

Bachelorarbeit

im Studiengang Audiovisuelle Medien (AM7)

Das Konzeptalbum

Konzeption und Entwicklung
eines kohärenten Musikwerkes der Moderne
(im Genre Progressive Metal)

Vorgelegt von Jonas Müller (Matrikelnummer 30411)

E-Mail: muellerjonas0@gmail.com

an der Hochschule der Medien Stuttgart

am 15.05.2019

zur Erlangung des akademischen Grades eines „Bachelor of Engineering“

Erstprüfer: Prof. Oliver Curdt

Zweitprüfer: Dipl.-Ing. Heiko Schulz

Ehrenwörtliche Versicherung

„Hiermit versichere ich, Jonas Müller, ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel: „Das Konzeptalbum: Konzeption und Entwicklung eines kohärenten Musikwerkes der Moderne (im Genre Progressive Metal)“ selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Ich habe die Bedeutung der ehrenwörtlichen Versicherung und die prüfungsrechtlichen Folgen (§ 24 Abs. 2 Bachelor-SPO der HdM) einer unrichtigen oder unvollständigen ehrenwörtlichen Versicherung zur Kenntnis genommen.“

Stuttgart, 15.05.2019 _____

Danksagung

Bedanken möchte ich mich bei meinem Betreuer, *Prof. Oliver Curdt*, durch den es mir möglich war, diese Bachelorarbeit über mein Konzeptalbum „Moebius“ als Abschluss einer mehrjährigen eigenen Produktion, von der Idee zum nun fast abgeschlossenen Album, umsetzen zu können. Er war mir bei Fragen und Herausforderungen im Zusammenhang dieser Arbeit stets eine gute Unterstützung.

Des Weiteren möchte ich mich bei ihm für die vielen lehrreichen Workshops während meines Studiums an der Hochschule der Medien in Stuttgart und für die Möglichkeit, kreative Semesterprojekte in den Studioproduktionen durchführen zu können, bedanken.

Großer Dank geht zudem an meine Kommilitonen, die mich motiviert haben diese Bachelorarbeit zu schreiben. Insbesondere möchte ich mich bei meinem Freund *Yannik Weber* bedanken, der als Sänger mein Projekt „Moebius“ ergänzt hat.

Besonders bedanke ich mich bei allen Menschen, die mir mit kreativen Ideen und konstruktivem Feedback geholfen haben „Moebius“ zu kreieren und zu formen.

Größter Dank geht an meine Familie und Freunde, die mich immer unterstützen und mir das Wichtigste auf der Welt sind.

Kurzfassung

Diese Bachelorarbeit befasst sich mit der Konzeption und Entwicklung eines schlüssigen Musikwerkes am Beispiel des Konzeptalbums „Moebius“. Dazu werden durch Interpretationen und Analysen der einzelnen Musikstücke von „Moebius“ Verbindungen zum zugrundeliegenden Konzept des Albums erörtert. Dem Leser wird dabei die Beschaffenheit des Werkes und die Wirkungsweisen der zahlreichen Referenzen dargestellt. Dadurch zeigt sich, was ein Konzeptalbum ausmacht. Das Vorgehen bei der Produktion und Mischung wird zudem erläutert und somit der Weg von der Idee bis zu den fertigen Liedern vermittelt.

Abstract

This thesis deals with the conception and development of a coherent musical work, using the example of the concept album “Moebius”. To this end, interpretations and analysis of the individual pieces in “Moebius” will serve to connect these with the underlying concept of the album. Thereby this thesis will give the reader a conception of the nature of the work and the effect of the multiple references, resulting in an elaborate representation of what is essential to a concept album. Additionally, this thesis will illustrate the approach in production and mixing, which conveys the process starting from the idea and closing with the finished songs.

Inhaltsverzeichnis

Ehrenwörtliche Versicherung	I
Danksagung	II
Kurzfassung	III
Abstract.....	III
1 Einleitung	1
1.1 Zielsetzung.....	2
1.2 Aufbau der Arbeit	2
2 Theoretische Grundlagen	3
2.1 Das Konzeptalbum.....	3
2.2 Genre.....	3
2.3 Begriffe im Metal	4
2.4 Fachbegriffe	5
2.4.1 Die dissoziative Identitätsstörung.....	6
2.4.2 Therapie	6
3 Das Konzeptalbum „Moebius“	7
3.1 Inhaltsübersicht – Geschichte Narrative	7
3.2 Aufbau des Albums	8
3.3 Benennungsschema.....	9
3.4 Die Lieder.....	10
3.4.1 Prologue	12
3.4.2 Creeping Decay	13
3.4.3 Levitation	18
3.4.4 The Puppet	22
3.4.5 Absence.....	25
3.4.6 Interlude.....	31
3.4.7 Rebirth	32
3.4.8 Imitation	38

3.4.9	Meditation	39
3.4.10	Regression.....	39
3.4.11	Moebius	40
3.4.12	Epilogue.....	43
4	Die Produktion.....	45
4.1	Die Planung.....	45
4.2	Die Aufnahmetechnik	45
4.3	Die Mischung	47
4.3.1	Das angestrebte Soundideal.....	47
4.3.2	Gitarre.....	47
4.3.3	Bass.....	49
4.3.4	Schlagzeug	49
4.3.5	Gesang	50
4.3.6	Synthesizer	52
4.3.7	Spezialeffekte	52
4.3.8	Herausforderungen.....	52
5	Schlussbetrachtung.....	54
5.1	Ausblick.....	54
5.2	Fazit	54
	Abbildungsverzeichnis.....	A
	Abkürzungsverzeichnis.....	A
	Literaturverzeichnis	B
	Anhang.....	F

1 Einleitung

Die Kunst – und insbesondere die musikalische Kunst – ermöglicht, Themen und Emotionen zu vermitteln, die sonst nicht ohne Weiteres erfahrbar sind. Diese Themen und Emotionen werden nicht allein durch die erzählte Geschichte, sondern vielmehr durch die erlebte Geschichte beim Anhören von Liedern transportiert¹.

In der heutigen Musikwelt liegen popkulturelle Musikwerke zunehmend als Einzelwerke mit kompakter radiotauglicher Spielzeit vor. Die kontextuelle Einarbeitung der Einzelwerke in die zugehörigen Alben rückt dabei in den Hintergrund, was das Erzählen größerer Geschichten erschwert. Beschleunigt wird diese Entwicklung durch Streamingdienste wie Spotify, iTunes oder Amazon Music², die den Hörer eigene Playlists erstellen lassen und somit eine Loslösung des klassischen Hörens einer Platte oder CD als zusammenhängendes Album vorantreiben.

Die Gegenrichtung dieser Bewegung wird durch den Ansatz des Konzeptalbums beschritten, den bereits zahlreiche Bands in der Musikgeschichte genutzt haben, um Musikalben, die eine zusammenhängende Geschichte auf mehreren Ebenen erzählen, zu kreieren. Als bekannte Konzeptalben gelten beispielsweise „Wish You Were Here“, „Dark Side of the Moon“ und „The Wall“ von Pink Floyd, „Metropolis Pt. 2: Scenes From A Memory“ von Dream Theater und „10.000 Days“ von Tool³.

Weniger bekannte Konzeptalben, die eine große Inspiration für die Entstehung des in dieser Bachelorarbeit vorgestellten Werkes „Moebius“ waren, sind beispielsweise „Automata I & II“, „Colors“ und „The Parallax II“ von Between the Buried and Me⁴, „Bilo 3“ und „Who Bit the Moon“ von David Maxim Micic⁵ sowie „Language“ und „Clairvoyant“ von The Contortionist⁶.

Da das Verständnis über die Produktion eines Konzeptalbums eine umfangreiche Betrachtung erfordert, ist zur besseren Übersicht eine klare Struktur hilfreich.

Hierzu werden im Folgenden zunächst die Zielsetzung und der Aufbau der Arbeit dargelegt.

¹ Vgl. (Brandstätter 2008), S. 29

² Vgl. (Musik-Streaming-Dienste 2019)

³ Vgl. (deacademic.com 2000-2019)

⁴ Vgl. (betweentheburiedandme.com 2019)

⁵ Vgl. (davidmaximmicic.bandcamp.com 2019)

⁶ Vgl. (thecontortionist-store.com 2019)

1.1 Zielsetzung

Ziel der vorliegenden Bachelorarbeit ist es, einen Einblick in das Zusammenspiel der verschiedenen Mechanismen eines musikalischen Kunstwerkes am Beispiel des Konzeptalbums „Moebius“ zu ermöglichen. Dabei wird durch die Interpretationen und Analysen der einzelnen Musikstücke eine Verbindung zum zugrundeliegenden Konzept des Albums erörtert. Dargestellt wird dazu der Weg von der Idee bis zu den produzierten Liedern von „Moebius“.

Interpretationsbedürftige Werke erschließen sich dem Rezipienten oftmals erst durch eine intensive Auseinandersetzung mit selbigen. Diese Auseinandersetzung mit der Beschaffenheit des Werkes wird dem Leser in dieser Arbeit vorgestellt. Sichtbar gemacht wird dadurch die Vielschichtigkeit und der Zusammenhang der zahlreichen Referenzen innerhalb von „Moebius“. Dies ermöglicht dem Leser zu verstehen, wie diese Art von Werk funktioniert und wieso der Hörer noch nach vielmaligem Anhören dieser Lieder neue Details entdecken kann. Das Verständnis dieser Mechanismen in „Moebius“ lässt sich auf andere Musikwerke übertragen und trägt somit eine hohe Relevanz als Transferwissen für musikinteressierte Menschen und Tonschaffende in sich.

1.2 Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit ist thematisch in drei Teile gegliedert. Im ersten Teil wird die zum Verständnis notwendige Theorie zur Thematik „Konzeptalbum im Genre Progressive Metal“ erläutert. Darauf folgt im zweiten Teil die analytische Auseinandersetzung mit den Liedern von „Moebius“. Welcher der Hauptteil und Kern dieser Arbeit ist. Darin werden durch detaillierte Interpretationen der Musikstücke die Referenzen innerhalb von „Moebius“ erörtert. Dabei werden die Mechanismen innerhalb eines Konzeptalbums erklärt. Im letzten Teil der Arbeit wird auf die Produktion von „Moebius“ eingegangen. Dabei werden die verwendete Technik bei der Aufnahme und das Vorgehen bei der Mischung dargestellt. Zuletzt folgt ein Ausblick mit Fazit.

2 Theoretische Grundlagen

2.1 Das Konzeptalbum

Ein Konzeptalbum ist perfekt geeignet, um eine Geschichte über ein gesamtes Musikalbum auf mehreren Ebenen zu erzählen. Was das Konzeptalbum vom klassischen Album unterscheidet ist, dass es beim Konzeptalbum eine übergeordnete Idee, Thematik und oder Geschichte gibt, die durch textliche oder musikalische Referenzen über die einzelnen Lieder des Albums hinweg vermittelt wird. Somit ergibt sich ein kohärentes Musikwerk. Kohärent bedeutet, dass der Gedankengang hinter dem Musikwerk schlüssig, logisch und nachvollziehbar gestaltet ist. Die Einzelelemente stehen dabei in einem bestimmten Kontext und formen somit das Gesamtwerk. Dieser Kontext kann dabei durch die Komposition, die Narrative, die Songtexte, die verwendeten Instrumente oder eine generelle Stimmung innerhalb des Albums erzeugt werden.⁷ Im Fall des Konzeptalbums „Moebius“ wurde sich all dieser Elemente bedient, um ein schlüssiges Gesamtwerk zu schaffen.

2.2 Genre

Das Album „Moebius“ lässt sich in das Genre des Progressive Metal einordnen. Die auffallendste Besonderheit dieser Musikrichtung sind die ineinander verwobenen Phrasen und Rhythmen der Liedabschnitte. Wie in einer Geschichte entwickelt sich dabei das neue musikalische Umfeld aus dem alten. Es werden zum Beispiel neue Rhythmen von alten inspiriert, woraus sich der namensgebende progressive Fluss ergibt. Dieser Prozess ereignet sich auch bei Melodien und Akkorden. Das führt dazu, dass es in dieser Musikrichtung meist keine klassischen Anordnungen von Strophen und Refrains gibt, sondern eine kontinuierliche Weiterentwicklung der Musik erfolgt. Die Musikrichtung erhält ihre Klangcharakteristik zudem durch sphärische Klänge, die ebenfalls zu einer Fusion der Liedabschnitte beitragen.

Wie der Begriff „Metal“ vermuten lässt, findet man auch bei Progressive Metal häufig stark verzerrte E-Gitarren, schnelle Schlagzeugrhythmen und gutturalen Gesang in verschiedenen Schreitechniken. Das Schönheitsideal einer guten Progressive Metal Mischung ist dabei, trotz aller Verzerrung und Härte, ein sehr aufgeräumter Sound mit einem hohen Maß an Detailreichtum, um die häufig sehr schnellen technischen Passagen der Musikrichtung gut hörbar zu machen. Eine typische Besetzung im Genre Progressive Metal sind Schlagzeug, Bass, meist mindestens zwei E-Gitarren und Gesang. Oftmals wird diese Besetzung durch einen Synthesizer, der flächengebenden Elemente beisteuert, ergänzt.

⁷ Vgl. (tvtropes.org 2019)

2.3 Begriffe im Metal

Im Zusammenhang mit der Musikrichtung Metal gibt es einige Begriffe, die in dieser Arbeit verwendet werden. Deshalb ist an dieser Stelle eine kurze Erläuterung dieser Begrifflichkeiten hilfreich.

Begriff	Bedeutung
gutturaler Gesang	Kehlkopfgesang, der im Metal eingesetzt wird, um Schreie mit den Taschenbändern (falschen Stimmbändern) zu erzeugen ⁸ .
Scream	Eine Art von gutturalem Gesang, die hohe verzerrte Schreie erzeugt ⁹ .
Growl	Eine Art von gutturalem Gesang, die tiefe und knurrige Laute erzeugt ¹⁰ .
Breakdown (Moshpart)	Stelle im Lied, an der chaotische Rhythmen gespielt werden (Mosh bedeutet Chaos), meist begleitet von Becken, die auf jedes Viertel im Takt geschlagen werden ¹¹ .
Blastbeat	Schnelle Abfolge von Kickdrum und Snareschlägen, wobei auf jeden Kickdrumschlag ein Becken, meist das Ride Becken, angespielt wird ¹² .
Tapping	Gitarrenspieltechnik, bei der die Saite mit der Anschlaghand auf das Griffbrett gedrückt wird, um damit Töne zu erzeugen ¹³ .
Bending	Gitarrenspieltechnik, bei der eine oder mehrere Saiten der Gitarre von der Griffhand angezogen werden, um die Tonhöhe zu erhöhen ¹⁴ .
Palm Mute	Gitarrenspieltechnik, bei der die Saiten mit dem Handballen der Anschlaghand abgedämpft werden ¹⁵ .
Djent	Besonders stark verzerrte Palm Mutes wurden nach dem onomatopoetischen Begriff „Djent“ benannt. Das Genre, in dem diese Spielart häufig vorkommt, wird ebenfalls als Djent bezeichnet ¹⁶ .

⁸ Vgl. (Growling, Screaming, Shouting 2019)

⁹ Vgl. (Growling, Screaming, Shouting 2019)

¹⁰ Vgl. (Growling, Screaming, Shouting 2019)

¹¹ Vgl. (Dines 2019)

¹² Vgl. (Wintris 2019)

¹³ Vgl. (Gitarre: Tappingtechnik 2012)

¹⁴ Vgl. (Gitarren Begriffe 2019)

¹⁵ Vgl. (Guitar Glossary: Palm muting 2019)

¹⁶ Vgl. (Woitars 2018)

2.4 Fachbegriffe

Im Zusammenhang der Interpretation der Geschichte von „Moebius“ gibt es einige Fachbegriffe aus der Psychologie und Philosophie, die hier kurz erläutert werden.

Begriff	Bedeutung
Dissoziation	Die Inhalte der psychischen Funktionen Bewusstsein, Gedächtnis, Identität und Wahrnehmung der Umwelt passen bei dissoziativ gestörten Personen nicht zusammen ¹⁷ .
Dissoziative Identitätsstörung	„Personen, die diese psychische Störung aufweisen, besitzen zwei oder mehr Subpersönlichkeiten mit eigenen Erinnerungen, Verhaltensweisen, Gedanken und Gefühlen“ ¹⁸ (Kapitel 2.4.1).
Psychotherapien	Therapien, in denen versucht wird eine Heilung der Psyche zu erlangen ¹⁹ .
Reintegration (Therapie)	Die Reintegration ist die Wiederausführung der abgespaltenen Persönlichkeiten und somit die Heilung der dissoziativen Identitätsstörung ²⁰ – in „Moebius“ der Schritt vom abgespaltenen Ich- zum Wir-Bewusstsein.
Determinismus	„Lehre, Auffassung von der kausalen [Vor]bestimmtheit allen Geschehens bzw. Handelns“ ²¹
Selbstkonzept	Bild, das eine Person von sich selbst hat und das durch Wahrnehmungen und Erfahrungen aktualisiert werden kann ²² .
Regression	Zurückfallen auf eine bereits überwundene Entwicklungsphase ²³ .
Dissoziative Amnesie	Personen mit dieser Störung können sich nicht an bedeutende Informationen aus der eigenen Lebensgeschichte erinnern ²⁴ .
Priming	Gezieltes Anbahnen eines bestimmten Assoziationfeldes ²⁵ .

¹⁷ Vgl. (Multiple Persönlichkeit 2009)

¹⁸ (Multiple Persönlichkeit 2009)

¹⁹ Vgl. (Sophia Altenthan 2008), S. 494

²⁰ Vgl. (Amrhein 2019)

²¹ (Duden | Determinismus 2019)

²² Vgl. (Sophia Altenthan 2008), S. 427

²³ Vgl. (Wolf 2019)

²⁴ Vgl. (Multiple Persönlichkeit 2009)

²⁵ Vgl. (Der Priming Effekt - Wie unser Urteil beeinflusst wird 2019)

2.4.1 Die dissoziative Identitätsstörung

Die dissoziative Identitätsstörung wird meist durch eine Traumasituation ausgelöst. Diese traumatische Erfahrung führt dabei zu einer starken Stresssituation, wodurch die Psyche überfordert wird. Gefühle und Erfahrungen, die nicht in das Selbstkonzept des Betroffenen integriert werden können, werden dabei abgespalten. Dies kann zur Aufteilung in verschiedene Persönlichkeiten und somit zur dissoziativen Identitätsstörung führen.²⁶

2.4.2 Therapie

Therapiert wird die dissoziative Identitätsstörung mit der Reintegration. Ziel dieser ist es, die abgespaltenen Subpersönlichkeiten wieder zu einer Persönlichkeit zusammenzuführen.

Bei der Reintegration werden in der Psychotherapie folgende Phasen²⁷ durchlaufen:

1. Stabilisierungsphase: In dieser Phase wird eine Stabilisation durch die Kontrolle der Symptomatik erarbeitet und somit die Symptomatik reduziert.
Diese Phase wird mit dem Lied „Meditation“ thematisiert.
2. Traumabarbeitungsphase: In dieser Phase soll der Patient langsam an die Traumasituation, die Auslöser für die Störung war, herangeführt werden. Durch ein erneutes Durchleben kann dabei eine Umstrukturierung stattfinden, sodass nicht erneut eine Dissoziation entsteht.
Diese Phase wird mit dem Lied „Regression“ thematisiert.
3. Integrationsphase: In dieser Phase integriert der Patient die nun verarbeitete Traumasituation wieder in seine Erinnerung, sodass die Aufteilung in verschiedene Persönlichkeiten nicht mehr von Nöten ist.
Diese Phase wird mit dem Lied „Moebius“ thematisiert.

²⁶ Vgl. (Amrhein 2019)

²⁷ Vgl. (Amrhein 2019)

3 Das Konzeptalbum „Moebius“

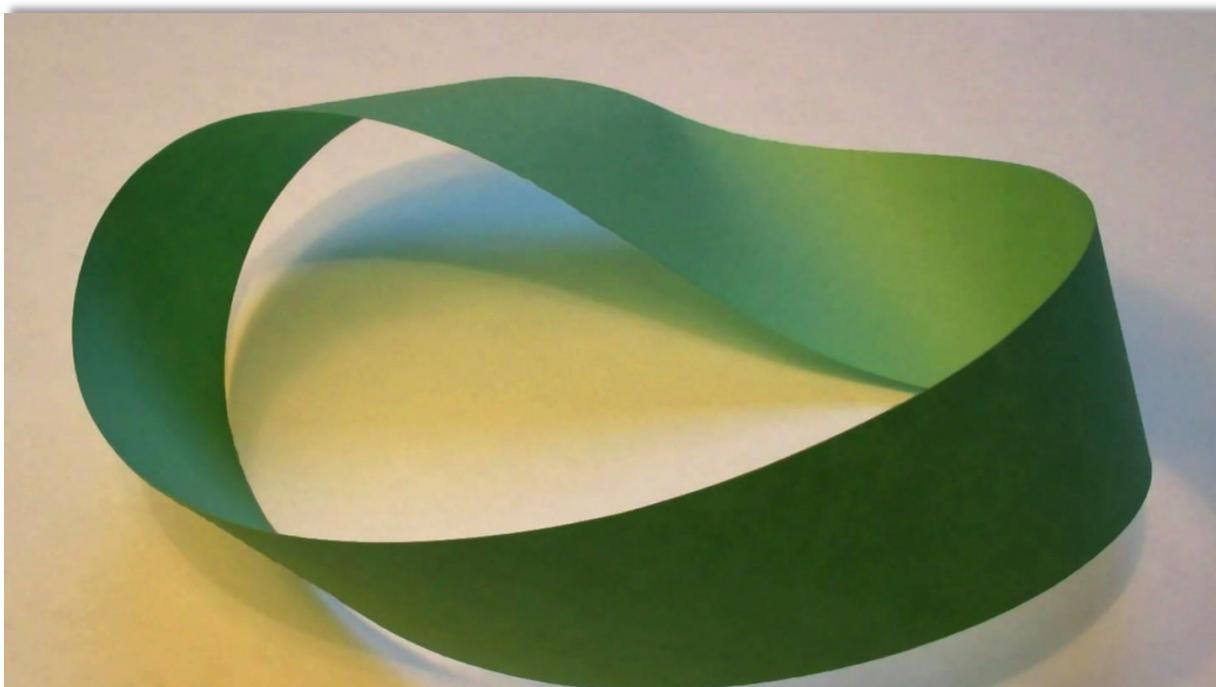


Abbildung 1: Band (www.weltderphysik.de 2019)

3.1 Inhaltsübersicht – Geschichte Narrative

Im Konzeptalbum „Moebius“ geht es um einen Protagonisten, der unter einer dissoziativen Identitätsstörung²⁸ leidet, was sich in einer Abspaltung zweier Persönlichkeiten manifestiert. Diese zwei Persönlichkeiten sind sich ihrer Natur als Abspaltung nicht bewusst und stehen einander in Moralvorstellung und Persönlichkeitsausprägung konträr gegenüber. Der Albumtitel „Moebius“ bezieht sich auf das aus der Physik bekannte Möbiusband²⁹ (Abbildung 1) das nur den Anschein erweckt, zwei Seiten zu haben. In Wirklichkeit besitzt es nur eine Seite, die es zweimal zu umrunden gilt, um zum Anfangspunkt zurückzukehren. Diese Zweiseitigkeit zeigt sich dazu analog zusätzlich in der Unterteilung des Albums in zwei Hälften, die sich gegenseitig musikalisch interpretieren und widerspiegeln.

