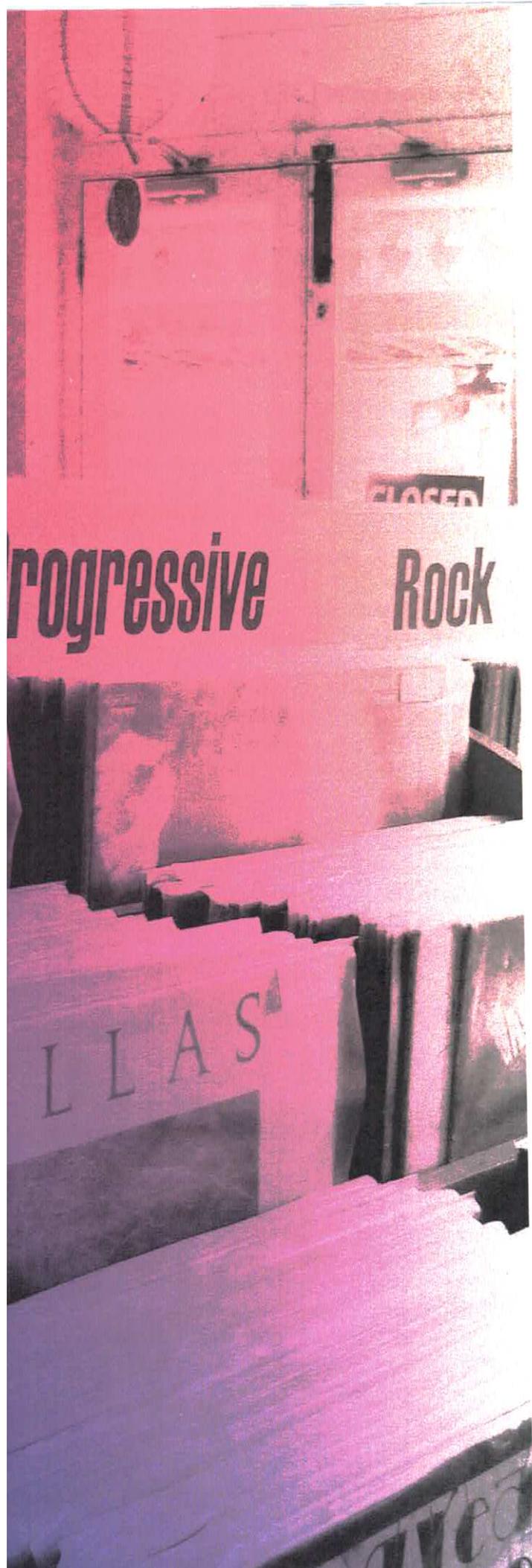


Format-
tierungen
von
MUSIK



Von der Schellackplatte zum Streaming

Von Jono Podmore

Musiker und Komponist*innen sind oft versucht, zu glauben, dass ihre Arbeit immateriell sei. Selbst wenn die Orchester gefüllt sind mit Holz, Messing, Häuten und Kabeln, Musikstudios und Musikschulen aus Ziegelsteinen und Mörtel gebaut sind, Berge von Platten, CDs und Kassetten (und die Geräte, um sie abzuspielen) sich in unseren Häusern stapeln, glauben wir immer noch irgendwie, Musik würde in einem Raum jenseits dieser irdischen Belange schweben. Musik kann uns auf »den sichtlosen Flügeln der Poesie« flattern lassen, wie schon John Keats in seiner »Ode an eine Nachtigall« (1819) über den Vogelgesang schreibt. Und so hält dieser romantische Wahn der Immaterialität an und hat in der Rede von der »Cloud« (Wolke oder Schwade) des zeitgenössischen Online-Streamings einen vielleicht bewusst irreführenden Ausdruck gefunden.

Musik war schon immer Teil und Antwort auf unsere physische Welt. Da die lang vorhergesagten Folgen der zügellosen Zerstörung der Umwelt durch die Menschheit nun zur täglichen Realität wurden, liegt es in unserer Verantwortung, die Auswirkungen der Überschneidungen von Musik und physischer Umgebung zu identifizieren und zu korrigieren, wenn diese Auswirkungen sich als negativ herausstellen.

Die klassische Musik war ein Produkt des europäischen Imperialismus des 18. Jahrhunderts und darauf folgend war die Musik der Romantik ein Produkt der



Die LP leitete auch die Idee des Konzeptalbums ein, eines Werks, das komponiert wird, um die kreative Position eines Künstlers zu einem bestimmten Zeitpunkt durch das Medium und seinen Raum zu definieren.



- • • industriellen Revolution. Populäre Musik, wie wir sie heute verstehen, ist auch ein Produkt des globalen Handels und der Industrie. Der globale Handel hat uns die »interkulturelle und transnationale Formation des »Black Atlantic« beschert (Paul Gilroy, »The Black Atlantic. Modernity and Double-Consciousness«, Cambridge 1993). Diese Struktur erstreckt sich von Westafrika über Südamerika, die Karibik, die USA und Europa und ist ein Produkt des transatlantischen Sklavenhandels und seiner Gräueltaten. Diese neue Struktur brachte mit neuen kulturellen Werten und Motivationen tatsächlich auch eine gänzlich neue Musik hervor. Industrialisierung und Technologie haben uns die Kommodifizierung der Musik als physische Objekte (vom Wachszyylinder bis zum Streaming) sowie neue Mittel des Musizierens (vom Klavier über die E-Gitarre bis zum Laptop) beschert.

