

ZGMTH

Zeitschrift der
Gesellschaft für Musiktheorie

Ulrich Kaiser

»Elflein, Dietmar, Schwermetallanalysen.

Die musikalische Sprache des Heavy Metal

(= texte zur populären musik 6), Bielefeld: Transcript 2010«

ZGMTH 8/3 (2011)

Hildesheim u. a.: Olms

S. 517–520

<http://www.gmth.de/zeitschrift/artikel/670.aspx>

Dietmar Elflein, *Schwermetallanalysen. Die musikalische Sprache des Heavy Metal* (= texte zur populären musik 6), Bielefeld: Transcript 2010

Um es vorweg zu nehmen: *Schwermetallanalysen* von Dietmar Elflein ist ein sachlich geschriebenes und von profunder Kenntnis der Materie getragenes Buch. Es ist hervorgegangen aus einem Promotionsverfahren an der Technischen Universität Braunschweig und stellt einen gewichtigen deutschsprachigen Beitrag zur Erforschung der Populären Musik dar. Innerhalb der zahlreichen, in den letzten Jahren aus dem Boden sprießenden Publikationen zum Thema Heavy Metal nimmt diese Studie eine Sonderstellung ein, weil sich der Autor dem Gegenstand nicht mithilfe von Geschichtsdarstellungen und Szene-Portraits nähert¹, sondern ihn aus musikanalytischer Perspektive beschreibt. Dabei verlässt sich Dietmar Elflein nicht auf das in der historischen Musikwissenschaft übliche Verfahren, systematische Behauptungen aufzustellen und durch ein passendes Musikbeispiel zu exemplifizieren², sondern er analysiert einen umfangreichen Korpus³, dessen Relevanz zuvor empirisch durch Auswertung von Druckerzeugnissen sowie Webseiten festgestellt worden ist.⁴ Sowohl Dietmar Elfleins sprachliche Diktion als auch die Komplexität seiner Analysen dürften für viele ›Headbanger‹ zwar hartes Brot

sein⁵, sein musiktheoretisches Interesse – das heißt, sein Interesse an Regeln für Kompositionsmodelle und Erwartungshorizonte – machen die Monographie jedoch zu einem interessanten Gegenstand für die Musiktheorie.⁶

Dietmar Elflein, der in Berlin vergleichende Musikwissenschaft, Ethnologie und Philosophie studiert hat, ist derzeit im wissenschaftlichen Beirat des Arbeitskreises Studium populärer Musik (ASPM). Laut Selbstbeschreibung gehen die Mitglieder des ASPM nicht nur von musikwissenschaftlichen Ansätzen aus, sondern sind davon überzeugt, dass das Phänomen Populäre Musik nur interdisziplinär und im Zusammenwirken einer Vielfalt von Methoden, Ansätzen und Theorien zu beschreiben ist.⁷ Folgerichtig greift Dietmar Elflein zur methodologischen Absicherung und wissenschaftstheoretischen Fundierung seines

- 1 Wie z. B. in jüngster Zeit: Lücker (2011), Thießes/Küppers (2011), Schäfer (2011) u. a.
- 2 »Die im musikwissenschaftlichen Teilbereich der Populärmusikforschung beliebte Einzelanalyse von Musikstücken mit einer Tendenz zur Werkanalyse einer Band oder eines Künstlers reicht für die gewählte Aufgabe nicht aus.« (Einleitung, 11)
- 3 Zum Beispiel Titel einschlägiger Alben von *Black Sabbath*, *Judas Priest*, *Iron Maiden*, *Metallica*, *Megadeth*, *Slayer* aber auch härterer Rock'n-Roll-Gangarten von *Deep Purple*, *Led Zeppelin*, *AC/DC*, *Motörhead* und *Guns N'Roses*.

