut sein, dass Abenteuer auch hier eine Rolle spielte. In diesem Fall allerdings nicht das Abenteuer an Land, sondern auf dem Meer – man gleitet hinaus in die unendliche Weiten des Meeres.

O-Ton:

Helmut Philipps 1: (...) Man hat einfach am Ergebnis gemerkt, dass das Publikum positiv darauf reagiert. Und dann hat man gleichzeitig auch angefangen, diese Effekte nicht nur dezent zur Sound-Verbesserung einzusetzen, sondern auch in großem, brachialem Stil, indem man auch die Kanäle getauscht hat und Sachen total in Hall (...) hat versinken lassen, um damit gewisse psychedelische Effekte erzielen zu können.

Musik > Joe Meek: Valley Of The Saroos (auch Musikbett)

O-Ton:

Michael Veal: Well, they were important for the same reasons that the first few examples were important, because they can imply a sense of distance and expanse. In this case the distance is outer space. At that time you've got the beginnings of outer space travel, and so it was important to reproduce that experience in sound, or to depict it in sound. But, the interesting thing here is, that, on the liner notes to the LP, Joe Meek mentions that the record is also designed to show the capabilities of stereo imaging (...) Because it shows that on one hand we have the effect of reverberation which implies space, on the other hand we have stereo separation, stereo imaging, which implies another kind of space (...) So, there's motion from side to side and there's the implied motion of the reverberation, which is down to up or from here to outwards. So, this is the era in which we have all of these new capabilities for implying a spatiality or a spatial component or a sound space or a soundscape in a recording. And Joe Meek was one of the geniuses, one of the real visionaries of that new era of the song as soundscape.

Sprecher 1 overvoice:

Hall und Echo sind hier aus denselben Gründen wichtig wie bei den anderen Beispielen – weil sie Ferne und Weite vermitteln. Für Ferne steht in diesem Fall der Weltraum. Um 1960 begann die Ära der Raumfahrt, deshalb war es wichtig, diese Erfahrung auch auf der Ebene von Sound zu veranschaulichen. Aber das Interessante ist – und Joe Meek erwähnt dies ausdrücklich auf der Plattenhülle –, dass die Platte auch dazu diente, die akustischen Möglichkeiten des Stereoklangs zu demonstrieren. Einerseits haben wir den Hall-Effekt, der auf den Weltraum verweist; andererseits haben wir die Stereo-Aufteilung, das auf einen weiteren Raum-Aspekt abzielt. (...) Es gibt also die horizontale Bewegung und die durch den Hall suggerierte Bewegung von unten nach oben bzw. von Hier nach Draußen. Das ist der Beginn einer Ära, wo wir all die neuen Möglichkeiten haben, im Tonstudio Räumlichkeit, einen Klangraum oder eine Klanglandschaft zu realisieren. Und Joe Meek war einer der Genies, einer der großen Visionäre dieser neuen Ära des Songs als Soundscape.

Musik > King Midas Sound: Loving Or Leaving (abblenden)

Sprecherin 1:

Der Aufnahmeprozess

O-Ton:

Tobias Levin : Wann setzt es ein, dass man Lust hat Effekte zu benutzen?

Sprecherin 1:

Tobias Levin, Musikproduzent aus Hamburg

Musik > Louis Armstrong and the Hot Seven (auch Musikbett)

O-Ton:

Tobias Levin: 1926 wurden die Hot Five, Hot Seven von Louis Armstrong gemacht und da wurde mechanisch über einen Trichter auf eine Matrize drauf aufgenommen. Der Leiseste war am nächsten an dem Trichter dran. Der Lauteste in diesem Fall Louis Armstrong stand ganz hinten in der Ecke und hat da gespielt ... Ob man das jetzt schon Tonstudio nennen könnte, weiß ich nicht. Aber dennoch wurde in dem Moment natürlich, mit der Klanglichkeit des Raumes umgegangen und Lautstärken wurden danach abgetastet, in welchen Abständen zu diesem Aufnahme-Gräte man gespielt hat, und ja, es wirklich die Frage, wo das losgeht, was dann ein Effekt ist.

Musik > The Ronettes: Be My Baby

O-Ton:

Tobias Levin: Man könnte sagen, dass es ein Effekt war, dass Phil Spector so-und-soviele Schlagzeuger hat übereinander aufnehmen lassen, oder so-und-soviele Bässe. Und was dann entsteht, entspricht dem Chorus Effekt. Und der Effekt besteht darin,... der Gewinn besteht darin, dass wir Menschen, leicht verwirrt, das genießen, diesen Effekt, den wir jetzt hören. Das Ergebnis. Und es unterscheidet sich von etwas. Unterscheidet sich immer von etwas, das vielleicht auch zu einer Norm geworden ist.

Musik > The Ronettes: Be My Baby

Überblenden zu:

Musik > Roxy Music: Avalon (auch Musikbett)

O-Ton:

Tobias Levin: Mir fällt noch eine Musik ein, die in einem hohen Maße – in den 80er Jahren nämlich, aus Effektgeräten besteht, nehmen wir mal so eine wunderschöne Platte wie „Avalon“ von Roxy Music, da werden nicht nur toll klingende E-Gitarren oder toll klingende Schlagzeuge zum Klingen gebracht, sondern die neueste Produktlinie von Effektgeräten wird zum Klingen gebracht, auf virtuoseste Art und Weise. Und das zieht sich natürlich auch davor schon Jahrzehnte lang – und danach – durch die gesamte Popindustrie, durch die gesamte Musikgeschichte durch, dass Effektgeräte zum Klingen gebracht werden. Dass also auch eine Band in ein Studio kommen kann und sich relativ souverän zurücklehnen kann und sagen kann: „Baut euren Kram mal auf, ihr werdet gleich staunen.“

Das heißt, die Effektgeräte werden selber so virtuos bedient und so genau und auch im Frequenzbild, das wir hören, so genau geschichtet, und der Musik hinzugefügt, dass man sagen kann, das die Band auf eine bestimmte Art und Weise eigentlich nur der Erreger dieser Effektgeräte ist. Die Band regt die Effektgeräte zum Klingen an. Und das Know-How von Studios, was diese Effektgeräte verwaltet, macht den Wert der Studios aus.