Methoden der Aufzeichnung und Wiedergabe von Ton mit Medien wie Bienenwachs oder sogar Käse gab es bereits, als 1895 eine Formel aus Schellack und mineralischen Füllstoffen entdeckt wurde, die die Massenproduktion und den weltweiten Versand von Schallplatten ermöglichte. Vor einigen Jahren habe ich einen Grammophonspieler und eine Sammlung von 78er-Schellackplatten geerbt, die Skifflemusik und Balladen, Songs aus Hollywood-Musicals und klassische Platten umfasste, Aufnahmen, die bis in die 1920er Jahre zurückreichen: Verdi, Ardit, Caruso. Diese klassischen Stücke sind für ein Format arran-

giert und bearbeitet, das nur etwa fünf Minuten pro Seite zuließ. Dagegen war die Musik des »Black Atlantic« neu und flexibel genug, um eigens für das Format komponiert zu werden. Dean Martins »Memories Are Made of This« und Nat King Coles »Mona Lisa« springen in die Rillen einer 78er-Schallplatte mit ihrer ganzen sentimentalischen Pracht, wie es Formate niemals könnten, die nie dafür komponiert, abgestimmt oder aufgeführt wurden

Die wirtschaftlichen Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs veranlassten die Hersteller, nach einer Alternative zu Schellack zu suchen. Die Kosten für das Harz waren um über tausend Prozent gestiegen, da man dieses (zusammen mit dem Stahl, der für die Nadeln zum Abspielen der Scheiben verwendet wurde) für militärische Anwendungen benötigte. Bereits seit den 1920er-Jahren gab es eine Reihe von Vinylharzen, »doch erst nach 1948, als Columbia Records die Langspielplatte (LP) einführte (...), begann die Schallplattenindustrie, das Plastikzeitalter vollständig anzunehmen und voranzutreiben « (Devine, »Decomposed«, S. 95).

Vinyl wird aus Polyvinylchlorid (PVC) hergestellt, einem Kunststoff, der direkt aus Rohöl gewonnen wird. In reiner Form ist PVC instabil und erzeugt beim Erhitzen das hochgiftige Gas Chlorwasserstoff. Um es zum Pressen von Schallplatten verwenden zu können, muss es mit anderen, oft ebenso giftigen Verbindungen, gemischt werden, um Stabilität zu erhalten. Diese Stabilisatoren gelangen in die Umwelt, wenn das Vinyl entsorgt wird. PVC hat endlose Anwendungsmöglichkeiten, von Fußböden über Rohre bis hin zu Spielzeug. Aber die anspruchsvollen Standards, die erforderlich sind, um eine hohe Audioqualität zu liefern, waren ein wichtiger Antrieb bei der Entwicklung von Kunststoffen. »Musik ist nicht nur ein passiver Beobachter des Plastikzeitalters. Es ist ein aktiver Beitrag zum Petrokapitalismus, ein Akteur der Petrokultur.« (Devine, »Decomposed«, S. 100)

Ein Ziel bei der Entwicklung der LP war, das klassische Musikrepertoire verfügbar zu machen, und zwar so, wie es vorlag und geschrieben wurde. Daraus ergab sich als Format, dass eine Seite mindestens der Länge des ersten Satzes von Beethovens »Eroica« entsprechen sollte: also 17 Minuten. In den 1960er Jahren war es möglich, dass eine LP-Seite bis zu 22 Minuten fassen konnte. Die populäre Musik lotete dies aus, begann mit Medleys (Charles Mingus, The Beatles), um in den ausladenden, abenteuerlichen und durchkomponierten Stücken von Pink Floyd, Miles Davis, Kraftwerk und Donna Summer zu gipfeln. Die LP leitete auch die Idee des Konzeptalbums ein, eines Werks, das komponiert wird, um die kreative Position eines Künstlers zu einem bestimmten Zeitpunkt durch das Medium und seinen Raum zu definieren. In meiner Rolle als Produzent sehe ich die Kunst auch weiterhin darin, den Flow und die Ausgewogenheit eines Albums zu schaffen, dies ist immer noch von entscheidender Bedeutung, obwohl Vinyl selbst zu einem Nischenformat geworden ist.

Die Entwicklung der digitalen Audiotechnik in den 1970er Jahren führte 1982 zum ersten digitalen Verbraucherformat, der CD. Frei vom Oberflächenrauschen der analogen Formate konnten CDs Mu-

sik in einem deutlich verbesserten Dynamikbereich wiedergeben. Wieder wurde Beethoven bestimmend, denn es wurde eine Laufzeit von bis zu 74 Minuten vereinbart, da die längste aufgenommene Fassung von Beethovens 9. Symphonie 74 Minuten betrug.

