



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Catarina Dee Jah

Eine Frau, ihre Stimme, Image und Musik zwischen der Ideologie des Mangué Beat und dem innovativen System des Tecnobrega.

Verfasserin

Teresa Staffler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Januar 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

316 Diplomstudium Musikwissenschaft UniStG

Betreuerin:

Univ. Prof. Mag. Dr. Regine Allgayer-Kaufmann

Danksagung

In erster Linie gilt mein Dank **Catarina Dee Jah**. Für ihre Offenheit meiner Neugierde gegenüber, für die Beantwortung all meiner Fragen, für ihre faszinierende Persönlichkeit.

Meiner Betreuerin **Univ. Prof. Mag. Dr. Regine Allgayer-Kaufmann** möchte ich an dieser Stelle ebenso danken. Sie hat durch die organisierte Exkursion im Jahr 2010 den ersten Ziegelstein für diese Arbeit gelegt und eine für mich persönlich sehr prägende Reise möglich gemacht. Danke ebenso für die motivierenden Worte, wenn mein Schaffen ins stocken geriet.

Ein weitere Dank gilt *Katarzyna Dzida* für das Übersetzen und transkribieren einiger Interviews und Texte, *Elisabeth Janu* und *Katharina Battisti* für das Korrekturlesen.

Allen Anderen, die mich beim Verfassen dieser Arbeit unterstützt haben sei ebenso gedankt.



Abbildung 1 "Catarina Dee Jah"

Meiner Mutter und Catarina Dee Jah gewidmet...

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Vorwort.....	1
1.2	Methodik.....	2
1.3	Fragestellung.....	3
1.4	Kultureller Kontext – Pernambuco, Recife, Olinda	4
1.4.1	Recife	4
1.4.2	Olinda	5
1.4.3	Pernambuco	6
2	Catarina Dee Jah	8
2.1	Malerin, DJane, Sängerin.....	8
3	Catarina und die künstlerische Szene von Recife	11
3.1	Recife und der Mangue Beat.....	11
3.2	Was ist Mangue Beat für Catarina Dee Jah?	13
3.3	Politik und Catarina	13
3.4	Die Musikszene Recifes – Eine Männerdomäne?.....	14
4	(R)Evolution? Gender und Catarina Dee Jah	15
4.1	Gender versus Sex – Definition.....	15
4.2	Gender und Musikbusiness.....	16
4.2.1	Elektronische Musikszene und DJanes.....	19
4.3	Pop und Gender – Stimme und Inszenierung als wesentlichstes Werkzeug	21
4.3.1	Stimme und Gender im Allgemeinen.....	21
4.3.2	Inszenierung, Gender und Pop	26
4.4	Gender, Brasilien und Popularkultur	29
4.4.1	Tecnobrega - eine innovative Popularkultur aus Nordost Brasilien. Die Piraten der Moderne.....	37
4.5	Analyse „Mulher Tira-Gosto“ und „Kay Fora“ – Innovation, Revolution?.....	41
4.4.2	„I“ and „You“ - Gender	41
4.4.3	Mulher Tira-Gosto	43
4.4.3.1	Allgemein.....	43
4.4.3.2	Text und musikalische Elemente.....	44
4.4.3.3	Doppeltes „Direct gendering in the text“.....	52

4.4.4	Kay Fora.....	53
4.4.4.1	Allgemein.....	53
4.4.4.2	Text und musikalische Elemente.....	54
4.4.4.3	„No gendering“.....	59
4.4.4.4	Remixes.....	59
5	Individualität – Internationalität: „Die Marke - Catarina Dee Jah“.....	61
5.1	Facebook, YouTube, Twitter... Social Media.....	62
5.2	Die Marke Catarina Dee Jah.....	62
5.2.1	A noite esmeril - la féline.....	65
5.2.2	A balada do pistoleiro - Miss Dynamite.....	67
5.2.3	A noite da Anaconda - Slave oft he Cannibal God.....	68
6	Fazit.....	73
7	Quellenverzeichnis.....	78
7.1	Primärquellen.....	78
7.1.1	Interview mit Catarina Dee Jah.....	78
7.1.2	Primärquellen aus dem Internet.....	78
7.2	Literaturverzeichnis.....	80
7.3	Zeitschriftenartikel.....	81
7.4	Internetquellen.....	82
7.5	Abbildungsverzeichnis.....	87
8	Abstract.....	94
9	Lebenslauf.....	95

Abkürzungsverzeichnis

bzgl.	bezüglich
bzw.	Beziehungsweise
d.h.	das heißt
et.al.	et altera
ggf.	Gegebenenfalls
Hg.	Herausgeber
i.d.R.	in der Regel
o.g.	oben genannte(n)
o.J.	ohne Jahresangabe
S.	Seite(n)
sog.	sogenannte(n)
u. a.	unter anderem
u.U.	unter Umständen
z.B.	zum Beispiel

1 Einleitung

1.1 Vorwort

Im Jahr 2010 bot sich die Möglichkeit im Rahmen einer Lehrveranstaltung des Institutes für Musikwissenschaft nach Recife, Brasilien, zu fahren, um den örtlichen Karneval zu erforschen. Durch meine lateinamerikanischen Wurzeln war mein Interesse daran enorm und so ergriff ich die Chance. Die Exkursions-Leiterin Univ. Prof. Dr. Regine Allgayer-Kaufmann unterteilte die Teilnehmer in diverse Forschungsgruppen, welche sich auf musikalische Besonderheiten der Musik von Pernambuco spezialisierten. Beeinflusst durch meine eigene sängerische Tätigkeit wählte ich die Forschungsgruppe des „Mangue Beat“, einer popular-musikalischen Strömung dieser Region. Bereits im Vorfeld informierten wir uns über die Hintergründe und deren Vertreter dieser Strömung. Das Programm des „Carnaval multicultural do Recife“ gab uns einige Anhaltspunkte und so stießen wir auch auf Catarina Dee Jah. Wir kontaktierten die Künstlerin via Facebook und baten sie um ein Interview. Den Anforderungen genügend, recherchierten wir die Künstlerin im Internet und stießen anfangs auf sehr wenige Einträge. Allerdings waren auf YouTube und Myspace einige Hörbeispiele ihrer Musik vorhanden, welche in meinem iPod sofort in Schleife liefen. Ihre Musik faszinierte mich vom ersten Moment an. Das „Ungewöhnliche“ in ihrer Musik begeisterte mich. Besonders das Lied „Mulher Tira-Gosta“ zog mich wie magisch an. Ihre Stimme bot mir ein Bild, das mir von Seiten der hiesigen Musikszene eher negativ besetzt war. Die raue Färbung, die gesprochenen, Hip-Hop lastigen Elemente schienen mir nicht technisch-perfektioniert, aber dennoch unglaublich treffend für sie Stimmung und den Inhalt. Das Un-Perfekte wurde perfekt in meinen Ohren. Die Kombination von „electronic music“ und „latin flavour“ waren für mich neu, denn ihr Stil weicht von den bekannten Chill-Out-Bossa-Nova-Café-Del-Mar-lastigen Musiktiteln ab, die mir hauptsächlich bekannt waren. Ihr Musikgenre war aber genauso nicht dem Latino-Pop-Genre zuzuordnen und genauso wenig vollkommener World-Music. Meine Neugierde wuchs immer mehr. Wer ist diese Frau? Gleichzeitig begann ich ihre Aktivität auf Facebook zu verfolgen und fand heraus, dass sie als DJane arbeitet. Ein weiterer Faszinationspunkt. Als wir endlich in Recife waren und ich sie interviewen konnte, war ich begeistert, dass sie uns zu sich nach Hause, nach Olinda, einlud. Ihre Herzlichkeit und Offenheit waren überwältigend. Sofort fielen mir in ihrem Atelier T-Shirts ins Auge, auf denen ihr Logo abgedruckt war. Darauf ist sie auf einem Krokodil sitzen abgebildet, mit einem Maschinengewehr bewaffnet und einem Totenkopf in der Hand.



Abbildung 2 "T-Shirt
Catarina & Os
Radicaïs Livres"

Mir wurde sofort und insbesondere durch das Interview (zu finden im Anhang (CD) 8.1 Interview mit Catarina Dee Jah) klar: Diese Frau ist etwas Besonderes.

Angeregt durch ihr künstlerisches Dasein kamen bei mir Fragen auf: Nach welchen Kriterien verwende ich meine Stimme? Wie möchte ich, dass meine Stimme klingt? Wie will mein Publikum, dass ich klinge? Wie wichtig ist Innovation in meiner Musik? Was möchte ich mit meiner Musik mitteilen? Wie präsentiere und kommuniziere ich meine Seite allgemein?

Auf der Suche nach Antworten und der damit einhergehenden Beschäftigung mit Catarina Dee Jah wurde diese Diplomarbeit konzipiert. Es werden verschiedenste Themengebiete angeschnitten, die im Genre der Populärmusik von enormer Relevanz sind. So z.B. der musikalische und kulturelle Kontext, Gender und Sex, aber genauso lasse ich immer meine persönliche Sichtweise auf das Werk Catarinas einfließen.

1.2 Methodik

Die folgende Arbeit erhebt nicht den Anspruch das Gesamtwerk Catarina Dee Jah's zu behandeln. Dies ist nicht möglich. Allein schon aus dem Grund, dass die Künstlerin ihr kreatives Schaffen nicht stoppt, sondern vermutlich genau in diesem Moment tätig ist. So zieht das Folgende einen groben Umriss davon und gewährt Einblick. Sei es in ihr musikalisches Schaffen, als auch in ihre künstlerische Tätigkeit.

Während der bereits erwähnten Exkursion nach Recife wurde diverses Material gesammelt. Es soll mir als Hauptquelle dienen. Insbesondere das Interview mit der Künstlerin selbst. Ebenso einige Emails, transkribierte und übersetzte Interviews, die im Anhang (CD) zu finden sind. Es empfiehlt sich diese parallel zum Fließtext zu lesen.

Wissenschaftliche Literatur zur Künstlerin selbst und ihrem Schaffen gibt es nicht bzw. ist mir solche bis zum heutigen Zeitpunkt nicht bekannt. Es gilt also anhand von Internetrecherche (insbesondere der Webpräsenz der Künstlerin) essentielle Anhaltspunkte zum Verfassen dieser Arbeit herauszufiltern, sprich wissenschaftliches Material zu erschaffen. Dies geschieht vor allem durch das Beobachten und Analysieren ihres künstlerischen Schaffens und deren Kommunikation auf diversen Internet-Plattformen.

Bei allen geschlechtsspezifischen Bezeichnungen meint die Formulierung beide Geschlechter. Dies, unabhängig von der in der Formulierung verwendeten konkreten geschlechtsspezifischen Bezeichnung.

1.3 Fragestellung

1. Die Wurzeln Catarinas liegen ihrer Behauptung nach in der Kultur von Pernambuco und Brasiliens. Wie ist dies zu erkennen?
2. Catarina Dee Jah scheint auf ersten Blick ein besonderes Frauenbild zu vertreten. Wie ist dieses beschaffen und wie schlägt sich dies in ihrer Musik, besonders ihrer Stimme und ihrer Präsentation im Web nieder?

1.4 Kultureller Kontext – Pernambuco, Recife, Olinda

In den folgenden drei Kurzkapiteln werden nur für diese Arbeit relevante Ausschnitte und Themengebiete der (Zeit)-Geschichte von Pernambuco, Olinda und Recife behandelt.

1.4.1 Recife

Recife ist die Hauptstadt von Pernambuco, dem fünft größten Bundesstaat von Brasilien. Pernambuco ist nordöstlich gelegen und bildet einen Teil der leicht erkennbaren, zum Süd-Atlantik schauenden „Nasenspitze“ Brasiliens.

Recife wurde 1537 gegründet und war portugiesische und niederländische Kolonie. Aus dieser Zeit stammen viele der wunderschönen, bis vor Kurzem heruntergekommenen,



Abbildung 3 "Karte Brasilien - Pernambuco"

inzwischen immer öfter renovierten Gebäude des Stadtzentrums. 1832 wurde Recife zur Hauptstadt von Pernambuco. Die Einwohnerzahl beläuft sich laut einer Berechnung im Jahre 2009 auf 1,5 Millionen. Schätzungen zufolge hat der Großraum Recife jedoch über 3 Millionen Einwohner.¹

Recife selbst liegt am Zusammenlauf von Beberibe und Capibaribe, zweier Flüsse, welche direkt am Hafen von Recife in den Atlantik münden. Das Landschaftsbild ist deshalb von Mangrovenlandschaften geprägt und an der Küste vor der Stadt befindet sich ein breites Riff. Daraus leitet sich auch der Name der Stadt ab. Übersetzt man Recife ins Deutsche, bedeutet dies Riff.

Das Venedig Brasiliens, Recifes Zweitnamen. Viele kleine Kanäle, Flüsse und Inseln durchziehen, ähnlich wie das italienische Venedig, Recifes Stadtbild.



Abbildung 4 "Recife Antigo"

Genauso besitzt Recife aber den Beinamen „Kalkutta der westlichen Hemisphäre“. Der Grund dafür ist, dass Recife besonders in den späten 1980ern und Anfang der 1990er Jahre eine der lebensqualitativ schlechtesten und gefährlichsten Städte der Welt war.

Recife besaß die größte prozentuelle Arbeitslosigkeit Brasiliens, die Kriminalität war enorm (Recife hatte eine höhere Mordrate als Rio de Janeiro) und der größte Teil der Bewohner lebte unter ärmsten Verhältnissen.

¹ Vgl. Generalkonsulat, Bundesrepublik Deutschland: Recife (12.10.2012).

Durch die schwierige politische Situation Brasiliens in dieser Zeit, war Zensur und Korruption trotz Ende der Militärdiktatur noch immer präsent.