Musik > Roxy Music: Avalon (auch Musikbett)

O-Ton:

Tobias Levin: Das tolle an den Effekten ist eigentlich, dass man eine neue Perspektive bekommt, neu über etwas nachdenken kann. Ich würde denken: Das Schlechte an den Effekten ist, dass sie einen verlocken können zu sagen, man wäre jetzt fertig, es ist jetzt abgeschlossen, ich habe diesen Effekt, den ich aus dem und dem Genre kenne, drauf getan. Aber toller, ist natürlich (...), wenn jemand ein bisschen Lebenszeit in etwas investiert, um zu einem Ergebnis zu kommen, was ich bisher nicht kenne. Und der Effekt kann das nicht automatisch machen. Also der Effekt möchte schon, dass man mit ihm in Kommunikation tritt. Also, je länger ich den Effekt anschau, desto intensiver schaut er – sagen wir mal – zurück. Es könnte sein, dass es sich lohnen könnte, noch ein bisschen damit weiter rumzuspielen, um zu gucken, ob man nicht vielleicht wirklich in ein *promised land* gerät, mit dem der Effekt ja auf irgendeine oder andere Art verbunden ist. Es ist das versprochene Land eines Bereichs, der versprochene Bereich eines Landes, das ich noch nicht kenne.

Sound > Melodie mit Tremolo

Musik > Nancy Sinatra: Bang Bang (auch Musikbett)

O-Ton:

Barbara Morgenstern: Ja, man denkt an Wüste. Oder, man denkt so an ... an so ne amerikanische Weite.

Sprecherin 1:

Barbara Morgenstern, Musikerin aus Berlin

Musik > Nancy Sinatra: Bang Bang (aufblenden)

O-Ton:

Barbara Morgenstern: Du bist ja in dieses Zeitkorsett gepresst. Obwohl es natürlich spannend sein kann, dagegen zu spielen, wenn Du das verschiebst, quasi. Also gegen... gegen das Timing des Tremolos zu arbeiten.

Musik > Nancy Sinatra: Bang Bang (aufblenden)

O-Ton:

Barbara Morgenstern: Ich könnte mir vorstellen, dass ein Tremolo eher ne ... Variante der Lautstärke ist. Also: Laut-und-leise-laut-und-leise... und Vibrato ist wirklich, wenn ich mir das jetzt auf dem Instrument vorstelle, eine Verschiebung der Sinuswellen, oder eine Verschiebung der Wellenform, vielleicht eine Verschiebung der Obertöne, was immer auch da in Schwingung gerät.

Musik > Nancy Sinatra: Bang Bang (aufblenden)

O-Ton:

Barbara Morgenstern: Das Tremolo ist härter. Ich würde eher sagen: Beim Vibrato... wo so ein Flirren entsteht, dass Du das Gefühl hast von Breite. Der Sound wird so fett, so ... klar, es wird ja auch breiter. Ich denke, frequenziell passiert mehr.

Musik > Nancy Sinatra: Bang Bang

Überblenden zu:

Musik > Barbara Morgenstern „Augenblick“ (auch Musikbett)

O-Ton:

Barbara Morgenstern: Also gut, ich definiere: Tremolo ist eine Veränderung der Lautstärke. Und ein Vibrato ist eine Verschiebung der Wellenform. Also, ich stelle mir vor, wenn sich eine Sinuswelle, nicht mehr übereinander legt, sondern sich verstellt – verschiebt, dann entsteht ein Vibrato.

Musik > Barbara Morgenstern: Augenblick

O-Ton:

Barbara Morgenstern: Ich dachte, soll ich Dir was vor machen? Ich singe mal ein Stück und so. Mir fiel da ein Stück auf: Klar, bei langen lauten Tönen habe ich hinten dran ein Vibrato. Aber auch bei leiseren Tönen, die so eine gewisse Länge haben. Ab einer gewissen Länge geht das los. Und ich habe dann noch mal im Vorfeld recherchiert, jetzt ne. Wer mir so extrem ins Auge springt...zum Beispiel Billy Holiday, die charakterisiert man nur an ihrem Stimm-Vibrato, klar, die hat eine recht

hohe/mittige Stimme, so, aber sie hat ein unheimlich schnelles Gesangs-Vibrato. Und das ist wirklich super spannend. Also, vor allem, wenn ich dann von mir ein Stück singe und darauf achte, wo ich Vibrato mache. (Lacht)

Musik > Barbara Morgenstern endet, Blende zu Billy Holiday „You Are My Thrill“

O-Ton:

Barbara Morgenstern: Ich leite hier in Berlin ja einen Chor und dachte, das könnte für einen Chor eine absolut spannende Sache sein. Du fängst auf einem geraden Ton an (singt): Aaah...hahahah und geht's dann ins Vibrato, und geht's wieder raus. Toll!

Musik > Billy Holiday „You Are My Thrill“ (abblenden)

Sound > Melodie mit Verzerrer

Musik > Nirvana: Smells Like Teen Spirit

O-Ton:

Dirk von Lowtzow: Es ist ein billiger Effekt und dafür auch ganz schön.

Sprecherin 1:

Dirk von Lowtzow, Sänger und Gitarrist von Tocotronic aus Berlin

Musik > Nirvana: Smells Like Teen Spirit, „Distortion Break“

O-Ton:

Dirk von Lowtzow: Es ist ein Rauschen, aber in den meisten Fällen ein warmes Rauschen.