Von Ängsten und intensivem Drängen seines Freundes getrieben, begibt sich der Protagonist zusammen mit ebendiesem in der ersten Hälfte der Geschichte auf eine Erkenntnisreise. Auf dieser wird er zunehmend psychisch krank. Er scheitert dabei an weltlichen und existenzphilosophischen Problematiken, da die großen Fragen der Philosophie nicht geklärt werden können. Jedes Lied behandelt eine dieser Problematiken und ist dadurch auch als

²⁸ Vgl. (Multiple Persönlichkeit 2009)

²⁹ Vgl. (Das Möbiusband | vismath 2018)

geschlossenes Thema zu sehen, das jedoch an die Themengebiete der anderen Lieder angrenzt oder diese sogar nahelegt. Letztendlich stirbt ein Teil des Protagonisten bei der Erkenntnis, dass es keinen Gott und keinen Sinn auf der Welt gibt. Hier endet die erste Hälfte des Albums. Die zweite Hälfte der Geschichte erzählt die Suche des Protagonisten nach dessen Freund. Auf dieser Suche kehrt der Protagonist an bestimmte Orte der ersten Albumhälfte zurück. Nach einer Analepse in seine Vergangenheit wird ihm am Ende des Albums klar, dass er nie einen Freund hatte. Dieser war nur seine zweite Persönlichkeit, die durch den geistigen Zerfall von ihm abgespalten wurde. Am Ende wandelt sich das Ich-Bewusstsein des Protagonisten unter Qualen in ein Wir-Bewusstsein. Dort angekommen kann er seinen Frieden finden und sein.

3.2 Aufbau des Albums

Das gesamte Album besteht aus zwölf Liedern und ist in zwei Hälften unterteilt. Lied eins bis sechs bilden die erste Hälfte, welche den geistigen Zerfall und das fortwährende Scheitern und die Aufspaltung (Dissoziation) des Protagonisten erzählt. Lied sieben bis zwölf bilden die zweite Hälfte, in der die Suche des Protagonisten nach dem totgeglaubten Freund sowie die Realisation der dissoziativen Identitätsstörung und das daraus resultierende Wir-Bewusstsein (Reintegration) thematisiert wird. Beide Hälften des Albums, und auch die des Protagonisten, sind dabei nicht wirklich getrennt, sondern Teil eines Ganzen, - so wie eine Seite eines Möbiusbands gleichzeitig auch die andere ist³⁰. Es gibt somit eigentlich keine zwei Seiten und auch nicht zwei Personen im Album. Diese sind ein und dieselbe und werden im Zuge dieser Arbeit nur der besseren Erklärungsmöglichkeit wegen getrennt betrachtet. Der Hörer erfährt diese Thematik von „Moebius“ nicht nur durch den gesungenen Songtext, sondern auch durch immer wiederkehrende Motive in Rhythmus und Tonführung.

In Kapitel 3.3 wird nun diesbezüglich zunächst ein Benennungsschema der auftretenden Referenzen erläutert, in 3.4 wird dann im Hinblick auf bestimmte Schwerpunkte näher auf die einzelnen Songs von „Moebius“ eingegangen.

³⁰ Vgl. (Das Möbiusband | vismath 2018)

3.3 Benennungsschema

Die einzelnen Songs zeichnen sich durch die ihnen zuzuordnenden Motive aus, erhalten ihre finale Bedeutung allerdings erst durch Verweise auf vorangehende oder nachfolgende Songs, in denen diese Motive aufgegriffen und neu interpretiert werden.

Da im Konzeptalbum „Moebius“ viele verschiedene Motive auftreten, die sich durch das gesamte Werk ziehen, ist an dieser Stelle die Einführung einer stringenten Nomenklatur von Vorteil.

Diese Motive, die sich albumübergreifend in allen Songs wiederfinden, liegen als mp3 Dateien im Ordner „musikalische Motive“ und im Anhang als „lyrische Motive“ vor, und bauen sich in ihrer Nomenklatur am Beispiel von M07-03-08 wie folgt auf:

Der erste Buchstabe bezieht sich auf die Art des Motives, M steht für ein melodisch geprägtes, H für ein harmonisch geprägtes, R für ein rhythmisch geprägtes und L für ein lyrisch geprägtes Motiv³¹

Die erste Zahl (im Beispiel 07), bezieht sich auf das – in diesem Fall siebte – Motiv, die zweite Zahl (im Beispiel 03) bezieht sich auf die – in diesem Fall dritte – Referenz innerhalb eines Motivs. Die dritte Zahl (im Beispiel 08) besagt, dass die Referenz dieses Motivs im – in diesem Fall achten – Lied zu finden ist.

Zum leichteren Verständnis sind hier vier Beispiele von Motiven:

H01-02-03:

Erstes harmonisch geprägtes Motiv, zweite Referenz, drittes Lied

M07-03-08:

Siebtes melodisch geprägtes Motiv, dritte Referenz, achtes Lied

R12-07-11:

Zwölftes rhythmisch geprägtes Motiv, siebte Referenz, elftes Lied

L05-05-04:

Fünftes lyrisch geprägtes Motiv, fünfte Referenz, viertes Lied

³¹ Vgl. (Motiv » musikwissenschaften.de 2019)

3.4 Die Lieder

Zur besseren Übersicht sind hier alle Lieder mit ihrem jeweils prägnantesten Thema aufgelistet. Die Zahl vor dem Liednamen ist dabei die Track Nummer des jeweiligen Liedes, welche auch in den Kapitelüberschriften der nächsten 12 Kapitel als dritte Zahl auftaucht.

Liedname	prägnantes Thema
01 Prologue	Vorspiel, Einstimmung (instrumental)
02 Creeping Decay	Exposition Charaktere und Thematik
03 Levitation	Realitätsflucht, bewusstseinsweiternde Drogen
04 The Puppet	Oberflächlichkeit, erzwungene Liebe, Kontrolle
05 Absence	Realitätskonfusion, Sinnkrise, Protagonisten- und Gottestod
06 Interlude	Zwischenspiel, Überleitung (instrumental)
07 Rebirth	Reprise, Beginn der Suche, Selbständigkeit, Einsamkeit
08 Imitation	Imitation des verlorenen Freundes
09 Meditation	Reflektion und Stabilisierung
10 Regression	Rückfall in Traumasituation und Realisation
11 Moebius	Einsicht, Reintegration und Akzeptanz
12 Epilogue	Nachspiel, Ausklang (instrumental)

Im Folgenden werden Interpretationen und Analysen der jeweiligen Songs beschrieben. Diese Interpretationen sind inhaltlich nicht vollständig, da die einzelnen Songs zu umfangreich sind, um sie auf allen Ebenen in ihrer Gänze zu interpretieren. Vielmehr dienen die hier erörterten Interpretationen dazu, ein grobes Bild davon zu schaffen, in wieweit relevante Zusammenhänge und Wirkungsmechanismen innerhalb „Moebius“ aufgebaut sind und eine Analyse über die Funktionalität selbiger zu geben.

Der erste Absatz einer jeden Analyse stellt die Thematik der jeweiligen Musikstücke dar und dient als eine Inhaltsangabe. Darauf folgt dann die jeweilige Interpretation mit ausgewählten Stellen zur Veranschaulichung bestimmter Zusammenhänge. Da die Songtexte dabei als wichtiger Anhaltspunkt dienen, werden anhand dieser die Interpretationen geführt und musikalisch relevante Aspekte mit dem somit entstehenden Kontext in Bezug gesetzt. Die Songs werden dabei in der Reihenfolge, in der sie auch im Album auftreten, interpretiert. Somit beziehen sich Referenzen meist retrospektiv auf vorangegangene Songs, was dazu führt, dass

die gesamte Vernetzung des Albums und die Bedeutungsebenen bestimmter Motive erst nach einigen Interpretationen ersichtlich werden können. Diese Bedeutungsebenen werden erschaffen, indem durch ein komplexes Zusammenspiel der Kompositionen und der darin enthaltenen Referenzen bestimmte Motive mit jedem erneuten Auftauchen in einem neuen Kontext gesehen und somit „semantisch aufgeladen“ (also mit Bedeutung gefüllt) werden. Dies führt dazu, dass im zunehmenden Verlauf von „Moebius“ Motive vielsagender und bedeutsamer werden und das Konzeptalbum tatsächlich erst – wie das Möbiusband bei der zweiten Umrundung – beim zweiten Durchhören den Gesamtzusammenhang eröffnen kann.

Die Lieder sind auf der Daten-CD im Ordner „Moebius - Album“ zu finden.

3.4.1 Prologue

„Alles was einen Anfang hat, hat auch ein Ende“

Das Orakel – Matrix Revolutions³²

Das erste Lied des Konzeptalbums heißt „Prologue“ und ist, wie der Name vermuten lässt, ein Vorspiel, das den Hörer auf die Reise durch das Album einstimmt. Es hat dabei zusätzlich die Funktion, ein Fundament zu schaffen, mit dessen Verständnis der Hörer einen bestimmten „Blick“ auf die nachfolgenden Stücke erlangt. „Prologue“ ist ein reines Instrumentalstück, hat also keinen Songtext, und bildet zusammen mit „Epilogue“ – welches das letzte Lied des Albums und ebenfalls ein reines Instrumentalstück ist – den Rahmen, in dem die Geschichte erzählt wird. Es weist nicht nur durch die spiegelnde Verordnung im Album sondern auch musikalisch eine starke Parallele zu „Epilogue“ auf, denn beide Songs sind nahezu gänzlich im Fünfvierteltakt geschrieben und stehen mit einem Tempo von 123 bpm größtenteils in der Tonart Cis äolisch. In „Prologue“ werden die ersten zentralen Motive vorgestellt, die im gesamten Album „Moebius“ mehrfach aufgegriffen werden. Gleichzeitig wird durch den aufbauenden Charakter des Stücks eine graduelle Einstimmung des Hörers an das klangliche Erscheinungsbild des Albums gegeben.

„Prologue“ beginnt sehr ruhig in der Tonart Cis äolisch mit einer monotonen Abfolge einzelner gespielter Töne desselben Cis-Moll Akkords, bei dem eine große Sekunde (Dis) zur Prim (Cis), kleinen Terz (E) und Quinte (Gis) hinzugefügt wird. Somit entsteht der Vierklang (Cis-Moll-add2) in H01-01-01 (0:10 min). Eine starke Dissonanz entsteht dabei durch die kleine Sekunde zwischen Dis und E, welche jedoch durch den weiteren Kontext der Töne abgeschwächt wird und zu einem nicht unangenehmen, ruhenden Schwebezustand führt, der sich zusammen mit dem Fünfvierteltakt zu einem flächig aufbauenden Puls entwickelt. Ab 0:49 min wird H01-01-01 durch die Leadgitarrenmelodie von M01-01-01 ergänzt. Sukzessive werden dann weitere Instrumente wie Bass und Schlagzeug und auch diverse synthetische Klänge hinzuaddiert und somit ein Aufbau kreieren. Bei 2:10 min setzt die Leadgitarre aus, wobei die Melodie nicht ganz verschwindet, sondern von einem verhallten Synthesizer aufgenommen wird, um die Stimmung einer Ruhe vor dem Sturm zu erzeugen und den rhythmischen Elementen der Komposition mehr Raum zu geben. Hiermit wird dem Hörer in Zusammenhang mit verspielten Drumfills suggeriert, dass in Kürze eine deutliche Steigerung folgen wird. Diese entwickelt sich bei 2:25 min mit dem Einsatz von verzerrten E-Gitarren und zweier hoher Akkorde des Synthesizers. Unterstützt wird dieser Aufbau durch das Schlagzeug, dessen Rhythmus sich

³² (Wachowski 2003)

von einem Halftimebeat (2:26 min) über eine Dreiviertelverschiebung (2:31 min) hin zu einem stetigen Beat (2:36 min), der nach jeweils zwei Fünfteltakten wieder auf die Eins trifft, entwickelt. Bass und Rhythmusgitarre etablieren zeitgleich zum ersten Mal R01-01-01, während die Leadgitarre eine Referenz H01-02-01 zum vorangegangenen ersten harmonisch geprägten Motiv spielt. Dabei werden die Töne des Cis-Moll-add2 Akkordes (2:26 min) zunächst abgedämpft („Palm Mute“) und danach (2:36 min) offen gespielt, was den Aufbau weiter unterstützt. Bei 2:46 min bricht dieser Aufbau kurz ein, wobei Gitarren und Bass vom Cis-Moll zum darunterliegenden A-Dur, also von der ersten zur sechsten Stufe wechseln, um somit einen kurzen Bruch, der durch die abgehackten Palm Mutes der Gitarre sowie die abgestoppten Becken der Drums unterstützt wird, zu erzeugen. Die Rückkehr zum vorangegangenen melodisch geprägten Motiv, welches jetzt von der verzerrten Leadgitarre gespielt wird (M01-02-01), vollzieht sich bei 2:50 min. Die Rhythmusgitarre springt dabei eine Oktave nach oben und spielt nun R01-02-01“. Der Bass setzt an dieser Stelle aus, um den Schwebezustand, der u. a. durch die weiten Hallräume und verschiedenen Layers, z. B. M01-03-01, erzeugt wurde, zu unterstützen. Ab 3:00 min setzt zusätzlich ein Synthesizer ein, welcher eine weitere Schicht hinzufügt und der Bass kehrt mit einer aufsteigenden Tonfolge H02-01-01 zurück und „hebt“ die harmonische Umgebung aus ihrer bis dahin als Cis-Moll-add2 Akkord empfundenen Fläche, bevor er sie bei 3:10 min von Cis-Äolisch in die Tonleiter Cis-Harmonisch-Moll „fallen“ lässt. Hierbei wechselt auch die Taktart von fünftel auf viertel und M02-01-01 erklingt erstmals. Am angespanntesten Punkt (3:16 min) bricht das melodisch geprägte Motiv dann abrupt ab und „Prologue“ geht mittels einer Filterautomation durch editiertes weißes Rauschen nahtlos über zum zweiten Stück „Creeping Decay“.

3.4.2 Creeping Decay

„Is it worth it? Start is relative to end“

Clairvoyant – The Contortionist³³

„Creeping Decay“ dient als Exposition der Geschichte, darin vorgestellt werden der Protagonist, dessen Freund und der Erzähler, welche als Personen im Album „Moebius“ zu Wort kommen. In diesem Lied wird unter anderem die grundlegende Thematik des Albums „Moebius“ angesprochen und die Motivationen der einzelnen Charaktere erläutert. Das Lied ist in 123 bpm geschrieben und lässt sich somit nahtlos mit „Prologue“ und „Levitation“ verbinden. Eine Besonderheit des Stückes sind die vielen verschiedenen Tonarten, die den Facettenreichtum des Albums präsentieren. Benutzte Tonarten sind z. B.: Cis äolisch (0:02

³³ (Contortionist, Clairvoyant 2017)

min), Cis phrygisch (0:49 min), H äolisch (2:10 min), H phrygisch-dominant/H phrygisch-dur (2:50 min) und E harmonisch-moll (3:10 min). Da „Creeping Decay“ als Exposition dient, sind in diesem Lied zahlreiche Referenzen zu vielen nachfolgenden Liedern zu finden. Diese sind beispielsweise M03-01-02 (0:02 min), H03-01-02 (0:49 min), R01-02-02 (1:55 min), M04-01-02 (2:50 min) M05-01-02 (5:08 min) und M06-01-02 (6:11 min). Diese Referenzen werden bereits hier geprint³⁴, entfalten ihre volle Bedeutung allerdings erst richtig im weiteren Verlauf des Albums. Sie eröffnen somit ein assoziatives Feld, das die Wahrnehmung des Nachfolgenden beeinflusst.

Der Text öffnet die abstrakte Interpretationsebene direkt am Anfang. So beginnt der Songtext mit dem Erzähler, der zum Protagonisten spricht, um ihn aus seiner Lähmung aufzuwecken: „Wake up“ (0:46 min). Um die Aussage des Textes musikalisch zu unterstützen, setzen nach „Wake up“ direkt Schlagzeug, Bass und die verzerrten Gitarren ein, die den Weckruf mit harten Schlägen auf jede Achtelnote in den Fokus des Protagonisten sowie des Zuhörers hämmern. Dabei wird das erste Achtel mancher Takte frei gelassen (z. B. bei 0:52 min), was als verspäteter Weckruf und innere Getriebenheit verstanden werden kann. Zudem wird die kleine Sekunde (D bei Cis phrygisch) gespielt, welche stark zum Cis nach unten zieht, somit tonal den phrygischen Charakter bildet und das Aufwachen als ein erschwertes verstehen lässt. Begleitet wird diese Passage ab 0:48 min von einem geflüsterten Gedankenstrom, der auf die nachfolgenden Lieder des Konzeptalbums vorgreift und die Kernthesen selbiger thematisiert (in den Klammern ist jeweils das referenzierte Themengebiet aufgeführt):

„I'm hollow, a puppet, a garnished carcass“ (Dissoziation),
 „look inside“ (Innerweltlichkeit),
 „there's a mess“ (Krankheit),
 „I fear so much“ (Angststörung),
 „the hollow screams“ (Dissoziation),
 „I care so little“ (Gleichgültigkeit),
 „I feel the ichor inside“ (Allmacht),
 „all I can sense is absence“ (Einsamkeit),
 „tear down the crown of fear“ (Angststörung),
 „decay creeps“ (Zerfall),
 „levitate“ (Kontrollverlust),
 „wounds seep“ (Regression),
 „it will break“ (Fatalismus),
 „break out of your gilded cranium cage“ (Dissoziation),
 „I fear and I wish“ (L04-04-02, Ambivalenz).

³⁴ (Der Priming Effekt - Wie unser Urteil beeinflusst wird 2019)

Bei 1:08 min wird das zuvor nur gehauchte „Wake up“ von einer zweiten Sängerstimme geschrien, was den Imperativ intensiviert. Das „Hämmern“ der Kickdrum auf jede Achtelnote wird bei 1:12 min durchbrochen und ein Akkordwechsel nach oben zum E mit Quinte (Powerchord) vollzieht sich, was einen Bruch in der zuvor angenommenen Lähmung/Monotonie mit sich bringt und den Aufsteh- und Aufbruchscharakter, den „Creeping Decay“ vermittelt, transportiert.

Die Erzählerstimme stellt die zentralen Fragen des Albums in der bei 1:24 min eintretenden Ruhe: „Glance at your reflection, what is it that you fear? Is it that you are reflected or that you're not really here?“ (L01-1-02, 1:29 min). Hier werden die Motive der Spiegelbildlichkeit und Paradoxie eingeführt. Protagonist und Freund (Subpersönlichkeit des Protagonisten) stehen einander spiegelbildlich gegenüber, repräsentieren also zwei Seiten derselben Person. Die Angst des Protagonisten ist insofern paradox, da sie sich sowohl auf die Existenz seines Spiegelbilds (also seines Freundes) als auch auf die Möglichkeit bezieht, dass er selbst diese Reflexion sein könnte. Klanglich wird hinter diese Fragen durch den aufschreckenden und gleichzeitig fragenden Klang des Dominantseptakkordes (Cis7 1:43 min) ein Fragezeichen gesetzt. Das gefilterte Rauschen verstummt ebenfalls an dieser Stelle, um den Protagonisten sinnbildlich mit diesen Fragen allein dastehen zu lassen. Als die Gitarre bei 1:46 min wieder einsetzt, hat sich die Tonart in H äolisch geändert, welche einen Ganzton unter Cis äolisch liegt und somit eine düstere Stimmung einleitet. Diese wird zudem durch den nach unten schreitenden Halbtonschritt (im Akkordwechsel von kleiner Sexte bei 1:46 min zur Quinte bei 1:47 min) im Auftakt verstärkt. Weiter stellt der Erzähler die Frage: „who holds your back? – what holds you back?“ (L02-01-02, 1:49 min). Damit wird die zwiegespaltene Beziehung des Protagonisten und seiner abgespaltenen Persönlichkeit vorgestellt. Diese parallele Struktur versinnbildlicht die Problematik des Protagonisten, der Stabilität bei seinem Freund sucht, welcher ihn vermeintlich vorantreibt und gleichzeitig in seiner Selbstfindung aufhält. Neben der zuvor genannten Erzählerstimme stellen sich in „Creeping Decay“ weiterhin die Stimme des Protagonisten und des Freundes vor. Letzterer unterscheidet sich von den beiden anderen Stimmen durch die gutturale Gesangstechnik, die seine Aggressivität und Rastlosigkeit klanglich einfängt: „Rest is effortless, rest is pointless in your chest there's a mess, secretly distressed (L03-02-07) to and fro, back and forth, in and out, it's all for the crowd, swing back and stand still, get up and pay bills“ (1:55 min). Bei diesen Zeilen bilden Gitarre, Bass, Kickdrum und Gesang eine Einheit, um ein starkes Staccato – was die Unberechenbarkeit und die Rastlosigkeit des Freundes unterstreicht – darzustellen. Die extremen Palm Mutes der Gitarren werden dabei Genretypisch als „Djent“ bezeichnet. Zudem taucht hier eine Fünfviertelverschiebung, die bereits aus „Prologue“ als Rhythmus innerhalb eines Fünfvierteltaktes bekannt ist, erneut auf, allerdings nun als Fünfviertelverschiebung im Viervierteltakt (R01-03-02, 1:55 min). Zudem wird dieser Abschnitt durch verschiedene

Betonung des Schlagzeuges und des Gesangs bewusst uneingängig gestaltet (2:02 min), was die Unkontrollierbarkeit des Freundes erkennen lässt. Dieser agiert hier als treibende Kraft des Protagonisten, wohingegen der klare Gesang im Chorus die Ängste des Protagonisten artikuliert: „How can I fear so much – and care so little – I don't dare to rush – it's not that simple“ (L04-01-02, 2:10 min). Der Einsatz des cleanen Gesangs wird hier zudem von schnell getappten Melodien der Leadgitarre und einem tonalen Wechsel von der ersten (2:14 min) auf die sechste Stufe (2:18 min) von Bass und Rhythmusgitarre harmonisch unterstützt. Thematisch erklären sich hier die verschiedenen Positionen des aggressiven, unzufriedenen Freundes und des vorsichtigen, hoffnungslosen Protagonisten. Dabei wird die Zerrissenheit des Protagonisten von selbigem ausgesprochen. Die leidenschaftliche Seite, die sich fürchtet, und die abgestumpfte Seite, der alles egal ist, beide fühlt der Protagonist in sich, obwohl er sich der Abspaltung seiner Persönlichkeit noch nicht bewusst ist. Im zweiten Teil des Chorus, „It's clear that such despair – makes you brittle – you need me to clutch – but it means my committal“ (2:19 min), spricht der Protagonist seinen Freund direkt an und stellt fest, dass die gegenseitige Abhängigkeit der beiden in seiner Niederlage enden wird. Die beiden Strophen des Chorus sind in ihren Reimschemata parallel geschrieben. Die Gleichförmigkeit wird erst im dritten Vers der jeweiligen Strophe durch „I“ und „you“ gebrochen, was die Identität als ein Individuum verdeutlicht, dessen Persönlichkeit geteilt ist.

