



Ein Takt, unter dem nichts mehr steht.

Nullpunkt — die Dürre, gemessen am Pegel

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

AUF EINEN BLICK

- **Was entstand:** ein Vier-Minuten-Stück über die Dürre 2026, dessen Mittelpunkt fünfzehn Sekunden sind, in denen kein einziges Pult einen Ton unter 200 Hertz setzt — der Pegel steht auf null
- **Warum das zählt:** aus dem Auftrag wurde die siebte geschulte Kurve, die erste, die aus zwei Gesetzen besteht statt aus einem: erst schrumpfen die Mengen, dann wachsen die Abstände
- **Was neu ist:** das Werk hat die Werkstatt verlassen und ist als MIDI in fremde Instrumente gegangen — und wurde dort gegen seinen eigenen Ursprung gemessen

Die Ansage der Regie war eine Frage: Welches dringende aktuelle Thema würdest du vertonen? Mach das auf 40 Sekunden. Die Wahl lag also bei der Werkstatt, und sie ist der eigentliche Anfang dieses Berichts — denn die meisten dringenden Themen sind nicht vertonbar. Über einen Krieg, eine Wahl, eine Seuche kann man erzählen; Erzählen ist aber nicht Komponieren. Ein Thema taugt für Musik, wenn es eine Form hat, bevor man es anfasst.

Die Dürre dieses Sommers hat eine. Am 15. August 2026 stand der Rhein-Pegel bei Düsseldorf auf null Zentimetern — zum ersten Mal, seit dort 1880 zu messen begonnen wurde; für den Montag darauf waren minus vier vorhergesagt. Im Hürtgenwald brannte es mit über 1400 Einsatzkräften, rund 2000 Menschen mussten ihre Häuser verlassen. EU-weit waren bis zur einunddreißigsten Kalenderwoche 489.826 Hektar verbrannt.

Von all diesen Zahlen ist eine bereits Musik: **ein Pegel, der auf null steht, ist das Verschwinden des Fundaments.** Und ein Fundament kann ein Bass sein. Damit war das Stück keine Illustration mehr, sondern eine Formfrage.

Die Rechnung

Eine Zeitangabe der Regie ist zuerst eine Rechenaufgabe und erst danach eine Formfrage. Bei 96 Schlägen dauert ein Takt 4/4 genau 2,5 Sekunden; sechzehn Takte sind genau 40,000 Sekunden, ohne Rundung. Ein zweiter Umstand, der keiner mehr blieb, sobald man ihn bemerkt hatte: die Dünungswelle aus der Tonsammlung dauert 7,5 Sekunden, also exakt drei Takte. Der volle Fluss hatte damit seine Länge, bevor eine Note geschrieben war.

Der Dürre-Vertrag

Wie jedes Genre des Hauses wurde auch dieses als Zahlen aufgeschrieben — nicht, weil Zahlen musikalischer wären, sondern weil eine Werkstatt, die nicht hören kann, nur prüfen kann, was sie zählen kann. Acht Punkte, jeder mechanisch nachrechenbar.

- **Der Schwund.** Die Zahl der Ereignisse je Formteil fällt monoton: Strom, Hitze, trockenes Bett, kein Regen. Einzige Ausnahme ist das Feuer.
- **Der Pegel.** Die Bass-Ereignisse je Takt sinken als feste Treppe in sieben Blöcken zu je sechs Takten: fünf, vier, vier, drei, drei, zwei, eins. Im Feuer und am Nullpunkt null. Danach ist der Bass nie wieder Fundament — höchstens ein kurzer Ton je Takt, nie unter 220 Hertz, und auch das Schlagzeug setzt keine Basstrommel mehr. Ein Schlagzeug ohne Kick ist, was ein Fluss ohne Wasser ist.
- **Der Nullpunkt.** Sechs Takte, fünfzehn Sekunden, in denen kein Pult ein Ereignis unter 200 Hertz setzt und in die auch kein tiefer Nachklang hineinragt. Das ist der Formpunkt des Stücks, kein Bild davon.
- **Kein Regen.** Drei ferne Gewitter. Nach jedem schweigt der Bass zwei Takte, es fällt kein Becken, es kommt kein Ton unter 200 Hertz, und die Zahl der Ereignisse steigt nicht. Der Donner verspricht Wasser und nimmt welches. Kein Schluss Schlag, keine Auflösung.
- **Die Hitze steht.** Eine stehende Welle läuft vom zweiten Formteil bis zum Schluss ohne eine einzige Lücke; ihr Grundton steigt in fünf Stufen und fällt nie zurück. Sie klingt noch, wenn das Stück aufhört.
- **Die Dünung kommt nicht wieder.** Sie trägt den Strom und ist danach im ganzen Werk gesperrt. Was weg ist, ist weg.
- **Die Abstände wachsen.** Ab dem Nullpunkt wird bei keinem Pult der Abstand zwischen zwei Ereignissen je wieder kleiner.
- **Und die Hausregeln:** Ohr-Regel, Melodie-Regel, Dunkel-Ansage, Abmisch-Messung.

