

Digitalgespräch Folge 28

Digitale Spielräume in der Musikproduktion

Mit David Waldecker von der Universität Siegen, 18. Oktober 2022

<https://zevedi.de/digitalgesprach-028-david-waldecker/>

[Der Vorspann mit Musik und Ausschnitten aus dem Gespräch beginnt.]

Marlene Görger [mg]: Herr Waldecker, Sie sind Soziologe an der Universität Siegen. Ihre Interessen gelten unter anderem der Musik und der Kultursoziologie. Zum Beispiel haben Sie sich intensiv mit der Frage beschäftigt, welche Bedeutung die Technik bei der Musikproduktion für die Musik hat, die jeweils entsteht.

David Waldecker [Waldecker]: Bei aktueller zeitgenössischer Musik ist man fast irgendwie ein bisschen aus der Zeit gefallen, wenn man gewisse Formen der Aufnahmetechnik oder der technischen Verfremdung von Klang nicht mit in Betracht zieht.

Petra Gehring [pgg]: Man könnte sich ja vorstellen, dass das gesamte technische Equipment sozusagen zu einem einzigen Instrument wird.

[Waldecker]: Früher diente das Konzert als Werbung für die Platte und jetzt dient die Aufnahme als Werbung für das Konzert. Dieses Mastering, das lange als letzter Schritt in diesem Produktionsprozess galt, der wirklich sehr viel Erfahrung und Spezialisierung erfordert. Da gibt es inzwischen auch Automatisierungen mittels künstlicher Intelligenz. In der Arbeit im Tonstudio führt vor allen Dingen die Digitaltechnik in gewissem Sinne zu einer Entlastung, aber auch zu einem Drang einer immer größeren Perfektion. Ich finde, vor allen Dingen in dieser Beschäftigung mit Musik merkt man, dass diese Debatte um die Digitalisierung halt sehr viele verschiedene Aspekte in einen Topf wirft.

[Der Vorspann endet, das Gespräch beginnt.]

[mg]: Wir hören heute praktisch jederzeit und überall digitale Musik. Der Vorrat, den uns Streamingdienste zur Verfügung stellen, wirkt praktisch endlos und das Abonnement kostet monatlich weniger als eine CD, auf der sich dann ungefähr zehn Lieder fänden, und zwar bei jedem Abspielen dieselben. Trotzdem kaufen Menschen nach wie vor CDs. Und auch Schallplatten werden weiterhin produziert und von LiebhaberInnen zu Hause oder von DJs im Club aufgelegt. Aber egal ob digital oder analog: Die Musikstücke oder zumindest Teile davon sind mit großer Wahrscheinlichkeit in einem Tonstudio entstanden. Was aus den Kopfhörern oder Lautsprechern kommt, ist Produkt einer ganzen Reihe arbeitsteiliger, hochspezialisierter Einzelschritte, von denen das Musizieren nur einer ist. Und auch hier bringt Digitalität neue Möglichkeiten ins Spiel, zum Beispiel Aufnahmen zu generieren und nachträglich zu bearbeiten, das Zusammenwirken der beteiligten Personen räumlich und zeitlich umzugestalten oder Musik gleich ganz digital zu erzeugen. Digitalität macht also Musik nicht nur allgegenwärtig und jederzeit verfügbar. Sie verändert auch, wie sie produziert wird. Was kennzeichnet diese Musikproduktion in Tonstudios? Welche Änderungen bringt der Einsatz von Digitaltechnologien für die Aufgaben und Rollen von MusikerInnen und ProduzentInnen? Welche Gewohnheiten, Praktiken und Konventionen entwickeln

sich? Und: Der individuelle Musikgeschmack ist auch eine Frage von Status, von Identität und Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen. Scheiden sich die Typen von Fans also auch entlang der Linie analog digital? Darüber wollen wir heute im Digitalgespräch reden. Mein Name ist Marlene Görger. Ich bin Physikerin und Technikphilosophin und arbeite am Zentrum verantwortungsbewusste Digitalisierung.

[pgg]: Und mein Name ist Petra Gehring. Ich bin Professorin für Philosophie an der TU Darmstadt. Unser Experte im Digitalgespräch heute ist Dr. David Waldecker, zugeschaltet per Videokonferenz aus Siegen. Herzlich willkommen im ZEVEDI-Podcast, Herr Waldecker! Schön, dass wir miteinander sprechen können.

[Waldecker]: Guten Morgen! Ich freue mich sehr, dabei sein zu können.

[mg]: Herr Waldecker, Sie sind Soziologe an der Universität Siegen. Sie forschen und lehren dort am Medienwissenschaftlichen Seminar. Ihre Interessen gelten unter anderem der Musik- und der Kultursoziologie. Zum Beispiel haben Sie sich intensiv mit der Frage beschäftigt, wie Tonstudios als soziale und technische Räume funktionieren und welche Praktiken sich dort etablieren und ineinandergreifen. Und Sie haben untersucht, welche Bedeutung die Technik bei der Musikproduktion für die Musik hat, die jeweils entsteht und die wir dann später hören. Beginnen wir vielleicht erst mal historisch. Live-Musik gehört ja in Konzerträume. Wie lange gibt es denn die Tonstudios in diesem Sinne überhaupt schon?

[Waldecker]: Das ist eine gute Frage, weil da auch schon sich die Frage stellt: Was ist eigentlich ein Tonstudio, oder was meinen wir damit? Weil natürlich in dem Moment, wo Musik aufgezeichnet wird, und das wird sie seit Ende des 19. Jahrhunderts, ist dieser Raum, in dem das passiert, in irgendeiner Form hergerichtet worden, weil natürlich die Aufnahmetechnik jemals ganz bestimmte Formen von Voraussetzungen oder Notwendigkeiten mit sich bringt, um überhaupt zu funktionieren. In dem Sinne gibt es Tonstudios, seit es die Aufnahmetechnik gibt. Aber speziell dafür hergerichtete Räume gibt es eigentlich erst seit den 1920er Jahren, als die elektrische Aufnahmetechnik aufkam. Vorher waren die Geräte einfach wie mechanische Aufnahme einfach auf Wachsplatten war viel zu unsensibel. Da musste man in gewissem Sinne reinschreien und da war der Umgebungslärm dann auch nicht so störend wie bei dieser elektrischen Aufnahme mit dem magnetischen, elektromagnetischen Mikrofon. Das hat erstmals es notwendig gemacht, spezielle Räume herzurichten. Und vor allen Dingen, diese Aufnahmetechnik stand immer im Zusammenhang mit der weiteren Verwendung dieser Aufnahme, damals vor allem über das Radio. Das heißt, es wurde live gesendet, und gerade da war es natürlich wichtig, zu kontrollieren: Wer hat Zugang zu diesen Räumen, was passiert da? Weil das, was da passiert, wurde unmittelbar gesendet. Es gab zumindest zu Beginn noch keine Möglichkeit bis zur Erfindung des Tonbands, diese Aufnahmen überhaupt in der Form, in der Qualität aufzuzeichnen, die der ursprünglichen Aufnahme oder Sendequalität entsprachen. Das heißt, diese Aufnahmetechnik stand immer natürlich im Zusammenhang mit dieser Verwendung, aber auch der weiteren sozialen und technischen Einbettung dieser Technik. Je ziselierter in gewissem Sinne, je perfekter diese Aufnahme wurde, sensibler sie wurde, umso mehr haben sich auch die Praktiken der Musiker daran angepasst oder an diese spezifische Form anpassen müssen. Wie gesagt, zuvor in diesem Trichter der mechanischen Aufnahme musste man quasi reinschreien, es gab spezielle Violinen, die entwickelt wurden, um überhaupt auf diesen mechanischen Aufnahmen hörbar zu sein. Und auch zum Beispiel die Klezmermusik, die wir heute

kennen, kennen wir so, weil man damals Instrumente aussuchen musste, die überhaupt auf diesen Aufnahmen gut hörbar waren, wie zum Beispiel Klarinette, die sonst gar nicht so eine große Rolle gespielt hätte. Da merkt man schon, wie diese Aufnahme selber nicht nur eine neutrale Abbildung des musikalischen Geschehens ist, sondern immer schon als Technik die Aufnahme in ihrer spezifischen Art und Weise mit konstituiert. Und das jetzt vor der Digitalität. Und mit der Digitalisierung selber passiert das natürlich auch noch mal auf eine weitere Art und Weise, kann man sagen.