Die darauffolgende Antwort des Freundes ist von der Aggression gegenüber der Gesellschaft geprägt und zeigt die Perspektive eines Charakters, der die Schuld an seinem Unglück ausschließlich in der Außenwelt und nicht bei sich selbst sieht: „Break out of your gilded cranium cage - Speak out if you want to sound your rage - Face down those who betrayed you - Shut down their machinery“ (2:50 min). Er fordert den Protagonisten dazu auf, seinen Feinden entgegenzutreten und ihnen die Macht zu nehmen. Unterstützt wird dieses Drängen rhythmisch durch einen stetigen Beat, der mit einer in Sechzehntelnoten gespielten Doublebassdrum die Passage untermauert und vorantreibt.

Bei 3:05 min folgt eine Dialogsituation zwischen gesungenem und geschrienem Wort, wobei ersteres die Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit durch monotone Reime und Gleichförmigkeit der Wörter betont, verstärkt durch eine zurückhaltende Intonation des Gesangs: „Haunted by shadows and the swallowing hollow“ (L05-01-02) – “Capture them when they try to follow“. Die nächste gesungene Strophe ändert die Monotonie in Reim und Intonation, auch wenn sich der inhaltliche Gehalt kaum von der Hoffnungslosigkeit des Vorangegangenen unterscheidet. Die Wörter unterscheiden sich klanglich mehr voneinander, der Gesang zeigt größere Variation in Melodie und Lautstärke. „Vibrant colors will merge into blackness“ (L06-01-02) – „can you see through their foolish malice?“ – „Break out“ – „stowed with the cotton they soaked with their pretense, shatter to pieces their blindfolding lenses“.

Durch das „Break out“ wird die vorläufige Übernahme des Freundes angekündigt. Das Motiv des Paradoxen, das sich über das gesamte Album hinzieht, zeigt sich hier im Bild der „blindfolding lenses“, was die paranoide Wahrnehmung des Freundes in Bezug auf die verklärende Gesellschaft verkörpert. Um nichts – oder mehr – sehen zu können, schließt der Protagonist die Augen: „I close my eyes“ (L07-01-02, 3:39 min) – ein weiteres wiederkehrendes Motiv des Albums. Klanglich wird das Schließen der Augen durch eine Filterung der Gitarren und durch ein zurückfahren der Lautstärke unterstützt. Es folgt ein „Drop“ (3:44 min) der mit großen Quintenakkorden (Powerchords, 3:44 min), unterbrochen von künstlichen Obertönen (artificial harmonics, 3:45 min), hart aufschlägt. Der Freund antwortet mit guttural gesungenen Variationen der Spiegelmetaphorik, die sich ebenfalls durch das Konzept des Albums zieht: „reflection – inversion – reversion – immersion – dispersion – incursion“ (L08-01-02, 3:44 min). Obwohl Reim und Bedeutung sich kaum voneinander abheben, unterscheidet sich der zweite Teil (ab „immersion“, 3:35 min) durch rhythmische Abweichung vom ersten, indem er erst auf den zweiten Taktschlag einsetzt. Dies bricht die Spiegelmetaphorik auf und zeigt damit erneut, dass die zwei Seiten desselben Individuums divergieren. Ein Aufbrechen wird danach auch durch die nach oben strebende verminderte Tonfolge bei 3:58 min eingeleitet. Das Aufstreben misslingt bei „regression“ (4:05 min) und ein Rückfall zur vorherigen Tonart H äolisch untermauert die Lyrics.

Dies gibt Anstoß für die Übernahme des Protagonisten (4:13 min), der den Chorus wiederholt. Ab 4:29 min weicht der Chorus allerdings vom Ursprünglichen in Melodie und Text ab. „Why should I need a crutch when I know that it will break“ zeigt die Annäherung des Protagonisten an seinen Freund, besonders hervorgehoben durch „break“ (4:44 min), was inhaltlich durch seinen Freund aufgenommen wird und in neuem Kontext wiederverwendet wird: „Break out of your gilded cranium cage...“.

Bei 5:23 min wird „Spirits meet when the hollow sleeps, the wounds seep when decay creeps“ (L09-01-02) eingeführt und durch sein monotones Reimschema beinahe meditativ wiederholt, was durch das Motiv M05-01-02 der Leadgitarre, die über die Passage Skalen in H phrygisch dominant spielt, in seiner monotonen kreisenden Vorwärtsbewegung unterstrichen wird. Die hier (5:23 min) aufkommende Rhythmik wurde in diesem Lied bereits bei 2:50 min (Bass), bei 3:50 min (Drums, Bass) und 4:05 min (Rhythmusgitarre, Bass) geprint³⁵, war also schon länger unterschwellig präsent. Dadurch wird der schleichende Verfall auch auf musikalischer Ebene stilisiert. Hier wird zum einen der Titel des Stücks „Creeping Decay“ erklärt, was den schleichenden Verfall der Psyche des Protagonisten bezeichnet, zum anderen ein prominentes Motiv des Albums, das sich in Reim und Melodie durch die erste Hälfte des Albums zieht, sich also in den Liedern „Levitation“, „The Puppet“ und „Absence“ wiederfinden lässt, vorgestellt. Dieses lyrisch geprägte Motiv (L09-01-02) bildet den roten Faden des

³⁵ Vgl. (Der Priming Effekt - Wie unser Urteil beeinflusst wird 2019)

geistigen Zerfalls des Protagonisten in der ersten Albumhälfte. Die „hollow“ bezeichnet hier die körperliche Hülle, die erst im Schlaf zulässt, dass der Protagonist zu sich findet, d. h., dass er und sein Freund in Frieden miteinander sein können. Der Gesang, der bei 5:39 min zusammen mit Flüstern auftritt, verschmilzt somit mehr und mehr mit dem musikalischen Hintergrund und schafft dadurch die semantische Parallele: flüstern – schleichen („decay creeps“). Auch Motiv M06-01-02 ist hier zu hören, was einen tiefen Blick ins Innere gewährt, indem es unter der Oberfläche brodelndes Chaos darstellt, das später in „Levitation“ (Referenz M06-02-03 und L10-01-03, „I feel the ichor inside of my veins...“) unter dem Einfluss von bewusstseinserweiternden Drogen ausbricht. Zusätzlich ist stark verhalltes „I fear – I wish“ im Hintergrund zu hören, welches weit voraus greift und hier bereits das elfte Lied „Moebius“ referenziert. Die Rhythmik steigert sich am Ende von „Creeping Decay“ weiter, bis sie sich von sechzehntel Figuren zu sechzehnteltriolischen Figuren mit dem Liedwechsel von „Creeping Decay“ zu „Levitation“, wandelt. Diese gesamte letzte Passage ab 5:08 min wird, um einen Rahmen für das Stück zu schaffen, hier wieder, wie zu Anfang des Stücks, vom Erzähler gesungen.

Diese in „Creeping Decay“ noch eindeutige Zuordnung der Stimmen zu Protagonisten und Freund verschwimmt im Laufe des Albums zunehmend, um den Prozess der Einswerdung auf musikalischer Ebene zu veranschaulichen.

3.4.3 Levitation

*„This is not how I am
I have become comfortably numb“
Comfortably Numb – Pink Floyd³⁶*

Der Song „Levitation“ behandelt den ersten Fluchtversuch des Protagonisten vor dessen Ängsten und Umwelt in den Drogenkonsum. Angestrebt wird hier die Loslösung von einer subjektiven Wahrnehmung. Die Metaphorik des Losgelöstseins und des Schwebens ist daher das vorherrschende Motiv und Grund für die Benennung des Liedes. Zuletzt scheitert der Fluchtversuch und Ängste aus dem Unterbewusstsein manifestieren sich zu semibewussten Vorahnungen und Wahnvorstellungen im Drogenrausch.

Der zu Ende von „Creeping Decay“ begonnene Aufbau erreicht in „Levitation“ gleich zu Beginn seine Klimax, was die Lieder stärker miteinander verschmelzen lässt und einen fließenden Übergang schafft. Hier ist die einzige Stelle im Album, in dem ein Liedwechsel genau bei der

³⁶ (Floyd 1979)

Klimax eines Aufbaues stattfindet, was so zu verstehen ist, dass „Creeping Decay“ sich quasi durch den Aufbau „anschleicht“ und dann der Drogenrausch einsetzt als „Levitation“ mit einem Drop beginnt. Diese Klimax wird kompositorisch dadurch erreicht, dass der Bass eine Oktave nach unten springt und jetzt von Bass, Gitarre und Drums sechzehntel-Triolen anstelle von zuvor nur Sechzehntelnoten gespielt werden und zusätzlich die Leadgitarre eine schnelle sechzehntel Melodie spielt.

Der erste Teil der ersten Strophe wird aus der Perspektive des Freundes erzählt, immer noch erkennbar an der gutturalen Gesangsart. Ein Verschwimmen der Grenzen wird jedoch schon innerhalb des Reimschemas angekündigt: „it sends me into rapture – it captures my senses and sends them out“ (0:24 min). Der zeilenübergreifende Reim „rapture – it captures“ wird durch den gesungenen Rhythmus hervorgehoben, „senses and sends them“ agieren auf rhythmischer Ebene ähnlich. Dies erzeugt ein Gefühl der Grenzverschiebung, die im Album inhaltlich in „Levitation“ ihren Anfang findet. Bei 0:31 min setzt der zweistimmige Gesang ein: „my body is sweltering in sublime transcendence – shivers myself up to the highest skies – where I will find meaning between the airwaves“. Hier befindet sich der Protagonist im Rausch der Droge und ist sehr euphorisch, was musikalisch durch die Gesangsmelodien, die in Dur-Intervallen harmonieren, dargestellt ist. Die große Terz, die den Dur-Klang ausmacht, drückt dabei Freude, Glück und Erhabenheit („sublime transcendence“) aus. Der Protagonist schwebt über den Dingen („up to the highest skies“), wie auch die Gesangsmelodien über dem chaotischen Rhythmus der Drums (z. B. bei 0:38 min) und den H phrygisch dominanten Gitarrenmelodien schwebt (0:31 min bis 0:49 min).

Um eine zweite Wirkung der Drogen nach der Euphorie darzustellen, wird ab 0:49 min ein Übergang durch punktierte Notenwerte eingeleitet, die auf einem verminderten A Septakkord (1:00 min) enden und somit einen Tonleiterwechsel zu einer modal gemischten Tonleiter die zwischen A-Moll und A-Dur alterniert ermöglicht (1:03 min, H04-01-03). Dies trägt wiederum den Grenzverschiebungsgedanken in sich. Zusätzlich wechselt hier die Taktart von viertel auf dreiviertel, um durch das schwankende Gefühl des Tanzes „Walzer“ die schwankende Benommenheit der Drogenwirkung in ihrer Darstellung zu unterstützen. Auffällig ist an dieser Stelle auch der Tremolo-/Flangereffekt, der auf tonaler Ebene den benommenen Rauschzustand des Protagonisten aufgreift. Als der Protagonist ab 1:03 min zu Wort kommt, ist der Gesang träge, fast schon lallend ausgeführt, was den Rauschzustand zusätzlich phonetisch abbildet.

Die Gegenüberstellung zweier Gegensätze und damit einhergehend das Bewusstsein über ihre Eigenschaft als eigentlich fließend ineinander übergehend, ist in Strophe 1 (ab 1:03 min) dargestellt: „A substance of tender sedation stimulates my imagination - desistance from the inner realm creates insight that overwhelms“. Beruhigung und Stimulation, Innen und Außen, Abstand und Einsicht bedingen sich gegenseitig durch ihre Gegensätzlichkeit. Die

verschwommenen Grenzen werden an dieser Stelle besonders durch die umgekehrten Halleffekte erzeugt (1:03 min). Gleichzeitig wird hier erstmals das melodisch geprägte Motiv M08-01-03 etabliert.

Schon in der ersten-, aber vor allem bei Beginn der zweiten Strophe (2:18 min) -, ist die zuvor genannte Grenzverschiebung zudem in der Rhythmik deutlich wahrnehmbar. Dank der Tatsache, dass vier punktierte Achtel perfekt in einem Dreivierteltakt gespielt werden können, werden – unterstützt durch die Snaredrum des Schlagzeuges – ab 2:30 min plötzlich die punktierten Achtel als neue Grundgeschwindigkeit wahrgenommen und der Rhythmus kippt aus dem vorherigem Dreivierteltakt mit 123 bpm kurzzeitig zu einem gefühlten Viervierteltakt mit 82 bpm ($((123/3)*2=82$, also 82 bpm).

“Levitate with tender grace to and fro, in and out on cotton clouds - Spirits leave when the hollow steeps in falsified realities” leitet in Strophe 2 (2:18 min) das Thema der Einheit, was durch zwei Referenzen zu „Creeping Decay“ aufgenommen wird, ein: L19-02-03 (“To and fro in and out on cotton clouds”) nimmt Bezug zu L19-01-02 (“to and fro in and out its all for the crowd”) aus „Creeping Decay“ auf, was dort allerdings in aggressivem Kontext vom Freund vorgetragen wird. Freund und Protagonist werden so auf ein Level gestellt und bilden eine Einheit. Dies wird durch L09-02-03 “spirits leave when the hollow steeps in falsified realities“ ergänzt, welches Rückbezug auf L09-01-02 „Spirits meet when the hollow sleeps - the wounds seep when decay creeps“ in „Creeping Decay“ nimmt. Die Melodie des Gesangs ist zusätzlich ein melodisch geprägtes Motiv M08-01-03, welches hier erstmals eingeführt wird und in „The Puppet“ und „Absence“ erneut auftaucht. Jetzt wird eine Flucht aus der Situation des Protagonisten nicht mehr im Schlaf, sondern in drogeninduzierten Wahrnehmungswelten gesucht. Die Ähnlichkeit in Wortwahl und Reim lenkt die Aufmerksamkeit des Hörers auf die thematische Entwicklung, die der Protagonist erfährt. Die ergriffenen Maßnahmen werden mit jedem Auftreten dieses Motivs extremer.

Mit dem darauffolgenden Breakdown bei 2:44 min – indem das aus „Creeping Decay“ bekannte melodisch geprägte Motiv „M06-01-02“ erneut erscheint – nimmt die Drogenerfahrung eine negative Wendung. Der Freund – erkennbar an Stimme und aggressivem Vokabular – nimmt seinen Körper verstärkt wahr, anstatt ihn wie gewünscht zu verlassen: L10-01-03 „I feel the ichor inside of my veins - it's flowing in frenzy on the verge to be deadly“. Er gerät dadurch zunehmend in Panik, was stimmlich durch Flüstern (2:44 min), welches langsam in Schreien (3:00 min) übergeht, verdeutlicht wird. Dies geschieht unter anderem, da der Protagonist diesen Einsichtszustand durch bewusstseinsweiternde Drogen – die nicht ohne Nebenwirkungen wirken – erzwingen wollte. Diese Einsicht wird er jedoch erst im elften Lied „Moebius“ (L10-02-11) durch Selbstreflexion erlangen (wichtige Station der Heldenreise: Protagonist muss zunächst scheitern und später, da er sich entwickelt hat, die

Situation meistern³⁷). Das „flowing“ (2:55 min), welches mehrfach wiederholt wird, zeigt, dass nun eine Grenzverschiebung stattfindet und alles ineinander über geht, was auch durch die umgedrehten Hallfahnen auf der Stimme unterstützt wird. Der Chorus löst die Grenzen zwischen Freund und Protagonist schließlich auf, was durch das melodisch geprägte Motiv M04-02-03, welches in „Creeping Decay“ bereits eingeführt wurde, weiter verdeutlicht wird. In „Creeping Decay“ forderte der Freund bei diesem Motiv (M04-01-02) auf: „Break out of your gilded cranium cage“. Jetzt wird dieser Käfig/diese Grenze gewaltsam durch den Zwang der Droge durchbrochen. Der Protagonist, nun psychotisch, beginnt langsam, Tendenzen seiner Störung wahrzunehmen, ohne sich über diese vollends bewusst zu sein. Sich selbst in seinem Spiegelbild zu verlieren bedeutet, dass er sich selbst nicht mehr von seinem Freund abgrenzen kann. Er verliert sein „self“, sein Selbst, im Spiegel (3:15 min). Die Abweichung von „myself“ zu „my self“ (3:24 min) ist hier von besonderer Bedeutung, um die Abgrenzung der beiden Persönlichkeiten darzustellen, und wird daher im Gesang durch die Betonung des „self“ hervorgehoben. Die zu hörende Stimme ist hier die des Freundes, die sich jedoch nicht mehr aggressiv, sondern beinahe schluchzend und mit größerem Stimmanteil mitteilt. Zudem erscheinen hier (3:16 min) im Hintergrund viele flüsternde Stimmen, die die geistige Krankheit und den Horrortrip durch die Drogen stärker zum Ausdruck bringen. Das Ende des Textes zeigt die Erkenntnis des Protagonisten, dass nur einer der beiden existieren kann: „the truth is - we're mutually exclusive“ Dies wird in der Mischung durch eine Trennung der Stimmen und eine Gegenüberstellung selbiger im Stereobild unterstützt (3:43 min). Um einen musikalischen Rahmen für „Levitation“ zu bilden, taucht hier noch einmal das melodisch geprägte Motiv M07-02-03 (3:46 min) auf, mit dem das Lied bereits begonnen hat (M07-01-03). Direkt im Anschluss (4:02 min), um einen größeren Rahmen um „Creeping Decay“ und „Levitation“ zu spannen und die beiden Lieder noch näher zusammen rücken zu lassen, erscheint das am Ende von „Prologue“ etablierte Motiv M02-02-03 und liefert mit seinem Tonartwechsel eine düstere Vorahnung, die nahelegt, dass dies nur der Einstieg in die Reise und das erste Scheitern des Protagonisten war, sodass noch ein weiter Weg bevorsteht. Bei 4:09 min vollzieht sich über Achteltriolen ein Tempowechsel von 123 bpm auf 164 bpm ($((123/3)*2=82$, also 82 bpm, oder das Doppelte: 164 bpm). Um klar zu zeigen, dass dies erst der Beginn der Reise ist, wird hier (4:13 min) mit H01-03-03 das erste Motiv des Konzeptalbums referenziert.

³⁷ Vgl. (Die Stationen der Heldenreise | neue wege wagen 2019)

3.4.4 The Puppet

*„<Du sagtest mir, du hättest das Bild zerstört.>
<Ich habe mich geirrt: es hat mich zerstört.>“*

Oskar Wild³⁸

Der vierte Song „The Puppet“ behandelt die Themen Oberflächlichkeit, Kontrolle und erzwungene Liebe. In „The Puppet“ sucht der Protagonist nach Kontrolle in seinem Leben in einer Beziehung zu einer Frau. Er glaubt, dass er Kontrolle über sich erlangen kann, indem er eine Frau kontrolliert und sie zwingt, ihn zu Lieben. Dabei klagt er ihre Oberflächlichkeit und ihr Mangel an Persönlichkeit an, ohne zu merken, dass er ihr durch seinen Kontrollzwang die Möglichkeit einer Persönlichkeitsentfaltung nimmt. Am Ende erkennt er, dass er Widerworte von ihr möchte, etwas worin er sich erkennen und kontrollieren kann, dann ist es allerdings zu spät. Er scheitert und sie stirbt durch seine Aggressivität.

„The Puppet“ ist größten Teils im Fünfvierteltakt geschrieben und zu Beginn 164bpm schnell. Es beginnt mit dem harmonisch geprägten Motiv H01-04-04 auf das ab 0:07 min R01-04-04 folgt. Der Rhythmus ist bereits bekannt aus „Prologue“ und auch in „Creeping Decay“ als Verschiebung zu finden. Die Dschungelgeräusche und die Toms erzeugen die Atmosphäre einer Jagd. Der Protagonist jagt und fängt das Objekt seiner Begierde, um es einzusperren und kontrollieren zu können. Tonal wird hier die Spannung über viele Halbtönschritte innerhalb der Akkordentwicklung aufgebaut. Was zunächst in H05-01-04 (0:15 min) mit Einzeltönen beginnt, wird später mit H05-02-04 (0:29 min) und H05-03-04 (0:44 min) mit Akkorden aufgegriffen. H05-02-04 entwickelt sich ab 0:29 min von Cis5 über Cis5b9, Cis-Moll-7, Gis4maj7, Gis4 zu F-Dur. Dort angekommen (0:35 min) wird die Spannung gehalten indem der Fünfvierteltakt dreifach wiederholt wird, bevor nach Fis-Moll-b5 aufgelöst wird. Die Tonfolge der Basstöne tritt im Album an zwei Stellen auf, an beiden geht es um den Versuch einer Selbsterkenntnis, die in „The Puppet“ zunächst misslingt. Erst im elften Lied „Moebius“ gelingt diese Selbsterkenntnis durch ein Gegenüber. Dort tritt dieses harmonisch geprägte Motiv wieder auf und stellt mit einer Auflösung auf A5add9 dar, dass die Selbsterkenntnis gelungen ist. Bei 0:51 min wird H06-01-04 etabliert. Dieses Motiv steht für eine Beziehung, hier vom Protagonisten zu einer Frau, im siebten Lied „Rebirth“ vom Freund zum Protagonisten. Danach (1:06 min) leitet ein kurzes pentatonisches Solo (mit Bluenotes) über zur Strophe (1:13 min). Die Strophe beginnt nach einer Filterautomation, mit einem Drop und springt dann bei den Akkordwechseln in kleinen Terzen und verminderten Quinten (Tritonus). Dieses Schema

³⁸ Wild, Das Bildnis des Dorian Gray, S.124

ist auch im zehnten Lied „Regression“ zu finden und transportiert dort die Sprunghaftigkeit, und damit den emotionalen Stress und den inneren Kampf, des Charakters.

Zu Beginn der Strophe (1:13 min), setzt ebenfalls der Gesang ein, welcher jetzt von beiden Sängern simultan gesungen wird. Dadurch wird die Zuordnung der Stimmen von Freund, Protagonist und Erzähler aufgelöst und es kann nur noch durch die Interpretation des Textes erkannt werden wer wann spricht.

Der Songtext beginnt mit der Zeile: „The strings he holds are wings that fold - they help her stand that's what she's told“, die verstehen lässt, dass die Frau eigentlich die Möglichkeit zur Selbstentfaltung hätte, der Protagonist hält sie jedoch fest und dadurch davon ab, zu „fliegen“. Er vermittelt ihr, dass sie ohne diese Fäden nicht selbst stehen kann, macht sie also abhängig von sich. Er verzweckt sie („your existence is a purpose“), sie ist also nur noch für ihn (z. B. als Schmuck) nicht mehr an sich von Bedeutung.

Die Paradoxie „you are trapped on your surface“ nennt eine Gefangenschaft (paradox, da eig. in und nicht auf etwas), die zeigt, dass sie eigentlich frei sein könnte. Ihre Gefangenschaft ist somit nur ein Konstrukt, das er erschaffen hat. Die Leere im Inneren, wird im Pre-Chorus (ab 1:42 min) durch die Zeile „no brain in that skull“ angesprochen, und zeigt, dass sie für ihn auch keinen intellektuellen Tiefgang hat und lediglich ihrer Oberfläche ist. Der Chorus „your smile is fix - only changes with lipsticks - you are just a puppet - and that's it“ (1:50 min) verdeutlicht durch simple Paarreime die Schlichtheit der Frau aus Sicht des Protagonisten und wird am Ende durch den Ausdruck „and that's it“ (2:00 min) bekräftigt. Dieser Ausdruck pointiert (auch durch punktierte Notenwerte) durch sein verkürztes dreisilbiges Versmaß seine Aussage, auf die durch den darauffolgenden schnellen verminderten Lauf der Leadgitarre (2:03 min) geantwortet wird (Call and Response Prinzip³⁹).