Recife schien förmlich zu ersticken und seine reiche Kultur mit der Stadt mit.²

1.4.2 Olinda

1537 wurde Olinda unter portugiesischer Kolonialherrschaft gegründet. Das Gebiet um Olinda und Recife erwies sich als ideal für die Herstellung von Zuckerrohr. Kommerzieller Erfolg stieg und es wurden immer mehr Sklaven in diese Region verfrachtet, dass die Plantagen ‚zur Genüge‘ bearbeitet werden konnten. Während dem Einfall der Niederländer wuchs der Zuckerrohr Handel und die neuen Kolonialherren „expandierten“ den Hafen von Olinda etwas weiter südwärts und begannen eine neue Stadt zu bauen, das heutige Recife. Es kam sogar soweit, dass Olinda niedergebrannt wurde. Im 18. Jahrhundert entstand eine große Rivalität zwischen Olinda, der administrativen Hauptstadt, wo alle reichen Plantagenbesitzer wohnten, und Recife, dem neuen kommerziellen Zentrum und Wohnort von Händlern, Schiffsleuten und Lagerarbeitern. Es führte dazu, dass Recife 1827 zur neuen Hauptstadt von Pernambuco wurde und Olinda an Zentralität und Wichtigkeit abnahm.³

Olindas historischer Stadtkern zählt seit der Wiener Konferenz 2005 zum UNESCO Weltkulturerbe.⁴ Die Einzigartigkeit dieser Stadt liegt vor allem darin, dass im architektonischen Gesamtbild ein großes stilistisches Gleichgewicht zwischen öffentlichen Gebäuden, Gärten und Privathäusern besteht. Die Bewohner von Olinda sind sehr bedacht im Stile der Stadt zu bauen bzw. zu renovieren und das Flair zu erhalten. Außerdem ist Olinda durch seinen hügeligen Untergrund immer wieder überraschend: legt man zwei Meter hinter sich, erblickt man noch nicht Gesehenes (viele kleine Kapellen, Kirchen und Klöster) und erhält man immer wieder eine neue Perspektive auf Stadt und Umgebung.⁵

² Vgl. Galinsky, S.22-30.

³ Vgl. UNESCO, Historic Center of the Town Olinda (12.10.2012).

⁴ Vgl. UNESCO, Regional Conference - Historic Urban Landscapes in the Americas (12.10.2012).

⁵ Vgl. UNESCO, Historic Center of the Town Olinda (12.10.2012).



Abbildung 5 "Olinda"

In den vergangenen Jahren jedoch hat sich das Stadtbild teils verändert. Catarina Dee Jah spricht von einer zweiten Kolonisation. Im besonderen Flair dieser Stadt möchten viele „Nicht-Pernambucaner“ (oft Amerikaner und Europäer) wohnen. Das Exotische hat magische Anziehungskraft. Viele kaufen Häuser in Olinda, um viel höhere Preise als sie bisher gesetzt waren. Dies führt dazu, dass Verkäufer, oft aus der nicht sehr wohlhabenden Schicht Olindas, dem Meistbietenden verkaufen. Die Käufer haben jedoch nicht die Intention in Olinda zu leben. Sie benutzen diese Immobilien als Ferienunterkünfte, was zur Folge hat, dass diese Häuser und Wohnungen den größten Teil des Jahres frei stehen. Alles entfremdet sich, verliert seine Wurzeln und wird unsicher. Dies zieht wiederum mit sich, dass das bisher so schöne Stadtbild aus dementsprechend mangelnder Fürsorge langsam wieder zerfällt und viele Teile der Stadt unbewohnt sind.⁶

1.4.3 Pernambuco



Abbildung 6
"Flagge"

Wie bereits erwähnt, befindet sich der Bundesstaat Pernambuco im nordöstlichen Teil von Brasilien. Im restlichen Brasilien ist Pernambuco wegen seines kulturellen Reichtums bekannt, besonders in Bezug auf den Karneval. Diese kulturelle Vielfalt entspringt meines Erachtens der Kolonisation. Aufgrund der florierenden Zuckerrohrplantagen, war besonders Pernambucos Küstenregion ein Schmelztiegel verschiedenster Völker. Die indigene Tupi - Bevölkerung (hauptsächlich Tabajara und Caeté), traf auf Europäer (Portugiesen, Niederländer, Franzosen), welche afrikanische Sklaven (hauptsächlich aus den Gebieten Angola, Goldküste, Mozambique, Dahomey, Sudan und Kongo) importierten.⁷ Spätestens mit Abschaffung der Sklaverei,

⁶ Vgl. Anhang 8.1 Interview Catarina Dee Jah 00:16:15 – 00:19:09.

⁷ Vgl. Chirly, Dos Santos-Stubbe, S.103.

begannen sich die Kulturen zu vermischen und daraus entstanden viele der heutigen kulturellen Traditionen von Pernambuco (Beispielsweise: Karneval, St. Johns Day (Sao Joao), verschiedenste Rhythmen und musikalische Formen, wie z.B. Maracatu und Ciranda, synkretistische Religionen, wie Candomblé, uvm.). Bis vor wenigen Jahrzehnten jedoch wurde die Kultur von Pernambuco als „*cultura de baixa estima*“⁸ (dt. Kultur mit niedrigem Selbstwertgefühl) wahrgenommen. Insbesondere von den Bewohnern Pernambucos selbst. Vor allem durch den Manguê Beat der Neunziger Jahre fand ein Umdenken statt. „*É do caralho ser pernambucano, pôrra!*“⁹ (dt. scheiße, es ist verdammt cool Pernambucaner zu sein!) steht mittlerweile die Wahrnehmung und Haltung gegenüber der eigenen Kultur.

Pernambuco war immer wieder Ausgangs- und Mittelpunkt von Revolutionen. Besonders hervorzuheben ist dabei die pernambucanische Revolution 1817 gegen die portugiesische Vorherrschaft, welche zur Ausrufung der Republik Pernambuco führte.¹⁰ Der revolutionäre Geist scheint so gesehen in die DNA der Pernambucaner eingeschrieben. Künstler der heutigen Zeit sehen sich fast ausnahmslos verpflichtet mit ihrer Arbeit soziale Themen zu verarbeiten und zu verbreiten, Ausrufezeichen zu setzen. Sehr häufig wird auch direkt Bezug zu den legendären Revolutionären hergestellt. Beispielsweise zu sehen an Chico Science & Nação Zumbi, einer Band der Manguê Beat Bewegung der Neunziger Jahre. Allein schon im Bandname versteckt sich revolutionärer Geist: Nação Zumbi bedeutet Nation von Zumbi. Dieser war Anführer des Quilombo dos Palmares, einer Siedlung von entflohenen Sklaven im Landesinneren, welche sich den kolonialen Herrschern widersetzte.¹¹ Ähnlich spricht Catarina Dee Jah von ihrer Musik als „*Guerilha de a noite*“¹² (dt. Guerilla der Nacht) und von ihrem Haus als „*house of resistance*“¹³ (dt. Haus des Widerstands) gegen die, ihrer Ansicht nach, zweite Kolonisation von Olinda.

⁸ Siehe: Anhang 8.1 Interview Catarina Dee Jah 00:03:13 – 00:04:19.

⁹ Siehe: Galinsky, S.67.

¹⁰ Vgl. UNESCO, Historic Center of the Town Olinda (12.10.2012).

¹¹ Vgl. Organ of the Revolutionary communist party of brazil: 300 years of Zumbi (12.10.2012).

¹² Siehe Anhang 8.1 Ineterview Catarina Dee Jah 00:27:55 – 00:29:27.

¹³ Siehe: ebda. 00:22:04 – 00:22:55.

2 Catarina Dee Jah

Catarina Dee Jah wurde am 9. Mai 1978 als Catarina Lins de Aragao geboren. Sie lebt in Olinda, einer malerischen Kleinstadt am Rande von Recife.

2.1 Malerin, DJane, Sängerin

Als hauptberufliche **Malerin und Designerin** gestaltet Catarina do Amparo unter anderem T-Shirts, mit welchen sie sich selbst als Sängerin und Djane promotet. Durch diesen Verdienst ist es ihr möglich Musik zu machen. Zur Malerei kam sie durch ihre Familie. Es ist für sie beruhigend zu malen, Katharsis ist für sie jedoch die Musik.¹⁴

Die Motive ihrer Malerei gehen von dekorativen Pflanzen, über schwarz-weiße Porträts bis hin zu skurrilen, teilweise blutigen Motiven. Sie verwendet unterschiedlichste Techniken, arbeitet sehr häufig mit Textilien.



Abbildung 7 "T-Shirt Rústico auf Tischdecke von Catarina"



Abbildung 8 "Catarina und ihre Tochter tragen eigene T-Shirts"

Catarina Dee Jah ist erfahrene **DJane**. Sie hat bereits als Jugendliche begonnen Vinyls zu sammeln. Für die Musik, die sie dann auflegt, sampelt sie diese Platten. Diese Platten beinhalten Musik von Carmen Miranda, Celia Cruz, Joan Jett, M.I.A., Brigit Bardot, MPB und vor allem Tecno Brega¹⁵.

Der Einfluss von Seiten der Tecno Brega Szene ist deshalb so wichtig, weil sie es geschafft hat in Recife diese Undergroundbewegung, eigentlich Piraterie, etwas in den Vordergrund zu bringen. Sie begrüßt bei dieser Bewegung sehr, dass sie politisch unabhängig ist, sich nicht vom Wohlwollen der Politik abhängig machen.

¹⁴ Vgl. Anhang: 8.1 Interview Catarina Dee Jah, 00:39:00 – 00:40:45.

¹⁵ Tecno Brega: eine Musikform Nordbrasilens. Siehe Katpitel 4.4.1.

Ebenso holt sie sich ihre Musik aus kleinen, alten Plattenläden, Straßenmärkten, auf der Suche nach einzigartigen Sounds, selten gespielten Künstlern.

Eine Besonderheit ihrer Show als Djane ist, dass sie die von ihr aufgelegte Musik, sarkastisch kommentiert und improvisierend dazu singt. Ihrer speziellen Weise als Djane zu arbeiten ist es zu verdanken, dass Catarina heute Sängerin ist: Freunde haben sie nach einer ihrer Performances davon überzeugt ihre eigene Musik mit ihnen aufzunehmen.¹⁶

Seit ungefähr 2 Jahren, schreibt Catarina nun ihre eigene Musik.

Ihre Band „**Catarina Dee Jah & Os Radicas Livres**“ ist ihre, wie sie es selbst nennt, komplette Show mit Band bestehend aus Stimme (Catarina do Amparo), Synthesizer (Hugo Gila), Sampler und Percussion (Homero Basilio), Gitarre (Yuri Queiroga), Kontrabass/ E-Bass (Mateus Alves). Die Besetzung variiert immer wieder, je nachdem, wer als Musiker verfügbar ist und was vom Veranstalter erwünscht ist. Sie nennt diese Band eine „*milícia musical*“¹⁷ (dt. musikalische Miliz). Ebenso hat sie ein Trio gegründet, genannt „Três na Pedra“, mit welchem sie nur elektronische Musik macht und auf ihren Partys „Fogo na Shana“ zu hören ist.¹⁸ Ihre erste EP hat sie bei Joinha Records¹⁹ aufgenommen. Darauf sind vier Nummern zu finden: Kay Fora, Toca-te dentro, Sarará und Intercâmbio Cultural. Im November 2012 wird ihr zweites Album erscheinen.²⁰

In Recife war Catarina bereits durch ihre Arbeit als Djane bekannt und als Produzenten von Coquetel Molotov²¹ von ihrem neuen Projekt erfuhren, luden sie die Sängerin sofort ein, bei ihrem Festival aufzutreten. Trotz ihrer sängerischen Unerfahrenheit entpuppte sich die Show als großer Erfolg: sie wurde zur Entdeckung des Abends gekürt. Auf diese erste große Show Catarinas, folgten viele weitere Einladungen, unter anderem auch zum RecBeat Festival mit Austragungsort Recife und São Paulo an der Seite von namhaften brasilianischen Künstlern.²² MTV Brasil entdeckte Catarina Dee Jah für sich und begann sie zu promoten.²³ Ebenso erhielt sie das Angebot in den bekannten Trama Studios von São Paulo einen noch nicht veröffentlichten Song zu recorden.

Sie gastierte ebenso bei einer der bekannten „Criolina Globalbeat“ Partys und bei einem Projekt der Studio SP²⁴ in São Paulo.

¹⁶ Vgl. Anhang: 8.1 Interview Catarina Dee Jah 00:00:48 - 00:02:58.

¹⁷ Vgl. Anhang: 8.2.2.2.Email – Kontakt, 16.08.2012.

¹⁸ Vgl. ebda.

¹⁹ Vgl. Joinha, Records: Myspace (03.10.2012).

²⁰ Vgl. Anhang: 8.2.1. Facebook-Nachrichten mit Catarina Dee Jah, 18.Juli 2012.

²¹ Vgl. Coquetel, Molotov; Radiosender in Recife - Homepage (04.10.2012).

²² Vgl. Myspace: Catarina Dee Jah - Official Site (01.12.2012).

²³ Vgl. MTV, Brasil: Catarina Dee Jah nas vinhetas da MTV (04.10.2012).

²⁴ Wichtiges Sprungbrett für Underground Musiker von São Paulo: Studio SP: Homepage (28.11.2010).

Ihre Show soll voll von ‚saurer Aufrichtigkeit‘ und ‚wirkungsvoller Phrasen‘ sein, die ‚Naive schocken‘. Gleichzeitig berührt sie aber durch tiefe Emotionen und offenen Blick.²⁵

Auf ihrer Myspace Seite gibt Catarina an, von Robert Crumb, Serge Gainsbourg, Aracide Almeida, ihrem Vater, ihr selbst und von Freunden musikalisch beeinflusst worden zu sein.²⁶ Ebenso von der Beziehung mit ihrem Mann Hugo Gila, der Nacht und der Betrachtung von Olinda.