[pgg]: Das heißt, so ein Studio hat gleich mehrere Funktionen. Es ist einerseits das Gefäß, das Störgeräusche draußen hält, also so eine Art saubere Aufnahmesituation garantiert. Und auf der anderen Seite ist es der Behälter, in dem die ganze Technik aufgebaut werden kann, die dann die eigentliche Aufnahme produziert. Und vielleicht kann man sagen als Drittes auch noch der Ort, wo nach wie vor Musik gemacht werden können muss. Also so ein kleiner Aufführungsraum scheint es ja doch zu bleiben, oder hat sich das schon verändert mit der Digitalisierung?

[Waldecker]: Also ich würde sagen, was sich nicht verändert hat, ist diese Trennung, die in den Zwanzigern eingeführt wurde zwischen dem sogenannten Control Room oder dem Kontrollraum, dem Regieraum, wo die Technikerinnen und Produzierenden sitzen, und dem Aufnahmeraum. Der wurde damals eben notwendig, dass vor allen Dingen im Sinne dieser Liveaufzeichnung die Techniker miteinander sprechen konnten oder besprechen konnten: Was kommt als nächstes? Damit das nicht auf der Aufnahme hörbar wird und diese Trennung im Tonstudio, die eben auch eine arbeitsteilige Trennung zwischen den Musikern ist, die die Musik machen im gewissen Sinne, und den anderen Leuten, die die aufzeichnen oder diese anleiten, die hat sich eigentlich zumindest, solange noch Instrumente eingesetzt werden und nicht irgendwelche Samples, die hat sich eigentlich bis heute durchgehalten. Das ist eigentlich Standard in jedem Studio. Und was die Digitalisierung, denke ich, an diesem Studio verändert hat, vor allen Dingen hat es diese Studiotechnik erschwinglich gemacht, in dem Maße, dass man jetzt auf jedem normalen Laptop eigentlich Aufnahmetechnik in Form von Software aufspielen kann. Zum Teil ist die als Open Source verfügbar, oder natürlich ist es möglich, professionelle Aufnahmesoftware einfach illegal zu kopieren. Das wäre mit einem analogen Studio schwer möglich gewesen oder auch einem analogen Studio, was auf speziellen, in den Achtzigern zum Beispiel noch auf speziellen Geräten und Synthesizern basierte. Damals gab es diese Software für den PC einfach noch nicht, weil sich der PC selber noch nicht so durchgesetzt hat. Und das heißt, wozu die Digitalisierung, denke ich zumindest, geführt hat, ist, um das irgendwie so ein bisschen mit Marx zu beschreiben, die Möglichkeit, jedem Musiker auch diese Produktionsmittel an die Hand zu geben, eigentlich schon recht gut klingende Aufnahmen auch zu Hause durchführen zu können. Und das ist eben was anderes als im Vergleich zu den Achtzigern, wo AmateurmusikerInnen darauf angewiesen waren, auf Tonband oder im Zweifelsfall sogar auf Musikkassette aufzuzeichnen. Das hat ja auch eine ganz eigene Ästhetik, die ja zum Teil auch heute immer noch gepflegt wird. Aber die hat sich eben in Differenz zum professionellen Studio etabliert. Und diese Differenz, würde ich sagen, schrumpft zumindest auf der technischen Ebene auf dem, was auf einem ganz normalen Laptop möglich ist, ein. Und das zeigt sich eben auch darin, dass ganz normale PCs eben die Medien sind, mit denen auch in normalen Studios oder professionellen Studios, Rundfunkstudios aufgezeichnet wird. Da gibt es keine spezialisierten Geräte mehr. Nur das ganze Drumherum ist natürlich spezialisiert und entsprechend teuer. Es ist aber

inzwischen möglich, das alles als Software auch nachzubilden. Mischpulte und Effektgeräte usw.

[mg]: Da tut sich jetzt ja so eine ganze Welt auf, fast so eine Abbildung sozusagen des früheren Tonstudios irgendwie im Digitalen. Ist das auch ein Stückweit so, also verliert das Tonstudio an Bedeutung für die Musikproduktion oder gibt es da immer noch Aspekte, die sich nicht in einem Heimstudio, nenn ich es jetzt mal, mit entsprechender Software abbilden lassen?

[Waldecker]: Also ich habe den Eindruck, das Studio wird dadurch in gewissem Sinne sogar aufgewertet, dass es so viele, sagen wir mal, rein digitale Kopien gibt. Also weil sich zeigt: MusikerInnen, die etwas auf sich halten, bauen sich entweder dann ein Studio, was mehr als nur aus einem Laptop und einem Mikrofon besteht. Also richten auch entsprechende Räumlichkeiten ihrer Wohnung, ihrem Haus so her, dass dort Musik aufgezeichnet werden kann. Und da zeigt sich eben: Da gehört nicht nur die Aufnahmetechnik dazu, sondern auch ein Raum, der zum Beispiel, Sie haben es ja vorhin als Gefäß bezeichnet, Frau Gehring, der dazu in der Lage ist, den Klang von außen abzuschirmen, der entsprechend selber akustische Eigenschaften aufweist, also gedämmt ist, möglichst wenig Nachhall hat usw. Und ich glaube, was vor allen Dingen zu dem Studio immer dazugehört, ist jemand, der dieses Studio betreibt oder der dort angestellt ist. Also Selbständige oder natürlich Mitarbeitende in irgendwelchen größeren, vor allen Dingen Rundfunkstudios, die es noch gibt, und deren Arbeit, habe ich den Eindruck, erfährt sogar eine gewisse neue Wertschätzung dadurch, dass sich eigentlich jeder angucken kann, was sozusagen der Stand der Aufnahmetechnik ist in Form von Software. Und wenn man jetzt einfach nur sieht, wie komplex zum Teil auch die Software sind, mit denen wir jetzt diese Podcasts hier aufzeichnen, was es für Möglichkeiten gibt und Parameter und wie die sich verändern oder wie sich der Klang verändert, wenn man hier und da dran dreht. Da zeigt sich, wie komplex das Ganze ist. Und daher würde ich sagen: Das Studio hat immer noch seinen Ort, auch und selbst dann, wenn Leute gar nichts mehr in dem Sinne aufzeichnen, sondern nur mit Samples und Synthesizern auf dem Computer oder damit rein auf der digitalen Ebene arbeiten und der Raum, in dem das Ganze aufgezeichnet wird, zumindest nicht mehr in der Aufnahme direkt sich wiederfindet. Sagen wir so.

[pgg]: Die Technik übernimmt also sehr viel, wird in dem Sinne komplexer und gleichzeitig aber auch billiger und gut zugänglich. Und auch Nichtprofis können sich da reinarbeiten. Jetzt stelle ich mir gerade vor, dass die Verarbeitungsseite, also das, was auf der anderen Seite der Glaswand, nicht da wo gespielt wird, sondern da, wo gemixt und verändert wird, dass diese Seite immer bedeutsamer wird und reichhaltiger und interessanter. Und dass sich da ganz viele Rollen und Begeisterungsformen ausdifferenzieren. Wie ist es auf der anderen Seite bei denen, die ein Instrument spielen oder Musikstücke komponieren? Wie verändert sich für die die Situation?

[Waldecker]: Das ist natürlich immer die Frage, wen man da konkret fragt und was diese Leute machen. Also man merkt natürlich jetzt im Amateurbereich, dass viele Leute sich eben aufgrund dieser allgemeinen Verfügbarkeit auch damit beschäftigen. Die haben einfach einen stärkeren Einblick als vorher in diese andere Seite. Die Musiker haben stärkeren Einblick in diese Technikseite, wenn man so will, beschäftigen sich auch damit. Das ist der eine Punkt. Und ich glaube, jetzt konkret in der Arbeit im Tonstudio führt die Technik, vor allen Dingen die Digitaltechnik, in einem gewissen

