

Das Tonstudio als magischer Ort

Zur Rückwirkung populären Wissens auf ein technisches Medium

Exposé eines musik- und medienwissenschaftlichen
Dissertationsprojekts von

Matthias Glodek
45279 Essen

Version 0.1
23.11.2006

Inhaltsverzeichnis

1. Thema	3
2. Forschungsstand und Anschluss	3
3. Ziel der Arbeit	4
4. Methoden und auszuwertendes Material	5
5. Zeitplan	6
6. Literatur	7

1. Thema

Im musikwissenschaftlichen Diskurs ist der materiale Ursprung von Tonaufnahmen eine Nebensache. Das Ideal transparenter „Schallaufzeichnung“, welches Ende der 1920er Jahre das der radiophonischen Musik ablöste,¹ prägt bis heute in weiten Bereichen das Bild vom Aufnahmeprozess. Im populären Wissen gibt es dagegen ein Bild des Tonstudios als Ort, an dem Unmögliches möglich wird, wo Müll vergoldet wird, wo Künstler im Kampf mit unbekanntem Kräften stehen, die sie entweder zu ihrem Vorteil einsetzen können oder von denen sie besiegt werden.

Diese Vorstellung kann man als populäre Variante der medientheoretischen Grundannahme, dass Medien grundsätzlich intransparent sind, lesen. Die vorwissenschaftliche Magie, für die ein „Medium“ erst einmal eine Verbindung zur Geisterwelt bildet, scheint hier der Medientheorie näher zu stehen als technisch-funktionale Betrachtungsweisen.

Ziel meiner Arbeit ist es, im Blick von Technikern, Musikern und Publikum auf das Tonstudio magisches Denken nachzuweisen und im zweiten Schritt zu untersuchen, inwieweit magische Zuschreibungen auf die materiale Entwicklung des Tonstudios zurückwirken.

Das Thema erfordert eine interdisziplinäre Arbeitsweise, die musik- und medienwissenschaftliche, aber auch soziologische, kulturelle und psychologische Ansätze vereint.

2. Forschungsstand und Anschluss

Während der jeweils aktuelle Stand der Aufnahmetechnologie ausführlich dokumentiert ist, fehlt eine historische Gesamtdarstellung ihrer Geschichte, die auch kulturelle Aspekte einschließt. Sofern Kultur zur Sprache kommt, handelt es sich meist um die hochkulturellen Prestigeprojekte der Rundfunkanstalten, in deren Umfeld die meisten technisch orientierten Arbeiten entstanden. Es wird also parallel zum eigentlichen Thema ein Bezugsrahmen zu entwickeln sein, der einen Überblick über die Geschichte der rundfunkunabhängigen, populären Musikproduktion gibt. Hier werde ich an meine eigenen Arbeiten zur Geschichte des akustischen Raums und elektronischer Instrumente in populärer Musik² anknüpfen. Dort habe ich eine Vielzahl von Quellen benannt, die auch in Hinblick auf das Thema Musikaufnahme ergiebig sind. Eng verknüpft mit der Technologie ist die Ökonomie der Musikproduktion, deren geschichtliche Entwicklung sich daher ebenfalls aus diesen Quellen ableiten lässt.

Schon aufgrund ihrer Fachgeschichte ist die Populärmusikforschung stark kulturwissenschaftlich geprägt.³ Von der kritischen Theorie über Cultural Studies und Medienwirkungsforschung bis zu empirisch-statistischen Untersuchungen von Einzelfragen gibt es reichhaltige Veröffentlichungen sehr unterschiedlicher Zielrichtung. Aus musikwissenschaftlicher Sicht wird allerdings in letzter Zeit ein

¹ Vgl. GLODEK 1998

² GLODEK 1998 und 2005

³ Vgl. WICKE 2002

mangelnder Bezug auf ihren Gegenstand kritisiert, dieser diene vor allem dazu, die Tragfähigkeit der übergreifenden Theorie beispielhaft zu belegen, anstatt selbst im Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses zu stehen.⁴

Es stellt sich die Frage, wie diese Leerstelle zu füllen sei, ohne sofort wieder ins andere Extrem musikwissenschaftlicher Werkanalyse zu verfallen. Hier bietet sich ein Blick auf die materiellen Produktionsmittel an, wie ihn die Medientheorie, speziell die Medienarchäologie betreibt.

