

Aus:

DIETMAR ELFLEIN

Schwermetallanalysen

Die musikalische Sprache des Heavy Metal

Oktober 2010, 362 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb.,
29,80 €, ISBN 978-3-8376-1576-0

Die Attraktivität von Heavy Metal ist seit 40 Jahren ungebrochen. »Metal« stellt trotz – oder wegen – seines oft zwiespältigen Leumunds ein globales Phänomen dar, in dessen Mittelpunkt die Liebe zur Musik steht.

Dietmar Elflein beschäftigt sich intensiv mit Heavy Metal als Musik und untersucht LPs und Bands, die das Genre geprägt haben, auf musikalische Gemeinsamkeiten und Entwicklungslinien – die musikalische Sprache des Heavy Metal. Die Vielfalt der untersuchten musikalischen Ansätze reicht von Black Sabbath über Judas Priest und Iron Maiden bis zu Metallica, Megadeth und Slayer, schließt aber auch die weniger ›metallischen‹ Werke von AC/DC, Motörhead und Guns N'Roses mit ein.

Dietmar Elflein ist Musikwissenschaftler an der TU Braunschweig.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1576/ts1576.php

INHALT

I. Einleitung	9
Danksagung	14
II. Theoretische Überlegungen zur musikalischen Sprache eines Musikstils - komplexe musikalische Äußerungen im Traditionsstrom	15
Der Traditionsstrom als Reservoir des momentan verfügbaren Wissens	15
Verschiedene Arten des Zugriffs auf den Traditionsstrom:	
Erwartungshorizont und Kompositionsmodell	23
Bakhtins endlose Kette der Äußerungen	25
Die Bedeutung des Klangs – zum Verhältnis von Musik und Sprache	26
Das Werk als Äußerung im Dialog	28
Heavy Metal als Schichtung komplexer Äußerungen	30
Heavy Metal als Genre und/oder Stil	31
Der Formverbrauchseffekt – „das ist kein Metal mehr“	34
Zusammenfassung	36
III. Heavy Metal in der Literatur	39
Die soziologische Beschäftigung mit der Kulturwelt, Szene oder Subkultur Heavy Metal	39
Eine kurze Genregeschichte	43
Heavy Metal als Musikstil	46
Zusammenfassung	57
IV. Methodik	59
Zur Konzentration auf Tonträger	59
Drei sich ergänzende Zugänge zum Traditionsstrom	61
Zugang 1: Die Stichprobe	62
Zugang 2: Musikalische Assoziationen	66
Zugang 3: Zufallsstichprobe	68
Methodik der musikalischen Analyse	69
V. Die Auswertung der Stichprobe	79
Nationale Herkunftsverteilung	79
Die herausgehobenen Bands	81
Herkunftsverteilung der herausgehobenen Bands	85

Die herausgehobenen Alben I	86
Zeitliche Verteilung – die herausgehobenen Alben II	90
Fazit der Auswertung	95
VI. Musikalische Analysen	97
1. Heavy (Metal) – die Erweiterung des Blues Rock und die Vereinfachung des Progressive Rock: Black Sabbath	97
Black Sabbath in der Auswertung	97
Bandbiographie	99
Black Sabbath mit Ozzy Osbourne – Instrumentierung, Komposition, Produktion	101
Die Klangfarbe – zur Dominanz verzerrter Gitarren	102
Die formale Struktur der komplexen Äußerungen	103
Paralleles Ensemblespiel	114
Das Gitarrenriff als komplexe musikalische Äußerung	118
Die unverzerrte Klangfarbe – Akkordbrechungen und Einleitungen	124
Die Emanzipation vom Backbeat – das Schlagzeugspiel auf <i>Black Sabbath</i> und <i>Paranoid</i>	127
Der Beginn einer musikalischen Sprache des Heavy Metal	131
Black Sabbath mit Ronnie James Dio – Unterschiede und Gemeinsamkeiten	133
2. Classic Metal I – das Zurückdrängen des Blues Rock- und Progressive Rock-Einflusses: Judas Priest	135
Judas Priest in der Auswertung	135
Bandbiographie und Imagewechsel	136
Judas Priest mit Rob Halford – Instrumentierung, Komposition, Produktion	138
Die ‚Metallisierung‘ der Klangfarbe I – die Ausdünnung der Mitten	139
‚Scream For Me‘ – zur Wichtigkeit des Schreis im Traditionsstrom des Heavy Metal	141
Die formale Struktur der komplexen Äußerungen	144
Die Aufwertung des Pulses im Ensemblespiel	153
‚Metrische Ketten‘ – die Reihung von Gruppen von Pulsen zu Gitarrenriffs	159
Pulsbasiertes Instrumentalspiel	162
Das Ensemblespiel mit zwei Gitarren – Möglichkeiten und Beschränkungen	167
Eine erste Ausdifferenzierung einer musikalischen Sprache des Heavy Metal	169