Sinne zu einer Entlastung, weil man sagen kann, es ist sehr viel einfacher als vorher, zumindest grundsätzlich, Aufnahmen zusammenzuschneiden. Und es ist auch vom Material her nicht mehr so teuer, Aufnahmen zu wiederholen. Die analogen Tapes, auf denen Aufnahmen früher stattfanden. Heutzutage kostet so ein Tape, das eine Stunde Laufzeit hat, um die 100 €. Das war damals vielleicht nicht so teuer, aber weil es auch heute nicht mehr so viel benutzt wird. Also früher war das wie gesagt nicht so teuer, aber es hat natürlich einfach zum Materialverschleiß geführt, wenn man Sachen x-fach aufgenommen hat. Und wenn man sich überlegt, wie viel Platz heute auf Festplatten ist, ist das einfach nicht mehr so. Das heißt, ich würde sagen, es führt schon zu einer Erleichterung. Gleichzeitig führt es natürlich aber auch zu einem Drang, habe ich den Eindruck, einer immer größeren Perfektion, weil der eben einfach technisch möglich ist. Man kann es ja noch mal aufnehmen. Man kann auch noch mal hier an dem Mikrofon etwas fummeln, man kann das Mikrofon austauschen, man kann ein anderes Effektgerät verwenden. Also es ist, denke ich, ein doppelter Effekt, der auch jetzt durch die musikalische Sozialisation gegeben ist. Wir sind eh ständig mit perfekt produzierter Musik umgeben, können die zu jederzeit hören, und das ist natürlich ein Ideal, was alle verinnerlicht haben und natürlich auch reproduzieren wollen, ob sie das nun können oder nicht. Sowohl in Bezug auf die Frage: Kann ich mein Instrument so beherrschen oder sind wir als Ensemble so gut, das überhaupt hinzubekommen bei der Aufnahme? Und natürlich auch: Sind die Techniker auf der anderen Seite so, oder ist die Technik, die dort vor Ort ist, so gut? Wir möchten genau den Basedrum-Klang haben wie bei der Band XY. Ist das Wissen vorhanden, um das überhaupt zu reproduzieren? Da braucht man ein enormes Wissen, um tatsächlich das hinzubekommen. Wenn man sagt, ich gehe mit dieser und jener Referenzaufnahme da hin und sagt, ich möchte das haben, das zu emulieren erfordert wirklich sehr viel Wissen. Aber für die Musiker selber, also ich habe das Gefühl, bei wirklich stark und auch arbeitsteilig organisierten Kontexten wie jetzt nehmen wir mal ein Rundfunksymphonieorchester, da haben die Musiker selber mit dieser Aufnahmeseite kaum zu tun, und ich habe das Gefühl, für die hat sich da jetzt gar nicht so viel geändert. Also zumindest jetzt in den letzten 30, 40 Jahren, sagen wir mal. Natürlich ist es ein Unterschied, ob man in so einen Trichter spielt oder ein Mikrofon vor der Nase hat. Geändert hat sich das natürlich vor allen Dingen für Musiker, die auch mit Musik zu tun haben, die rein digital funktioniert, wie jetzt Techno und solchen Genres. Also die hätte es ja ohne diese Formate eigentlich gar nicht gegeben. Und auch gerade hier schwimmt ja diese Grenze von Technik auf der einen Seite und Musik oder Musizieren auf der anderen Seite natürlich nochmal viel stärker.

[mg]: Ist das beim Einsatz von Digitaltechnologien, mit denen jetzt Aufnahmen, sage ich mal, nachbearbeitet werden, eindeutig der Hauptaspekt, diese kosmetischen, nenne ich es mal, Anpassungen zu machen oder den Eindruck zu erzeugen, die Aufnahme sei anders gewesen, als sie dann letztendlich passiert ist? Oder gibt es auch, sage ich mal, ein Spiel mit den Möglichkeiten, die Digitalität bietet, also das, was man gemacht hat, gezielt zu verfremden und zuzugeben oder auch hörbar zu machen, dass da digital dran gearbeitet wurde?

[Waldecker]: Ich würde sagen, das ist letztlich auch eine Frage der Ästhetik oder der ästhetischen Strategie, die die Band verfolgt. Weil ich habe den Eindruck, zumindest aus meiner Arbeit oder meiner Forschung mit Ensembles, dass es davon abhängt, in was für musikalischen Genres man sich bewegt. Also man merkt, es gibt einfach bei zum Beispiel Punk und Hardcore oder sowas oder klassischer Rockmusik, auch da werden standardmäßig bestimmte Studioeffekte angewendet, die, wie Sie sagen

würden, jetzt quasi nur der Bereinigung oder zum Beispiel der PegelEinstellung usw. dienen. Aber es gibt natürlich andere Genres, wo sehr viel mit den Möglichkeiten experimentiert wird, was diese Studioteknik eigentlich bietet. Und deswegen finde ich, kann man das nicht so verallgemeinern. Ich würde sagen, das hängt einfach von dem Genre ab, aber es hängt auch von dem Interesse der Musiker ab.

[pgg]: Wenn man sich diese Breite der Möglichkeiten vorstellt und auch das ungemein komplexe Arrangement im Studio mit vielen Maschinen, aber eben virtualisiert und dadurch auch gut kontrollierbar und beherrschbar, wie ist da die Perspektive des Komponisten oder der Komponistin? Ich könnte mir vorstellen, dass von der Konzeption zur Musik der Weg kürzer wird, jedenfalls wenn man es darauf anlegt, so dass die Frage, "Wer ist eigentlich die Musikerin, wo findet die Musik statt?", sich so ein bisschen verschiebt? Also man könnte sich ja vorstellen, dass jemand konzipiert, realisiert, mischt, schneidet, produziert – eine Person aus einer Hand – und dann das gesamte technische Equipment sozusagen zu einem einzigen Instrument wird.

[Waldecker]: Genau. Also wie gesagt, beim Techno ist es ja so, da gibt es ja selten mehr als eine Person oder vielleicht zwei Personen, die an diesem Musizieren beteiligt sind. Aber wenn man jetzt diese klassische Arbeitsteilung mit Komponisten in der ernsten Musik dazunimmt, dann ist es natürlich so, dass gerade dann, wenn schon klar ist, die Musik wird auch für eine Aufnahme produziert, das ist ja nicht immer der Fall, dass da noch ein Austausch normalerweise zwischen Komponisten, Ensemble und TechnikerIn stattfindet. Wenn heutzutage wirklich noch Stücke neu komponiert und nicht nur arrangiert werden, dann sind das meistens Auftragsarbeiten für ein bestimmtes Ensemble, für eine bestimmte Situation. Und wenn klar ist, das findet in einer Aufnahme statt oder das soll in eine Aufnahme münden oder das wird auch aufgezeichnet, dann ist natürlich auch bei aktueller zeitgenössischer Musik ist man fast irgendwie ein bisschen aus der Zeit gefallen, wenn man gewisse Formen der Aufnahmetechnik oder der technischen Verfremdung von Klang nicht mit in Betracht zieht. Das heißt, da habe ich das Gefühl, da ist diese technische Ebene eigentlich immer schon mitgedacht. Man schreibt das Stück für einen Anlass für ein bestimmtes Ensemble. Und da werden diese Parameter – also sollten sie zumindest mal – mitgedacht werden oder spielen spätestens dann im Austausch mit der Technik da eine Rolle.

[pgg]: Ändert das auch die sozialen Rollen? Also wir reden da jetzt so ein bisschen abstrakt darüber: Wer ist der Chef oder die Chefin, wessen Stück oder wessen Projekt ist es denn am Ende des Tages?

[Waldecker]: Aus meiner Beschäftigung mit dieser Arbeit würde ich sagen, Musizieren tun eigentlich alle Beteiligten. In den meisten Fällen, wenn Musik aufgezeichnet wird, hören wir die nur. Wir sehen den ganzen Rest ja nicht. Das heißt, an diesem Klangeindruck, der am Ende dann den HörerInnen gegenübertritt, an der Erzeugung davon sind alle beteiligt, sind alle Beteiligten, ob jetzt Produzenten, wenn es die auch noch gibt, oder produzierende TechnikerInnen und MusikerInnen: Alle haben Einfluss auf diesen Klang. Und bei der Frage: Welches Effektgerät wird ausgewählt, welches Mikrofon wird ausgewählt? Wie werden die Musiker zueinander positioniert, in welchem Studio findet das Ganze statt usw.? Da hat allein schon die Technikerin einen enormen Einfluss auf diesen Klang. Das heißt, ich würde sagen, in dem Sinne Musik machen tun alle, und es hängt von der Projektkonstellation ab, wer welchen Einfluss darauf hat. Also wenn erfahrene Musiker zum Beispiel ins Studio gehen, die

Technikerinnen bezahlen und selber dann ganz konkrete Vorstellung davon haben: Ich möchte, dass dieses Mikrofon verwendet wird. Oder ich habe hier mein Fadegerät mitgebracht oder sowas, oder diesen Effekt möchte ich auf keinen Fall verwenden. Da haben die natürlich einen größeren Einfluss wie bei einer Amateurband, wie in dem einen Fall, den ich beobachtet habe, wo die sich im gewissen Sinne was von diesem Techniker vorsetzen lassen oder den auch ausgewählt haben, weil sie andere Aufnahmen von ihm angehört haben und gesagt haben: Das klingt gut, wir möchten auch so klingen. Und dann ist natürlich auch immer die Frage, am Ende gibt es ja auch noch das Mastering, wo die Sachen in dem Stück selber im Endeffekt gemischt werden, um eben ein komplettes Stück oder alle Stücke auf einem Album nach etwas klingen zu lassen. Also nicht nur einzelne Aspekte dieses Stücks, einzelne Stimmen, sondern diesen Gesamteindruck zu erzeugen. Und diese Person hat dann zum Beispiel auch noch mal einen gewaltigen Einfluss darauf, wie das Produkt dann am Ende klingt. Das heißt, was man natürlich sagen kann, es können potenziell sehr viele Leute an dieser Aufnahme beteiligt sein und alle haben irgendwie einen Einfluss darauf, wie das am Ende klingt, ob die Leute nun als Musiker ausgewiesen sind oder nicht.