Nicht zuletzt bilden soziologische, psychologische und ethnologische Theorien eine Grundlage der Arbeit, sie sollen zusammen mit dem Performanzbegriff eine Arbeitsdefinition magischen Denkens und Handelns ermöglichen, hier könnten weitere Theorien anderer Bereiche, wie Flussers magische Bilderwelt einfließen.

3. Ziel der Arbeit

Die Arbeit hat in gewisser Weise experimentellen Charakter. Sie geht von der Annahme aus, dass magische Vorstellungen in der Musikproduktion eine Rolle spielen, auch wenn sie nicht unbedingt explizit als solche erkannt werden. Das erste Ziel der Arbeit ist es, derartige Vorstellungen historisch nachzuweisen. Dass Instrumenten magische Eigenschaften zugeschrieben wurden, ist belegt. In dem Moment, in dem das System des Tonstudios mit gewissem Recht als Universalinstrument betrachtet werden kann (und teilweise auch von Künstlern ausdrücklich so verstanden wird), stellt sich die Frage, wieweit es damit als magischer Ort verstanden wird. Wenn ein Musiker das Studio betritt, begibt er sich in einen Raum, in dem andere Gesetzmäßigkeiten gelten als in der Außenwelt und das nicht nur in akustischer Hinsicht. Er liefert sich einer Maschinerie aus, die maßgeblich über seinen weiteren Werdegang entscheiden wird. Es wirken Kräfte, die er nur teilweise verstehen und beeinflussen kann. Kann er diese Kräfte zu seinem Vorteil nutzen, verspricht dies anhaltenden Erfolg, misslingt es, wird er scheitern. Es erscheint mir daher wahrscheinlich, dass sein Verhalten in dieser Situation nicht von rein rational-technischen Erwägungen geprägt ist. Aber auch der interessierte Musikkonsument hat eine verwandte Vorstellung vom Studio. Als Gegenbild zur Live-Performance wirken hier Klischees des Unauthentischen, wie der kleinen Stimme, die im Studio groß wird. Ebenso verbreitet ist z.B. der Glaube an versteckte Botschaften, die im Aufnahmeprozess erzeugt werden.

Im Mittelpunkt diesen Teils der Arbeit soll die detaillierte Beschreibung solcher Vorstellungen stehen. Soweit das gesammelte Material ermöglicht, werde ich versuchen, sie zu systematisieren. Im zweiten Teil werde ich untersuchen, inwiefern sich diese Vorstellungen auf die Entwicklung der Aufnahmetechnologie ausgewirkt haben. Nicht die rein technische Entwicklung soll hier dargestellt werden, sondern das Wechselspiel von Technologien und kulturellen Praxen. Wurden neue Geräte einfach erfunden, oder schreiben sich Wunschstrukturen in das Medium ein? Wie hat sich der Wunsch nach umfassender Kontrolle ausgewirkt? Zu fragen wäre z. B., ob es ursprünglich unrealistische Erwartungen an das Medium gab, die in seinen späteren Revisionen erfüllbar wurden. Wenn der schiefe Gesang, Jahrzehnte nach dem entsprechenden populären Glauben, heute wirklich technisch korrigierbar wird, geht dies auf eine blinde Entwicklung der Technologie zurück, oder wird die Entwicklung von der Vorstellung, was an einem magischen Ort

⁴ Vgl. WICKE 2002, S. 67ff

möglich sein sollte, angetrieben? Warum werden andererseits Geräte mit vom Hersteller geheimgehaltener Funktionsweise verwendet, die einfach versprechen, alles besser klingen zu lassen? Ich werde versuchen, die konkreten Umstände und die Motivation der Personen, die an der Entwicklung einzelner Techniken und Technologien beteiligt waren, nachzuvollziehen.

Um den Kreis zu schließen wäre zuletzt zu fragen, ob mit der zunehmenden Verfügbarkeit der musikalisch-klanglichen Parameter im digitalen Raum die Zeit der Magie in der Musikaufnahme ihrem Ende zugeht, oder ob sich in dem Moment, in dem alle Erwartungen an die Technik erfüllt scheinen, das magische Denken auf eine andere Ebene verschiebt.