3. Harter Rock'n'Roll – vom parallelen Leben	
des Blues-Einflusses: AC/DC, Guns N'Roses, Motörhead	173
AC/DC, Guns N'Roses und Motörhead in der Auswertung	173
Bandbiographien	175
Instrumentierung, Komposition, Produktion	178
Die Klangfarbe – verschiedene Möglichkeiten klanglicher Authentizität	180
Die formale Struktur der komplexen Äußerungen	183
Rhythmisches Ensemblespiel	188
Die Nutzung der musikalischen Sprache des Heavy Metal als Verzierung	203
4. Classic Metal II – die Wiederkehr	
des Progressive Rock-Einflusses: Iron Maiden	205
Iron Maiden in der Auswertung	205
Bandbiographie	206
Instrumentierung, Komposition, Produktion	207
Die ‚Metallisierung‘ der Klangfarbe II – die Hörbarkeit spiel-technischer Details und die Notwendigkeit ihrer potentiellen Reproduzierbarkeit	209
Die formale Struktur der komplexen Äußerungen	211
Pulsbasiertes Ensemblespiel	219
Echos des Progressive Rock im Traditionsstrom des Heavy Metal	225
Paralleles Ensemblespiel	231
Die Ausformulierung des Breakdowns	231
‚Twin Guitars‘ – zweistimmige Gitarrenmelodien zwischen ‚Folk‘- und ‚Klassik‘-Einflüssen	235
Die Ausformulierung der musikalischen Sprache des Heavy Metal	239
5. (Heavy) Metal – auf dem Weg zum Extreme Metal:	
Metallica, Megadeth, Slayer	243
Metallica, Slayer und Megadeth in der Auswertung	243
Bandbiographien	245
Instrumentierung, Komposition, Produktion	248
Die ‚Metallisierung‘ der Klangfarbe III – die Lust an der Verzerrung	250
Die formale Struktur der komplexen Äußerungen	252
Rhythmisches Ensemblespiel	268
Pulsbasierte Gitarrenriffs	273
‚Twin Guitars‘ und solistische Äußerungen	279
Schichtungen des Pulses im Schlagzeugspiel	280
Breakdowns	285
Paralleles Ensemblespiel	286

Die Weiterentwicklung der musikalischen Sprache des Heavy Metal in Richtung Extreme Metal	287
VII. Die Zufallsstichprobe	291
Die ausgewählten Stücke	291
Die formale Struktur der ausgewählten Stücke	291
Deadlock, „The Brave/Agony Applause	292
Edguy, „Ministry Of Saints“	294
Legion Of The Damned, „Cult Of The Dead“	295
Trivium, „Down From The Sky“	297
Fazit der Zufallsstichprobe	298
VIII. Schlussbetrachtung	299
Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse	299
Die virtuose Kontrolle der (Ohn-)Macht –	
Ansätze zur Interpretation der Analyseergebnisse	306
Diskussion der Ergebnisse und Ausblick	310
Literatur- und Quellenverzeichnis	313
Bibliografie	313
Diskografie	329
Filmografie	343
Zeitschriften	345
Anhang	347
Legende für die Tabellen zur formalen Struktur	347
Legende für die Transkriptionen	349
Glossar der verwendeten tontechnischen Begriffe	350
Alphabetische Liste der für die Stichprobe verwendeten Quellen und Listen (Stichtag 30.5.2006)	353
Die 100 (+14) meistgenannten Alben der Stichprobe	356

