

Feature / Hörspiel / Hintergrund Kultur

Freistil

Bass ist Boss

Die Kultur der tiefen Töne

Von Olaf Karnik und Volker Zander

Produktion: Dlf 2018

Redaktion: Klaus Pilger

Erstsendung: Sonntag, 18.02.2018, 20:05-21:00 Uhr

Regie: Philippe Bruehl

Sprecher:

Sprecherin: Titel, Bauchbinden, Abmoderation : **Maya Bothe**

Sprecher: Übersetzungen H. Ishazaki, A. Moore, B. Noys; **Daniel Berger**

Urheberrechtlicher Hinweis

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden.

Die Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in §§ 44a bis 63a Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

©  **Deutschlandradio**

- unkorrigiertes Exemplar -

Sprecherin: Titel, Bauchbinden, Abmoderation

Sprecher: Übersetzungen Hajime Ishazaki, Anthony Moore, Benjamin Noys

1. Sebastian Gramss: Wenn ich jetzt mal so meinen tiefsten Ton singe... (*singt, spielt den gesungenen Ton mit dem Bass*), ich könnte jetzt von einem tiefen Bass (*spielt und singt ein tiefes F, dann ein hohes f, dann eine zweite Oktave, sucht die hohe Oktave*) das wäre so ungefähr meine Stimmlage (*singt erst hoch, dann mittel, dann tief und spielt den Bass dazu unisono*), ganz grob. Der Bass geht halt unter diesen Ton. Das ist jetzt ein F, noch eine Oktave tiefer und den kann ich jetzt nicht mehr singen. Der Kontrabass ist unter der Bassstimmlage

2. Musik: Sabla – Fire/Wire

3. Sprecherin: Bass ist Boss. Die Kultur der tiefen Töne – Feature von Olaf Karnik und Volker Zander

4. Mark Ernestus: Das Gute am Bass ist, dass er die Ohren in Ruhe lässt.

5. Sebastian Gramss: Ein Kontrabass hat 4 Saiten erstmal. Das klingt. Die kann man zupfen. (*Spielt etwas*) oder streichen (*streicht etwas*).

6. Anthony Moore The low end is a bit more cloudy and obscure to understand, but for me it's a kind of mud, It's a kind of (laughs) it's a kind of "Ur-geräusch" perhaps, a primeval slime.

7. Benjamin Noys: I remember a conversation with a colleague years ago. Where she is saying: "That all there is, is bass: It's all Boom! Boom! Boom! I say: "Where do you hear it?" And she: "From my neighbours flat which is upstairs, they just keep playing. All you gonna hear is the bass. Boom! Boom! Boom! and nothing else."

8. Ron Last: Bach mit seinem Generalbass hat gesagt: Da unten ist ein Bass und das ist das Fundament von allem und da drüber ist jede Improvisation

eigentlich möglich.–Das ist eigentlich das, was den Bass nachher irgendwie ausgemacht hat: dass man eine neue Freiheit gefunden hat.

9. Anthony Moore: There is so much low end in the world: cities, traffic, trains, planes.

10. Christian Werthschulte: Dass Stücke quasi auf den Bass-Einsatz als Höhepunkt des Stücks, quasi als Refrain, hin konstruiert werden, das ist eigentlich mittlerweile gang und gebe in der Dance Music.

11. Dominik Susteck Ja gut, man hat den Generalbass. Das heißt, die ganze Musik wird vom Bass aus gedacht. Und die ganze Harmonie entfaltet sich vom Bass. Das ist immer das, was zu allererst gedacht wird. Und die ganze Harmonie, Harmonik ist ja basslastig.

12. Justus Köhncke: Es gibt ja Bass Music als Genre weltweit, irre groß , die – wahnsinnig – ein Riesen weltweiter Underground ist.

13. Daniel Kothenschulte: Ich kann mich erinnern, wie „Erdbeben“ in den 70er Jahren, ins Kino kam und eigentlich was die machten im Kino war ja nur, dass sie versuchten über einen sehr starken Bass, also über einen Subwoofer, die Stühle zum Vibrieren zu bringen. Also diese Art von Klang war im Kino plötzlich ein Ereignis

14. Michaela Melian: Wenn der Bass los geht, dann entsteht eigentlich mit der Musik erst das Gebäude, wenn man jetzt so architektonisch denkt. Ohne Bass ist es erstmal eine Wolke. Der Bass macht dann diese Pfeiler in denen die Musik dann stattfindet, wo diese Wolke ihren Ort findet, diese Melodien und alles. Der definiert den Club, der definiert die Kirche, der macht erst den Raum so, dass er zum Raum wird.

15. Musik: Orgeltonmelodie nach unten

16. Dominik Susteck Die Orgel kommt ja nicht aus der Kirche, das ist ja ein Gerücht. ...

17. Sprecherin: Dominik Susteck, Organist der Kunststation St. Peter, Köln

18. Dominik Susteck Die Orgel kommt von den Griechen und stand früher in der Arena. und später haben die Römer das dann im Prinzip übernommen, für ihre Arenen und Wettkämpfe und so weiter. Und wie dann ja alles von der römischen Kirche alles vom römischen Reich übernommen wurde, kam dann später auch die Orgel als Machtinstrument im 8./9. Jahrhundert in die Kirchen rein.

19. Musik: Orgelbeispiel von Dominik Susteck (bleibt im Hintergrund)

20. Dominik Susteck Das ist das Schöne bei der Orgel. Schon sehr geschickt angelegt, dass man quasi die tiefen Töne in der Regel ja mit den Füßen spielt. Und die Füße sind natürlich viel träger als die Finger, man muss sich das ja so vorstellen. Du brauchst ja größere Ventile für die großen Pfeifen. Das heißt, es ist schwerer zu drücken, dann drückt man die mit den Füßen und dementsprechend nicht ganz so schnell. Bei Bach ist zum Beispiel ziemlich stark die Technik darauf angelegt, dass man immer die beiden Füße im Wechsel spielt (*singt einen Lauf nach oben*). Der eine, dann der andere, usw. Dann kann der eine wieder springen und so. Solche Sachen, das ist da alles schon in der Musik als Spieltechnik festgelegt.

21. Musik: Orgelbeispiel von Dominik Susteck

22. Dominik Susteck: Die tiefen Pfeifen können schon mal acht Meter lang sein, je nachdem welche Lage es ist. Es gibt auch die Möglichkeit der gedeckten Pfeife, dass ich quasi oben zumache, Also bei uns ist es dann fünf Meter die 16-Fuß Pfeife. Die 32-Fuß wäre dann 10 Meter. Ich glaube im Dom, gibt es sogar so was wie einen 64-Fuß. Da gibt es dann mehr so ein undeutliches Zittern, dass man wie eine große Trommel quasi dazu schalten kann.

