

## Besprechungen

Michael Rappe, *Under Construction. Kontextbezogene Analyse afroamerikanischer Popmusik*, 2 Teilbände, Köln: Dohr 2010. (Musicologia 6)

Um den außergewöhnlichen Erkenntnisgewinn, den die Lektüre dieses Buches bietet, einzuschätzen, schaue man sich zuvor den Videoclip *Work It* von Missy Elliot an – und wiederhole dies nach der Lektüre: Michael Rappe öffnet einem Augen, Ohren und Geist. Zwar haben schon vor dieser Kasseler Dissertation (Fachbereich Erziehungswissenschaften / Humanwissenschaften, gedruckt mit Unterstützung des Fachbereichs 5 der Hochschule für Musik und Tanz Köln) eine Reihe von Untersuchungen aus unterschiedlichen Perspektiven herausgearbeitet, dass sich der HipHop in seiner über 40-jährigen Geschichte im Spannungsfeld postindustrieller Stadtkultur und afrodiasporischer oraler Erzähltraditionen zu einem hochartifizialen, hybriden multimedialen Zeichensystem entwickelt hat, doch gilt auch für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit HipHop, was Simon Frith 1999 generell für das Nachdenken über Populäre Musik zu bedenken gab: »Selbst wenn wir zu meinen wissen, was die Leute mögen, haben wir selten Interessantes über die innere Struktur dieses Mögens zu sagen.«<sup>1</sup> Außerdem bleiben die meisten Studien gerade zum HipHop auf einzelne ästhetische Ebenen beschränkt und nehmen nicht das komplexe Kommunikationsgefüge aus Text-, Musik-, Tanz- und Bildebenen in den Blick. Doch genau dies ist das erklärte Ziel des Buches von Michael Rappe – und er löst es in jeder Hinsicht höchst gewinnbringend ein.

Das zweibändige schön gestaltete Buch ist übersichtlich und schlüssig aufgebaut, und Rappe versteht es, seine Leser von den »Erläuterungen zum Aufbau der Arbeit« (S. 14ff.) an geschickt und unaufdringlich am konzeptuellen Aufbau und an seinen Gedankengängen teilhaben zu lassen. Die im ersten Teil vorgestellte theoretische und wissenschaftsmethodische Basis der Arbeit ist die literaturwissenschaftlich und linguistisch eingeführte Theorie des *Signifyin' Monkey*, Samuel A. Floyd auf die Analyse afroamerikanischer Musik angewandt.<sup>2</sup> Rappe ist es erklärtermaßen wichtig, seinen

Untersuchungsgegenstand nicht eindimensional, sondern in seiner ambivalenten Struktur darzustellen. Und so exemplifiziert er das Modell des *Signifyin' Monkey* in drei Unterkapiteln auf sprachlicher (*black talk*), visueller (*black sign*) und musikalischer Ebene (*black music*). Diese Ebenen werden dann im zweiten Teil der Arbeit in der exemplarischen ganzheitlichen Analyse des Titels *Work It* von Missy Elliot (2002) aufgenommen und in der erforderlichen Gründlichkeit multiperspektivisch durchleuchtet. Andere schreiben Bücher über einzelne Bruckner-Sinfonien oder Bergs *Lyrische Suite*, Rappe widmet sich hier mit angemessener Selbstverständlichkeit einem Musikvideo von vergleichbarem Komplexitätsgrad.

Anschaulich arbeitet er die Entstehung des *Signifyin'* aus der traditionellen Figur des *Signifying Monkey* heraus und verfolgt es zusammen mit den verschiedenen Formen des *rappin'* als kodierte Form des Protests in Gospel, Blues, Jazzpoetry und Disco/House. Grundlegend für das Verständnis von HipHop-lyrics ist u.a. das vielfache *Flippin'* von Wörtern im Black American English, etwa in die kontrovers diskutierte Transformation des Wortes *Nigger* zu *Nigga*, als Symbol schwarzer Selbstachtung im Kampf gegen Rassismus und Unterdrückung (S. 61). Differenziert gelingt die Erörterung rassistischer Stereotype am Beispiel des *bad man* und der darauf basierenden vier Rapper-Typen (S. 85) als Mittel symbolischer und realer Machterhaltung: Durch Ausschluss des Anderen entsteht auch eine Gemeinschaft der Ausgeschlossenen. Männliche Attribute und der Macho-Code werden so zur Grundlage für widerständiges Handeln gegenüber Rassismus als Reaktion auf die Stereotypisierung durch die weiße Gesellschaft. (Nicht thematisiert werden die desensibilisierenden Wirkungen frauenfeindlicher Raptexte.<sup>3</sup> Hingegen wird die kontroverse Diskussion der politischen Bedeutungszuschreibungen des HipHop ausführlich erörtert, einerseits als Ausdruck widerständigen Handelns und andererseits zentriert um Phallozentrismus, Mysogynie und schwarzen Nationalismus, mit korrespondierender Kritik an sexistischen Songtexten, der Verflechtung mit der Kulturindustrie und männlichem Dominanzgebaren.

