

GMTH Proceedings 2012

herausgegeben von

Florian Edler, Markus Neuwirth und Derek Remeš

Musiktheorie und Komposition

XII. Jahreskongress der

Gesellschaft für Musiktheorie Essen 2012

herausgegeben von

Markus Roth und Matthias Schlothfeldt

Erschienen als Band 15 in der Schriftenreihe

Folkwang Studien

herausgegeben von

Andreas Jacob und Stefan Orgass

Druckfassung: Georg Olms Verlag, Hildesheim 2015

(ISBN 978-3-487-15231-8)

(ISSN 2701-9500)



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Über Instrumentation in der Musik von Iron Maiden

Die Musik von *Iron Maiden* wurde von Anfang an von der überwiegenden Mehrheit der Heavy Metal-Kritiker, Rezensenten und Fans äußerst positiv angenommen. Die noch in den 70er Jahren ausverkauften Gigs der Band in Londons East End, die Begeisterung von Rod Smallwood (Produzent und später Manager der Gruppe), als er die Demo-Kassette von Steve Harris (Gründer der Band) anhörte, die hervorragenden Verkaufszahlen der ersten Schallplatten und die ausverkauften Stadien bei den Welttourneen in den 80er Jahren sind Zeugnisse der immensen Popularität dieser Band. Iron Maiden spielte sogar bei Festivals (z. B. Donington 1988) mit über 100 000 Zuschauern. Solche Zahlen waren für die meisten Heavy Metal Bands der 80er Jahre unerreichbar, zumal diese Musikrichtung noch immer keinen Mainstream-Status genoss.

Wie erklärt sich *Iron Maidens* Popularität? Welche musikalischen Merkmale charakterisieren diese Band? Kann die Musik dieser Gruppe musikwissenschaftlich überhaupt erforscht werden? Ziel dieses Beitrages ist es, einerseits auf diese Fragestellungen fundierte Antworten zu geben und andererseits den Sound von *Iron Maiden* aus musikanalytischer Sicht zu beschreiben.

Es gibt eine Reihe von musikalischen Elementen, die von den Mitwirkenden bei der Komposition und Realisation der Lieder der Gruppe verwendet wurden.¹ Die den spezifischen Klang von *Iron Maiden* bildenden musikalischen Mittel sind folgende:²

- aufbauende Melodien in verschiedenen Intervallen (u. a. Terzen, Sexten, Oktaven und Dezimen),

1 Vgl. Mick Wall, *Run To The Hills. Die offizielle Biographie von Iron Maiden*, Berlin 2005, 15, 19, 27, 172, 177, 196, 241, 292 und 301.

2 Siehe auch Charris Efthimiou, »Gott, da draußen sind eine Viertelmillion Menschen – versau es nicht! Ein Versuch, den typischen Iron Maiden-Klang aus musikanalytischer Sicht zu beschreiben«, in: *Methoden der Heavy Metal-Forschung*, hrsg. von Florian Heesch/Anna-Katharina Höpflinger, Münster/New York/München/Berlin 2014.

- auffallende instrumentale Raffinessen,
- kontrastreiche Songabschnitte,
- solistisches Auftreten der Bassgitarre (Mitwirkung bei der Ausführung der Melodien sowie von Akkorden (Powerchords) und Verwendung der hohen Lage des Instruments),
- galoppierende rhythmische Figuren (hauptsächlich Achtel plus zwei Sechzehntel) mit unterschiedlichen Funktionen.

Das Lied *Phantom of the Opera* aus dem Album *Iron Maiden* (1980) – und insbesondere dessen Einleitung – zeigt in welcher Art und Weise Steve Harris die gerade erwähnten musikalischen Mittel einsetzt. Am Anfang von *Phantom of the Opera* (Abbildung 1) erklingt eine Melodie von zwei Gitarren im Unisono,³ die zusätzlich von der Bassgitarre oktaviert wird. Die Beteiligung der Bassgitarre bei der Ausführung einer Melodie ist ein relativ seltenes musikalisches Phänomen in dieser Musikrichtung, wird aber von *Iron Maiden* häufig verwendet. Anschließend spielen die Gitarren in Terzen eine aufsteigende Melodie (Abbildung 2). Die Bassgitarre spielt die Melodie der zweiten Gitarre zwei Oktaven tiefer. Auffallend ist die hohe Lage der Bassgitarre am Ende der aufsteigenden Repetitionen. In einer ähnlichen Art und Weise ist auch die Einleitung von *The Trooper* aus dem Album *Piece of Mind* (1983) und von *Aces High* aus *Powerslave* (1984) gegliedert.