4. Methoden und auszuwertendes Material

Aus der interdisziplinären Positionierung des Themas ergibt sich automatisch die Notwendigkeit der Methodenvielfalt. Zunächst verfolge ich einen historischen Ansatz. Mir erscheint es notwendig, eine Vielzahl unterschiedlicher Textarten in Beziehung zu setzen, um die Wunschstrukturen der Künstler und Techniker, sowie die Vorstellungen der Konsumenten nachzuvollziehen. Da die Sekundärliteratur einen für meine Fragestellung nicht sehr fruchtbaren Blickwinkel einnimmt, werde ich vor allem Primärquellen auswerten, angefangen von technischen Beschreibungen aus dem Rundfunk- und Bastlerumfeld über Musik- und Musikerzeitschriften, Fanzines und Werbeanzeigen bis zu Musikaufnahmen, Fotos und Filmen. Sekundärliteratur aus den Bereichen Popkultur und Rundfunkgeschichte stellt zudem oftmals Material als Faksimile zur Verfügung. Nicht die Technik selbst, sondern ihre Rezeption steht im Mittelpunkt meines Interesses. Neben der quellenorientierten Arbeit, die sowohl musik- als auch medienhistorisch angelegt ist, werde ich auch instrumentenkundliche Aspekte einbringen.

Mein medientheoretischer Ansatz erfordert eine kurze Differenzierung: Das provokative Diktum Kittlers, „Medien bestimmen unsere Lage“,⁵ beschreibt das Medium lediglich als Akteur. In Kittlers Modell tauchen kriegsbedingt technische Erfindungen auf und beeinflussen in der Folge gesellschaftliche Entwicklungen. Umfassender und schlüssiger erscheint mir der Ansatz Winklers, der ein zyklisches Modell entwirft, in dem kulturelle Praxen sich in technischen Medien materialisieren, die daraufhin wieder auf Praxen zurückwirken, die sich wiederum in die Medien einschreiben usw..⁶ Die medienarchäologische Methode bleibt so keine Einbahnstraße, erst mittels dieser Rückkopplung wird es möglich, der Komplexität medienhistorischer Prozesse gerecht zu werden.

Während ich die Vorstellungen der Akteure anhand vielfältiger Quellen nachweisen will, werde ich den allgemeineren kulturwissenschaftlichen Rahmen in erster Linie anhand vorhandener Literatur bearbeiten, hier sind vor allem unterschiedliche Konzepte von „Magie“ zu erschließen. Aber auch themennahe empirische Untersuchungen und benachbarte Konzepte der Cultural Studies sollen Eingang finden. Letztere können durchaus auch zur Primärquelle werden, so könnte man z. B. nach der Verwandtschaft des Konzepts der Aneignung durch Sampling mit dem Ahnenkult fragen.

⁵ KITTTLER 1986, S. 3

⁶ Vgl. WINKLER 2004, S. 116-146

5. Zeitplan

Die geplanten Arbeitsschritte auf acht Quartale aufgeschlüsselt:

Q1:

- Recherche vorhandener Konzepte von „Magie“
- Bibliografie avancierter medien- und kulturwissenschaftlicher Sekundärliteratur zum Themenfeld „Tonstudio“ und „Musikproduktion“
- Exposé erweitern und präzisieren

Q2:

- Bearbeitung der neuen Sekundärliteratur zur Musikproduktion
- Recherche zeitgenössischer Quellen zur Technikgeschichte der Musikaufnahme

Q3:

- Historische Auswertung der Ingenieursperspektive auf Musikaufnahme
- Quellenrecherche Bastlerperspektive

Q4:

- Auswertung der Bastlerperspektive
- Materialsammlung zur Geschichte kommerzieller Musikproduktion

Q5:

- Recherche und Auswertung historischer Quellen zur Künstlerperspektive
- Kontaktaufnahme mit Praktikern
- Recherche und Auswertung von Musiker-, Musik- und Fanzeitschriften

Q6:

- Zusammenführen der Quellen
- Auswerten der Zusammenhänge
- Strukturierung der Arbeit

Q7:

- Erstellen einer Rohversion
- Ausfüllen erkennbar werdender Lücken
- Einbinden und Bewerten neuester Forschung

Q8:

