

**W**ie unterscheidet sich ein Sprechen über Musik von einem Sprechen über Sound? Wie unterscheiden sich die Praktiken der Musik oder des Sound? Gibt es einen wesentlichen Unterschied? Und wenn nein: Woher rühren die offensichtlich immer wieder bestehenden Berührungspunkte? Besteht ein Bedürfnis, den jeweils anderen Begriff hegemonial der eigenen Begriffsordnung zu unterwerfen? Wissenschaftliche Forschung, die die theoriehistorischen Erkenntnisse der Cultural Studies nicht verleugnet oder weich spült, sie kann derartige Begriffsbemühungen am ehesten noch machtpolitisch untersuchen und einordnen. Gegenwärtig zumindest ist eine feststehende und über alle Fachgrenzen und Grenzen künstlerischer Formen hinweg anerkannte Abgrenzung und Definition von Musik und Sound nicht zu finden. Es steht zu vermuten: Ein solches Bedürfnis nach letzter Klarheit würde auch eine wissenschaftlich länger etablierte Disziplin der Sound Culture-Forschung nicht erbringen können – und nicht erbringen wollen. Schreitet ihre Forschung doch fort im Widerrufen und Reformulieren dessen, was noch soeben bestand, in neuen Klangphänomenen, überraschenden Klangkonzeptionen und neuartigen Weisen des Sprechens über und vor allem Hervorbringens von Klang. Die Empirie der aktuell artikulierten oder historisch anders gehörten Klänge ist der Widerstand, der in den Sound Studies einer allzu eilfertigen Theoriebildung entgegengesetzt wird: Hören als Heuristik. Angeregt durch ein Vorgespräch mit der Herausgeberin der *Positionen*, Gisela Nauck, haben wir darum fünf Mitglieder und Gäste des Netzwerks *Sound in Media Culture: Aspects of a Cultural History of Sound* befragt, wie sie aus der »hearing perspective« (Auinger/Odland) ihrer jeweiligen Forschungsarbeit eine Unterscheidung zwischen Musik oder Sound versuchsweise beantworten – oder auch diese Frage entfragen würden? Die folgenden fünf Polemiken sind das Ergebnis.

(M. H., J. G. P., H. Sch.)

## Perspektivwechsel – von Maria Hanáček

Sound und Musik – ein Gegensatz? Der Musikwissenschaftler stutzt zunächst, hat er sich doch die letzten Jahre darum bemüht, dieses Klangkonzept in seine Arbeit zu integrieren und seinen Musikbegriff dahingehend zu erweitern. Im Alltagsgebrauch würde das geneigte Ohr des Wissenschaftlers bisweilen sogar die völlig synonyme Verwendung dieser Begriffe vernehmen. Hier zeichnet sich bereits ab, dass wir es an dieser Stelle weniger mit

# Musik oder Sound?

## Fünf Polemiken, Entfragungen & Antwortversuche

kulturellen als diskursiven Formationen zu tun haben. Demzufolge darf auch die denotative Natur dieser Begriffe bezweifelt werden – Wissenschaftler schaffen damit bekanntermaßen Forschungsfelder und definieren so ihren Gegenstand. Letzterer bleibt von dieser Prozedur jedoch keineswegs unberührt, er nimmt – aus diesem Blickwinkel betrachtet – ganz neue Formen an, was nicht zuletzt am reglementierten Umgang mit solchen Begrifflichkeiten liegt:

Stets auf der Suche nach unverbrauchten Begriffen plündert die Wissenschaft hier auch gerne den reichen Fundus an Anglizismen, den die Popkultur zu bieten hat. Dies suggeriert zwar, dass es sich um den selben Gegenstand handle, der Akademiker sieht sich jedoch alsbald mit dem Problem konfrontiert, in sich logische, kohärente Begriffsdefinitionen liefern zu müssen, während diese Begriffe in der Praxis äußerst dehn- und wandelbar sind, ja, das sich bietende Szenario von der Koexistenz unzähliger Begriffsvariationen geprägt ist, die in sich keinesfalls widerspruchsfrei sein müssen.

Die Konzeption des Sound im Rahmen der Tonträger- und Musikinstrumentenindustrie folgt denn auch ihrer ganz eigenen Logik. Es wäre jedoch zu einfach, das Überdauern einmal etablierter Sinnzusammenhänge allein der auch in akademischen Diskursen allgegenwärtigen »Musikindustrie« und deren Marketingstrategien zuzuschreiben. Wir alle konsumieren schließlich personalisierte Sounds, Images und Sinngefüge, den »signature sound« bestimmter Labels, Radiosender und ganzer Genres und Epochen, Sound als Markenzeichen, aber auch als Eigenklang von Technologie in den Händen begabter Individuen. Insoweit ist also keine Abkehr von etablierten Sinnkulturen zu konstatieren.

Ein dezidierter Gegenentwurf zu solch etablierten Konzepten findet sich eher an den experimentellen Rändern der Musikpraxis und in einem Avantgarde-Diskurs, von dem der amorphe »Mainstream« doch im Großen und Ganzen unberührt und unbeeindruckt bleibt. Zudem ist es bemerkenswert, dass der Soundbegriff in diesem Kontext kaum ohne den Musikbegriff auskommt, demgegenüber er Stellung bezieht, sich davon abgrenzt und dadurch erst Konturen erhält (womit in keiner 5

Weise impliziert sei, dass es *einen* umfassenden Musikbegriff gäbe).