[mg]: Digitalisierung, so als fortschreitender Prozess, hat ja in der Industrie oft auch mit Automatisierung zu tun. Gilt das für die Musikindustrie auch? Also wir haben jetzt ja sozusagen von dem Einsatz dieser Technologien als etwas gesprochen, das vieler Fähigkeiten bedarf. Da sind Leute hoch ausgebildet und man bekommt auch als Laie dadurch, dass man sozusagen selbst ausprobieren kann, einen Eindruck davon, was es da alles so zu können gibt. Aber es gibt ja bestimmt auch Arbeitsschritte, die durch die Digitalisierung zumindest prinzipiell wegfallen könnten. Spielt das eine große Rolle?

[Waldecker]: Ja, das kann man sagen. Zum einen ist es eben so, dass die Software diese Automatisierung erlaubt, und zwar auch in der Form, die es eben Amateuren erlaubt, dann gewisse Effektgeräte zu verwenden, um gewisse Effekte zu erzeugen. Wenn ich jetzt das tatsächlich physische Gerät vor mir habe, es kann jetzt drin noch einen Mikroprozessor haben – es kann ja auch digital sein, aber das ist zum Teil sehr schwierig zu bedienen. Diese digitalen Varianten der Effektgeräte kommen dann einfach mit Voreinstellungen, und die automatisieren in gewissem Sinne diese Klangerzeugung und diese Klangmodifikation. Das geht sogar inzwischen so weit, dass auch mittels künstlicher Intelligenz oder zumindest Machine Learning und Automatisierung auch dieses Mastering, was lange als letzter Schritt in diesem Produktionsprozess galt, der wirklich sehr viel Erfahrung und Spezialisierung erfordert. Da gibt es inzwischen auch Automatisierungen zu. Da gibt es einen Artikel von Jonathan Stern und Elena Raslugova über das Tool Lander. Ich kann Ihnen da gerne noch kurz den Link zu in unser Gesprächstool packen. Das habe ich jetzt grad vorhin nochmal recherchiert.

[mg]: Das werden wir dann auch zur Verfügung stellen in den Beschreibungen.

[Waldecker]: Genau. Und das erlaubt eben einfachen Nutzenden, sich bei diesem Tool bei der Plattform anzumelden, dort Aufnahmen hochzuladen und diese dann erst mal überhaupt mastern zu lassen, auf Basis der automatischen, maschinenlernbasierten Analyse ganz viel anderer Tracks. Und diesen Klangeindruck in gewissem Sinne auch zu erzeugen. Also das heißt, da würde ich sagen, ist schon sehr viel mit dieser Automatisierung passiert. Es ist nur dann immer die Frage: Wie wird das bewertet? Und ich habe den Eindruck, es gibt eben gerade bei der Musik einfach viele Genres, die auf dieses in Anführungszeichen handgemachte Analoge ja Wert legen. Und das heißt,

da ist es so, dass es einfach als besser bewertet wird, wenn ich das erstens nicht nur rein softwarebasiert aufzeichne oder softwarebasierte Effekte verwende, sondern in einem Studio tatsächlich die physischen Geräte vor mir stehen habe, diese verwende und jetzt in dem Fall natürlich nicht irgendwie so ein Mastering Tool verwende, sondern sage, ich gehe zu diesem und jenem, den ich kenne, dem ich vertraue, dessen Arbeit ich wertschätze, der das dann händisch macht in gewissem Sinne.

[pgg]: Das heißt, das Vollautomatische hat aber jedenfalls nicht so den super Ruf, weil da ist dann auch ganz klassisch aus unserer Sicht nicht so viel Kreatives dran?

[Waldecker]: Das würde ich sagen auf Seiten der Musiker. Es ist nur dann die empirische Frage: Hören die HörerInnen das überhaupt? Also es gab ja auch bei Spotify zum Beispiel, ich weiß nicht, ob man das Skandal nennen kann, aber de facto ist es ja so, dass Spotify selber ganz viel Musik auf die Plattform hochgeladen hat, die sie von irgendwelchen Musikern hat erzeugen lassen, um überhaupt einen Fundus an Musik auf der Plattform zu haben. Und da kann ich mir vorstellen, dass es einfach dann arbeitssparend mit diesen Tools erstellt wurde oder zumindest dieses Mastering mit solchen Sachen gemacht wurde. Und ja, es ist halt die Frage: Hört man das überhaupt? Wenn man selber nicht weiß, was dahintersteckt, wird es überhaupt für Hörende offensichtlich? Vor allem dann, wenn man sich anguckt: Wie wird diese Musik heute gehört? Und das ist ja, finde ich, auch ein interessanter Effekt dieser Digitalisierung der Möglichkeit. Also wenn man allein nur anguckt, diesen Schritt vom Walkman zum iPod, mit dem iPod oder dem MP3-Player, kann man rein theoretisch seine ganze Musikbibliothek dabei haben. Und durch das Streaming, das auch unterwegs verfügbar ist, das hatten Sie in der Anmoderation ja auch gesagt, ist potenziell, also potenziell ist natürlich realiter nie der Fall, aber auch historisch quasi die gesamte aufgezeichnete Musik zumindest theoretisch für einen verfügbar, zu jeder Minute, zu jedem Anlass. Und das verändert natürlich auch den Zugang, den man zu einzelnen Stücken hat dazu, wie man das hört, aber auch natürlich beim Walkman, hat man schon gemerkt: Die Leute hören Musik beim Joggen, beim Kochen, beim Putzen. Leute, die, würde ich sagen, jetzt um die 40 sind, haben selten oder nehmen sich selten die Zeit, und das ist bei älteren Menschen noch eher der Fall, nehmen sich selten die Zeit, wirklich sich gezielt hinzusetzen, um Musik zu hören. So wie man früher vielleicht ein Buch gelesen hat oder wie man das als Teenager – vielleicht hatte man als Teenager auch noch eher dafür die Zeit. Ich weiß nicht, inwiefern Teenager das heute noch machen. Jedenfalls habe ich den Eindruck, diese Musik wird immer mehr nebenbei gehört, auch einfach, weil es so viel gibt. Und dann kann man sich natürlich auch fragen: Ist dieser Aufwand, der zum Teil in diese Produktion gesteckt wird, inwiefern wird es überhaupt hörbar? Ich glaube, das Interessante ist, worauf wir im gewissen Sinne dadurch geeicht sind, ist, zu hören, wenn diese Perfektion mal nicht da ist. Also man hört, glaube ich, viel mehr als früher vielleicht auch oder man achtet da viel mehr drauf: Man wird aus diesem Strom des abgelenkten Zuhörens dann gerissen, wenn es irgendeinen Fehler gibt, und eben auch einen Fehler in der Produktion. Das heißt, wenn auf einmal etwas zu laut wird oder zu leise ist oder etwas in dem Sinne nicht passt. Auf der anderen Seite sorgen diese Tools eben gerade dafür, dass es nicht passiert. Diese Lautstärkeschwankungen zum Beispiel.

[pgg]: Hieße das, dass wir im Normalfall weniger auf das Musikalische der Musik und eher auf die technische Perfektion der Darbietung zu achten gewohnt sind?

[Waldecker]: Ja und nein. Es gibt ja so eine Hörertypologie von Adorno noch aus den Sechzigern, die auch vielfach kritisiert wurde, aber die finde ich insofern gehaltvoll ist, als er da aufweist: Es gibt einfach unterschiedliche Arten, Musik zu hören. Die eine Form, die er damals schon als zahlenmäßig am relevantesten hielt, war eben die des abgelenkten Zuhörers, der eben die Musik hört, während er oder sie Hausaufgaben macht oder putzt oder in der Bahn sitzt, wo dann noch Hintergrundgeräusche dabei sind. Und da habe ich den Eindruck, dass diese technische Perfektion eben negativ die Rolle spielt. Sie fällt dann auf, wenn sie nicht gegeben ist. Und andere Formen des Musikhörens, wie die Form des konzentrierten Zuhörens, die der Musik natürlich in gewissem Sinne auch einen anderen Sinn verleiht und versucht, diesen Sinn auch aus dem Zusammenspiel von musikalischer Struktur und Verlauf des Stücks zum Beispiel in irgendeiner Form zu extrahieren oder die Musik in gewissem Sinne zu verstehen oder zu hören, so wie man ein Buch liest, könnte man sagen. Also sich anschaut, was findet da an Entwicklung statt usw. Das ist ja extrem selten und dafür braucht man natürlich auch eine gewisse musikalische Vorbildung.