Eindrucksvoll führt Rappe vor, in welcher unterschiedlicher Weise die rhetorischen Strategien des *Signifyin'* seit dem *cakewalk* der Minstrelshows genauso auch in Gesichtsausdruck, Gesten, Kleidung und Performance zur Geltung kommen. Zu recht greift er in seiner Analyse der musikalischen Dimension des HipHop Ansätze

1 Simon Frith, »Das Gute, das Schlechte und das Mittelmäßige«, in: Udo Göttlich / Roger Bromley u.a. (Hg.), *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*, Lüneburg 1999, S. 191–214, hier S. 211.

2 Henry Louis Gates, *The Signifying Monkey – A Theory of African-American Literary Criticism*, New York 1988; Samuel A. Floyd, *The Power of Black Music. Interpreting Its History From Africa To The United States*, New York u.a. 1995.

3 Vgl. etwa mit wichtigen Literaturangaben Terri M. Adams / Douglas B. Fuller, »The Words Have Changed But the Ideology Remains the Same: Misogynistic Lyrics in Rap Music«, in: *Journal of Black Studies* 36/6 (2006), S. 938–957.

ze von Floyd, Stuckey und Smitherman auf und entwickelt darauf aufbauend einen eigenen integralen Analyseansatz.<sup>4</sup> *Call-Response* bestimmt – in Entsprechung zur Figur des *Signifyin'* (S. 147f.) – die Strukturbildung musikalischer Formen genauso wie die Ausdifferenzierung der einzelnen Musikstile vom Ragtime bis zum Funk und HipHop. Es ist das Verdienst dieser multiperspektivischen Darstellungsweise, anschaulich zu zeigen, in welcher untrennbarer Weise im HipHop die verschiedenen Ebenen kulturellen Handelns miteinander verbunden sind: Tanz, Mode, Körpersprache, Sprache und Musik.

Das Buch bietet außerdem umfassende Informationen zur Entwicklung von Breakbeating, Mixing und Scratching, Looping und Sampling (S. 159ff.) genauso wie zu den Konstruktionsmöglichkeiten von Gemeinschaft durch DJing und Producing, Soundgestaltung und rhythmisches Handeln. Am Beispiel des Breakbeats *Take Me to the Mardi Gras* von Bob James (der auch dem Analysebeispiel zugrunde liegt) führt Rappe vor, wie hier semantisierende Sounds und Breakbeats in mehr als 40 nachweisbaren Versionen auf funktional unterschiedlichen Ebenen benutzt werden – durchaus analog etwa zu den unterschiedlichen Verwendungsweisen eines Renaissance-Cantus-firmus wie *L'homme armé* (S. 176–181).

Der zweite Großabschnitt des Buches widmet sich exemplarischer der Analyse des Musikvideos *Work It*, 2002 geschrieben und produziert von Missy Elliott und Timothy Z. Mosley alias Timbaland. Es wurde 2003 als *Best HipHop Video* und gleichzeitig als *Best Video of the Year 2003* ausgezeichnet – und die Analyse von Rappe macht dessen Qualitäten in jeder Hinsicht nachvollziehbar. Der Text ist, beginnend mit dem Titel, voller bewusster Doppeldeutigkeiten, die das Thema Sexualität aus weiblich-dominierender Sicht mit Problemen der afroamerikanischen Diskriminierung verbinden. Aufschlussreich zeigt Rappe am Vergleich der *lyrics* der Album- und Videoversion, wie mit unterschiedlichen Techniken anstößige Textpassagen überblendet bzw. moderat ersetzt werden. Verblüffend der Befund, wie in den Refrains an einschlägiger Stelle jeweils das Trompeten eines Elefanten platziert wird, um auf einfallreiche Art »explicit content« zu vermeiden und gleichzeitig den ursprünglichen Textsinn zu verstärken (S. 189). Aufschlussreich sind sodann die zahlreichen Referenzen des Rap-Textes, von Hall Berry, der ersten mit einem Oskar ausgezeichneten afroamerikanischen Schauspie-

