

## V

**V2 Records**, auch **V2 Music**, britisches Schallplatten-Label, 1996 von Richard Branson (\* 1950) gegründet; Branson hatte 1972 bereits das Label ↑Virgin Records gegründet, dieses jedoch 1992 an EMI verkauft, um seine 1984 gegründete Airline Virgin Atlantic Airways zu sanieren. Für die Gründung von V2 setzte der mehrfache Milliardär nur wenig eigenes Geld ein, den Löwenanteil steuerte die Bank Morgan Stanley bei. Das Label war von der Gründung an weltweit vertreten, und Branson kaufte weitere Labels, so etwa Gee Streets Records, Junior Boy's Own, Blue Dog Records und Cat Records; V2 übernahm darüber hinaus den Vertrieb diverser anderer Labels. Für die Übernahme von Lizenzen unabhängiger Labels aus den USA gründete das nunmehr V2 Music Group genannte Unternehmen 2005 die Organisation Cooperative Records, doch schon im folgenden Jahr wurde V2 Records North America an Sheridan Square Entertainment verkauft. Sheridan Square verband V2 North American mit seinem eigenen Label Artemis Records.

Branson erkannte die Zeichen der Zeit früh und schloss aus dem Niedergang der Plattenindustrie, dass Musik zunehmend über das Internet verkauft werden würde. So schloss er 2006 mit dem 1998 gegründeten Online-Music-Shop eMusic einen Vertrag über den Verkauf der Produkte von V2. Dennoch schien der Leitung des Unternehmens nachhaltiger Erfolg im Musikgeschäft nicht gesichert, so dass 2007 zunächst eine Restrukturierung der Firma, im Spätsommer des Jahres aber der Verkauf von V2 Music an die Universal Music Group erfolgte. Universal verband die Aktivitäten von Cooperative Music – also auch von V2 – mit seinem Vertrieb Fontana Distribution.

Der Name V2 blieb in den USA allerdings erhalten: Sheridan Square meldete Konkurs an und verkaufte V2 North American an IndieBlu

Music; dieses Unternehmen wiederum ging 2010 an E1 Entertainment, das aus dem Mitte der 1970er-Jahre in Österreich gegründeten Unternehmen Koch International hervorgegangen war.

Bei V2 standen und stehen eine Reihe von Musikern und Bands unter Vertrag, darunter etwa The Black Crows, Bloc Party, Carla Bruni, Cold War Kids, Ray Davies, Duke Special, Michael Hutchence, The Jesus and Mary Chain, Jungle Brothers, Kirsty MacColl, Aimee Mann, Mercury Rev, Moby, Nadasurf, The Ranceurs, Stereophonics und The White Stripes.

**Weblink** <http://www.v2music.com/> (Offizielle Website des Labels V2 Records)

■

**Valve-Trombone**, englischer Begriff für die Ventilposaune (↑Posaune)

■

**Vamp**, auch **vamping**, von englisch to vamp für »improvisierend begleiten«, im ↑Jazz übliche Bezeichnung für einen ostinaten Akkord oder eine ostinate Akkordfolge, die als Ausgangspunkt und Grundlage einer Improvisation dienen.

Ein Vamp hat eine gewisse Ähnlichkeit mit einem ↑Riff, einer einstimmigen ostinaten Figur, wird aber von einem Instrument übernommen, das zu akkordischem Spiel fähig ist, also Klavier oder Gitarre, oder aber von mehreren Instrumenten, die akkordisch agieren. Die Komposition »Take Five« von Paul Desmond leitet der Pianist Dave Brubeck mit einem Vamp ein, in dem er die Akkordfolge unablässig wiederholt, bis Desmond mit dem Altsaxophon das Thema spielt.

■

**VCA, VCF, VCO**, Abkürzungen für in analo-

gen ↑Synthesizern verwendete, durch Spannungen gesteuerte Module  
VC bedeutet jeweils Voltage Controlled, VCA steht also für Voltage Controlled Amplifier – einen spannungsgesteuerten Verstärker –, VCF für Voltage Controlled Filter – einen spannungsgesteuerten Filter – und VCO für Voltage Controlled Oscillator, einen spannungsgesteuerten Oszillator.

■  
**VeeJay**, aus der Abkürzung VJ (Video Jockey) gebildetes Kunstwort, mit dem analog zu DJ ein Moderator gemeint ist, der in Fernseh-Musiksendern wie ↑MTV und Viva Musikvideos ankündigt und gelegentlich auch kommentiert.

■  
**Velvet-Mute**, von englisch Velvet für »Samt« und to mute für »dämpfen«, auch Velvettone oder Bucket Mute, Dämpfer für Blechblasinstrumente, insbesondere die Trompete  
Der Dämpfer besteht aus einem kurzen Zylinder aus Kunststoff, Pappe oder Metall, dessen hohles Innere mit einem den Schall schluckenden Material, beispielsweise Wollflocken, gefüllt ist. Der Velvet-Mute wird in die Stürze des Instruments gesteckt. Wie alle Dämpfer verringert der Velvet-Mute nicht nur die Lautstärke des Blasinstrumentes, sondern beeinflusst auch dessen Obertonverlauf, verändert also den Klang.

■  
**Verse**, Formteil in Songs in Liedform; dem Verse steht der ↑Refrain oder Chorus gegenüber. Die eigentliche Aussage und damit häufig auch der Titel eines Songs wird im Chorus gemacht, der vom Text des Verse vorbereitet wird. Gelegentlich, als kompositorischer Kunstgriff, wird der Chorus dem Vers vorangestellt. Diese Konstruktion ist z. B. bei einigen Songs der Beatles anzutreffen, etwa bei »Can't Buy Me Love« oder »She Loves You«. Der Chorus – und damit

seine Abfolge von Harmonien – wird auch in aller Regel als Grundlage für ein instrumentales Solo oder eine Improvisation genutzt. Ein weiteres häufig eingesetztes Formteil ist die so genannte ↑Bridge, die Verse und Chorus miteinander verbinden kann und häufig in der Tonart der ↑↑Subdominante oder Dominante der Grundtonart des Songs steht.