23. Musik: Sebastian Gramss improvisiert live Kontrabass beim Interviewsoundcheck

24. Sebastian Gramss Es gibt halt eben immer wieder lange Tourneen, und so, und da ist immer die Frage, ob man den Bass mitnimmt. Ein Bass ist eben sehr groß und sperrig.

25. Sprecherin: Sebastian Gramss, Kontrabassist und Dozent an der Hochschule für Musik und Tanz, Köln

26. Sebastian Gramss ... Und der Bass ist schon etwas sehr besonderes, so dass ich da eben auch einen klappbaren Reisebass habe, wo man den Hals so reinklappen kann. Das ist dann wie ein Koffer, eher. Oder ich besorge mir vor Ort einen Kontrabass. aber das ist teilweise sehr limitiert. Also z.B. in Karatschi, da gibt es vielleicht einen Kontrabass; aber es sind 23 Millionen Leute. Und das war auch für mich vor Jahren schon eine interessante Erfahrung. Hier haben wir natürlich Hunderttausende von Bässen und in anderen Kulturkreisen ist man froh, wenn man ein Ding hat, was irgendwie spielbar ist.

27. Musik: Sebastian Gramss spielt live

28. Sebastian Gramss: Also der Bass, den ich hier jetzt habe ist so 100 Jahre alt und sieht auch ziemlich ramponiert aus, weil er dem Peter Kowald gehörte, der ein doch international, renommierter, wichtiger Free-Jazz-Kontrabassist war. Und da ist natürlich auch so die Herangehensweise an den Bass etwas expressiver, etwas wilder. Dementsprechend hat der hier auch so einige Macken und Kratzer. Und an sich ist der Bass jetzt nicht besonders hochwertig, aber ich kannte halt den Peter Kowald, als er in Wuppertal war und da hat mir damals schon der Bass immer gut gefallen und ich kannte auch die Töchter vom Peter. Als der Peter dann 2002 verstorben ist, da ist dann irgendwie der Bass, ja, letztendlich 2012, 10 Jahre später, bei mir gelandet.

Und ja, der hat einfach einen guten Klang. Der ist schon speziell. Man muss ihn schon zu nehmen wissen, aber...

29. Musik: Sebastian Gramss spielt eine kleine Eulogie

30. Sebastian Gramss: Ich meine es gibt ja diesen Witz, dass immer die Leute eben beim Bass-Solo, sich unterhalten. Und das ist natürlich so. Das haben ja alle Jazzkontrabassisten gemacht, dass man irgendwo in der Bar spielt und dann kommt das Bass-Solo. Und dann wird es halt leiser erst mal. Und auch feiner, im positiven Sinne. Aber dann muss man die Ohren schon mal in Richtung Bühne lenken, dass man jetzt auch wahrnimmt: OK, da spielt der Bass ein Solo. Und ich denke, da geht es eben auch für mich und für viele andere drum, diese Rolle des Kontrabassisten irgendwie zu emanzipieren und weiter zu entwickeln und da gibt es eben eine große Tradition, eben mit Mingus, Scodanibbio, Dave Holland, Charlie Haden, das sind natürlich alles wichtige Einflüsse. Und die Reise geht halt immer weiter in die Zukunft. Es gibt auch eben heute eine große Anzahl von jüngeren Bassisten, die wirklich super interessante Sachen machen. Ich denke, das Thema Klangforschung am Kontrabass hat sich auf jeden Fall in den letzten 20 Jahren noch einmal unheimlich entwickelt. Da ist viel passiert und es haben eben doch viel mehr Leute gemerkt, dass da noch so unentdeckte Klänge und Schätze zu entdecken sind.

31. Musik: Charles Mingus – Haitian Fight Song

32. Sebastian Gramss: Das wäre jetzt von Charles Mingus ein Bass-Riff, aus Haitian Fight Song. Haitian Fight Song ist auf jeden Fall ein sehr bekanntes Bass-Riff, was natürlich viele können und kennen und ist einfach eine gute Bassline. Und Charles Mingus war einer der ersten Bandleader als Kontrabassist, der eben auch viel komponiert hat. Das spielt natürlich eine große Rolle. Und dann natürlich auch vom Bass ausgehend eine ganz eigene Vision und Version von Jazzmusik entwickelt hat. Und neu war eben bei Mingus und anderen Spielern, dass man wie ein Bläser (*singt*) improvisiert

über die Changes, über das Stück, und da war Mingus auf jeden Fall ein wichtiger Vorreiter.

33. Sebastian Gramss: *Bass Vamp Sebastian Gramss spielt das Compared-To-What-Riff.* Das wäre jetzt ein typisches Bass-Ostinato oder das, was man Bass-Vamp nennt. Das Ostinato, da ist eben drin, dass dieses Vamp wiederholt wird. Und oft wird dieses Ostinato auch noch transponiert. (*transponiert das Thema in eine andere Lage*) so zum Beispiel. Das wäre jetzt so eine Art Bluesform, ... wäre das gewesen. Und das sind halt immer ganz kurze Rhythmus-Pattern, Tonfolgen, die immer wiederholt werden und dadurch entsteht natürlich so ein Flow, so ein Groove, der auch eine gewisse Konsistenz hat. Der sich nicht so schnell ändert wie im Jazz. Im Jazz ist ja vielmehr Variation im Spiel und in der Rock- und Disco-, Funk-Musik, da würde der Bass eher eine ganz bestimmtes Pattern spielen oder Ostinato oder Vamp und das in der Regel auch wiederholen. Das macht vielleicht dann auch ein bisschen diesen Drive aus.

34. Roberta Flack – Compared To What

35. Fieldrecording japanische Taiko Trommeln

36. Hajime Ishazaki: When I was a child every August in a small... small place, empty place...

Übersetzung Hajime Ishazaki: *Als ich Kind war wurden bei uns im August auf dem zentralen Dorfplatz eine Bühne aufgebaut, und darauf wurden die ganze Nacht hindurch die großen Taiko-Trommeln gespielt.*

37. Hajime Ishazaki: There is a Taiko and someone hit it with a music...

38. Sprecherin: Hajime Ishazaki [*Haschimee Ih-scha-zaki*], Konzertpromoter in Tokyo und Barcelona

39. Hajime Ishazaki ... and people dance around, during the night...

Übersetzung: *Die Trommeln wurden geschlagen und die Menschen tanzten in die Nacht hinein. Es ging darum, diesen Moment zu genießen und zu tanzen. Alles sehr traditionell.*

40. Hajime Ishazaki ... The sound of Taiko. Taiko drum travels long. Once you hit it...

41. Übersetzung: *Der Klang der Taiko-Trommeln reicht sehr weit. Er wandert über die Felder, über die Hügel und erreicht die Menschen auf der anderen Seite. Ich vermute, Taiko-Trommeln wurden einst als Kommunikationsmittel benutzt, um Distanzen zu überwinden. Außerdem, der Klang der Trommel trifft dich direkt: den Oberkörper, den Bauch. Dieser Klang zielt genau auf dein Herz und die Leute fangen an zu tanzen und vergessen ihren Alltag, einfach nur tanzen und trinken und tanzen.*

42. Hajime Ishazaki: ...and forget about the daily life, just dancing and the drinking, and dancing.

43. Musik: James Last „Morgens um 7:00 ist die Welt noch in Ordnung“

44. Ron Last: Was ich bei James Last historisch entscheidend finde, oder für entscheidend halte, dass er eigentlich in seiner Entwicklung als James Last drei verschiedene Bands hatte und alle drei Bands haben den nahezu selben Sound gespielt und alle drei Bands waren ungefähr gleich erfolgreich.