I. EINLEITUNG

Black Metal, Hard Core, Straight Edge, Hip Hop, Techno, Eurodance, Schlager, Alternative Country, Indie Rock... Jeder dieser Begriffe löst unter anderem musikalische Assoziationen aus, die sich zumindest potentiell voneinander unterscheiden. Ich erwarte nahezu zwingend, dass ein Techno Track bestimmte rhythmische, harmonische und klangliche Qualitäten sowie einen spezifischen zeitlichen Ablauf hat. Und ich beachte bestimmte Regeln, wenn ich einen Hip Hop Beat programmiere. Die musikwissenschaftliche Analyse dieser Erwartungshorizonte und Kompositionsmodelle populärer Musikstile ist jedoch bisher aus unterschiedlichen Gründen vernachlässigt worden. Für viele Bereiche populärer Musikkultur existieren zwar Analysen einzelner Stücke oder Tonträger, diese suchen jedoch weniger nach dem stilistisch Verallgemeinerbaren als vielmehr das individuell Besondere. Zudem werden vor allem die tonalen Beziehungen populärer Musik durchleuchtet, während andere Bereiche musikalischer Formgebung bisher meist weniger Beachtung finden.¹ Die vorliegende Untersuchung versucht diese Lücke für den stilistischen Bereich des Heavy Metal zu schließen.

Das Erkenntnisinteresse liegt zum einen in der Analyse und Beschreibung der musikalischen Sprache eines Stils populärer Musik. Zum anderen konzentriert sich das analytische Interesse auf die im Rahmen der Populärmusikforschung bisher wenig untersuchten Bereiche des Ensemblespiels und der formalen Struktur. Damit soll auch die fortlaufende Diskussion um die Möglichkeiten angemessener Methoden zur musikalischen Analyse populärer Musik um einen Beitrag erweitert werden.² Zentral für das Vorhaben ist deshalb die Suche nach einem geeigneten qualitativen Zugang zum Untersuchungsgegenstand. Dieser muss im Bereich der populären Musik mit ihrem permanent wachsenden Materialkorpus eine nachvollziehbare Beispielauswahl von verallgemeinerbarer Relevanz erlauben, um eine

1 Die Arbeit von Martin Pfeleiderer (2006) zu Rhythmus in der populären Musik kann als möglicher Beginn einer Trendwende betrachtet werden. Sein analytisches Interesse hat seinen Schwerpunkt jedoch nicht in Bereichen rockmusikalischer Stilistik.

2 Vgl. Berger 1999a, Brackett 1995, Covach 1997 und 2003, Helms 2002, Middleton 2000b, Moore (Hg.) 2003a, Pfeleiderer 2008, Walser 2003 et.al.

mit der Deduktion stilistischer Normen befasste musikanalytische Fragestellung überhaupt zu ermöglichen. Im Ergebnis soll eine Beschreibung der musikalischen Sprache eines Populärmusikstils entstehen.

Heavy Metal weist für ein derartiges Vorhaben mehrere günstige Bedingungen auf. Er erscheint erstens als klar abgegrenztes Genre im Bereich der Populärmusik. Der britische Soziologe Keith Kahn-Harris geht so weit, dass er den mit Heavy Metal verbundenen Symbolen eine ikonische Position im Bereich populärer Kultur zuweist.