**Diskografie** The Beatles: A Hard Day's Night (1964)

■  
**Vertigo Records**, Schallplattenlabel der niederländischen Firma Philips, 1969 gegründet. Die Schallplatten-Sparte von Philips wurde später in Phonogram Records umbenannt. Nach Überführung von Phonogram Records in den Polygram-Konzern war Vertigo ein Unterlabel von ↑Mercury Records. Seit des Verkaufs der Polygram-Gruppe an den Mischkonzern Vivendi gehört Vertigo zur ↑Universal Music Group.

Vertigo Records war zunächst als Widerpart zu den von ↑↑Decca Records Ltd. mit Deram Records und EMI mit Harvest Records gegründeten Labels eingerichtet worden und sollte sich wie diese avancierter Rockmusik, dem so genannten ↑Progressive Rock und auch ↑Jazz widmen. Zunächst nahm das Label allerdings Bands unter Vertrag, die wie etwa Colosseum, Juicy Lucy, Manfred Mann's Earth Band, Chapter Three und Rod Stewart eher Blues und Jazzrock verpflichtet waren. Mit Black Sabbath gehörte auch eine stilbildende Heavy-Metal-Band dem Label an. Bis 1973 konnte Vertigo allerdings tatsächlich einige Bands des Progressive Rock an sich zu binden, so etwa Magna Charta, Beggar's Opera (mit deren erster LP), Gentle Giant und Jade Warrior. So repräsentierte das Label mit einem relativ kleinen Stamm von Musikern und Bands nahezu die gesamte stilistische Breite der damaligen Rockmusik. Dennoch war der Ruf des Labels als typisch für den Progressive Rock größer und nachhaltiger, als es den Tatsachen des Pro-

gramms entsprach. So veröffentlichten in den 1970er-Jahren so unterschiedliche Bands wie Uriah Heep, Ian Matthews, Nucleus, Ian Carr, Legend, Jackson Heights, Catapilla, Lighthouse, Kraftwerk und Atlantis ihre Platten bei Vertigo. Mit dem Niedergang des Progressive Rock Ende der 1970er-Jahre verlor das Programm des Labels weiter an Kontur und unter Rockhörern verblasste sein Ruf. Eine mehr oder weniger einheitliche Linie ist seitdem im Programm des Labels nicht mehr zu erkennen, gleichermaßen wurden CDs von Dire Straits wie Metallica veröffentlicht, später auch die Alben von Noisettes und Killers.

In der Präsenz des Labels unterscheiden Schallplattensammler zwei Phasen: Von 1969 an verwendete das Label für das Etikett in der Mitte der Schallplatten – also das eigentliche Label – ein lediglich in Schwarz und Weiß gehaltenes Op-Art-Signet. Dabei handelte es sich um ineinander verschobene Kreisgruppen, die dem Betrachter während des Abspielens der LP eine seltsam taumelnde Bewegung vortäuschen. Das Etikett auf der A-Seite der Platten bestand nur aus diesem Signet – ohne weitere Beschriftung –, während auf der B-Seite die Informationen zur jeweiligen Platte mitsamt einer kleineren Abbildung des Signets abgedruckt waren. Unter Plattensammlern wurde das Etikett »Swirl Label« genannt. 1973 erhielten die Platten Vertigos ein neues Etikett, das der Maler und Grafiker Roger Dean entworfen hatte: Im typischen Stile Deans, der auch eine Reihe der Platten-Cover der britischen Band Yes gezeichnet hatte, zeigte das Etikett ein durch das All fliegendes Raumschiff. Ganz allerdings mochte Universal sich nicht von dem alten Signet verabschieden: Im neuen Jahrtausend wurde es wieder hervorgeholt.

**Weblink** <http://www.vertigorecords.co.uk/> (Offizielle Website des britischen Schallplattenlabels Vertigo Records)

**Verzerrer**, ↑ Fuzz Box

**Vibes**, Musikerjargon,

1. Abkürzung für das Vibraphon
2. Abkürzung von Vibrations, englisch für »Schwingungen«; gemeint ist damit die kreative Spannung, die bei gemeinsamem Musizieren mehrerer Musiker entstehen kann, aber nicht muss. Danach werden »good« vibes und »bad vibes« unterschieden.

**Vibraphon**, Idiophon (Aufschlagidiophon, Metallophon), gestimmtes Metallstabspiel, das mit Resonatorröhren ausgestattet ist; in den Röhren befinden sich drehbar gelagerte Klappen, die den Vibratoeffekt erzeugen. Tatsächlich handelt es sich nicht um ein Vibrato, sondern um ein periodisches Unterdrücken der Resonatorwirkung.

Das Vibraphon wurde etwa 1920 aus dem einfachen Metallophon entwickelt. Dabei wurden die im Sinne einer Klaviatur angeordneten Klangplatten mit je nach Tonhöhe der entsprechenden Klangplatte mit mehr oder weniger langen Resonatorröhren aus Metall versehen, die sich jeweils unter der Platte befinden. Am oberen Ende der Röhren sind runde Scheiben drehbar gelagert, die die Öffnung bei waagerechter Stellung völlig verschließen, bei senkrechter Stellung aber öffnen. Die Scheiben stecken auf einer gemeinsamen, quer durch die Röhren geführten Welle, die von einem in der Geschwindigkeit regelbaren Elektromotor angetrieben werden kann; die Geschwindigkeit kann zwischen 25 bis 150 Umdrehungen je Minute eingestellt werden.

