

Aus:

Christa Brüstle (Hg.)

Pop-Frauen der Gegenwart

**Körper – Stimme – Image. Vermarktungsstrategien
zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung**

Juli 2015, 272 Seiten, kart., 29,99 €, ISBN 978-3-8376-2774-9

Welche Rolle erhalten Stimme und Körper in den Inszenierungen von weiblichen Pop-Stars und wie entstehen ihre Images? Welche stereotypen Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit werden in Videoclips repräsentiert oder unterlaufen? Unterliegen die Pop-Frauen den Marktstrategien ihrer Labels oder können sie ihre Vermarktung selbst steuern?

Die Beiträge des Bandes diskutieren diese Fragen am Beispiel von u.a. Lady Gaga, Amy Winehouse, Pink, Grimes, Lana Del Rey, Lady Bitch Ray und Peaches.

Dabei verknüpft sich die Popmusikforschung mit musikästhetischen, soziologischen sowie kultur- und medienwissenschaftlichen Forschungsansätzen und den Gender Studies.

Christa Brüstle (PD Dr. phil.) ist Senior Scientist für Musikwissenschaft und Leiterin des Zentrums für Genderforschung an der Kunstuniversität Graz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2774-9

Inhalt

Einleitung

Christa Brüstle | 7

Imagebildung und Gender

Exploitation and Constructions of Femininity in Contemporary She-Pop

Sheila Whiteley | 17

Like a Virgin. Sound, Image und Geschlechteridentität(en) in der Popmusik

Beate Flath | 33

Uni-Sex-Voice, das Erregende und Performative im Pop-Sound

Werner Jauk | 47

Pop-Frauen der Gegenwart

Lady Gaga – The Scream of a Rock Star

Mathieu Deflem | 73

»I'm the kinda that you wanna...«. Die queeren künstlerischen Strategien der Musikerin und Performerin Peaches

Rosa Reitsamer | 95

Geboren, um zu sterben. Lana del Reys melodramatischer American Dream

Vito Pinto | 115

»Stronger than Me«? Zum performativen Spiel mit Klischees bei Amy Winehouse

Claudia Bullerjahn | 135

Lady Bitch Ray und die diskursiven Grenzen weiblicher Maskulinität

Marion Gerards | 161

Queer Style. Inszenierungsstrategien von Pink, Robyn und La Roux

Katharina Rost | 179

Schöne Schale, harter Kern? Über Frauenrollen im Metal

Susanne Sackl-Sharif | 205

(Selbst)Inszenierung und Visualisierung

Verlockende Madonna, frohlockende Björk? Zur Visualisierung von Frauenstimmen im Videoclip

Matthias Weiß | 225

Voices on and off. Audible empowerment in recent documentary films about female pop artists

Elisabeth Jagl & Kordula Knaus | 249

Autoren und Autorinnen | 265

Einleitung

CHRISTA BRÜSTLE

Körper und Stimme sind in der aktuellen Popmusik in einen Komplex von Inszenierungsstrategien und unterschiedlichen Konzepten von Performance eingebunden, in dem zumeist eine künstlerische Identität, die auf das musikalische Genre bezogen ist, und die individuelle Persönlichkeit eines Musikers oder einer Musikerin zusammengeführt werden, um eine spezifische Imagebildung zu begründen und auszuprägen. Diese Zusammenhänge sind bei der internationalen Konferenz *Adele, Katy, Sasha & Co. Pop-Frauen der Gegenwart. Zwischen Selbstdarstellung und Fremdbestimmung: Körper, Stimme, Image* vom 6. bis 8. Juni 2013 an der Kunstuniversität Graz am Beispiel von aktuellen Popsängerinnen wie beispielsweise Amy Winehouse, Lady Gaga, Peaches, Lady Bitch Ray, Madonna, Grimes, Katy Perry oder Lana Del Rey diskutiert worden. In der vorliegenden Publikation wurden einige Beiträge der Tagung, zum Teil in überarbeiteter Form, zusammengestellt. Es wird in diesen Texten unter anderem thematisiert, wie Stimmen und Körper bei der Imagebildung eingesetzt werden, welche stereotypen Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit in Auftritten und medialen Inszenierungen, vor allem in Videoclips, repräsentiert oder unterlaufen werden und inwiefern Popmusikerinnen (aber auch aktuelle Popmusiker) Marktstrategien ihrer Labels unterliegen beziehungsweise selbst ihre Vermarktung zu steuern vermögen. Im Zentrum der Betrachtungen stehen aktuelle Popsängerinnen, weil sich an ihrem Beispiel nicht nur die inszenatorische Nutzung von weiblichen Klischees zeigen lässt, sondern weil sich gerade hinsichtlich ihrer genderspezifischen medialen (Selbst-)Inszenierung auch viele Veränderungen erörtern lassen, die sich in den letzten Jahren ergeben haben. Während beispielsweise bei den *Spice Girls* in den 1990er Jahren das Image-repertoire ›Girl Power‹ umfasste, wobei dieser Aspekt damals einige neue Akzente setzte, auch wenn »Sporty Spice, Scary Spice, Baby Spice, Ginger