Es geht hier aber weniger um die Trennung von Klangwirkung und Tonkunst oder den kreativen Missbrauch von Technologie jenseits etablierter Ton- und Notationssysteme. Dass das Verhältnis von Sound und Musik hier problematisiert wird deutet vielmehr darauf hin, dass dieser Diskurs um die Legitimation einer neuen akademischen Disziplin kreist. Denn wir befinden uns hier mitten in der Formation oder Ausdifferenzierung potenzieller Forschungsfelder, wir beobachten das Abstecken eines Terrains, die Eroberung von vermeintlichem Neuland und erste Nischenbildungen. Dabei gleicht sich aber auch ein neu definierter Gegenstand sehr schnell wieder etablierten Strukturen und Argumentationsmustern an, er wird seiner eigenen Kanonisierung nicht entgehen können, genauso wenig wie seiner Geschichtsschreibung und der Adaption an gängige narrative Muster, die sich im übrigen kaum von denen der »Musikindustrie« unterscheiden.

Der Gegenstand wird seine Neuartigkeit verlieren und bekannte Formen annehmen, denn noch sind keine neuen Institutionen erfunden. Spätestens, sobald man Sound auch im deutschsprachigen Raum studieren kann, wie es mancherorts schon der Fall ist, wird er doch unweigerlich dem institutionalisierten Musikbegriff strukturell sehr ähnlich werden. Es stellt sich also eher die Frage, wem diese Unterscheidung nützt und wer sie in Zukunft zu nutzen weiß. Ungeachtet dessen werden bestimmte Sounds sicherlich auch weiterhin als Referenzen innerhalb der Popmusikgeschichte fungieren. Falco, Emotional, East West Records 1986, Track 8: The Sound of Musik.

## Päng. Ein Interview – von Veit Erlmann

*Interviewer:* Herr Fobbs, wir alle kennen und lieben Ihren Download-Dienst *aTones*. Nun wollen Sie einmal mehr Neuland betreten mit einem ganz um die Musik aufgebauten, sozialen Netzwerk mit dem schönen Namen *Päng*.

*Fobbs:* Eigentlich geht es dabei gar nicht um Musik. Wir geben unseren Kunden die Möglichkeit, über die Zusammenstellung von playlists ihre Freunde und letztendlich sich selbst kennen zu lernen.

*Interviewer:* Nennen Sie unseren Hörern doch einmal ein Beispiel einer solchen playlist.

*Fobbs:* Wir bieten zu allen Lebenslagen, Stimmungen und Anlässen vorgefertigte playlists an. Für ganze EUR 1.99 können die Kunden

diese dann nach Belieben verändern, erweitern und mit den playlists anderer vergleichen. Die folgende Liste zum Beispiel besteht unter anderem aus Songs wie Linda Ronstadts *You Are No Good*, U2s *All I Want is You*, Van Halens *Hang 'Em High*, *We Gotta Get Outta This Place* von den Animals, Led Zeppelins *Your Time Is Gonna Come* ...

*Interviewer:* Moment mal, waren dies nicht die Stücke, mit der US-Truppen den panamischen Diktator Noriega bombardierten, der sich über Wochen in der Botschaft des Vatikans verschanzt hatte?

*Fobbs:* Tatsächlich? Egal, dann haben wir *We Didn't Start This Fire* von Billy Joel und andere Songs, die ... aber auch für den Klassik Liebhaber haben wir die passenden playlists. Zum Beispiel *Magic* mit so bekannten Stücken wie Schumanns *Träumerei*, Barry Manilows *Can It Be Magic*, Pachelbels Kanon und ...

*Interviewer:* Und womit oder mit wem soll man sich hier identifizieren?

*Fobbs:* Na ja, die Frage ist eben immer: Wer ist drin, wer ist draußen? Im einen Fall sitzt Noriega drinnen und die US-Armee draußen; in Testversuchen in verschiedenen Parkanlagen haben sich unsere Klassik playlists bewährt als Strategie, die Erholungssuchenden vor unerwünschten Elementen zu schützen, für die Klassik nicht »cool« ist. Wie ich schon sagte, wir bieten nicht Musik an, sondern Identifikationsmodelle.

*Interviewer:* Verstehe. Lerne Deine Freunde besser kennen: Höre was sie ihren Feinden zu hören geben. Wie steht es mit Sounds?

*Fobbs:* Da wir schon einmal dabei sind: Nehmen Sie die folgende Liste aus Dudelsackmusik, schreienden Seemöwen, sterbenden Kaninchen, Sirenen, Zahnbohrern und buddhistischen Gesängen.

*Interviewer:* Faszinierend.

*Fobbs:* Die haben wir mit unseren Partnern vom FBI zusammengestellt, Abteilung »acoustic psycho-correction«. Wurde bei der Erstürmung des Branch Davidians in Waco, Texas, eingesetzt.

*Interviewer:* Nicht sehr erfolgreich wie mir scheint. Es gab zahlreiche Tote.

*Fobbs:* Wie ich schon sagte, unsere playlists sind für alle Lebenslagen.

*Interviewer:* Herr Fobbs, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.

## Zwei Formationen – von Holger Schulze

Der Begriff der Musik und der Begriff des Sound bezeichnen kulturell und historisch zwei deutlich unterscheidbare Formationen. Hybride Vermischungen finden sich ebenso