

FELIX URBAN (2019). *DELAY. DIABOLISCHES SPIEL MIT DEN ZEITMASCHINEN.*

Rezension von Alan van Keeken

Obleich wissenschaftliche Literatur zu Musiktechnologie kaum mehr überschaubar scheint, existieren immer noch Desiderate. Dazu gehören Untersuchungen zu Effektgeräten und ihrer technikgeschichtlichen, musik- und medienwissenschaftlichen Einordnung. Während besonders »Raum«-Effekte¹ (9) einige Aufmerksamkeit erfahren haben, fehlen bis auf gängige Handbücher (vor allem zu Effektpedalen) und einigen Übersichtsartikeln² umfassendere Arbeiten.³ Dabei kommt die Forderung vor allem aus den Sound Studies, sich vermehrt den Werkzeugen hochtechnisierter Klangerzeugung und -alteration zu widmen.⁴

Felix Urban wendet sich in seiner Dissertation dem »Delay«-Effekt nicht im Sinne einer allgemeinen (Nutzungs-)Geschichte zu. Vielmehr versucht er anhand des Werks des Dub-Musikproduzenten Lee »Scratch« Perry (*1936) eine spezifische »mögliche Herkunft und Bedeutung« (8) des Delays zu klären. Um Fallstricke eines »einseitigen Schemas von Ursache und Wirkung« (2) in Bezug auf den Zusammenhang von Effekt und Musik zu vermeiden, untersucht er die gegenseitige Beeinflussung dreier Sphären: der Technik, also Funktionen und Verfahren der Schallverarbeitung, der Akteur*innen/Musik-Produk-

-
- 1 Auch Urban zitiert hier vor allem: Axel Volmar (2010). »Auditiver Raum aus der Dose. Raumakustik, Tonstudiobau und Hallgeräte im 20. Jahrhundert.« In: *Klangmaschinen zwischen Experiment und Medientechnik*. Bielefeld. Hg. v. Daniel Gethmann. Bielefeld: transcript, S. 153-174; Peter Wicke (2011): »Ästhetische Dimension technisch produzierter Klanglandschaften.« In: *Musik-Kontexte. Festschrift für Hanns-Werner Heister*. Hg. von Thomas Phleps und Wieland Reich. Münster: Monsenstein und Vannerdat (2), S. 1062-1085.
 - 2 Z.B. Thomas Wilmering / David Moffat / Alessia Milo / Mark B. Sandler (2020). »A History of Audio Effects.« In: *Applied Sciences* 10 (3), S. 1-27.
 - 3 Eine Ausnahme bildet »Echo and Reverb« von Peter Doyle.
 - 4 Jens G. Papenburg (2020): »Enhanced Sound. Filter der Musikproduktion und des Musikhörens.« In: *Navigationen* (20) 2, S. 115-132.

tion und der Rezeption als der wissenschaftlichen und medialen Aufnahme bis Beurteilung musikalischer Effekte und ihrer Wirkung (3). Peripher beschäftigt er sich auch mit wahrnehmungspsychologischen Ergebnissen hinsichtlich akustischer Verzögerung (46; 199).

Das Buch ist in zwei Hauptteile gegliedert. Der erste Teil ist Definitionen und Forschungsstand gewidmet, im zweiten Teil werden vier »akustische Zeit-Verhältnisse« (119) untersucht. Was mit diesem – scheinbar zentralen – Begriff gemeint ist, wird bis auf einige unklare Bestimmungen in einer Fußnote allerdings nicht definiert (120). Eine Textstelle (221-222) lässt vermuten, dass Urban mit dem Begriff unter anderem versucht, der andauernden Wirkmächtigkeit ikonischer Delay-Modelle und Verfahren in der Musikproduktion gerecht zu werden, die technisch-lineare Fortschrittsnarrative in Frage stellt. Insofern seien Audio-Effekte besser durch teils bis heute andauernde »Verhältnisse« zu erklären, während eine Historisierung anhand abgeschlossener Firmen- und Technikgeschichten der »ersten Male« (93) eher zur Verklärung und Mythologisierung beitrüge (119).