„Mention the words ‚heavy metal‘ to someone even casually acquainted with contemporary popular music and you are likely to trigger some strong associations: long hair, headbanging, screaming vocals and guitars, outrageous behaviour and excess, over the top machismo, black leather. The semiotics of metal are so well known they have an almost iconic position in popular culture.“
(Kahn-Harris 2007: 1)

Zweitens ist Heavy Metal mit eher wenig kulturellem Kapital im Bereich der Popkultur ausgestattet und wird deshalb oft abschätzig beurteilt – zumindest in weiten Teilen seiner 40jährigen Existenz. Wissenschaftliche Autoren und Autorinnen wie Deena Weinstein (1991), Greg T. Pillsbury (2006) und Robert Walser (1993) nehmen in den Einleitungen ihrer Studien zu Heavy Metal Bezug auf diese Geringschätzung und versuchen sie auf unterschiedliche Art und Weisen zu widerlegen. Das Selbstbild der Fans als verschworene ausgegrenzte Gemeinschaft reagiert ebenfalls auf diese Zuschreibung.

Im Widerspruch zu dieser Selbsteinschätzung zeigt sich Heavy Metal drittens als ein wichtiger Teil des Mainstreams der multinationalen Musikindustrie. Zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Einleitung ist Metallicas 2008 veröffentlichtes Album *Death Magnetic* für vier Grammys nominiert und hat in 32 Staaten Platz eins der Charts erreicht.³ *Black Ice* von AC/DC gilt als der meistverkaufte Tonträger des Jahres 2008 in Deutschland, obwohl das Album erst im Oktober dieses Jahres erschienen ist.⁴ Iron Maiden spielen auf ihrer „Somewhere Back In Time Tour“ 2008 und 2009 Konzerte in 38 Staaten.

Viertens ist Heavy Metal als globalisierter Musikstil⁵ immer auch regional verankert. So zeigt der Dokumentarfilm *Global Metal* (Dunn und McFayden 2008) die regionale Bedeutung von Heavy Metal in Brasilien,

3 <http://www.euoinvestor.co.uk/news/shownewsstory.aspx?storyid=9983169>, Zugriff am 3.2.2009

4 Pressemitteilung der Sony BMG Music Entertainment GmbH vom 23.1.2009. <http://www.presseecho.de/kultur%20&%20unterhaltung/PR353880.htm>. Zugriff am 2.2.2009

5 Vgl. Toynee 2002: 158f

China, Dubai, Indien, Indonesien, Israel und Japan. Unabhängig von kurzfristigen Moden ist so fast weltweit ein starkes Potential an Käufern und aktiven Musikern vorhanden.

Die mit Heavy Metal verbundene und unter anderem von Rainer Diaz-Bone (2002) analysierte Kulturwelt zentriert sich fünftens um das Ereignis Musik. In Deutschland existiert eine funktionierende spezialisierte Infrastruktur von Magazinen, Treffpunkten und Plattenfirmen. Sechs Zeitschriften, die sich unterschiedlichen Teilbereichen des Heavy Metal widmen, erscheinen regelmäßig in deutscher Sprache.⁶ Je nach Quelle⁷ haben in Deutschland und im angrenzenden Ausland 2008 45 bis 53 größtenteils mehrtägige Heavy Metal Open Air Festivals stattgefunden. Das Wacken Open Air als größtes Festival seiner Art zieht alljährlich mittlerweile 70000 Besucher und Besucherinnen an.

Heavy Metal ist damit gleichzeitig bekannt und unbekannt. Er erlebt als Musikstil und Kulturwelt seit den 1980er Jahren eine starke, auch widersprüchliche Binnendifferenzierung, beruht aber auf einer gemeinsamen Geschichte. Gerade die soziale Bedeutung von Heavy Metal ist in den verschiedenen globalen Regionen durchaus unterschiedlich, während die Musik den Erwartungshorizont an Heavy Metal trotz durchaus möglicher regionaler Bezüge nicht verlässt. Sam Dunn und Scott McFayden (2008) verdeutlichen dies in ihrem bereits erwähnten Dokumentarfilm *Global Metal*. Es entsteht der Eindruck einer weltweit einheitlichen musikalischen Sprache des Heavy Metal, die regional unterschiedlich mit Bedeutung aufgeladen werden kann.

