

Mark J. Butler:

Unlocking the Groove. Rhythm, Meter and Musical Design in Electronic Dance Music.
Bloomington: Indiana University Press 2006 (346 S., \$ 29,95)

Rezension von Johannes Ismaiel-Wendt

Wer Mark J. Butlers Buch »Unlocking the Groove« nicht aufmerksam liest, wird zu dem Schluss kommen, es sei genauso repetitiv und redundant wie die Stile, die er untersucht. Wer sich aber die Zeit nimmt, seinen Beschreibungen genau zu folgen, wird spätestens danach auch nicht mehr denken, Techno sei nur Bumm, bumm, bumm, bumm.

In einer klar in der Musikwissenschaft zu platzierenden Arbeit hat Mark Butler die »Beats«, das Herz, der Electronic Dance Music (EDM) analysiert. Er zeigt wie ein Techno- oder Breakbeat-Track produziert wird, wer daran beteiligt ist und was ein gelungenen Elektro-Club-Abend ausmacht.

Sein Buch ist entsprechend der Produktionsverfahren elektronischer Tanzmusik aufgebaut: Von der Analyse kurzer Rhythmus-Pattern, über Phrasen und Zyklen zur Scheibe (Record) und schließlich – das ist sein Ziel – zur Erklärung dessen, was ein komplett durchdachtes DJ-Set ausmacht. Wenn der Hörerin oder dem Hörer EDM bisher auch noch so fremd schien, wird sie/er sich nach der Lektüre darauf freuen, die zerstückelten Rhythmusbeispiele auf der beigefügten CD hinter sich zu lassen, um endlich die vollständigen Tracks von Carl Craig, Underworld, Mario Più und anderen bedeutsamen DJs genießen zu können.

Der zur Zeit an der Universität von Pennsylvania tätige Assistant Professor will mit seiner Studie im Club der Musikwissenschaftlerinnen und Wissenschaftler endlich mal andere Scheiben auflegen. Viel zu sehr hinge die Forschung noch immer an Classic Rock oder Progressive Rock. Statt Musikanalysen zu machen, weiche man auf übergeneralisierte Forschungsgebiete, wie »soziale Räume von Jugendlichen« aus (S. 8). Butler möchte wissen, wie Musik ohne Songtexte zu analysieren ist und fordert in Bezug auf Stile eine radikale Spezifizierung. Er nähert sich seinem Material wie ein Ethnologe im »close reading«. Es gibt zwar den großen zusammenfassenden Terminus Electronic Dance Music, aber der Kenner Butler registriert sehr wohl die Unterschiede zwischen Techno, Drum 'n'Bass, Ambient und weiß, was auf hundert Techno Scheiben

der Fall ist, das gilt trotzdem nicht für alle Tracks. Butler plädiert für einen »reflexive turn«, legt seine Position als Forscher und Fan offen und gesteht ein, dass jede Transkription schon eine Interpretation ist (S. 22). So lässt sich auch verstehen, warum er sowohl mit (europäischer) Notenschrift, als auch mit graphischen Darstellungen von Tonspuren, sowie mit einer Beispiel-CD arbeitet. Sein bestes transkribiertes Material bleibt allerdings sein Fließtext, der sehr verständlich geschrieben ist und letztlich als eine Art Lexikon zur EDM-Ästhetik dienen kann.

Ein Leseindruck:

»'Withholding the beat' is a new expression, which I use to refer to a particular DJ-specific phenomenon. Withholding the beat occurs when the DJ removes the bass drum during a live performance. Audience interplay is an essential part of this phenomenon. The crowd seems to actively anticipate the return of the beat: during it's absence, they look toward the DJ as if to see what will happen next, and their dancing becomes tentative or breaks off. When the bass drum comes back, however, they dance with greater energy than in any other portion of the track, while enthusiastically expressing their appreciation to the DJ« (S. 92)

Mark Butler tut sich nicht als Begriffsneuschöpfer hervor. »Unlocking the Groove« bündelt aber eine Vielzahl der Texte, die in den letzten 20 Jahren in Bezug auf EDM und Groove-Analyse wichtig waren. An den Anfang stellt er die Geschichte(n) der EDM, in der sich viele Parallelen zu den Anfängen des HipHop finden lassen. Immerhin ist inzwischen wahrgenommen worden, welche Dimensionen die Verbreitung dieser Stile angenommen hat, und dass diese inzwischen eine über dreißigjährige Historie haben.