Abbildung 1: *Iron Maiden, Phantom of the Opera.*

Das Lied *Iron Maiden* aus dem Album *Iron Maiden* gilt als einer der Parade-Songs der Band. Es wird seit über 30 Jahren bei allen Konzer-

3 In dieser Musikrichtung gibt es keine hierarchischen Regeln innerhalb der Gruppe der Gitarren. Bei manchen Bands wird aber eine Unterteilung zwischen Rhythmus- und Melodiegitarre beobachtet.

Über Instrumentation in der Musik von Iron Maiden

ten der Band gespielt und trägt den Namen der Gruppe. Der Anfang von *Iron Maiden* (Abbildung 3) wirkt wie ein Statement.



Abbildung 2: Ebd.

In dem Moment, wo die zweite Gitarre die Anfangsmelodie kurzfristig eine Terz höher spielt, erklingt eine bestimmte Klangfarbe, die für diese Stilrichtung und bis zu diesem Zeitpunkt, mit Ausnahme von *Judas Priest*, sehr selten war.⁴



Abbildung 3: *Iron Maiden*, »Iron Maiden«.

Ein zusätzliches Indiz dafür, dass die Terzen eine sehr wichtige Rolle in der frühen kompositorischen Phase von *Iron Maiden* gespielt haben, liefert Abbildung 4. Im mittleren Teil des gleichnamigen Songs erklingen zwei zusätzliche im Studio aufgenommene Gitarrenstimmen (Overdubbing der Gitarren). Das Verhältnis der beiden neuen Gitarrenstimmen bleibt immer gleich (Terzen). Ab der zweiten Hälfte des nächsten Beispiels (Abbildung 4) verdoppeln die Overdubbing-Gitarren die schon komponierten Gitarren (auch in Terzen) eine Oktave

⁴ Siehe auch Dietmar Elflein, *Schwermetallanalysen. Die musikalische Sprache des Heavy Metal*, Bielefeld 2010, 205–241.

höher.⁵ Ab 1980 gibt es fast bei jedem Song von *Iron Maiden* Melodien in Terzen, und sie gelten bei vielen anderen Heavy Metal Bands der 80er und 90er Jahre als das Markenzeichen dieser Gruppe.⁶



Abbildung 4: *Iron Maiden*, »Iron Maiden« (Mittelteil).

Ein weiteres typisches Merkmal ist die so genannte Iron Maiden-Galoppfigur, die seit Beginn des kompositorischen Schaffens der Band präsent war. Die wichtigsten Charakteristika dieser Figur bei *Iron Maiden* sind:

- als Klangteppich, deutlich zu hören (z. B. in *The Longest Day* aus *A Matter of Life and Death*, 2006),
- als Klangteppich, im Hintergrund (z. B. in *Stranger in a Strange Land* aus *Somewhere in Time*, 1986),
- rhythmisch variiert (z. B. in *The Rime of The Ancient Mariner* aus *Powerslave*, 1984),
- langsam gespielt (z. B. in *Sign of the Cross* aus *The X Factor*, 1995),
- schnell gespielt (z. B. in *Powerslave* aus *Powerslave*, 1984).

Die Band *Iron Maiden* verstand schon vom Anfang ihrer Karriere an, die Wirkung des auskomponierten Crescendos gezielt zu nutzen, um

- 5 Als Vorlage dient der von Iron Maiden autorisierte Band-Score (*Iron Maiden*, London 1980). Die genaue Sekundenangabe aus der Studioversion lautet: T. 60–61: 01:55–01:59.
- 6 Selbstverständlich werden als Intervalle auch Quarten, Sexten und Oktaven bei mehreren Songs verwendet. Es gibt sogar ein Album (*Seventh Son of a Seventh Son*, 1988), das fast jeden Song mit einer Melodie in einem anderen Intervall beginnt (u. a. *Infinite Dreams*: Quarte; *Only the Good Die Young*: Sexte; *Seventh Son of a Seventh Son*: Oktave).