Die Erforschung einer derartigen musikalischen Sprache eines Musikstils erfordert die Auswahl unterschiedlicher musikalischer Beispiele, deren aus der vergleichenden Analyse gewonnene Gemeinsamkeiten dann ein größeres Ganzes beschreiben sollen. Die im musikwissenschaftlichen Teilbereich der Populärmusikforschung beliebte Einzelanalyse von Musikstücken⁸ mit einer Tendenz zur Werkanalyse⁹ einer Band oder eines Künstlers reicht für die gewählte Aufgabe nicht aus. Die Methode der Auswahl des Samples ist daher von entscheidender Bedeutung, will man sich nicht dem gegenüber qualitativen Forschungsansätzen verbreiteten Vorwurf aussetzen, die Auswahl der zu bearbeitenden Daten, die Stichprobe, setze sich aus einer subjektiven Auswahl auf der Basis von Wissen und Geschmack des jeweiligen Forschers zusammen und die Forschungsergebnisse besäßen

6 Break Out, Heavy, Legacy, Metal Hammer, Rock Hard, Rock It

7 Metal Hammer 05/2008, Rock Hard 252

8 Vgl. Berger 1999a und b, Brackett 1995, Covach und Boone (Hg.) 1997, Echard 1999, Everett (Hg.) 2000, Hawkins 2002, Middleton 2000a, Pieslack 2008, Tagg 1979 und 1991

9 Everett 1999 und 2001, Fast 2001, Moore 1997 und 2003b, Moore (Hg.) 2003a, Pillsbury 2006, Waksman 2004, Wilkinson 2006

deshalb kaum verallgemeinerbare Relevanz.¹⁰ Der in den ersten beiden Abschnitten von Kapitel II dargelegte theoretische Ansatz beruft sich deshalb auf Konzepte der Erinnerungsforschung wie das kulturelle Gedächtnis als Grundlage für den Prozess der Datensammlung. Bietet das Sample eine nachvollziehbare Auswahl aus einem Bereich kollektiver oder sozialer Erinnerung, so kann eine verallgemeinerbare Relevanz der Forschungsergebnisse angenommen werden. Die Überprüfung der Übertragbarkeit dieser Konzepte auf den Bereich der Populärmusikforschung steht – im Gegensatz z.B. zur Literaturwissenschaft – noch am Anfang. Mein besonderes Augenmerk liegt dabei auf dem Konzept des Traditionsstroms, der eine vom Kanon zu unterscheidende Art der Aufbewahrung dessen ‚was bleibt‘ beschreibt.

Das Material der Erinnerungsforschung bilden symbolische Medien, die häufig als Texte generalisiert werden. Peter Wicke (2003: 211) beklagt in diesem Zusammenhang die oft unbefriedigende Übertragung des Textbegriffes auf Phänomene der Musik.¹¹ In dieser Arbeit ist stattdessen die Rede von der Sprache eines Musikstils, eine Analogie, deren Statthaftigkeit ebenfalls einer Überprüfung bedarf. In den beiden folgenden Abschnitten von Kapitel II werden deshalb Ideen und Konzepte des russischen Literaturwissenschaftlers Mikhail Bakhtin¹² angeführt, um Musikstücke als grundsätzlich miteinander im Dialog stehende komplexe Äußerungen zu begreifen. Jede musikalische Äußerung greift mittels Modellen wie dem Erwartungshorizont auf den verfügbaren Vorrat an Wissen im Traditionsstrom zu und erweitert diesen zumindest potentiell um ein neues Kompositionsmodell. Notwendig ist hierfür jedoch ein Verständnis des musikalischen Werkes, das nicht den (Noten-)Text in sein Zentrum stellt und im fünften Abschnitt von Kapitel II vorgestellt wird. Neuere Konzepte zur Ästhetik populärer Musik bieten hier interessante Anknüpfungspunkte.¹³