- 4 »Grundlage für die Datenerhebung sind: Hörempfehlungen in wissenschaftlicher und populärwissenschaftlicher Literatur zu Heavy Metal, Listen aus deutsch- und englischsprachigen Fachzeitschriften und Listen aus Heavy Metal gewidmeten Webseiten und Onlineforen.« (Methodik, 62)
- 5 Vgl. hierzu Kommentare und Bewertungen bei Amazon: http://www.amazon.de/Schwermetallanalysen-musikalische-Sprache-Heavy-Metal/dp/3837615766/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1330288894&sr=8-1.
- 6 »Erkenntnis leitend ist dabei die Hypothese, dass die Regeln dieser Sprache bezogen auf den Stil des Heavy Metal noch nicht (ausreichend) verstanden sind und somit aus einem gegebenen Materialkorpus deduziert werden müssen. Diese Regeln konkretisieren sich sowohl auf Produktions- als auch auf Rezeptionsebene als Kompositionsmodell und Erwartungshorizont.« (Methodik 59)
- 7 Vgl. hierzu die Website des ASPM e.V. <http://aspm.ni.lo-net2.de/info/aspminfo.html>

Forschungsvorhabens auf kulturwissenschaftliche Ansätze von Jan und Aleida Assmann sowie Michail M. Bachtin zurück. Die wichtigsten Prämissen für seine Untersuchung lauten:

- Durch »Traditionsstrom« und »kulturelles Gedächtnis« (Assmann) sind die Untersuchungsdaten für die Forschung verfügbar (37).
- Das zu untersuchende Werk ist der Tonträger, der durch eine eindeutige Produktionsgeschichte gekennzeichnet ist und eine »absichtsvolle, abgeschlossene Zusammenstellung von Einzelstücken« fixiert (aus und für den Traditionsstrom, 37).
- Ein Musikstück, verstanden als »komplexe Äußerung« (Bachtin), ist immer als Teil eines »Dialogs« vorzustellen. Die Dialogstruktur ist dabei rekursiv und auf verschiedenen Ebenen wirksam, z. B. dialogisiert ein Musikstück mit Musikstücken anderer Autoren, mit Musikstücken desselben Autors, mit Erwartungshorizonten, in Musikstücken dialogisieren wiederum Instrumente mit anderen Instrumenten sowohl innerhalb des Musikstücks als auch in Bezug auf Instrumentalpassagen anderer Musikstücke usw. (31 u. 37).

Den größten Teil der Arbeit nehmen die sich anschließenden musikalischen Analysen ein (97–290). Hierzu wird ein Chiffrierungssystem eingeführt (74f.) und erläutert, um die Analyseergebnisse in Tabellen fassen zu können und nachvollziehbar zu machen. Ziel der Analyse sind additive Formmodelle, deren kleinste Einheiten das in Pulsen gemessene (Gitarren-)Riff darstellt. Aus Riffs bestehende Abschnitte können durch (nicht in Pulsen ausgezählte) Bereiche bzw. Breaks unterbrochen werden. Wiederholungen von Riffs werden durch Zahlen gekennzeichnet, beispielsweise chiffriert »3ab« die dreimalige Wiederholung des Riffs »a« und einmalige Wiederholung des Riffs »b«. Riff-Gruppen werden durch Klammern angezeigt, d. h. 2(ab) bezeichnet die zweimalige Abfolge der Riffs »a« und »b« und Varianten eines Riffs werden durch hochgestellte Ziffern ausgewiesen. In diesem

Sinne liest sich die Analyse von *Paranoid* der Gruppe *Black Sabbath* so: 4a 2b2c 2b2d 10b 2b2c 4b. Diese Analysen überführt Dietmar Elflein der Verständlichkeit halber auch in Formbuchstaben, wodurch die Detailanalyse von *Paranoid* zu A B B² B³ B B³ umgeformt wird. Abschließend wird jede Analyse mithilfe der etablierten Formbegriffe Populärer Musik beschrieben, was beispielsweise für *Paranoid* ergibt: Intro Verse Interlude Verse Verse2 Interlude2 Verse Solo Interlude2 Verse Interlude Verse Interlude2 (bzw. in der Abkürzung Dietmar Elfleins: I VIn VV2 In2V SIn2 VIn VIn2). Eine farbliche Entsprechung von Buchstabenketten und Formbegriffen soll die Art des Zusammenhängens dieser verschiedenen Ebenen veranschaulichen.