2010 gab sie auf der Myspace Seite noch andere Einflüsse an:

„Diana, Brigitte Bardot, Iza do Amparo, Carmen Miranda, Guita Charifker, Mariane Perreti, La Tigresa Del Oriente, Shakira, cigana Dára, Shaka Kahn, Mata Hari, Cleópatra, Maria Madalena, Nefertite, Lia de Itamaracá, Célia Cruz, Joan Jet, Tina Weymouth, Tina Charles, Cila do Côco, M.I.A., Deize Tigrana, Lurdez Da Luz, Beth davis, Marai Bonita, Aquela menina da Banda Breguesso e tantas outras Heroínas! Chico, Hugo Gila, Humberto Magno, Paulo do Amparo, Kiko e Rob, Sly and Robie, Mestre bactéria, grilowsk, manu chau, Mano Dibango, Fernado catatau, Paul Simonon, Juruna, Fela Kuti, Carlos renê, OTTO, Chacrinha, Kelvis Duran, Xangô, jaspion, Rodolfo valentino e outros tantos que passaram pela minha vida.“²⁷

Catarina hat die Angewohnheit sehr viel Musik zu hören, was für eine Musikerin nichts Ungewöhnliches ist. Hören und Machen von Musik hängen bei Catarina aber zusammen, denn sie holt sich beim Hören die anfängliche Inspiration und kreierte daraus ein Sample, welche anschließend organisch durch Loops zu einem neuen Song verarbeitet wird. Am Anfang geschah dies via Computer: Jedes Bandmitglied hat seinen Part zum Sample aufgenommen bzw. das Bestehende bearbeitet, verändert. Mittlerweile geschieht dies in der Probe.

Neben all diesen verschiedenen Einflüssen, (vor allem) aus der Populärmusik und ihrem persönlichen Umfeld, hat die pernambucanische Musik genauso einen großen Stellenwert für sie in ihrer Musik. Vermutlich werden keine direkten Einflüsse zu hören sein, wie z.B. einem Maracatu-Beat als rhythmische Form in einem ihrer Songs. Die Künstlerin hat aber genaue Kenntnis, was die Musik von Pernambuco ist und ist davon überzeugt, dass sich dies auf ihre Weise Musik zu machen auswirkt.²⁸

²⁵ Vgl. Myspace: Catarina Dee Jah - Official Site (28.11.2010) (dt. Diana, [...] Rodolfo Valentino und viele andere, die mir auf meinem Lebensweg begegnet sind).

²⁶ Vgl. Myspace: Catarina Dee Jah - Official Site (01.12.2012).

²⁷ Vgl. ebda. (28.11.2010).

²⁸ Vgl. Anhang 8.1 Interview Catarina Dee Jah, 00:24:08 - 00:25:00.

3 Catarina und die künstlerische Szene von Recife

3.1 Recife und der Mangue Beat²⁹

Recife schien, wie bereits im Kapitel 1.4 erwähnt, in den 1990er Jahren förmlich im Dreck zu ersticken und seine reiche Kultur mit der Stadt mit.³⁰

Einige Künstler versuchten dieser Situation entgegen zu wirken und schlossen sich zusammen. Es entstand eine künstlerische Bewegung mit dem Namen Mangue Beat.

Der Mittelpunkt dieser Bewegung war Chico Science³¹, Sänger der inzwischen international bekannten Band Nação Zumbi. Fred Rodrigues Montenegro, genannt Fred 04, Mitglied der ebenso international bekannten Band Mundo Livre, verfasste ein dreiteiliges Manifest³², betitelt mit „Carangueijos com cerebro“³³, (dt. Krabben mit Hirn).

Neben den beiden Obengenannten waren Dj und Journalist Renato L (Lins), Helder Agarão de Melo (alias Dj Dolores), Siba Veloso, Jorge de Peixe und HD Mabuse in vorderster Front.³⁴ Sie wiesen darauf hin, dass Recife dadurch, dass es von Mangroven umgeben ist (deshalb auch der Name Mangue [dt. Mangroven] Beat und alle dazu gehörenden Begriffe) ein sehr reiches Ökosystem besitzt, eine große Artenvielfalt. Sie verwenden das Ökosystem Mangroven als Metapher für den Kulturreichtum und die kulturelle Vielfalt Recifes. Sie lehnten sich dagegen auf, dass diese Stadt sowohl biologisch, ökologisch, als auch sozial und kulturell zerstört war. Sie schrien nach Hilfe, um Recife vor dem Infarkt zu retten. Die Stärkung des kulturellen und sozialen Selbstbewusstseins war das Ziel.³⁵

Musik sollte die Bewohner Recifes wachrütteln. Dies sollte durch eine völlig neue Musikrichtung geschehen. All die oben genannten „gente mangue“ (Dt. Mangroven-Leute) waren sehr in den traditionellen Musikformen von Pernambuco verwurzelt. Einige davon sind beispielsweise Maracatu, Coco, Frevo, Forro, Ciranda. Sie mischten diese Formen mit neuen Musikstilen, wie Rock, Punk, Hip Hop, Pop uvm. Chico Sciene vereinte vor allem Rockmusik, Maracatudrums und Rap zum noch immer typischen Sound von Nação Zumbi. Viele der damals in Recife heranwachsenden Musiker verwendeten diese Fusion von Tradition und international Bekanntem und wurden Teil

²⁹ (dt. Mangroven Beat).

³⁰ Vgl. Galinsky, S.25-30.

³¹ Geboren 1967 in Recife als Fransisco de Assis Franca, starb er 1997 durch einen Autounfall zwischen Olinda und Recife. Durch seinen frühen Tod wurde er zu einem noch größeren Mythos.

Vgl. Eloisa, Aquino: Sounds and Colours - In a nutshell - Mangue Beat (04.10.2012).

³² Vgl. Sandroni, S.64-65.

³³ Vgl. Fred 04: Manifest des Mangue Beat - Carangueijos com Cerebro (04.10.2012).

³⁴ Vgl. Eloisa, Aquino: Sounds and Colours - In a nutshell - Mangue Beat (04.10.2012).

³⁵ Vgl. Galinsky, S. 127 - 129.

der „Mangue Beat“ Szene.³⁶ Diese Musik war aber nicht allein den Bewohnern Recifes gewidmet. Die Musiker der Mangue Beat Szene versuchten mit der Zeit auch immer mehr international zu werden, was ihnen durch ihre Mixtur gelang. Lyrics, also Liedtexte, wurden zum Sprachrohr einer Bewegung.

Die Texte behandelten und behandeln sehr aktuelle Themen. Sie haben einen großen Stellenwert. Jedem sind sie bekannt und die Musik wurde anfangs primär wegen der Texte gehört. Vor allem an der gesellschaftlichen Situation wird Kritik geübt. Oft werden Szenarien des alltäglichen Lebens beschrieben, diese an den Pranger gestellt. Beispielsweise wurde der Titel des zweiten Teils des Mangue Manifests zu einem Song von Chico Science & Nação Zumbi: „A Cidade“.³⁷

Das Bild und die Situation in Recife hat sich seit dem Aufkommen der Mangue Beat Bewegung sichtlich gebessert: Die Renovierung des Stadtbildes wurde initialisiert, die Kriminalität nimmt langsam ab. Viertel, die vor einigen Jahren noch sehr gefährlich und heruntergekommen waren, sind aufgewertet worden. „Mangueboys und -girls“ haben Veränderungen ins Rollen gebracht, die nicht mehr zu stoppen sind. Selbst der Tod und damit Verlust des Leaders Chico Science bremste die Vorgänge keineswegs. Es geschah eher das Gegenteil: Durch den großen Medienrummel um Chico Science Tod wurden viel mehr Menschen auf die Bewegung aufmerksam. Die Hörerzahl der Musik aus der Mangue Beat Szene stieg deutlich an und die Botschaften verbreiteten sich weiter.³⁸

Heute kennt jeder in Recife Chico Science. Jeder singt und fiebert bei seinen ‚Hits‘ mit. Musikalisch hat sich der Mangue Beat jedoch noch mehr ausgedehnt, besonders im Hinblick musikalischer Genre. Es sind in letzter Zeit, soweit mir bekannt, bis auf Nação Zumbi, keine Bands entstanden und erfolgreich geworden, die „typisch Chico Science“ klingen. Jeder Künstler verarbeitet Mangue Beat auf seine eigene Art und Weise. Oft ist eben „dieses typische Element“ nicht mehr hörbar. Wenn man die Frage in die aktuelle Musikszene wirft, ob sich jemand als Mangue Beat Musiker sehe, wird man kaum jemanden finden, der sich so bezeichnet. Deshalb wird unter Journalisten und Wissenschaftlern oft von „Postmangue“ gesprochen. Jeder fühlt sich aber mit der Mangue Szene verbunden, von ihr beeinflusst. Deshalb wage ich zu behaupten, dass das Ideal des Mangue Beat noch immer lebt.

³⁶ Vgl. Sandroni, S.64.

³⁷ Vgl. Chico Science: A cidade YouTube (04.10.2012) (dt. Die Stadt).

³⁸ Vgl. Galinsky, S.47.

3.2 Was ist Manguê Beat für Catarina Dee Jah? Fühlt sie sich als Teil der Bewegung?

„Uma libelula voando sob’ o mar em busca de pouso“³⁹

Eine Libelle, die übers Meer fliegt, auf der Suche nach Land. Vermutlich eine treffende Beschreibung ihrer Musik. Ihre Musik sucht nach Anlegeplätzen, nach offenen Ohren, wo sie sich niederlassen kann. Wo sich ihre Musik „niederlässt“ dafür hat Catarina Dee Jah keine Maßstäbe gesetzt. Ihr Ziel ist eine offene Musik, offen für jeden. An keinen Ort, an keine Zeit, an keine Gesellschaftsklasse gebunden.⁴⁰

In dieser Aussage ist aus 2 Gründen eine gewisse Parallelität zum Manguê Beat zu erkennen:

1. Durch die angestrebte Ungebundenheit ihrer Musik wählt sie denselben Weg, wie Chico Science in den 1990er Jahren: Jeden ansprechen, jeden aufmerksam machen, Grenzen nieder reisen.
2. Sie definiert Manguê Beat mit denselben Worten, wie sie ihre eigene Musik beschreibt.

Sie selbst sieht sich nicht als Manguê Musikerin.

Meiner Ansicht nach ist sie aber sehr wohl ein Teil dieser Bewegung.

Die Musik des Manguê Beat wird häufig anhand der typischen Merkmale von Chico Science Sound und durch die Musik der Manguê-Szene der 1990er definiert. Beschränkt man den Manguê Beat musikalisch darauf, so ist Catarina Dee Jah nicht Teil des Manguê Beat.

Was die Ideologie, das Verständnis von Musik und die Anliegen der Künstlerin selbst angeht, stelle ich sie aber sehr wohl in die Tradition des Manguê Beat. Allein schon aus dem Grund, dass sie ihre Musik, vielleicht zufällig oder auch gewollt, mit denselben Worten beschreibt, wie den Manguê Beat. Ebenso wird sie in den meisten Zeitungsartikeln, Musik-Compilations und Interviews mit dem Manguê Beat in Verbindung gebracht.⁴¹

3.3 Politik und Catarina

„Guerilla de a noite“⁴² (dt. Guerilla der Nacht) so nennt sie ihre Musik und behauptet im selben Satz ihre Musik sei bis auf das Stück „Intercâmbio Cultural“ (dt. kultureller Austausch) nicht politisch, sondern nur sarkastisch und ironisch.

³⁹ Siehe Anhang 8.1 Interview mit Catarina Dee Jah 00:19:09 – 00:22:04.

⁴⁰ Vgl. ebda.

⁴¹ Vgl. MTV, Brasil: Catarina Dee Jah nas vinhetas da MTV (04.10.2012).

⁴² Siehe Anhang 8.1 Interview Catarina Dee Jah, 00:27:55.

In „Intercâmbio Cultural“ schreibt sie über die schlechten Veränderungen der Kultur, die die Kolonisation, Musikforscher und die Politik mit sich brachten. Musikforscher betrachteten die traditionelle Musik als minderwertig, Politiker richteten sich nach deren Meinung und teilen sie noch immer. Deshalb erhalten Musiker, die sich nach der Politik richten und jene, die nach Recife kommen, um dort aufzutreten, schon von vorneherein eine höhere Gage, als ansässige, meist kritische Künstler.⁴³ Tecno Brega ist vermutlich deshalb für sie so wichtig: Sie sind politisch unabhängig.

Sie sieht Olinda, wie bereits in Kapitel 1.4.2 erwähnt, mitten in einer zweiten Kolonisation. Ihr eigenes Haus soll ein „*house of resistance*“⁴⁴ (dt. Haus des Widerstands) sein. Sie will alle Mauern, die das Haus umgeben, nieder reißen und alles öffnen. Das Eigene muss bewahrt werden, das Stadtbild darf nicht sterben.

Möglicherweise ist Catarina Dee Jah nicht dezidiert politisch durch Stellungnahmen und Verarbeitung der politischen Situation in ihren Texten. Ihre Kritik an der gesellschaftlichen Situation ist für mich aber nicht in Frage zu stellen. Durch ihre Betrachtungen des Alltages in Olinda und Recife und deren Verarbeitung ihrer Musik, zeichnet sie ein Bild der Gesellschaft, das oft nicht gefallen mag, eher unangenehm ist. Für sie sind es sarkastische und ironische Bilder.

3.4 Die Musikszene Recifes – Eine Männerdomäne?

Catarina Dee Jah betrachtete 2010 Recifes Musikszene noch mit einem etwas anderen Auge. Künstlerinnen schienen zahlenmäßig unterlegen. In den letzten Jahren habe es sich geändert, so die Djane.⁴⁵ Sie selbst sei beispielsweise dabei unterschiedlichste Sound-Editing-Programme zu erlernen, um möglichst unabhängig zu sein

Die Partys von Recife und Sao Paulo füllen sich nach und nach auch mit Sängerinnen und Künstlerinnen, wie beispielsweise Karina Buhr⁴⁶, Isaar⁴⁷, Gaby Amarantos,



Abbildung 9 "EP-Cover"

⁴³ Vgl. Anhang 8.1 Interview Catarina Dee Jah, 00:10:38 - 00:12:53.