Mit „you are a garnished carcass“ bei 2:05 min drückt der Protagonist noch einmal seine Verachtung gegenüber der Frau aus, indem er sie mit einem garnierten Kadaver vergleicht.

Ab 2:12 min kehrt M01-04-04, das bereits in „Prologue“ etabliert wurde zurück, und startet einen Aufbau, der ab 2:55 min durch H02-02-04 ergänzt wird. Bei 3:25 min nimmt dieser Aufbau dann einen stetigen Beat, der als Vierteltelverschiebung im Fünfteltakt arbeitet, an. Dieser alterniert nun bei 3:32 min zu einer Dreiviertelverschiebung, bei 3:40 min zurück zu einer Vierteltelverschiebung und bei 3:47 min letztendlich zu einem Dreiviertelrhythmus in einem Sechsteltakt. Dies gestaltet nicht nur das Hörerlebnis interessanter und abwechslungsreicher, sondern stellt gleichsam das Bestreben des Protagonisten dar die Frau in einen „Käfig“ (Rhythmus) zu pressen und sie an ihn zu binden: „it's only my will that keeps - you on your feet, remember you can't live unstrung - without me you will fade unsung“ (3:24 min). Er macht ihr hierbei ihre Abhängigkeit von sich klar, dies wird beispielsweise im Gesang auch durch das langgezogene „keeps“ (keeper: Bewahrer, Wächter, Aufseher) deutlich,

³⁹ Vgl. (deacademic.com 2019)

welches das Machtgefälle zwischen den beiden noch mehr betont. Er erinnert sie daran, dass sie ohne ihn nicht leben kann. Der nahezu perfekte Reim „unstrung“ (saitenlos, nicht aufgespannt) – „unsung“ (sang und klanglos) zeigt die Parallelität und direkte Korrelation zwischen ihrer Freiheit und Ihrem Untergang, der sogar sang und klanglos ist (niemand wird sich an sie erinnern, sie ist ohne Persönlichkeit und nichts ohne ihn). Als logische Konsequenz und Ausweg, als das was sie und ihn erlösen soll, erwartet der Protagonist von seiner Frau, dass sie erkennt, dass die gemeinsame Liebe sein muss, um erlöst zu werden („so open up your eyes to see - our love is our salvation“ (L07-02-04)). Er zwingt sie damit ihn zu lieben – der Zwang wird hier durch den aggressiven Schrei „our love“ (3:46 min) dargestellt –, was misslingt, dies wird durch den fehlenden Reim der Worte „see“ und „salvation“ erkennbar (es gibt Ungereimtheiten zwischen ihnen).

Das lyrische Motiv L07-02-04 beschäftigt sich inhaltlich mit der Suche nach Erlösung, und ist bereits als L07-01-02 in „Creeping Decay“ etabliert worden. Er denkt diese Erlösung sei in ihrer Liebe zu finden. Er versucht sich selbst zu überzeugen, indem er sie überzeugen will. Während das Wort „salvation“ gesungen wird, verlangsamt sich das Tempo des Liedes von 164 bpm auf 140 bpm (3:55 min) und erlöst somit auf Tempoebene von schneller getriebener zur entspannteren Geschwindigkeit. Um diese Erlösung auf klanglicher Ebene deutlich zu machen, wird ein melodisches Solo eingeleitet (3:59 min), welches das melodische Motiv M01-04-04, dass aus „Prologue“ bekannt ist, zu Beginn referenziert. Getragen wird dieses Solo vom harmonisch geprägten Motiv H02-03-04, welches ebenfalls aus „Prologue“ bekannt ist und eine zentrale Harmonie im Album darstellt.

Bei 4:35 min wird diese Erlösung durch erzwungene Liebe zerstört, was durch die vielen Dissonanzen auf klanglicher Ebene verdeutlicht wird, sich mit der Zeile „it's a delusion“ (4:44 min) als Irrglaube entlarvt und als eine Erkenntnis nach der vermeintlichen Erkenntnis zu verstehen ist. Die Zeile „this picture of you falls out of its frame“ (4:47 min) zeigt, dass er sich ein starres Bild von ihr gemacht hat. Dieses perfekte Bild von ihr ist nicht mehr perfekt, er verliert Kontrolle, als es aus dem Rahmen fällt. Gleichzeitig wird hier eine Andeutung für das nächste Lied „Absence“ gemacht, welches sich thematisch u. a. um Gott (Du sollst dir kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis machen...⁴⁰) dreht. Die Worte „be autonomous - reject my commands!“ (L13-01-04, 4:50 min) stellen einen Befehl zu Befehlsverweigerung dar, was eine Paradoxie ist. Sie sind vom Rhythmus und der Lautung der Aussprache eines Politikers der deutschen 30er Jahre anmutend. Der letzte, vom Erzähler gesprochene, Zweizeiler „limits of her seeping meat - intensify through her defeat“ (L09-03-04 und M08-02-04) referenziert L09-01-02 aus „Creeping Decay“ und L09-02-03 aus „Levitation“ und zeigt, dass sie ihm nicht enttrinnen kann. Je mehr sie sich wehrt, desto stärker werden ihre Einschränkungen. Letztendlich stirbt sie. Zum Schluss wird das aus der Strophe von „Levitation“ bekannte

⁴⁰ (Luther Bibel 1912, 2. Mose 20, 4)

harmonisch geprägte Motiv H04-02-04 referenziert, welches hier fortwährend zwischen A-Moll und A-Dur alterniert. Dies zeigt den instabilen emotionalen Zustand des Protagonisten auf tonaler Ebene durch den ständigen Wechsel zwischen kleiner und großer Terz, welche für das (Moll / Dur, Trauer / Freude) Geschlecht des Akkordes verantwortlich ist. Auffällig ist, dass kaum auf den Tod der Frau eingegangen wird. Dadurch wird insbesondere deutlich, wie sie instrumentalisiert wurde. Dies wird dadurch hervorgehoben, dass es jeher nur um den Protagonisten und seine Gefühlswelt ging, auch im Hinblick auf die Frau. In diesem alternierenden Schwebestand geht „The Puppet“ nahtlos über zu „Absence“.

3.4.5 Absence

„Gott ist tot! Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet!“

Friedrich Wilhelm Nietzsche⁴¹

„Absence“ handelt von der Suche nach einem Sinn in der Religion als letzter Lösungsversuch des Protagonisten, einen Halt für sich zu finden. Er lässt sich auf Gott ein und sieht in ihm seine letzte Hoffnung. Sein Verstand verhindert jedoch, dass er glauben kann, da seine Zweifel seinen Glauben zerstören. Am Ende des Liedes erkennt er, dass die Welt sinnlos ist, da Gott tot ist⁴². An diesem Punkt ist er allerdings schon zu sehr in die Maschinerie des Glaubens eingebunden, sodass er nicht mehr unbeschadet herauskommt. Der Freund stirbt im Bewusstsein des Protagonisten, sowie auch Gott im Bewusstsein des Protagonisten stirbt, da Religion und psychische Krankheit in „Absence“ gleichgesetzt werden. Die Gleichsetzung wird dadurch erklärt, dass Gott und sein Freund nicht da sind, und nie da waren.

Zum besseren Verständnis ist „Absence“ thematisch in drei Teile einzuteilen.

Im ersten Teil wird die Religion mit der psychischen Krankheit des Protagonisten gleichgesetzt und eine ausweglose Perspektive entsteht.

Im zweiten Teil ab 2:47 min wird Gott als Schöpfer und Zerstörer betrachtet, der den Menschen nach seinem Bilde formte, was den Menschen machtlos und unwürdig werden lässt.

Im dritten Teil ab 6:06 min wird der Mensch als Schöpfer und Zerstörer Gottes betrachtet, der Gott nach seinem Bilde projizierte. Diese Erkenntnis tötet Gott im Bewusstsein der Menschen. Die drei Teile bilden zusammen das gesamte Lied, was angelehnt an die Dreifaltigkeit der christlichen Theologie als satirische Darstellung zu verstehen ist.

⁴¹ (F. W. Nietzsche 1887)

⁴² Vgl. (F. W. Nietzsche 1887)

Der erste Teil von „Absence“ beginnt mit dem aus „Levitation“ bekannten Motiv H04-03-05, welches bei 0:10 min um M08-03-05 ergänzt wird und hier thematisch den Bezug zwischen Droge (Ruhigsteller - Opium) (s. „Levitation“) und Religion (s. „Absence“) eröffnet. Diese Referenz ist angelehnt an Karl Marxs Ausspruch: „Sie...“ [Religion] „... ist das Opium des Volks.“⁴³, womit er deutlich machen wollte, dass das Volk selbst sich die Religion gegeben hat, um das weltliche Leid besser ertragen zu können.⁴⁴ Aus selbigem Grund sucht auch der Protagonist in der Religion nach Heilung, was misslingt, da die Religion zur Falle und Krankheit wird. Bei 0:31 min setzen Schlagzeug, verzerrte Gitarren und Bass ein und spielen das bereits vielfach angedeutete melodische Motiv M08-04-05, welches hier als mächtige „Gitarrenwand“ ohne Übergang unvermittelt einschlägt. Die Taktart wechselt bei 0:51 min von dreiviertel auf viertel und die Tonart nach einem Cis5 Akkord bei 0:58 min auf Cis harmonisch-Moll, wo das aus „Prologue“ und „Levitation“ bekannte melodisch geprägte Motiv M02-03-05 erklingt. Dieses Motiv galt in den vorherigen Liedern als „düsteres Omen“ und Vorahnung, welche hier aufgeteilt in schnelle Sechzehntel wiedererscheint und das Fundament für die Gedanken darstellt, die sich der Protagonist hier macht.

Die erste Strophe beginnt ab 0:58 min mit der Erkenntnis „If the illness was realness – I might enjoy this life“, welche zu verstehen gibt, dass der Protagonist weiß, dass seine Wahrnehmung verzerrt ist, sich jedoch wünscht, dass die Wahrnehmungsverzerrung durch seine Krankheit und die Existenz Gottes echt wäre, weil das was er glaubt wahrzunehmen sich gut anfühlt.

Er würde also sein Leben mögen, wenn es nur echt (mit Sinn durch Gott gefüllt) wäre. Wenn Krankheit und Glaube nicht nur in seinem Kopf wären, hätte er Halt gefunden in der Welt.

Auffällig ist, dass der Schreigesang nun deutlich tiefer als „Growls“ (knurren) auftritt. Die „Growls“ wirken sehr mächtig, was dem Thema „allmächtiger Gott“ zu pass kommt, stellen jedoch gleichzeitig durch den knurrigen Klang etwas Animalisches dar. Dies wirft den Fokus auf den Menschen an sich, denn zwischen diesen beiden Extremen (Tier und Gott), also zwischen dem ultrarationalen göttlichen Prinzip und den animalischen Trieben, befindet sich der Mensch, der beides (Vernunft und Trieb) in sich vereint, als Bindeglied zwischen den „Welten“. Genau in dieser aufreibenden Lage befindet sich der Protagonist bei 1:12 min: „Where is my sense – it's everywhere – embrace the illusion – let it thrive“. Der Protagonist ist orientierungslos, sucht nach dem Lebenssinn im allgegenwärtigen Gott („it's everywhere“), obwohl er weiß, dass es ein Trugbild ist, klammert er sich an dieses Bild und lässt es wachsen. Auf musikalischer Ebene manifestiert sich gleichzeitig ein abrutschen, deutlich gemacht durch nach unten gleitende Töne (1:12 min), welches klar macht, dass das religiöse Fundament keinen Bestand haben wird; der Protagonist ist haltlos und hilflos. Bei 1:27 min bricht auch die Rhythmik weiter auf, indem tirolische Figuren erscheinen, die das Klangbild chaotischer

⁴³ (Marx 1844)

⁴⁴ Vgl. (ZITATFORSCHUNG: "Religion ist Opium fürs Volk." Karl Marx (angeblich) 2019)

werden lassen, was die Brüchigkeit des religiösen Konstruktes und des geistigen Zustands des Protagonisten gleichermaßen darstellt. Der Gesang tritt hier immer zeitgleich mit diesen hart einschlagenden tirolischen Figuren auf, was als Klammern an die Struktur des wackligen Glaubens zu verstehen ist, außerhalb dessen der Protagonist nicht denken darf. Zwischen diesen Figuren ist eine höher spielende Gitarre zu hören, welche ein sehr dissonantes Intervall (kleine Sekunde) spielt. Dieses Intervall wird ebenfalls am Ende des Liedes beim Tod Gottes und des Protagonisten erscheinen und kann hier als Andeutung darauf interpretiert werden. Der Text ab 1:29 min „where is my sense? – Sense is everywhere – All I can sense – is absence“ offenbart, dass der Protagonist indistinktiv Sinn sucht und meint ihn überall zu finden, gleichzeitig fühlt er sich von Gott verlassen („absence“). Die Reime „sense“ (Sinn), „sense“ (fühlen) und „absence“ (Abwesenheit) ergeben eine Sinneinheit. Der Protagonist sucht seinen Lebenssinn scheinbar kopflos auf Gefühlsebene und findet dabei nichts.

Die zweite Strophe beginnt ab 1:42 min und zeigt eine gegensätzliche Perspektive, die eine Ambivalenz zur Perspektive der ersten Strophe eröffnet: „if this illness wasn't realness – I'd enjoy living hereticness“ (Wenn Religion und Krankheit nicht real wären, würde er ein Heidenleben genießen). Der Protagonist weiß, dass er, wenn Gott und seine psychische Krankheit real sind, sich fürchten muss, weil er ketzerisch lebt und das sich eigentlich gut anfühlt. Er fürchtet sich vor den Strafen der Kirche/Gottes bzw. den Konsequenzen seiner Psychose.

Die beiden Strophen verkörpern also zwei verschiedene Sichtweisen und „was-wäre-wenn-Szenarien“, die beide für den Protagonisten schlecht ausgehen, wenn er sie zu Ende denkt.

- Strophe eins: Der Protagonist würde sein Leben mögen, wenn es echt wäre.
- Strophe zwei: Der Protagonist mag sein Leben wie es ist, hat aber Angst vor den realen Konsequenzen seines Handelns.

„I can't pretend – anymore – too many allusions – to connive“ (1:57 min), zeigt das starke Zweifeln und Abrutschen des Protagonisten vom Glauben, hier erneut unterstützt durch nach unten rutschende Töne. In dieser Strophe endet der „Moshpart“ mit der Textzeile „All I can sense – Indifference“ (2:20 min); der Protagonist fühlt sich aktiv von Gott allein gelassen. Direkt im Anschluss bei 2:27 min tritt das melodische Motiv M08-04-05 erneut auf, dieses Mal zeitgleich mit dem lyrischen Motiv L09-04-05, welches bisher in allen Liedern mit Text referenziert wurde. Dieses zentrale Motiv findet in „Absence“ seine extremste Form und taucht an dieser Stelle zunächst als Zweizeiler; am Ende des Liedes dann als kompletter Vierzeiler auf, indem es dann interpretiert werden soll und kann hier als unvermeidliche Vorahnung verstanden werden: „the spirit seeps when the crown of fear – lights on your skull to tear it down“ (2:26 min). Das Schlagzeug spielt ab 2:37 min einen tirolischen Blastbeat, gefolgt von diversen Fills und schnellen rhythmischen Figuren um den Zusammenbruch und das Chaos

rhythmisch darzustellen. Gleichzeitig wird das Wort „down“ geschrien, welches zusätzlich zur Wortsemantik auch klanglich nach unten geht.

Der zweite Teil von „Absence“ beginnt ab 2:47 min, mit dem aus „Levitation“ und vom Beginn dieses Liedes bekannten Motivs H04-04-05, welches zunächst (2:57 min) von einem Gitarrensolo, später (3:08 min) zusätzlich von einem Basssolo begleitet wird. Im Gitarrensolo tritt erneut das bekannte melodisch geprägte Motiv M08-05-05 (2:57 min) auf, zudem spielt die Gitarre staccato Figuren, die die Aufmerksamkeit des Hörers auf das Filigrane zieht, weg vom großen Ganzen. Dieses kann als die kleinen bedeutungslosen Leben der Menschen interpretiert werden. Nach dem dualen Solo von Bass und Gitarre folgt bei 3:18 min eine „taumelnd“ anmutende Gitarrenmelodie, die im starken Kontrast zu den vorherigen verzerrten Gitarren und zum nachfolgenden Aufbau, welche ab 3:28 min beginnt, steht. Die aufsteigenden Tonfolgen sind als der Blick der Menschen, der nach oben zu Gott wandert zu verstehen. Die Menschen wenden sich an Gott und beten ihn an, damit er ihrer Existenz einen Sinn, ihrem Handeln moralische Regeln und ihrem Lebensweg Orientierung gibt. Gott ist allmächtig, er ist Schöpfer und Zerstörer zugleich. Dies manifestiert sich in den Textzeilen „He who breathed the life into us - can take our breath away - and make our selves seep - sends us to sleep“ (3:50 min), die fast nur gehaucht gesungen werden. Des Weiteren ist die Gesangsstimme mit einem Filter beschnitten, der nur die unteren Höhen durchlässt und die Stimme ist zusätzlich leicht angezerrt. Die Instrumente machen ebenfalls „Platz“, damit die Stimme verlassen dasteht, was die Unwürdigkeit der Menschen im Angesichte Gottes darstellt. Eine zweite Gesangsharmonie und Einschübe einer Leadgitarre fügen sich bei der Wiederholung bei 4:11 min hinzu. Ab 4:32 min spielt die Leadgitarre eine markante Melodie, die nach dem zweiten Durchlauf (4:54 min) in ein Solo übergeht, welches sich kontinuierlich steigert. Interessant ist dabei der Tonleiterwechsel, der sich innerhalb eines Akkorddurchlaufes vollzieht. Die Akkordfolge besteht dabei aus A-Moll, A-Moll#5, D-Dur, Asus4#5 und Fdim. Die Tonarten wechseln von a äolisch (Akkord: A-Moll) über d ionisch (Akkord: D-Dur) zu a harmonisch-Moll (Akkord: Fdim), was das Solo deutlich interessanter durch den Abwechslungsreichtum werden lässt, bis es schließlich bei 5:14 min wieder in die vorher genannte markante Melodie mündet. Hier öffnet sich das Stereobild weiter, indem nun links und rechts Leadgitarren spielen und ein Synthesizer und tiefe synthetische Basstöne hinzukommen, die darauf hindeuten, dass etwas Mächtiges bevorsteht. Der Gesang kehrt nun kraftvoller wieder zurück und wiederholt die letzten Zeilen erneut. Das „sends us to sleep“ (5:34 min) ist dabei als Tod als auch als Verklärung durch Glaube (Opium des Volks) zu sehen. Die nachfolgenden Zeilen (5:37 min) „The world down here – is dark and vast“ (Dunkelheit, Einsamkeit, ohne Sinn, erinnert an Mittelalter – dark ages) und „the sun will shine“ (Aufklärung, Erkenntnis) „but – HE will always cast – a shadow that feel so sublime“ (Seine Mächtigkeit überschattet alles, verhindert Aufklärung) führen dazu, dass der gläubige Mensch bedeutungslos wird. Diese

Bedeutungslosigkeit des Protagonisten wird in dem perfekten einsilbigen Reim „I'm grime“ (6:04 min) pointiert. Dies zeigt auch die Winzigkeit und Machtlosigkeit der Menschen gegenüber eines göttlichen Konstrukts.

Der dritte Teil von „Absence“ beginnt ab 6:06 min mit einem düsteren Stimmungsumschwung durch einen dissonanten A5add#5 Akkord, welcher durch die kleine Sekunde zwischen E und F ein sehr spannungsvolles Intervall beinhaltet. Die Taktart ist bei 6:06 min wieder von dreiviertel auf viertel gewechselt. Zusätzlich fügen sich synthetische Töne und ein „Knistern“ zum gesamten Klangbild, welches bei 6:19 min um eine neue Erzählerstimme ergänzt wird: „the swallowing hollow he bestowed on the dust-born – is about to fall into shards – that's the price of a skull built so stubborn – the price of all the children with shuttered – hearts“. Hier tritt die einzige Frauenstimme im Album auf, es ist unklar ob sie als Engel oder als Stimme der Aufklärung spricht. Das „fall into shards“ kündigt an, dass der Protagonist in Stücke zerfällt und somit vom Freund getrennt wird, was für den Protagonisten so scheint, als würde sein Freund sterben. Gott hätte den Menschen nicht mit freiem Willen ausstatten sollen („price of a skull built so stubborn“), da sie sonst auf jeden Fall zweifeln und daran zugrunde gehen und ihre Herzen verschließen („children with shuttered hearts“). Die Erzählerstimme schwebt hier mit „Radioeffekt“ über dem Ganzen und ist dadurch neutral, jedoch wird am Ende das „hearts“ (6:33 min) aggressiver gesprochen, was eine nahende Panik ankündigt. Die Gitarren sind ab 6:33 min wieder verzerrt und spielen das Intervall einer kleinen Sekunde (wie bereits in den Strophen im Hintergrund). Das zentrale rhythmisch geprägte Motiv R01-05-05 – bekannt aus „Prologue“, „Creeping Decay“ und „The Puppet“ – tritt hier als Fünfviertelverschiebung im Vierteltakt auf und verstärkt durch seine rhythmisch uneingängige Beschaffenheit das Chaos, die Panik und Orientierungslosigkeit des Protagonisten. Dieser spricht jetzt (6:40 min) voller Zweifel mit panischer Stimme zum ersten Mal Gott direkt an: „where's my sense - Where are you - happy hunting grounds - have called you“. Der Protagonist hat dabei einen Erkenntnismoment der schlimmen Art (klanglich dargestellt durch panische Stimme, panische Gitarre): Gott ist weg, Gott ist tot, er ist in die ewigen Jagdgründe eingegangen („happy hunting grounds“); das nimmt ihm die Luft (dargestellt durch low- und highcut Filterautomation).