Die Klangplatten selbst bestehen aus Leichtmetall, deren Ausklingen durch ein vom Instrumentalisten betätigtes Pedal, mit dem ein Dämpfer aus Filz an die Platten gedrückt wird, abgestoppt werden kann. Besondere Klangeffekte sind durch das nur teilweise Betätigen des

Pedals möglich. Die Platten selbst werden mit verschiedenen Schlägeln angeschlagen; die Köpfe der Hämmer sind – dem Klangcharakter des Instruments entsprechend – meist mit eher weichem Material wie Filz, Gummi oder einer Garnwicklung belegt. Viele Instrumentalisten beherrschen die Technik mit vier Schlägeln gleichzeitig zu spielen. Manche Spieler verwenden mitunter auch Schlägel mit flexiblem Schaft, die eine Beeinflussung des Klanges nach Anschlag erlauben. Für besondere Effekte können die Klangplatten des Vibraphons auch mit einem Violinbogen gestrichen werden. Der Tonumfang der Vibraphone beträgt drei oder vier Oktaven, dabei von  $f$  bis  $f^2$  oder auch von  $c$  bis  $c^4$  reichend.

Das Vibraphon wird in der Kunstmusik wenig eingesetzt, kommt aber etwa in Alban Bergs Oper »Lulu« (1928-1935), in Darius Milhauds »Concerto Marimba« (1947) und Pierre Boulez' »Le marteau sans maître« (1957) zum Einsatz. Gelegentlich wird es auch zur Nachahmung exotischer Metallophone verwendet, so in Giacomo Puccinis Oper »Madame Butterfly« (1904). Im Jazz gehört das Vibraphon zur Rhythmusgruppe und wurde etwa von Lionel Hampton, Milt Jackson, Gary Burton und Wolfgang Schlüter virtuos gehandhabt; Burton entwickelte diverse neuartige Spieltechniken. In Rock und Pop ist das Vibraphon selten zu hören, war jedoch in den 1960er-Jahren bei Soul-Aufnahmen des Labels Tamla-Motown beinahe obligat vertreten und auch etwa bei The Rolling Stones oder Small Faces zu hören. Viele Synthesizer sind in der Lage, den Klang des Instruments täuschend echt zu imitieren.

**Literatur** Montagu, Jeremy: Timpani & Percussion; New Haven/London 2002 | **Diskografie** Modern Jazz Quartet: Concorde (1955) ■ Gary Burton: Norwegian Wood (1966) ■ Gentle Giant: Acquiring The Taste (1971) ■ Lynn Blessing: Sunset Painter (o. J.) ■ Diana Ross & The Supremes: The No. 1's (2004; Zusammenstellung) ■ The Tangent: down and out in Paris and London (2009)

**Vibra-Slap**, auch **Vibraslap**, Idiophon (Aufschlagidiophon, Rassel), vornehmlich in lateinamerikanischer Musik verwendetes Perkussionsinstrument; der Vorläufer des Instruments, die Quijada, stammt aus der Volksmusik und bestand oft aus dem Unterkieferknochen eines Esels, in dem die lockeren Zähne in Schwingung versetzt wurden.

Das Vibra-Slap besteht aus einem in etwa U-förmig gebogenen kräftigen Stahldraht, an dessen einem Ende eine massive Holzkugel angebracht ist, am anderen ein meist mehr oder weniger rechteckig geformtes Kästchen aus Holz. Im Inneren dieses nach vorn offenen Kästchens ist an dem durchgesteckten Stahldraht eine Reihe von Metallstiften lose befestigt. Zum Spiel wird das Instrument mit der linken Hand in der Beuge des Metallbügels gehalten und die Kugel mit der anderen Hand kurz und kräftig angeschlagen. Aufgrund der Federwirkung der Konstruktion geraten dabei die Metallstifte mehrfach in zufälliger Folge in Schwingung, schlagen gegen das Holz des Kästchens und erzeugen dabei ein schnarrendes Geräusch von wenigen Sekunden Länge.

Das Vibra-Slap ist ein Effekteinstrument und wird in der Musik für Akzentuierungen eingesetzt. Häufig wird es in Theater- und Filmmusik verwendet, dann immer wieder für die akustische Untermalung bedrohlicher Szenen. Deutlich zu hören ist es etwa in dem Song »Green Tambourine« (1967) der amerikanischen Rockband Lemon Pipers.

**Diskografie** Gentle Giant: Acquiring The Taste (1971) ■ Wilson Pickett: Engine Number 9 (1970)

■

**Vibrato**, von lateinisch »zittern«, geringfügige, periodische Frequenzschwankung, im Idealfall um einen zentralen Ton; zur Belebung von Vokal- und Instrumentalmusik gilt der Einsatz von Vibrato als unerlässlich.

Während in früheren Zeiten das Vibrato beim Instrumentalspiel nicht oder nur wenig einge-

setzt wurde, gehört es etwa seit dem 17. Jahrhundert zum Gesangsvortrag und wurde als Teil der Verzierungsmöglichkeiten einer Gesangslinie, besonders bei ausgehaltenen Tönen gesehen. Spätestens im 20. Jahrhundert ist das Vibrato auch im Spiel von Instrumenten fester Bestandteil.