⁴⁴ Siehe: ebda. 00:22:04.

⁴⁵ Vgl. Anhang 8.2.2.2 Antwort Catarina Do Amparo.

⁴⁶ Vgl. Buhr Karina: Homepage (03.10.2012).

⁴⁷ Vgl. Isaar: Künstlerprofil bei Reverb Nation (03.10.2012).

4 (R)Evolution? Gender und Catarina Dee Jah

4.1 Gender versus Sex – Definition

„Gender, moreover is performative“⁴⁸

Gender, ist überdies performativ. Performativität, Ausführung bzw. Konkretisierung dessen, worüber geredet, theoretisiert wird. Bleibt die Frage offen, was in dieser Arbeit konkret zum Thema Gender ‚theoretisiert‘ wird. Anfangs gilt es aber Gender an sich zu definieren und im Zuge dessen den Begriff Gender vom Begriff Sex abzugrenzen. Beide Begriffe gehören zwar zusammen, müssen aber dennoch unterschieden werden.

Der englische Begriff **Sex** bezeichnet das Geschlecht, die anatomischen Gegebenheiten, Sexualorgane eines Menschen, die physischen Gegebenheiten von Geburt an. Im künstlerischen Bereich werden oft Grenzen erreicht, wenn es gilt Geschlechtliches zu beschreiben. Das liegt, zumindest im westlichen Kulturkreis, meist daran, dass lediglich zwei „Sexes“ bekannt sind: weiblich und männlich.⁴⁹ Sehr einschlägig schreibt Kimmel:

„What it means to possess the anatomical configuration of male or female means very different things depending on where you are, who you are and when you are living.“⁵⁰

Gender hingegen bezeichnet die soziale Rolle des Individuums, basierend auf dem jeweiligen Geschlecht, im Englischen: Sex. Die Bedeutung des anatomischen Geschlechts innerhalb einer Kultur ist maßgebend. Das kulturelle Konstrukt, die „Kategorie“ Gender wird dementsprechend nicht allein vom physischen Aspekt bestimmt, sondern von einer ganzen Reihe externen, historischen und sozialen Faktoren. Außerdem beeinflussen sich ständig ändernde historisch-soziale Prozesse das „Wesen“ von Gender.⁵¹

„Judith Butler even goes further, [...] she argues, gender is rather a performance, like a cloth or mask you put on.“⁵²

Dies bedeutet aber gleichermaßen, dass die/der Ausführende der ‚performance‘ nicht konsequent diese „Rolle“ spielen muss. Es ist genauso möglich Gender entgegen der Erwartungen der Gesellschaft zu „performen“, um so anscheinend fixierte

⁴⁸ Siehe Coates Norma – (R)Evolution now?, in: Whiteley, S.52 (dt. Gender ist zudem performativ).

⁴⁹ Vgl. Pamperl, S.4.

⁵⁰ Siehe Kimmel, S.3. (dt. Was es bedeutet die anatomischen Konfigurationen von männlich und weiblich zu besitzen, hat unterschiedliche Bedeutungen, abhängig davon, wo man sich geographisch befindet, wer man ist und wann man lebt.)

⁵¹ Vgl. Pamperl, S.5.

⁵² Siehe: ebda. S.10. (dt. Judith Butler geht sogar weiter, [...] sie vertritt die Ansicht, dass Gender vielmehr eine In-Szene-Setzung ist, ähnlich einem Kleidungsstück oder einer Maske, die man sich anzieht.)

Geschlechterrollen zu destabilisieren.⁵³ Beides zusammenführend erscheint es als biete Gender zu alle dem eine Ausdrucksmöglichkeit für Künstler und Musiker: Auf der Bühne so sein können, wie ich nie sein kann. Auf der Bühne so sein können, wie ich gerne wäre. Auf der Bühne so sein zu können, wie ich eigentlich bin.

„Gender is at the same time constructed and always under construction“⁵⁴

Auf jeden Fall ist Gender aber, wie bereits erwähnt, das Produkt von vielen verschiedenen sozialen Vorgängen. Diese implizieren Formen von „so-called popular culture“⁵⁵ und institutionalisierte Diskurse rund um dieses Thema, aber auch den kritischen Umgang mit der Materie und alltägliche Handlungsweisen im Bezug auf Gender.

„[...] Gender is also effected by its deconstruction;[...]“⁵⁶

Ersichtlich ist, dass Gender einen sich wandelnden Prozess beschreibt, der immer wieder neu zu definieren ist. Vermutlich kann man sogar so weit gehen und sagen, dass es jedem selbst überlassen ist sich eine Definition zu schaffen.

4.2 Gender und Musikbusiness

„[...] es scheint, als wäre für Frauen der einzige Platz innerhalb des Pop-Universums der als Sängerin – ein Star, verdammt auf der ihr zugewiesenen Position zu verharren“⁵⁷

Sängerin – der typische weibliche Job der Musikbranche. Wie viele Namen von Instrumentalistinnen sind geläufig? Wie viele DJanes sind auf internationalen Bühnen zu sehen? Wie viele Produzentinnen können von ihrem Job leben?

Die Anzahl an Namen beschränken sich, zumindest in der mir geläufigen Musikszene, auf einige wenige. Es ist aber (überraschender Weise) zwischen E- und U-Musik⁵⁸ zu unterscheiden. Man möchte doch davon ausgehen, dass besonders die ehemalige Männerdomäne der Ernsten Musik Frauen einen sehr definierten und eingeschränkten Platz zuweist. Ich finde jedoch, dass die Wertschätzung von Frauen als Musikschaaffende in der E-Musik auf einer völlig anderen Ebene liegt, als im Bereich der Unterhaltungsmusik. Sicherlich gibt es auch hier immer noch prozentuell gesehen eine

⁵³ Vgl. Pamperl, S.22.

⁵⁴ Siehe: Coates N. – (R)Evolution now, in: Whiteley, S.52 (dt. Gender ist gleichzeitig bereits konstruiert und im gleichen Moment immer im Aufbau).

⁵⁵ Ebda.

⁵⁶ Siehe De Laurets zitiert in: Norma Coates – (R)Evolution now, in: Whiteley, S.54 (dt. [...] Gender erfolgt ebenso durch dessen Dekonstruktion;[...]).

⁵⁷ Siehe Kiessling S., Stastný N. – Lets get Physical – Körperinszenierungen zwischen Pop & Rock, in: Reitsamer, S.35.

⁵⁸ E-Musik = Ernste Musik , U-Musik = Unterhaltungsmusik

große Überzahl an Männern in jeglichem Bereich, aber meiner Meinung nach werden Frauen im Metier der Ernsten Musik nicht danach beurteilt, welches Geschlecht sie anatomisch besitzen oder wie sie aussehen, sondern welche musikalischen Fähigkeiten sie besitzen. Beispielsweise wäre Martha Argerich aus der klassischen Pianisten–Szene niemals wegzudenken, dies aufgrund ihres Klavierspielens. Um bei diesem kurzen Exkurs in die Welt der sogenannten Klassik zu bleiben, betrachte man die Liste an bekannten Pianisten der letzten 200 Jahre, welche Wikipedia online stellt,⁵⁹ so erscheint mir auf den ersten Blick, dass ein Drittel der angeführten Namen Frauen sind. Besonderes interessant ist es, dass auf derselben Liste unter der Kategorie Alternativ–Pianisten nur Frauen zu finden sind, allerdings sind alle davon der breiten Masse eigentlich als Sängerinnen bekannt und nicht als reine Pianistinnen. Im Allgemeinen aber finde ich, entwickelt sich insbesondere die klassische Szene in die „richtige Richtung“. Sogar die Wiener Philharmoniker haben mit ihrer 150 Jahre alten Tradition gebrochen und lassen seit 1997 zögerlich, aber (endlich) doch Frauen in ihren Orchestergraben.⁶⁰

Im Unterschied dazu das Metier der Unterhaltungsmusik. Vermutlich ist die Annahme richtig, dass 90% der Künstlerinnen der Unterhaltungsindustrie Sängerinnen sind. Und selbst als Sängerin ist im Common Sense genau unterschieden, was „Frau“ singen darf, dass es „passend“ bzw. authentisch ist. Besonders genau festgelegt scheint dies auf die Genres Pop- und Rock-Musik zu sein. Norma Coates berichtet, dass für die Allgemeinheit Rock maskulin und Pop feminin ist.⁶¹

„Rock is indeed a technology of gender in that ‚masculinity‘ is reinforced and multiplied in its many discursive spaces. However, what is reiterated in and by rock is a particular type of masculinity, one which was ‚fixed‘ in the early days of rock and roll. Rock masculinity, at least the stereotype which, I assert, is still very much in play discursively and physically, is one in which any trace of ‚feminine‘ is expunged, [...]“⁶²

Rock ist angeblich authentisch, dies aufgrund des repräsentierten Grades an emotionaler Ehrlichkeit, was allerdings, wie noch mehrere Aspekte zur Begründung dieser These, ein nicht greifbarer und deshalb mehr subjektiver Aspekt ist. Dasselbe gilt

⁵⁹ Vgl. Wikipedia: Liste von Pianisten (06.11.2012).

⁶⁰ Vgl. ORF: Frauenfrage bei den Wiener Philharmonikern (06.11.2012).

⁶¹ Vgl. Coates N. – (R)Evolution now, in: Whiteley, S.52.

⁶² Siehe: ebda. (dt. Rock ist in der Tat eine Methode von Gender in der Maskulinität in ihren vielen sprachlichen Spielräumen verstärkt und vervielfacht wird. Wie auch immer, was in und durch Rock ständig wiederholt wird ist eine besonderer Typ von Maskulinität, einer der in den frühen Jahren des Rock'N'Roll fixiert wurde. Rock-Männlichkeit, zumindest der Stereotyp, welcher, ich behaupte dies, immer noch sprachlich und physisch gebraucht wird, ist einer, in dem jegliche Spur von Weiblichkeit ausgemerzt wurde, [...]).

für die Behauptung, dass Pop glatt, artifizuell und präfabriziert sei. Allerdings wird kommerzielle Popmusik definitiv musikalisch nicht annähernd so wertgeschätzt, wie Rockmusik. Eher werden viele der femininen oder auch feminisierten und so neugestalteten Stars der Popkultur aufs Korn genommen. So z.B. Justin Biber, Miley Cyrus, oder Boy und Girl Groups der 90er Jahre, wie Take That, Nsync, Backstreetboys u.ä.

Stephanie Kiessling und Nina Stastný behaupten sogar, dass Rockmusik deshalb als männlich gehandelt wird, weil sie virtuos ist und den Anspruch hat, live gespielt zu werden. Popmusik ist kindlich und geistlos und deshalb feminin.⁶³ Der Körper wird wiederum separat gehandhabt. Der männliche Körper gilt als Vermittler von Inhalt. Er soll darstellen, dass es rein um die Musik geht. Der weibliche Körper hingegen wird immer zuerst selbst thematisiert. In dem Moment, wo ein weiblicher Körper in einer nicht nur musikalischen, sondern überhaupt kulturellen Produktion zu sehen ist, wird dieser automatisch sofort beinahe zum Zentrum des Inhalts.

„Das geschieht nicht nur durch die Medien und das Publikum, auch durch die repräsentationskritische feministische Forschung, die sich am Auftauchen bzw. Verschwinden des weiblichen Körpers abarbeitet und ihn damit unbeabsichtigt weiterhin zur Besonderheit stilisiert.“⁶⁴

⁶³ Vgl. Kiessling S., Stastný N. – Lets get Physical – Körperinszenierungen zwischen Pop & Rock, in: Reitsamer, S.40.

⁶⁴ Siehe: ebda. S.34.

4.2.1 Elektronische Musikszene und DJanes

Seit dem Aufkommen von Digital Sampling und dem großen Trend zur elektronisch produzierten Musik hat ein Umdenken stattgefunden, was das oben besprochene Konzept von „authentisch = live = maskulin“ betrifft. Zum jetzigen Zeitpunkt ist eine musikalische Form bereits dann authentisch, wenn sie als essentiell für eine Subkultur oder wesentlich für Gemeinschaft ist. Allerdings sind DJanes und Produzentinnen in der Anzahl ihren männlichen Kollegen auch im Zeitalter der elektronischen Musik unterlegen. Woran das liegt ist unklar. Es gibt kommerziell sehr erfolgreiche DJanes, welche der breiten Masse bekannt sind. Ein Beispiel dafür wäre die deutsche Micaela Schäfer aka DJane La Mica.⁶⁵ Allerdings ist sie nicht aufgrund ihrer besonderen Fähigkeiten als DJane bekannt, sondern lediglich ihres Exhibitionismus wegen. Das vorwiegend männliche Publikum der topless DJane legt anscheinend nicht sonderlich großen Wert darauf, ob die Künstlerin wirklich Musik auflegt, oder ihren iPod „anstöpselt“ und Musik ablaufen lässt, um dazu zu tanzen.

Rosa Reitsamer geht der Frage auf den Grund, warum die Anzahl an DJ-Frauen, umgangssprachlich DJane, so gering ist. Sie analysiert die elektronische Musik-Szene Wiens⁶⁶ und beschreibt in ihrem Artikel „Anerkennung und Geschlecht im kulturellen Feld - zur Unterrepräsentanz von DJ-Frauen in elektronischen Musikszenen“, dass DJs mittlerweile zur ‚obersten Preisklasse‘ der Musikszene gehören, ja sogar zu Superstars, wie David Guetta oder Paul Kalkbrenner geworden sind.