lerin, über die Figur des Little Drummer Boy (als Verweis auf die Naivität aller Kriegstrommler), Kunta Kinte aus dem Roman und der Fernsehserie *Roots* sowie Prince, welcher Anfang der 1990er Jahre das ausbeuterische System der Musikindustrie anprangerte. In ihrem hochgradig metaphorischen Sprechen zeigt Missy Elliott neidischen Männern wie neidischen Konkurrentinnen gleichermaßen, dass sie sich im Musikbusiness durchgesetzt hat; in der Tradition schwarzer Rhetorik hat sie es mit ihrer pro black-Haltung zu ökonomischem, medialem und künstlerischem Erfolg gebracht. Die große Versiertheit des Verfassers in aufnahme- und produktionstechnischen Fragen kommt nicht zuletzt in der Analyse der verschiedenen *overdub*-Techniken und digitalen Effekte des Songs zum Tragen, mit der die Soundrepräsentation von Missy Elliott bearbeitet wurde, um die aufgeregte und flirrende Atmosphäre des gesamten Stückes hervorzubringen (S. 205–213). Spannend sind die Beobachtungen und die Interpretation des Schlusses, wo einfache Aufforderungen wie aus den Anfängen des HipHop (»to ma ladies«, »To ma fellas«) nicht von Stimmen, sondern instrumental durch den ebenfalls aus den Anfängen des HipHop stammenden *Take Me to the Mardi Grass*-Breakbeat beantwortet werden: »Missy Elliott ruft nach ihrer Gruppe, nach ihren »Leuten« und es antwortet ihr die Vergangenheit bzw. der Ursprung des HipHop sowie die Tradition und die Werke, die damit (re-)aktiviert werden« (S. 215).

Der Musiktrack von *Work It* ist mit den Möglichkeiten digitaler Produktion im Tonstudio entstanden, und Rappe führt faszinierend vor, wie durch die Montage von 13 Samples/Soundereignissen mit musikalischen Mitteln eine Geschichte erzählt wird, die um die Ursprünge des HipHop kreist. Für seine Analyse hat Rappe, gut begründet, sich entschieden, nicht auf die bereits entwickelten Darstellungsweisen zurückzugreifen, sondern eine eigene deskriptive Scratch-Notation auf der Basis der traditionellen Notenschrift zu entwickeln, mit der er die mitunter nicht unkomplexen rhythmisch-melodisch-soundtechnischen Ereignisse nachvollziehbar macht. (Dabei setzt allein das vergleichbar simple, mit »Pfeil nach oben« wiedergegebene Vorwärts-scratchen der Platten-Hand folgende Teilhandlungen voraus: »Platte auflegen, Plattenspieler einschalten, Mixer anstellen, zu scratchende Stelle auswählen/suchen und eventuell markieren, mit der Platten-Hand die Stelle im Rhythmus der Musik hin- und herbewegen, mit der Fader-Hand den Crossfader bei der Vorwärtsbewegung aufziehen und bei der Rückwärtsbewegung schließen, diese Bewegungen wiederholen usw.« (S. 229).

Die Transkriptionen laden zum intensiven Nachhören der gewählten Techniken und Effekte ein und zeugen von gründlichster Detailanalyse. Überzeugend

4 Floyd, *The Power of Black Music* (wie Anm. 2); Sterling Stuckey, *Slave Culture: Nationalist Theory and the Foundation of Black America*, New York 1987; Geneva Smitherman, *talkin that talk. Language, Culture and Education in African America*, London / New York 1999.