Musik > Nirvana: Smells Like Teen Spirit (fade out)

O-Ton:

Dirk von Lowtzow: Wir haben das auf den ersten drei, vier Alben von Tocotronic ganz exzessiv betrieben, diesen Kontrast herzustellen, eben zwischen dem unverzerrten, twangigen, gerne auch verstimmten, dünnen Gitarren und diesen extrem dicken, lauten Gitarren, das ist eigentlich auch ein bisschen das Prinzip beim frühen Grunge gewesen. Das Prinzip bei Nirvana gewesen. Diese

leisen Stellen und dann gibt es diese lauten Eruptionen. Und wir haben das natürlich sehr viel parodistischer umgesetzt.

Musik > Nirvana: Smells Like Teen Spirit Stop!/Stille

O-Ton:

Dirk von Lowtzow: Grundsätzlich, würde ich sagen, ist es, wäre (es) der Affekt Wut, das ist, was mit verzerrter Musik ausgedrückt werden soll (...) deshalb gab es bei uns auch immer diesen Aspekt, wenn die Verzerrung (einsetzt), dann soll das auch immer was bisschen Blödes haben. Uns war schon bewusst, dass es ein billiges Stilmittel ist, aber auch durch dieses Billige, Pubertäre, Bisschen-Beklopte, auch was wahnsinnig Schönes hat.

Musik > Tocotronic: Team Dresch

O-Ton:

Dirk von Lowtzow: Team Dresch war eine amerikanische Frauen-Hard-Core, -Post-Hardcore, -Pop-Core, oder wie man es auch nennen mag, Band, mit nem lesbischen Hintergrund (...) Das fand ich erst mal total interessant, weil es natürlich eine bedeutende, ... über das Reinmusikalische eine textliche Bedeutung bekommt, oder auch eine gesellschaftspolitische Bedeutung. (...) und dann gab es bei uns in der Band immer die Idee, Stücke über andere Bands zu machen. (...) Das fanden wir als Kniff interessant, eine Metaebene einzuführen. Und dann gibt es bei uns das Interesse als Sound, ... das gibt es bei vielen Stücken in der frühen Phase, der Kontrast aus dieser cleanen Gitarre, die möglichst schräddelig klingen soll, eigentlich auch das Gegenteil von maskulinistisch, verstimmt, bewusst schlecht, dünn.

Musik > Tocotronic: Team Dresch – Stelle mit der Distortion

O-Ton:

Dirk von Lowtzow: Und diesen extrem verzerrten, um jetzt auf den Verzerrer zu kommen, Sound, das wurde mit so einem Big Muff Verzerrer hergestellt und dieser Sound ist interessant, weil dieser Verzerrer immer so etwas Maskulinistisches hat, also so auf Gutdeutsch gesagt „Dicke Eier“, aber dieser Big Muff Sound ist wieder so weich der implodiert, der macht eigentlich nichts, der geht nicht nach vorne, der hat nichts Aggressives, sondern, die angedeutete Aggressivität oder Größe fällt wieder sofort ins sich zusammen. Das ist das Tolle an diesem Sound. Sollte es natürlich auch: Möglichst bekloppt klingen, der Kontrast. Das war uns natürlich wichtig, dass das möglichst bekloppt klingt.

Musik > Neil Young & Crazy Horse: Farmer John

O-Ton:

Dirk von Lowtzow: Ein Meister der verzerrten Gitarre, wie Neil Young ... wenn man ein Konzert von Neil Young ... das hat ja auch etwas unglaublich Albernes und das ist ja auch das Tolle daran.

Sprecherin 1:

Die Instrumente

O-Ton:

Roger van Lunteren 6: (...) Als nächstes hab ich noch die TR-909 im Programm, die ja seinerzeit die TR-808 abgelöst hatte.

Sprecherin 1:

Roger van Lunteren, Rhythmusmaschinenexperte aus Köln

Da hört man schon ganz deutlich, dass der Klang wesentlich aggressiver ist bei dieser Maschine, was auch später für die Techno-Produktionen eigentlich nicht mehr wegzudenken war. (...) Das klingt so:

Sound: Roland TR-909-Rhythmus (abblenden)

O-Ton:

Hans Nieswandt 1: Der spezifische Sound von Instrumenten im Unterschied zu Sound-Effekten, die darüber gelegt werden, sondern, wie ein Instrument an sich klingt, spielt im Pop eine riesige Rolle. (...)

Sprecherin 1:

Hans Nieswandt, Autor und DJ aus Köln

O-Ton cont.:

Es gibt diverse (...), sehr wichtige und sehr charakteristische Instrumenten-Sounds. (...) 1'54 Nehmen wir mal zum Beispiel, es gibt einen (...) Software Synthesizer heutzutage, der heißt Massive, und praktisch das gesamte Genre des Dubstep basiert aktuell oder auch dieser EDM, Electronic Dance Music, basiert auf diesen Mörder-Sounds des Massive-Synthesizers. Und so ist die Geschichte der Pop-Musik voll von bestimmten Sounds bestimmter Instrumente.

Sound: Massive Synth von Native Instruments

Hans Nieswandt 1: Die besondere Bedeutung von (...) Instrumenten-Sounds, also, das heißt, wie sie interpretiert werden, was die Leute dann damit verbinden (...), hängt für mein Empfinden oft damit zusammen, dass Instrumente gegen ihren ursprünglichen Verwendungszweck gebraucht werden. (...) Einmal, zum Beispiel Schallplattenspieler. Schallplattenspieler (...), auf denen Schallplatten nicht einfach nur laufen gelassen werden, sondern die rückwärts gedreht werden, wo es Backspins oder Scratches und lauter ganz bestimmte Sounds, die auch (...) vollkommen zusammen hängen mit bestimmten Kulturen. (...) Wenn man zum Beispiel kein Geld hat für Synthesizer, sondern nur für Schallplatten oder Schallplattenspieler, dann macht man sich damit auch die Sounds zu eigen, die man (...) auf eine einzigartige und nicht vorgesehene Weise aus diesem Instrument herausholt.