Dann trifft ihn die Wahrheit mit voller Wucht: „you they have censed – if only they knew – that there's indeed – false and true“ (6:48 min), es gibt falsch und richtig, Wahrheit und Lüge, Fakten und Spekulationen, dies spielt auf das Gedankengut der Allgemeinheit, der Gesellschaft an, dass Meinungen Wahrheitsanspruch haben: Man soll jedem seine Meinung lassen, weil das für jeden seine eigene Wahrheit ist. Die Gesellschaft lässt dabei außer Acht, dass es tatsächlich Tatsachen gibt, nach denen die Welt funktioniert. Der Protagonist versteht das jetzt. Musikalisch wird Gottes Tod durch zahlreiche starke Dissonanzen und durch das „Teufelsintervall“ (Tritonus) präsentiert. Das tiefe dissonante Stampfen der Gitarren (R01-06-

05, Akkord: Hdim) und die mächtigen kernigen Schreie symbolisieren dabei den monumentalen Sturz Gottes. Bei 7:02 min spielen die Leadgitarren und ein Synthesizer zusätzlich eine dissonante Melodie. Die abgedämpften tiefen Gitarren lösen ihr Staccato ab 7:16 min langsam wieder (R01-07-05) und das Schlagzeug spielt schnelle rhythmische Figuren mit der Bassdrum, während China und Crashbecken auf jedes Viertel angespielt werden, damit der Viervierteltakt klar zu hören ist. Das lyrisch geprägte Motiv L09-04-05 erscheint hier (7:16 min) erneut: „the spirit seeps when the crown of fear (Jesusmetapher/Dornenkrone) – lights on your skull to tear it down“ (Der Glaube und die durch ihn induzierte Angst, töten den Freund des Protagonisten). Zwei letzte Textzeilen folgen bei 7:23 min: „squeezes out the pasted gear – That strike the fair sparks of gods around“. Der Glaube hat die Gedanken, das Gehirn, seine Maschinerie verklebt, sodass er nicht mehr selbst denken kann. Der Druck durch den Glauben destabilisiert dieses verklebte Konstrukt und zerstört alles. Zweifel reinigen seine Gedanken nicht vom Glauben, sondern zerstören ihn vollkommen. Das „Fair sparks of God“, ist dabei als Anlehnung an Friedrich Schillers Ode „An die Freude – Freude schöner Götterfunken“⁴⁵ zu verstehen, was eigentlich positiv besetzt ist und hier gegenteilig beurteilt wird. Die Maschinerie in seinem Kopf schlägt Funken („sparks of Gods“), alles geht kaputt. Der Gesang springt nun zwischen Growls und Screams hin und her, was verdeutlicht, dass das Bewusstsein des Protagonisten den Freund abspaltet. Zusätzlich wird der Hall auf der Stimme durch eine Lautstärkenautomation bei manchen Worten – wie z. B. „Gods“ (7:28 min) – kurzzeitig unnatürlich laut gefahren, was das Chaos weiter verstärkt und alles unberechenbarer wirken lässt.

Bei 7:34 min treten die Motive R01-08-05 und H07-02-05 erneut auf, die Rhythmusgitarre spielt nun die bekannte Fünfviertelverschiebung auf A, also einen Ganzton tiefer als zuvor der Hdim Tritonus (die Lage beginnt sich tonal zu entspannen). Dann fallen nach und nach zunächst Drums und Gitarre (8:02 min), dann der Bass (8:30 min) weg. Danach wird die cleane Gitarre leiser und verschwindet zuletzt ganz. Nur der Synthesizer bleibt bestehen und spielt ein monotones A auf jedes Viertel im Takt. Dies verdeutlicht, dass nichts mehr übrig ist, alles ist zerstört, der Tiefpunkt ist erreicht, auch tonal ist das tiefe A, der tiefste Ton im Album (27,5 Hz – Bass, 55 Hz – Gitarre). Alles ist jetzt monoton, denn es gibt keinen Akkord mehr der eine tonale Richtung angibt, lediglich den Ton A, was verdeutlicht, dass es keinen richtungsweisenden Gott mit seinem religiösen Regelwerk mehr gibt. So endet die erste Hälfte des Konzeptalbums und geht fließend über in das Zwischenspiel „Interlude“.

⁴⁵ Vgl. (An die Freude - Freude schöner Götterfunken | Liederkiste.com 2019)

3.4.6 Interlude

„Ich bin jetzt allein, absurd allein; und in meinem unerbittlichen und unterirdischen Kampfe gegen Alles, was bisher von den Menschen verehrt und geliebt worden ist (meine Formel dafür ist „Umwertung aller Werthe“)

Friedrich Wilhelm Nietzsche⁴⁶

„Interlude“ ist ein rein instrumentales Stück und verbindet die erste mit der zweiten Hälfte des Konzeptalbums. Es ist dabei sehr minimalistisch und monoton und besteht lediglich aus einem Synthesizer im Hintergrund, der den Ton A spielt. Dazu soliert eine Gitarre die mit einem E-Bow (ein Gerät, durch das Stahlsaiten ohne Anschlag über ein magnetisches Feld zum Schwingen gebracht werden können) angespielt wird. Das Gitarrensolo gibt durch die gewählten Tonarten und Tonleiterwechsel, die Stimmung an, welche sich vom trostlosen verwüsteten Zustand bis zum Aufkeimen einer neuen Hoffnung entwickelt. Thematisch stellt „Interlude“ die Reise einer erschöpften Seele durch einen komatösen Zustand dar.

Nach Gottes Tod erfolgt laut Nietzsche die „Umwertung aller Werte“, da sich der Mensch jetzt selbst ermächtigt und von nun an Gut und Böse nur noch normative Konstrukte sind, die von den Menschen jeden Tag neu ausdiskutiert werden müssen⁴⁷. Dieser „Diskurs“ findet hier über die verwendeten Tonarten statt, die, da im Hintergrund lediglich der Ton A gespielt wird (kein Akkord = kein Gott), frei wählbar sind.

„Interlude“ startet in A äolisch und wechselt bei 0:10 zur orientalisch klingenden A phrygisch-dominant Tonleiter, welche durch ihren Klang und die Spielweise der Gitarre das Bild einer Wüste entstehen lässt. Der Protagonist ist, wie ein Verdurstender, der in der Wüste nach Wasser sucht, auf der Suche nach seinem verlorenen Freund und einem Ausweg aus seiner inneren Verwüstung.

Die Tonleiter wechselt bei 0:57 min in A dorisch, was einen schwachen Hoffnungsschimmer durch die erhöhte Sexte erkennen lässt, die die Tonleiter nach oben hin „öffnet“. Bei 1:22 min wechselt die Tonart auf A phrygisch, welche erneut (wie auch A phrygisch-dominant) stark nach unten zur Tonika zieht. Das Innerweltliche wird klanglich durch einen relativ höhenarmen und monotonen Klang dargestellt, welcher traumähnlich komatös wirkt. Durch die fehlenden Anschläge, das Rutschen von einem zum anderen Ton auf dem Griffbrett der Gitarre und das Ziehen der Gitarrensaiten auf andere Töne, verbinden sich die Noten fließend miteinander, was einem stetigen Gedankenfluss gleicht, der hier dargestellt werden will.

⁴⁶ (Nietzsche 2019)

⁴⁷ (Friedrich Nietzsche und die Umwertung der Werte 2019)

Am Ende alterniert das Solo der Gitarre nur noch zwischen den Tönen A und Ais und „verebbt“ schlussendlich. Wie ein Angespülter bei Ebbe, der seine Augen öffnet, das Licht erblickt und feststellt, dass er nur knapp überlebt hat, kommt der Protagonist zurück zu Bewusstsein als „Interlude“ in „Rebirth“ übergeht.

3.4.7 Rebirth

„Fang nie an aufzuhören, hör nie auf anzufangen.“

Marcus Tullius Cicero⁴⁸

„Rebirth“ handelt von der Auferstehung des Protagonisten und der Verarbeitung des Verlustes des Freundes. Der Protagonist reist von jetzt an allein und sucht nach seinem verlorenen Freund. Da der aggressive und destruktive Teil des Protagonisten weg ist, wird der Anschein einer Heilung erweckt. In Wirklichkeit wurde der Teil seines Bewusstseins, der sein Freund ist, lediglich verdrängt. Der Protagonist besucht den Ort, an dem er mit seinem Freund gestartet ist, erneut, weshalb „Rebirth“ eine starke Parallele zu „Creeping Decay“ auf klanglicher und textlicher Ebene aufweist. Metaphorisch gesprochen befindet sich der Protagonist nun auf der gegenüberliegenden Seite des Möbiusbands als zu Beginn der Reise. Er hat noch eine Strecke von sechs weiteren Liedern vor sich, um den Kreis zu vollenden und beide Seiten seiner Selbst einsehen zu können.

„Rebirth“ beginnt in A äolisch mit dem melodisch geprägten Motiv M03-02-07, mit dem auch „Creeping Decay“ beginnt. Der Protagonist ist jetzt vermeintlich frei aber auch einsam, was durch das Solo, das bei 0:26 min beginnt, klanglich zum Ausdruck gebracht wird. Das unverzerrte klare Klangbild, generiert dabei durch seinen großen Hallraum ein Gefühl von Weite und Freiheit, welches durch das Fehlen von Frequenzen im Bassbereich zusätzlich im leeren Raum schwebt. Nach dem Solo ab 0:55 min spielen die mit einem E-Bow angespielten Gitarren anschwellende und pulsierende Klänge, welche von einem Synthesizer und einer weiteren Gitarre mit Oktavierungseffekt unterstützt, ein weites Klangbild kreieren. Bei 1:23 min setzt eine neue Melodie der Leadgitarre ein, welche sich alle sieben Achtel wiederholt und nach dem vierten Mal, um den Viervierteltakt zu vervollständigen von den zuvor weggelassenen vier Achtel ergänzt wird. Im Hintergrund ist noch immer das Motiv M03-02-07 zu hören, welches von einer HiHat und ab 1:33 min von weiteren mit dem E-Bow angespielten Gitarrenklängen ergänzt wird und sich somit leicht steigert, um bei 1:51 min dann zu dem aus „Creeping Decay“ und „The Puppet“ bekannten melodisch geprägtem Motiv M04-03-07 zu

⁴⁸ (Cicero 2019)

wechseln. Dabei wechselt sich auch die Tonart von A äolisch zu H phrygisch-dominant/H phrygisch-Dur, was eine viel genutzte Tonart in „Creeping Decay“ ist und somit eine klangliche Verbindung dazu schafft.

Die erste Strophe beginnt bei 1:51 min mit dem Einsatz des Gesangs, der mit kraft- und hoffnungsloser Stimme das lyrisch geprägte Motiv „who holds your back – he won't come back – what holds you back“ (L02-03-07), welches bereits aus „Creeping Decay“ bekannt ist referenziert. Die Bedeutungsebene von L02-03-07 hat sich von einer Handlungsaufforderung (Erzähler zu Protagonist) in „Creeping Decay“ nun zu der Einsicht, dass der Protagonist von jetzt an allein ist und keine Unterstützung mehr hat (Protagonist monologisierend) geändert.

Im Hintergrund wird derweil immer noch eine Variation M03-03-07 der Akkorde vom Anfang dieses Liedes gespielt. Somit treten hier (1:51 min) diese drei verschiedenen Motive gleichzeitig auf, was die Kumulierung der Gefühle des Protagonisten verdeutlicht, der emotional an vielen Fronten zu kämpfen hat. Aufgeben will dieser jedoch nicht, weshalb er bei 2:05 min die Selbstbegründung „rest is effortless – rest is pointless...“ (L03-02-07), die in „Creeping Decay“ die ersten Worte seines Freundes an ihn waren, ausspricht, um daraus Kraft und Motivation zu schöpfen, die ihm damals sein Freund gab (Freund spricht zu Protagonist, wird zu Protagonist im Monolog) und als „Echo“ oder „Nachwirken“ des Freundes verstanden werden kann. Gleich im Anschluss tritt bei 2:18 min mit dem kurzen Wechsel von Vier- zu Fünfvierteltakt das Motiv H06-02-07 auf, welches bereits aus „The Puppet“ bekannt ist. In „The Puppet“ stellte es dabei eine Suche nach Kontrolle über sich, durch die Kontrolle über eine Frau dar – hier spricht der Protagonist sich selbst an, um sich selbst zu kontrollieren und zu ermächtigen. Diese Selbstermächtigung ist auf der zweiten Metaebene angelegt an die Umwertung aller Werte nach Gottes Tod, weshalb mit „All I can sense – is absence – no more pretence“ (L16-02-07, 2:19 min) thematisch kurz der Song „Absence“ referenziert wird (Parallele: „Absence“: Gott abwesend – „Rebirth“: Freund abwesend). Im Anschluss wird mit „I am awake“ (L20-02-07, 2:25 min) dem zu Beginn von „Creeping Decay“ gestellten Imperativ „Wake up“ (L20-01-02) Folge geleistet, was zeigt, dass er zwar denkt er sei wach, klar und frei, jedoch auch ohne seinen Freund in einer Abhängigkeit steht, da sich, – metaphorisch gesprochen – einmal in Gang gebracht, der Determinismus⁴⁹ auch nicht vom Tod beeindruckt lässt.

Die zweite Strophe beginnt mit dem Einsatz von Bass und Drums bei 2:27 min. Der Protagonist versucht den Verlust des Freundes zu verarbeiten und erkennt dabei an vielen Stellen mit bedauern, dass ihm der Freund auch eine Hilfe war: „now without you – i bear too much meat“, „I can't do this on my own“ und „you should have stayed – to be my spare“. Dies zeigt, dass es ihm Sicherheit gab, seinen Freund als Ersatzteil zu haben, denn bei Personen mit

⁴⁹ Vgl. (Philosophie verständlich: Determinismus 2019)

dissoziativer Identitätsstörung übernehmen Persönlichkeiten Kontrolle, wenn die jeweils andere es nicht mehr aushält; deshalb „spare“⁵⁰. Zudem wird ihm teilweise eine kleine Einsicht seiner Krankheit gegeben, denn „now without you – i bear too much meat“, deutet darauf hin, dass er nicht allein in seinem Körper wohnt. Zwischen den Zeilen „I can't do this on my own - can't bear the shame that **I am**“ und „**you** should have stayed...“ versteckt sich eine weitere unterschwellige Einsicht (hier fett markiert), welche von der zweiten Sängerstimme geflüstert wird: „...I am you...“ (2:54 min) zeigt, dass Freund und Protagonist eins sind.

Das „Where have you gone? – Where?“ (3:00 min), deutet eine Suche nach dem verlorenen Freund an, was durch das „Where“ (3:03 min) mit viel Delay und Hall verdeutlicht wird. Das gesungene „Where“, zieht sozusagen aus und sucht den Freund. Unterstützt wird diese Suche auf tonaler Ebene durch das „herumirrende“ Solo (3:04 min) in A harmonisch-Moll, das durch verschiedene Gitarreneffekte an eine Sitar erinnert und somit mit seinem orientalischen Klang an ein „herrumirren“ in der Wüste denken lässt.

Die dritte Strophe beginnt nach dem Solo bei 3:32 min und fügt zu M03-03-07 und M04-03-07 noch eine weitere Referenz M05-02-07 eines aus „Creeping Decay“ bekannten melodischen Motivs. „The fog has lifted – reveals the limbo“ (3:32 min) zeigt, dass der Protagonist jetzt meint alles klar zu sehen. Er nimmt eine neue Perspektive ein und nimmt alles anders wahr: „perception has shifted“ (3:39 min) setzt die Verschiebung auch im gepitchten Dreiklang um. „Only swayed fro“ (3:43 min) referenziert „To and fro“ aus „Creeping Decay“, dort hin und her schwingend (Freund und Protagonist), hier nur „her“, nur in eine Richtung schwingend (Protagonist allein), dies ist eine Paradoxie, da Schwingen nur hin und her geht, nicht nur her. Impliziert wird dabei, dass es ohne den Freund nicht funktionieren kann, aber impliziert wird auch eine Richtung, d. h. kein Stillstand mehr. „The loneliness found in clarity – ever so divine“ (3:46 min) zeigt nochmal, dass er jetzt allein ist aber jetzt auch klar sieht. „Unveils the world as it's meant to be – makes my elements align – alone“ (3:53 min) zeigt, dass er nicht mehr verklärt ist. Seine Sicht ist frei, er kann sich selbst wieder sortieren, kann seine Gedanken ordnen, kann wieder Mensch werden. Das „alone“ (4:00 min) steht ganz allein da, grammatikalisch passt es auch nicht zum vorherigen Satz und wird lediglich durch den Gleichklang zu „align“ (3:58 min) darangehalten. Gesanglich tritt es im Kontrast zum vorherigen mehrstimmigen „makes my elements align“ einstimmig auf und parallelisiert sich mit „align“, welches phonetisch fast identisch mit dem deutschen „allein“ ist und gibt somit eine Vorahnung. Um „alone“ seine Einsamkeit zu geben, setzt der Gesang bis 4:27 min, also ganze 27 Sekunden aus, der „klangliche Hintergrund“ bekommt dadurch Gelegenheit anzuwachsen und ein Aufbau beginnt, welcher bei 4:26 min durch eine verzerrte Gitarre, die sich mit der Bassgitarre synchronisiert, ergänzt wird. Erneut tritt Motiv „rest is effortless...“ (L03-03-07, 4:27 min) auf und treibt den Protagonisten, sowie den Aufbau im Lied voran.

⁵⁰ Vgl. (Multiple Persönlichkeit 2009)

Das Muster des Rhythmus, sowie die Wortwahl von „be autonomous“ (L13-02-07, 4:30 min) referenzieren die Paradoxie „be autonomous – reject my commands“ aus „The Puppet“ und verdeutlichen durch die mehrmalige Wiederholung eine Art Selbstbestärkung des Protagonisten. Er will jetzt selbstständig sein, will keine Befehle mehr befolgen („reject his commands“, 4:41 min), will sein eigenes Bild kreieren („paint your canvas“, 4:48 min) und will erblühen („thrive“, 4:55 min). Durch den Gleichklang, die Wiederholung und die Entwicklung der Intervalle des harmonisierten Gesangs von Quinte (4:41 min) zur verminderten Quinte (Tritonus, 4:48 min), steigert sich die Spannung durch die entstehende Dissonanz und gipfelt bei 4:55 min mit dem geschrienen „thrive“ als Gitarre und Bass eine Oktave nach unten springen. Der Gesang steigt derweil nach oben und bildet einen weiten Abstand zu den tiefen Noten der Instrumente, was den Kontrast und dadurch auch die Spannung steigert. Der Protagonist hebt ab, er meint jetzt in seiner besten Form zu sein, er lässt alles hinter sich: „Your existence was my purpose“ (4:56 min, Referenz L11-02-07 zu „The Puppet“) zeigt, dass er komplett abhängig von seinem Freund war, ohne ihn konnte er nicht existieren. Die Zeile „now my true colors resurface“ (L06-02-07, 5:03 min) referenziert „Vibrant colors will merge into blackness“ aus „Creeping Decay“ und zeigt eine Wiederkehr seines eigenen Facettenreichtums (Tonal dargestellt durch Fünfklang des Gesangs bei 5:06 min). Dennoch ist er „alone with the carcass“ (L12-02-07, 5:10 min), was sich auf „The Puppet“ bezieht. Er fühlt sich allein, da sein Freund Tod ist. Dessen Tod spiegelt sich dabei in der Metapher „the carcass“ (Gerippe) wider.

„In broken circles“ (5:17 min) spielt auf „Moebius“ an (Metapher Möbiusband) und zeigt zweierlei: Er fühlt sich nicht komplett, da der Kreis gebrochen ist, gleichzeitig kann er aus einem Teufelskreis ausbrechen. Diese Doppeldeutung wird durch das Erscheinen beider Sänger unterstützt, die „In broken circles“ zugleich schreien und singen und zusätzlich durch den Wechsel von A zu Dis, also durch einen Tritonussprung, in ihrer Bedeutsamkeit unterstrichen.

In der anschließenden vierten Strophe (5:23 min) verschiebt sich das tonale Zentrum vom vorher vorherrschenden Grundton A zu H und die Tonart wechselt zu H-Phrygisch-Dominant/H-Phrygisch-Dur und referenziert somit mit dem Motiv M05-03-07 und dem schnellen Rhythmus „Creeping Decay“. Der Text „wanted to expose the shallow from below – what I got is an overstuffed hollow – blackness has faded and blasts in chromatic – my eyes don't suffice and I become static“ (5:23 min) wird hier schneller und stetiger gesungen und steigert sich somit zunehmend. Der Protagonist nimmt zu viel auf einmal wahr, alles ist aufregender und schöner („blasts in cromatic“), doch das überfordert ihn letztendlich („my eyes don't suffice and I become static“). Die Steigerung des Aufbaus spielt sich an dieser Stelle auf mehreren Ebenen ab: Auf gesanglicher Ebene wird die gesungene Melodie harmonisiert, ab 5:37 min durch Schreie ergänzt und bei 5:47 min erreicht der Gesang eine Klimax mit einem

mehrstimmigen langgezogenem „static“ (was die Wortbedeutung unterstreicht) mit zusätzlichen Screams und Growls im Hintergrund. Auf instrumentaler Ebene spielt die Leadgitarre, die bereits mehrfach im Album aufgetauchte, kreisende Melodie M05-03-07 und die Rhythmusgitarre springt gegen Ende des Abschnitts (5:44 min) wieder auf das Dis und hebt somit zusammen mit dem Bass das tonale Fundament an. Die somit erlangte Spannung möchte aufgelöst werden, was dann mit Beginn des Gitarrensolos geschieht (5:51 min), welches die Spannung aufgreift und sofort einen schnellen Sechzehntellauf spielt. Das Schlagzeug unterstützt während dieses Abschnittes vor allem die Rhythmusgitarre indem es die gleichen Rhythmen mitspielt. Das anschließende Gitarrensolo beinhaltet bei 5:58 min eine weitere Referenz zu „Creeping Decay“ und wird dabei von der Rhythmusgitarre, die die Rhythmik von 4:27 min erneut spielt, begleitet. Bei 6:19 min werden die aus „Levitation“ bekannte Akkorde gespielt, die bei 6:32 min vom ebenfalls aus „Levitation“ bekannten Motiv M07-03-07 der Leadgitarre unterstützt werden. Hier setzt auch der mehrstimmige Gesang wieder ein und das Lied nähert sich seinem Chorus.

Der „Pre-Chorus“ „endlessly searching for the other side (L17-01-07) – that stared through the mirror with eyes open wide“ (L01-03-07), (6:33 min) nimmt Bezug auf das in der Zukunft liegende „Moebius“ und auf den Drogentrip der in „Levitation“ zu einer verweigerten Einsicht führte. Mit einer Filterautomation werden bei 6:44 min die Tiefen und Höhen genommen, um bei 6:46 min mit einem Drop den Chorus noch kraftvoller erscheinen zu lassen.

Der Chorus (6:46 min) von „Rebirth“ ist parallel zum Chorus von „Creeping Decay“ angelegt, jedoch aus einem neuen Blickwinkel, zu sehen. Der Protagonist vermisst und sucht seinen Freund „endlessly searching...“, doch gleichzeitig erkennt er jetzt den Auslöser für seine Furcht: „How can I fear him so much – and still belittle“ (L04-02-07), er weiß, dass sein Freund sein Untergang sein wird („that he might be the trudge – to my bitter – end“), dennoch hat er das Bedürfnis ihn bei sich haben zu wollen. Im Chorus erscheint das aus „Creeping Decay“ und „Levitation“ bekannte melodisch geprägte Motiv M04-04-07, und das Schlagzeug spielt bei 6:54 min zusätzlich mit der Bassdrum schnelle Rhythmen die auch in „Creeping Decay“, „Levitation“ und „Absence“ in sehr ähnlicher Form vorkommen. Der Gesang ist im Chorus gedoppelt, generell sehr hoch und kraftvoll gesungen und zusätzlich von Schreien unterstützt, in der ersten Hälfte von hohen (6:47 min), in der zweiten von tiefen (6:54 min), was den Chorus zum Höhepunkt des gesamten Liedes werden lässt. Am Ende des Chorus, folgt nach dem Kraftausbruch eine Erschöpfung, welche durch den Tonartwechsel zwischen den Worten „...my bitter“ und „end“ verdeutlicht wird. Die extremen Gitarren und Schlagzeugrhythmen weichen einer ruhigeren Spielweise, die Leadgitarre spielt ab 7:00 min noch eine Variation M04-06-07 welche zum letzten Mal im gesamten Album dieses Motiv referenziert. Im Hintergrund werden derweil die Melodien den Strophen von Bass und Gitarre gespielt und ab

7:14 min dann die Akkorde vom Anfang des Liedes. Die Tonart entwickelt sich derweil zurück zu a äolisch und die starke Verzerrung verschwindet aus den Gitarrenklängen.