[pgg]: Das Analoge verschwindet ja nicht völlig, sondern wir leben in einer Welt, in der es irgendwie Verhältnisse zwischen digital produzierter, durchdigitalisierter, vielleicht auch komplett synthetischer Musik und einer Musik, die analog ist, nicht so sein will oder in Teilen nicht so sein will, in der das irgendwie sich aushandelt und Präferenzen sich entwickeln. Wie sieht das im Moment aus in der Gesellschaft? Kann man sagen, es werden immer weniger Analoghörer, die werden immer exklusiver? Oder ist das eine kindliche Vorstellung, eine naive Vorstellung?

[Waldecker]: Ich meine, ganz grundsätzlich ist ja die Frage: Gibt es überhaupt digitale Hörer? Weil das, was wir hören, die Schallwellen sind notwendigerweise analog, also am Ende, trotz aller Digitaltechnik steht ja ein Digital-Analog-Wandler. Ansonsten könnten wir das gar nicht wahrnehmen. Ich finde, vor allen Dingen an dieser Beschäftigung mit Musik merkt man, dass diese Debatte um die Digitalisierung halt sehr viele verschiedene Aspekte in einen Topf wirft und es zum Teil schwierig macht, die auseinanderzuhalten. Aber was jetzt diese Frage angeht, allein des Musikkonsums. Sie hatten es auch schon angesprochen mit den Schallplatten. Ich denke, das ist etwas, was nicht ausschließlich passiert, sondern die Leute hören auch Musik auf ihrem Smartphone über Spotify oder Deezer. Sie kaufen sich aber dann einen Schallplattenspieler und Schallplatten oder kramen vielleicht ihre alten Kassetten wieder raus. Wir hatten das einmal bei einer Konferenz, da sollte eine Band spielen als Rahmenprogramm. Die hat uns aber abgesagt, weil sie damit beschäftigt waren, für die kommende Tour die Tapes, die sie produzieren wollten, selber zu überspielen, nachdem die Firma, die das eigentlich machen sollte, das irgendwie nicht richtig gemacht hat. Also das heißt, es gibt diese Momente des Analogenen, dieser Wertschätzung, des Umwegs und auch dieses Rituals: Dass man jetzt die Schallplatte auflegen muss, das knistert, die ist nach 20 Minuten rum, da muss man selber hingehen, die wieder rumdrehen. Man muss das selber irgendwie aktiv aufwählen. Man kann nicht einfach auf Play drücken und es wird das abgespielt, was gestern auch lief, sondern in irgendeiner Form ist man natürlich dann noch mal stärker eingebunden. Und natürlich dadurch, dass man jetzt 20 € oder sowas für die Schallplatte ausgibt, zeigt sich ja auch im Monetären eine ganz andere Wertschätzung als in dem Track, der dadurch, dass er auf Spotify eh verfügbar ist, einem, wenn man umrechnet, wie viel man für 9 € im Monat bekommt, natürlich so gut wie nichts wert ist oder für den man jetzt als individuellen Track eigentlich kaum was bezahlt. Und natürlich kann man sagen: Diese Debatte um Digitalität und Analogizität gab es auch

schon bei der Einführung der CD: Schallplatte versus CD, dann die Frage mit MP3-Dateien, die dann in dem Sinne keine physische Hülle mehr haben. Die CD hatte das ja noch. Da waren zehn Songs drauf, auch wenn die digital verfügbar waren. Das heißt, ich habe das Gefühl, diese Debatte um die Verfügbarkeit von Musik ist sozusagen immer weitergegangen. Aber gleichzeitig gibt es natürlich immer noch diese Momente des Versuchs, diese Ubiquität in gewissem Sinne im privaten Raum noch mal zurückzudrängen oder in irgendeiner Form virtuell verfügbar zu machen. Und ein anderes Beispiel dafür, "das ist zwar digitale Musik oder ein digitales Abspielmedium", also es gibt so Box für Kinder, wo die Musik auf die Boxen drauf gespielt wird, aber die kann nur abgespielt werden, wenn man so ein kleines Figürchen obendrauf stellt. Dadurch haben die Kinder dann Bezug zu dieser Figur und können selber aussuchen, was sie hören wollen, ohne dass sie jetzt irgendeine Taste drücken müssen. Und das ist ja auch eine Form von Wiederverfügbarmachung von Musik in einer ganz haptischen Form, oder wo die Kontrolle über dieses Gerät nicht auf einer reinen Displayebene funktioniert.

[mg]: Wir sprechen ja aber jetzt sowohl über diesen analogen oder analog simulierenden Varianten von Abspielmöglichkeiten, immer von Musik als Aufnahme. Es gibt ja trotzdem, was heißt trotzdem, es gibt ja nach wie vor die Möglichkeit, ins Konzert zu gehen. Ist das sozusagen in allen Gruppen von Fans gleich relevant als Kontrast oder auch als ganz anderer Zugang zu Musik? Oder gibt es da auch unterschiedliche Gruppen, bei denen das einen unterschiedlichen Stellenwert hat?

[Waldecker]: Hm, also zu den Gruppen kann ich jetzt leider gerade nicht so viel sagen, aber ich finde es interessant, dass Sie das Konzert ansprechen, weil man jetzt auch eine ökonomische Umwertung diesbezüglich sieht und auch eine Aufwertung des Konzerts. Also in den Sechzigern war es so, dass Musiker auf Tour gegangen sind, um Platten zu verkaufen. Und jetzt gehen MusikerInnen auf Tour, um überhaupt Geld zu verdienen. Also das heißt, früher diente das Konzert als Werbung für die Platte und jetzt dient die Platte oder die Aufnahme als Werbung für das Konzert. Das heißt, diese ganze Ökonomie hat sich umgedreht und das große Geschäft wird eben mit Konzerten gemacht. Das heißt auch Konzertveranstalter, da gibt es inzwischen quasi ein Oligopol an weltweiten Unternehmen, die auch zum Teil die Konzerthallen besitzen, die an den Ticketverkäufen verdienen, die an den Getränken verdienen, die dort verkauft werden, und die diese Touren der Musiker dann auch zugleich organisieren. Das heißt, auf der ökonomischen Ebene, denke ich, hat sich das aufgewertet. Und weil die Musik auch so verfügbar ist, also wenn man sagt: "Okay, mir gefällt dieses Album von The Red Hot Chili Peppers" oder – mir fällt jetzt kein aktuelleres Beispiel ein –, dann kann ich mir direkt die ganze Diskographie auch anhören. Das heißt wirklich bedeutsam im Sinne von: Ich bezahle auch was dafür, die Musik in gewissem Sinne wieder zu einem Ereignis zu machen. Das passiert dann im Konzert. Und, ich glaube, deswegen ist es relevant, hat es eine ganz andere Form von Bedeutung erhalten. Und wenn man sich jetzt auch noch die Pandemie anguckt, kommt es ja noch mal dazu: Da ist sehr vielen Leuten aufgefallen, wie wichtig eigentlich diese Sozialkontakte sind, wie groß auch dieser Unterschied zwischen hier so einem Gespräch über Zoom und dem tatsächlichen Zusammensitzen in einem Raum ist. Und das spielt bei dem Erleben von Musik natürlich noch mal eine Rolle. Ich habe den Eindruck, für viele Leute ist dann dieses Konzert eine der wenigen Möglichkeiten, wo man die Musik überhaupt bewusst hört oder sich eben bewusst Zeit nimmt, diese Musik zu hören. Und das eben auch mit anderen.

[pgg]: Wobei durch mobile Endgeräte, die man dabei hat, auch da dann die Aufzeichnung wieder viel, viel leichter geworden ist, als das in früheren Zeiten war. Also im Prinzip kann ja jede Konzertbesucherin, jeder Konzertbesucher mit einem eigenen Mitschnitt nach Hause gehen.