45. Sprecherin: Ron Last, Musikproduzent, Sohn von James Last

46. Ron Last: Er war Bassist, ursprünglich hat er Klavier gelernt, dann ist er zur Heeresmusikschule nach Bückeburg gekommen. Da brauchte man zum Einen ein klassisches Orchesterinstrument. Das war dann der Bass. Und zum Anderen brauchte man ein klassisches Marschinstrument. Das war dann die Tuba. Die hat er dann auch, ich glaube, mit dem letzten Schuss des Krieges sofort hingelegt. Dann kam er als 16jähriger nach Hause und die Amerikaner, die Bremen besetzt hatten, kamen dann zu ihm und hatten gehört, dass er

Bass spielt und brauchten einen Bassisten für ihren Jazz-Club. Dann hatte er gar keinen eigenen Bass. Daraufhin sind dann die Amerikaner kurzerhand zu seinem Basslehrer gefahren und haben den Bass konfisziert. Was meinen Vater ein ganzes Leben lang verfolgt hat, ist, dass der Bass diese Nacht nicht überlebt hat, weil ein Betrunkenener in den Bass getreten ist. Auf jeden Fall ist er damit, mit Jazz, nicht erst in Berührung bekommen, dass haben sie schon in Bückeburg gespielt, immer dann, wenn die Ausbilder nicht da waren. Aber von da an war eigentlich klar, dass er Bass und Jazz zusammenspielen wird und Spaß dabei haben wird und Spaß dabei finden wird.

47. Musik: Bert Kämpfert „Strangers in the Night“

48. Ron Last: Bert Kämpfert war im Grunde genommen einer der beiden Orchesterleiter, die halt wirklich erfolgreich waren in Deutschland. Der andere natürlich mein Vater. Die kamen ungefähr zur selben Zeit aus den selben Verbindungen, nämlich Polydor, aus dem selben Studio, was heute Studio Hamburg ist. Und die haben mit ähnlichen Musikern gearbeitet. Am Kontrabass sicherlich Kuddel Grebe, hauptsächlich. Und dann entscheidend war sicherlich auch noch, dass Rolf Ahrens für beide in den Anfängen Schlagzeug gespielt hat. Rolf hatte einen ganz eigenen Sound. Eine sehr tiefe Bassdrum, die sich auch in großen Räumen – und die Aufnahmeräume waren sehr groß – sehr gut als Bassdrum behaupten konnte und war ein für meine Begriffe absolut großartiger Schlagzeuger, weil er eine Form von *lazy playing* gehabt hat, also sehr, sehr *laid back* spielen konnte und das hat er sehr, sehr gut gemacht und da kommen eben halt so diese typischen sehr relaxed wirkenden Sounds her wie „Strangers In The Night“ bei Bert Kämpfert oder sagen wir „Morgens um Sieben ist die Welt noch in Ordnung“ bei James Last, die einfach ganz anders waren als das, was im Grunde genommen soundmäßig gewohnt war von präzisen Orchestern. Und hier hatte man halt eine ganz andere Präzision, die es aber im Grunde genommen ermöglicht hat, dass man sich entspannt dabei. Und das war sehr, sehr gut.

49. Musik: Bert Kämpfert „Swinging Safari“

50. Ron Last: Der Knacksound. Der Knacksound, der wurde halt gesucht, auch weil er sich besser durchsetzen konnte in der Produktionsart der Zeit. Damals hatte man ein Stereomikrofon, wenn man denn Stereo hatte. Das wurde in einen Raum gehängt. Und dann wurden alle Musiker da so rum platziert, dass nachher das große Ganze so klang, wie man sich das vorgestellt hat. Also, die Lautstärke-Regler waren zum Beispiel: „Rolf, geh mal mit dem Schlagzeug 5 Meter nach hinten.“ Das ist nicht so, wie wir das heute im Studio so kennt, wo man alles auf Einzelspuren aufnimmt und hinterher komplette Kontrolle hat. Der Knacksound im Bass, war von daher wichtig als das... - wenn man alte Jazzaufnahmen hört, dann hört man zwar auch einen Bass, aber der ist oftmals toll gespielt, aber hat ganz einfach in der Mischung nicht so die Wichtigkeit, konnte sich nicht so durchsetzen. Der Knacksound im Bass hat es halt ermöglicht, in dieser Aufnahmesituation einen Bass darzustellen, der sich tatsächlich nachher in der Aufnahme als Bass identifizieren ließ. Und Ladi und Fiedel Wacker haben dann irgendwann angefangen eine spezielle Technik zu entwickeln mit Plektrum. Und die Tonabnehmer der damaligen Zeit an den E-Bässen haben dann im grundgenommen den Rest gemacht dazu.

51. Musik: Bert Kämpfert „Swinging Safari“

52. Ron Last: Der Bass, von jeher das Fundament zu dem, was darüber passiert, lässt sich, durch die großen Frequenzen, die der Bass abgibt, die einen Raum sehr schnell füllen, im Stereobild praktisch nicht abbilden. Das heißt, der Bass ist Mono geblieben, während sich dann im Übergang zum Stereo die ganzen anderen Instrumente insbesondere bei James Last halt mit einer Links-Rechts Darstellung präsentiert haben. Dadurch ist der Bass und halt auch die Bass-Drum vom Schlagzeug, haben mit einmal eine ganz andere Wichtigkeit erfahren, weil sie eben halt auch die einzigen Sachen waren, die wirklich neben dem Solisten im Mono-Bild waren. Und alles andere ist zur Seite gerückt worden und dadurch, muss man sagen, hat halt der Bass eine extreme Wichtigkeit in den Produktionen, die seitdem entstanden sind, erhalten.

53. Musik: Freiwillige Selbstkontrolle „Swinging Safari“

54. Michaela Melián: Bert Kämpfert hat natürlich sozusagen meine Kindheit begleitet, sozusagen aus dem Radio gekommen.

55. Sprecherin: Michaela Melián, Bildende Künstlerin. Sängerin und Bassistin in der Band F.S.K. / Freiwillige Selbstkontrolle in München; Professorin für zeitbasierte Medien an der Hochschule für bildende Künste, Hamburg.

