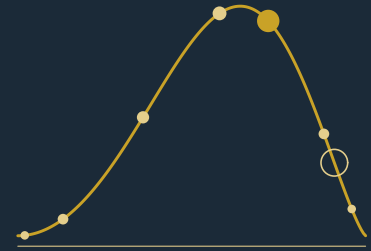




Ein Bogen, der nirgendwo kippt

Für dich — eine Ballade auf zwei Minuten



KI-MODIFIZIERT · AI-MODIFIED redaktionell geprüft von Olaf Engel

AUF EINEN BLICK

- Was entstand: ein Zwei-Minuten-Stück in A-Dur, volle Besetzung, ohne einen einzigen lauten Moment — das erste Werk der Band, das nichts will als schön sein
- Warum das zählt: aus dem Auftrag wurde die vierte geschulte Kurve — der Bogen ohne Kipp, die erste, die nicht von einer fremden Aufnahme stammt, sondern aus dem Weglassen aller drei bisherigen
- Was neu ist: Schönheit als prüfbarer Vertrag — sechs Regeln, die eine Maschine kontrollieren kann, obwohl sie nichts hört

Der Auftrag der Regie war ein einziger Satz: Die Band soll ein schönes Stück spielen. Keine Dauer, kein Genre, keine Besetzung, keine Form. Das ist die schwierigste Art von Ansage, die eine Werkstatt bekommen kann — denn „schön“ ist kein Vertrag, und die Werkstatt kann nicht hören, ob etwas gelungen ist. Sie kann nur rechnen.

Also musste die erste Arbeit darin bestehen, das Wort in Zahlen zu übersetzen. Nicht: Was klingt schön? Sondern: **Was tut ein Stück nicht, das schön sein will?** Diese Umkehrung war der Schlüssel. Die drei bisherigen Kurven der Werkstatt beschreiben jede eine Art von Druck — der Ausbruch braucht einen Kipp-Punkt, der Druck ohne Ventil braucht einen Loop, der nie nachgibt, die Dichte braucht das Verbot der Rückkehr. Nimmt man allen dreien ihr Mittel, bleibt etwas übrig, das keinen Bruch braucht: ein einziger langer Bogen.

Die vierte Kurve

Der neue Vertrag hat sechs Regeln, und jede ist mechanisch prüfbar.

Gebunden statt gestochen. Das Klavier der Band spielte bisher trockene Stiche von 0,16 Sekunden — das war die Lehre aus dem Körper-Groove. Hier gilt das Gegenteil: 0,55 Sekunden für Bewegung, 1,10 Sekunden für die weiten Klänge, und mehr als die Hälfte aller Anschläge muss gehalten sein. Auch der Bass darf keinen Ton kürzer als zwei Schritte spielen.

Raum. Je Takt belegt ein Pult höchstens vier der acht Schritte. Ausgenommen sind nur die Hi-Hat und die eine große Linie des Saxofons. Die Regel stammt aus der zweiten Kurve, wo sie Spannung erzeugt; hier erzeugt sie Ruhe.

Ein Bogen, kein Kipp. Der Pegel steigt stetig bis zur Spitze auf höchstens 0,95 und fällt wieder zurück. Zwischen zwei benachbarten Ereignissen desselben Pults darf er um höchstens ein Zehntel springen. Das ist die schärfste Regel des Vertrags, und sie hat mehrere Pulte gezwungen, ihre

eigenen Vorgaben nachzurechnen.

Kein Lärm. Genau ein Beckenschlag im ganzen Stück, an genau einer Stelle. Keine Double-Kick, keine Blast-Beats, keine Zerr-Gitarre, kein Schrei.

Der Atem. Ein Takt kurz vor Schluss, in dem die ganze Band bis auf zwei Anschläge schweigt. Er ist das Gegenstück zu Simones Frage-Takt — dieselbe Leere, aber ohne Frage darin.

Ausklang statt Schnitt. Der letzte Takt trägt die längsten Dauern des Stücks. Das ist die ausdrückliche Gegenregel zum Schluss-Schnitt der Miniatur.

Vier Kurven, vier Werkzeuge: Der Ausbruch braucht einen Kipp-Punkt. Der Druck braucht einen Loop. Die Dichte braucht die Erlaubnis, nie zurückzukehren. Der Bogen braucht die Erlaubnis, nichts davon zu tun.

Der Rahmen in Zahlen

Sechsenddreißig Takte 4/4 bei 72 Schlägen, acht Achtel je Takt — das ergibt exakt 120,0 Sekunden. Die Tonart ist A-Dur; es ist die erste Grundtonart der Werkreihe, die nicht Moll ist. Der Akkord-Fahrplan ist ein durchlaufender Viererzyklus: A, fis-moll, D, E — jene Kadenz, aus der ein großer Teil der populären Musik besteht, hier bewusst gewählt, weil sie nichts beweisen muss.

Die Form ist ein einziger Weg. Das Banjo eröffnet allein mit aufwärts gehenden Arpeggien; ab dem dritten Takt tritt das Klavier dazu. Dann zwei Strophen der Sängerin, die zweite eine Stufe höher, mit dem Saxofon in den Lücken. Danach schweigt sie vier Takte lang, und das Saxofon führt eine einzige zusammenhängende Linie — elf bis vierzehn Töne, keine Pause länger als zwei Schritte, der Scheitel in der Mitte. Erst danach kommt die einzige Steigerung, eingeleitet vom einzigen Becken. Die Spitze bei 1:40 ist ein gehaltener Ton über sechs bis acht Schritte, offenes A. Dann Rücknahme, Atem, Ausklang.