stellt Rappe dar, wie von den insgesamt 13 Soundquellen, die in *Work It* benutzt werden, nur ein Scratch neu eingespielt wurde, alle anderen wurden aus vorliegenden Stücken entnommen, teils ursprünglich belassen, teils weiter bearbeitet. Durch seine Vorgehensweise kann Rappe überzeugend manche Befunde bisheriger Analysen zurückweisen (etwas S. 234f. gegenüber Keazor und Wübbena<sup>5</sup>). Geradezu ein Kabinettstück analytischer Kunst ist die Zergliederung des eintaktigen *Heart of Glass*-Samples in seine sechs Stimmen und die plausible Erklärung des Höreindrucks »eines sich ständig im Wandel befindlichen, polyrhythmischen Soundereignisses, das wie mit einer Art Zufallsgenerator programmiert worden zu sein scheint« (S. 237–240 sowie 252ff.). Insgesamt entsteht bei der Produktion der fingierte Eindruck eines spontanen Plattenmischens durch einen imaginären DJ: »Missy Elliotts *Work It* präsentiert sich als Mikrokosmos des Djings, generiert mit den Mitteln und Techniken eines Studios« (S. 257). Gleichzeitig werden durch die zitierten Rap-Stücke zentrale Werke und Interpreten der Old School genau wie der samplerorientierten New School evoziert: »Missy Elliott / Timbaland durchsuchen die (schwarze) Musikgeschichte nach aussagekräftigen Sounds, flippen diese in die musikalische Gegenwart und nutzen ihr semantisches Potenzial für ihre eigenen Aussagen« (S. 245). Für Missy Elliott ist, wie Rappe durch zahlreiche Zitate belegt, die textliche und soundspezifische Referenz an die Old School und an die Frühzeit der New School des HipHop eine bewusst gewählte Quelle für befriedende Kraft und Erneuerung – der Versuch, mit soundhaften Verweisen Geschichtsbewusstsein zu initiieren (S. 275–279).

Die Analyse von Text-, Musik- und Bildebene geht in großen Teilen mit einer früheren Analyse von Keazor und Wübbena überein, auch wenn es teilweise unterschiedliche Lesarten der Songtexte gibt, was jedoch die übereinstimmende Gesamtdeutung nicht tangiert. Unterschiedlich ist hingegen die Ableitung der Bassfigur von *Work It* (S. 285).<sup>6</sup> In der visuellen Repräsentation unterscheidet Rappe insgesamt 13 unterschiedliche Bild-Orte, die in den Übersichtstabellen und der vierschichtigen audiovisuellen Partitur farblich gekennzeichnet sind (im Layout orientiert übrigens an Eisensteins berühmten Filmanalysen). Alle 13 Bild-Orte sind jeweils relativ statisch abgefilmt, die Dynamik im Ablauf entsteht durch eine rasante Schnittfolge, die vordergründig den Textinhalt umsetzt, darüber hinaus aber auch übergreifende Themen der afroamerikanischen Geschichte und des *verbal duelling* einbezieht. Das Bild

des *Underground* deutet Rappe überzeugend als »Sinnbild für den mythologischen Raum [...], in dem die Entwicklung des HipHop zur modernen Kulturform ihren Ausgang nahm« (S. 294). Verblüffend, wie selbst in der Kleidung bei genauer Beobachtung und Deutung der Übergang von der Old School zur samplebasierten New School zum Tragen kommt (S. 295). Die Bienen und die Bienenwaben im *Queen-Mother-Bee*-Bild transportieren den Mythos einer hybriden, afrikanisierten Biene als Bedrohung für die reinrassigen amerikanischen Bienenrassen, hier als *double talk* ins Positive gewendet – die elegant gekleidete *Rap-Bee-Queen* der Bienenstock-Gemeinschaft des HipHop (S. 296f.). Im *Playground* mit visuellen Assoziationen an Thriller- und Horror-Szenarien identifiziert Rappe auf den Oberteilen der Breakdancer jeweils den Namen einer ermordeten/verstorbenen HipHop-Größe; Missy Elliott ehrt mit ihrer Kleidung die 2001 bei einem Flugzeugabsturz verunglückte R&B-Sängerin Aaliyah (S. 299–303). Schlüssig lässt Rappe die Ergebnisse von Musik- und Bildanalyse zusammenlaufen: Der Gründungsmythos der Old-School-Phase sei für Missy Elliott »die Quelle der Erneuerung und die Antwort auf die Lösung der augenblicklichen Probleme« (S. 306).

Insgesamt: erweist sich die Aufteilung der Studie auf zwei Teilbände als sehr leserfreundlich, im ersten Band die Darstellung mit im Aufbau aufeinander bezogenen Hauptteilen (*talk, sign, music*), im zweiten Teilband eine umfassende Dokumentation zu den Analysen (Übersichtstabellen und Ablaufpläne, Notenbeispiele und audiovisuelle Partituren sowie wertvolle grundlegende und weiterführende Informationen zu HipHop, zu den Sprachspielen und rhetorischen Techniken des *signifyin'* und zu Techniken und Geschichte des Djings. Michael Rappes Buch zeigt überzeugend, zu welch tiefen Einsichten – auch – im Bereich der Populärmusik zu gelangen ist. Das ist freilich Verdienst des Analysierenden, keineswegs ist es die Musik selber, wie der eingangs zitierte Kodwo Eshun behauptete, die zu verstehen sei als »die Popanalyse, die sie schon ist« (S. 9).