Problematisch war die inhaltliche Wirkung der CD. Nur wenige Künstler konnten 74 Minuten Musik auf dem Niveau von Beethovens 9. Symphonie schaffen, daher finden sich viele CDs mit zwei oder drei Hits am Anfang, gefolgt von bis zu einer Stunde aus fragwürdigem Material. Die sauberere Audioqualität verbarg zudem weitere Probleme (Aliasing, Dither, Clock-Ungenauigkeiten), die zu einer harten und unerbittlichen Klangqualität führten. Aber der größte Einfluss war kommerzieller Natur. Die Plattenfirmen konnten ihr gesamtes Musikangebot in einem neuen Format veröffentlichen und mit einem Aufpreis verkaufen, obwohl es billiger zu produzieren war. Die Einkünfte waren enorm. Doch es wurde nicht in die Musikproduktion, Bildung oder Auführungspraxis investiert. Der Profit war so groß, dass die Plattenfirmen, als das nächste Format auftauchte und digitale Dateien direkt im Internet teilbar wurden, versuchten, diese neue digitale Form zu verbieten. Währenddessen komponierten Künstler in der DJ-Kultur von Hip-Hop und Tanzmusik immer noch für Vinyl, insbesondere für den erweiterten Dynamikbereich der 12-Zoll-Single bei 45 Umdrehungen pro Minute. Die Vitalität des Remix aus dieser Zeit als Kompositionsform behält immer noch ihre Relevanz und kommerzielle Überlebensfähigkeit.

Trotz der frühen Gegenbewegungen der Plattenfirmen ist Streaming mittlerweile das mit Abstand erfolgreichste Format der Musikproduktion; 2021 wurden 83 Prozent der Einnahmen durch Musik in den USA durch digitale Produkte gewonnen. Aufgrund der Streamings hat das Musikgeschäft heute einen größeren CO₂-Fußabdruck als zur Blütezeit des Vinyls in den 70er Jah-

Trotz der frühen Gegenbewegungen der Plattenfirmen ist Streaming mittlerweile das mit Abstand erfolgreichste Format der Musikproduktion; 2021 wurden 83 Prozent der Einnahmen durch Musik in den USA durch digitale Produkte gewonnen.

ren (Ellen Peirson-Hagger und Katharine Swindells, »How environmentally damaging is music streaming?«, tinyurl.com/3d9wvky7). Die Infrastruktur hinter »The Cloud« ist umfangreich und bedarf sehr, sehr viel Energie und Rohstoffe. Als Verbraucher*innen übersehen wir gerne die riesigen Rechenzentren, das enorme Netzwerk von Tiefsee- und Erdkabeln, Millionen von Kilometern PVC-isoliertem Kupfer und stromfressenden Klimaanlage (Jono Podmore, »Addicted To Plastic? Eco-Vinyl And The Impact Of Our Listening Habits«, tinyurl.com/2p977b8v).

Die Auswirkungen des Streamings auf die Inhalte waren ebenfalls tiefgreifend. Als die Plattenfirmen gegen die bloße Existenz des Formats ankämpften, füllten Datenunternehmen ohne Musikkenntnisse das Vakuum. Folglich ist der Anteil, den die Künstler*innen durch das Streaming bekommen lächerlich gering, was wiederum zu Produktionen von fraglicher Qualität führt. Die nichtlineare Natur des Formats ermöglicht es den Zuhörer*innen, innerhalb von Sekunden nach Beginn eines Stücks weiterzuspringen, wenn es ihnen nicht sofort gefällt. Als Reaktion darauf überladen Künstler*innen nun die ersten paar Sekunden ihrer Stücke mit den attraktivsten Elementen, was zu verzerrten Arrangements führt, die unsere Aufmerksamkeit rasch verlieren. Einzelne Tracks, die als Playlists zusammengestellt werden, haben das Album ersetzt. Doch diese Trends erweisen sich als lästig und Kenner kehren zu Vinyl und CD zurück, und einige haben es tatsächlich nie verlassen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Musik natürlich nie isoliert von der physischen Welt, der Wirtschaft und allem, was sie mit sich bringt, existiert hat. Wir alle sind uns der kulturellen Vorteile von Musik bewusst, aber wir sollten die Wechselwirkungen unserer Arbeit in ökologischer, sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht ebenso im Auge behalten.

Übersetzung aus dem Englischen
von Swantje Lichtenstein



Jono Podmore ist Professor für Populärmusik an der HfMT Köln. Seine eigene Praxis umfasst mehrere Veröffentlichungen, Live-Auftritte und Musik für Film, während er so unterschiedliche Künstler wie Can und Jhelisa Anderson produziert. Er schreibt regelmäßig Beiträge für Musik- und Kulturmagazine. Jono lebt mit seinen Synthesizern in London, wo er Tai Chi unterrichtet.

mäßig Beiträge für Musik- und Kulturmagazine. Jono lebt mit seinen Synthesizern in London, wo er Tai Chi unterrichtet.