Technisch wird das Vibrato beim Gesang durch das Zwerchfell und die Atemmuskulatur hervorgerufen, in ähnlicher Weise auch bei diversen Blasinstrumenten. Bei Streich- und Zupfinstrumenten wird das Vibrato durch eine entsprechende Bewegung der Hand erzeugt, wobei es bei nicht bundierten Instrumenten leichter zu bewerkstelligen ist. Bei bundierten Instrumenten verschieben viele Spieler die jeweilige Saite in einer schnellen Hin- und Herbewegung parallel zum Bundstäbchen. Um ein Vibrato als Vibrato kenntlich zu machen, muss eine gewisse Geschwindigkeit der Periodizität erreicht werden; ist die Bewegung zu langsam, empfindet der Hörer das Vibrato als jaulende Tonhöhenschwankung.

Obwohl in einem bestimmten Bereich der Periodizität einer Vibratobewegung diese nur als Lautstärkeschwankung empfunden wird (etwa bei sieben Hertz), ist das Vibrato nicht mit dem Tremolo zu verwechseln. Beim Tremolo wird die Lautstärke ein- und desselben Tones periodisch verändert. Der so genannte Tremolo-Arm einer elektrischen Gitarre ermöglicht tatsächlich ein Vibrato, denn mit Hilfe der Hebelvorrichtung wird die Saite entspannt und gespannt, wodurch die Tonhöhe sinkt bzw sich erhöht. Korrekter wäre also die Bezeichnung Vibrato-Hebel. Von einem echten Vibrato kann indes auch hier nicht die Rede sein, denn mit dem Vibrato-Hebel kann der Ton in seiner Frequenz erniedrigt, nicht aber – wie es nötig wäre – auch erhöht werden; es gibt allerdings auch Vibrato-Hebel, mit denen eben dies möglich ist. Im praktischen Spiel lassen sich Vibrato und Tremolo allerdings nicht absolut trennen. Beispielsweise wird bei Streichinstrumenten eine schwingende Saite durch die Vibratobewegung des Instrumentalisten immer auch in der Ampli-

tude verändert, damit auch in der Lautstärke. Ein echtes Tremolo stellt das Bogentremolo bei Streichinstrumenten dar, bei denen für sehr kurze Zeit die Saite durch die Hin- und Herbewegung des Bogens in ihrer Schwingung jeweils gestoppt wird, also keinen Ton abgibt. Bei manchen Instrumenten, so beim Violoncello, ergibt sich ein tragfähiger, schöner Ton überhaupt erst durch den ständigen Einsatz des Vibratos.



**Video Clip**, zusammengesetzt aus lateinisch video für »ich sehe« und englisch clip für »Abschnitt, Schnippsel«, Film von wenigen Minuten Länge, der zur Promotion einer Single gedreht wurde; typisch für einen Video Clip ist es, dass er nicht auf herkömmlichen Filmmaterial gedreht wurde, sondern mittels einer Video-Kamera, die auf Magnetband aufzeichnet.

Das Verbreitungsmedium für Video Clips sind öffentlich-rechtliche und private Fernsehstationen wie beispielsweise ↑MTV und Viva; präsentiert werden sie von Video Jockeys. Mitunter zeigen Video Clips eine Band oder einen Musiker auf speziell zusammengestellten Kassetten über einen längeren Zeitraum, also aus verschiedenen Schaffens- oder Arbeitsperioden. Ein solches Video wird Longform Video genannt. Im Laufe der Zeit wurde auch die Produktionsform der Clips professionalisiert; Produktionen mit vergleichsweise billiger Video-Technik sind mittlerweile eher die Ausnahme, vielmehr wird avancierte Technik – Hardware wie Software – verwendet. Die Ästhetik der Video Clips ähnelt in mancherlei Hinsicht der von Werbefilmen, doch hat das Genre, das als Teil der Filmhistorie gelten muss, diverse Neuerungen in den Film gebracht.

Wenn auch mit Etablierung des Video-Clip-Senders MTV 1981 suggeriert wurde, dass Video Clips etwas völlig Neuartige seien, so bezog sich dies allenfalls auf die eingesetzte

Video-Technik. Kurze Filme zur Bewerbung von Musik gab es in Form der so genannten Soundies schon weit früher, nämlich seit Beginn der 1940er-Jahre, als in New York, Chicago und Hollywood Musikfilme von drei bis vier Minuten Dauer gedreht wurden, die in Juke Boxes ähnelnden Abspielgeräten betrachtet werden konnten; diese Geräte standen etwa in Restaurants und Hotels.

In vielen Ländern wird die Form, die in Deutschland als Video Clip bezeichnet wird, Music Video genannt, das in Deutschland wiederum eine wesentlich längere, meist auf DVD verbreitete Form von Musikfilm und -dokumentation meint. Ästhetik und Rezeption wie auch die gesellschaftliche Wirkung von Video Clips erzeugte zumal in Deutschland die ausgiebige Produktion sozialwissenschaftlicher Untersuchungen.

**Literatur** Shore, Michael: *The Rolling Stone Book of Rock Video*; London 1985 ■ Bódy, Veruschka/Weibel, Peter (Hrsg.): *Clip, Klapp, Bum - Von der visuellen Musik zum Musikvideo*; Köln 1987 ■ Altrogge, Michael: *Tönende Bilder: Interdisziplinäre Studie zu Musik und Bildern in Videoclips und ihrer Bedeutung für Jugendliche*, Bände 1-3, Berlin 2001 ■ Kirsch, Arlett: *Musik im Fernsehen. Eine auditive Darstellungsform in einem audiovisuellen Medium*; Berlin 2002 ■ Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hrsg.): *Clipped Differences - Geschlechterrepräsentation im Musikvideo*, Bielefeld 2003 | **Weblink** <http://www.1940.co.uk/history/article/soundie/soundie.htm> (Website mit Informationen über Soundies)

■

**Virgin Records**, britisches Schallplattenlabel, 1972 von Richard Branson, Simon Draper und Nik Powell in London gegründet.