Spice und Posh Spice [...] die Palette vorstellbarer Girlie-Personae in einer bald global vermarkteten Band« verkörperten, ist heute das Spiel mit Imagewechseln und Alter Ego-Figuren sowie mit Tendenzen des ›gender bending‹ hervorzuheben.¹ Diese Veränderungen, die vor allem, wie es scheint, häufiger von den Künstlerinnen selbst gesteuert und kontrolliert werden (bestes Beispiel: Lady Gaga), sind unter anderem Aspekte der Beiträge der vorliegenden Publikation. Dabei werden auch die grundlegenden Mechanismen der Imagebildung, wie sie beispielsweise der Popmusikforscher Simon Frith und der Theater- und Medienwissenschaftler Philip Auslander untersucht haben, berücksichtigt. Sie betrachten das Image eines Sängers oder einer Sängerin in der Popmusik als Ergebnis aus musikalischem Genre, Persönlichkeit und der Schnittmenge aus unterschiedlichen Rollen, die in verschiedenen Songs repräsentiert werden.²

Die Stimme in der Popmusik wurde bislang häufig vor dem Hintergrund von bestimmten Gesangstechniken und emotionalen Wirkungen eines Timbres untersucht.³ Zusammenführende Perspektiven, in denen das Verhältnis zwischen Stimme, Körper, Gender und Image in den Blick genommen wird, sind bislang eher selten anzutreffen. Sie werden in der Popmusikforschung durch Impulse aus den angrenzenden Disziplinen wie der Medienwissenschaft oder Theaterwissenschaft ergänzt. Dabei lässt sich vor allem die Frage der Authentizität der Stimme, aber auch ihre Ablösung vom Körper diskutieren. Die »personale Stimme« kann »als ein komplex verschaltetes Netzwerk von Stimm-Körper, biographischen Spuren, audiatechnischen Prozessen und kulturellen Mustern des Singens und des Sängers« verstanden werden, »dessen Profil dann in der Vortragsweise einzelner Vokalistinnen zu konkretisieren wäre.«⁴

In aktuellen Kontexten der Popmusik wird das Image eines Künstlers oder einer Künstlerin jedoch auch durch weitere Faktoren geprägt, beispielsweise durch die Verbreitung von Informationen über sein oder ihr spezielles soziales Engagement. Sarah McLachlan etwa hat mit ihren Veranstaltungen der *Lilith Fair* Musikerinnen in der Popmusik eine eigene Bühne geschaffen, Shakira setzt sich für die Rechte von Kindern und Jugendlichen ein und engagiert sich in Kolumbien mit ihrer Stiftung *Pies Descalzos*. Zeugen diese Tätigkeiten von persönlicher Integrität und Authentizität, oder sind diese Aktivitäten ebenfalls nur

-
- 1 Vgl. A. Baldauf: Feminismus und Popkultur, S. 91-109, Zitat S. 99. Vgl. auch Th. Mania et. al. (Hg): ShePop.
 - 2 Vgl. S. Frith: Performing Rites; P. Auslander: Performance Analysis and Popular Music, S. 1-13; ders.: Musical Personae, S. 100-119.
 - 3 Vgl. M. Pfeleiderer: Stimmen populärer Musik, S. 233-274.
 - 4 C. Bielefeldt: Voices of Prince, S. 201-219, Zitat S. 213.

ganz berechnete und wirksame Mittel zur Imagebildung und -begründung? Welche Bedeutung erhält in diesem Zusammenhang die Stimme, die als wiedererkennbares Merkmal einer Sängerin insofern möglicherweise geradezu manipuliert werden *muss*, um aus dem Mainstream hervorzutreten?