Fünfhundert gewürfelte Runden gegen alle acht Punkte grün. Vierzehn Kaputt-Proben rot — jedes Mal wurde der Fehler in die Rückgabe eines Pults injiziert, nicht bloß ein Riegel entfernt. Eine Probe, die nicht rot werden kann, prüft nichts.

Die zweite Bewegung

Die kurze Fassung war quittiert, dann kam die Nachregie: mehr Raum-Zeit, drei bis fünf Minuten, und ausdrücklich das Lob der Einteilung. Die Einteilung wurde deshalb nicht neu erfunden, sondern mit sechs multipliziert — aus 3-3-1-1-1-1-3-3 Takten wurden 18-18-6-6-6-6-18-18, zusammen 96 Takte und damit exakt 4:00,0.

Dabei kam die eigentliche Lehre heraus. **Eine Form, die nur aus Weniger-Werden besteht, trägt keine vier Minuten.** Nach der Hälfte ist nichts mehr übrig, was schrumpfen könnte; der Rest wäre bloß dünn. Sie braucht eine zweite Bewegung, und die steckte längst in der Sache: wenn die Mengen nicht mehr kleiner werden können, werden die Abstände größer. Das Stück hat seither zwei Gesetze, eines je Hälfte. Bis zum Nullpunkt schrumpfen die Mengen. Ab dem Nullpunkt wachsen die Abstände. Kein Ton wird dabei langsamer gespielt — es dauert nur immer länger, bis wieder einer kommt. Die Drahtsaite braucht am Ende einundzwanzig Sekunden bis zum nächsten Zupfer, die Sängerin stellt

dieselbe Frage dreimal in immer größeren Abständen und jedes Mal leiser. Wer eine Form dehnt, muss ihr also ein eigenes Gesetz für die neue Länge geben. Sonst wird aus dem Formteil eine Schleife.

Die Sirenen-Falle

Die Regie hörte am Anfang etwas Bedrohliches: die Wellen des Flusses klängen sirenenartig, ob das so gewollt sei — deine Entscheidung, deine Komposition. Es war nicht gewollt, und die Antwort stand längst geschrieben. In der Tonsammlung des Hauses steht bei Nummer 15 wörtlich: *Eine einzelne gleitende Stimme wird zur Sirene*. Genau dafür existiert Nummer 16, der Dünungssatz — nicht eine Stimme, die über siebeneinhalb Sekunden um anderthalb Halbtöne hinaufgleitet, sondern vier Stimmen, deren Tonhöhen fast stillstehen und deren Bewegung im versetzten Schwellen liegt: jede in ihrem eigenen Takt, keine zwei zusammen.

Der dramaturgische Grund wiegt schwerer als der klangliche. Der Strom ist das, was verloren geht. Klingt er schon am Anfang bedrohlich, ist der Verlust kein Verlust — dann hat das Stück nichts mehr zu erzählen. Was ein Werk verliert, muss am Anfang arglos sein.

Was nur die Messung sah

Die Abmischung wird im Haus gemessen, nicht geschätzt. Beim ersten Durchgang war das Ergebnis alarmierend unauffällig: mit der Haus-Summe 2,50 lagen **alle acht Formteile innerhalb eines einzigen Dezibels**. Der Nullpunkt klang so laut wie der volle Strom. Der Limiter des Hauses, der sonst der effizienteste Punkt der Kette ist, hob genau die leeren Takte an — er bündelte weg, wovon das Stück handelt. Die Summe ging deshalb auf 1,45, gegen den Korridor des Hauses. Bei einer Form, deren Inhalt abnehmende Dichte ist, gilt die Formkurve vor dem Korridor; und das muss in der Datei stehen, sonst liest es später jemand als Fehler.