Auf der Grundlage solcherart Analysen sowie einer beeindruckenden Detailkenntnis kommt Dietmar Elflein zu konkreten Aussagen über die Musik des Heavy Metal. Man erfährt beispielsweise, dass es in der Musik von *Black Sabbath* A-B-A-Strukturen gibt (105) und der »wiederholte Beginn« sowie »erweiterte Schluss« (mit neuem musikalischen Material) dramaturgische Mittel sind (106 u. 110f.). Der Einsatz des Gesangs erfolgt häufig über dem zweiten Riff (108) und typisch ist auch eine rhythmische Koppelung von Gitarrenriff und Drums (»Paralleles Ensemblespiel«, 114f.). Sehr interessant ist auch, dass sich bei *Judas Priest* der Beginn vieler Stücke nach 1978 über das Muster ABBCDB... beschreiben lässt (z. B. *Electric Eye*, *Riding On The Wind*, *Painkiller*, *All Guns Blazing*, *Metal Meltdown*), ihr Ensemblespiel puls basiert (149f.) und in ihrer Musik der Breakdown ein beliebtes Stilmittel ist (152, Definition: 170). Dietmar Elfleins Tabellen laden dazu ein, selbst auf Entdeckungsreise gehen und Breakdowns sowie die genannte Anfangsstruktur auch bei *Metallica*, *Slayer* und *Megadeth* zu finden (z. B. in *The Call Of The Ktulu*, *Escape* von *Metallica* sowie *Necrophobic* von *Slayers* und *Peace Sells* von *Megadeth*). Darüber hinaus werden für jede Band weitere individuelle Charakteristika genannt, und über Tabulaturnotation kann Dietmar Elflein überzeugend nachweisen, dass sich die Vorliebe für bestimmte Skalen

in spezifischer Musik des Heavy Metal »weniger einem harmonisch-tonal motivierten Musizieren als vielmehr den materialen Gegebenheiten des Gitarrengriffbretts« verdankt (120f.). In all diesen Hinsichten sind Dietmar Elfleins Analysen für musiktheoretisch Interessierte eine wahre Fundgrube und lassen sich als ein gelungener Versuch bezeichnen, das »stilistisch Verallgemeinerbare« musikalischer Formgebung für den Bereich des Heavy Metal zu beschreiben (Einleitung, 9).

Doch es ist nicht immer einfach, Dietmar Elfleins Chiffrierung und die gehörte Musik zusammen zu bringen. Die Buchstaben der ersten Chiffrierungsebene repräsentieren Abschnitte unterschiedlicher Pulslänge und die Pulslänge eines jeden Abschnitts wird in einer weiteren Tabellenspalte angegeben. Beim Mitlesen der Buchstaben einer Analyse ist man also gezwungen, entweder die Pulslängen für die Abschnitte im Kopf zu behalten (was bei vier bis sechs unterschiedlichen Pulslängenangaben anspruchsvoll ist) oder darauf zu vertrauen, auf die gleiche Weise zu gliedern wie der Autor und beim Lesen des letzten Buchstabens auch am Ende des Songs angekommen zu sein. Da Interpretationsspielräume bei der Frage bestehen, ob ein Riff noch gleich oder schon verschieden ist, benötigt man mitunter mehrere Versuche, bis der Nachvollzug einer gegebenen Gliederungsanalyse gelingt. An dieser Stelle wären Verbesserungen wünschenswert, die den Nachvollzug der Analyseergebnisse vereinfachen.

»Die formale Struktur einer komplexen Äußerung wird in einem ersten Schritt als Abfolge von Gitarrenriffs begriffen« und der »Beginn neuer Formteile wird jeweils über das Ende einer sich wiederholenden Struktur musikalischer Äußerungen markiert« (Methodik, 74). In *Paranoid of Black Sabbath* erklingt das den Song prägende Gitarrenriff insgesamt zehn Mal, sowohl unbegleitet, als auch mit Gesang sowie mit führender Leadgitarre. Das unbegleitete Riff wird von Dietmar Elflein als »Intro2« bezeichnet, mit Gesang heißt es dagegen »Verse« und mit führender Leadgitarre »Solo«. Für eine am Gitarrenriff orientierte Gliederungsanalyse hätte man eigentlich auch

auf der Ebene der Formbegriffe ein Gliederungsschema erwarten dürfen, aus dem die zehnmahlige Wiederholung des Gitarrenriffs hervorgeht. Die Benennung identischer Riffwiederholungen als Verse, Interlude2 und Solo zeugt jedoch davon, dass Dietmar Elflein die formale Struktur auf der dritten, terminologischen Ebene nicht mehr als Abfolge von Gitarrenriffs begreift, sondern seine Gliederung vielmehr am Auftreten von Gesang und Leadgitarre orientiert. Das hätte ein Gewinn sein können, weil durch zwei unabhängige Chiffrierungsebenen die Differenzen zwischen einer primär am musikalischen Material orientierten und einer primär auf Besetzung zielenden musikalischen Analyse sichtbar wird. Da Dietmar Elflein diesen Parameterwechsel für die Bezeichnungszuweisung jedoch nicht angemessen reflektiert, ist die dritte Chiffrierungsebene für am Riff orientierte intertextuelle Songanalysen unbrauchbar.