Über Instrumentation in der Musik von Iron Maiden

in ihrer Musik Spannung aufzubauen. Ein typisches Beispiel dafür ist *Prowler* aus *Iron Maiden* (1980). Während in den meisten Liebesliedern der damaligen Zeit über das Verliebtsein oder Sex gesprochen wird, handelt *Prowler* von sexueller Belästigung. Das auskomponierte Crescendo dient als Mittel, den Drang des Protagonisten, unschuldige Mädchen zu belästigen, musikalisch darzustellen. Abbildung 5 demonstriert die Verwendung dieser Technik: Eine penetrante Sechzehntelfigur wird mehrere Male unmittelbar vor dem Solo wiederholt, jedes Mal aber in einer anderen intervallischen Konstellation (vom Unisono bis zur Oktave plus Quint) und Lage (tief bis hoch).⁷

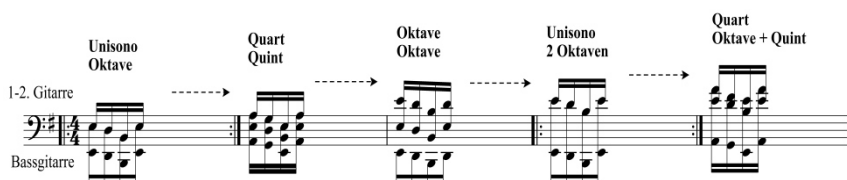


Abbildung 5: *Iron Maiden, Prowler*.

Alle bis jetzt besprochenen Songs stammen aus der bis 1999 reichenden Phase, in der *Iron Maiden* noch mit zwei Gitarren spielte. Durch die Wiederkehr von Adrian Smith (Gitarre) und Bruce Dickinson (Vocals) und den Verbleib von Janick Gers (Gitarre) hatte die Band auf einmal ein Mitglied mehr. Steve Harris schwebte aber schon vor 1983 eine Band mit drei Gitarren vor.⁸ Es gibt sogar einen Abschnitt aus dem Song *Revelations (Piece of Mind)*, 1983), in dem Bruce Dickinson im mittleren Teil 16 Takte lang den Part der Gitarrenbegleitung übernimmt (Abbildung 6), während die zwei Gitarristen eine Melodie in Terzen spielen.⁹

⁷ T. 55–58, 01:45–01:57.

⁸ Wall, *Run To The Hills*, 20.

⁹ Band-Score: *Piece of Mind*, London 1983. Die genaue Sekundenangabe aus der Studioversion lautet: T. 30–33, 01:08–01:14.



Abbildung 6: *Iron Maiden, Revelations.*

Verblüffend ähnlich klingt der mittlere Teil des Songs *Lord of Light* (*A Matter of Life and Death*, 2006), obwohl er fast 25 Jahre später komponiert wurde (Abbildung 7). Dieses Mal aber erklingt eine Melodie in Oktaven statt in Terzen.¹⁰



Abbildung 7: *Iron Maiden, Lord of Light.*

Die bis jetzt gewonnene kompositorische Erfahrung aller Musiker, ihre hervorragende spielerische Fähigkeit und die jahrzehntelange Routine auf der Bühne waren die Voraussetzung für den qualitativen Sprung der Lieder der nächsten vier Alben. Einige dieser Erneuerungen sind:¹¹

- Bereicherung des Gesamtklanges durch die Einführung einer zusätzlichen Gitarre,
- Einführung von kontrastreichen Teilen,

¹⁰ Band-Score: *A Matter of Life and Death*, London 2006. Die genaue Sekundenangabe aus der Studioversion lautet: T. 56–59, 02:26–02:32.

¹¹ Ausgewählte Erläuterungsbeispiele über die Charakteristika der letzten Phase von *Iron Maiden* in: Charris Efthimiou, *Iron Maiden*, i. V.