[Waldecker]: Hm, das stimmt. Aber gleichzeitig ist die Frage, warum man das machen sollte, weil die ja in viel besserer Qualität eh dann bei Spotify oder sowas verfügbar ist. Also auch das hat sich natürlich geändert. Bootlegs gab es ja eben auch schon seit der Zeit der Audiokassette, zumindest, als es möglich war, diese Aufnahmetechnik körpernah und recht klein mit sich in so ein Konzert zu schmuggeln. Ich habe den Eindruck, wenn heute Aufnahmen gemacht werden oder vor allen Dingen eher als Video oder als Foto, dienen die ja eher dem Beweis der Anwesenheit. Also, dass man gegenüber anderen in sozialen Medien darstellt: Ich war auch da. Das heißt, dieses Konzert hat natürlich auch, wenn man so will, einen gewissen Mehrwert, weil man damit halt auch ausweisen kann: Okay, ich finde diese Musikerin so toll, dass ich auch Tickets dafür kaufe und dann tatsächlich den Aufwand betreibe, dort hinzugehen. Und ich kann das allen möglichen Leuten zeigen, wenn ich will. Muss man nicht. Aber wenn es wichtig für das eigene Selbstbild ist, dann kann man das auf jeden Fall in einer anderen Art als vorher.

[pgg]: Ich habe noch eine Lieblingsfrage, mit der ich aber zurückspringe nochmal ins Studio. Ich stell mir jetzt die Aufnahmetechnik dort einerseits deutlich kleiner vor, als das in klassisch elektronischen Zeiten gewesen sein mag. Wie sieht die softwaregestützte Musikwahrnehmung aus? Sowohl der Performenden als auch der Mischenden und dann Produzierenden? Ist das durch visuelle Elemente unterstützt? Also kriegt das Auge dadurch auch ein Stück weit mehr Macht, als das vielleicht früher war. Ich mein, früher gab es auch Geräte, an denen irgendwelche Zeiger hin und her gesprungen sind. Inzwischen kennen wir aber alle Displays, auf denen so bunte Visualisierungen sehr üppig zeigen, was gerade passiert. Ist die Vermutung, dass das Auge stärker auch mitgestaltet, was Klang und Musik dann am Ende wird, richtig? Oder ist es doch so, dass die Leute dort, die Profis, alle mit dem Ohr arbeiten?

[Waldecker]: Ja, also ich würde sagen: Man merkt ja allein am Musikvideo und an der Relevanz von Plattencovern, dass es immer schon eine Rolle gespielt hat. Dieser visuelle Eindruck, der sich mit der Musik verbindet. Aber ich habe das Gefühl, in so einem Studio hat sich da so gesehen gar nicht so viel getan. Also die Software, die in Aufnahmestudios verwendet wird, bildet vielfach auch grafisch das analoge Studio nach. In den meisten Studios steht eh immer noch so ein Mischpult rum. Das findet sich jetzt eben auch in der Software, und auch dort gibt es dann so ja nachgebildete Dioden oder so LED-Leisten, die anzeigen, wie laut etwas ist, und wenn es rot wird, ist es zu laut usw. Das heißt, diese Konventionen gelten immer noch. Und dann gibt es ein paar von den Effektgeräten, die sind vorne ein bisschen verrückt gestaltet oder mit seltsamen oder nicht immer so leicht zu lesenden Schriftarten versehen. Aber ich habe das Gefühl, da verändert sich in der Visualität gar nicht so viel. Da ist vor allen Dingen immer noch die Frage des Klangeindrucks entscheidend, weil natürlich klar ist: Das ist das, was am Ende auch zählt. Und ich habe den Eindruck, und das ist mir auch erst spät aufgefallen, die Techniker, die in ihrem Studio arbeiten, kennen natürlich diesen Klangeindruck, der sich in diesem spezifischen räumlichen Setting herstellt. Das heißt, für die ist natürlich die Arbeit in diesem Studio selber immer die Kontrastfolie. Sie können das, was sie da hören, viel besser mit dem vergleichen, was sie vorher gehört haben, weil sie das immer in dem gleichen Raum immer über die an sich erst mal

grundsätzlich gleichen Lautsprecher, Mikrofone usw. hören. Das heißt, ich habe das Gefühl, das ist sozusagen die Folie, auf der irgendwie ästhetische Entscheidungen getroffen werden, und weniger jetzt irgendwelche anderen Informationen. Und auch für die Musiker, die selber im Studio aufnehmen, ist es denke ich ähnlich. Auch da hat sich auf der visuellen Ebene eigentlich sehr wenig getan.

[mg]: Wenn wir jetzt gerade mal bei der Aufnahmesoftware oder auch der Nachbearbeitungssoftware sind, wer stellt die denn bereit? Gibt es da Monopole?

[Waldecker]: Da habe ich den Eindruck, das ist noch nicht so richtig integriert. Also es ist jetzt zum Beispiel nicht so, dass Sony oder irgend so eine große Audiotechnikfirma die dann zur Verfügung stellt. Das sind dann eher kleine Softwarefirmen, die das seit Jahrzehnten zum Teil betreiben und dann einfach die Version 13 des gleichen Tools zur Verfügung stellen. Was aber eben interessant ist, ist, dass die universell auf allen Geräten verfügbar ist oder inzwischen auch mit Plugins oder Add-ons oder sowas kommt, die es zum Teil auch erlauben, die über das Smartphone zu steuern, zumindest grundsätzliche Funktion oder eine gewisse Übersicht darüber zu haben. Und natürlich die sogenannte Digital-Audio-Workstation, also die Möglichkeit, digital Musik zu erzeugen, kommt natürlich in vielen verschiedenen Formen daher. Und diese Emulation dieser Studiosoftware zur Aufnahme ist eine Möglichkeit davon. Die wird aber häufig in Programmen jetzt auch mit anderen Möglichkeiten kombiniert, um zum Beispiel auch die Musik gleichzeitig aufzuzeichnen und dabei damit live Musik zu machen. Das gibt es auch. Also das heißt, ich habe auch das Gefühl, verschiedene Modi, auch der technischen Form, Musik zu erzeugen, werden in diesen Softwareformaten zum Teil miteinander kombiniert. Also es gibt zum Beispiel dann auch eine Anzeigemöglichkeit für MIDI-Instrumente, die im gewissen Sinne dem Papierstreifen ähnelt, die man früher in automatische Klaviere gesteckt hat, die es auch schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab. Diese Form der Darstellung wird wieder aufgegriffen. Genauso werden Interfaces aufgegriffen, die es erlaubt haben, die frühen Audiochips auf Spielekonsolen zu programmieren und damit Musik zu schreiben. Man hatte plötzlich vier Spuren für vier Synthesizer, die in so einer vertikalen Ansicht programmierbar waren, und das wird jetzt auch zum Teil in diesem Programm aufgegriffen. Aber auch mit dieser klassischen Darstellung von Mischpulten und Effektgeräten und irgendwelchen Drehern und Reglern usw. miteinander verknüpft. Also man merkt: Diese Software greift einfach nicht nur von den technischen Parametern, sondern auch von der Gestaltung einfach diese Elemente anderer Formen der Musikproduktion auf. In gewissem Sinne.

[pgg]: Das klingt nach einer irgendwie doch sehr scene-nah oder szenen-nah sich entwickelnden technologischen Vielfalt und gleichzeitig doch eine Verbindbarkeit von vielem mit vielem. Das ist ja auch in vielen digitaltechnischen Feldern gar nicht selbstverständlich, dass die Sachen zusammengesteckt und ineinander übersetzt werden können. Der Druck und das Interesse von vielen, vielen Beteiligten scheint groß genug zu sein, dass sich das so entwickeln kann. Bottom up und vielfältig. Und dann gleichzeitig vielleicht auch mit dieser Liebe zur Tradition sozusagen. Dass das ein bisschen Retrocharme, bei neueren Versionen von älteren Formen zu arbeiten, noch dabeibleibt.

[Waldecker]: Ja, das auch. Und natürlich, weil in gewissem Sinne, ja selbst wenn man jetzt sagt, man hat die Aufnahmesoftware, die ist natürlich immer noch an die tatsächliche Aufnahme im Studio rückgebunden, das heißt, irgendwie muss sie auch

damit verbindbar sein. Und ich glaube, da ergibt es auch Sinn, diese alten Gestaltungsmaßnahmen zu verwenden, und gleichzeitig auch, denke ich, um Leuten, die vielleicht an dieses analoge Studio gewöhnt waren, zu zeigen: Ok, so anders ist das gar nicht. Du kannst eigentlich genau das Gleiche hier nur mit anderen Mitteln in gewissem Sinne machen.

[mg]: Sie haben ja vorhin die Verwendung von Samples im Tonstudio angesprochen. Was ist damit genau gemeint? Und wie hat das den Produktionsfluss verändert?