Virgin Records entstand aus dem Schallplatten-Importladen Virgin Records and Tapes; auch ein eigenes Tonstudio (The ↑Manor) in Oxfordshire wurde früh eingerichtet. Der offizielle Beginn von Virgin mit dem früheren, von Roger Dean entworfenen Logo lag Mitte 1973,

die erste von der Firma herausgebrachte Platte – »Tubular Bells« (1973) von Mike Oldfield – war zugleich ein großer Markterfolg, der es dem Firmeneigner Richard Branson ermöglichte, sich auf künstlerisch gehobene, mitunter ausgefallene Erzeugnisse zu spezialisieren. In der Anfangszeit des Labels gehörten Musiker und Bands wie Kevin Coyne, Henry Cow, Tangerine Dream, Can, Faust und Hatfield and the North, aber auch Supercharge zu Virgin Records. Ausgefallen wirkten 1977 inmitten dieser illustren Gesellschaft die Sex Pistols, doch die Entscheidung, wichtige Gruppen der New Wave wie Devo, XTC, Human League, Magazine und Public Image Ltd unter Vertrag zu nehmen, erwies sich auch kommerziell als richtig, legte sie doch den finanziellen Grundstock für die Expansion der Firma.

So konnte Virgin im Laufe der 1980er-Jahre etablierte und erfolgreiche Musiker wie Peter Dinklage und Steve Winwood, Ende 1991 schließlich die Rolling Stones verpflichten; aber auch eine Vielzahl von jungen Musikern und Bands nahm das Label unter Vertrag.

Virgin Records unterhält Dependancen in den USA, in Australien sowie in Frankreich und der Bundesrepublik Deutschland. In Großbritannien und einigen europäischen Großstädten gehören Virgin einige große Schallplatten- und Buchläden, sogenannte Virgin Mega Stores. Richard Branson gründete auch eine Fluggesellschaft, baute im Laufe der Jahrzehnte ein gewaltiges Firmenimperium auf und pflegte teure, aber weitgehend harmlose Spleens wie den Versuch, den Atlantischen Ozean mit einem Ballon zu überqueren.

Virgin (Deutschland) vertrieb neben den Produkten des eigenen Label noch weitere Labels, darunter ↑Charisma, Earthworks, Luna, Siren, Venture, E. G. , Enigma und Caroline. Caroline ist das älteste Unterlabel der Firma, auf dem etwa die dritte LP der Gruppe Egg erschien. Mit dem Label Virgin Classics fasste die Schallplattenfirma auf dem Gebiet der Kunstmusik Fuß.

1992 verkaufte Branson das Label an Thorn

EMI; EMI verband Virgin Records 2007 in den USA mit Capitol zur Capitol Music Group. Richard Branson seinerseits gründete 1996 V2 Records. Der Name Virgin blieb in Europa erhalten, in Deutschland heißt das Label nunmehr Virgin Schallplatten GmbH, unter Vertrag stehen hier etwa Sandra, Enigma und Reamon.

**Weblink** <http://www.virginrecords.com> (Offizielle Website von Virgin Records)

■  
**Virtual Modeling**, auch **Modeling**, ↑Synthesizer, ↑Instrumentalverstärker

■  
**VJ**, Abkürzung für ↑VeeJay, Videojockey

■  
**vocal**, Abkürzung voc, Bezeichnung für jegliche mit der menschlichen Stimme hervorgebrachte Äußerung, im Allgemeinen also Gesang.

■  
**Vocoder**, ursprünglich aus der Militärtechnik stammendes Sprach-Manipulationsgerät, das dem Zweck dienen sollte, bestimmte Anteile des menschlichen Stimmklangs synthetisch zu ersetzen; auf diese Weise sollten einerseits eine geringere Bandbreite der übertragenden Geräte ausreichen, andererseits mehrere Telefongespräche gleichzeitig über das Telefonkabel geleitet werden können.

Ein erstes Gerät wurde 1936 von Homer Dudley in den Bell Laboratories in den USA konstruiert. 1960 stellte Ernst Rothauer eine wissenschaftliche Arbeit über den Vocoder fertig, die als Grundlage für den industriellen Serienbau der Geräte diente. Für musikalische Zwecke wurde das Gerät dann Mitte der 1970er-Jahre entdeckt und, für diesen Zweck an-

gepasst, angeboten.

Die Funktion des Gerätes liegt darin, dass aus einem zu bestimmenden Frequenzabschnitt der Stimme mit Hilfe eines Kammfilters bestimmte Anteile herausgefiltert werden. Die fehlenden Anteile werden mit anderen Schallquellen ersetzt, so dass eine Mischung der beiden Ursprungssignale das Resultat ist – ein Klavier oder Meeresrauschen scheinen artikuliert zu sprechen. Auch kann ein gesprochener Satz in Gesang umgewandelt werden. In der Rockmusik wurden beinahe ausschließlich Synthesizer als zweite Schallquelle verwendet. Möglicherweise ist hierin die Ursache zu sehen, dass der Vocoder zunächst ein exotisches Effektgerät blieb und bald in Vergessenheit geriet, zumal Rockmusiker dem Gerät nichts anderes als Roboter- oder Science-Fiction-Stimmen abverlangten. Zu den Musikern, die den Vocoder am frühesten benutzten, gehören Stevie Wonder sowie die Gruppen The Electric Light Orchestra und Kraftwerk. Auf dem Innencover der LP »Sunlight« (1978) von Herbie Hancock ist das Gerät (Sennheiser VSM 201) abgebildet. In den späten 1990er-Jahren fand das Gerät wieder mehr Beachtung bei Pop-Musikern, wenn auch nicht alle Stücke, die auf die Verwendung eines Vocoders hindeuteten, tatsächlich mithilfe des Effektgerätes zustande gekommen waren. Geradezu berühmt wegen der Vocoder-Effekte wurde einige Aufnahmen der Sängerin Cher; tatsächlich kam dabei ein Gerät zur Tonhöhen-Korrektur zur Anwendung. Aus bestimmten Arten elektronischer Musik ist der Vocoder nicht wegzudenken. Gegen Ende des ersten Jahrzehnts des neuen Jahrhunderts stellte die Industrie auch wieder Instrumente her, die neben einer Synthesizer- und Sample-Sektion auch einen Vocoder beinhalten; Geräte wie der Roland VP-770 ermöglichen frappierend realistische Vokalklänge aus gesprochener Sprache zu erzeugen.