Über Instrumentation in der Musik von Iron Maiden

- Lieder von hoher klanglicher Differenzierung (Mischung von elektrischen und akustischen Gitarren: *The Legacy* (2006) und *The Talsman* (2010)),
- konkrete Hinweise auf Textinterpretation: *Paschendale* (2003),
- kontinuierliche Zunahme der Dauer der Songs,
- Erweiterung des Stimmumfangs durch Bruce Dickinson (Vocals).

In den 80er Jahren war eine Heavy Metal Band mit drei Gitarren auf der Bühne ein seltenes Phänomen. Spätestens aber seit der Etablierung der Stilrichtungen Progressive Metal und Symphonic Metal Mitte der 90er Jahre sind drei oder vier Gitarren sowie die Mischung von Orchester- und Bandinstrumenten keine Seltenheit mehr. Durch die gezielte Erweiterung der Besetzung und die dadurch entstandene Klangkomplexität behielt *Iron Maiden* einerseits die älteren Fans, die mittlerweile weit über dreißig Jahre alt waren und die alten Lieder schätzten, andererseits gewann sie aber mit dem neuen progressiven und stark experimentellen Sound der letzten vier Alben das junge Heavy Metal-Publikum für sich.

Die folgenden Beispiele (Abbildung 8 bis 12) sollen einen Überblick über den Wandel des Sounds von *Iron Maiden* seit 2000 schaffen. Die kontrapunktischen Abschnitte nehmen stark zu. Öfters erklingt ein meistens rhythmisch komplizierter Riff. Unmittelbar danach singt der Sänger der Band eine Melodie, die vom Riff sowohl rhythmisch als auch motivisch stark abweicht. In *Brighter than a Thousand Suns* aus dem Album *A Matter of Life and Death* (2006) wird ein Gitarrenriff im für die Stilrichtung äußert seltenen 7/4-Takt von einer Melodie ergänzt, die sich rhythmisch unabhängig vom Riff bewegt (Abbildung 8).¹² Ähnliches lässt sich auch in *The Wicker Man* aus *Brave New World* beobachten.¹³

¹² Siehe Fußnote 10, Partiturausschnitt: T. 3–4, Zeitangabe: 00:15–00:23.

¹³ Band-Score: *Brave New World*, London 2000. Die genaue Sekundenangabe der vier Beispiele aus der Studioversion von *The Wicker Man* lautet: T. 5–8, 00:20–00:25.



Abbildung 8: Iron Maiden, *Brighter than a Thousand Suns*.

Der Song *Starblind* aus dem letzten Album *Final Frontier* (2010) ist klanglich in einer ähnlichen Art und Weise wie die zwei vorigen Beispiele aufgebaut. In Abbildung 8 sind auch die restlichen Stimmen detailliert aufgezeichnet. Eine kurvenreiche Melodie wird von einer Gitarrenmelodie (erste und zweite Gitarre) kontrapunktisch begleitet. Gleichzeitig bilden die dritte Gitarre, Bassgitarre, Synthesizer und Schlagzeug durch unterschiedliche, aber zueinander komplementäre Rhythmen einen pulsierenden Klangteppich. Sieben Instrumente spielen gleichzeitig sechs unterschiedliche rhythmische Figuren. Solche klanglichen Situationen sind mit zwei Gitarren unmöglich live im Konzert aufzuführen. Bei einem solchen klanglichen Abschnitt hat eine Band folgende Entscheidung zu treffen: Entweder nimmt sie die zusätzlichen Stimmen im Studio auf (Overdubbing) oder sie verzichtet auf diesen subtilen Sound, wenn sie im Konzert live spielt. Wenn einer Heavy Metal Band zusätzliche Gitarren zur Verfügung stehen, ist es auch möglich, einen klangfarblich intensiven Sound zu erzeugen, ohne die gesamte Lautstärke zu erhöhen. *The Reincarnation of Benjamin Breeg* aus *A Matter of Life and Death* (2006) ist einer der härtesten Songs dieses Albums, ja überhaupt einer der härtesten der ganzen Diskografie dieser Gruppe.¹⁴ Abbildung 9 (T. 90–93 / 04:48–04:56) zeigt einige der Charakteristika des harten Sounds dieser Komposition.