56. Michaela Melián: Mit F.S.K. haben wir in London, 1985, „Swinging Safari“ aus dem Gedächtnis sozusagen, haben wir das re-enacted, appropriiert würde man heute sagen, also nicht nachgespielt, auch nicht mit Noten, nicht angehört, sondern wir haben sozusagen aus dem Stand versucht, das zu erzeugen.

57. Musik: Freiwillige Selbstkontrolle „Swinging Safari“

58. Michaela Melián: Und da kommt natürlich dieser knackige, so ein bisschen afrikanische, hüpfende Bass dazu. Und das hat mir sowieso immer gut gefallen. Da gibt es natürlich Klammern, die das immer wieder zusammenfassen. Und ich mache das sehr stark auch über das Hören, weniger über, dass man sich was raushört, sondern, dass man sich was vorstellt und dann versucht, es zu erfinden. Weil es hat ja immer in der Band, also gerade bei F.S.K., hat es auch mit dem anderen zu tun, es gibt so eine Art Feedback: Der eine spielt das, dann fällt einem dazu das ein. Und dadurch ergeben sich so Sachen, wie man sie sich vorher gar nicht vorgestellt hat, wo man dann an musikalische Vorbilder wie Bert Kämpfert denkt und sagt, ah, da probiere ich jetzt so was. Da spielt immer das Unterbewusstsein die ganze Zeit natürlich mit.

59. Musik: Michaela Melián – Föhrenwald

60. Michaela Melian: Erst habe ich Gitarre gespielt und mir dann das Cello ausgesucht, weil ich genau die tiefere Frequenz so toll fand und auch die

Kombination des Zupf- und Streichinstruments. Abgesehen vom Frequenzbereich der mich da interessiert hat, hat mich schon immer total begeistert an Musik, was der Bass jetzt vor allem in der barocken Musik eine Funktion hat. Der definiert ja eigentlich im Endeffekt das Tempo, kommt so vom Herzschlag und zusammen mit dem Cembalo wird damit eigentlich auf einer sehr improvisierten Spielweise, auf einer sehr reduzierten Rotation basierend, definiert der eigentlich so das Fortschreiten der Akkordwechsel, sozusagen der Rhythmik. Das sind ja oft Tänze, die da zugrunde liegen. Und da ist man eigentlich, wenn man dann weiterdenkt, sehr schnell bei der Pop-Musik oder auch beim Jazz natürlich. Und das hat mich immer interessiert, weniger die Melodie, als sozusagen das Strukturieren von Musik, also Denken in Pattern, Denken in kompositorischen Schemata, in Wiederholungen, in Repetitionen, in Überleitungen, weil der Bass ja zusammen mit, in dem Fall dem Cembalo, oder später in meiner Band mit dem Schlagzeug, eben auch die vorbereitet – die Changes. Das ist eine unglaublich tolle, kreative Möglichkeit im Musikensemble zu spielen.

61. Musik: Michaela Melián – Föhrenwald

62. Michaela Melian Ich habe natürlich, als ich Cello studiert habe, in Orchestern gespielt und das ist überwältigend, weil wenn man da auf der Seite sitzt, wo die ganzen Cellisten sitzen, also gerade wenn man dann in die romantische Musik reingeht und dann spielen da so 8 Celli und 6 Kontrabässe oder sowas, dann fängt da der ganze Boden zu vibrieren an und man sitzt in so einem richtigen, so einem Frequenzraum. Also, es ist unglaublich toll. Das holt einen mindestens so ab wie in der Diskothek, das gibt so ein unglaubliches Erlebnis, wenn man da in so einem Klangkörper richtig drin sitzt, den man ja sozusagen gleichzeitig mitgestaltet.

63. Musik: Sly & The Family Stone – Thank You

64. Justus Köhncke: Wir reden von Funk – weil's sexy ist? Es ist definitiv sexy, es ist vielleicht wie so'n kleiner Klaps beim Sex – so'n Slap.

65. Musik: Sly & The Family Stone – Thank You (Forts.)

66. Justus Köhncke: Der Slap-Bass – das sind ja gar keine tiefen Töne, sondern hohe, die den Bass unterbrechen und die ins Herz slappen. Eine wichtige Erfindung, die dann bis heute Folgen hat. Und Imitatoren – gute und schlechte.

67. Sprecherin: Justus Köhncke, Musiker und Produzent

68. Justus Köhncke: Der Slap-Bass – ein weites Feld. Es gab ja in der klassischen Musik auch im Bassbereich bei Bela Bartok solche Inventionen. Bartok hat ja ein eigenes Instrument eingeführt, weil er wollte, dass die Bassisten und die Celli-Spieler slappen, also, dass die Saite aufs Holz knallt und man ein entsprechendes Geräusch erhält.

69. Musik: Chic – Good Times

70. Justus Köhncke: Wir hören die „Grö-BaZ“ – die größte Bassline aller Zeiten, no more, no less. Woran liegt das? Bernard Edwards konnte unheimlich viele Noten in einer Bassline unterbringen, ohne dass sich der Bass hervortut oder so, sondern das Stück mit Hilfe des tollen Drummers natürlich auch – alle bei Chic waren geniale Musiker – die ganze Sache trägt und zum Schweben bringt. Ohne Slaps, ohne Sperenzchen und vor allem ohne Minimalismus – und wie das geht, ist mir bis heute ein Rätsel: Viele Töne, die wie einer wirken.

71. Musik: Donna Summer – I Feel Love

72. Justus Köhncke: Weniges, weil das eins der größten Stücke aller Zeiten ist, habe ich genauer analysiert und auch schamlosester nachgemacht in meinem Musik-Oeuvre als „I Feel Love“. Das besteht aus drei Bässen, da gibt es einen oktavierten Sequenzer mit Sechzehnteln links und rechts im Raum und in der Mitte noch einen Sub-Bass, der auf die Viertel dieselben Töne spielt – und das sind drei Töne. Und das war vom anderen Stern, das hat „I Feel

Love“ etabliert als aus der Zukunft. Aber: das wirkliche Fundament des Basses liegt tiefer, in viel tieferen Frequenzen.

73. Musik: Brentford All Stars – Throw Me Corn

74. Mark Ernestus: Ich erinnere mich, wenn ich als Jugendlicher manchmal Bands gesehen hab, manchmal hab ich wirklich nicht verstanden, warum der Bass überhaupt da ist, weil , man hat ihn nur so ein bisschen rausgehört und Schlagzeug, Gitarre, Gesang – alles war klar. Aber bei Reggae hat der Bass wirklich eine ganz tragende Rolle.