Musik > Gang Starr: Who's Gonna Take The Weight (3'00 >, auch Musikbett)

O-Ton:

Hans Nieswandt 1: Oder eben zum Beispiel, man könnte fast sagen, fast die gesamte Linie der Firma Roland – die haben ja (...) Drum Machines gebaut, die als (...) Replikationen von echten Schlagzeugen eigentlich ziemliche Versager waren. Also, die 808 oder die 909, die klingen nicht wie ein richtiges Schlagzeug, aber (...) als dann (...) der richtige Verwendungszweck für sie erkannt wurde, haben sie ganze Genres und Jugendkulturen – House und Techno undsoweiter – im Prinzip komplett vereinnahmt.

Oder die Kultur hat dieses Instrument vereinnahmt. Oder, sehr berühmtes Beispiel natürlich auch die Roland 303, die als (...) Bass-Ersatz nutzlos war, aber als trippiges, psychedelisches Freak Out-Instrument sich dann im Acid House allergrößter Beliebtheit erfreute.

O-Ton:

Roger Van Lunteren 1: Das Genre Acid, was daraus entstanden ist, ist aber auf eine ganz bewusste Zweckentfremdung dieses Gerätes zurückzuführen, nämlich von einem DJ Pierre mit seiner Band Phuture. Und Inspiration, Kreation und auch ein gewisser Pioniergeist, neue Schritte zu wagen, haben eben dazu geführt, dass es so entstanden ist. (...) Das hört sich dann so an: Phuture mit „Acid Tracks“:

Sound > Phuture: Acid Tracks

O-Ton:

Roger Van Lunteren 1: Weiterhin gab es noch andere Instrumente, die für den Bereich Techno, House und Acid, wie auch Electro, ne hohe Relevanz haben. Das liegt daran, dass diese Geräte leicht verfügbar waren und auch nicht teuer gewesen sind. (...) 6'07 Die 808 ist sehr bezeichnend gewesen für die Entstehung von HipHop, Electro und House sowie auch Acid und ist einfach aus diesen Genres gar nicht wegzudenken. (...) Als Beispiel dafür gibt ein kommerzielles Beispiel, der Riesenhit von Marvin Gaye „Sexual Healing“, da hört man die TR-808 von Roland sehr gut ganz zu Beginn des Songs (...):

Sound > Marvin Gaye: Sexual Healing

Sound > Melodie mit Delay

O-Ton:

Michael Veal: A delay is a primarily rhythmic device that allows you to repeat a sonic gesture, and you can time the intervals between the repetitions of the gesture. (...)

Now, echo basically means the same thing. You can say that you use a delay technology to achieve the echo effect.

Sprecher 1 overvoice:

Ein Delay ist in erster Linie ein rhythmisches Gerät, das einem ermöglicht, eine Klangfigur zu wiederholen.

Sprecherin 1:

Michael E. Veal, Musikwissenschaftler und Musiker aus New York

Und man kann die Intervalle zwischen den Wiederholungen des Klangs festlegen. Im Grunde ist ein Echo nichts anderes. Man könnte sagen, dass die Delay-Technologie dazu verwendet wird, einen Echo-Effekt zu erzeugen.

Musik > Tramps: Whatever Happened To The Music (auch Musikbett)

O-Ton:

Geddes Gengras: (...) Delay is definitely my favorite effect. I'd been a Delay junkie for quite a long time and I have built up quite a collection of different kinds of delays from Tape Delays to analogue delay (bucket ... delays) and digital once as well. (...) (...) Mostly I look at a delay as of playing with time and space in a piece, you know, because most of the delay will change the timbre of the by the time it comes out. You have almost a reverb effect, when you hear a sound and then hear it come it

back at you later, with a different timbre. And with tape delays and analogue delays this timbre will continuously change with every repeat, because its analogue technology, it's actually passed through either over the tape-head or through an analogue circuit. So that's a way you can work with space and then obviously time. (...)

Sprecher 1 overvoice:

Delay ist definitiv mein Lieblings-Effekt.

Sprecherin 1:

M. Geddes Gengras, Musiker bei Sun Araw aus Los Angeles

Ich bin ein ziemlicher Delay-Junkie und besitze eine schöne Sammlung unterschiedlichster Delays – Tape Delays, analoge Geräte und natürlich auch digitale Delays. Wenn ich beim Musikmachen Delays einsetze, dann ist das, wie mit Zeit und Raum zu spielen. Denn im Verklingen verändert ein Delay meistens das Timbre des Klangs. Es klingt fast wie ein Hall-Effekt, wenn man einen Sound hört, der dann später mit einem anderen Timbre zurückkommt – das ist insbesondere typisch für analoge Geräte. Auf diese Weise kann man den Raum gestalten, und natürlich auch die Zeit.

o'40

Musik > Moon Wiring Club: Ghostland of Departed Buildings (auch Musikbett)

O-Ton:

Geddes Gengras: (...) I feel like the effect of Delay has the effect of, to me it's a psychedelic sound because it's like yelling into a canyon or something, but there is something about playing a sound and hearing come back to you, being able to play over it and react with it again, that just is not so much an emotion. It's just a mind state. An expanded mind state. And maybe that's an association I have, because the first of, the beginning of heavy use of Delay in Rock music, was associated with the Psychedelic era, and you know a guitar so with a lot of Delay and a Flanger or something has that kind of swirling, moving quality that is psychedelic. It's mind manifesting. It's challenging your brain to make sense, to what its hearing, because you can do things with a Delay and make sounds with a Delay that would be physically impossible to make, without them. (...)

Sprecher 1 overvoice:

Für mich ist der Delay-Effekt ein psychedelischer Sound, es ist, als würde man in einen Canyon rufen. Einen Sound zu spielen und zu hören, wie er zurückkommt, dann da drüber zu spielen und noch mal darauf zu reagieren – all das hat weniger mit Emotionen zu tun, es ist eher ein Geisteszustand. Ein erweiterter Geisteszustand.