Diese vier Verhältnisse seien hier kurz zusammengefasst: In den »non-maschinellen« Zeit-Verhältnissen behandelt Urban musikalische Formen wie den Kanon und allgemeine Vorstellungen des Effekts, die er bis in die griechische Sagenwelt und zur Nymphe Echo zurückverfolgt (124). In den »Ort-Zeit-Verhältnissen« geht es um räumliche Arrangements der Musikproduktion, so z.B. die Rolle der sound systems in der Entstehung des Dub (139; 66) oder den Aufbau von Musikstudios (143). Die »Übertragungs-Zeit-Verhältnisse« handeln vom Einfluss von (Musik-)Technologie auf die musikalische Gestaltung, speziell bei Perry (186-194). Schließlich werden als »Rechen-Zeit-Verhältnisse« digitale Delays, Software-Emulationen und Perrys spätes Schaffen behandelt. Technik, Produktion und Rezeption werden als spezifische Ausprägungen dieser »Zeit-Verhältnisse« jeweils in Unterkapiteln betrachtet.

Schon zu Beginn macht der Autor deutlich, dass ihm neben der Beschäftigung mit Perry auch an einer begrifflichen und technisch informierten Klärung des Delays gelegen ist. So zirkulierten häufig schwammige Begriffe für Effekte in Sound Studies und Kulturwissenschaft, aber eben auch im professionellen Feld. Selbst Handbücher sprächen gar ohne deutliche Trennung teils synonym von Echo, Reverb und Hall (34). Beim Delay handelt es sich laut Urban nicht um ein Gerät, sondern vielmehr um ein Verfahren, das sich dadurch auszeichnet, dass ein akustisches Signal verzögert wird (9; 40). Die verschiedenen Möglichkeiten wiederum, diese Verzögerung zu erreichen, von Eimerketten-speicher bis zur Software-Emulation, bezeichnet Urban als »Verfahrenstypen« (9), die sich am besten unter dem Begriff der Maschine bzw. im Fall des Delays als »Zeitmaschinen« subsumieren ließen (46). Später geht er auch auf ein-

zelne Geräte und Verfahren ein; vorgestellt werden z. B. das Fulltone Solid State Echo und das für Dub zentrale Roland Space Echo RE-201 (151-177).⁵ Auch Phaser, Chorus und Flanger werden technisch und in Bezug auf einstellbare Parameter erläutert und unter anderem auf ihre Herkunft in Experimenten mit Bandmaschinen zurückgeführt (174-176; 182-183). Daneben liefert Urban Kontext zum digitalen Delay sowie Software zur Emulation älterer Geräte in der DAW (Digital Audio Workstation) (202-216).

Ein weiterer, sich durch das Buch ziehender Fokus liegt auf dem Begriffsfeld Dub. Dabei bezieht sich Urban zunächst auf das in den 1970er-Jahren entstandene Subgenre des Reggaes, als dessen Miterfinder Perry gilt (87). Die Entstehungsgeschichte sowie die internationale Rezeption werden unter Zuhilfenahme einschlägiger Sekundärliteratur⁶ dargelegt (60; 140). Auch seine Entwicklung zu einem stilübergreifenden musikalischen Attribut für viele elektronische Genres wird aufgegriffen (65). In diesem Zusammenhang wird später auch das Echo als Metabegriff für den Einfluss karibischer Kultur, insbesondere Jamaikas, im »Black Atlantic«⁷ gedeutet. Diese ist eine von mehreren Stellen, an denen Urban Effekten eine revitalisierende, erinnernde Funktion zuschreibt (67; 84; 86; 133): »Nachhall und Echo sind [...] Vehikel, um in der Musik historische Erinnerungen in der Gegenwart einer neuen Diaspora wieder aufleben zu lassen« (135).

Musikalisch zentral sind der Einsatz des Tonmischpults als Instrument (68) und die verschiedenen Formen des Delays (73). Sie werden genutzt, um »sonic cartoons«⁸ des Dub – wie die sogenannte »shotgun-Snare«, den »Twist-Effekt« (215) oder verhallte Melodielinien – zu erzeugen. Für die Einsätze des Effekts liefert der Autor zahlreiche Beispiele. Diese erschöpfen sich jedoch

5 Urban referenziert hier die Arbeit Daniel Boyles, der die »Black Ark«, Perrys berühmtes Musikstudio in Kingston, in ihrer technischen Ausstattung nachgebaut hat und dort mit »Scratch« einige Tracks aufnahm (71). <https://www.soundonsound.com/people/lee-scratch-perry-daniel-boyle-recording-back-controls>, Zugriff: 25.5.2020.

6 Am häufigsten bezieht sich Urban auf: Louis Chude-Sokei (2016). *The Sound of Culture. Diaspora and Black Technopoetics*. Middletown: Wesleyan University Press; Henriques, Julian (2011). *Sound Bodies. Reggae Sound Systems, Performance Techniques and Ways of Knowing*. New York: Continuum.; Michael E. Veal (2007). *Dub. Soundscapes & Shattered Songs in Jamaican Reggae*. Middletown: Wesleyan University Press.