Bassgitarre, zweite und dritte Gitarre spielen in tiefer Lage. Die dritte Gitarre verdoppelt die zweite, obwohl es instrumentatorisch nicht notwendig wäre. Wenn die zweite Gitarre nicht die dritte verdoppelte, dann wäre sie als Melodieinstrument frei. Durch die Beteili-

¹⁴ Vgl. Alexander Milas, »Be All and End All«, in: *Metal Hammer* 157 (2006), 91.

Über Instrumentation in der Musik von Iron Maiden

gung von drei Begleitinstrumenten entsteht also eine wuchtige und volle Klangfarbe.

This musical score is for the song 'The Reincarnation of Benjamin Breeg' by Iron Maiden. It features six staves: Vocals, 1-2. Gitarre (Guitars), 3. Gitarre (Guitar), Bassgitarre (Bass), Synth., and Drums. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line includes the lyrics: 'Take my eyes, the things I've seen... in this world coming to an end... My re-flec-tions fades... I'm wea-ry of... these car-ty bones and skin'. The guitar parts show a complex arrangement with multiple layers, including a melody in the middle range and a higher octave doubling. The bass line is a simple, steady eighth-note pattern. The drums provide a consistent rhythmic foundation.

Abbildung 9: Iron Maiden, *The Reincarnation of Benjamin Breeg*.

Die erste Gitarre führt die Melodie in der mittleren Lage des Instruments aus (T. 90–91). Anschließend wird diese Melodie von zwei im Studio zusätzlich aufgenommenen Gitarren eine Terz und eine Oktave höher verdoppelt. Die dreistimmige Melodie und die wuchtige Begleitung erzeugen insgesamt einen vollen Klang, der auch in einer mittleren Lautstärke intensiv bleibt. Solche instrumentatorischen Feinheiten sind bei jedem Song dieses Albums zu finden und werden hier (Abbildung 10) exemplarisch dargestellt.

This musical score is a close-up of the guitar parts from the previous score, specifically focusing on the overdubbing technique. It shows four staves: 4-5. Gitarre (overdubbing), 1. Gitarre, 2-3. Gitarre, and Bassgitarre. The 4-5. Gitarre staff shows a melody in the middle range, which is then doubled by the 1. Gitarre and 2-3. Gitarre staves. The Bassgitarre staff shows a steady eighth-note pattern. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

Abbildung 10.

1990 verließ der Gitarrist Adrian Smith *Iron Maiden*, um seine Solokarriere voranzutreiben und diverse andere künstlerische Projekte mit anderen Bands zu unternehmen. Glücklicherweise kehrte er aber nach neun Jahren wieder zurück. Der Gründer von *Iron Maiden*, Steve Harris, bewies seine Professionalität, indem er ihm beim ersten Song des ersten Albums (*Brave New World*) nach der Wiedervereinigung die zentrale Rolle gab.

The musical score for the introduction of 'The Wicker Man' by Iron Maiden is presented in a multi-staff format. It includes staves for Vocals, 1. Gitarre (Smith), 2. Gitarre, 3. Gitarre, Bassgitarre, and Drums. The score is divided into two main sections: 'T. 2a - 4a' and 'T. 2b - 4b und 2c - 4c'. The 1. Gitarre (Smith) plays a complex, fast-paced riff throughout. The 2. Gitarre, 3. Gitarre, and Bassgitarre join in during the second section, creating a heterophonic texture. The Drums play a complex, fast-paced pattern throughout.

Abbildung 11a: *Iron Maiden, The Wicker Man*, Einleitung.