Musik im Allgemeinen und populäre Musik im Besonderen existieren nicht im luftleeren Raum, sondern als soziales Phänomen. Diese Arbeit richtet ihr Hauptaugenmerk jedoch auf die Analyse des klingenden Materials, dessen Ergebnis das Verständnis der musikalischen Sprache eines Musikstils sein soll. Es wird deshalb in den Kapitel II abschließenden Abschnitten für eine analytische Trennung von Musikstil und Musikgenre

10 Vgl. Flick, von Kardorff und Steinke 2000: 13-27. Bezogen auf Ansätze in der Forschung zu populärer Musik vgl. Berger 1999a: 14-18.

11 „Und so findet sich der Textbegriff im musikalischen Umfeld, trotz seiner Karriere, dann in den meisten Fällen eher metaphorisch gebraucht und hat, wie auch bei Moore, analytisch so gut wie keine Konsequenzen, sondern soll allenfalls zeigen, daß das Klanggeschehen irgendwie mit Bedeutungen zu tun hat, statt etwa leeres Arrangement formaler Klangmuster zu sein.“ (Wicke 2003: 121)

12 Ich verwende die englische Schreibweise Bakhtin anstelle des deutschen Bachtin, da ich mich ausschließlich auf englischsprachige Quellen berufe.

13 Vgl. Appen 2007, Gracyk 1996 und 2001, Rolle 2008.

plädiert, bei der Genre als Konstrukt diskursiver und nicht diskursiver Praxen betrachtet wird, das jeweils auch auf Musikstile verweist und diese mit (sozialer) Bedeutung versehen kann.

Kapitel III bietet einen Überblick über die verfügbare Literatur zu Heavy Metal unter musikoziologischen, musikhistorischen und musikanalytischen Gesichtspunkten. Diaz-Bones (2002) Diskursanalyse der Kulturwelt Heavy Metal gilt im soziologischen Bereich die größte Aufmerksamkeit. Die Band und das Album werden als zentrale Elemente der Kulturwelt vorgestellt, die (sich) im Konzert authentifizieren bzw. authentifiziert werden. Musikhistorisch wird mit Weinstein (1991) und Allan Moore (1993) ein stilistisches Kontinuum von Hard Rock über Classic Metal zu Extreme Metal postuliert, das sich über die Ab- und Zunahme des Einflusses von Blues- und Progressive Rock herausbildet. Die Genregeschichte beginnt in den 1970er Jahren, erfährt ihre Kristallisierung am Ende des Jahrzehnts und differenziert sich seit Beginn der 1980er Jahre aus. Als musikanalytische Grundlagen gelten besonders die Forschungsergebnisse von Robert Walser (1993) und Harris M. Berger (1999a), die um Arbeiten zum Idiolekt einzelner Bands wie Metallica (Pillsbury 2006) und Black Sabbath (Wilkinson 2006) ergänzt werden. Die Wichtigkeit der Rhythmik für die musikalische Sprache des Heavy Metal wird in der Literatur allgemein betont, in der analytischen Praxis jedoch selten umgesetzt.

Die Methodik der vorliegenden Untersuchung ist das Thema von Kapitel IV, das sich in der ersten Hälfte vor allem der Zusammenstellung des Samples widmet und in der zweiten Hälfte auf die Methodik der musikalischen Analyse eingeht. Drei sich ergänzende Zugänge zum Traditionsstrom werden vorgeschlagen, um eine verallgemeinerbare Relevanz der Untersuchungsergebnisse zu gewährleisten. In einem ersten Schritt wird eine Stichprobe aus ‚Best-Of‘-Listen unterschiedlichen Ursprungs nach unterschiedlichen Kriterien ausgewertet und anschließend um musikalische Assoziationen des Autors erweitert. Die so gewonnenen Analyseergebnisse werden in einem dritten Schritt mittels einer Zufallsstichprobe überprüft.