7 Paul Gilroy (1993). *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. New York: Verso.

8 »Damit sind Übertreibungen von bestimmten Frequenzen oder Kombinationen von Instrumenten, Hallräumen oder spezifischen Klängen gemeint, die Rezipient*innen inzwischen weitgehend fraglos akzeptieren.« Roland Huschner (2017). »Zur produktionsbezogenen Perspektive bei der Analyse von Popmusik.« In: *ZGMTH* 14 (1), S. 167.

meist in Verweisen auf deren Einsatz in einzelnen Songs (188). Hier wären Fallanalysen im Stil z.B. einer »tech-processual analysis«⁹ wünschenswert gewesen, da sie die verschiedenen Techniken hätten deutlich machen können. Ein weiterer zentraler Gegenstand des Buches ist das »intime« (67) Verhältnis zur Technologie in der Black Music im Allgemeinen und im Dub im Speziellen, das sich beispielsweise in der Verbindung zu Konzepten wie dem Afrofuturismus Bahn bricht (236). Dabei geht es Urban im Kontext von Musiktechnologie vor allem um die Aneignung »westlicher« (21), rationaler Begriffe wie »science« und ihre inhaltliche Rekontextualisierung im Sinne von »Magie« (ebd.), wie sie in Perrys Sprechen über den Einsatz von Delay und dessen Wirkungen zum Ausdruck komme: So beschreibt Perry im Gespräch mit Urban etwa wie »der ›Teufel‹ im Bandecho-Gerät Echoplex stecke und dort [...] herumgeschleudert« würde (136).

In den Worten Perrys entsteht eine Art angewandte Akteur-Netzwerk-Theorie, in welcher einem Hallgerät oder einer Mischkonsole (191) – zumindest im Reden darüber – magische bis implizit politische Rollen zuteilwerden, die oft mehrdeutig sein können. In diesem Zusammenhang ist auch das titelgebende »diabolische Spiel mit den Zeitmaschinen« zu verstehen: »Im Delay und den Echo-Effekten kommt bei Perry etwas Dualistisches zum Ausdruck. Bezeichnet er das Echo einerseits als Teufel oder Ort, wo er zu finden sei, dient Gottes Wort darin andererseits [in den Effektmaschinen, AvK] als Mittel [der] Bekämpfung« (193) des Bösen. Zudem spielt Perry häufig mit dem Bild der Mensch-Maschine, in der die Hierarchien zwischen Werkzeug und Nutzer*in aufgehoben scheinen (97), was sich bis in seine aktuelle Arbeit am Laptop fortsetzt.

Eine abschließende Einschätzung von Urbans Buch fällt schwer: Auf der einen Seite fehlen ein roter Faden und eine nachvollziehbare Gliederung. Am meisten verwirren die teils nur eine Seite langen Unterkapitel und die wiederkehrenden Schwerpunkte, von denen sich der Rezensent wünschte, sie seien aufeinander aufbauend abgehandelt oder auf eine Grundfrage zuge-spitzt worden. Es kann nur vermutet werden, dass mit dieser experimentellen Struktur Musikpraxis und wissenschaftliche Reflexion in Einklang gebracht werden sollen. Spätestens wenn ein Thema oder Zitat zum dritten Mal in redundanter Form aufgegriffen wird oder der Autor zum wiederholten Male abschweift, gerät dieser Aufbau zum Ärgernis. Andererseits enthält seine Arbeit Anstöße für viele interessante Ideen, Gedankengänge sowie ausführliche Hinweise auf ein zu erschließendes Repertoire wenig bekannter Musik (252-254).

9 Samantha Bennett (2019). *Modern Records, Maverick Methods. Technology and Process in Popular Music Record Production 1978-2000*. New York: Bloomsbury, S. 14.

Urban gebührt zudem das Verdienst, ein Buch über einen Audio-Effekt geschrieben zu haben, dessen zentrale Rolle im Dub auf viele Weisen belegt wird. Auch die detaillierte Schilderung der zentralen Modelle und Verfahren ist hervorzuheben, selbst wenn diese nicht immer in ihrer Spezifik an die Praxis Perrys bzw. anderer Akteur*innen rückgebunden werden. Der Bedeutungsraum, der sich durch die Alterationen des Delays in Richtung postkolonialer Theorie öffnet, bietet einen Ausblick auf die Potenziale der interdisziplinären Erforschung von Effekten.

Felix Urban (2019). *Delay. Diabolisches Spiel mit den Zeitmaschinen. Technik. Musikproduktion. Rezeption.* Baden-Baden: Tectum (276 S., Paperback, 54,00 €).