Bei 7:28 min erscheint das bekannte lyrisch geprägte Motiv L03-04-07 "rest is effortless..." erneut, wird jedoch diesmal durch die Zeilen „no access to time – I'm grime“ ergänzt, was das „I'm grime“ in „Absence“ referenziert. Der Protagonist kann die Zeit nicht zurückdrehen, kann den Tod des Freundes nicht rückgängig machen. „No access to time“ deutet das Erleben einer Dissoziation an, „I'm grime“ die Ohnmacht der Depression. Instrumental wird derweil bei 7:28 min H07-03-07 und bei 7:36 min das aus „Prologue“, „The Puppet“ und „Absence“ bekannte melodisch geprägte Motiv M02-04-07 referenziert.

Wie bereits bei „Absence“ folgt nach dem „I'm grime“ das Motiv H07-04-07 (7:40 min), welches in „Absence“ das Auftreten Gottes zur Folge hatte. Da im nächsten Lied „Imitation“ der Protagonist die Position der Allmacht Gottes und die Position des Freundes einnehmen und imitieren wird, ist dies als eine Vorahnung zu verstehen. „Rebirth“ endet mit diesem dissonanten A5add#5 Akkord und geht fließend über zum achten Lied „Imitation“.

Anmerkung

Die drei nachfolgenden Lieder „Imitation“, „Meditation“ und „Regression“ sind derzeit in Arbeit und werden inhaltlich noch vervollständigt, sie werden daher in dieser Thesis nur grob skizziert, um einen Ausblick auf die Entwicklung der Geschichte zu geben.

3.4.8 Imitation

“... dass man sich schon mit dem Versuch, die Herrschaft zu übernehmen, so weit auf die Logik der Herrschaft eingelassen hat, dass man sie im Erfolgsfall fast zwangsläufig imitiert statt dekonstruiert.“

Marc-Uwe Kling⁵¹

„Imitation“ handelt von der Kompensation des Verlustes des Freundes durch dessen Imitation. Imitationen sind in vielen Themenbereichen zu finden, beispielsweise imitiert der neue König den alten, neue politische Parteien verhalten sich wie die vorherigen, Opfer werden zu Tätern durch Imitation, Menschen nach einer Beförderung so wie ihr ehemaliger Vorgesetzter etc. Menschen machen das, weil es schneller und einfacher zum gleichen Erfolg, den auch der Vorgänger hatte führt, als individuelles Entdecken⁵².

Gemeinsam haben diese imitierenden Menschen, dass sie das gleiche System, die gleiche Logik verwenden wie ihre Vorgänger. Der Schlüssel zur Änderung, wäre eine Änderung der Struktur des Systems, das sie geradezu deterministisch lenkt.

Durch diese Imitation wird der Protagonist hier also von seiner Selbstfindung abgehalten und lebt die Einstellungen, und Antriebe seines Freundes sozusagen stellvertretend als Kompensation des Verlusts des selbigen aus.

„Imitation“ ist musikalisch in zwei Teilen aufgebaut. Im ersten Teil dominieren stark verzerrte Gitarren, die zusammen mit den Drums komplexe Rhythmen spielen, das Klangbild; im zweiten Teil (ab 1:56 min) nach einem Tempowechsel von 138 bpm auf 184 bpm über punktierte Notenwerte, dann sphärische Klänge und Gitarrensolos. Der Protagonist scheitert auch in diesem Lied, da die Imitation keine nachhaltige Lösung seines Verlustes sein kann. „Imitation“ geht über in „Meditation“, worin der Protagonist durch tiefgreifendes Nachdenken über seine Situation und deren Entstehungsgründen einen erneuten Lösungsversuch unternimmt.

⁵¹ (Kling 2014)

⁵² Vgl. (Belohnungssystem und Verhalten 2019)

3.4.9 Meditation

„Der Fehler liegt im Anfang, und der Anfang, heißt's, ist die Hälfte des Ganzen, so daß also auch ein kleiner Fehler im Beginn entsprechend große Fehler im weiteren Verlaufe zur Folge hat.“

Aristoteles⁵³

„Meditation“ ist ein sehr ruhiges Stück, in dem auf verzerrte Gitarrenklänge und harte Drums verzichtet wird. Die mit dem E-Bow angespielten Gitarren erinnern viel mehr an Violinen und die milden Synthesizer und Gitarrenakkorde erschaffen ein sphärisches Gesamtbild mit fließenden Übergängen. Die spirituelle Reise in das Innere des Protagonisten wird dabei durch die Entwicklung der verschiedenen Ton- und Taktarten erzählt.

In „Meditation“ versucht der Protagonist eine tiefenpsychologische Lösung zu finden, indem er mehr und mehr Ereignisse seiner Vergangenheit aufarbeitet und sich somit näher an den ursprünglichen Auslöser seiner psychischen Krankheit gelangt.

Die Suche ist erfolgreich, er vergegenwärtigt sich sein tief im Inneren verdrängtes Trauma, doch dann wird er davon komplett übermannt. Er fällt zurück in die damalige Situation, er erlebt eine Regression als „Meditation“ in „Regression“ übergeht.

3.4.10 Regression

„Wenn du in dich gehst, dann geh nicht unbewaffnet!“

Ein Schmerz und eine Kehle – Jennifer Rostock⁵⁴

„Regression“ erzählt den Rückfall des Protagonisten in die Vergangenheit zum Zeitpunkt der Entstehung seiner dissoziativen Identitätsstörung. Hier erlebt der Protagonist seine erste Dissoziation, lernt die Gründe für seine Krankheit kennen, erkennt dass er krank ist und durchleidet diese Entstehungssituation dabei erneut. Im nachfolgenden Lied „Moebius“ folgt dann die Einsicht des Protagonisten, dass er und sein Freund dieselbe Person sind.

Musikalisch erzählt „Regression“ diesen Rückfall in die Vergangenheit über Klänge, die einem Volksfest oder Jahrmarkt anmuten und dadurch an Traditionelles und somit Vergangenes

⁵³ (Aristoteles 1912)

⁵⁴ (Rostock 2014)

erinnern lassen. Unterstützt wird dieses Gefühl durch den dreiviertel Takt, welcher durch seine starke Verbindung zu Tänzen wie dem „Walzer“ zusätzlich Traditionalität und damit Verbundenheit zur Vergangenheit ausdrückt. Das Zurückfallen, oder generell das Fallen, des Protagonisten, der bei diesen Erlebnissen den Boden unter den Füßen verliert, da er das Fundament seines Selbst durchgräbt, wird in „Regression“ durch eine fallende Akkordfolge dargestellt (7:14 min). Diese Akkordfolge vermittelt, auch durch ihre Wiederholung nach sieben Akkorden, das Gefühl eines immer weiter fallenden Klangbildes, welches an die Shepard-Skala⁵⁵ mit ihren endlos fallenden Tönen denken lässt.

Nach dieser Akkordfolge endet „Regression“, indem es zu einer Variation des ersten Akkordes von „Prologue“ zurückkehrt und dann fließend zum elften Lied „Moebius“ übergeht.

3.4.11 Moebius

„All within is all without. All you know versus all you don't.

Your primordial sound echoing out“

Primordial Sound – The Contortionist⁵⁶

Das elfte Lied „Moebius“ erzählt die Einsicht des Protagonisten, den Versuch einer Leugnung und das Scheitern selbiger, als sich sein Ich-Bewusstsein in ein Wir-Bewusstsein wandelt. Am Ende erfolgt die Akzeptanz seiner Krankheit auf tonaler Ebene, die zeigt, dass der Protagonist seinen Frieden im Einklang mit seinem zweiten Selbst findet und eine Co-Existenz in Harmonie von Freund und ihm als Wir-Bewusstsein entsteht.

„Moebius“ beginnt mit einer im Dreivierteltakt gefühlten Tonfolge, die den aus „Prologue“ bekannten Cis-Moll-add2 Akkord (H01-07-11) bilden, was darauf hinweist, dass sich der Kreis langsam schließt. Dies wird auch durch die Tonart Cis äolisch verdeutlicht, die hier und auch in „Prologue“ die Grundtonart ist. Bei 0:07 min setzt dann der Bass ein und spielt ein Cis als Fundament, während der Gesang in der Rolle des Erzählers mit dem lyrisch geprägten Motiv „The ichor inside melts the clay that just dried – they morph to one thing as the world collides“ (L10-02-11) „Levitation“ referenziert um jetzt zu verstehen, was in „Levitation“ im Drogenrausch nicht durch Einsicht gelöst werden konnte. „[T]he clay that just dried“ weist auf die Vollendung einer Schöpfung hin, die wieder vergeht („melts“), und neu entsteht. „They morph to one thing“ zeigt eine Zusammenführung von „ichor“ und „clay“, was als eine Zusammenführung von Geist

⁵⁵ Vgl. (Shepard-Skala – Biologie 2018)

⁵⁶ (Contortionist, Primordial Sound 2014)

und Körper, von Inner- und Außerweltlichem, also von Etwas, was normalerweise verbunden ist, im gesamten Album jedoch durch das Motiv der „Hollow“ (Hülle) getrennt war.

Deswegen kollidieren bei „as the world collides“ auch nicht die Welten (Plural), sondern die Welt (Singular), welche getrennt war, also dissoziativ erlebt wurde durch die Krankheit, was hier zu einer ganzheitlichen Erfahrung führt. Diese Einsicht schleicht sich gewissermaßen an, was bei 0:24 min durch die aufsteigende Tonfolge auf jede Eins des Dreivierteltaktes von Gesang und Bass, die „The Puppet“ damit referenzieren (H05-04-11), dargestellt wird. In „The Puppet“ wurde der Versuch unternommen, Kontrolle über sich selbst durch die Kontrolle eines Gegenübers zu erzielen, was scheiterte. Jetzt ist der Protagonist bereit sein Gegenüber als das was es ist (ohne Kontrolle) und somit sich selbst zu erkennen. Das von ihm gesprochene „I open up my eyes to see:“ (L07-03-11) referenziert „I close my eyes“ aus „Creeping Decay“ und „So open up your eyes to see:“ aus „The Puppet“. Das Sehen als ein Erkennen, steckt damit auch in allen Metaphern der Spiegelbildlichkeit über das gesamte Album verteilt und klärt sich hier, als sich der Protagonist einerseits als Protagonist und auch andererseits als Freund selbst erkennt, mit dem Wort „we“ (0:38 min). Das „we“ reimt sich auf „see“, was eine Harmonie verdeutlicht, die an den anderen Stellen, an denen dieses Motiv im Album auftrat, ausblieb.

Um die Dualität in Harmonie zu verdeutlichen, beginnt direkt nach „we“ bei 0:39 min mit dem Auftreten des Nonenakkordes A5add9 ein Polyrhythmus, welcher den zuvor als Dreivierteltakt verstandenen Rhythmus nun als Dreiviertelverschiebung in einem größeren Viervierteltakt erkennen lässt. Nach vier Dreiviertelverschiebungen und drei Viervierteltakten also bei der Zahl Zwölf, treffen sich die Rhythmen wieder, um sich zu wiederholen. Parallel dazu hat das Album auch zwölf Lieder, die Anfang und Ende verbinden und somit auch auf dieser Ebene die Kreisförmigkeit des Möbiusbands darstellen.

Zu den Nonenakkorden fügen sich bei 1:10 min noch weitere Gitarrenmelodien, die einen Klangteppich, auch durch die zum Teil mit dem E-Bow angespielten Klänge erzeugen, hinzu.

Die Percussions, die bei 1:26 min einsetzen, bestehen aus Klängen von Alltagsgegenständen aus einer Wohnung (Vase, Brille, Knisterfolie, Holzlöffel etc.) und transportieren damit ein Gefühl von Heimkehr und ein zu-sich-selbst-finden. Zudem setzt bei 1:26 min die Bassgitarre ein und spielt die bekannte Rhythmik R01-10-11, welche hier als Fünfviertelverschiebung zusätzlich zur Dreiviertelverschiebung H01-07-11 der Gitarre und zum Viervierteltakt betont von den Drums auftritt. Das gleichzeitige Auftreten dieser drei Rhythmen transportiert hier das Gefühl der Konvergenz der verschiedenen Perspektiven in Harmonie. Es handelt sich deshalb um Perspektiven, da der Hörer entscheiden kann, welcher Rhythmik er folgen möchte, welche Perspektive er also einnehmen möchte. Zusätzlich können diese drei Perspektiven als

Protagonist, Freund und Erzähler aufgefasst werden, die in „Moebius“ auf verschiedenen Rhythmusebenen harmonisieren.

Bei 2:14 min spielen zwei Gitarren Solomelodien und bewegen sich dabei im Stereobild aufeinander zu, was das Zusammenkommen ein weiteres Mal verkörpert.

Darauf folgt (2:31 min) ein Déjà-vu zu den ersten Sekunden des Albums, was ein Revuepassieren aller Geschehnisse anstößt und einen Bezug zum Anfang kreiert.

Die Konsequenz des „we“ ist, dass das „I“ nicht länger sein kann. Somit folgt mit der Bildung des Wir-Bewusstseins, die Auflösung des Ich-Bewusstseins im Protagonisten. Dieser Prozess beginnt bei 2:46 min als Drums, Bass und verzerrte Gitarren einsetzen und gemeinsam eine „Klangwand“ bilden. „I'm everything and no one and much less my self“ (L21-02-11, 2:48 min) wird mit Stimmanteil geschrien, da das Ich des Protagonisten Qualen erleidet. Die umgekehrten Halleffekte stellen die Auflösung des Ichs dar. „I'm slyly absorbed by my cell“ (2:55 min) nimmt Bezug auf die Motive der Hülle und des vergoldeten Käfigs, also der Körper, der den Geist gefangen hält. Das Ich ist dissoziativ wird also „slyly absorbed“ vom Körper, in dem es sich nicht länger fühlt und dennoch an ihn gebunden ist. Es ist also nicht mehr hier und kann auch nicht weg: „I'm no longer here, and I cannot leave“ (3:03 min). „I realize as I stop to breathe“ (3:11 min) steigert sich zur Klimax, welche bei „breathe“ (3:15 min) durch das Wegfallen von Drums, Bass und Rhythmusgitarre auch im Instrumentalen den Atem stocken lässt. Zusätzlich wird „breathe“ zweistimmig geschrien. Einerseits löst dies auf den Grundton Cis auf, gleichzeitig wird jedoch noch ein Dis geschrien, welches eine große Sekunde über dem Cis liegt und somit durch die entstehende milde Dissonanz über dem erwarteten Tonalen Gebilde schwebt, was das Erlebnis der Dissoziation klanglich beschreibt. Es folgt eine Referenz M01-09-11 (3:33 min) zum melodischen Hauptmotiv des Albums, währenddessen noch immer der Polyrythmus mit seiner Dreiviertelverschiebung im Viervierteltakt die Dualität der beiden Charaktere verkörpert.

Bei 3:49 min setzt der Gesang zum letzten Satz im Album an: „mindlessly searching for in-and outside“ (L17-02-11) referenziert dabei „endlessly searching for the other side“ aus „Rebirth“, was eine Parallelität („Rebirth“: Verlust des Freundes vs. „Moebius“ Verlust des Selbst) zeigt. Der darauf folgende Satzabschnitt „I fear and I wish that I must have died“ (L04-03-11, 3:57 min) referenziert die Chorusse „How can I fear so much – and care so little“ (L04-01-02) aus „Creeping Decay“ und „How can I fear him so much – and still belittle“ (L04-02-07) aus „Rebirth“ und komplettiert damit die Trias und pointiert durch das nicht mehr Reimen auf die Wortendung „-ittle“ diese rhetorische Figur. Das „fear“ (3:57 min) und das „wish“ (3:59 min) werden dabei besonders betont, indem der Gesang bei diesen Worten nach oben geht. Hier schließt sich der Kreis zum Anfang des Albums, bei dem in „Creeping Decay“ „I fear and I wish“ (L04-04-02) bereits im Hintergrund geflüstert wurde, sich somit bereits dort der Verfall anschlich.

Das „I“ in „I must have died“ (4:02 min) ist in diesem Kontext nicht als ein schlichtes „ich“ zu verstehen, sondern als das Ich, als Instanz, die jetzt dem Wir gewichen ist. Diese Einsicht wird musikalisch durch die Erweiterung der Taktart von viertel auf fünftel bei „I“ (4:02 min) transportiert (Es ist nun mehr da. Das „I“ ist gestorben). An dieser Stelle setzen die stark verzerrten Gitarren, Bass und Drums kurz aus und das erste Motiv des Albums (H01-09-11) erklingt, gespielt von einer Gitarre, im Hintergrund, was den Bogen zum ersten Lied „Prologue“ spannt.

Die bei 4:10 min einsetzende „Klangwand“ H03-03-11 referenziert ebenfalls den Anfang von „Creeping Decay“ und die nachfolgende Rhythmik (4:17 min) referenziert das bekannte Motiv R01-11-11, welches bereits in „Prologue“, „Creeping Decay“, „The Puppet“, „Absence“ und „Imitation“ auftrat.

Bei 4:36 min ist zum ersten Mal im Album eine Akustikgitarre zu hören, welche durch ihre Klangcharakteristik eine Heimkehr zum Ursprünglichen transportiert, sie spielt ein Motiv, welches bereits angedeutet in „Meditation“ auftaucht, begleitet wird sie dabei von einer kreisenden Gitarrenmelodie, die die Metapher des Möbiusbands musikalisch aufgreift. Im Hintergrund spielt ein Synthesizer das Motiv H01-10-11.

Ab 5:02 min beginnt ein melodisches Gitarrensolo, welches diese kreisende Melodieführung aufgreift und bei 5:37 min einen Tempowechsel über punktierte Notenwerte von 184 bpm zurück zu 123 bpm führt. Mit Schlag auf eine Klangschale bei 5:38 min klingt „Moebius“ im Fünfteltakt aus und geht mit dem Auftreten von Motiv H01-11-11 (6:00 min) fließend über in das Nachspiel „Epilogue“.

Anmerkung

Auch „Epilogue“ befindet sich noch in Arbeit und wird an dieser Stelle nur knapp erläutert.

3.4.12 Epilogue

„Eins nämlich sind Anfang und Ende auf der Peripherie des Kreises“

Heraklit⁵⁷

„Epilogue“ ist das letzte Lied des Konzeptalbums „Moebius“ und ein Instrumentalstück. Es schließt den Kreis zu „Prologue“, indem es die dortigen musikalischen Motive aufgreift und in anderer Form interpretiert. „Epilogue“ ist komplett im Fünfteltakt geschrieben und 123 bpm schnell. Die vorherrschende Tonart ist Cis äolisch. Im Gegensatz zu „Prologue“ ist „Epilogue“ jedoch friedlicher und entspannter in seiner Komposition, da keine Drums, kein Bass und keine verzerrten Gitarren auftreten. Durch das harmonische Klangbild wird das Gefühl von

⁵⁷ (Hackemann 2007)

Akzeptanz transportiert, die der Protagonist am Ende seiner Reise erfährt und die für ihn die lang ersehnte Lösung darstellt.

4 Die Produktion

4.1 Die Planung

Die Planung von „Moebius“ begann im Jahr 2016. Dort wurden erste Kompositionen mithilfe von Gitarrentabulaturen festgehalten. Zeitgleich entstand das Konzept des Albums und wurde ab dort stetig weiter verfeinert. Die erste Hälfte des Konzeptalbums wurde noch im Jahr 2016 in grober Struktur komponiert und ab 2017 begann die Konzeptionierung der zweiten Hälfte. Im Frühjahr 2017 begannen zudem die Aufnahmen für die Songs „Prologue“ und „Creeping Decay“. Nach einer Aufnahmepause, wurden im Sommer 2018 die Aufnahmen der weiteren Lieder fortgesetzt. In der Zwischenzeit wurden die Kompositionen der noch fehlenden Lieder größtenteils fertiggestellt. Die Instrumentalaufnahmen, Songtexterstellung und Gesangsaufnahmen sowie erste Mischungen der Songs wurden dann von Sommer 2018 bis Ende 2018 kontinuierlich umgesetzt. Im Frühjahr 2019 begann dann der Feinschliff der Lieder, der nach Planung noch bis Sommer 2019 andauern wird. Der Feinschliff umfasst letzte Gesangsaufnahmen, das Einspielen diverser Soli und das Aufnehmen verschiedener Atmos, die an manchen Stellen der Lieder zu hören sein werden.

Die gesamte Projektdauer beträgt bisher ca. dreieinhalb Jahre (Stand März 2019) und wird 2019 zum Abschluss mit Veröffentlichung kommen, was einer Gesamtprojektlaufzeit von etwa vier Jahren entspricht.

4.2 Die Aufnahmetechnik

In diesem Kapitel wird insbesondere auf die Aufnahmesituation und die verwendete technische Ausrüstung eingegangen. Aufgenommen wurde in einem klassischen „Homestudio“, also einem normalen Zimmer, welches leicht akustisch optimiert wurde, sodass eine gute Räumlichkeit für nachhallarme Aufnahmen gegeben war. Zur Aufnahme der Sänger wurde ein Shure SM7B und ein Rode NT2-A benutzt. Das Shure SM7B ist ein dynamisches Sprechermikrofon, das zudem beliebt für die Abnahme von Bass und Gitarre ist. Es hat einen weitgehend linearen Übertragungsbereich, umschaltbare Bassabsenkung, eine Präsenzhebung mit grafischer Anzeige, effektive Popfilter und eine Nierenrichtcharakteristik.⁵⁸ Das Rode NT2-A ist ein Großmembran-Mikrofon mit zwischen Niere, Acht und Kugel umschaltbarer Richtcharakteristik und benötigt eine Phantomspeisung.⁵⁹

⁵⁸ Vgl. (SM7B Dynamisches Sprechermikrofon fürs Studio 2019)

⁵⁹ Vgl. (Rode NT2-A Studio Solution Set – Musikhaus Thomann 2019)

Als Instrumente dienten eine Schecter Hellraiser c-7 E-Gitarre mit aktiven EMG 707-TW Pickups, die einen vollen mittigen Sound liefern und sich mittels Push/Pull Potis splitten lassen, um einen Singlecoil Sound zu ermöglichen⁶⁰, eine Ibanez RGAIX7U-ABS E-Gitarre, die besonders durch ihre höhenlastigen, splitbaren Bare Knuckle Aftermath Humbucker sehr gut für bissige, metallastige High Gain Gitarrensounds geeignet ist⁶¹ und ein Ibanez SRFF805 E-Bass⁶² mit gefächerten Bündlen und Bartolini Pickups.

Als Audiointerface diente ein Babyface Pro von RME⁶³, über welches die Mikrofonsignale und DI Signale der Instrumente aufgenommen wurden. Als Abhörmonitore dienten ein Paar Neumann KH 120 A⁶⁴, welche mit einem sehr linearen Frequenzgang ein gutes Abhören ermöglichen. Der Raum wurde für die Aufnahmen mit Absorbieren und Diffusoren behandelt, um vor Allem die Nachhallzeit zu reduzieren und die Erstreflektionen abzuschwächen.

Des Weiteren wurde der Raum mit Sonarworks Referenze⁶⁵ ausgemessen, um den Frequenzgang zu glätten und eine verlässliche Umgebung zu schaffen. Gitarrenverstärker wurden nicht benutzt. Die Verstärkung und die Verzerrung der Gitarren wurden digital mit Hilfe von Plugins bewerkstelligt. Softwareseitig wurde mit der DAW Cubase⁶⁶ gearbeitet. Wichtige Plugins für den Gitarrensound waren Bias FX und Bias Amp 2⁶⁷. Das Schlagzeug wurde mit dem Sampler Superior Drummer 3⁶⁸ kreiert.