Die marktorientierte Positionierung von Popmusikerinnen, die im internationalen Kontext noch immer stark unterrepräsentiert sind, obwohl in den letzten Jahren die Präsentation von jungen Sängerinnen ununterbrochen anhält, wirft ferner die Frage auf, inwiefern gerade die Künstlerinnen als Produkt behandelt werden, oder ob sie ihre Präsentation und Inszenierung selbst mit dem Ziel von ›fame‹ mitbestimmen beziehungsweise planen, ausagieren und kontrollieren. Bei der Beschäftigung mit diesen Fragen sind soziologische Untersuchungsansätze und Diskussionspunkte der Kreativwirtschaft mit musikwissenschaftlichen Themenbereichen zu verknüpfen. Die Gesichtspunkte der feministischen und postfeministischen Frauen- und Genderforschung treten hinzu, die wiederum mit einem aktuellen, postmodernen Verständnis von Professionalität verbunden werden können.⁵

In den Beiträgen des vorliegenden Bandes sind insofern aktuelle Tendenzen der Musikwissenschaft, insbesondere der Popmusikforschung, der Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Geschlechterforschung sowie der Kultur- und Konsumsoziologie zusammengeführt worden. So ist Sheila Whiteley in ihrem Grundsatzreferat *Exploitation and Constructions of Femininity in Contemporary She-Pop* zunächst den Imagewechseln von Popsängerinnen nachgegangen, die mit einer mehr oder weniger plakativen und provokativen Pornografisierung verbunden sind. Aus freundlich wirkenden und durchschnittlich bühlenwirksamen jungen Frauen, die eine Sängerinnenkarriere eingeschlagen haben, werden plötzlich Softporno-Darstellerinnen oder Protagonistinnen aus der S/M-Szene, als Beispiele verweist Whiteley auf Sängerinnen wie Taylor Swift oder Miley Cyrus. Sheila Whiteley betrachtet diese Imagewechsel nicht nur als eine zum Teil besorgniserregende Veränderung von weiblichen Rollenbildern im Kontext der Jugendkultur, sondern auch als eine perfide Steuerung der Vermarktung junger Sängerinnen, die darauf abzielt, einen einseitigen Blick der Voyeure anzuziehen.

Im Beitrag von Beate Flath *Like a Virgin. Sound, Image und Geschlechteridentität(en) in der Popmusik* wird näher darauf eingegangen, welche Rolle die Musik und der Sound in der Vermittlung von Geschlechterrollen einnehmen. Hier wird demnach neben der Wirkung von (klischeehaften) Bildern in der medialen Vermarktung auch die spezifische Wirkung der Musik beziehungsweise

5 Vgl. A. Mc Robbie: *Top Girls*; M. Pfadenhauer: *Professionalität*.

von Sound diskutiert, die sich in einer jeweils besonderen Emotionalisierung der Produkte eines Popstars manifestiert. Nicht zuletzt wird der Popstar selbst als ›Marke‹ durch seinen oder ihren Sound mit einer besonderen gefühlsmäßigen Anziehungskraft ausgestattet. Dabei wird die jeweilige Genderperformance unterstützt, die keineswegs im Dualismus zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit aufgeht, sondern auch Zwischenformen oder Zwischenräume eröffnet (bestes Beispiel dafür wäre der Erfolg von Conchita Wurst).

Der Beitrag von Werner Jauk *Uni-Sex-Voice, das Erregende und Performative im Pop-Sound* bedeutet eine Vertiefung der vorhergehenden Betrachtungen, mit einer Konzentration auf die Stimme. Die Stimme wird in der Popmusik als körperliches und mediatisiertes Instrument in Betracht gezogen, das in jedem Fall eine unmittelbare Wirkung auf den Hörer oder auf die Hörerin ausübt. Im Schrei und im Schreien wird das Affektive und Somatische der Stimme auf die Spitze getrieben, daher hat dieser Ausdrucksbereich in der Popmusik besondere Funktionen, auch wenn er mit einem Musikinstrument wie der E-Gitarre nachgeahmt oder mit einer Software transformiert wird. Der Schrei und das Schreien, so postuliert Werner Jauk, kann deshalb als Ausdruck einer Uni-Sex-Voice verstanden werden.