[Waldecker]: Das hängt auch wieder davon ab, welche ästhetische Strategie oder welche ästhetischen Vorstellungen die Musiker haben. Vor allen Dingen, wenn man mal bei der aufgezeichneten Musik bleibt oder Musik, die eigentlich von der Idee her nur die Aufzeichnung von andersweitig aufgeführter Musik ist, wie jetzt in einer Rockband zum Beispiel. Also Sampler heißt ja eigentlich nur Beispiel oder Bandprobe. Das heißt aus diesen Beispielen zusammengefügte Stücke. Und es gibt MIDI, also die Möglichkeit, direkt digitalklangproduzierende Instrumente zu spielen. Das heißt, man hat das Keyboard und das basiert dann wiederum auf Samples oder steuert einen Synthesizer an usw. und ermöglicht es, zwischen verschiedenen digitalen Geräten den Austausch herzustellen. In Bezug auf Hip-Hop und Techno hat natürlich die Verfügbarkeit von Samples diese Form des Musizierens überhaupt erst möglich gemacht oder hat damit zumindest einen ästhetischen Standard gesetzt. Auch dann, wenn inzwischen es ja auch live eingespielten Hip-Hop und so weiter gibt. Also wo die Musiker nicht auf Samples setzen. Genau. Aber ganz grundsätzlich zu dieser Frage: Ich würde sagen, es gibt Bands, da spielt es überhaupt keine Rolle und es gibt Bands, da spielt das eine sehr große Rolle. Da wird zum Beispiel beim Schlagzeug einfach nur der Klang der Bassdrum aufgenommen und der wird dann so oft an die entsprechenden Stellen gesetzt, dass es danach klingt, als ob der Schlagzeuger wirklich perfekt diesen Rhythmus spielen würde. Das lässt sich natürlich beim Schlagzeug sehr leicht bewerkstelligen, aber auch in anderen Formen. Das heißt, ein Gitarrist spielt den Lauf für den Refrain einmal und dann wird er jedes Mal da wieder reinkopiert. Das ist möglich und das wird zum Teil auch gemacht. Das wird aber eben dann auch von Bands, die sich einem gewissen, ja, so einer gewissen Authentizität verpflichtet sind, natürlich abgelehnt, weil sie sagen, das ist ja alles künstlich, wir machen das alles selber. Und wie schwierig das dann zum Teil ist, habe ich eben in der empirischen Arbeit gemerkt, weil es auch schwierig ist, so ein Stück wirklich fehlerfrei drei Minuten durchzuspielen, oder so, dass es dann auch allen Beteiligten gefällt. Aber selbst da ist es dann zum Beispiel möglich, wenn sich einer einmal verspielt aufgrund der Tatsache, dass jede Spur einzeln aufgezeichnet wird, also jedes Instrument sein eigenes Mikrofon hat, zu sagen: "Okay, dann nehmen wir das jetzt nicht komplett noch mal auf, sondern dieser eine Basslauf, der wird jetzt noch einmal separat eingespielt oder wird da übernommen". Das heißt, diese Reparaturmöglichkeiten gibt es und die werden auch definitiv verwendet. Und das ist natürlich auch was, das war unter analogen Maßstäben sehr schwierig zu bewerkstelligen. Und da war ja jedes Kopieren und jedes Überkleben usw. auch immer mit einem Qualitätsverlust behaftet, und das ist jetzt bei digitalen Aufzeichnungen einfach überhaupt nicht mehr der Fall. Und das ist natürlich auch etwas, das hört man zum Teil nicht oder kann man eigentlich als Laie nur sehr schlecht hören. Und auch dadurch, dass viele Musik, die wir hören, auch Disco usw., daraufsetzt, dass alles gleich klingt, also dass jeder Schlag auf die Snare genauso klingt wie der vorhergehende, leistet das natürlich auch so einem einfachen Kopieren Vorschub. Wenn man sagt: Okay, dann kann ich das doch einfach so machen oder einen Drumcomputer so programmieren, weil der Drumcomputer – zumindest die

frühen – spielt das immer so. Der Witz ist, dass jetzt sich Schlagzeuger und Bassist, und was weiß ich, an dieser Gleichförmigkeit ästhetisch orientieren in vielen Musikstilen, es aber so ist, und das ist selbst bei so Konsumtechnik, also jetzt nicht für den Profibereich, so: Es gibt ja für Apple-Geräte dieses Programm GarageBand, da sind auch Drumcomputer dabei, und die sind in der Lage, wenn ich jetzt einfach nur anfangen, Gitarre zu spielen, den Rhythmus in meinem Spielen zu analysieren, sich daran anzupassen, also einen Schlagzeug-Rhythmus dazu zu spielen, der auch irgendwie einigermaßen stilistisch dazu passt. Und die haben auch so viel Variabilität im Spiel. Also da klingt zumindest nicht jeder Snare-Schlag gleich, so wie jeder andere, sondern es klingt wirklich so, oder nicht wirklich, aber es nähert sich dem menschlichen Spiel in dem Sinne an, dass nicht alles total gleichförmig und repetitiv ist, sondern da eine dynamische Anpassung stattfindet. Und ich finde, allein die Tatsache, dass es jetzt in so einer Software dabei ist, die Apple halt zum Teil für 5 € für Endgerätenutzer vertreibt. Es ist einfach erstaunlich, was da auf einer technischen Ebene schon möglich ist. Zumindest wenn es jetzt auch beim Schlagzeug nur um die Rhythmuserkennung geht, nicht um irgendwelche melodischen oder harmonischen Verläufe oder sowas.

[pgg]: Ich frage noch mal nach. Das heißt, da wird nicht nur ein leicht unregelmäßiger Drumsound produziert, sondern es ist tatsächlich KI? Also es wird gelernt?

[Waldecker]: Im gewissen Sinne ja. Also auf Basis von KI. Ich weiß nicht, inwiefern dieses Modell dann noch laufend aktualisiert wird und inwiefern das jetzt serverseitig oder im Programm selber passiert. Aber es wird auf jeden Fall analysiert, was spielt diese Person da? Was ist das Tempo, was ist der Rhythmus? Inwiefern kann ich jetzt etwas dazu spielen, was irgendwie dazu passt?

[mg]: Das heißt, es gibt so eine Schiene, auf der die technisch produzierte Musik immer schlechter zu unterscheiden wird von dem, was Sie vorhin mal so authentisch genannt haben und wo das auch angestrebt wird und ein Benefit ist. Und dann gibt es die andere Gruppe, die dann aber dieses Authentizitätsversprechen irgendwie aufrechterhält und sich da sozusagen fast gegen den Eindruck erwehren muss, das zu benutzen. Läuft das irgendwann auf so eine Art Versprechen, Ehrenkodex oder sowas hinaus, dass man dann sagt: Diese Aufnahmen sind frei von digitalen Veränderungen? Oder gibt es sowas schon, ist Ihnen sowas mal begegnet?

[Waldecker]: Also es gibt Leute, die gehen sogar so weit, dann mechanisch wieder aufzuzeichnen. Oder halt wirklich alles komplett auf Tonband zu machen und auch dann direkt auf dem Tonband aufzuzeichnen, oder was heutzutage auch möglich ist: Man macht diese Aufnahmen erst mal digital und überspielt das dann auf ein analoges Tonband, um dann auch diesen Sound von diesem analogen Tonband zu haben, aber nicht tausende Stunden von Tonband zu verbrauchen, bis man dann mal die richtige Aufnahme hat. Es gibt aber auch Leute, die machen, die sagen: Wir wollen das so authentisch wie möglich haben. Und ich würde jetzt einfach mal sagen, man kann in gewissem Sinne so einen technischen Perfektionismus im Sinne von "das muss möglichst gut klingen", zu einem authentischen Perfektionismus hin unterscheiden. Und da würde ich sagen, dann ordnen sich Bands oder Projekte oder Musikstile auf verschiedenen Graden ein, oder auf dieser Skala im gewissen Sinne kann man die dann einordnen, auch ihrem Selbstverständnis nach. Diese Hardcore-Band, die ich da untersucht habe, die haben halt gesagt, von vornherein: Wir wollen es nicht so machen, dass man das Schlagzeug einmal aufnimmt, dann immer weiter, einfach nur