Wahrscheinlich habe ich diese Assoziation auch deshalb, weil die Anfänge des Delays in der Rock-Musik auf die psychedelische Ära zurückgehen – Gitarren, die mit Hilfe von Delays, Flangern und anderen Effektgeräten eben diese wirbelnden, sprühenden Sound hervorbrachten, der psychedelisch ist. Es packt deinen Geist und fordert dein Gehirn heraus, dem, was es hört, einen Sinn zu geben. Denn mit einem Delay kann man Sounds hervorbringen, die es ohne dieses Gerät gar nicht gäbe.

Musik > Sun Araw: The Stakeout Reprise (... auch Musikbett)

Helmut Philipps 2: (...) In der Zeit, in der Krautrock und Dub Reggae und solche Sachen groß werden, trifft es auf eine Zuhörerschaft, die eben auch mit Hörgewohnheiten experimentiert, zum Beispiel durch den Einsatz von irgendwelchen psychedelischen Substanzen, die das Bewusstsein und eben damit auch die Hörerfahrung verändern. Und dann trifft das aufeinander – ungewohnte Klangbilder auf ungewohnte Hörsituationen. Und da das Ganze sehr en vogue und modern und Lifestyle war (...), hat sich das von alleine dann hochgespielt. Wobei im Dub Reggae noch mal ne Ausnahme ist, da ist der Effekt einfach eingesetzt worden, um den Remix vom Original-Mix zu unterscheiden und dafür hat man Effekte genommen.

Sprecherin 1:

Helmut Philipps, Ton-Ingenieur und Autor aus Dortmund

Musik > Prince Jammy: Jammy's A Shine (auch Musikbett)

Geddes Gengras: (...) The birth of Dub Music. Versions... versions of popular songs, that can be played at a dance that are different from the originals. The producers used Delay, among other things, Reverb is another big one, and Phasing, Flangeing, to alter the sounds of the instruments to create new feels out of the same rhythm tracks, because it was easier to just work with the same rhythm track and make it different versus get the band back in and record a whole new track. It was almost a cost saving thing (laughs), because you could take this same track and make it new again. And you can even take the same rhythm track and dub it 5, 10, 15, 20, you know different times and always have a different sound, emphasize a different sound of it, even by changing the delay times, since sort of the Rhythms that the Delay create you can create an entire different feel with the same basic rhythm tracks.

Sprecher 1 overvoice:

Die Geburt der Dub-Musik – Versions. Versions von populären Stücken, die man bei Sound System-Tanzveranstaltungen spielt und die sich vom Original unterscheiden. Die Produzenten haben Delay verwendet, aber auch Hall, Phaser, Flanger und andere Effekt-Geräte, um den Klang der Instrumente zu verändern, um ein und demselben Rhythmus-Track einen neuen Anstrich zu geben. Es war einfach leichter, bestehende Stücke sound-technisch zu verändern, anstatt eine Band das Stück im Studio noch mal neu aufnehmen zu lassen. So konnte man Geld sparen – man nahm ein und denselben Rhythmus Track und fertigte 5, 10, 15, 20 Dub Versionen davon an. Jede davon klang anders und betonte unterschiedliche Sachen. Allein schon durch die Veränderung der Verzögerungszeit beim Einsatz des Delays ergaben sich neue rhythmische Bewegungen innerhalb desselben Rhythmus Tracks.

Sound > Melodie mit Filter *oder* Wah-Wah

Musik > Daft Punk: Around The World (0'10 >, auch Musikbett)

O-Ton:

F.X. Randomiz: Basically gibt es drei Arten von Filtern, die (...) sich darin unterscheiden, dass der eine die hohen Frequenzen aus dem Sound wegnimmt, ihn also dumpfer macht, das ist der sogenannte Lo-Pass-Filter.

Sprecherin 1:

F.X. Randomiz, Musik-Produzent und Software-Experte aus Köln

Dann gibt es den Hi-Pass-Filter, der genau das Umgekehrte machte (...), so dass man am Ende nur noch die ganz oberen Spitzen hört. Und dann gibt's eine Kombination aus Beidem, das ist der Band-Pass-Filter, der ein bestimmtes Frequenz-Spektrum betont, das heißt, man kann mit dem Band-Pass-Filter ganz bestimmte Elemente aus dem Klang heraus filtern.

Musik > King Tubby: This Is The Hardest Version (0'30 >, auch Musikbett)

O-Ton:

F.X. Randomiz: Was King Tubby wohl offensichtlich in erster Linie machte mit diesem Effekt, war, (...) ihn mit einer Wellenform zu manipulieren, die (...) den Filter automatisch in einer sehr statischen Frequenz immer wieder öffnete und schloss. Und dadurch ergibt sich eigentlich auch das, was schon so'n bisschen in Richtung Wah-Wah-Effekt geht, nur da er einen Hi-Pass-Filter

verwendet hat, (...) hatte man eben ne ganz andere (...) Charakteristik. Und er legte das (...) in erster Linie auf Instrumente, die ohnehin (...) hochfrequent sind, wie zum Beispiel die Hi-Hat von einem Schlagzeug und erzielte dadurch eben halt nen Effekt, den man nachvollziehen kann und den man eben sehr gut auch raushören kann. Und deswegen wurde das wahrscheinlich auch zu so ner Charakteristik von ihm.

Musik > Etienne de Crécy: Le Petron Est Devenue Fou! (2'05 >, auch Musikbett)

O-Ton:

F.X. Randomiz: Die dramaturgische Funktion ist ja eigentlich ja sehr offensichtlich. (...) Es geht in erster Linie darum, Spannung zu erzeugen, weil, das ist ganz klar, das ist ja nicht nur in der Musik so: sobald man etwas wegnimmt, sobald man Elemente versteckt (...), steigert sich die Spannung, weil eben Dinge nicht mehr wahrnehmbar sind, die vorher wahrnehmbar waren und (...) man sie nicht nur vermisst, sondern man sie gerne wiederholen will. (...) Und da man einen Filter ja sehr langsam immer weiter schließen kann oder im (...) Fall eines Hi-Pass-Filter würde man sagen öffnen kann, erzeugt das ne immense Spannung. (...) Gerade in der House-Musik wurde das bis zum Exzess betrieben.