75. Sprecherin: Mark Ernestus, Musik-Produzent

76. Mark Ernestus: Es gibt im Reggae den Begriff „Riddim“, das ist die Basis von einem Tune und das ist im Wesentlichen der Basslauf.

Musik: Techniques All Stars – Stalag 17 Dub

77. Mark Ernestus: Die technische Möglichkeit gibt es ja erst seit einigen Jahrzehnten, Bass in großer Lautstärke wiederzugeben. Und aus irgendeinem Grund hat besonders Reggae in Jamaika das sehr angenommen und sehr kultiviert, weil man da halt eine Musikkultur hatte, wo rivalisierende Sound Systems gegeneinander angetreten sind, da auch immer großer Wettbewerb bestand und man hat natürlich dort den Vorteil, dass es immer warm ist, das heißt, dass Sound Systems in der Regel draußen stehen können und man keine Probleme mit Raum-Akustik hat, weil tiefe Bässe haben sehr lange Wellenlängen und sind in geschlossenen Räumen sehr schwer zu kontrollieren, ohne dass es dröhnt und räsontiert. Vielleicht hat das dazu beigetragen, dass besonders in Jamaika der Bass sehr bewusst oder sehr ausgiebig benutzt wurde, eingesetzt wurde.

78. Musik: King Jammy – Under Mi Sleng Teng Dub

79. Mark Ernestus: Wenn ein Sound System draußen steht, dann kann sich idealerweise der Schall frei ausbreiten, wenn man in einem geschlossenen Raum ist, hat man immer das Problem, besonders die tiefen Frequenzen, die große Wellenlängen haben, sind schwer zu kontrollieren. Ein 50 Hertz-Ton hat eine Wellenlänge von etwa sieben Meter und in einem geschlossenen Raum wird der Schall ja viele Male zwischen den Wänden und zwischen Decke und Boden reflektiert und besonders die tief-frequenten, langen Wellen verlieren ihre Energie nicht so schnell. Das heißt, sie werden oft hin- und hergeworfen und es gibt dann Überlagerungen und Auslöschungen. Das heißt, man hat meistens ein ziemliches Chaos und das ist aufgrund der Energie und der Wellenlänge schwer zu kontrollieren in einem geschlossenen Raum.

80. Musik: Kode 9: Sine

81. Mark Ernestus: Ich würde sagen, dass das Verständnis von Raum-Akustik der technischen Entwicklung von Lautsprechern weit hinterherhinkt und dass es wenige Räume gibt, die besonders Bass ausreichend absorbieren, um überhaupt eine sinnvolle Wiedergabe zu ermöglichen.

82. Daniel Kothenschulte: Manchmal sieht man verfallene Kinos, ja? Die Leinwand ist weg und man sieht noch hinter der Leinwand einen riesigen schwarzen Trichter. Also man sieht Elemente von Lautsprecheranlagen, wie es sie nur in Kinos gab, zu einem Zeitpunkt, als die technische Reproduktion von Klang noch nicht sehr weit entwickelt war.

83. Sprecherin: Daniel Kothenschulte, Filmkritiker und Stummfilmmusiker

84. Daniel Kothenschulte: Die Leute hörten Radio. Sie hatten ein Grammophon zuhause, mit einem Trichter und das Mikrofon, war erst ein paar Jahre alt, ist erst in den Zwanziger Jahren erfunden worden. Also es war eine sehr avancierte Technik. Und das Irre ist, man sah sie nicht. Sie war verschwunden hinter der Leinwand, sie befand sich im Dunkeln. ...

Musik: Fumio Hayasaka: OST Die sieben Samurai

85. Daniel Kothenschulte: Also, was da geschah, war offenbar mysteriös, für das Publikum so gar nicht zu durchschauen, und das sollte es ja auch gar nicht, denn das Tolle am Kino ist ja: Sie sind vom Bild derart fasziniert, das der Ton immer sekundär ist und nur ganz schwer aus diesem Hinterhalt, aus dem Hintergrund herauskommt. Insofern hatte die Kinotechnik eine Existenz im Verborgenen, aus der sie sehr viel gemacht hat.

86. Tonbeispiel: Alfred Hitchcock „Der Mann der zu viel wusste“ kurz mit Kino O-Ton

87. Daniel Kothenschulte: Ein frühes Beispiel für Bass, finde ich, in der Filmmusik ist Alfred Hitchcocks Film „Der Mann der zu viel wusste“, der hat den Film zweimal gedreht: Einmal 1934 und dann noch mal 20 Jahren später in Hollywood. Und in beiden Filmen ist das gleiche Orchesterstück in der Mordszene zu hören. Ein Orchesterstück mit allem Pipapo und allen Schikanen und der Höhepunkt ist ein Basstrommelsolo und wenn dann die Zimbeln klingeln, dann soll gleichzeitig der Schuss in dieser Musik verschwinden.

88. Tonbeispiel: Alfred Hitchcock „Der Mann der zu viel wusste“ kurz mit Kino O-Ton (Trommelwirbel ist zu hören und der Schuss, Aufregung in der Menge)

89. Daniel Kothenschulte: Aber dass die Basstrommel geschlagen wird, ist natürlich ein sehr großer Spannungsmoment. Und wenn wir die beiden Filme vergleichen, den frühen Film und den späten Film mit der gleichen Musik, dann merken wir, was wir in der frühen Fassung technisch alles verloren ging. Man kann gar nicht mehr die Basstöne der Orgel hören, die auch ganz wichtig sind. In der zweiten Version ist das sehr, sehr präsent im Klang. Man merkt also, im frühen Kino ging gar nicht viel mit dem Bass. Man wollte gerne, aber es gab Grenzen.

90. Musik: John Williams – Jaws OST

91. Daniel Kothenschulte: „Jaws“ von John Williams, finde ich, ist ein Klassiker in der Filmmusik, weil er sozusagen an der Endphase komponierter Sound-Effekte steht. Also da hat noch ein großer spätromantischer Komponist, John Williams, mit allen klassischen Orchesterfarben versucht, Soundeffekte zu machen, wie in der Stummfilmzeit. Wenn der Hai kommt, dann spielen zwei Fagotte und vier Kontrabässe. Aber sie mischen sich in einer Weise, wie das heute mit elektronischen Klangeffekten gemacht wird. Es ist immer noch ein Musikstück. Es ist alles in Noten geschrieben und wir können es sogar nachspielen. Aber wie es eingesetzt wird, hat es die Funktion heutiger Soundeffekte. Da entsteht etwas für uns unbewusst Bedrohliches. Was wir gar nicht als Musik im ersten Moment wahrnehmen, sondern es ist ein Signal. Da kommt etwa Schlimmes.