(Juli 2011)

Hartmut Möller (Rostock)

Gero Vehlow, *Maria in der Musik*, Köln: Verlag Dohr 2007, 352 Seiten.

Wie bespricht man nicht ganz ausgegorene Sachbücher für Musikliebhaber in wissenschaftlichen Zeitschriften? Lauter Verrisse dienen niemandem. Noch schwieriger wird es, wenn, wie hier, die Verlagshomepage bereits auf lauter Lobreden verweist. Vielem kann man ja auch zustimmen. »Ach ja, bei unserer Trauung haben wir noch eine Sängerin, die das ›Ave Maria‹ singt.« – ›Wel-

5 Henry Keazor / Thorsten Wübbena, *Video Thrills The Radio Star. Musikvideos: Geschichte, Themen, Analysen*, Bielefeld 2005.

6 Ebenda.

Herausgegeben von Wilhelm Seidel und Matthias Schmidt

Verantwortliche Herausgeberin für dieses Heft:  
Annette Kreuziger-Herr  
Hochschule für Musik und  
Tanz, Dagobertstraße 72  
D-50668 Köln

Beirat:  
Wolfgang Horn, Oliver  
Huck, Sebastian Klotz,  
Annette Kreuziger-Herr,  
Birgit Lodes und Hartmut  
Möller

Redaktion:  
Thomas Emmerig  
Sternenweg 3  
D-93138 Lappersdorf  
E-Mail:  
Emmerig-DTP@web.de

Erscheinungsweise:  
4 Hefte jährlich

Kündigung:  
Spätestens 3 Monate vor  
Ablauf des Jahresabonne-  
ments. Erfolgt keine Abbe-  
stellung, verlängert sich  
das Abonnement  
automatisch.

Vertrieb:  
Durch jede Buch- oder  
Musikalienhandlung oder  
direkt bei Laaber-Verlag  
Regensburger Straße 19  
D-93164 Laaber  
Telefon (0 94 98) 23 07  
Telefax (0 94 98) 25 43  
E-Mail: info@laaber-  
verlag.de

Die in den Beiträgen ver-  
tretenen Meinungen ent-  
sprechen nicht immer den  
Auffassungen der Heraus-  
geber und des Verlages.

Unverlangt eingesandte  
Manuskripte werden nur  
zurückgesandt, wenn Rück-  
porto beiliegt. Nachdruck  
oder fotomechanische  
Wiedergabe, auch  
auszugsweise, nur mit  
Genehmigung des  
Verlages.

ISSN 0177-4182  
© 2011 Laaber-Verlag,  
Laaber

## Inhaltsverzeichnis

### Musik und Mathematik

Zu diesem Heft ..... 194

#### Beiträge

Uwe Seifert  
Kognitive Musikwissenschaft und Musiktheorie.  
*Computation* als Metapher zur Erforschung musikalischen  
Geistes ..... 199

Annegret Huber  
Musik er-zählen.  
Medien-, zeichen- und erkenntnistheoretische Aspekte mathe-  
matisch informierter Analysepraktiken ..... 213

Alan Fabian  
Informierte Musik.  
Informationstheoretische Musikbildnisse in den 1950/60er Jahren 223

Peter Sühning  
Rechnen und Empfinden – Rationalität und Phantasie in der  
Musikanalyse.  
Über einige von Hermann Graßmann herrührende mathematisch-  
physikalische Elemente in der Methodik Gustav Jacobsthals ..... 235

Susanne Rode-Breymann  
Die Florentiner Motetten von Guillaume Du Fay.  
Komponieren im Spannungsfeld von »proportio« und »eloquentia« 245

#### Dokument

Herbert Brün  
Programmcode der Komposition *Non Sequitur VI* (1966) ..... 257

#### Diskussion

Daniel Muzzolini  
Klang und Unschärfe.  
Eine Reaktion auf Boris Voigt ..... 265

Besprechungen ..... 277

Eingegangene Schriften ..... 286