Über Minuten wurde dann teilweise dann das Frequenzspektrum geschlossen und die Leute fieberten nur darauf hin, dass quasi der Höhepunkt kommt, wo es auf einen Schlag wieder (...) geöffnet wird und alles wieder da ist und sie wieder die volle Musik hören konnten.

Musik > Isaac Hayes: Shaft (0'40 >, auch Musikbett)

O-Ton:

F.X. Randomiz: Der Wah-Wah-Effekt ist ganz klar auch ein Filter. (...) Das war ja (...) ein Pedal, das in erster Linie Gitarristen (...) nutzten und mit diesem Pedal konnten sie das tun, was (...) ein Synthesizer-Spieler mit den Händen tat, nämlich (...) den (...) Filter öffnen und wieder schließen, während sie spielen. Da sie das aber mit dem Fuß taten (...), wurde da sehr schnell ne rhythmische Geschichte draus. Und (...) das ist dann letztlich der typische Wah-Wah-Sound, dass man im Rhythmus dessen, was man auf der Gitarre spielt, dann eben auch den Filter schließt und wieder öffnet. Zusätzlich haben die Wah-Wah-Pedale auch eine Charakteristik (...), das heißt, sie betonen bestimmte Spektren im Klang so, dass sie (...) dem nahe kommen, was wir mit unserer Mundhöhle machen beim Sprechen oder beim Singen. Weshalb der Effekt dann eben auch *Woah-Woah* heißt. (...)

Sprecherin 1:

Die Loudness

O-Ton:

Nick Ruth 2: (...)Bei Loudness War spricht man häufig von so einem Wurstfaktor.

Sprecherin 1:

Nick Ruth, Musikwissenschaftler aus Würzburg

Also, wenn man sich ein Musikstück vorstellt wie ein Wellendiagramm, da gibt es dann eben immer lautstärketechnische Peaks, Höhen und eben auch leisere Stellen. Und das Ganze sieht dann eben nach Wellen aus, wellenförmig, wenn man sich so ne Wave-Datei mal bildlich vorstellt. Und was eben bei eben Kompression passiert, also beim Mastering eben einen Kompressor oder einen Limiter einsetzen, dann werden eben die höchsten Stellen oder die lautesten Stellen angepasst und die leisesten Stellen werden da eben angehoben. Das bedeutet, wir haben eben nicht mehr so eine Wellenform (...), sondern eher einen balkenartigen Verlauf, einen, ja, wurstigen Verlauf sozusagen.

Musik > Oasis: Morning Glory (1'39 >, auch Musikbett)

O-Ton:

Nick Ruth 1: Im Ablauf von einer Musikproduktion ist das Mastering ursprünglich so der letzte Schritt gewesen. Das Mastering war eigentlich der Moment, in dem die CD oder (...) der Tonträger am Ende bereitgestellt wurde. (...) Und eben das Erstellen dieses Masterbandes oder des Glasmasters eben bei der CD, dieser Schritt wurde eben eigentlich immer als Mastering bezeichnet. Und im Pre-Mastering, was heute so normalerweise im Sprachgebrauch als Mastering bezeichnet wird, da wurden letzten Endes die Musikstücke lautstärketechnisch angepasst, optimiert, die CD als Ganzes wurde lautstärketechnisch angepasst (...) und mittlerweile ist (...) dieses Abmischen am Ende von der, ja, Lautstärke letzten Endes, ist fast ein eigener Berufszweig geworden. Es gibt mittlerweile Tontechniker, die sich genau auf dieses Mastering spezialisiert haben, sogenannte Mastering Engineers.

Musik > Black Eyed Peas: Let's Get It Started (0'54 >, auch Musikbett)

O-Ton:

Nick Ruth 2: (...) Es wird eine Loudness erzeugt, indem sozusagen die (...) leisesten Stellen einer Produktion angehoben werden und an die lautesten Stellen angepasst werden, so dass wir, wenn wir ein Musikstück hören, das Gefühl haben, dass das die ganze Zeit sehr laut ist, sehr präsent ist, und es eben keine leisen, abfallenden Passagen sind. Das heißt, wenn man sich eben eine MP3-Playlist erstellt oder eine Radiosendung hört, möchte man eben konsequent alles gut auf seinem

Abspielgerät hören können. (...) Die subjektive Lautheit, die wird eben dadurch beeinflusst, dass eben die Musik komprimiert wird.

Musik > Red Hot Chili Peppers: Californication (1'33 >, auch Musikbett)

O-Ton:

Nick Ruth 3: Also, gerade bei der „Californication“ von den Red Hot Chili Peppers ist es natürlich sehr spannend, dass da die Publikumsreaktionen, also von den Fans waren, dass sie dieses Album gehört haben und immer wieder gesagt haben, das klingt irgendwie verzerrt, das kratzt immer, wenn man das eben mal lauter auf der Hifi-Anlage aufdreht und klingt eben einfach nicht gut. Das war noch so ein bisschen undifferenziert. Und daraufhin haben sich eben auch Fachjournalisten hauptsächlich gemeldet und eben gesagt, na ja, das liegt eben an einer zu starken Kompression, die da gefahren wurde. Im Mastering-Prozess wurde da eben, ja, dem Loudness War entsprechend, viel Loudness produziert und so kam es eben, dass es eben etwas schlechter klingt. (...)

Musik > Red Hot Chili Peppers: Get On Top (1'20 >, auch Musikbett)

O-Ton:

Nick Ruth 6: Also aus einer audiophilen Perspektive mag das ja sehr (...) unverständlich sein, warum eben die meisten Musik-Produktionen so eine (...) Loudness-Version fahren, aber letzten Endes muss man sich fragen, für wen wird denn die Pop-Musik gemacht, für wen wird das neue Lana Del Rey-Album produziert? Und das ist nun mal hauptsächlich für die Kids, für die Jugendlichen, die die Musik eben auf ihren (...) mobilen Endgeräten sich anhören. (...) Und dafür ist eben wichtig, dass eben die Musik konsequent laut ist, damit man nicht nachregulieren muss, damit eben auch über die kleinen Lautsprecherboxen alles und jeder Teil von der Musik gut ankommt. (...) In anderen Musikgenres oder (...) audiophileren Musik-Genres, da gibt es auch (...) Gegenentwicklungen und (...) richtiggehend Petitionen, die einfordern, dass eben wieder mehr Dynamik in der Musik auftaucht und weniger Loudness produziert wird. (...)