Im Mittelteil der vorliegenden Publikation werden verschiedene weibliche Popstars und ihre aktuellen Arbeiten sowie ihre Bedeutung in der Popmusik vorgestellt und diskutiert. Mathieu Deflem, der sich als Soziologe mit dem Phänomen von ›fame‹ in der Popmusik beschäftigt, arbeitet in seinem Beitrag *Lady Gaga – The Scream of a Rock Star* heraus, dass Lady Gaga in erster Linie als Rockmusikerin zu gelten hat. Er führt dies auf grundlegende Elemente ihrer Musik zurück, die manchmal durch ihre Inszenierungen in Videoclips oder bei ihren Auftritten in den Hintergrund geraten sind. Sie selbst scheint jedoch die ›Maskierung‹ ihrer musikalischen Wurzeln in der Rockmusik vorangetrieben zu haben.

Während Lady Gaga Klischeebilder als Teil ihres Performancekunst-Images einsetzt, sind bei Musikerinnen wie Amy Winehouse oder Lana Del Rey Stereotype von Weiblichkeit ausgeprägt, die eine Einheit von Persönlichkeit, Image und Musik suggerieren, wobei diese Einheit auch in Videoclips unterstrichen worden ist. Beide Musikerinnen gehören beziehungsweise gehörten im weitesten Sinne zur Gruppe der Singer-Songwriter, die sich gerade durch die größtmögliche Einheit von Persönlichkeit und Musik auszeichnet. Eine besondere Authentizität gilt in diesem Zusammenhang als unbedingte Forderung. »Nakedness of emotion, they seem to suggest, is all that matters.«⁶ In ihrem Beitrag »*Stronger*

6 Vgl. D. Brackett: *Dark Mirror*, S. 3.

than Me?« Zum performativen Spiel mit Klischees bei Amy Winehouse beschreibt Claudia Bullerjahn die Voraussetzungen und Konsequenzen dieser Haltung bei der verstorbenen britischen Sängerin. Zugleich diskutiert die Autorin die unterschiedlichen Grundelemente der Musik von Amy Winehouse.

Vito Pinto hat in seinem Beitrag *Geboren, um zu sterben. Lana del Reys melodramatischer American Dream* die Disposition der Imagebildung bei Lana Del Rey herausgearbeitet. Er geht davon aus, dass die Kunstfigur Lana Del Rey hauptsächlich durch einen melodramatischen Modus geprägt wird, mit dem Melancholie und Todessehnsucht, aber auch die Erinnerung an den ›American Dream‹ verknüpft ist. Die Weiblichkeit Lana Del Reys mäandert zwischen American Beauty und Kindfrau, zwischen unnahbarer Eleganz und größter Verletzlichkeit.

Mit den Beiträgen »I'm the kinda that you wanna...« *Die queeren künstlerischen Strategien der Musikerin und Performerin Peaches* von Rosa Reitsamer und *Lady Bitch Ray und die diskursiven Grenzen weiblicher Maskulinität* von Marion Gerards sowie mit Katharina Rosts *Queer Style. Inszenierungsstrategien von Pink, Robyn und La Roux* werden Popmusikerinnen in den Blick genommen, die nicht dem Mainstream entsprechen. Aus unterschiedlichen Gründen und mit ganz verschiedenen Mitteln werden in ihren Inszenierungen zwar Klischees aufgegriffen, aber zum Teil vollkommen destruiert oder jedenfalls nicht affirmativ, sondern spielerisch, ironisch und provokativ eingesetzt. Peaches und Lady Bitch Ray sind Künstlerinnen, die mit Selbstpornografisierungen arbeiten, doch sie präsentieren sich in unterschiedlichen Genres und Medien. Während Peaches Punk und Bühnenperformances bevorzugt, um sexuelle Identitäten zu hinterfragen, bewegt sich Lady Bitch Ray mit türkischem Hintergrund als Extremfigur im deutschsprachigen Hip Hop und inszeniert weibliche Maskulinität. Die Intentionen beider Künstlerinnen liegen darin, sich der Objekthaftigkeit als Frau im Porno zu entziehen, indem sie sich pornografische Sprachhandlungen, Inszenierungen, Bilder und Aktionen selbst aneignen, um sie eigenmächtig und provokativ beziehungsweise soziopolitisch-kritisch im Sinne von Empowerment zu verwenden.