**Literatur** Dave Tompkins: How to Wreck a Nice Beach. The Vocoder from World War 2 to Hip Hop; Chicago 2008 ■ Mills, Mara: Medien und Prothesen -

Über den künstlichen Kehlkopf und den Vocoder, in: Gethmann, Daniel (Hrsg.): Klangmaschinen zwischen Experiment und Medientechnik; Bielefeld 2010 | **Diskografie** The Electric Light Orchestra: Out of the Blue (1977) ■ Herbie Hancock: Sunlight (1978) ■ Brand X: Do They Hurt? (1980) ■ Phil Collins: Face Value (1981) ■ Cher: Believe (1998) ■ Kate Bush: Director's Cut (2011)

■

**Voicebox**, andere Bezeichnung für ↑Talkbox

■

**Voicings**, im Jazz die Bezeichnung für Stimmführung und Ausgestaltung des jeweils in Kurzschrift vorgegebenen Harmonieablaufs.

Voicing spielt besonders für Pianisten, Organisten und Gitarristen, also die Instrumentalisten an Harmonieinstrumenten, eine Rolle, aber auch für Arrangeure. Von Bedeutung beim Voicing ist sowohl der Stilbereich, in dem sich der Musiker bewegt, wie auch die Besetzung der jeweiligen Gruppe. Zwar gibt es umfangreiche Lehrwerke für der jeweiligen Situation angepassten Voicings, doch ist es das Bestreben eines jeden Jazzmusikers, eigene Wege im Ausgestalten der vorgegebenen Harmonien zu gehen. (↑Comping)

**Literatur** Haerle, Dan: Jazz-RockVoicings; Rottenburg 1984

■

**Vox Amplification**, britischer Hersteller von Musikelektronik und Musikinstrumenten, 1950 von Thomas Walter Jennings (\* 1917) unter dem Namen Jennings Musical Instruments Ltd. in London gegründet; seit 1992 ist Vox eine Marke der japanischen Firma Korg.

Jennings hatte als Kind Akkordeon spielen gelernt und während des Zweiten Weltkriegs gemeinsam mit dem Gitarristen Dick Denney ein Duo gebildet. Denney, der bereits eine elektri-

sche Gitarre spielte, weckte Jennings Interesse an elektrischen Instrumenten. Aus dem Militärdienst entlassen, eröffnete Jennings zunächst ein kleines Geschäft für gebrauchte Musikinstrumente, baute dieses aber 1946 weiter aus und importierte Musikinstrumente aller Art. 1950 hatte sein Unternehmen eine Größe erreicht, dass er einerseits das »London Accordion Centre« eröffnen, andererseits eigene Produkte vorstellen konnte, so 1951 einen kleinen Verstärker für elektrische Gitarren, der den Namen Univox erhielt. Sein Mitarbeiter Derek Underdown konstruierte 1952 eine elektronische Orgel, die der Clavioline – ein elektronisches Tasteninstrument, das für die Imitation orchestraler Klänge gedacht war – nachempfunden war. Der Name Vox wurde erstmals 1954 für ein Pedal zur Lautstärkeregelung verwendet, dann für eine Serie neuer Gitarrenverstärker, die Underdown 1956 für seinen Arbeitgeber entworfen hatte. Der Verkaufserfolg dieser Geräte hielt sich allerdings in engen Grenzen, gegen die übermächtige amerikanische Konkurrenz hatten die Verstärker keine Chance.

So kam es Jennings ganz gelegen, dass sein alter Freund Denney sich in den Jahren nach dem Krieg mit dem Bau von Verstärkern auseinandergesetzt hatte. Denney verwendete für seinen 15 Watt leistenden Verstärker nicht Röhren aus amerikanischer, sondern aus europäischer Produktion. Die zwei Endstufenröhren vom Typ EL 84 sorgten für den individuellen Klang der mit einem Goodman-Lautsprecher versehenen Kofferverstärker, die unter dem Namen Vox AC1/15 verkauft wurden, und bald wurde mit dem G1/10, später Vox AC 10 genannt, ein zweiter Verstärker vorgestellt. Für diese Geräte begannen sich die britischen Musiker zu interessieren. 1959 kauften die Gitarristen von Cliff Richards Begleitband The Shadows, Hank Marvin und Bruce Welch, AC 15-Verstärker und kreierte mit amerikanischen Fender-Gitarren und britischen Vox-Verstärkern einen speziellen Klang.