kopiert. Am Ende haben Sie sich aber dann doch dafür entschieden, an einigen Stellen so eine kleine Korrektur durchzuführen, um das jetzt nicht zum x-ten Mal noch mal aufzunehmen. Und das gibt es ja auch: Retrophänomene, die, obwohl es eben inzwischen Synthesizer oder Samples gibt, die wirklich wie Streicher klingen, wo es wirklich für Laien sehr schwierig ist, zu sagen: "Sind das jetzt wirklich Streicher oder nicht", gezielt die Klänge einsetzen, wo man merkt, das ist ein Synthesizer aus den Achtzigern, der wie ein Streicherersatz klingen soll, aber natürlich auch so ein bisschen es nicht tut. Und das heißt, auch da merkt man: Auch dieses Digitale in der Musik kann inzwischen als Duftmarke eingeführt werden. Das ist sozusagen nicht mehr ein Ausweis von Modernität, sondern es ist selber Teil der Formensprache geworden. Und es gibt Musik, die explizit damit arbeitet, Musik zu produzieren, die eben knarzig, rumpelig klingt, weil sie einfach mit einem 8 Bit Sampler oder Synthesizer oder was auch immer produziert wurde. Es war zum Beispiel so, dass diese Frage: Nimmt man digital auf oder analog? Also es gab schon recht früh die Möglichkeit, zum Beispiel auf digitalem Tape aufzunehmen. Das heißt, da hat sich an diesem Prozess überhaupt nichts verändert. Es gab aber dann ab den 80ern die Möglichkeit, auch auf dem Computer aufzunehmen. Also Sie wissen das vielleicht selber: Eine Datei auf dem Computer finde ich schneller als irgendeine Stelle auf einem Tape von einem Videorecorder oder einer Kassette. Da muss man irgendwie rumspulen, bis man das dann findet. Das nervt. Und das ist ja dann keine Frage von Digitalität in dem Sinne, weil das Tape, da war die Aufnahme auch digital. Es war aber einfach ein anderes Speichermedium. Aber dieser Aspekt zusammen, dass es digital war und dass es eine andere Form des Arbeitens damit erlaubt hat, diese Technik wurde in der Klassik-Musik zum Beispiel sehr früh angenommen, weil da diese Idee von Musik als rein geistigem Phänomen, das möglichst befreit sein soll von irgendwelchen materiellen Trägern usw., vielleicht noch von der Idee her, zumindest, und auch der Musikphilosophie dahinter am stärksten ist. Wo man hingegen merkt: Beim Rock und Pop usw., da spielt sozusagen die Eigenlogik oder der Eigenklang des Mediums, das Rauschen der Schallplatte eine viel stärkere Rolle. Das war Teil des Sounds, in gewissem Sinne. Genauso wie die Verzerrung bei der E-Gitarre ja gezielt eingesetzt wurde als ästhetisches Mittel. Und sozusagen diese Frage von Verzerrung und die Frage von: "Inwiefern spielt das Abspielmedium selber eine Rolle?", auch in der ernsten Musik ja erst recht spät aufgekommen ist, habe ich den Eindruck, oder auch in der aktuellen Beschäftigung damit eigentlich keine Rolle spielt. Da ist die Idee natürlich, würde ich sagen zumindest, das Abspielmedium sollte, dieser ganze Prozess sollte möglichst transparent sein. Und irgendwie soll sich die Idee des Komponisten oder die Interpretation möglichst ungefiltert in irgendeiner Form auf der Aufnahme wiederfinden.

[mg]: Das ist jetzt so vielschichtig und es gibt so viele unterschiedliche Herangehensweisen, dass man fast ein bisschen den Verdacht haben könnte, Musik als Oberbegriff ist langsam nicht mehr, also zu unspezifisch.

[Waldecker]: Das denke ich manchmal auch, ja. Aber das Interessante ist: Wenn man sich dann anguckt, was die meisten Leute dann trotzdem hören, ist es 1234 und zumindest sehr stark in der Moll-Dur-Tonalität verhaftet, also zumindest jetzt in Westeuropa. Also ja, das denke ich manchmal auch. Inwiefern ist der Begriff der Musik überhaupt noch sinnvoll anwendbar, wenn man sich anguckt, was sozusagen an Produktionsmaßnahmen und Selbstverständnissen usw. dahinter steckt? Aber das Interessante ist ja, dass dann auf einer WG-Party oder wo auch immer diese ganzen Formen trotzdem in einer Playlist aufeinandertreffen können und das in vielen Fällen

oder in einigen Fällen auch nicht unbedingt zu viel Aufheben führt, wenn diese Stücke hintereinander abgespielt werden. Das heißt, auf der sozialen Ebene habe ich das Gefühl, hat sich auch die Toleranz für diese verschiedenen Musikstile, glaube ich, so ein bisschen erhöht. Also dass jemand irgendwie gesagt hat: Okay, das ist mir irgendwie kulturell fremd, und das ist ganz andersartig, und das will ich nicht hören. Oder die Tatsache, dass irgendwelche Hard-Rock Fans CDs verbrannt haben in den frühen Achtzigern, weil sie fanden, das ist ganz schrecklich, wenn jetzt Musik auf CD erscheint. Das habe nichts mit Musik zu tun. Solche Formen von Bewertung oder die Debatte darum ist zumindest abgekühlt, habe ich den Eindruck.

[pgg]: Kann man das auch auf die Grenze zwischen analog und digital als Anmutung oder tatsächlich in der Produktion übertragen und sagen: Zumindest auf der Playlist haben die allermeisten Leute sowohl von der einen Sorte als auch von der anderen Sorte was drauf? Das heißt, beim Musikkonsum werden die Unterschiede goutiert, aber man will nicht nur von der einen Sorte jetzt zwingend was haben?

[Waldecker]: Das ist eine gute empirische Frage. Das wäre spekulativ, wenn ich das beantworten würde. Also in der Gesamtheit. Aber für mich selber würde ich sagen oder aus meiner eigenen Erfahrung würde ich sagen ja, dass das in den meisten Fällen keine Rolle spielt und es einfach situativ relevant gemacht wird. Ist es jetzt wichtig, dass es von der Schallplatte kommt oder von der Spotify-Playlist, so ungefähr. Und ob dann wiederum die Musik, die da auf Schallplatte ist, selber digital produziert ist wie bei irgendeinem Techno-Track oder so, oder nicht, das ist ja dann auch noch mal die Frage. Ich habe das Gefühl, diese Fragen von Analogität und Digitalität überlagern sich da in vielen Fällen. Und es ist wirklich schwierig zu sagen, was ist jetzt hieran analog und was nicht. Je näher man hinschaut, desto unschärfer wird das Ganze eigentlich.

[mg]: Ja, diese Analog-Digital-Unterscheidung, die ist so situativ irgendwie dann immer einleuchtend und plausibel. Aber irgendwelche allgemeinen Dinge daraus abzuleiten, ist dann vielleicht auch gar nicht so zielführend.

[pgg]: Was aber ja spannend ist. In vielen anderen Feldern, wo auch analog und digital so irgendwie aufeinanderstoßen oder einander im Weg stehen können oder zu überwinden versuchen, ist es ja nicht so, dass diese Kultur des Ineinanders letztlich relativ zwanglos und vielfältig entstanden ist.

[Waldecker]: Das macht es auch zum einen als Forschungsthema so spannend und, ich glaube, das führt auch dazu, dass man sich sehr gut über dieses Thema unterhalten kann, inwiefern das eine oder das andere besser ist, weil auch dann nicht immer genau klar ist: Was meinst du jetzt eigentlich damit?

[pgg]: Und wahrscheinlich bleibt es auch immer so, dass ziemlich viele Leute gesamtheitlich einfach Musik fühlen, hören, mögen und sich im Detail gar nicht so groß für interessieren, das auseinander zu bröseln, was da jetzt wie alt oder wie neu oder wie avanciert ist.

[Waldecker]: Genau. Und ich denke halt, diese Frage ist eine der Bewertung, ein Charakteristikum, anhand dem man Musik bewerten kann. Also da sind andere Fragen wirklich zentraler. Zum Beispiel die Frage: Ist das Schlager oder nicht? Oder ist dieser Text irgendwie problematisch, wie man an diesem Leyla-Song gemerkt hat. Da hat jetzt diese Frage von analog und digital überhaupt keine Rolle gespielt. Ich denke, es

ist für die Frage: "Wie wird das Ganze hergestellt, produziert und verteilt usw.?" enorm wichtig, und natürlich auch, wie es gehört wird. Aber es ist bei der Frage der Bewertung in der tatsächlichen Nutzung dann wahrscheinlich nur ein Aspekt unter vielen.

[Der Abspann mit Musik beginnt.]

[mg]: Und damit ist dieses Digitalgespräch am Ende angekommen. Wir bedanken uns bei David Waldecker von der Universität Siegen für das spannende Gespräch und die interessanten Eindrücke. Viele Grüße! Und vielen Dank wie immer auch an Sie, liebe Hörerinnen und Hörer, für Ihr Interesse und Ihre Aufmerksamkeit. Wir sind in drei Wochen wieder da. Wenn Sie mögen, hören wir uns dann wieder zur nächsten Folge des Digitalgesprächs, dem Podcast von ZEVEDI, dem Zentrum verantwortungsbewusste Digitalisierung.



This work is licensed under CC BY-NC-ND 4.0. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>