Sound > Melodie mit Auto-Tune

Musik > Cher: Believe (0'29 >, auch Musikbett)

O-Ton:

Klaus Walter: Auto-Tune ist ein digitaler Effekt, im Grund eine Sound-Technologie, die (...) seit den Nuller Jahren (...) häufig benutzt wurde – ursprünglich gedacht, um Sängerinnen und Sänger tonal gerade zu ziehen, also, dass man nicht hört, dass sie einen Ton zum Beispiel nicht treffen.

Sprecherin 1:

Klaus Walter, Musikjournalist und Autor aus Frankfurt

Auto-Tune ist also eigentlich ne Fehlerkorrekturtechnologie (...), wenn also ein Sänger oder eine Sängerin sich versungen hat, dann war das mit diesem Effekt leicht wieder hinzukriegen.

Nebeneffekt: auch ne gewisse Demokratisierung, wenn man so will, oder Traditionalisten würden wahrscheinlich sagen, eine Vortäuschung falscher Tatsachen. Das heißt, also auch ich und du und wer auch immer, kann dann mit Hilfe dieser Technologie mehr oder weniger fehlerfrei singen. (...)

Das heißt, die Kunst der begnadeten Sänger und Sängerinnen wird ein bisschen entwertet, wenn plötzlich alle das können mit Hilfe dieser Technologie.

Musik > T-Pain feat. Yung Joc: Buy You A Drink (0'24 >, auch Musikbett)

Klaus Walter: Irgendwann hat sich das aber verselbständigt und Auto-Tune ist so ab Anfang, Mitte der Nuller Jahre als Effekt auf der Stimme überall aufgetaucht, vor allem zuerst im HipHop und im R&B. Und dieser Effekt hat dann im Grunde ne neue Art zu singen auch mitkreiert, also dieses summende Geräusch, was auf der Stimme lag und wurde dann innerhalb kürzester Zeit extrem populär.

Musik > Daft Punk: One More Time (1'04 >, auch Musikbett)

O-Ton:

Klaus Walter: Diese Geschichte mit der maskierten Stimme und mit der Stimm-Maskerade hat, glaub ich, mehrere Aspekte – einmal die (...) technologische Möglichkeit, es geht, also machen wir es. Schönes, ähnliches Beispiel ist Photoshop – (...) die Manipulation von Fotos. Das kann im Grunde heutzutage auch jede und jeder und es wird getan und es wird genutzt exzessiv. Das ist der eine Aspekte. (...) Und dann diese ganz kindliche Freude an der Verkleidung. Also, ich kann meine Stimme verkleiden, ich kann mich maskieren, ich kann meine Stimme maskieren, das ist natürlich in der heutigen Zeit ne sehr reizvolle Geschichte. Wir nehmen im Internet alle möglichen Identitäten an und legen sie wieder ab und schlüpfen in neue Identitäten und dabei ist Auto-Tune natürlich sehr hilfreich. (...)

Musik > Creep feat. Nina Sky: You (Planningtorock Rmx.) (1'55 > 2'20)

O-Ton:

Klaus Walter: In dem Zusammenhang ist auch interessant zu sehen, dass Auto-Tune immer auch gerne benutzt wird von Künstlerinnen und Künstlern, deren geschlechtliche Identität nicht so ganz

eindeutig ist (...), um diese sexuelle Uneindeutigkeit und Vielseitigkeit sozusagen künstlerisch zu unterstützen. Ich denke an Künstlerinnen wie Planning To Rock alias Jam Rostron, ursprünglich geboren als Janine Rostron in Großbritannien, (...) maskiert sich auf der Bühne tatsächlich mit diversen Maskeraden, so dass man ihr Gesicht nicht erkennen oder sein Gesicht. Und maskiert auch die Stimme. Die Stimme bleibt geschlechtlich uneindeutig, und das findet man bei vielen Künstlerinnen und Künstlern. (...) 9'59 Es ist auffällig, dass gerade bei LGBT-Individuen, also bei Lesben, Schwulen und Trans-Leuten, auch der Auto-Tune-Effekt immer wieder in so ne Richtung eingesetzt wird.

Musik > Kanye West: Heartless (auch Musikbett)

O-Ton:

Klaus Walter: Auto-Tune ist ja eine Optimierungs-Technologie, also man kann mit Auto-Tune Fehler ausmerzen und sich verbessern in gewisser Weise und insofern ist Auto-Tune in unserer Zeit der Selbstoptimierung, glaub ich, ein (...) sprechendes oder singendes, wenn man so will, Symptom.

Sprecherin 1:

Die Affekte

O-Ton:

Harrasser 3: Dass es dann eben auch sowas wie Standardisierungs- und Optimierungs- (...) Tendenzen gibt heutzutage, das hat vermutlich mit dem sehr unangenehmen Umstand zu tun, dass wir uns diese ganzen (...) Überschreitungen unserer Grenzen der Haut eben fast nur in einer technischen Logik der Überbietung denken können. Wir sind so eingeschossen auf dieses Optimierungs- und Versionierungsdenken (...), dass wir selbst in diesen sehr intimen Beziehungen zwischen Technologien und (...) unserer Physiologie schnell auf (...) so ner (...) Steigerungslogik landen. Ich würd sagen, das ist fast das Uninteressanteste an technologischen Erweiterungen, ist, wenn sie dann dazu dienen, irgendwas, was eh schon normalisiert ist und standardisiert ist, halt noch besser zu standardisieren, so wie beim Auto-Tuning. Also, ne langweiligere Anwendung von Technologien kann ich mir eigentlich kaum vorstellen.