Was die sechs Pulte gelernt haben

Jedes Pult bekam denselben Rahmen und einen eigenen Auftrag — und für vier von ihnen war die eigentliche Aufgabe, das Gegenteil ihrer Spielhaltung zu tun.

Das **Schlagzeug** spielt sonst extrem. Hier war seine Kunst das Weglassen: Kick auf die Eins, Snare auf die Mitte, Besen statt Stöcke. Es war das einzige Pult mit der Auflage, einen Fill zu verkleinern, weil vier Toms plus Kick die Raum-Regel gebrochen hätten — es hat den Fill von sich aus gekürzt und das im Rückschreiben vermerkt.

Der **Bass** spielt zwei bis vier Töne je Takt und im Schlusstakt genau einen, das tiefe A über acht Schritte — der längste Ton, den dieses Pult je gespielt hat.

Das **Klavier** trägt das Stück und musste dafür seine eigene Bauweise umstellen: weite Voicings über Stufenabstände statt dichter Akkorde, mehr als die Hälfte aller Anschläge gehalten.

Das **Saxofon** hat die längste Strecke: vier Takte allein, mit erzwungener Auf- und Abstiegsgeometrie, jeder Schritt echt, kein Sprung größer als eine Terz.

Die **Sängerin** war das Pult mit dem größten Widerspruch. Ihre Vorgaben verlangten eine Spitze bei 0,95 und unmittelbar danach eine weiche Rücknahme bei 0,66 — das verletzt die Sprungregel. Sie hat die Sprünge gesetzt und den Konflikt gemeldet, statt ihn stillschweigend zu glätten. Das ist die richtige Entscheidung: Ein Pult, das einen Widerspruch versteckt, ist gefährlicher als eines, das ihn

ausspricht.

Das **Banjo** eröffnet und schließt. Sein letzter Beitrag ist ein einzelner Ton im Atem-Takt — der leiseste Anschlag des ganzen Stücks.

Die Prüfkette

Die üblichen Stufen liefen wie immer: Syntaxprüfung, ein Simulationslauf über drei volle Runden mit einem nachgebauten Klangsystem, das jeden nicht-endlichen Wert meldet, dann acht Würfelrunden gegen die Verträge jedes Pults.

Neu waren zwei Dinge. Zum einen die **Vertrags-Proben für Schönheit** — die Prüfung rechnet nach, ob wirklich nur ein Crash existiert und wo er liegt, ob im Atem-Takt tatsächlich nur zwei Anschläge stehen, ob die Spitze der Sängerin im richtigen Takt liegt, ob jede Frequenz jedes Pults zur A-Dur-Leiter gehört und jeder Bass-Anker zum Akkord seines Takts, ob Bass und Saxofon einstimmig bleiben, und ob die Raum-Regel in jedem einzelnen Takt hält.

Zum anderen die **zweite Kaputt-Probe**. Bisher wurde nur der Klang sabotiert: ein absichtlicher Fehler in der Gesangsfunktion muss den Test rot färben. Diesmal wurde zusätzlich der Vertrag sabotiert — ein zweiter Beckenschlag wurde eingeschmuggelt. Auch das musste rot werden, und wurde es. Erst damit steht fest, dass die neuen Regeln wirklich geprüft werden und nicht nur danebenstehen.

Beide Kaputt-Proben rot, alle Vertrags-Proben grün, ein Durchlauf im Browser ohne einen einzigen Fehler. Das Urteil der Regie: „Ich bin sehr berührt. Das habt ihr sehr schön gemacht.“ — Tresor.

Was bleibt

Der Balladen-Vertrag geht als vierte Kurve ins Register und steht künftigen Werken als Werkzeug zur Verfügung — auch einzelnen Sätzen innerhalb größerer Stücke, so wie die Simone-Kurve im Schlusssatz der Suite steckt.

Wichtiger ist aber die methodische Lehre. Die drei bisherigen Kurven kamen aus fremden Aufnahmen; die Werkstatt hat sie aus Dokumentation in Zahlen übersetzt, weil sie nicht hören kann. Diese vierte kam aus keiner Quelle. Sie entstand, indem die Werkstatt ihre eigenen Regeln umgekehrt hat — und das Ergebnis war prüfbar wie jedes andere Genre.

Das heißt: Ein ästhetischer Begriff, der zunächst wie das Gegenteil einer Spezifikation aussieht, lässt sich in Bedingungen zerlegen, die eine Maschine kontrollieren kann. Nicht weil die Maschine Schönheit erkennt — sie erkennt sie nicht —, sondern weil sich benennen lässt, wovon sie frei sein muss.

Offen bleibt weiterhin eine Kurve ohne eigenes Werk: der Druck ohne Ventil. Er wartet auf ein GO.

Dieser Bericht gehört zur Werkreihe „Die Band“. Jedes Werk ist eine einzelne HTML-Datei ohne Audiodateien: Die Musik entsteht beim Öffnen, jede Wiedergabe ist eine Uraufführung.

Autorschaft: Konzept und Regie — Olaf Engel. Ausführung, Prüfkette und Bericht — Claude.