- Reinschrift

Neben diesen Schritten sollte ein Zeitkontingent zur Recherche im Laufe des Arbeitsprozesses ungeplant erkennbar werdender Zusammenhänge frei gelassen werden

6. Literatur

- Auld, Robert: *The Art Of Recording The Big Band*, <http://www.auldworks.com/bbrec1.htm> (Stand:16.3.2006)
- Enders, Bernd: *Der Einfluß moderner Musiktechnologien auf die Produktion von Populärmusik*, in: Heuger, Markus / Prell, Matthias (Hrsg.): *Popmusic yesterday today tomorrow*. 9 Beiträge vom 8. Internationalen Studentischen Symposium für Musikwissenschaft in Köln 1993, Regensburg 1995, S. 47-72
- Glodek, Matthias (1998): *Raum in der Popmusik*, <http://groups.uni-paderborn.de/mw/institut/projekte/hausarbeiten/glodek.htm> Stand: 25.11.2006
- Glodek, Matthias (2005): *Zur Geschichte elektronischer Instrumente in populärer Musik*, http://www.glodek.org/texte/Geschichte_elektronischer_Instrumente.pdf Stand: 25.11.2006
- Großmann, Rolf: *Audiowissenschaft = Musikwissenschaft + Medienwissenschaft? Überlegungen zur universitären Integration eines vernachlässigten Feldes*, http://kulturinformatik.uni-lueneburg.de/grossmann/grossmann_audiowissenschaft.pdf Stand: 25.11.2006
- Jerrentrup, Ansgar: *Künstlerische Chancen, aktuelle und mögliche kulturelle Auswirkungen der neuen Musiktechnologie*, in: Enders, Bernd (Hrsg.): *Neue Musiktechnologie Bd.1*, Mainz u.a.1993, S. 13-34
- Koenig, Gottfried Michael: *Hat Technik die Musik von ihren Instrumenten befreit?* In: de la Motte-Haber, Helga / Frisius, Rudolf (Hrsg.): *Musik und Technik* (Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Band 36), Mainz u.a. 1996, S. 11-21
- Lenk, Carsten: *Die Erscheinung des Rundfunks. Einführung und Nutzung eines neuen Mediums 1923-1932*, Opladen 1997
- Kittler, Friedrich: *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin 1986
- Mahling, Christoph Hellmuth: *Musik und Eisenbahn. Beziehungen zwischen Kunst und Technik im 19. und 20. Jahrhundert*, in: *Studien zur Musikgeschichte. Festschrift für Ludwig Finscher*, Kassel u.a. 1995, S. 539-559
- Meyer-Eppler, Werner: „Leichte“ *Musik und Elektrotechnik in Vergangenheit und Gegenwart*, *Gravesamer Blätter*, Nr. 2-3 (1956)
- Nolle, Niels: *HUMAN OUT und MIDI IN? Anmerkungen zur Subjektseite der Computerisierung des Musikmachens*, in: Enders, Bernd (Hrsg.): *Neue Musiktechnologie Bd.1*, Mainz u.a.1993, S. 384-401
- Pfeiler, Heide: *Zwischen Bits und Brummtön. Zum Wandel der Musiktechnologie in der Populärmusik*, in: *Beiträge zur Populärmusikforschung*, Heft 12/1993, S. 36-45
- Rauscher, Andreas: *Dropping da Bomp. Die Rolle des Sampling im Hip Hop*, in: Behrens, Roger / Büsler, Martin / Ullmaier, J. (Hrsg.): *Retrophänomene in den 90ern* (testcard - beiträge zur Popgeschichte #4), Oppenheim 1997, S. 88-93
- Rösing, Helmut: *Aspekte der Rezeption von populärer Musik*, in: Heuger, Markus/Prell, Matthias (Hrsg.): *Popmusic yesterday today tomorrow*. 9 Beiträge vom 8. Internationalen Studentischen Symposium für Musikwissenschaft in Köln 1993, Regensburg 1995, S. 73-94
- Wicke, Peter: *Popmusik in der Theorie. Aspekte einer problematischen Beziehung*, in: Rösing, Helmut / Schneider, Albrecht / Pfeiler, Martin [Hrsg.]: *Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme*, Frankfurt am Main 2002, S. 61-73
- Winkler, Hartmut: *Diskursökonomie. Versuch über die innere Ökonomie der Medien*, Frankfurt am Main 2004