Im selben Jahr präsentierte Jennings den Vox

AC 30, ein mit zwei EL-34-Endstufenröhren und einem Lautsprecher ausgestatteter Verstärker von 30 Watt Leistung. 1960 war das Jahr, in dem die Vox-Verstärker ihr endgültiges Gesicht erhielten, mit dem sie in die Geschichte der Rockmusik eingingen: Kofferverstärker mit einem oder zwei Lautsprechern – der AC30/4 Twin kam ebenfalls in diesem Jahr auf den Markt –, in der Endstufe entweder zwei EL 34 oder vier EL 84, bezogen mit hellbraunem (fawn) Kunstleder und mit einer deutlichen Zweiteilung der Front; der schwarze Gehäusebezug wurde 1963 eingeführt.

Ebenfalls 1960 nahm Jennings die ersten Solid-body-Gitarren in das Programm seiner Firma, doch schien ihm das übliche Aussehen zu unauffällig. So wurde der Korpus der Gitarre abweichend von bekannten Formen in eine asymmetrische Trapezform gebracht und die Gitarre erhielt den Namen The Phantom; nicht zuletzt, weil wenige Jahre später Brian Jones, Gitarrist der Rolling Stones, eine Phantom spielte, ging das Instrument in die Historie der britischen Rock- und Popmusik ein. Vox war aber auch auf anderen Gebieten aktiv: 1962 wurde der erste mit Transistoren aufgebaute Verstärker für elektrische Bassgitarren vorgestellt, im selben Jahr auch die Continental, eine einmanualige Orgel, der bald die zweimanualige Continental II und die Jaguar folgten.

1962 hatten auch John Lennon und George Harrison ihre ersten Vox-Verstärker gekauft, einen AC 15 und einen AC 30. Ein Jahr später gelang es Vox, die Beatles per Vertrag auf die ausschließliche Verwendung von Vox-Verstärkern bei Konzertauftritten festzulegen. Zunächst erhielten sie zwei der neuen, nun mit schwarzem Kunstleder bezogenen AC 30. Der Werbeeffect war enorm, zumal die Beatles in den folgenden Jahren stets mit den neuesten Geräten ausgestattet wurden, und Vox prosperierte. 1963 hatte die Firma nicht weniger als 17 Gitarrenmodelle im Programm. Eine zweite Reihe von Gitarren wurde Phantom II genannt. Die Form der Gitarren wich wiederum vom Gewohnten ab und erhielt unter Musikern bald

den Beinamen Teardrop. Jennings plante das weitere Wachstum seiner Firma und schloss mit einer Gruppe von Finanziers, der Royston Group, einen Vertrag. Für Jennings hatte diese Vereinbarung wenige Jahre später fatale Folgen, denn er wurde 1967 aus dem von ihm gegründeten Unternehmen herauskomplimentiert.

Vorerst allerdings wuchs die Firma und hatte nun auch auf dem amerikanischen Markt erheblichen Erfolg. Die Verstärker wurden immer wieder überarbeitet und den Wünschen der Musiker angepasst – allemal wurde die Leistung erhöht –, 1964 wurden Echo-Geräte und Mikrofone in das Programm der Firma genommen und 1965 auf Anregung von Billy Wyman, Bassist der Rolling Stones, ein Teardrop-Bass gebaut. Um die Nachfrage nach Gitarren befriedigen zu könne, wurde die Produktion der Gitarren teilweise nach Italien verlagert, EKO baute nun Vox-Gitarren. Underdown und Denney werkten an einer Gitarre, die Gitarristen die Klangwelt elektronischer Orgeln erschließen sollte und daher Vox Guitar Organ genannt wurde.

Jennings wurde die Führung seiner Firma allmählich aus der Hand genommen, die Produktion der Instrumente und Geräte zunehmend ins Ausland verlagert, andere Firmen mischten sich ein, so dass bald aus dem alten Programm nur noch der AC 30 Twin und der AC 50 gebaut wurden – alle anderen Verstärker waren nun kostengünstig herzustellende Transistorverstärker. Die letzte in Großbritannien entworfene Gitarre, The Maurauder genannt, wurde 1967 vorgestellt, doch war diese eigenwillig geformte Gitarre nicht das geeignete Instrument, den Niedergang der Firma aufzuhalten. Jennings wurde aus dem Unternehmen gedrängt, Denney und Underdown gingen mit ihm. Bis 1969 war die Firma, die nunmehr den Namen Vox Sound Equipment, Ltd. trug, so weit heruntergewirtschaftet, dass sie zum Verkauf stand. Die neuen Eigner, Banken und Einzelpersonen, strichen das Programm zusammen und suchten nach

Möglichkeiten, die Verstärker kostengünstiger herzustellen. 1970 kaufte die amerikanische CBS nach der Übernahme von Fender auch Vox. Geblieben sind von dieser Zeit die Neuaufgabe der Orgeln und eine transistorisierte Ausgabe des AC 30. 1978 sah CBS in Vox nur noch einen Konkurrenten im eigenen Haus – gerichtet gegen Fender – und verkaufte die Firma an Rose Morris, amerikanischer Großhändler der Marshall-Verstärker. Morris strukturierte das Programm um, ließ auch wieder Gitarren bauen und mit dem Namen Vox versehen. Inzwischen hatte das Renommee des Namens Vox aber schon erheblich gelitten, zumal der AC 30 nur noch ein Schatten seiner Vorgänger war – man hatte Halbleiter für die Gleichrichtung der Anodenspannung eingebaut und die gesamte Elektronik auf einer Platine versammelt, die mehr oder weniger automatisch bestückt werden konnte. Gitarristen hatten zu dieser Zeit längst Alternativen gesucht und gefunden.