Dietmar Elfleins auf gut 200 Seiten gewonnenen Analyseergebnisse werden in seinen Schlussbetrachtungen auf knapp vier Seiten interpretiert (»Die virtuose Kontrolle der (Ohn) Macht – Ansätze zur Interpretation der Analyseergebnisse«, 306–310). Hier erfährt man, dass »Chromatik und Tritonus den traurigen Beigeschmack der verwendeten Tonalität« prägen und dass im Heavy Metal ein »Spiel mit der Spannung zwischen binärer und ternärer Pulsgestaltung [...] eine Dialektik von Macht und Ohnmacht« reproduziert. Dietmar Elfleins eigene Wertschätzung dieser Aussagen lässt sich an der für sie reservierten Seitenanzahl ablesen. Die hier vorgenommenen Interpretationen wirken daher auch nur wie ein Feigenblatt zur Befriedung einer Scientific Community, die sich durch eine soziologische, nicht aber durch eine am musikalischen Material orientierte Analyse erregen lässt. Die Frage, ob der Heavy-Metal-Fan die Wirkung seiner Musik aufgrund einer affektiven und bereits im 18. Jahrhundert antiquierten Intervallehre empfindet oder ob die »Spannung zwischen binärer und ternärer Pulsgestaltung« eine »Dialektik von Macht und Ohnmacht« repräsentiert, lässt sich – in dieser Pauschalität jedenfalls – wissenschaftlich nicht ernsthaft

diskutieren. Damit sollen keineswegs ernsthafte Diskussionen zum Beispiel über Machtsymbole aus psychoanalytischer Perspektive ausgeschlossen werden. Kritisiert wird allerdings eine eindimensionale Kausalzurechnung, die im Kontext anthropologisierender Zuschreibungen nicht unüblich ist und deren Unangemessenheit bei der Übertragung auf andere Gegenstände offensichtlich wird: Hat nicht vielleicht auch Wolfgang die »Dialektik von Macht und Ohnmacht« gegenüber seinem Vater Leopold Mozart empfunden, weil die »Spannung zwischen binärer und ternärer Pulsgestaltung« viele seiner Kompositionen prägt? Und welche Ohnmacht müssen die alten Kontrapunktiker erst erlitten haben...?

Der letzte Kritikpunkt betrifft eine in der historischen Musikwissenschaft verbreitete Analyseauffassung, die für den Rezensenten in der Monographie von Dietmar Elflein immer dann spürbar wird, wenn es um die Subjektivität von Entscheidungen geht. Beispielsweise wird beinahe entschuldigend festgestellt, dass der »Unterschied zwischen einem neuen Riff und einer Variante [...] in Grenzfällen sub-

jektiv« bleibt (Methodik, 74). Obgleich dem Autor der konstruktive Charakter seines Untersuchungsgegenstandes durchaus bewusst ist (»Theoretische Überlegungen«, 16), können Formulierungen dieser Art den Eindruck erwecken, musikanalytischer Forschung gehe es um das Aufdecken objektiver musikalischer Gegebenheiten. Dabei haben es Dietmar Elfleins Beobachtungen gar nicht nötig, durch ein Objektivitätsschild gedeckt zu werden. Sie sind von so hoher Fachkompetenz getragen, dass gerade ein Offenlegen der Gründe für seine Interpretationen hinsichtlich der theoretischen Verortung seines Gegenstandes äußerst vielversprechend gewesen wäre.

Jenseits dieser kritischen Gedanken sei abschließend noch einmal auf den Wert von Dietmar Elfleins Monographie verwiesen, die sich mit Gewinn aus verschiedenen Perspektiven studieren lässt und die einen soliden Grundstein für zukünftige, analytisch orientierte Forschungen auf dem Gebiet des Heavy Metal legt.

Ulrich Kaiser

Literatur

Lücker, Christoph (2011), *Das Phänomen Heavy Metal, ein Szene-Porträt*, Oberhausen: Schenk.

Schäfer, Frank (2011), *Talking Metal, Headbanger und Wackengänger – die Szene packt aus!*, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.

Thießies, Frank und Tom Küppers (2011), *Rock & Metal. Die Chronik des Krachs*, Königswinter: Heel.