92. Erdbeben 311 in Tokyo, Fieldrecordings

93. Hajime Ishizaka: When it happened I was in my office...

94. Übersetzung Hajime Ishazaki: *Als es passierte, war ich im dritten Stock eines alten Holzhauses.*

95. Sprecher: Hajime Ishizaka aus Tokyo über Infrasound-Klangwellen während des großen Erdbebens am 11. März 2011 in Japan.

96. Hajime Ishizaka: ... Every time, when earthquake happens...

97. Übersetzung Hajime Ishazaki: *Jedesmal wenn ein Erdbeben passiert, kann man zuerst ein Geräusch hören, wie wenn etwas zerbricht oder der Boden rumort.*

98. Hajime Ishizaka: ...when it happened on the 11th of March, 2011....

99. Übersetzung Hajime Ishazaki: *Es war der 11. März 2011. Ich war also in diesem alten Gebäude im dritten Stock und plötzlich fängt alles an zu wackeln. Wir haben in Japan das ganze Jahr über Erdbeben. Also dachten wir erst, na*

ja, es ist einer von diesen normalen Erdbeben, aber, nein, es war gewaltig. CDs und Platten fielen aus den Regalen. Das Haus schwankte tatsächlich.

100. Hajime Ishizaka: And we took the stairs from the 3rd floor to the ground floor...

101. Übersetzung Hajime Ishizaki: *Wir haben die Treppe genommen und sind vom 3. Stock runter ins Erdgeschoss. Ich habe einfach nur gebetet, bitte, lass das Gebäude nicht einstürzen und dann war ich draußen und wir sind zu einem Parkplatz. Wir waren mitten im Büroviertel Tokyos. Um uns herum Gebäude mit 60, 70 Stockwerken, und alle Gebäude haben hin und her geschwankt. So was habe ich noch nie gesehen.*

102. Hajime Ishizaka: ... waving, like this. And I have never seen that. the building was waving. And every time the earthquake happened...

103. Übersetzung Hajime Ishizaki: *Und bei jedem neuen Nachbeben konnten wir sehen, wie durch den Asphalt, auf dem wir standen, Wellen gelaufen sind. Rauf und runter. Und über uns die Gebäude haben sich zu uns geneigt. Ich dachte, das ist das Ende der Welt.*

104. Hajime Ishizaka: ...I thought it was the end of the world. I guess, that I heard something sound...

105. Übersetzung Hajime Ishizaki: *Und ich glaube, ich konnte ein Geräusch hören kurz vorher, es könnten die Gebäude gewesen sein oder der Boden. Und jedes Mal bei den Nachbeben hat der Boden Wellen geschlagen, als wäre der Boden aus Wasser.*

106. Hajime Ishizaka: ...the ground was waving, like water.

107. Musik: Studio 1 (Mike Ink) – Rot 3

108. Justus Köhncke: Der Bass ist im Frequenzspektrum das mit der meisten Energie und das, was vor allem auf der Tanzfläche mit dem Volksmund gesagt „in den Bauch geht“ im Zusammenspiel mit der Bass Drum – am besten, nach letzten quantenphysikalischen Erkenntnissen, gemischt, dass sie sich nicht in die Quere kommen und wummern, sondern massiv reinhauen. Da wurde ja auch in den neunziger Jahren viel Forschung betrieben: die Kunst der Mischung von Bass und Bass Drum wurde in den Neunzigern perfektioniert auf den Club hin.

109. Musik: Justus Köhncke: 2 After 909

110. Musik: Rhythm & Sound: No Partial

111. Mark Ernestus: Ich denke, jede moderne Club-Musik oder Tanzmusik nutzt Bass, aber Bassmusik würde für mich bedeuten: Musik, die die Möglichkeiten von Bass sehr prominent und bewusst und kreativ einsetzt. Und da sehe ich an größeren Genres aus den letzten Jahrzehnten : Reggae, Drum & Bass und Dubstep. Und da gibt's natürlich viele Unter-Genres und Ausfächerungen.

112. Musik: Trace & Nico – Damn Son

113. Christian Werthschulte: Das Neue bei Drum & Bass, was den Bass angeht, war ja, dass der Bass selber dominant wurde – zum Einen als Träger von Melodien, zum Anderen aber auch, dass die Stücke auf diesen Punkt hin konstruiert wurden, wo so'n massiver Bass einsetzt – zum Beispiel bei „Damn Son“ von Trace & Nico ist das deutlich der Fall.

114. Sprecherin: Christian Werthschulte, Journalist und Autor

115. Christian Werthschulte: Dieser Bass als Melodieinsatz, den findet man später zum Beispiel im UK Garage, den findet man im Dubstep sehr stark. Und das Andere dieser Art, dass Stücke quasi auf den Bass-Einsatz als Höhepunkt des Stücks, quasi als Refrain, hin konstruiert werden, das ist

eigentlich mittlerweile gang und gäbe in der Dance Music. Da gibt's regelmäßig diese Stellen, wo halt die Melodie so ein bisschen läuft und dann setzen die Instrumente ein und dann gibt's so eine kurze Pause – und dann kommt der Bass, also der sogenannte Drop. Das ist eigentlich ein Stilmittel, was man überall heute findet.

116. Musik: Extreme Bass Boosted Songs 2017 (Ausschnitt)

117. Christian Wertschulte (Forts.): Und der Bass Sound ist dann sehr unterschiedlich, es gibt einen eher runden, warm klingenden Bass, der aus dem House kommt und es gibt so einen sehr aggressiven Bass, der fast schon an so eine Art verzerrter Gitarre erinnert, also ein bisschen höher liegt als die klassischen Bass-Frequenzen.

118. Musik: Skream & Cluekid: Sandsnake

119. Mark Ernestus: Stile wie Drum & Bass und Dubstep sind natürlich mindestens stark beeinflusst von der Reggae-Bass-Kultur, aber ich denke, dass einfach die technische Weiterentwicklung ermöglicht hat, da noch extremer zu werden. Man kennt das von Reggae Sound Systems, dass sich Leute vor die 18-Zoll-Basslautsprecher stellen und sich so'n bisschen massieren lassen vom Bass, aber modernere Anlagen, wie sie zum Beispiel auf Dubstep Parties eingesetzt wurden, das ist manchmal schon fast gewalttätig, was da an Bass erzeugt wird.

120. Musik: Skrillex – Scary Monsters and Nice Sprites

121. Justus Köhncke: Ich war immer großer Follower von Native Instruments, alle Instrumente eifrig benutzt. Als Massive rauskam, gefiel mir die Ästhetik überhaupt nicht. Ein toller Synthesizer, aber der machte eben in erster Linie „wao-wumm-wumm...“ – so diese Machismo-haften Riesen-Monsterbässe. Hab ich nie benutzt, hat mir nie gefallen, fand die unsubtil, übergriffig. Blöde Sound-Ästhetik.