1992 verkaufte Rose Morris Vox an die japanische Firma Korg. Korg verfolgt seitdem eine zweigleisige Strategie: Auf der einen Seite wurden und werden einige der alten Geräte, allen voran der AC 30, wieder nahezu in der ursprünglichen Form gebaut: sogar die britische Lautsprecher-Firma Celestion konnte man bewegen, die früher für den AC 30 verwendeten Lautsprecher wieder aufzulegen. Auch das legendäre Vox ↑Wahwah-Pedal wurde wieder ins Programm genommen. 2004 brachte Vox sogar eine per Hand verdrahtete Ausgabe des AC 30 auf den Markt. Daneben baut Vox nunmehr auch Verstärker unter Verwendung der Modeling-Technik; sie werden in verschiedenen Ausführungen unter dem Namen Valvetronix verkauft. Häufig kombiniert Vox historische Röhrentechnik mit modernster Halbleitertechnik. Erfolgreich ist Vox auch mit Effektboards und einer neuen Serie von elektrischen Gitarren. Seit Ende der 1990er-Jahre gelang es der Firma auch wieder, Musiker etablierter und populärer Bands für ihre Geräte zu interessieren. So verwenden etwa Musiker von Slipknot, Fall Out Boy, Coheed and Cambria und Simple

Plan Verstärker von Vox. Einer der Musiker, die stets unbeirrt Verstärker von Vox benutzen und benutzen, ist Brian May, Gitarrist der Gruppe Queen: Bei Live-Auftritten steht hinter ihm eine Wand aus vielen schwarz bezogenen AC-30-Verstärkern, in der Mitte einer der seltenen mit weißem Bezug.

**Literatur** Petersen, David/Denney, Dick: The Vox Story: A Complete History of the Legend; London 1993 ■ Pittman, Aspen: The Tube Amp Book; San Francisco 62003 ■ Babiuk, Andy: Der Beatles-Sound – Die Fab Four und ihre Instrumente – auf der Bühne und im Studio; Bergkirchen 2001 | **Weblink** <http://www.voxamps.com/> (Website des britischen Herstellers von Musik-Equipment Vox)



**VST**, Abkürzung von **Virtual Studio Technology**, von dem Software-Unternehmen Steinberg Media Technologies entwickelte und zur Verfügung gestellte Schnittstelle, die es erlaubt, etwa Software-Musikinstrumente und Audio-Werkzeuge auf Software-Basis als Plug-in in Host-Programmen laufen zu lassen.

Als Host-Programme dienen meist ↑Sequencer oder ↑Digital AudioWorkstations, wie sie Steinberg mit der DAW Cubase selbst anbietet; es gibt allerdings auch Host-Programme, deren einzige Funktion es ist, ein VST-Instrument nutzbar zu machen. Ein VST-Instrument – das können Synthesizer oder auch virtuelle Bassgitarren, Gitarren und Schlagzeug-Sets sein – wird dabei wie ein externes Hardware-Instrument in das Hostprogramm eingebunden. Die VST-Instrumente – exakter als VSTi bezeichnet – verfügen über eine eigene Benutzer-Oberfläche, viele sind auch als Stand-Alone-Versionen lauffähig. An Audio-Tools gibt es Kompressoren, Noise Gates, Delay und diverse Effekte; die Tools werden wie bei einem Hardware-Mischpult in den jeweiligen Kanal eingefügt (Insert, Send).

Für die Programmierung von VST-Instrumente stellt Steinberg einen in der Programmierspra-

che C++ geschriebenen Software Development Kit zur Verfügung. Da diese Software unter Beachtung einiger Lizenzbedingungen gratis genutzt werden kann, gibt es mittlerweile mehrere tausend VST- und VSTi-Plug-ins; mittlerweile hat sich die Technik als Standard etablieren können, so dass auch Programme anderer Anbieter als Steinberg die Nutzung von VST-Instrumenten und -Effekten ermöglichen. Der Markt an VST-Plug-ins zeigt dabei mehrere Strömungen: Zum einen werden Synthesizer programmiert, die früher gängige Synthesizer oder Keyboards täuschend echt nachahmen, mitunter sogar mehr Möglichkeiten bieten als ihre Vorbilder – etwa Polyphonie. So sind Instrumente der Firmen Fender-Rhodes, Hammond, Mellotron, Moog, ARP, Korg und Sequential Circuits in VST-Software-Versionen erhältlich; gleiches gilt für Audio-Tools und Effektgeräte. Andere Firmen programmieren VST-Instrumente, die kein reales Vorbild haben, stattdessen vorrangig für die Erfüllung einer bestimmten Aufgabe gedacht sind, also etwa besonders für Pad- oder Bass-Klänge. Wieder andere VST-Plug-Ins ermöglichen die Nutzung von Sample Libraries bis hin zu kompletten Symphonieorchestern. Die Software-Instrumente sind dabei stets weitaus preiswerter als entsprechende Hardware-Geräte. Die Technik ist mittlerweile so ausgeklügelt, dass für die Produktion von Musik außer einem leistungsfähigen PC und einer DAW nur noch einige VST-Instrumente und -Audio-Tools erforderlich sind.

Das Prinzip der VST-Schnittstelle ist so erfolgreich, dass es von anderen Anbietern in ähnlicher Weise nachgeahmt wurde.

**Literatur** Weber, Alexander: Freeware VST/VSTi Audio-Plugins – Funktion und Bedienung der besten VST-Plugins für Windows, MacOS und OS X; München 2006 ■ Peter, Gerald: Entwicklung eines Drum-Humanizer – Entwurf eines Humanizer Konzepts, Analyse von MIDI-Drum-Tracks, Implementierung des MIDI-VST-Plugins; Saarbrücken 2010 | **Weblink** <http://www.dreamvortex.co.uk/> (Website mit eini-

gen Freeware VST-Instrumenten und -Audio-Tools)