Die Methodik der musikalischen Analyse beruht auf dem Regel-Abweichungs-Modell, das der Deduktion stilistischer Normen dient. Im Blickpunkt des Interesses steht das Ensemblespiel, das wiederum um das zentrale repetitive Moment des Gitarrenriffs organisiert ist.

Kapitel V präsentiert die Auswertungsergebnisse der Stichprobe. Die Bands und Tonträger des Samples werden nach den Kriterien nationale Zugehörigkeit der Band, Jahr(zehnt) der Erstveröffentlichung eines Tonträgers sowie der Häufigkeit ihres jeweils individuellen Vorkommens in der Stichprobe ausgewertet.

Im Ergebnis entsteht eine Meta-Liste als einflussreich behaupteter Bands und Tonträger des Heavy Metal, die die Grundlage für die musikalischen Analysen in Kapitel VI bildet. Dieses in fünf chronologisch geordnete Abschnitte untergliederte Kapitel stellt den Kern der Untersuchung dar. Black Sabbath bilden den Schwerpunkt von Kapitel VI.1. Ergänzend werden Stücke von Deep Purple und Led Zeppelin formal analysiert. Kapitel VI.2 konzentriert sich auf die britische Band Judas Priest, Kapitel VI.3 auf AC/DC, Motörhead und Guns N'Roses. Die Beschäftigung mit Iron Maiden dominiert Kapitel VI.4, der um Betrachtungen zu ‚Prog Metal‘ und Progressive Rock erweitert ist. Im abschließenden Kapitel VI.5 stehen Metallica, Megadeth und Slayer im Mittelpunkt des analytischen Interesses.

Der Aufbau dieser fünf Unterkapitel ist jeweils identisch. Er beginnt mit der Einordnung der Auswertungsergebnisse in die Band- und Stilgeschichte. Darauf folgen Informationen zu Besetzung, Instrumentierung, Produktion und Klang. Anschließend wird die formale Struktur der herausgehobenen Tonträger genau betrachtet, bevor Analysen des Ensemblespiels unter unterschiedlichen Gesichtspunkten erfolgen, die anhand kurzer ausschnittsweiser Transkriptionen verdeutlicht werden. Die eine musikalische Sprache des Heavy Metal konkretisierenden Untersuchungsergebnisse werden am Schluss jedes Abschnitts zusammengefasst.

In Kapitel VII werden die Untersuchungsergebnisse zur musikalischen Sprache des Heavy Metal anhand der Zufallsstichprobe überprüft, bevor in Kapitel VIII die Ergebnisse zusammengefasst und abschließend diskutiert sowie Interpretationsansätze vorgestellt werden.

Danksagung

Dieses Buch wäre ohne die bedingungslose Hilfe und Unterstützung meiner Lebenspartnerin Teresa Reuter nicht realisierbar gewesen. Danke! Meine Eltern Gerhard und Ruth Elflein haben mich ebenfalls in jeder ihnen möglichen Art unterstützt. Frau Prof'n. Dr. Erika Funk-Hennigs möchte ich herzlich für die kritische und konstruktive Begleitung der Arbeit danken. Mit Thomas ‚Punx‘ Breckl, Dr. Christine Daiminger, Dr. Friedemann Schmidt und Dr. Inez Templeton habe ich viele anregende Diskussionen geführt, die mir wertvolle Hinweise und einiges mehr gegeben haben. Und last but not least möchte ich meinen Freunden und Freundinnen Uwe Cramer, Ralf Klesch, Eric Mandel, Conrad Noack, Karin Perk, Peter Priegann und Sabe Wunsch für das mühevollen Korrekturlesen und die Bereitschaft, als Testpublikum zu dienen, danken.