Man möchte meinen, dass die Cultural Industries ein besonders fortschrittliches Arbeitsmilieu für *„flexibilisierte und im Hinblick auf Geschlechterarrangements eher egalitäre Arbeitsformen“*⁶⁷ bieten. Allerdings ist es besonders hier auffällig, dass DJanes der Zugang zu den Bühnen (hier auf die Stadt Wien bezogen) der Clubs verwehrt wird. Technische Kompetenzen gelten allgemein nicht als „weibliche Qualität“, was aber im DJ-Business von unschätzbarem Wert, eigentlich das Kapital überhaupt ist. Die Produktivität von DJs folgt nämlich dem „Do it yourself“ Prinzip, ein Prinzip der Arbeitsorganisation, welche vermutlich aus dem Punkrock stammt. Umgangssprachlich wird von „Schlafzimmerproduzern“ gesprochen. Es wird häufig bereits im Vorneherein angenommen, dass Frauen nicht die technischen Qualifikationen besäßen, um sich ihr eigenes „Schlafzimmerstudio“ einzurichten und darin zu arbeiten. Außerdem werden sie besonders am Anfang ihrer DJ-Karriere sehr oft von Veranstaltungen und den

⁶⁵ Vgl. Schäfer, Micaela: Homepage Djane La Mica (06.11.2012).

⁶⁶ Vgl. Reitsamer R., Anerkennung und Geschlecht im kulturellen Feld. Zur Unterrepräsentanz von DJ-Frauen in elektronischen Musikszenen, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, Ausgabe 3/ 2011, Springer Verlag, Wiesbaden, 2011, S.39.

⁶⁷ Vgl. ebda. S. 40.

(überlebenswichtigen) DJ-Crews ausgeschlossen und nicht ernst genommen. Nun können DJanes ihr kulturelles Kapital nicht unter Beweis stellen und die Aufnahme in eine DJ-Crew wird erschwert. Ein „guter DJ-Stil“⁶⁸ und gute Performances sind Voraussetzung für die Aufnahme in eine DJ-Crew. Diesem Leistungsprinzip sollen DJanes angeblich nicht gewachsen sein.

„Ausdauer (,dranbleiben‘), Das Bedürfnis nach Anerkennung (,Geltungsdrang‘), Durchsetzungsvermögen und Hartnäckigkeit (,Penetranz‘)“⁶⁹

sind drei Grundeigenschaften, welche maßgeblich für den Erfolg eines DJs und dessen Aufnahme in eine Crew verantwortlich sind. Diese Eigenschaften werden aber nicht Frauen zugeschrieben, sondern sind angeblich rein männliche Eigenschaften.⁷⁰ Dementsprechend beginnen DJanes sich meist ihr eigenes Netzwerk aufzubauen und veranstalten selbst Partys und Events, wo sie befreundete DJs und DJanes einladen und selbst performen. Genau in diesem Stil agiert auch Catarina Dee Jah. Zurzeit veranstaltet sie zusammen mit ihrem Mann Hugo Gila die Partys „Fogo na Shana“, wo sie selbst auftritt und Freunde zum Performen einlädt. Mit dem Geld der bezahlten Eintritte finanziert sie sich die Produktion des neuen Albums.⁷¹

Bei der Wahl der DJs, welche bei diesen Partys und Clubnächten auftreten sollen (sei es bei Catarina Dee Jah oder auch prinzipiell), gibt es meist eigene Kriterien. Es handelt sich größtenteils um DJs, welchen man ‚Respekt zollt‘, indem man sie in einer „Liste“ nennt, welche DJs mit einem guten Stil anführt. Eine gängige Praxis. Bemerkenswerterweise wird dabei nach dem Motto „wie du mir, so ich dir“ vorgegangen. Wird also eine DJane oder ein Nachwuchs-DJ von einer Reihe „alter Hasen“ gefördert, so werden deren Namen sicher fallen, wenn man den Betreffenden danach fragt, wer einen guten DJ-Stil besitzt.⁷² Es wird gegenseitig Werbung gemacht. Dementsprechend wirkt sich aber das sogenannte „Dissen“⁷³ nachhaltig auf den Ruf und auf die Engagements von DJanes aus. Besonders sie sind anfangs sehr oft mit meist unterschwelligem „Diss“ konfrontiert. „Für eine Frau ist das eh ganz gut“ und „Für eine Frau hast du einen guten Stil“ sind nicht seltene Kommentare. Auch aus dem Mund von DJ-Kollegen, die eigentlich von sich selber der Meinung sind ohne Vorurteile zu sein.⁷⁴

International sind weibliche DJs definitiv noch immer in der Unterzahl. Im Onlinemagazin www.djmag.com werden jährlich die Top 100 DJs weltweit von Lesern gewählt. Im Jahr

⁶⁸ Siehe Reitsamer, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, S.42.

⁶⁹ Ebda.

⁷⁰ Vgl. Reitsamer, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, S.42.

⁷¹ Vgl. Anhang: 8.2.2.2.Email – Kontakt, 16.08.2012

⁷² Vgl. Reitsamer, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, S.44.

⁷³ Siehe: ebda. S.45.

⁷⁴ Vgl. ebda.

2009 war auf Platz 75 die erste DJane zu finden, 2010 auf Platz 73. 2012 sind Nervo auf Platz 46, was eine sich verbessernde Tendenz aufzeigt. Allerdings sind die DJane-Zwillinge die einzigen weiblichen Vertreterinnen, der gesamten 100 Plätze.⁷⁵

„Die Analyse [...] zeigt aber auch, dass soziale Ungleichheiten in den untersuchten Musikszenen nicht nur von Männern reproduziert werden - auch Frauen schreiben ihren männlichen Kollegen bedeutend öfter einen ausgezeichneten DJ-Stil zu als ihren weiblichen.“⁷⁶

Susanne Kirchmayr alias DJ Electronic Indigo, Wiener Produzentin, hält passend dazu fest:

„Jede von uns hat die Frage „Warum gibt es so wenige Frauen, die in der elektronischen Musikszene aktiv sind?“ tausendmal gehört. Hier ist die Antwort: Es geht nicht um die Anzahl, es geht darum wie und ob wir beachtet werden.“⁷⁷

4.3 Pop und Gender – Stimme und Inszenierung als wesentlichstes Werkzeug

Wesentlich für die Präsentation von Künstlerinnen aus dem Bereich Pop ist deren Stimme und Inszenierung, so auch bei Catarina Dee Jah. Im Folgekapitel möchte ich einen theoretischen Grundstein legen, um in Kapitel 4.1.1 „Analyse „Mulher tira gosta“ und „Kay Fora“ – Innovation, Revolution?“ und 5.3 „Das „Corporate Image“ von Catarina Dee Jah“ die Künstlerin betreffend darauf einzugehen.

4.3.1 Stimme und Gender im Allgemeinen

Die Stimme des Menschen hat eine bemerkenswerte Vielseitigkeit als Instrument für Performance. Innerhalb kürzester Zeit ist es möglich von gesprochenem Text, über Gelächter und Tierimitationen hin zu Gesang zu gelangen. Es ist möglich mit ein und derselben Stimme mehrere verschiedene Rollen zu spielen.⁷⁸ Eine meist nicht bewusste Tatsache.

„Our Voice reveals our social roles and at the same time they are intimately connected to our individual bodies and our most closely held sense of identity“⁷⁹

⁷⁵ Vgl. DJmag: Top 100 DJs weltweit -Voting (06.11.2012).

⁷⁶ Siehe: Reitsamer, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, S.47.

⁷⁷ Ebda. S.22.

⁷⁸ Vgl. Smith, S.2.

⁷⁹ Siehe: Smith S.3 (dt. Unsere Stimme zeigt unsere gesellschaftliche Rolle auf und gleichzeitig sind beide sehr eng mit unserem Körper und unserem meist eher geheim gehaltenen Identitätssinn verknüpft.)

Paradoxerweise besitzt die Stimme zwei völlig auseinanderdriftende Blickwinkel: jenen, der nach außen gewendet ist (Extrovertiertheit) und jenen, der nach innen gerichtet ist (Introvertiertheit). Beide Blickwinkel können innerhalb kürzester Zeit nacheinander dargeboten werden. Ebenso oder vermutlich gerade deshalb, ist die Stimme ein persönlicher Fingerabdruck. Ein sogenannter „Voiceprint“,⁸⁰ verwendet z.B. in der Biometrie zur automatisierten „[...] *Erkennung von Individuen basierend auf ihren einzigartigen physiologischen Merkmalen und ihren biologischen Charakteristika* [...]“.⁸¹ Diese Weise mit Charakteristika der Stimme umzugehen wird meist im Sicherheits- bzw. kriminalistischen Bereich verwendet. Allerdings sind die Ergebnisse einer Analyse, die durch Spracherkennung gemacht werden und den Voiceprint definieren, derart subjektiv und variabel, dass sie nicht als vollkommen wissenschaftliche Quelle verwendet werden können. Die Objektivität ist nicht gegeben. Dies aus einem völlig verständlichen und in diesem Kontext hier sehr interessanten Grund: Die Stimme hat sehr großes Modifikationspotenzial, wie bereits am Anfang erwähnt. Sie wird oft unbewusst, aber manchmal auch bewusst verändert. Es geschieht meist aufgrund von gewichtigen Verhaltens- und Einstellungsänderungen.

Laut der Speech-Accommodation Theory von Howard Giles werden diese Stimmveränderungen getätigt, um Konvergenz oder Divergenz dem Gesprächspartner oder -publikum zu vermitteln.

Konvergenz ist beispielsweise dann vorhanden, wenn zwei einander bekannte Menschen telefonieren und ein Dritter nur durch Zuhören erkennt, mit wem einer der beiden Telefonierenden spricht. Sie haben eine sehr aufeinander abgestimmte Weise miteinander zu reden, die dem Dritten bekannt ist und er deshalb den Gesprächspartner am anderen Ende der Leitung erkennt. Es ist außerdem erwiesen, dass Menschen nach längerer Zeit, die sie miteinander verbracht haben, einen „*Einklang auf harmonischer Basis*“⁸² bilden, wenn sie miteinander sprechen. Sympathie ist eine Folge daraus, „auf einer (Klang) Welle“ das passende Sprichwort dazu, persönliche Übereinstimmung und Integration das Ziel.

Divergenz hingegen bewegt Zwischenmenschliches in die entgegengesetzte Richtung. Die Stimme wird dem Gegenüber nicht angepasst, wenn Individualität bewusst beibehalten werden will und man sich so teils über den anderen stellt. Dies löst folglich Antipathie aus, man stiftet ein arrogantes Bild von sich selbst. Allerdings ist diese

⁸⁰ Siehe: Klangschreiber: Die Stimme: unser akustisches Ich - Teil 4/4 - „Der Stimme auf der Spur“ (28.11.2012).

⁸¹ Ebda.

⁸² Siehe: Klangschreiber: Die Stimme: unser akustisches Ich - Teil 2/4 - „Im stimmlichen Einklang“ (28.11.2012).

Divergenz im politischen Kontext sehr positiv konnotiert. Das Nicht-Anpassen erweckt den Anschein von Beständigkeit, Authentizität und Stärke. Aber auch die Konvergenz lässt sich politisch verwenden, wenn durch die stimmliche Angleichung Sympathie geweckt wird und Menschen sich dadurch angezogen fühlen und eventuell sogar „die politischen Seiten wechseln“. Jeder praktiziert täglich diese bewusste Beeinflussung mittels der Stimme. Oft geschieht es unbewusst. Das Individuum lenkt und steuert den Eindruck, den andere von ihr/ihm haben sollen.

Es stellt sich demnach auch die Frage, ob wir durch die Umwelt in unserer Stimmfarbe beeinflusst werden. Man führe sich das Bild einer Mutter vor Augen, die mit ihrem Säugling spricht. Großteils wird zur Rolle der Mutter eine hohe Stimmlage mit weichem Stimmklang assoziiert. Stellt man sich jedoch vor, dass dieselbe Frau einen Vortrag an der Uni hält, teilt man ihr vermutlich einen tieferen, kühlem Stimmklang und langsamer Artikulation zu. Diese Stimmwandlungen passieren im Alltag völlig automatisch.

„So, wie wir uns durch unsere Denkweisen aber auch durch unser Aussehen definieren, so drücken wir auch mittels unserer Stimme, durch das, was wir sagen, aber eben auch durch das, wie wir etwas, unsere eigene Person gegenüber anderen aus. Wir vertonen uns aktiv und bewusst durch unsere Stimme in unserer Umwelt [...]“⁸³

Die Stimme ist eine Brücke zwischen Innen und Außen. Nicht zu vergessen ist dabei unser physischer Körper, denn durch die unterschiedlichsten Muskeln, die am Stimmerzeugungsvorgang beteiligt sind, werden die sogenannten Farben unserer Klangpalette erzeugt. Mit ihnen schmücken wir unsere Stimme so, dass sie freudig, enttäuscht, ängstlich, weinerlich usw. klingt. Jede Gefühlslage veranlasst unterschiedliche Veränderungen der Muskelspannungen, verändert die Atemmuster und evoziert unterschiedliche Hirnaktivität. Es besteht die Möglichkeit emotionale Verfassungen aufzuschlüsseln indem man sie nach folgenden Punkten analysiert:⁸⁴

1. Stimmlage, Tonlage
2. Lautstärke
3. Geschwindigkeit
4. Intonation und Betonung

⁸³ Siehe: Klangschreiber: Die Stimme: unser akustisches Ich - Teil 2/4 - „Im stimmlichen Einklang“ (28.11.2012).

⁸⁴ Vgl.: Klangschreiber: Die Stimme: unser akustisches Ich - Teil 1/4 - „Der Klang der Gefühle“ (28.11.2012).