Butler erklärt kurz das wichtigste zur Technik des DJing, aus der sich auch der Titel des Buches ergibt. »Locked grooves« sind spezielle DJ Schallplatten, auf denen kurze Rhythmus-Pattern unendlich spielen. Die Rille im Vinyl hat kein Ende, weil die Nadel sich durch einen geschlossenen Kreis bewegt (üblicherweise kratzt die Nadel durch eine Spirale).

Der Musikwissenschaftler möchte Grooves ent-schlüsseln und die musikästhetischen Merkmale herausarbeiten. EDM -Schönheit und -Wahrheit fängt bei der Verwendung veralteter modernster Technologie wie Technics Plattenspielern oder der Roland TR-808 Drum Machine an. »Creative perversion« (S. 68) ist ein Grundstein der EDM-Ästhetik, der traditionelle Semantiken, wie handwerkliches Können und Authentizität neu zu denken zwingt. EDM hat eigene Produktionsweisen, woraus sich auch eigene Vorstellungen davon ergeben, was ein musikalisches Werk ist und wer sich Künstler schimpfen darf.

Komponisten und Produzenten fasst Butler unter der Bezeichnung »recording artist« zusammen (S. 49). Diese profilieren sich nicht unbedingt selbst in der Öffentlichkeit. Die DJs machen aus den Original-Scheiben, die eigentlich auch schon Sound- und Beat-Kopien waren, für das Publikum neue Original-Sets. Die Dritte, auf die musikalische Gestaltung einflussnehmende Gruppe sind schließlich die oben beschriebenen Dancer, auf welche die DJs sensibel reagieren müssen.¹

Die Erläuterungen über die »Sampladelic« - oder die postmoderne Ästhetik und Auflösung des Originals (S. 61, 70) werden nicht erstmalig beschrieben (vgl. T.Rose, K. Eshun, D. Toop, U. Poschardt).² Der Klappentext von Butlers Buch trägt jedoch zu recht die Überschrift: »The first music-driven analysis of electronic dance music«. Das dürfte stimmen, denn neu ist die ausführliche Analyse der Beat-Ästhetik, für welche er treffende Begriffe findet. Diese Termini sind in der Musikwissenschaft nicht ungebraucht, aber hier werden konkrete rhythmische Phänomene damit gekennzeichnet. Meines Erachtens ist das zentrale Merkmal, das Butler aus der EDM herausarbeitet »ambiguity«. Butler beschreibt die Effekte diverser Kompositionstrategien mit Begriffen wie »projection« (S.101), »underdetermination« (S.111), »dissociation« (S. 172). Das sind im Wesentlichen Termini, die musikalische Uneindeutigkeiten fassen sollen. Als Beispiel, an dem ich Butlers Forschung - leider nur sehr verkürzt - vorstellen möchte, soll das gleichmäßige Schlagen einer Bass Drum dienen:

Bumm, bumm, bumm, bumm, bumm, bumm, bumm, bumm, ...

1. Uneindeutigkeit: Erst mit dem zweiten »Bumm« nehmen wir die Dauer des ersten »Bumm« wahr (diesen Effekt nennt Butler Projektion (S. 101))
2. Uneindeutigkeit: Hören wir zunächst nur die Bass Drum, können wir noch nicht sagen, in welcher Taktart der Song ablaufen wird, also wie die Schläge zu gruppieren sind.
3. Uneindeutigkeit: Wir können somit auch noch nicht sagen, welchen Notenwert die Schläge haben. Es könnten beispielsweise Viertelnoten - oder punktierte Viertelnoten

¹Mit dieser Beobachtung der mitgestaltenden Tänzerinnen und Tänzer, wird Butler dann doch redundant. Fraglich ist, ob es wirklich so stimmt, dass in den traditionellen Tanzmusiken diese Möglichkeit nicht gegeben ist. Butler vergleicht EDM-Tanz mit dem Ballett. Djembe-Spieler oder Darrabukka-Spieler sind oft in kongenialen Improvisationen mit Tänzerinnen und Tänzern zu hören und sehen.