Musik: Coldplay: Speed Of Sound

122. Christian Werthschulte: Es war sicher Mitte der Nuller Jahre so, dass sehr viel Popmusik da drauf produziert wurde, dass man sie auf Laptop-Lautsprechern und dann auch den ersten Smartphones hört oder halt auf iPod-Kopfhörern, die nicht sonderlich viel Bass transportieren. Da war es auf jeden Fall so, dass man versucht hat, diese Bassfrequenzen in den verschiedenen Underground-Musiken zu retten, besonders halt im Club. Das war natürlich auch die Zeit, als die Funktion 1-Sound-Anlage quasi zum Club-Standard wurde. Interessanterweise hat sich da eigentlich der Underground durchgesetzt, das heißt, wenn man jetzt mal sich aktuelle Charts-Produktionen anhört, egal ob das Rihanna ist oder ob das „Despacito“ ist, also ein Reggaeton-Stück oder auch natürlich so was wie Kendrick Lamar, dann haben die eigentlich alle mittlerweile sehr wuchtige Bass-Sektionen.

123. Musik: Kendrick Lamar: Yah

124. Anthony Moore If you speak to most people about Tinnitus, they usually have high pitched...

Anthony Moore Übersetzung: Wenn Sie im Allgemeinen über Tinnitus sprechen, geht es normalerweise um hohes Fiepen, etwa so um die 5000 oder 6000 Hertz, ein konstantes Pfeifen im Ohr. Und das habe ich auch.

125. Sprecherin: Anthony Moore, Musiker und Sänger, emeritierter Professor für Sound an der Kunsthochschule für Medien, Köln.

126. Anthony Moore ... But the low frequency version of that is exactly the same, instead of being a high ringing, it's a very deep in my case it's a sort of deep rumble.

127. Anthony Moore Übersetzung: Aber die Niederfrequenzversion davon ist genau die gleiche, nur anstatt, dass es in diesem Fall kein hoher Pfeifton ist, sondern, wie in meinem Fall, eine Art tiefes Grollen.

128. Anthony Moore (Fortsetzung)... When it first came on, I was lying in bed and I thought: What is it? Is it the fridge? Have we left some machine on? Is it some kind of air conditioning? Is there, you know, a lorry parked outside, with the motor running? And it was this kind of low, very deep rumbling, continuous rumbling.

129. Anthony Moore Übersetzung: Als es anfang, lag ich im Bett und dachte: Was ist das? Ist das der Kühlschrank? Haben wir noch irgendeine Maschine eingeschaltet? Ist es eine Klimaanlage? Parkt draußen ein Lastwagen und der Motor läuft? Und es war diese Art von tiefem, sehr tief grummelnden, ununterbrochenem Grollen.

130. Anthony Moore (Fortsetzung)... And I gradually realized after a couple of days, you know, checking and so on and going to different environments, that it was coming from within...

131. Anthony Moore Übersetzung: Erst nach ein paar Tagen, als ich es in unterschiedlichen Umgebungen für mich getestet hatte, habe ich gemerkt, dass es von innen kam. Und zwar eine Form, die ich Niederfrequenz-Tinnitus nennen würde. Zum Glück gibt es tagsüber draußen eine Menge an Low End in den Umgebungsgeräuschen und diese tiefen Frequenzen maskieren diesen Tinnitus, jedenfalls in meinem Fall ist das so. ☺ Jetzt, wo ich das alles verraten habe, werde ich wohl nie wieder einen Job als Sound Ingenieur oder Plattenproduzent bekommen. ☺

132. Anthony Moore (Fortsetzung)... (*lacht*) I just probably put myself out of work for the rest of my life!

133. Musik: King Midas Sound – I Dub

134. Christian Werthschulte: Ich glaube, es gibt einfach im Moment bestimmte Underground-Musik, die den Bass insofern einsetzt, als dass sie sich einfach traut, einen bisschen mehr damit zu machen: im Zweifelsfall einen bisschen tiefer runterzugehen oder auch einen bisschen höher oder eben noch ein bisschen stärker zu übersteuern.

135. Musik: N.E.M.R.U.D.E. – Perses

136. Justus Köhncke: Ich sehe das in Ausprägungen bei allen. Wo wir hier so sind, (...) hier treten auch manchmal so Künstler auf, so queere, junge Leute, Männer, Frauen, Gender egal, mit ihren Entwürfen – das ist alles Bassmusik, was die machen. So ein bisschen so wie früherer Electro Punk, aber vor allem Bassmusik. Und warum ich da nicht immer so musikalisch drauf einsteigen kann als alter Mann, ist, glaube ich, das schwimmt, es ist einfach so ein Gewummer, das einen so'n bisschen überwältigt per Frequenz, aber es ist keine Bassline. Es ist nicht Bernard Edwards, sondern es ist mehr so „Bouw-wouw-wouw-bub-bub“ und oben drüber deklamiert jemand seine queere Unterdrückung. Ist ja auch alles prima, aber ich mag, ja, ich mag Basslines!

Medley:

Elvis Presley – Fever

Nancy Sinatra – These Boots Are Made For Walking

The Beatles – Come Together

Lou Reed – Walk On The Wild Side

The Temptations – Papa Was A Rolling Stone

Pink Floyd – Money

Bauhaus – Bela Lugosi's Dead

Michael Jackson – Billy Jean

Pino D'Angio – Ma Quale Idea

137. Anthony Moore: I think, low end frequencies are long waves. And in my opinion they are kind of turbulent, it's a kind of turbulence: low end. So if you don't tune the level and the filters to the shape of the room you are in, you can get a lot of what, I say, is simply turbulence.

138. Übersetzung: Niedrige Frequenzen sind lange Wellen. Und meiner Meinung nach sind sie irgendwie turbulent. Low End, das ist eine Art von Turbulenz. Wenn Sie also den Lautstärkepegel und die Filter einer

Soundanlage nicht auf die Form des Raums abstimmen, in dem Sie sich gerade befinden, können Sie eine Menge von dem bekommen, was ich einfach Turbulenzen nennen würde.

139. Anthony Moore: Just like you are flying in an aeroplane and suddenly it starts to fall out of the sky, there are big bumps and holes, and densities and uncontrolled sort of low end in a space, in an enclosed space, is something I do not appreciate at all.

140. Übersetzung: Als würdest Du mit einem Flugzeug fliegen und plötzlich tauchen im Himmel Turbulenzen auf, große Unebenheiten und Löcher und Verdichtungen. Und diese unkontrollierte Art von niedrigem Frequenzen in einem Raum, in einem geschlossenen Raum, ist etwas, das ich überhaupt nicht ausstehen kann.