So kann man herausfinden, dass Angst durch eine hohe Stimmlage und unkontrolliertes Atmen gekennzeichnet ist. Zorn wiederum durch ein schnelles Tempo, aber ebenfalls einer hohen Stimmlage. Schmerz differenziert sich durch geringe Lautstärke und einer langsamen Geschwindigkeit mit vielen Sprechpausen.

Der Klang der Stimme und des damit Ausgedrückten verändern sich, je nach Gefühlslage.

Allerdings hat die menschliche Kommunikation ein ungleiches Verhältnis zwischen Wortklang und Wortlaut. Smalltalk ist das perfekte Beispiel dafür. Wie oft wird man nach seinem Befinden gefragt. Meist gibt man die genau gleiche Antwort mit der immer selben leicht kühlen, dennoch höflichen, Interesse vortäuschenden Stimmfarbe gesprochen: „Gut, danke, dir?“. Versuchen Sie diese Frage mit den Worten „Richtig schlecht, danke, dir?“ aber mit derselben Stimmfarbe wie Ersteres zu beantworten. Gewiss bemerkt der Großteil gar nicht, dass Ihre Antwort vom Normalen abweicht. Fakt ist demnach, dass der Inhalt des Gesprochenen nicht so wichtig ist, wie die Stimmfarbe. Albert Mehrabian behauptet sogar, dass die menschliche Kommunikation durch 55% Mimik, 38% Stimmfarbe und lediglich 7% Wortlaut funktioniert⁸⁵ Ähnliches passiert häufig im musikalischen Rahmen von Hochzeiten. Mir persönlich ist ein ähnliches Beispiel in den letzten Jahren sehr häufig passiert. Hochzeitspaare haben sich für die kirchliche Trauung Leonard Cohens Halleluja gewünscht. Auf die Frage hin, ob sie sich im Klaren seien, worum es im Lied denn ginge, um eine gescheiterte Beziehung zwischen Sänger/In und Geliebte/n, wurde die Wahl damit begründet, dass das Lied doch eine so schöne Melodie habe, der Text sei nicht so wichtig.

Der Wortlaut scheint demnach in mehreren Bereichen der menschlichen Kommunikation, dazu zähle ich auch den musikalischen Bereich, nicht von so großer Bedeutung zu sein, wie die Stimmung bzw. Stimmfarbe des Wiedergegebenen. Was geschieht aber, wenn die Vorstellung dessen, was man von einer bestimmten Person hören wird, nicht mit dem übereinstimmt, was diejenige/derjenige von sich gibt? Es verwirrt. 1989 geschah derartiges zu Weihnachten. Die „Barbie Liberation Organisation (BLO)“ tauschte die Soundchips von Barbie mit jenen der GI-Joe-Actionfigur. Die Actionfigur säußelte deshalb, welches Hochzeitskleid sie tragen solle, und Barbie grölte mit tiefer Stimme „Die Rache ist mein!“. BLO unternahm diese Aktion, um auf sexistische Stereotypen in der Spielzeugindustrie hinzuweisen. Im vorliegenden Kontext ist es interessant darauf einzugehen, warum das Vertauschen der Soundchips Verwirrung ausgelöst hat.

Gibt es etwa eine typisch weibliche oder typisch männliche Stimme?

⁸⁵ Vgl. Klangsreiber: Die Stimme: unser akustisches Ich - Teil 2/4 - „Im stimmlichen Einklang“ (28.11.2012).

Faktum ist, dass die geschlechtlich typisierte Stimme einen Großteil unserer Identität stiftet und ein Bindeglied zwischen Norm und Natur bildet. Die typisierte Sprechweise von Frauen und Männern gibt die aktuellen gesellschaftlichen Vorstellungen von weiblich und männlich wieder. Gleichzeitig stiftet aber das Anwenden Sprechweise diese gesellschaftlichen Vorstellungen. Im Allgemeinen ist es aber (leider) wichtig, wie eine Frau oder ein Mann zu klingen, um als das Jeweilige in der Gesellschaft akzeptiert zu werden. Die Natur trägt ihren Beitrag dazu bei. So liegt im Durchschnitt die mittlere Stimmlage von Frauen bei 225Hz, jene von Männern bei 120Hz. Ein bedeutender Unterschied.⁸⁶ Vieles davon, was eine typisch weibliche oder männliche Stimme ausmacht, ist aber kulturabhängig. Jede Gesellschaftsform bildet sich ihre eigenen Geschlechternormen und Geschlechterkonventionen aus, die über die biologischen Differenzen hinausgehen. Unterschiedliche Kulturen haben unterschiedliche Konzepte von weiblichen und männlichen Stimmen. So sprechen amerikanische Männer höher als polnische oder deutsche. Mexikanische Männer wiederum sprechen lauter als amerikanische Männer.⁸⁷ Japanerinnen sprechen am bedeutend höchsten. Es steht offen, ob dies an der Körpergröße oder der besonderen japanischen Intonation liegt. Vermutlich hängt es aber mit den spezifischen Vorstellungen von Geschlechterrollen und gesellschaftlichen Konventionen zusammen. Die weiblichen Tugenden Japans (Bescheidenheit, Unschuld, Unterwürfigkeit, Hilflosigkeit) führen dazu, dass sich Frauen auch stimmlich kleiner machen als sie sind, um den gesellschaftlichen Vorstellungen zu entsprechen.

Viele geschlechterspezifische Stimmkonventionen sind im Laufe der Zeit entstanden, um Geschlechtsunterschiede zu betonen. Dies geschieht bereits im Kindesalter. Spielen Kinder Krankenhaus, so wird der Arzt mit einer tiefgestellten, dominanten Stimme und die Krankenschwester mit einer hochgestellten, piepsigen Stimme dargestellt bzw. imitiert. Ähnliches kennen wir aus dem Bereich der Medien und des Schauspiels. Es gibt vorgefertigte Muster, wie ein Charakter klingen soll. So wird zum „coolen männlichen Idol“ eine raue, kräftige, tiefe Stimme assoziiert, welche sich in einem geringen Stimmumfang bewegt, sich zurückhält und von Einsilbigkeit geprägt ist. „Pygmalion“ oder „Pretty Woman“ hingegen werden mit zarter, oft leicht zerbrechlicher, hoher Stimme dargestellt, welche sich sehr expressiv, emotional in ihrem großen Stimmumfang bewegt.

⁸⁶ Vgl. Klangsreiber: Die Stimme: unser akustisches Ich - Teil 3/4 - „Stimme. Macht. Geschlecht.“ (28.11.2012).

⁸⁷ Ebda.

Auf die Fragen, wie gewisse Charaktere zu „klingen“ hätten, bzw. was sie sich stimmlich, als erste Assoziation darunter vorstelle, antwortete die ausgebildete Jungschauspielerin Selina Folgendes:

*„Arzt: sonor, tief, beruhigend
 Krankenschwester: warm, bisschen "schneidig", schnell
 Putzfrau: äh, "migrantisch" (oh Gott ich bin Rassistin), eher hoch, laut
 Professor: laut, ohne dialektale Färbung, viele Pausen, männlich
 Muttersöhnchen: hoch, leise, gehetzt, weinerlich
 Mauerblümchen: sehr leise, gehetzt
 Femme Fatale: laut, kraftvoll, rollendes "r", sexy, teilweise gehaucht
 Mutter: warm aber streng, eher laut, schnell“⁸⁸*

Wie man erkennen kann, gibt es von jedem Bühnencharakter und gleichzeitig Menschenbild eine ziemlich genaue stimmliche Vorstellung. Konzepte, welche gesellschaftlich konstruiert wurden.

Zu all dem passt das Konzept des „Doing Gender“ sehr gut, wonach Geschlecht das Produkt von performativer Tätigkeit ist. Diese, auch als geschlechtertypisches Verhalten zu bezeichnen, ist nicht ein sich aus Natur, Erziehung und Sozialisation ergebendes Muss, sondern ein integrativer Prozess. Er orientiert sich am Wissen darüber, wie man sich als „Frau“ oder „Mann“ zu verhalten hat.

Dr. Lena Eckert der Universität Weimar dazu:

„Geschlecht hat einen prozessoralen Charakter. Es ist nichts Natürliches, es ist keine Essenz, die uns innewohnt und die Ausdruck nach außen findet, sondern wir finden Ausdrucksmöglichkeiten, die in dieser Gesellschaft vorhanden sind und anhand derer, je nachdem ob sie unserem Geschlecht zugänglich sind oder nicht, verhalten wir uns.“⁸⁹

Auch Eckert ist der Meinung, dass Stimme im geschlechtlichen Sinne performativ ist. Das bedeutet, dass wir bereits als Kinder beginnen uns mit einer bestimmten Geschlechterrolle zu identifizieren und sie anfangen zu imitieren und inszenieren.

4.3.2 Inszenierung, Gender und Pop

Der weibliche Körper und dessen Inszenierung hingegen werden immer zuerst selbst thematisiert. In dem Moment, wo ein weiblicher Körper in einer, nicht nur musikalischen, sondern überhaupt kulturellen Produktion zu sehen ist, wird dieser automatisch sofort beinahe zum Zentrum des Inhalts.⁹⁰

⁸⁸ Vgl. Anhang 8.4 Email - Interview mit Jungschauspielerin Selina Ibes Stöberle via Facebook

⁸⁹ Siehe: Helga Hansen: Geschlecht wird konstruiert auch mit der Stimme (28.11.2012).

⁹⁰ Vgl. Kiessling S., Stastný N. – Lets get Physical – Körperinszenierungen zwischen Pop & Rock, in: Reitsamer, S.34.

Der Hang zu gesellschaftlichen Stereotypen in Inszenierungen lässt sich nicht verneinen. Insbesondere beim Verfolgen der aktuellen Charts. „Das brave Mädchen vom Land“, „Die Diva“, „Die Femme Fatale“, sind nur einige der gängigen Stereotypen. Manchmal sind diese sogar etwas rassistisch angehaucht. Beispielsweise das Bild der „Latina“. Jennifer Lopez ist Symbolfigur dieses Stereotyps.



Abbildung 10 "Jennifer Lopez "

Es wird mit der Bezeichnung „Latina“ nicht nur auf die lateinamerikanischen Wurzeln der Sängerin und Schauspielerin hingewiesen, sondern auch auf angebliche ethnisch bedingten anatomische Differenzen. Explizit wird sie häufig auf ihre weiblichen Hüften angesprochen. „Latinas sind kurvig, im Gegensatz zum dünnen, weißen Schönheitsideal“ lautet die allgemein geltenden Meinung. Sie selbst greift diese Meinung auf, bestätigt sie, ordnet sich selbst diesem Stereotypen unter. Sie bezieht aber positiv dazu Stellung.⁹¹

Gleichzeitig werden durch ihre Bezugnahme gesellschaftliche Körpernormen kritisiert, dieser Stereotyp zwar reproduziert, aber positiv behaftet und dementsprechend auf der Bühne inszeniert.

„Das Begehren der AkteurInnen nach körperbetonten Inszenierungen verlagert sich verstärkt in jene Bereiche der Popmusik, in denen getanzt und sich verkleidet und geschminkt werden kann“⁹²

Von körperbetonten, stereotypen Inszenierungen ist es kein weiter Sprung zur Inszenierung des Geschlechtlichen selbst. „Heterosexuelle Akte“ sind vollkommen normal und akzeptiert. Beispielsweise ein Kuss, eine innige Umarmung, aber auch das Andeuten von Geschlechtsverkehr selbst.

⁹¹ Vgl. Kiessling S., Stastný N. – Lets get Physical – Körperinszenierungen zwischen Pop & Rock, in: Reitsamer, S.36.

⁹² Siehe: Ebda. S.37.



Abbildung 11 "Madonna & Britney Spears"

Die Inszenierung von gleichgeschlechtlichen Akten ist hingegen problematischer. Allerdings scheint das Publikum weniger Berührungsängste gegenüber Lesben zu haben, als gegenüber Schwulen, um es sehr plakativ zu auszudrücken. Kussszene zwischen Frauen, wie beispielsweise in den Musikvideos von t.a.T.u oder Madonna's Like a Virgin Performance gemeinsam mit Britney Spears und Christina Aguilera, lösen zwar anfangs viel Entsetzten aus, was sich aber nach kurzer Zeit in eine wohlgefällige und faszinierte Haltung demgegenüber auflöst.

Die hier beschriebenen Szenarien schwanken von harmloser Unterhaltung bis hin zum „Bedrohungsszenario der heterosexuellen Ordnung“.⁹³ Für weibliche Rezipienten ist es in diesem Falle eigentlich egal, ob die „Darstellenden“ wirklich lesbisch sind oder es nur vortauschen, um sich mit der Inszenierung zu identifizieren.



Abbildung 12 "Adele"

Klassische Inszenierung von weiblicher Attraktivität, sogenannte „Divenhaftigkeit“ ist ein weiteres sehr populäres Stereotyp. Sängerinnen, wie Aretha Franklin oder Adele sind Sinnbild dieser Stereotypen.

Hanin Elias greift dieses Stereotyp auf und demontiert diese Schönheit. Dies geschieht während ihrer Konzerte und Performances, wenn sie nass wird vom Schweiß und sie sich selbst mit Wasser übergießt. Das gesamte Make-up verwischt. Schönheit wird relativiert, klassische Schönheit demontiert.