Sprecherin 1:

Karin Harrasser, Kulturwissenschaftlerin aus Linz

Musik > Jimi Hendrix: All Along The Watchtower (2'16 >, auch Musikbett)

O-Ton:

Harrasser 3: So würd ich vielleicht die Grundtendenz beschreiben: als ein Versuch, sozusagen aus den Beschränkungen der Haut rauszukommen und – (...) auf Englisch gibt's dann schöne Wort, *to sound out the position*. Also, da geht's ja häufig darum, sozusagen nen Ort in der Welt zu finden durch (...) Resonanzphänomene. (...) Bei Gilles Deleuze und Felix Guattari in den „1000 Plateaux“ gibt's dieses berühmte Kapitel zum Ritornell, wo's drum geht, zu sagen, Sound erzeugen ist eigentlich Ausloten von Territorium – also so, wie ein Kind, das im Dunkeln singt. Das will eigentlich sich positionieren in dem Raum (...), der schwer zu erfassen ist. Und auf die Art und Weise würd ich ganz gerne (...) auch musikalische (...) Technologien zur Sound-Erzeugung verstehen, als Experimente im Ausloten einer Beziehung zur Welt.

Musik > Black Devil Disco Club: One To Choose (2'33 >, auch Musikbett)

O-Ton:

Harrasser 2: Klar, kann man sagen, hat die Pop-Musik in ihren besten Momenten was Ähnliches erreicht. (...) Ganz sicher mit übersteuerten Gitarrenklängen oder diesem massiven Einsatz von elektronischen Klängen, die noch nie gehört worden sind. Und das dann noch in Kombination mit Körpertechniken, also mit dem Tanzen, mit Drogenerfahrungen – da kommt man, glaub ich, schon in die Nähe dessen, was Gilles Deleuze als Affekt verstanden hat. (...) Nen anderer Begriff (...), der im Umfeld bei Gilles Deleuze auftaucht, ist die Intensität. Also, der Affekt, der einen sozusagen an die Grenze des Gewohnten bringt und besonders intensive (...) Wahrnehmungen zulässt und damit eben das Subjekt reformiert. Und ich würd sagen, ja, die Pop-Musik, in ihren besten Momenten (...) schafft sie das (...)

Musik > Arca: Now You Know (1'29 >, auch Musikbett)

O-Ton:

Harrasser 2: Ich würd's so'n bisschen relativieren wollen, weil's natürlich in der Pop-Musik auch (...) aufgrund der kommerziellen Rahmenbedingungen so'n Innovationsdruck gibt. Das heißt, einiges an Effekten, würd ich sagen, geht eher in Richtung Effektehascherei, dass man einfach so'n neuesten Sound auf den Markt bringt (...), um sozusagen die Frühjahrsmode zu bedienen. Also, das wär die kleine Einschränkung, dass unter Gesetzen des Marktes (...) das Neue so'n Innovationsmotor ist, der manchmal auch ganz schön langweilig werden kann. Also, wenn's sozusagen nur noch drum geht, irgendwie was draufzusetzen oder irgend ne minimale Veränderung einzuführen, nur damit's was Neues ist.

Musik-Collage:

Nancy Sinatra: Bang Bang (Tremolo)

The Champs: Tequila (Hall)

Led Zeppelin: Whole Lotta Love (Verzerrer)

Prince Jammy: Jammy's A Shine (Delay)

Isaac Hayes – Shaft (Wah-Wah)

Daft Punk: Around The World (Filter)

Cher: Do you Believe (Auto-Tune)

O-Ton:

Michael Veal: I think probably they're part of the general production style today, as they're not new and novel, now, like they were in the 1970s or 1960s. I think they're just part of the tool box that producers and engineers can draw from.

Sprecher 1 overvoice:

Sound-Effekte sind heute Bestandteil des allgemeinen Produktionsstils von Musik. Sie sind nicht mehr so neu und ungewöhnlich, wie noch in den siebziger oder sechziger Jahren. Sie sind einfach Teil des Werkzeugkastens, aus dem sich Produzenten und Ton-Ingenieure heute bedienen.

O-Ton:

F.X. Randomiz: In der digitalen Welt wird heute natürlich auch, weil es so Vieles gibt und so viel Erfahrung auch inzwischen über die Jahre damit gibt, schon in erster Linie (...) Analoges emuliert und simuliert. Was allerdings (...) das Ganze (...) nen Schritt weitergehen lässt, ist, dass unendliche Kombinationen daraus möglich sind und die (...) Effekte sich gegenseitig beeinflussen können und sie vor allem auch (...) ganz anders ineinander greifen und miteinander verwoben werden und dadurch im Prinzip wieder neue Effekt-Arten entstehen.

O-Ton:

Harrasser 4: Die interessante Frage ist eigentlich, was wär denn der reine Klang? (...)

Dass wir jetzt von (...) so ner Trennung von Effekt und Musik oder Effekt und Ton reden, das ist eigentlich ne völlig moderne Unterscheidung. (...) Und sobald man in die Zeit vor der

Standardisierung von Klang zurückgeht, also ins 17. Jahrhundert, gilt das eigentlich nicht mehr.

Also, ich würd sagen, in der Barock- und Renaissance-Musik gibt's keinen Unterschied zwischen Effekt und Ton, sondern alles (...), zielt ja auf Affekt ab. Und der reine Ton ist nicht das Ideal, nicht das, was bestimmend ist für's Musizieren.

Musik > Arthur Russell: Soon-To-Be Innocent (auch Musikbett)

SPRECHER/IN ABSAGE:

(Das war:)

Sound-Effekte – die Pop-Musik und ihre Klangkulturen

Von Olaf Karnik und Volker Zander

Es sprachen: Glenn Goltz und Rabea Wyrwuch.

Ton und Technik: Hendrik Manook und Hannah Steeger.

Regie: Hannah Georgi

Redaktion: Tina Klopp

Produktion Deutschlandfunk 2016.

ENDE