Unterlaufen jungen Forscherinnen und Forschern, die sich mit Popmusik beschäftigen, solche Denkfehler vielleicht, weil sich noch zu sehr an den traditionellen Musikwissenschaften abarbeiten? Warum vergleicht Butler irgendwelche EDM-Texturen mit Passagen aus Mozart-Symphonien? (S. 99)

²Kodwo Eshun drückt das so aus: »Die Menschen überbieten sich mit Breaks oder stehlen sie einfach. Und dann gibt es diese wilde Grenze, diesen wilden Break-Krieg [...]. Also, da sind wir weit über die

sein (2. und 3. nennt Butler »underdetermination«)

Jetzt könnten nach und nach weitere Rhythmusspuren hinzukommen. Diese Schichten teilen den Wert der Bass Drum Schläge gleichmäßig und gruppieren sie: Es werden Viertel-HiHat-Schläge im Off Beat hinzugefügt – Bumm tz, bumm tz... Auf einer weiteren Spur wiederholt ein Synthesizer-Bass seine Ostinato-Figur nach jedem vierten Takt.

Dass es so schlicht auch nur in plumperen Techno Tracks vor sich geht, das wird in »Unlocking the Groove« sehr deutlich. Ein durchdachtes Set ist dann für DJs ästhetisch optimiert, wenn strukturelle und interpretative Offenheit gegeben sind (S. 127).³ Die Tonspuren, die belegt werden, stehen oft in einem kreuzrhythmischen Verhältnis zueinander (z.B. Sechs-Achtel-Takt über Vier-Viertel Takt). Recording Artists und DJs denken Rhythmen häufig eher additiv – also statt sechzehntel im Vier-Vierteltakt werden 64 Schläge hintereinander addiert. Es werden rhythmische Figuren erdacht, die möglicherweise erst über mehrere Takte Regelmäßigkeiten ergeben.

Rhythmische oder metrische Dissonanzen entstehen, indem zwei Spuren inkommensurabel übereinander liegen (»dissociation«). Dies sei für ein EDM gewohntes Ohr eine Art erwünschtes, ästhetisches Erlebnis. Anstatt eine der Schichten sofort zu bevorzugen, verbringen die Tänzerinnen und Tänzer eine Weile mit der uneindeutigen Situation, ohne sie lösen zu müssen (S. 136). Mehrere Welten werden so greifbar gemacht, und Hörerinnen und Hörer sollen sich so von ihren Alltagswelten loslösen können. Die Entführung in eine andere Welt dürfte das Ziel einer jeden ästhetischen Produktion sein. Dies sei auch für die Gestaltung der Innenarchitektur eines Clubs maßgebliche Vorgabe (S. 172).

Mark Butler erlebt EDM als »Emancipation of Metrical Dissonance« (S. 166). Nicht nur die Rollen der DJs und der Produzierenden sind hybrid: Metrum ist Rhythmus oder umgekehrt (S. 102). Matthew P. Brown schreibt über die Funk Music der 70er Jahre, in der viele Wurzeln der EDM liegen, dass eine Demokratisierung der Instrumente angestrebt wird (1994: 494). »Each instrument acts as a drum« (ebd.: 488).

Postmoderne hinaus, und sofort fliegen all die traditionellen Argumente aus dem Fenster« (226).

³Das Hörbeispiel des Detroiters Carl Craig zeigt, dass die Kunst des Remixens die Schaffung neuer Welten bedeutet. Durch das Hin- und Her-Schicken einzelner Beats eines alten Vinyls vom rechten zum linken Lautsprecher entstehen neue Soundscapes. Und diese einzelnen Schläge, die sich gerade noch wie der Downbeat anhören sind wenige Sekunden später Offbeats oder um ein 16tel vor den Downbeat verschoben. Interessant ist, dass gerade bei Craig, bei dem percussive Schläge in der Regel gar nicht eine allzu zentrale Stellung einnehmen, durch flächigere Sounds und Phrasen oft äußerst interessante (kreuz-)rhythmische Figuren entstehen.