Abbildung 13 "Hanin Elisa vor einem Auftritt"



Abbildung 14 "Hanin Elias während eines Auftritts"

Einen signifikant anderen Weg schlagen Cobra Killer ein. Sie dramatisieren provokant auf der Bühne die Sexualisierung des weiblichen Körpers. Gängige sexy Klischees, wie

⁹³ Siehe: Kiessling S., Stastný N. – Lets get Physical – Körperinszenierungen zwischen Pop & Rock, in: Reitsamer, S.39.

jenes des Pin-up Girls, der Krankenschwester oder der konservativ eleganten High-Heel-Trägerin, setzen sie während ihrer Auftritte in Szene, jedoch auf eine Farce-hafte Art und Weise. Man stelle sich vor: eine Krankenschwester, die gewollt Rotwein verschüttet und sich gleichzeitig auf dem Boden wälzt. Ihre Weise aufzutreten mag für einige verstörend wirken, allerdings werden so den Klischees ihre starren Bildern extrahiert und Raum geschaffen für neue Interpretations- und Darstellungsweisen, losgelöst von den gängigen Vorstellung von „do's und dont's“.⁹⁴



Abbildung 15 "Cobra Killers während eines Auftritts"

„Die Herausforderung liegt in Inszenierungen, die sich nicht primär auf die Pole >männlich< oder >weiblich< beziehen und die die Frage nach Authentizität hinter sich lassen“⁹⁵

Simplifizierende Klischees sollen entkräftet werden und alternative Darstellungskonzepte (weiblicher) Identitäten erfunden, sichtbar und lesbar gemacht werden. Dies bedeutet aber,

“den Kampf mit vorherrschenden Entwürfen nicht ausschließlich auf einer theoretischen Ebene aufzunehmen, sondern auch das Potenzial der Inszenierung auf der Bühne wahrzunehmen und in ihren Widersprüchlichkeiten und Ambivalenzen anzuerkennen.“⁹⁶

4.4 Gender, Brasilien und Popularkultur

Die Geschichte und Kultur Brasiliens können nicht verstanden werden ohne sich mit der Sklaverei befasst zu haben. In der Einleitung dieser Arbeit ist Einiges darüber zu lesen. Im Bereich des Theaters, insbesondere im **Genre der Komödie** und deren Songs waren bereits im 19. Jahrhundert stereotype Figuren zu finden, die mit den bekannten Theater-Charakteren des 19. Jahrhundert einhergehen. So zB. der Harlequin, Columbine oder Pantalone, der italienischen Commedia dell'arte. Im brasilianischen Theater existierten ähnliche Figuren: „matuto“ („Hinterwäldler“), „coronel fazendeiro“ (wichtiger Landeigentümer, der gleichzeitig politischer Machthaber der Region war), der „Portugiese“ (Businessman) und die „mulata“. Diese Figur der „multat“ ist in diesem

⁹⁴ Vgl.: Kiessling S., Stastný N. – Lets get Physical – Körperinszenierungen zwischen Pop & Rock, in: Reitsamer, S.41.

⁹⁵ Siehe: Ebda. S.41.

⁹⁶ Siehe: Ebda. S.41-42.

Kontext von Bedeutung. Sie stellt jenen Blickwinkel dar, mit welchem die Frau und in diesem Fall besonders schwarze Frau zu dieser Zeit gesehen wurde: attraktiv und ein Objekt sexueller Begierde, meist jener des sogenannten „Portugiesen“.⁹⁷

All diese **stereotypen Figuren** lieferten in den Songs der Komödie die zu ihrem Charakter passenden Elemente mit. Dies erstreckte sich vom Benutzen eines gewissen Rhythmus bis hin zum ausschließlichen Gebrauch eines gewissen musikalischen Genres. Allerdings wurden diese Songs oft dem „Geschmack der weißen Mittelklasse“ angepasst und verloren aufgrund dessen viel von ihrem eigentlichen Charakter. Auch stellte sich eine kommerzielle Beliebtheit dieser Songs ein, sodass sie als Sheets durch Vertrieb und Veröffentlichung in Zeitungen verbreitet wurden. Das eine stützte vermutlich das andere. Allerdings stieg der Bekanntheitsgrad dieser Songs derart an, dass sie heute noch zu nicht-wegzudenkenden Repertoire des Karnevals in Rio zählen. So zB „Ó abre-alas“ von Chiquinha Gonzaga.⁹⁸

Aus der Genderperspektive betrachtet, müssen signifikante Ungleichheiten festgestellt werden.

“[...] no female musicians were employed in bigger bands,[...]With few exeptions a clear male dominance can also be seen concerning the creative process.[...] Until 1960 woman’s possibilities can be compared to that of their male colleagues only when they were singer.”⁹⁹

Seit es möglich war Musik aufzunehmen, waren immer öfter Sängerinnen auf den Bühnen Brasiliens zu sehen.

Carmen Miranda, großes Vorbild von Catarina Dee Jah, wurde in den späten 1920er ein Superstar in Brasilien.

„[...] but she was not the only famous female singer, and in the 1930s and 1940s Carmen’s sister Aurora, Marília Batista, Araci de Almeida, and Araci Cortes must also be mentioned; [...] during the 1950s Emilinha Borba, Marlene, Linda and Dircinha Batista, Nora Ney, Dóris Monteiro, Dolores Duran, Elizabeth Cardoso, Ângela Maria, Maysa and Dalva Oliveira made their carrers. At the end of the 1950s finally, Astrud Gilberto, Nara Leão, and Sílvia Teles became the muses of Bossa Nova.“¹⁰⁰

⁹⁷ Vgl. Laferl, S.41.

⁹⁸ Ebda.

⁹⁹ Siehe: Laferl, S.46. (dt. [...] keine weiblichen Musikerinnen wurden in größeren Bands engagiert, [...]. Mit einigen Ausnahmen, kann eine klare Dominanz den kreativen Prozesses betreffend gesehen werden. [...] Bis 1960 können die (Karriere)Möglichkeiten von Frauen nur dann mit denen ihrer männlichen Kollegen verglichen werden, wenn sie Sängerinnen waren).

¹⁰⁰ Ebda. (dt. [...] aber sie war nicht die einzige berühmte Sängerin, und in den 1930er und 1940ern müssen

Celia Cruz, ein zweites großes Vorbild Catarina Dee Jahs, hatte in Cuba ebenso mit einer männlichen Dominanz in der Musikszene zu kämpfen. Insbesondere das frühe sängerische Repertoire Cubas war fast ausschließlich durch männliche Sänger definiert. Als der Bolero in den 40er Jahren aufkam und sofort zum Trend wurde, war es möglich, dass auch Frauen die Bühnen und Recordings von Cuba erobern konnten. So auch Celia Cruz.

Im gesamten Lateinamerikanischen Raum ist jedoch zu unterscheiden, über welchen Typ Frau gesprochen wird. Typ im Sinne von Hautfarbe. Christopher F. Laferl untersuchte Songs der Populärmusik der 1920er bis 1960er Jahre. Einen besonderen Blick warf er auf darauf, wie Frauen unterschiedlicher Hautfarbe im Song-Kontext und -Repertoire beschrieben werden und ob sie überhaupt Erwähnung finden.¹⁰¹ Er unterscheidet dabei, ohne jeglichen rassistischen Hintergrund, zwischen Schwarzen Frauen, Mulattinnen, der brasilianischen Morena, weißen Frauen und Indogenen Frauen. **Dunkelhäutige Frauen**, auch „crioula“ genannt, spielen im Song-Repertoire Brasiliens laut Laferl keine signifikante Rolle, sind aber dennoch vertreten. Meistens spielt ihr Körper, im Besonderen Po (port. bailao) und Hüften, eine gewichtige Rolle, sobald sie in einem Song in Erscheinung tritt. Dies steht mit dem Tanz in Verbindung. Dunkelhäutige Frauen haben angeblich das Tänzerische im Blut, besonders Samba: sie wissen, wie sie ihre Hüften dazu zu schwingen haben, so Laferl. Der brasilianische Inbegriff von erotischer Obsession des Hinterteils wird im Song „Bailao grande“ von Dorival Cammi und Osvaldo Santiago deutlich:

<i>„Oi a nega do bailao grande</i>	Oh, schwarze Frau mit großem Po
<i>[...]</i>	[...]
<i>No bailao dessa nega</i>	Das Hinterteil dieser schwarzen Frau
<i>Não se sabe o que é que tem</i>	Man weiß nicht was es ist, was es hat
<i>Essa nega tem segredo</i>	Diese schwarze Frau hält es geheim
<i>[...]</i>	[...]
<i>Lá na feira aparece</i>	Dort am Markt erscheinen
<i>Muito cesto e samburá</i>	Viele mit breiten Hüften und Hinterteilen
<i>Mas bailao assim, ô nega!</i>	Aber so einen Po, oh schwarze Frau
<i>Todos dizem que não há!</i> ¹⁰²	Sagen alle hat niemand anderer

ebenso Carmens Schwester Aurora, Marília Batista, Araci de Almeida und Araci Cortes genannt werden; [...] während der 1950er machten Eilinha Borba, Marlene, Linda und Dirce Batista, Nora Ney, Dóris Monteiro, Dolores Duran, Elizabeth Cardoso, Ângela Maria, Maysa und Dalva Oliveira Karriere. Am Ende der 1950er wurden schließlich Astrud Gilberto, Nara Leão, Sílvia Teles zu den Gruppen der Bossa Nova).

¹⁰¹ Siehe Laferl, S.176 - 194.

¹⁰² Ebda. S. 178.

Schlussfolgernd daraus ist festzustellen, dass die Attribute des Körpers einer dunkelhäutigen Frau zwar als sexuell attraktiv gelten, jedoch nicht als schön. So war es zumindest vor 1960.

Mulattinnen werden im Gegensatz zu dunkelhäutigen Frauen bedeutend öfter erwähnt. Sie haben mit ihnen aber eine Gemeinsamkeit: sie gelten als sexuell attraktiv. Faktum ist, dass Mulattinnen aufgrund ihres weißen Einflusses im äußeren Erscheinungsbild, mehr Charme zugeschrieben wurde als dunkelhäutigen Frauen. Dies rührt daher, dass sie eher dem weißen „unschuldigem“ ästhetischen Modell ähnlich waren, aber dennoch die körperliche Betontheit einer dunkelhäutigen Frau besitzen. Speziell die Samba tanzende Mulattin zieht Männer an, nicht zuletzt wegen ihrem „requebro“ (dt. Hüftschwung). Laferl berichtet, dass in beinahe jedem Song, in dem eine Mulattin vorkommt genauso ihr Hüftschwung zum Thema wird. Ein weiterer Unterschied zur dunkelhäutigen Frau besteht darin, dass ihr Äußeres nicht „nur“ auf ihr Hinterteil beschränkt wird, sondern ein besonderer Fokus auch auf ihren Augen und Blicken liegt.

„The black woman may be enchanting, but the spell cast by the mulata on her admirers is much stronger.“¹⁰³

Generell erscheint die Mulattin im Songrepertoire, das Laferl untersucht, als faszinierend, lasziv und gefährlich, denn sie „verhexe“ alle, die sie anschauen. Sie trägt das „dunkelhäutige Element“ mit sich, wenn es um Sexualität geht, aber unter ambivalenten und fragwürdigen Prämissen:

„In sexual matters blackness has an important place because it is connected to the body, but blackness seems more interesting if softened (whitened) on the surface. It seems as if female blackness becomes more tempting if its presence is not overwhelming at first sight. In a culture in which blackness is attached to the body and whiteness to the intellect, and where eroticism is almost exclusively related to the body, then the body must be mentioned when sexuality is thematized. The mulata combines whiteness and blackness in her very existence, but when eroticism and sexuality come into play, which very often is the case in popular music, the her blackness prevails.“¹⁰⁴

¹⁰³ Siehe: Laferl, S.185 (dt. Die Schwarze Frau kann zwar betörend sein, aber der Zauber der mulata auf ihre Bewunderer ist um einiges stärker).

¹⁰⁴ Siehe: Ebda. S. 188 (dt. Bei sexuellen Angelegenheiten hat dunkle Hautfarbe einen wichtigen Stellenwert, da sie mit dem Körper verknüpft ist, aber sie scheint interessanter zu sein, wenn sie an der Oberfläche abgeschwächt (weißer) ist. Anscheinend ist das weibliche „Von-Dunkler-Hautfarbe-Sein“ dann verlockender, wenn dessen Präsenz nicht auf ersten Blick augenscheinlich ist. In einer Kultur, in der dunkle Hautfarbe mit dem Körper und weiße Hautfarbe mit dem Intellekt verbunden ist, und in der Erotik

Am häufigsten tritt vermutlich die „**Morena**“ ins Zentrum, der brasilianischen Populärmusiksongs der 1920er bis 1960er Jahre. Die „Morena“ ist hellhäutig und besitzt meist Latino-, also portugiesische oder spanische Wurzeln, kann aber auch ihren Ursprung von afrikanischer Seite her haben. Genauso wie bei Mulattinnen und dunkelhäutigen Frauen erfährt die Attraktivität der „Morena“ im Tanz ihren Höhepunkt. Es ist zu vermuten, dass der Begriff im Grund nur ein Euphemismus für dunkelhäutige Frau (port. negra/crioula) ist. Denn beide portugiesischen Begriffe „negra“ und „crioula“, sind sehr negativ konnotiert. Die „Morena“ wird hingegen immer positiv dargestellt, sie ist verführerisch und aufregend.

Weißer Frauen sind sehr selten angeführt. Eine bemerkenswerte Assoziation in den untersuchten Liedtexten von Laferl ist, dass weiße Frauen meist blondes Haar haben und häufig blaue Augen. In der brasilianischen Populärmusik galt dieser Typ Frau wohl als Symbol für Reinheit und Jungfräulichkeit, denn es ist nicht selten, dass ein Bezug zwischen weißen Frauen und der Jungfrau Maria hergestellt wird. Außerdem werden sie als nicht sonderlich attraktiv dargestellt, da sie generell ein flaches Hinterteil haben. Deshalb haben sie anscheinend einen Mangel an Sex Appeal. Dennoch ist die weiße Frau in Brasilien aufgrund ihres „heiligen“ Status, oft eine Herausforderung für Männer. Man kann eine vollkommene Absenz **indigener Frauen** feststellen. Sie wird in der Populärmusik dieser Zeit derart selten thematisiert, dass es nicht signifikant erscheint. Nur die nah verwandte „Cabocla“ oder „Caboca“ ist öfters zu finden. Laut José Carlos Burle und Ari Barrosos Stück mit dem Namen „Caboca“ lebt sie im naturbelassenen Regenwald und ist angeblich äußerst attraktiv und lasterhaft¹⁰⁵. Dennoch vereint sie laut Laferl das Positive und Negative in sich, ist nicht so kompliziert, wie städtische Frauen und hat einen anziehenden und deshalb gefährlichen Charme.