⁶⁰ Vgl. (Schecter Hellraiser C-7 7-Saiter Gitarre in glänzend schwarz 2019)

⁶¹ Vgl. (Ibanez RGAIX7U-ABS – Musikhaus Thomann 2019)

⁶² Vgl. (Ibanez SRFF805 Fanned Fret 5 String Bass in Black Stained - Andertons Music Co. 2019)

⁶³ Vgl. (RME: Babyface Pro 2019)

⁶⁴ Vgl. (NEUMANN 2019)

⁶⁵ Vgl. (Sound Calibration Technology | Sonarworks 2019)

⁶⁶ Vgl. (Musikproduktionssoftware: Cubase | Steinberg 2019)

⁶⁷ Vgl. (BIAS Amp 2 - The Ultimate Amp Designer - Positive Grid 2019)

⁶⁸ Vgl. (Superior Drummer 3 | Toontrack 2019)

4.3 Die Mischung

In diesem Kapitel wird zunächst das angestrebte Soundideal erläutert und dann erklärt, wie dieses Ziel durch die Mischung erreicht wurde.

Wie in fast jeder Mischung war auch bei diesem Projekt das allgemeine Ziel, einen homogenen und klaren Sound zu schaffen, in dem die vielen Details der Einzelkomponenten klanglich erhalten bleiben.

Gemischt wurde, in Relation zu anderen Genrevertretern, insgesamt sehr dynamisch, sodass kraftvolle Stellen durch eine Verstärkung der Lautstärke zu ihrer intendierten Wirkung gelangen.

Die Hörbeispiele für dieses Kapitel sind in der beigelegten CD im Ordner „Hörbeispiele Mischung“ zu finden und werden hier aus platzsparenden Gründen einfach aufsteigend durchnummeriert.

4.3.1 Das angestrebte Soundideal

Im Genre Progressive Metal ist das Schönheitsideal einer gelungenen Mischung ein fast schon klinisch aufgeräumtes und transparentes Klangbild. Alle Instrumente und der Gesang müssen ausdifferenziert und klar zu hören sein, ohne dabei auseinander zu fallen. Wichtig ist, dass die Hauptinstrumente Gitarre, Bass und Schlagzeug eine Einheit bilden und perfekt aufeinander abgestimmt sind. Die Gitarre hört im Frequenzband dort auf, wo der Bass beginnt und der Bass macht Platz für die Kickdrum des Schlagzeugs. Dieses Fundament ist elementar und dient als Basis, zu der der Gesang hinzugefügt wird. Danach folgt die weitere Verfeinerung der Mischung mittels untermalender Synthesizer und Spezialeffekten. Die Idee dieses Genres ist nicht, eine realitätsnahe Abbildung einer Band zu liefern, vielmehr geht es darum, mit kreativen Einfällen ein immersives Klangerlebnis zu schaffen. Zuletzt wird die Summe der einzelnen Komponenten bearbeitet um ein kohärentes Gesamtbild zu kreieren und das angestrebte Soundideal zu perfektionieren.

4.3.2 Gitarre

In „Moebius“ sind die verzerrten Gitarren eines der wichtigsten Instrumente. Daher ist es sehr wichtig, einen guten Gitarrensound zu kreieren. Die Plugins Bias FX und Bias Amp 2 liefern zahllose Einstellmöglichkeiten, um fast jeden beliebigen Gitarrenklang zu formen. Es empfiehlt sich, gleich mehrere verschiedene Sounds zu kreieren, da diese später in Lead-, Rhythm-, Solo- und Cleangitarre etc. eingeteilt werden können.

Ist der gewünschte Gitarrensound gefunden, wird oft festgestellt, dass dieser deshalb noch nicht in die Mischung passt, da er meist zu roh, also zu unaufgeräumt im Frequenzband vorliegt. Beim Mischen von verzerrten Gitarren im Genre Metal müssen daher die einzelnen Signale meist präzise gefiltert werden, um im Mix ihre volle Wirkung zu entfalten, ohne dabei alle anderen Signale im gleichen Frequenzband zu überlagern. Die Soundbeispiele „01“ bis „04“ im Ordner „Hörbeispiele Mischung“ zeigen den Klang der Gitarren mit und ohne Filterung. Wie in der nachfolgenden *Abbildung 2* zu sehen ist, wurden die Tiefen, also alles unter 100 Hz komplett entfernt, da in diesem Bereich lediglich Bass und Schlagzeug sitzen sollen. Zusätzlich wurden einige Resonanzfrequenzen des Instruments schmalbandig abgeschwächt und die Höhen um 4.000 Hz entschärft, damit das laute Zischeln nicht mehr wahrgenommen wird. Die Mitten und die sehr hohen Höhen wurden breitbandig angehoben, um die Gitarre im Mix nach vorne zu bringen und ihr mehr Brillanz und Klarheit zu geben.

Um die Gitarren weit und groß klingen zu lassen, werden diese mehrfach aufgenommen und

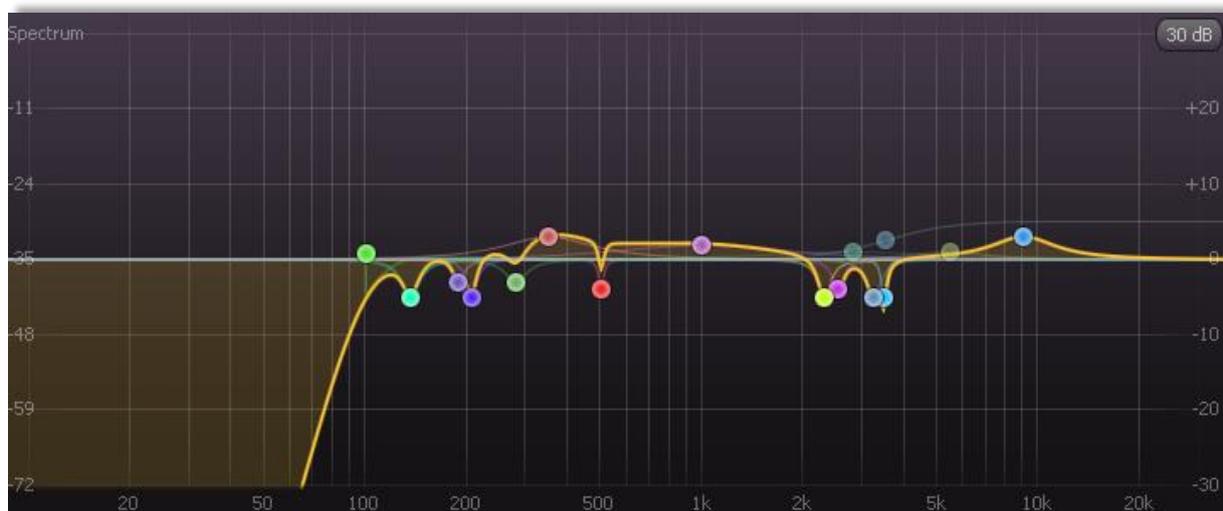


Abbildung 2: Filterung einer verzerrten Gitarre

dann jeweils im Stereobild nach links und rechts aufgeteilt. Der Unterschied zwischen Gitarre mittig und Gitarren links und rechts ist in den Beispielen „06“ und „05“ zu hören.

Damit die Gitarren dennoch präzise bleiben, werden diese genau auf den Takt geschoben und die Pausen zwischen den Anschlägen werden herausgeschnitten. Diese Nachbearbeitung sorgt für einen klaren, aufgeräumten Klang und verstärkt zusätzlich den Impact und Punch durch den erhöhten Kontrast von leise zu laut, hörbar in den Beispielen „07“ und „08“.

Wie bei allen sehr dynamischen Signalen kann es bei cleanen Gitarren erforderlich sein, diese zu komprimieren. Diese Kompression kann bei den verzerrten Gitarren weggelassen werden, da sie durch die Verzerrung des Verstärkers bereits stark komprimiert sind. Bis auf diesen Punkt wurden die cleanen Gitarren sowie die Akustikgitarren mit den gleichen Mitteln wie die Verzerrten bearbeitet.

4.3.3 Bass

Wichtigstes Ziel des Basses ist es, ein Fundament für die melodischen Instrumente zu geben und den Rhythmus zu definieren. Deshalb ist vor allem sein Zusammenspiel mit Gitarre und Schlagzeug beim Mischen zu beachten. Von der tiefen Bass Drum des Schlagzeuges soll sich der Bass abgrenzen (bzw. damit nicht überlagern), mit den Rhythmusgitarren soll er eine Einheit bilden. Um dies zu bewerkstelligen ist es im Metal Bereich wichtig, den Bass so zu filtern, dass er dort abgeschwächt wird, wo die Gitarre beginnt und umgekehrt, damit ein fließender Übergang der Frequenzen ohne einen Einbruch oder einer Überlagerung entsteht. Demnach ist der Bass so gefiltert, dass er vor allem unter 100 Hz Energie liefert. Für das Zusammenspiel mit den Drums wird eine sidechain Kompression mit Steuersignal der Kickdrum des Schlagzeugs erstellt, die dafür sorgt, dass der Bass immer kurzzeitig leise wird, wenn die Kickdrum gespielt wird, um ihr im Mix Platz zu geben. Zusätzlich wurde der Bass gesplittet und das DI Signal mit einem Tiefpassfilter behandelt, stark komprimiert und hinzugemischt, um klangvolle Tiefbässe zu ermöglichen. Dies wird gemacht, da die tiefen Frequenzen des Basses oft durch den Verstärker verloren gehen und nur im DI Signal unberührt zu finden sind. Der Bass ist im Stereobild mittig angeordnet, da er, obwohl er größtenteils zu tieffrequent für eine räumlich Ortung ist, auch zum Teil hohe Frequenzen beinhaltet, die eine räumliche Ortung ermöglichen. Bass von links würde den Mix in Schiefelage bringen. Deshalb erfüllt er in der Mitte seine Funktion als fundamentgebendes Instrument besser.

4.3.4 Schlagzeug

Das Schlagzeug in „Moebius“ wird mit Hilfe des Plugins Superior Drummer 3 kreiert. Hierbei ist vor allem wichtig, einen kraftvollen Sound zu erlangen, ohne die Dynamik zu sehr einzuschränken. Eine weitere Herausforderung ist es, das Schlagzeug so zu mischen, dass sowohl langsame Stellen mächtig wirken und schnelle Passagen trotzdem noch funktionieren und detailreich bleiben können.

Um dies zu erlangen, wird beispielsweise die Kickdrum aus mehreren Sampleschichten aufgebaut. Die verschiedenen geschichteten Kickdrumsamples haben dabei einen großen Dynamikumfang da jede mögliche Artikulation enthalten ist. Zudem wird die Kickdrum stark komprimiert und mittels Envelope Shaper und Exciter präsent gemacht. Bei den Overheads ist im Metal oft das Problem, dass die Ausklingzeit, also die Zeit, die vom Anschlag der Becken bis zu dem Punkt, an dem sie ausgeschwungen sind und keinen Klang mehr von sich geben, zu lang ist. Dadurch gehen vor allem bei schnellen Passagen leicht spielerische Details verloren und der Mix wirkt schnell überladen. Um dies zu verhindern, werden die Becken mit

einem Expander und einem Gate bearbeitet. Damit wird die Ausklingzeit so verkürzt, dass die Becken nicht viel länger als bis zum nächsten Anschlag schwingen. Dadurch wird dieses Problem behoben, ohne andere Einschränkungen im Klangbild haben zu müssen. Um die Toms zur Geltung zu bringen, werden diese stark komprimiert und mit einem Hall versehen, der über eine Automation angesteuert werden kann, um je nach Passage im Lied passend einstellbar zu sein. Die Snaredrum wird ebenfalls stark komprimiert und mit einem Hall versehen. Dieser Hall wird dabei durch ein Gate gesteuert, dass nur öffnet, wenn die Lautstärke der Snaredrum einen bestimmten Wert überschreitet, was bei starken Anschlägen der Fall ist. Filigrane Fills oder Wirbel bleiben unter diesem Wert und somit ohne Hall und klar hörbar.

All diese Komponenten des Schlagzeugs werden zusätzlich einzeln gefiltert. Störende Mitten oder Resonanzfrequenzen werden dabei entfernt. Die Bässe und Höhen meist angehoben, um das Schlagzeug brillanter klingen zu lassen.

Beim Programmieren der Drums ist es wichtig, verschiedene Anschlagstärken für die einzelnen Teile des Schlagzeugs zu wählen und diese ständig, je nach Liedabschnitt, zu variieren. Zwar haben die meisten Schlagzeugsampler Round-Robin Verfahren⁶⁹ integriert, doch eine Anpassung der Anschlagstärke hilft, vor allem bei schnellen Abschnitten, das programmierte Schlagzeug organischer und somit reeller klingen zu lassen. In den folgenden Beispielen sind, um den vorher vs. nachher Vergleich zu haben, die Drums ohne Bearbeitung („09“) und mit Bearbeitung („10“) durch diese Plugins zu hören.

4.3.5 Gesang

In „Moebius“ treten zwei Sänger, verschiedene Gesangsarten und verschiedene Sprecherstimmen auf. Die Aufnahme der verschiedenen Stimmen und Gesangsarten erfolgt über zwei verschiedene Mikrofone, welche, da sie einen unterschiedlichen Frequenzgang haben, unterschiedlich gefiltert werden müssen. Die Schwierigkeit ist hierbei, die verschiedenen Gesänge so zu mischen, dass sie in ihrer Klangcharakteristik homogen wirken. Eine weitere Herausforderung ist es, den Gesang so zu filtern, dass er nicht zu bauchig ist, nicht die Mitten der Gitarre und des Basses kreuzt und unklar werden lässt. Dabei ist allerdings darauf zu achten, dass der Bass dennoch präsent bleibt. Diese beiden Punkte werden durch eine gezielte Filterung der mittleren Frequenzen, einem Lowcut zur Absenkung der Bässe, die im Gesang nicht gebraucht werden (somit keine Interferenzen mit tiefen Frequenzen der Instrumente punktierte → aufgeräumter Eindruck) und einer Höhenanhebung, um die Präsenz und Brillanz des Gesanges zu steigern, erreicht. Bei der Anhebung der Höhen ist zu beachten,

⁶⁹ Vgl. (Round-Robin › relesetime 2019)

dass die Zischlaute, deutlich in ihrer Lautstärke angehoben werden und unangenehm schneidend klingen können. Um diesem Effekt entgegenzuwirken, empfiehlt es sich, mittels eines De-Essers das Zischen abzuschwächen. Damit der Gesang im Metal nah und kraftvoll wirkt, ist es oft erforderlich, ihn stark zu komprimieren.

In den Hörbeispielen „11“ (Gesang - Ohne Effekte) und „12“ (Gesang mit EQ, Kompressor und De-Esser) ist diese Bearbeitung zu hören.

Durch im Stereobild links und rechts platzierte Harmoniegesänge öffnet sich der Gesang und wirkt kraftvoller. Auch ein langer Hall vergrößert diesen Raum und lässt den Gesang über dem Staccato der Rhythmusgitarre schweben.

Bei der Wahl des Halls ist in diesem Fall insbesondere darauf zu achten, dass keine Tiefen Frequenzen und wenig tiefe Mitten beinhaltet sind. Auch die Höhen werden nicht verhallt, da sich dadurch unerwünschte und auffällige Hallfahnen nach jedem Zischlaut bilden können, die das Klangbild undurchsichtig werden lassen. Somit sind vor allem Frequenzen aus den oberen Mitten im Hall zu finden, auch, da diese nicht mit den Gitarren interferieren.

Die Hörbeispiele „13“ und „14“ zeigen den Gesang mit Hall und Harmoniemelodie im Einzelnen und in der Mischung.

Zusätzlich zu den gesungenen Vocals gibt es in „Moebius“ gutturalen Gesang (Kehlkopfgesang), unter den die Schreiarten „Screaming“ (Schreien) und „Growling“ (Knurren) fallen. Diese Schreiarten werden prinzipiell nach den gleichen wichtigen Punkten wie schon der gesungene Gesang gemischt. Dabei hat es sich gezeigt, dass durch mehrmaliges Einsingen mit anschließendem Links-Rechts-Panning der Nebenstimmen, zusätzlich zur Hauptstimme, die weiterhin in der Mitte verortet ist, ein raumfüllender Eindruck entsteht.

Alternativ können auch Schreie dupliziert, tiefer gepitcht und als Nebenstimmen zusätzlich zur Hauptstimme links und rechts im Stereobild platziert werden.

Diese Bearbeitungen bieten sich sehr gut an, um an bestimmten Stellen einen besonders kraftvollen Eindruck zu erzeugen, welcher den Hörer von beiden Seiten einnimmt. In den folgenden Hörbeispielen sind diese Varianten im Vergleich hörbar: „15“ (Screams nur Hauptstimme im Mix) und „16“ (Screams Hauptstimme und LR Screams im Mix).

Die Alternative mit gepitchten Schreien sind in den folgenden Beispielen zu hören: „17“ (Screams nur Hauptstimme im Mix) und „18“ (Screams Hauptstimme + dupliziert gepitcht LR im Mix).

Da der Gesang bereits sehr gekonnt eingesungen wurde, musste nur an seltenen Stellen die Tonhöhe mittels eines Pitchkorrekturprogramms nachgebessert werden. Meist wurden diese Pitchkorrekturen aus rein klangästhetischen Gründen vollzogen um beispielsweise eine Harmoniestimme zu erhalten: „19“ (Gesang nur Hauptstimme im Mix) und „20“ (Gesang Hauptstimme + dupliziert gepitchte LR Harmonie im Mix)

4.3.6 Synthesizer

In „Moebius“ finden sich zahlreiche sphärische Stellen, die hervorragend durch Synthesizer unterstützt werden können. Ziel der Synthesizer in „Moebius“ ist es, die Atmosphäre zu unterstützen und bestimmten Stellen eine Weite und Tiefe zu geben. Auch zur Unterstützung einer Steigerung oder eines Aufbaus sind Synthesizer bestens geeignet. Als Synthesizer wurden nur programminterne Plugins von Cubase 9 benutzt, die bereits ein breites Spektrum an Klängen abdecken und in der Mischung wunderbar klingen. In „Moebius“ arbeiten die Synthesizer meist im Hintergrund und lassen den Hauptinstrumenten Bass, Gitarre, Gesang und Schlagzeug den Vortritt und die meiste Aufmerksamkeit. Trotz oder gerade wegen des dezenten Auftretens der Synthesizer tragen sie sehr zur Dynamik und zum runden Gesamtbild bei. Folgende Hörbeispiele zeigen ausgewählte Stellen ohne und mit Synthesizern: „21“ und „22“ sowie „23“ und „24“.

4.3.7 Spezialeffekte

Da in einem Konzeptalbum und auch generell in der Musik vor allem gelungene Übergänge sehr wichtig sind, ist es von großer Bedeutung diesem Zweck dienliche Automationen anzuwenden. In „Moebius“ finden sich deswegen zahllose Lautstärkeautomationen, Hallautomationen, Panningautomationen, Filterautomationen und sonstige Effektautomationen. Um zusätzlich das Gesamtbild zu formen, sind an vielen Stellen „Spezialeffekte“ wie beispielsweise Subbassdrops, umgekehrte Beckenanschläge (Hörbeispiel „26“) oder Geknistern (Hörbeispiel „25“) zu hören. Im progressive Metal ist dies alles erlaubt.

4.3.8 Herausforderungen

Beim Mischen von „Moebius“ traten zahlreiche Herausforderungen auf, die es zu bewältigen galt. Als eine ständig präsente technische Herausforderung stellte sich das Organisieren des sehr umfangreichen Projekts dar, um die PC Auslastung nicht zu überbeanspruchen. Das Projekt etwa 250 Einzelspuren, die in Echtzeit den Sound aller Gitarreneffekte, Verstärker, Synthesizer und Drumsampler berechnen. Das Auslastungsproblem wurde durch geschicktes Routing der Einzelsignale, Vergrößerung der Buffergröße, Freezing bestimmter Spuren und das Downmixing zu Stems (wodurch viele Plugins inaktiv geschaltet werden konnten) gelöst.

Eine weitere Herausforderung war das Entscheiden ab wann ein Take gut war. Das schwierige, wenn man dies allein entscheidet ist, dass man, wenn man theoretisch unendlich viel Zeit hat,

sehr viele Takes aufnehmen kann, da man weiß, dass etwas noch besser sein könnte, als es bereits ist. Hierbei hilft es sehr, sich selbst zu beschränken, indem man z. B. von Anfang an beschließt, dass man nur fünf gute Takes herstellt und davon eine Auswahl trifft.

Eine grundlegende Entscheidung über den gewünschten Klang der Gesamtmischung zu treffen, stellte sich als große Hürde heraus. Dabei halfen als Referenzen die Lieder von anderen Bands aus einem vergleichbaren Genre. Eine weitere Problematik war die Einschätzung der Abhörsituation. Dazu wurde mit Hilfe von Sonarworks Reference der Raum eingemessen und mittels spezieller Filterung der Frequenzgang an der Abhörposition geglättet. Zudem diente als weitere Referenz das Probehören auf anderen Abhörmöglichkeiten wie z. B. im Auto, über Kopfhörer oder in anderen Studios. Mit diesen Strategien konnte ein gut klingender Mix erreicht werden.

5 Schlussbetrachtung

Im letzten Kapitel dieser Bachelorthesis werden die wesentlichen Erkenntnisse über die Produktion des Konzeptalbums sowie die weiteren Schritte in Bezug auf den finalen Abschluss und die Veröffentlichung des Albums thematisiert.

5.1 Ausblick

Das Konzeptalbum „Moebius“ befindet sich zur Zeit des Erstellens dieser Bachelorarbeit noch in den letzten Zügen der Produktion und wird voraussichtlich noch bis Ende 2019 fertig gestellt sein. Zusätzlich zur Musik werden ein Coverbild und weitere Bilder zu den Liedern angefertigt, die dann als visuelle Illustrationen die Präsentation der Lieder unterstützen. Danach steht die Veröffentlichung von „Moebius“ in digitaler Form an. Geplant ist das Konzeptalbum online zu vermarkten.

5.2 Fazit

Zum Schluss ist zu nennen, dass die Auseinandersetzung mit den Themen dieser Bachelorarbeit viel Wissen mit sich brachte und auch eine große Wissensbasis über die behandelten Themen in „Moebius“ erforderte. Wichtig war, dass diese Ausarbeitung dem diffizilen Thema „psychische Krankheiten“ gerecht wird, indem es dieses Thema facettenreich und nicht nur oberflächlich behandelt. Dadurch gelingt es, Erkrankte nicht zu stigmatisieren oder moralisch zu werden, wie es leider häufig in den Medien geschieht.

Lehrreich war auch zu sehen, dass die digitalen Pendanten zu externer Hardware technisch und klanglich gesehen super Alternativen sind. Dies zeigt, dass bereits mit geringem finanziellem Aufwand und günstigen Plugins sehr gute Ergebnisse erzielt werden können.

Das Ziel der Bachelorarbeit konnte erreicht werden. Die Interpretationen und Analysen konnten die Mechanismen sichtbar machen, die von Künstlern oftmals unterbewusst ihren Weg in geschaffene Werke finden.