Die Einleitung von *The Wicker Man* (Abbildung 11) funktioniert wie ein auskomponiertes Crescendo. Ein auftaktiger Riff wird von der ersten Gitarre allein gespielt (T. 1a–4a). Anschließend wird der Riff von der zweiten Gitarre, Bassgitarre und Schlagzeug heterophon begleitet (T. 1b–4b und 1c–4c). Bei der dritten Wiederholung dieses Riffs verdoppelt die zweite Gitarre den Riff der ersten Gitarre und die Bassgitarre spielt einen noch lebendigeren Rhythmus als vorher. Dadurch erhöht sich bei gleich bleibender Zahl von Instrumenten die Intensität der Musik. Anschließend singt Bruce Dickinson den ersten Vers (T. 6–8), während alle drei Gitarren den Riff homophon spielen. Auffallend ist, dass der Schlagzeuger jedes Mal einen anderen Rhythmus spielt.

Über Instrumentation in der Musik von Iron Maiden

Diesem auskomponierten Crescendo wird noch eine visuelle Dimension hinzugefügt: Beim Festival *Rock in Rio* 2001 spielte *Iron Maiden* vor etwa 250 000 Zuschauern und begann das Konzert mit dem Song *The Wicker Man*. Auf der Bühne stand am Anfang Adrian Smith, der den Anfangsgriff (T. 1a–4a) spielte. Danach traten die restlichen Gitarristen nacheinander auf (T. 1b–4b bis 1d–4d), und zum Schluss begann der Sänger der Band, Bruce Dickinson, unter einer aufwändigen Choreografie zu singen (T. 6–8). Es war aus mehreren Gründen ein gelungener Moment: Ein bis zum letzten Detail auskomponiertes Crescendo (musikalischer Aspekt), eine gelungene Live-Inszenierung (visueller Aspekt) und eine Botschaft (*Iron Maiden* lässt die Vergangenheit hinter sich und blickt wieder vereint in die Zukunft) verschmelzen zu einer Einheit.

The musical score for the introduction of 'The Wicker Man' by Iron Maiden is presented in a multi-staff format. The top staff is for the Vocals (Voc.), followed by Lead Guitar (1. G.), Rhythm Guitars (2. G. and 3. G.), Bass (Bassg.), and Drums (Dr.). The score is divided into two main sections: 'T. 2d - 4d' and 'T. 6 - 8'. In the first section, the guitars build a complex, layered harmonic texture. In the second section, the vocal entry begins with the lyrics 'fin... ger points to you he'. The drums provide a steady, driving rhythm throughout.

Abbildung 11b: *Iron Maiden*, *The Wicker Man*, Einleitung.

Iron Maiden ist eine der wenigen berühmten Bands der 80er Jahre, die einen eigenständigen Klang pflegt und bereit ist, ihn immer weiter zu entwickeln. Einige der Charakteristika des typischen *Iron Maiden*-Klangs sind: kontrastreiche Songabschnitte (Abbildung 1 und 2), Melodien in Terzen (Abbildung 3 und 4), Melodien in verschiedenen Intervallen nebeneinander (Abbildung 4), Passagen mit unterschiedlichen

Klangfarben (Abbildung 5), auskomponierte Crescendi (Abbildung 5 und 11) und die Galoppfigur. Zusätzliche Elemente des typischen Klanges dieser Gruppe nach dem Jahr 2000 sind: das kontrapunktische Verhältnis zwischen Vocals und Riff (Abbildung 8 und 9), orchestralartige Instrumentation (Abbildung 9 bis 11) und ein wuchtiger, klangfarblich voller Sound (Abbildung 10 und 11).

© 2015 Charis Efthimiou (charis.ef@gmail.com)

Kunstuniversität Graz

Efthimiou, Charis (2015), »Über Instrumentation in der Musik von Iron Maiden« [On Instrumentation in the Music of Iron Maiden], in: *Musiktheorie und Komposition. XII. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie* (GMTH Proceedings 2012), hg. von Markus Roth und Matthias Schlothfeldt, Hildesheim: Olms, 295–306.
<https://doi.org/10.31751/p.155>

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: Form; form; Heavy metal; Instrumentation; instrumentation; Iron Maiden; music analysis; Musikanalyse

eingereicht / submitted: 10/09/2015

angenommen / accepted: 10/09/2015

veröffentlicht (Druckausgabe) / first published (printed edition): 2015

veröffentlicht (Onlineausgabe) / first published (online edition): 07/03/2022

zuletzt geändert / last updated: 15/09/2015