Die queeren Selbstinszenierungen von Pink, Robyn und La Roux sind dagegen eher im Design und in der Mode anzusiedeln. Es wird ein ›lesbian chic‹ rezipiert, der den Künstlerinnen ein homoerotisches Auftreten verleiht, obwohl sie sich nicht als lesbische Popmusikerinnen verstehen. Jedenfalls wird auch in diesem Zusammenhang klar, dass genderbezogene Eindeutigkeiten und Uneindeutigkeiten Faktoren der Performance sind, in denen Klischees zu frei verfügbaren Attributen werden.

Im Heavy Metal spielen stereotype Vorstellungen ebenfalls eine wichtige Rolle, wie Susanne Sackl-Sharif in ihrem Beitrag *Schöne Schale, harter Kern? Über Frauenrollen im Metal* darlegt. Frauen zeigen hier in der Regel genau die musikalischen Kompetenzen, die auch Männer vorweisen müssen, um geschätzt zu werden. Doch sie sollen zudem auf der Bühne eine gute Figur machen und gewissen Schönheitsidealen entsprechen.

Im letzten Teil der vorliegenden Publikation wird der Schwerpunkt gelegt auf den Zusammenhang von Inszenierung und Visualisierung, der jedoch auch in den vorhergehenden Beiträgen bereits angesprochen wurde. Matthias Weiß hat sich in seinem Aufsatz *Verlockende Madonna, frohlockende Björk? Zur Visualisierung von Frauenstimmen im Videoclip* mit ausgewählten Musikvideos von Madonna (TAKE A BOW) und Björk (WHO IS IT) beschäftigt, um vor allem die Einstellungen und Perspektiven der Szenen und die Bildsequenzen in ihrem Zusammenspiel mit der Musik darzustellen. Zugleich legt er Bezüge der Videos zu anderen Bildkontexten frei, die in diesen intermedialen Konstellationen mitschwingen.

Kordula Knaus und Elisabeth Jagl gehen mit ihrem abschließenden Beitrag *Voices on and off. Audible empowerment in recent documentary films about female pop artists* auf die Bedeutung von Dokumentarfilmen über weibliche Popstars ein, in denen das Image einer Popmusikerin verstärkt und dem Publikum »glaubhaft« vermittelt werden soll. Ausgangspunkt ist das Genre des Dokumentarfilms, in dem Sprech- und Singstimmen unterschiedliche Funktionen erhalten. Popstars kommentieren ihren Erfolg und ihre Inszenierungen, reflektieren ihre Rollen oder lassen ihrer Gesangsstimme den Vortritt. Neben den Musikclips schaffen die Dokumentarfilme daher eine zusätzliche Facette der Präsentation eines Popstars, die auf deren Persönlichkeit abzielt.

Neben den Vorträgen der Tagung in Graz, die in der vorliegenden Publikation zum Teil zusammengefasst wurden, fanden zwei Diskussionsrunden statt, in denen ein Austausch über die Einschätzung von aktuellen Popsängerinnen und Popsängern stattfand. Im einführenden Round Table *Popfrauen der Gegenwart – künstliche Figuren?* leitete Beate Flath ein Gespräch zwischen Christian Schachinger, Journalist der österreichischen Tageszeitung *Der Standard*, und einer Nachwuchsgruppe der Pop-Forschung mit Barbara Frischling, Christina Lessiak, Aaron Olsacher und Susanne Sackl-Sharif. Zum Abschluss der Tagung diskutierten unter der Leitung von Christa Brüstle der Popautor Michael Fuchsgamböck, Rosa Reitsamer, die ORF-Journalistin Eva Umbauer sowie Matthias Weiß über *Popfrauen der Gegenwart in der Forschung*.

Allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Tagung sowie allen Autorinnen und Autoren der vorliegenden Publikation sei für die Beiträge und für den

Austausch über die Popfrauen der Gegenwart herzlich gedankt. Mein Dank gilt ferner der Kunstuniversität Graz und ihrem ehemaligen Geschäftsführenden Rektor sowie Vizerektor für Forschung Robert Höldrich für die Förderung und Grundfinanzierung der Tagung und der Publikation. Darüber hinaus danke ich im Namen aller Beteiligten für die Kofinanzierung der Konferenz und der Veröffentlichung des vorliegenden Bandes durch die Abteilung Wissenschaft und Forschung der Steiermärkischen Landesregierung sowie für die Unterstützung der Tagung durch den Bürgermeister der Stadt Graz Mag. Siegfried Nagl. Ich danke nicht zuletzt unseren organisatorischen Kooperations- und Medienpartnern, dem Grazer Club *Kottulinsky*, Nina Popp von *Kultur^a*, dem *Parks Bio Fairtrade Coffee Shop*, Rainer Pammer von der Werbeagentur *cubaliebtdich* sowie der Band *Just Friends and Lovers* für ihren Spontanauftritt.

Ein besonderer Dank für ihre Unterstützung gilt dem Vorstand des Instituts für Musikästhetik Andreas Dorschel, den Kolleginnen und Kollegen Sieglinde Roth, Maria Klinger und Gerhard Lamm sowie den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Zentrums für Genderforschung der Kunstuniversität Graz, namentlich Anna Benedikt, Barbara Frischling und Veronika Grießlehner, darüber hinaus Vivienne Kraigher-Krainer, Marlene Priller und Julia Mair. Für die außerordentlich sorgfältige und zuverlässige Herstellung und Endredaktion der Druckvorlage danke ich ganz besonders Thomas Wozonig. Sehr dankbar bin ich darüber hinaus dem transcript Verlag für die Aufnahme des Bandes in das Verlagsprogramm sowie für die zuvorkommende Betreuung und angenehme Zusammenarbeit.

Graz, im Februar 2015
Christa Brüstle

LITERATUR

- Auslander, Philipp: »Musical Personae«, in: *The Drama Review* 50 (2006), S. 100-119.
- »Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto«, in: *Contemporary Theatre Review* 14 (2004), S. 1-13.
- Baldauf, Anette: »Feminismus und Popkultur«, in: Andrea Ellmeier/Doris Ingrisch/Claudia Walkensteiner-Preschl (Hg.), *Sreenings. Wissen und Geschlecht in Musik, Theater, Film* (= *mdw Gender Wissen*, Band 1), Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010, S. 91-109.

- Bielefeldt, Christian: »Voices of Prince. Zur Popstimme«, in: Christian Bielefeldt/Udo Dahmen/Rolf Grossmann (Hg.), *PopMusicology. Perspektiven der Popmusikwissenschaft*, Bielefeld: Transcript 2008, S. 201-219.
- Brackett, Donald: *Dark Mirror. The Pathology of the Singer-Songwriter*, London, Westport, CT: Praeger Publishers 2008.
- Frith, Simon: *Performing Rites. On the Value of Popular Music*, Cambridge, MA (paperback edition): Harvard University 1998.
- Mania, Thomas et. al. (Hg.): *ShePop – Frauen.Macht.Musik!*, Münster: Telos 2013.
- McRobbie, Angela: *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*, Sabine Hark/Paula-Irene Villa (Hg.), Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010.
- Orth, Maureen: *The Importance of Being Famous. Behind the Scenes of the Celebrity-Industrial Complex*, New York: Henry Holt and Company 2004.
- Pfadenhauer, Michaela: *Professionalität. Eine wissenssoziologische Rekonstruktion institutionalisierter Kompetenzdarstellungskompetenz*, Opladen: Leske + Budrich 2003.
- Pfleiderer, Martin: »Stimmen populärer Musik. Vokale Gestaltungsmittel und Aspekte der Rezeption«, in: Rolf Bader (Hg.), *Musical Acoustics, Neurocognition and Psychology of Music/Musikalische Akustik, Neurokognition und Musikpsychologie (= Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, Band 25)*, Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2009, S. 233-274.