Auch konnte durch die genaue Betrachtung der Lieder gezeigt werden, wie sie in Verbindung des zugrundeliegenden Konzeptes stehen und somit, was ein gelungenes Konzeptalbum im Detail ausmacht.

Da die Komposition und Produktion des Albums in Einzelarbeit erfolgte und es sich hierbei um das erste Werk des „Erstellers“ handelt, war die Erstellung und Durchführung mit einem großen Arbeitsaufwand verbunden. Obwohl dieser Arbeitsaufwand der Erstellung und der Analyse der einzelnen Lieder von „Moebius“ durch die vorliegende Komplexität des Werkes zu Beginn

unterschätzt wurde, war das Projekt bisher vor allem hinsichtlich des umfangreichen Lehrgehaltes ein voller Erfolg. Das Album umfasst in seiner derzeitigen Form knapp 100 musikalische Referenzen, circa 50 lyrische Referenzen und eine Spielzeit von ca. 65 Minuten. Im Durchschnitt ist ca. alle 20 bis 30 Sekunden ein Verweis auf eine andere Stelle im Album zu finden. Der kompositorische Aufwand, all diese Referenzen so einzubetten, dass keine unpassenden Übergänge entstehen, ist enorm. Durch diese starke interne Vernetzung findet der Hörer auch nach mehrmaligem Anhören immer wieder neue Details, die in Beziehung zu einander stehen.

Genau dieses Zusammenspiel der vielen Ebenen macht das Konzeptalbum so interessant und hörenswert. Das interpretatorische Eintauchen in das Werk ist somit fester Bestandteil des Konzeptalbums und Teil des Hörgenusses. Der Hörer begibt sich dabei auf eine Reise und versucht die Welt des Albums zu ergründen, er puzzelt sich dabei nach und nach ein Gesamtbild zusammen, dass oft erst durch die Auseinandersetzung mit dem Werk entsteht.

Zum Konzeptalbum im Allgemeinen ist abschließend zu prognostizieren, dass es durch seine besondere Art eine Geschichte zu erzählen vermutlich niemals komplett aussterben wird.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Band (www.weltderphysik.de 2019)	7
Abbildung 2: Filterung einer verzerrten Gitarre	48

Abkürzungsverzeichnis

bpm	<i>Beats per minute</i>
DAW	<i>Digital Audio Workstation</i>
DI	<i>Direct Injection</i>
Hz	<i>Hertz</i>

Literaturverzeichnis

- Amrhein, Dr. Christine. *Dissoziative Störung: Psychotherapie und Behandlung* | *therapie.de*. 11. Mai 2019. <https://www.therapie.de/psyche/info/index/diagnose/dissoziative-stoerungen/behandlung-mit-psychotherapie/> (Zugriff am 11. Mai 2019).
- An die Freude - Freude schöner Götterfunken* | *Liederkiste.com*. 12. März 2019. <http://www.liederkiste.com/index.php?s=freude-schoener-goetterfunken&l=de> (Zugriff am 12. März 2019).
- Aristoteles, Übersetzer Rolfes, Eugen. *Aristoteles, Politik*. Leipzig: Meiner, 1912.
- Belohnungssystem und Verhalten*. 10. Mai 2019. <https://www.dasgehirn.info/handeln/lernen/total-sozial> (Zugriff am 10. Mai 2019).
- betweentheburiedandme.com*. 21. Januar 2019. <http://www.betweentheburiedandme.com/> (Zugriff am 21. Januar 2019).
- BIAS Amp 2 - The Ultimate Amp Designer - Positive Grid*. 22. April 2019. <https://www.positivegrid.com/bias-amp/> (Zugriff am 22. April 2019).
- Brandstätter, Ursula. *Grundfragen der Ästhetik*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2008.
- Cicero, Marcus Tullius. *Aphorismen*. 20. April 2019. https://www.aphorismen.de/suche?f_thema=Anfang&f_zeit=v.Chr.&seite=3 (Zugriff am 20. April 2019).
- Contortionist, The. *Clairvoyant*. Komp. The Contortionist. 2017.
- Contortionist, The. „Primordial Sound.“ *Language*. Komp. The Contortionist. 2014.
- Das Möbiusband* | *vismath*. 22. Mai 2018. <https://www.vismath.eu/de/blog/das-moebius-band/> (Zugriff am 24. Februar 2019).
- davidmaximmicic.bandcamp.com*. 21. Januar 2019. <https://davidmaximmicic.bandcamp.com/> (Zugriff am 21. Januar 2019).
- deacademic.com*. 16. Februar 2019. http://universal_lexikon.deacademic.com/294013/Ruf-Antwort-Prinzip (Zugriff am 16. Februar 2019).
- deacademic.com*. Januar 2000-2019. http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/861153#Existierende_Vorlagen (Zugriff am 21. Januar 2019).
- Der Priming Effekt - Wie unser Urteil beeinflusst wird*. 25. Februar 2019. <https://nlp-zentrum-berlin.de/infothek/nlp-psychologie-blog/item/der-priming-effekt> (Zugriff am 25. Februar 2019).
- Die Stationen der Heldenreise* | *neue wege wagen*. 4. März 2019. <https://www.neuewegewagen.de/die-stationen-der-heldenreise/> (Zugriff am 4. März 2019).

- Dines, Jared. *YouTube*. 11. Mai 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=7UPjLu5pHnE> (Zugriff am 11. Mai 2019).
- Duden | Determinismus*. 10. Mai 2019. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Determinismus> (Zugriff am 10. Mai 2019).
- Floyd, Pink. „Comfortably Numb.“ *The Wall*. Komp. Pink Floyd. 1979.
- Friedrich Nietzsche und die Umwertung der Werte*. 14. Mai 2019. <https://www.brgdomath.com/philosophie/anthropologie-tk11/nietzsche-und-das-thema-der-werte/> (Zugriff am 14. Mai 2019).
- Gitarre: Tappingtechnik*. 6. Juli 2012. https://de.wikibooks.org/wiki/Gitarre:_Tappingtechnik (Zugriff am 11. Mai 2019).
- Gitarren Begriffe*. 10. Mai 2019. <https://www.gitarre-einfachlernen.com/fachwoerter/> (Zugriff am 11. Mai 2019).
- Growling, Screaming, Shouting*. 11. Mai 2019. <http://www.musik-unterricht.de/growling-screaming-shouting-metal-g170.php> (Zugriff am 11. Mai 2019).
- Guitar Glossary: Palm muting*. 11. Mai 2019. <https://www.guitartricks.com/guitarglossary.php?term=Palm%20muting> (Zugriff am 11. Mai 2019).
- Hackemann, Mattias. *Die Vorsokratiker*. Köln: Anaconda, 2007.
- Hiob. „Luther Bibel 1912.“ In *Bibel*, 1047 1. Hiob 1,21. 1912.
- Ibanez RGAIX7U-ABS – Musikhaus Thomann*. 18. Februar 2019. https://www.thomann.de/de/ibanez_rgaix7u_abs.htm (Zugriff am 18. Februar 2019).
- Ibanez SRFF805 Fanned Fret 5 String Bass in Black Stained - Andertons Music Co*. 18. Februar 2019. <https://www.andertons.co.uk/bass-dept/bass-guitars/modern-bass-guitars/ibanez-srff805-fanned-fret-5-string-bass-in-black-stained> (Zugriff am 18. Februar 2019).
- Kling, Marc-Uwe. „Die Känguru Offenbahrung.“ In *Die Känguru Offenbahrung*, von Marc-Uwe Kling, 316. Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH, 2014.
- Marx, Karl. *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie / Einleitung*. Deutsch-Französische Jahrbücher, 1844.
- Mose. „Luther Bibel 1912.“ In *Bibel*, 160 2. Mose 20,4. 1912.
- Motiv » musikwissenschaften.de*. 21. April 2019. <https://musikwissenschaften.de/lexikon/m/motiv/> (Zugriff am 30. April 2019).
- Multiple Persoenlichkeit*. 15. Februar 2009. http://www.verhaltenswissenschaft.de/Psychologie/Psychische_Storungen/Multiple_Persoenlichkeit/multiple_persoenlichkeit.htm (Zugriff am 2. Mai 2019).

- Multiple Persönlichkeit.* 15. Februar 2009.
http://www.verhaltenswissenschaft.de/Psychologie/Psychische_Storungen/Multiple_Persoenlichkeit/multiple_persoenlichkeit.htm (Zugriff am 2019. Mai 2019).
- Musikproduktionssoftware: Cubase | Steinberg.* 23. April 2019.
<https://new.steinberg.net/de/cubase/> (Zugriff am 23. April 2019).
- Musik-Streaming-Dienste.* 4. Mai 2019. <https://www.pcwelt.de/ratgeber/Musik-Streaming-Dienste-im-Vergleich-9629691.html> (Zugriff am 4. Mai 2019).
- NEUMANN.* 19. Februar 2019. <https://de-de.neumann.com/kh-120-a-g> (Zugriff am 19. Februar 2019).
- Nietzsche. *Nietzsche Source — Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe (eKGWB).* 20. April 2019. <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1888,989> (Zugriff am 20. April 2019).
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Die fröhliche Wissenschaft - "Der tolle Mensch".* Meiner. F; Auflage: 1 (18. Juni 2014), 1887.
- Otto, Marcus. *Der Wille zum Stil – Die ästhetische „Umwertung der Werte“ im Fin de Siècle.* 2009. <https://pub.uni-bielefeld.de/publication/2002078> (Zugriff am 20. April 2019).
- Philosophie verständlich: Determinismus.* 9. Mai 2019.
<http://www.philosophieverstaendlich.de/stichworte/determinismus.html> (Zugriff am 9. Mai 2019).
- RME: Babyface Pro.* 22. April 2019. http://www.rme-audio.de/products/babyface_pro.php (Zugriff am 22. April 2019).
- Rode NT2-A Studio Solution Set – Musikhaus Thomann.* 18. Februar 2019.
https://www.thomann.de/de/rode_nt2a_studio_solution_set.htm (Zugriff am 18. Februar 2019).
- Rostock, Jennifer. „Ein Schmerz und eine Kehle.“ *Schlaflos.* Komp. Jennifer Rostock. 2014.
- Round-Robin › relesetime.* 5. Mai 2019. <https://www.relesetime.de/round-robin/> (Zugriff am 5. Mai 2019).
- Schecter Hellraiser C-7 7-Saiter Gitarre in glänzend schwarz.* 18. Februar 2019.
<https://www.schecter-guitars.de/gitarren/hellraiser/c-7/hellraiser-c-7-gloss-black.html> (Zugriff am 18. Februar 2019).
- Shepard-Skala – Biologie.* 13. Mai 2018. <https://www.biologie-seite.de/Biologie/Shepard-Skala> (Zugriff am 13. April 2019).
- SM7B Dynamisches Sprechermikrofon fürs Studio.* 18. Februar 2019.
<https://www.shure.de/produkte/mikrofone/sm7b> (Zugriff am 18. Februar 2019).
- Sophia Altenthan, Sylvia Betscher-Ott, Wilfried Gotthardt, Hermann Nobmair, Reiner Hühlein, Wilhelm Ott, Rosemarie Pöll, Karl-Heinz Schneider. *Psychologie.* Troisdorf: Bildungsverlag EINS GmbH, 2008.

- Sound Calibration Technology* | *Sonarworks*. 22. April 2019. <https://www.sonarworks.com/> (Zugriff am 22. April 2019).
- Superior Drummer 3* | *Toontrack*. 22. April 2019. https://www.toontrack.com/product/superior-drummer-3/?gclid=EAlalQobChMI2Z_D-rfk4QIVmud3Ch0nAQNREAAYAiAAEgLJLPD_BwE (Zugriff am 22. April 2019).
- thecontortionist-store.com*. 21. Januar 2019. <https://thecontortionist-store.com/collections/music> (Zugriff am 21. Januar 2019).
- tvtropes.org*. 21. Januar 2019. <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/ConceptAlbum> (Zugriff am 21. Januar 2019).
- Matrix Revolutions*. Regie: Lana Wachowski. Produzent: Joel Silver. 2003.
- Wild, Oskar. *Das Bildnis des Dorian Gray*. Köln: Agrippina-Verlag, kein Datum.
- Wintris. *Begriffsklärung: Blast-Beat*. 11. Mai 2019. <https://www.musiker-board.de/threads/begriffsklaerung-blast-beat.271792/> (Zugriff am 11. Mai 2019).
- Woitas, Celia. *Metal Hammer*. 24. Juli 2018. <https://www.metal-hammer.de/meshuggah-gitarrist-djent-ist-ein-betrunkenes-missverstaendnis-1083279/> (Zugriff am 11. Mai 2019).
- Wolf, Dr. Doris. *Regression - ein Abwehrmechanismus*. 11. Mai 2019. <https://www.palverlag.de/lebenshilfe-abc/regression.html> (Zugriff am 11. Mai 2019).
- www.weltderphysik.de*. 01. Februar 2019. <https://www.weltderphysik.de/gebiet/teilchen/news/2015/ein-moebiusband-aus-licht/> (Zugriff am 01. Februar 2019).
- ZITATFORSCHUNG: *"Religion ist Opium fürs Volk." Karl Marx (angeblich)*. 6. März 2019. <http://falschzitate.blogspot.com/2017/06/religion-ist-opium-furs-volk-karl-marx.html> (Zugriff am 6. März 2019).

Anhang

Daten-CD

Auf der beiliegenden Daten-CD befinden sich die musikalischen und lyrischen Motive, die Hörbeispiele des Mischungskapitels, die Lieder des Albums „Moebius“ und die offline gespeicherten Internetseiten.

Lyrics

Creeping Decay

Wake up

*I'm hollow, a puppet, a garnished carcass
look inside - there's a mess
I fear so much
the hollow screams - I care so little
I feel the ichor inside - all I can sense is absence
tear down the crown of fear
decay creeps -levitate
wounds seep - it will break
break out of your gilded cranium cage*

I fear, and I wish

WAKE UP!

Glance at your reflection
what is it, that you fear?
Is it that you are reflected
or that you're not really here?

Who holds your back?
What holds you back?

Rest is effortless
Rest is pointless
In your chest there's a mess
secretly distressed
To and fro, back and forth, in and out
it's all for the crowd
swing back and stand still
get up and pay bills

How can I fear so much
and care so little?
I don't dare to rush
It's not that simple

It's clear that such
despair makes you brittle
you need me to clutch
but it means my committal

_it means my committal

Break out of your gilded cranium cage
speak out if you want to sound your rage
face down those who betrayed you
shut down their machinery

Haunted by shadows and the swallowing hollow
Capture them when they try to follow

Vibrant colors will merge into blackness
can you see through their foolish malice?

...Break out

stowed with the cotton they soaked with their pretense
shatter to pieces their blindfolding lenses

I close my eyes...

Reflection

Inversion

Reversion

immersion

dispersion

incursion

regression

How can I fear so much
and care so little?
I don't dare to rush
It's not that simple

It's clear that such
despair makes you brittle
you need me to clutch
but it means my committal

How can I fear so much
and care so little?
why should I need a crutch
when I know that it will

break - !

_ out of your gilded cranium cage
speak out if you want to sound your rage
face down those who betrayed you
shut down their machinery

Spirits meet when the hollow sleeps
the wounds seep when decay creeps

Spirits meet when the hollow sleeps
 the wounds seep when decay creeps

Spirits meet when the hollow sleeps
 the wounds seep when decay creeps

Spirits meet when the hollow sleeps
 the wounds seep when decay creeps

look inside - there's a mess

I fear so much

the hollow screams - I care so little

all I can sense is absence

tear down the crown of fear

I feel the ichor inside

it will break

Wounds seep ...

I fear

I wish

Decay creeps!

Levitation

Anodyne to subjectiveness

it helps to loosen grip to life's canvas

it sends me into rapture

it captures my senses and sends them out

my body is sweltering in sublime transcendence

shivers myself up to the highest skies

where I will find meaning between the airwaves

A substance of tender sedation
 stimulates my imagination
 desistance from the inner realm
 creates insight that overwhelms

anodyne to subjectiveness
 it helps to loosen grip to life's canvas
 it sends me into rapture
 it captures my senses and sends them out

my body is sweltering in sublime transcendence
 shivers myself up to the highest skies
 where I will find meaning between the airwaves

Levitate with tender grace
 to and fro, in and out on cotton clouds
 Spirits leave when the hollow steps
 in falsified realities

I feel the ichor inside of my veins it's
 flowing in frenzy on the verge to be deadly
 I feel the ichor inside...
 flowing in frenzy... flowing, flowing

I'm losing myself again (losing, losing)
 lose my self in the mirror

this setting's illusive
 it's all too translucent to abide
 the truth is
 we're mutually exclusive

The Puppet

the strings he holds are wings that fold
 they help her stand that's what she's told
 Look up puppet, chin up, chest out

look who's holding you

your existence is a purpose
a garnished kindled carcass
you are trapt on your surface
don't try to usurp us

but your eyes are dull
there's no brain in that skull

your smile is fix
only changes with lipsticks
you are just a puppet
and that's it

you are a garnished carcass

it's only my will that keeps
you on your feet

remember you can't live unstrung
without me you will fade unsung

so open up your eyes to see

our love

our love is our salvation

it's a delusion

this picture of you falls out of its frame
be autonomous
reject my commands!

limits of her seeping meat
intensify through her defeat

Absence

If the illness was realness
I might enjoy this life

where is my seeeeeense
it's everywhееееere
embrace the illusion
let it thrive

where is my sense?
Sense is everywhere
All I can sense
is absence

if this illness wasn't realness
I'd enjoy living hereticness

I can't pretend
anymore
too many allusions
to connive

where is my sense?
Sense is everywhere
All I can sense
indifference

the spirit seeps when the crown of fear
lights on your skull to tear it down

He who breathed the life into us
can take our breath away
and make our selves seep
sends us to sleep

He who breathed the life into us
can take our breath away
and make our selves seep
sends us to sleep

the world down here
is dark and vast
the sun will shine but
HE will always cast

a shadow that feels so sublime

I'm grime

the swallowing hollow he bestowed on the dust-born
is about to fall into shards
that's the price of a skull built so stubborn
the price of all the children with shuttered
hearts

where's my sense
where are you
happy hunting grounds
have called you

you they have censed
if only they knew
that there's indeed
false and true

the spirit seeps when the crown of fear
lights on your skull to tear it down
squeezes out the pasted gear
that strike the fair sparks of gods around

Rebirth

Who holds your back?

he won't come back

what holds you back?

rest is effortless

rest is pointless

in my chest there's a mess

secretly distressed

All I can sense

is absence

no more pretence

I am awake

The old chapter has closed

in the end your defeat

now without you

i bear too much meat

Everything lasts so long

as if I'm back in time

I can't do this on my own

can't bear the shame that I am

you should have stayed

to be my spare

where have you gone?

Where?

The fog has lifted

reveals the limbo

perception is shifted

only swayed fro

the loneliness found in clarity
ever so divine
unveils the world as it's meant to be
makes my elements align
alone

rest is effortless
be autonomous
rest is pointless
be autonomous
reject his commands
be autonomous
paint your canvas
be autonomous
thrive

Your existence was my purpose
now my true colors resurface
alone with the carcass
in broken circles

wanted to expose the shallow from below
what I got is an overstuffed hollow
blackness has faded and blasts in chromatic
my eyes don't suffice and I become static

wanted to expose the shallow from below
what I got is an overstuffed hollow
blackness has faded and blasts in chromatic
my eyes don't suffice and I become static

endlessly searching for the other side
that stared through the mirror with eyes open wide

how can i fear him so much
and still belittle
that he might be the trudge

to my bitter
end

rest is effortless
rest is pointless
no access to time
I'm grime

Imitation

The world down there is dark and vast
Everything's mine since you passed - away
I faced him down who betrayed his creator
I shut down my aligned traitor

I finally found myself again
Now I am finally sane
I am everything and everyone and much more
I am omnidirectional, I outshine the eyesore

Moebius

The ichor inside melts the clay that just dried
they morph to one thing as the world collides

I open up my eyes
to see:
we

I'm everything and no one and much less my self
I'm slyly absorbed by my cell
I'm no longer here, and I cannot leave
I realize as I stop to breathe
mindlessly searching for in-and outside
I fear, and I wish that
I must have died

Lyrisch geprägte Motive

L01-01-02

Glance at your reflection what is it, that you fear?
Is it that you are reflected or that you're not really here?

L01-02-03

I'm losing myself again lose my self in the mirror

L01-03-07

that stared through the mirror with eyes open wide

L02-01-02

Who holds your back?
What holds you back?

L02-02-04

look who's holding you

L02-03-07

Who holds your back?
he won't come back
what holds you back?

L03-01-02

Rest is effortless Rest is pointless
In your chest there's a mess secretly distressed

L03-02-07

rest is effortless
rest is pointless
in my chest there's a mess
secretly distressed

L03-03-07

rest is effortless
be autonomous

rest is pointless
be autonomous

L03-04-07

rest is effortless
rest is pointless
no access to time

L04-01-02

How can I fear so much
and care so little

L04-02-07

how can i fear him so much
and still belittle

L04-03-11

I fear and I wish that
I must have died

L04-04-02

I fear and I wish

L04-05-02

I fear I wish

L05-01-02

Haunted by shadows and the swallowing hollow

L05-02-05

the swallowing hollow he bestowed on the dust-born
is about to fall into shards

L05-03-07

wanted to expose the shallow from below
what I got is an overstuffed hollow

L06-01-02

Vibrant colors will merge into blackness

L06-02-07

now my true colors resurface

L06-03-07

blackness has faded and blasts in chromatic

L07-01-02

I close my eyes...

L07-02-04

so open up your eyes to see

our love is our salvation

L07-03-11

I open up my eyes

to see: we

L08-01-02

Reflection Inversion Reversion

Immersion dispersion incursion

L09-01-02

Spirits meet when the hollow sleeps

the wounds seep when decay creeps

L09-02-03

Spirits leave when the hollow steep

in falsified realities

L09-03-04

limits of her seeping meat

intensify through her defeat

L09-04-05

the spirit seeps when the crown of fear
lights on your skull to tear it down

L09-05-05

...and make our selves seep
sends us to sleep

L10-01-03

I feel the ichor inside of my veins it's
flowing in frenzy on the verge to be deadly

L10-02-11

The ichor inside melts the clay that just dried

L11-01-04

your existence is a purpose

L11-02-07

Your existence was my purpose

L12-01-04

a garnished kindled carcass

L12-02-07

alone with the carcass
in broken circles

L13-01-04

this picture of you falls out of its frame
be autonomous reject my commands!

L13-02-07

reject his commands
be autonomous
paint your canvas
be autonomous

L14-01-05

the world down here
is dark and vast
the sun will shine but
HE will always cast
a shadow that feels so sublime...

L14-02-08

The world down there is dark and vast

L15-01-05

a shadow that feels so sublime I'm grime

L15-02-07

no access to time
I'm grime

L16-01-05

All I can sense
indifference

L16-02-07

All I can sense
is absence
no more pretence

L17-01-07

endlessly searching for the other side

L17-02-11

mindlessly searching for in-and outside

L18-01-08

I finally found myself again
Now I am finally sane

L19-01-02

to and fro in and out its all for the crowd

L19-02-03

to and fro in and out on cotton clouds

L20-01-02

Wake up

L20-02-07

I'm awake

L21-01-08

I am everything and everyone and much more

L21-02-11

I'm everything and no one and much less my self