Mit seiner Fixierung auf Rhythmus übersieht Butler, was insgesamt als Gleichberechtigungsbewegung im Funk und in EDM erlebbar wird: Eine Hierarchisierung zwischen Rhythmus und Melodie/Harmonie kommt gar nicht erst auf, denn die Rhythmusinstrumente (also alle) bedienen auch das, was uns im Nachhinein als Melodie im Kopf bleibt.

In »Unlocking the Groove« wird der 'Schlag' im Hinblick auf seine Dauer (Projektion) diskutiert. Eine ebenso wichtige musikästhetische Facette, um die uns vor allem die EDM bereichert hat, ist die Ambiguität des Tons eines Schlags. EDM hat Sounds / Klänge zu Rhythmusschlägen gemacht und umgekehrt. Es sind aushandelbare Schläge. Der Ton-Schlag schwillt an und verebbt gleichmäßig oder auch nicht. Die Hörerinnen und Hörer können das Zentrum nicht immer lokalisieren oder wahrnehmen. Buuuiik und Ziuuackhhh sind melo-rhythmische Hybride.

Eine Schwäche von Mark J. Butlers »Unlocking the Groove« ist, dass der Titel zu viel verspricht. Das Buch entschlüsselt nicht, sondern hält zunächst einmal fest, über welche Schlostypen EDM verfügt. Wahrnehmungspsychologische Aspekte oder Interpretationen der Räume, die EDM anbietet, werden noch nicht eröffnet. Butler hat aber bereits einige äußerst interessante Sesam-öffne-dichs vorformuliert: »How do the discursive practices through which genres are defined reflect beliefs about gender and gendered constructions of power? (Butler 2006: 51)

Termini wie »hybrid roles«, »third record«, »ambiguity« oder »emancipation« zwingen sich für eine postkoloniale Interpretation und einen Abgleich mit Homi K. Bhabha (2000) förmlich auf. Solche Fragen zu stellen und Antworten zu suchen sind allerdings erst die nächsten Schritte. Mark Butler hat mit »Unlocking the Groove« die vorab wichtigste Grundlagenarbeit zur Analyse populärer Musik geschaffen.⁴ Der letzte Satz seines Nachworts lautet: »For listeners, for producers, for DJs, this unlocking of music's temporal qualities opens a door onto a realm of experiential interpretive possibility« (257). Dies dürfte auch für »Scholars« gelten. Falls Butler selbst zu diesen gehört, können wir uns schon mal auf ein weiteres höchst interessantes Buch freuen.

⁴Glücklicherweise unternehmen diese Experten- und Fleißarbeit nun auch Kolleginnen und Kollegen von ihm. Anne Danielsen (Oslo) legte 2006 eine ähnlich ausführliche Analyse von Funk Grooves vor. Martin Pfeleiderer (Hamburg) veröffentlichte ebenfalls im vergangenen Jahr ein umfangreiches Werk mit dem Titel »Rhythmus. Psychologische, theoretische und stilanalytische Aspekte populärer

Johannes Ismaiel-Wendt

Literatur

Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Brown, Matthew P. (1994). »Funk music as genre: Black aesthetics, apocalyptic thinking and urban protest in post 1965 African American pop.« In: *Cultural Studies* 8 / No. 3, S438-456.

Danielson, Anne (2006). *Presence and Pleasure. The Funk Grooves of James Brown and Parliament*. Middletown: Wesleyan University Press.

Eshun, Kodwo (1999). *Heller als die Sonne. Abenteuer in der Sonic Fiction*. Berlin: ID Verlag.

Pfleiderer Martin (2006): *Rhythmus. Psychologische, theoretische und stilanalytische Aspekte populärer Musik*. Bielefeld: Transcript Verlag.