141. Daniel Kothenschulte Also, die größte Spielfläche für wummernde Bässe als Soundeffekt ist ironischerweise der Dokumentarfilm heutzutage. Wenn Sie im Fernsehen Dokumentarfilme angucken – es muss nicht die Nazizeit, es kann alles andere Fiese auch sein – dann wummert es unbestimmt aus dem Hintergrund...

142. Klangbeispiel: Zeigenössischer Dokumentarfilm mit Bass-Drone im Hintergrund

Daniel Kothenschulte (Forts.):

... und das ist eine Pest, ja? Weil sie so einfach zu generieren ist? Das kann man sozusagen im Schnittcomputer gleich mitmachen. Da muss man noch nicht mal was von Musik verstehen, das ist überhaupt nicht, was ein Komponist komponiert hat. Das ist etwas, was eben der Schnittmeister oder der Regisseur selber aus dem Ärmel schüttelt. Entsprechend unbestimmt ist oft dann auch der Effekt dieser Klänge. Der Normalzustand ist heute, dass die Leute heute davon überhaupt keine Ahnung haben.

143. Benjamin Noys: The interesting communality of sound and heaviness of bass being associated with industry.

144. Benjamin Noys Übersetzung:

Man kann eine interessante Verbindungslinie von Sound und der Heaviness des Basses zum Industriezeitalter ziehen.

145. Sprecher: Benjamin Noys, Professor für kritische Theorie an der University of Chichester, England

146. Benjamin Noys: My partners father was a steel worker in South Wales and he is quiet deaf, because of the noise of the factory It's just a production line, its just a long job, moving down the production line, it is just sound, kind of weird that we go to clubs to experience noises our grand fathers experienced eight hours a day, or twelve hours a day, in factory shifts. 15:10

147. Benjamin Noys Übersetzung:

Mein Schwiegervater war Stahlarbeiter in Südwales. Und er ist heute fast taub, wegen dem Lärm in der Fabrik. Fließbandarbeit. Lange Schichten. Das Fließband läuft. Und das ist einfach purer Sound. Irgendwie verrückt, dass wir in Clubs gehen, um Geräusche zu erleben, die unsere Großväter acht oder zwölf Stunden am Tag in Fabriksschichten erlebt haben.

148. Christian Werthschulte: Es gibt, glaube ich, verschiedene Erklärungen dafür, dass der Bass mittlerweile das dominante Instrument in der Popmusik geworden ist – dominante Instrument im doppelten Sinne: als Instrument, aber auch als Mittel. Das eine ist natürlich eine technologische: man kann Bass heute auch mit kleinen Lautsprechern sehr viel besser abbilden, das gilt für Kopfhörer, das gilt aber auch für sowas wie Bluetooth-Boxen und das gilt natürlich erst recht für diese ausgefuchsten Club Sound Systeme.

149. Musik: Flying Lotus – The Diddler

150. Christian Werthschulte (Forts.): Und das zweite ist vielleicht tatsächlich eine gesellschaftliche Art und Weise. Und da finde ich insofern interessant, dass der Bass ja irgendwie viel ozeanischer geworden ist als er früher war. Wenn man mal 25 Jahre zurückschaut zum Beispiel auf House-Platten oder so – da war der Bass ja ein klares Melodieinstrument, es gab schöne Bassläufe. Und heute hat man Bass irgendwie nur noch als Präsenz quasi da, es geht gar nicht so sehr darum, dass eine Melodie transportiert wird.

165. Musik: Offset & Metro Boomin: Ric Flair Drip

166. Christian Werthschulte (Forts.): Das hat man zum Beispiel, wenn man mal auf so eine HipHop-Party geht, dann gibt's ja immer diese tiefen 808-Bässe, die so richtig lange nachhallen und dann rasten ja immer alle total aus an dieser Stelle. Das liegt daran, dass es einfach so ein tolles warmes Gefühl ist, wenn dieser Bass dann kommt, man kann sich sozusagen da drin verlieren. Man kann eine bestimmte Form von Subjektivität auch verlieren. Es fühlt sich gut an. Es ist sozusagen ein Eskapismus dessen, dass man immer alles zusammenhalten muss, dass man immer genau weiß, was tu ich jetzt, ist das gut für meinen Lebenslauf und sowas. Und das wird im Moment, glaube ich, über Bass am Effektivsten einfach transportiert sozusagen. Vor 50 Jahren hat man das vielleicht in so lang anhaltenden Gitarrensoli oder halt in Hendrix-Verstärker-Krach oder so etwas, dieses psychedelische Gefühl – das löst sich im Moment halt im Bass einfach auf.

165. Musik: Sabla – Fire/Wire

167. Benjamin Noys: So it's obviously a core for dancing. For the physical experience, in a way. Bass is played loud. Literally makes your chest, your body throb. And I think that's kind of very crucial to music scenes to say: this intense experience, it is a sort of dividing people. Where everybody else is saying, this is not music. I can't listen to it. To make a scene is to take. We can take this. We can dance to it. We can express ourselves to it.

168. Benjamin Noys Übersetzung: Es ist offensichtlich der Grund, der Kern warum wir tanzen. Wir tanzen um der körperlichen Erfahrung willen, gewissermaßen. Bass wird laut gespielt und lässt deine Brust, deinen Körper buchstäblich erzittern. Und für Musikszene ist es ausschlaggebend, zu sagen: Diese intensive Erfahrung trennt uns von den Anderen – die sagen: Das ist ja keine Musik, so was höre ich mir nicht an. Um eine Gemeinschaft herzustellen, halten wir genau das aus. Wir halten das aus. Wir können dazu sogar tanzen. Wir können uns dazu ausdrücken.

169. Musik: Sabla – Fire/Wire

170. Mark Ernestus: Das Gute am Bass ist, dass er die Ohren in Ruhe lässt, während hohe und mittlere Frequenzen sehr leicht anstrengend oder sogar schmerzhaft sein können. Und das ist beim Bass und besonders beim tiefen Bass nie der Fall. Wichtig am Bass ist, dass es immer auch eine physische Erfahrung ist, wo man Musik eben nicht nur hört, sondern auch spürt.

Musik: Sabla – Fire/Wire

171. Sprecherin:

„Bass ist Boss. Die Kultur der tiefen Töne“, Feature von Olaf Karnik und Volker Zander. Mit den Musikproduzenten Mark Ernestus, Justus Köhncke und Ron Last, dem Kontrabassist Sebastian Gramss, dem Kirchenorganisten Dominik Susteck, dem Konzertproduzenten Hajime Ishizaka, dem Filmkritiker Daniel Kothenschulte, der Künstlerin Michaela Melián, dem Musiker Anthony Moore, dem Kulturwissenschaftler Benjamin Noys und dem Journalisten Christian Werthschulte.

Sprecherin:

Sprecher:

Technik:

Regie: Philippe Brühl

Redaktion: Klaus Pilger

Produktion Deutschlandfunk, 2018