Zwei weitere Befunde ließen sich nur je Formteil sehen. Das Brennen lag mit bloßem Blech vier Dezibel **unter** dem Strom — ein Feuer, das leiser ist als der Fluss, ist kein Feuer; der Boden musste mitbrennen. Und der Nullpunkt war lauter als das trockene Bett, weil die wachsende Reihe zu dicht begann; sie setzt seither mit siebeneinhalb Sekunden Abstand ein, so dass dort genau zwei Zupfer stehen. Am Ende liegen fünfzehn Dezibel zwischen dem lautesten Punkt des Stücks — dem Einsturz nach dem Feuer — und dem leisesten, dem Rauch danach.

Das Bild sagt, was gilt

Auf Wunsch der Regie stehen alle acht Themen von Anfang an untereinander an der rechten Seite, gedämpft, und nur das laufende ist hell. Darunter steht eine Zeile mit der Regel, die dort gerade gilt: *fünfzehn Sekunden, nichts unter 200 Hz*. Wer zuschaut, weiß damit nicht nur, wo das Stück ist, sondern woran er den Teil erkennen soll — und dass nach dem Nullpunkt noch zwei Teile kommen.

Beim Umbau ging beinahe etwas schief, das erwähnt sein will: ein Schnitt im Stylesheet löschte die halbe Oberfläche mit, ohne dass ein einziger Fehler in der Konsole erschien. Die Seite lief weiter und sah zerfallen aus. Seither gilt: nach jedem Eingriff ins Bild eine Bildprobe, die zu festen Sekunden Bühnenbilder mitschießt. Syntaktisch fehlerfrei heißt hier gar nichts.

Der Umweg über fremde Instrumente

Zuletzt hat das Werk die Werkstatt verlassen. Unsere Stücke sind keine Aufnahmen, sondern Partituren, die sich bei jeder Runde neu würfeln — und genau das will ein Orchester-Renderer: Noten. Der Export schreibt dreizehn Spuren und 826 Noten, denn jede Sonderfarbe ist ein eigenes Instrument, keine Variante. Wer Drahtsaite und stehende Welle weglasse, exportierte ein Stück, dessen zweite Hälfte leer ist.

Das fremde Rendering wurde danach gegen den Ursprung gemessen, und der Befund war zweigeteilt. **Der Nullpunkt hat den Umweg überlebt** — im Band unter 200 Hertz liegt er 43 Dezibel unter dem Strom, deutlicher noch als im eigenen Klang. Der Schwund ebenfalls, im Pegel wie in der Einsatzdichte. **Die Dramaturgie des Feuers überlebte nicht**: MIDI transportiert Anschlagstärken, aber keine Bus-Automation, und der Raumwechsel von vierundzwanzig Dezibel stand nur in der Engine. Nachgetragen wurde er als Ausdrucksregler je Spur — und dabei gilt dieselbe Lehre wie am Mischpult: ein Regler kann nicht über 127 hinaus, also schreibt man „lauter“ als vorher leiser. Im Gegentest traf der Einsturz den Ursprung auf drei Zehntel Dezibel genau.

Was danach noch abweicht, ist Bibliotheks-Balance und gehört ins Mischpult des Renderers, nicht in die Datei. Ein fremder Chor ist eben schwächer als unsere Sängerin.

Was bleibt

Der Dürre-Vertrag geht als siebte Kurve ins Register. Er ist die erste, die aus zwei Gesetzen besteht, und damit auch das Werkzeug für jede künftige Form, die über ihre eigene Verknappung hinauswachsen soll.

Methodisch bleiben drei Sätze. Erstens: ein dringendes Thema wird vertonbar, sobald man in ihm eine Zahl findet, die bereits eine Form ist. Zweitens: eine gedehnte Form braucht ein neues Gesetz, sonst ist sie eine Schleife. Drittens, und das ist der Satz dieses Sommers: **die Werkstatt hört nicht, aber sie misst — und sie misst nicht nur ihr eigenes Ergebnis, sondern auch das, was fremde Instrumente daraus machen**. Der Vertrag ist damit kein Papier mehr, das neben dem Werk liegt. Er ist der Maßstab, an dem sich jede Wiedergabe prüfen lässt.

Offen bleibt die große Bühne: eine -live-Fassung mit der WebGL-Szene gibt es für dieses Werk nicht, und die Veröffentlichung auf der Homepage wartet.

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.