An diesen Kategorisierungen sieht man deutlich, dass Frauen im Brasilien der 1920er bis 1960er Jahre zwar prinzipiell eine gesellschaftlich den Männern untergeordnete Rolle spielten, aber zudem noch ihrer Hautfarbe entsprechend, vermutlich auch innerhalb weiblicher Kreise unterschiedliche „Wertungen“ besaßen. Mein Eindruck ist, dass sich dies vollkommen neutralisiert hat. Negativ konnotiert wurden allerdings Frauen, die aus dem Ausland stammen und eine andere Sprache sprechen als Brasilianer: die sogenannte „**gringa**“. Sie besitzt den Reiz des Exotischen, wird aber dennoch nicht als erotisches Idealbild dargestellt. Außerdem wird die „gringa“ sehr abwertend behandelt.

meist exklusiv mit dem Körper verbunden wird, muss der Körper behandelt werden, sobald Sexualität thematisiert wird. Die Mulata vereint die Attribute von weißer und schwarzer Hautfarbe in ihrer Existenz, aber sobald Erotik und Sexualität in den Mittelpunkt gelangen, überwiegen die Eigenschaften der schwarzen Hautfarbe, was in der Populärmusik sehr häufig der Fall ist).

¹⁰⁵ Vgl. Lafer, S. 193.

Christine Wollowski, eine deutsche freischaffende Journalistin, die seit ungefähr 10 Jahren in Brasilien, in der Nähe Recifes lebt, berichtet jedoch von einer völlig anderen Situation. Ihr Artikel „Schmutzigweiß, sonnenverbrannt und nussbraun“, erschienen in der Frankfurter Allgemeinen Tageszeitung, am 10.02.2010 behandelt zwar prinzipiell Rassismus in Brasilien, ist aber dennoch sehr gut auf den hier behandelten Stoff übertragbar.

So beschreibt sie beispielsweise, dass Frauen mit lockigem, oder krausem Haar künstliche Glättungen vornehmen, da ihr natürliches Haar als „**ruim**“ (dt. schlecht, kaputt) gilt. Das Schönheitsideal ist glattes Haar, eine schmale Nase, Mandelaugen, sie ist hellhäutig. Dementsprechend bekämpfen viele Brasilianerinnen das äußere, in ihren Augen schlechte Erbe ihrer afrikanischen Vorfahren. Es ist anscheinend nicht nachvollziehbar, warum man sich offiziell als schwarz bezeichnet. So wird Camila Pitanga, eine sehr berühmte Telenovela-Schauspielerin, immer wieder darauf angesprochen, warum sie sich als schwarz bezeichne, wenn sie doch so hübsch sei. Die Schauspielerin besitzt alle Merkmale des eben genannten Schönheitsideals, obwohl sie Tochter des schwarzen Schauspielers Antônio Pitanga und des mulattischen Ex-Models Vera Lúcia Manhães ist. Glücklicherweise lässt sich Camila Pitanga in ihrer Meinung nicht beirren. International hält sich die Annahme, dass Brasilien das vorbildhafte Land für friedliches Zusammenleben von Menschen verschiedener Herkunft, Rasse, Kulturen und Mentalitäten ist. Diese Hypothese wird sehr schnell relativiert, wenn publik wird, dass sogar dunkelhäutige Mütter ihre Töchter als „nichtsutzige hässliche Schwarze“ bezeichnen, deren Zukunftschancen gleich Null sind.¹⁰⁶ Der Nordosten Brasiliens, also auch und besonders Recife ist sehr rassistisch geprägt. Aus diesem Grund ist es üblich „heller zu heiraten“, so Wollowski. Dies werte den Status einer dunkelhäutigen Frau auf.¹⁰⁷ Aus diesem Grund wird von den Familien der Frauen oft gefördert, dass sie sich an Gringos prostituieren, die in Recifes Tourismus meist aus dem deutschen Raum stammen. Die Frauen und

„Mädchen sehen in den Fremden gebildete, reiche Männer, mit denen sie ein neues Leben anfangen“.¹⁰⁸

Im Jahr 2009 wurden in Recife weit über 200 Frauen ermordet, meist von ihren Männern oder Ex-Liebhabern, aber auch von Nachbarn oder Bekannten. Der Wunsch nach einem Prinzen ist dementsprechend nicht zu verdenken. Die Organisation „Coletivo Mulher Vida“ versucht durch Präventionsarbeit in den ärmeren Vierteln von Recife den meist

¹⁰⁶ Vgl. Wollowski, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.02.2012.

¹⁰⁷ Ebda.

¹⁰⁸ Siehe: ebda. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.01.2012.

jungen Frauen neue Lebensmodelle anzubieten. Paulo Caldas stellt im Gespräch mit Christine Wollowski fest:

„[...] Zwar hat die offizielle Brasilien-Werbung viele Jahre mit dem Bild von sambatanzenden Bikini-Mädchen gearbeitet, und dieses Bild der freizügigen Frau, die mit jedem ins Bett geht, ist uns bis heute geblieben.“¹⁰⁹

Aufgrund all dieser Bilder und Kategorisierungen der brasilianischen Frau, die schon seit vielen Jahrzehnten bestehen, entstanden vergleichsweise früh **Frauenbewegungen**. Frauen setzten sich bereits in den 1930ern für die Durchsetzung ihrer gesellschaftlichen und auch politischen Rechte ein. Frauen erhielten zu dieser Zeit das Wahlrecht in Brasilien, eben wegen dem großen Engagement der aufkommenden Frauenbewegungen. Die führenden Namen dieser Zeit waren Deolinda Daltro und Bertha Lutz, beide Gründerinnen von Parteien und Verbänden zur Emanzipation der brasilianischen Frau. Vergleichsweise wurde in der Schweiz erst in den 1970er Jahren den Frauen das Wählen gestattet. Kurios. Vergleichsweise spät erreicht in den 70ern die zweite Welle internationaler Frauenbewegungen Brasilien.

„[...] es geht um eine radikale und ganzheitliche Infragestellung der Situation und Rolle der Frau in der Gesellschaft, genauer: um das Verhältnis von Mann und Frau.“¹¹⁰

In vorderster Front engagierten sich Frauenbewegungen dieser Zeit auch für verschiedenste Interessen der Gesamtbevölkerung. Dabei ging es hauptsächlich um den Kampf gegen teuer werdende Lebenshaltungskosten, um die Verbesserung der Wohnsituation in Slums, politische Amnestie, aber auch um die qualitative Steigerung der Arbeitsverhältnisse von Frauen. All dies geschah trotz der 20jährigen Militärdiktatur Brasiliens und derer repressiven Politik. 1985 wurde der **„Nationalrat der Frauenrechte“** geschaffen. Er setzt sich aus Mitgliedern zusammen, die sowohl aus der Zivilbevölkerung stammen, und auch Teil der Regierung sind. Als Teil des Justizministeriums hatte der „Nationalrat der Frauenrechte“ die Aufgabe Öffentlichkeitsarbeit gegen die Diskriminierung von Frauen und für die Beteiligung von Frauen an politischen, ökonomischen und kulturellen Aktivitäten des Landes zu leisten. Errungenschaft dieser Zeit ist die Aufnahme der Gender-Gleichberechtigung in Gesellschaft und Familie in der Verfassung. Den theoretische Ansatz galt es nun in die Tat umzusetzen, was sich als nicht einfach erwies. Einiges ist bis heute noch nicht realisiert.

¹⁰⁹ Siehe: Wollowski, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.01.2012.

¹¹⁰ Siehe: Calcagnotto, Gilberti: Brasiliens Frauen in Führungspositionen (03.12.2012).

„In diesem Sinne erreicht die feministische Bewegung Brasiliens in den 1990er Jahren einen gewissen Höhepunkt mit dem Erlass von Durchführungsgesetzen zur Familienplanung (1996/1997), zu stabilen, Ehe-ähnlichen Partnerbeziehungen (1996), Frauenquoten in politischen Ämtern (1995/1997), Frauenarbeitsschutz (1995/1999), sowie sexuelle Belästigung (2001).“¹¹¹

Die dritte Welle der Frauenbewegungen stand am Anfang des 21. Jahrhundert vor der Aufgabe sich international zu vernetzen, um die Auflösung alter Krisenherde zu erreichen und Neues in Angriff nehmen zu können. Dazu zählte z.B. die Problematik der zunehmenden Verarmung und sozialen Ausgrenzung von Frauen, sowie die daraus folgenden Einkommensungleichheiten; außerdem die Folgen für Frauen durch das neoliberale Angleichungsprogramm der Weltbank, WTO und IWF: speziell die Kürzung der sozialen Ausgaben. Die Folge daraus ist, dass Frauen in Brasilien, besonders was ihre Machtstellung in Brasilien angeht, angeblich sehr aufgeholt haben. Dies ist scheinbar als Kapazitätserweiterung/Qualifizierung, als auch als Machterweiterung/Machtintensivierung zu werten.¹¹²

Im familiären Bereich gilt es mittlerweile nicht mehr als anormal, dass alleinerziehende Mütter einen eigenen Haushalt führen. Diese sind aber oft aufgrund der generell eher schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse des Öfteren überfordert und es kommt dadurch zur Förderung von Prostitution, so Wollowski.

„Auch im Beruf erfahren Brasiliens Frauen eine Ausweitung ihrer Leistungsfähigkeit und ihrer Machtstellung. Dies zeigt sich nicht nur daran, dass immer mehr Frauen einer bezahlten Beschäftigung nachgehen (müssen). Zwischen 1996 und 2006 wuchs die Frauenbeschäftigung im Tempo von 5% jährlich, während die der Männer um jährlich 1% zurückging.“¹¹³

Auch in Führungspositionen politischer und wirtschaftlicher Art haben Brasiliens Frauen zum internationalen Vergleich aufgeschlossen, sind aber noch weit unter den Standards. Selbst die neue und erste Präsidentin Dilma Rouseff scheint trotz des Faktums eine Frau zu sein, bislang mehr in die wirtschaftliche als soziale Entwicklung des Landes zu investieren.

¹¹¹ Siehe: Calcagnotto, Gilberti: Brasiliens Frauen in Führungspositionen (03.12.2012).

¹¹² Ebda.

¹¹³ Ebda.

4.4.1 Tecnobrega - eine innovative Popularkultur aus Nordost Brasilien. Die Piraten der Moderne

Kitsch ohne Copyright. So nennt Simon Brüggemann Tecnobrega.¹¹⁴ Electro-Pop mit lateinamerikanischen Rhythmen ist vermutlich der einfachste Weg eine erste Vorstellung über diese Art der Musik zu bekommen. Das Besondere am Tecnobrega ist allerdings das fehlende Copyright. In Europa und Amerika tendieren Musiker und Produzenten in den letzten Jahren auch dazu, Singles bis hin zu gesamten Alben gratis zum Download freizugeben, allerdings zieht die Musikszene des Tecnobrega bereits seit über 10 Jahren diesen Weg der Vermarktung jedem anderen vor. Deutlich früher als das europäische Modell.



Abbildung 16 "Belém do Para"

Entstanden ist Tecnobrega in den Armenvierteln von Belém am Amazonas und hat sich aus dem Brega der 1970er Jahre weiterentwickelt. Damit war vorerst kein explizites Musikgenre gemeint, sondern Musik mit romantischen, und kitschigen Songtexten und dementsprechender Stimmung.

Erst in 1990ern wurden lokale traditionelle Rhythmen in die Musik aufgenommen, woraus sich der Brega-Pop entwickelte. Der direkte Vorreiter des Tecnobrega ist die mit elektronischen Beats und Synthesizern verfeinerte Form des Brega-Pop.¹¹⁵

„Besonders Carimbó, eine Fusion indigener, afrikanischer und portugiesischer Einflüsse, sowie der daraus entstandene Lambada hielten nun Einzug. Bestehen blieben die kitschige Stimmung und die Texte, die auch im Tecnobrega meist simpel gehalten sind und von den großen Dramen der Liebe erzählen.“¹¹⁶

Aufgrund dieser simplen Herangehensweise des Brega-Pop und Tecnobrega wird diese Musik häufig kritisiert. Nicht außer Acht zu lassen, dabei ist aber, dass beide Stile eigentlich auf den musikalischen Traditionen von Pará aufbauen.

Seit dem Aufkommen von Tecnobrega hat sich dieser sehr schnell kommerziell verbreitet und es entstanden viele Unterformen, wie z.B. Electro Melody oder Cybertecno. Die frühere kitschige Stimmung der Tecnobrega-Songs hat neuen Thematiken Platz gemacht. Die Lyrics handeln oft vom brasilianischen Alltag oder beinhalten explizite, sexuelle Anspielungen.

¹¹⁴ Vgl. Brüggemann, Simon: Musik: Kitsch ohne Copyright (03.12.2012).

¹¹⁵ Vgl. Sanchez, Marco: Tecnobrega chega a Berlim (03.12.2012).

¹¹⁶ Siehe: Brüggemann, Simon: Musik: Kitsch ohne Copyright (03.12.2012).

Die internationale Faszination am Tecnobrega gilt aber nicht der musikalischen Gattung, sondern viel mehr deren **Produktion und Vermarktung**. „Good Copy Bad Copy“ ein dänischer Dokumentarfilm über Urheberrecht im Internet-, Peer-to-Peer-Filesharing und anderen technologischen und kulturellen Bereichen,¹¹⁷ verschaffte dem Business System des Tecnobrega ein internationales Publikum.

Tecnobrega besitzt **kein Urheberrecht**. Das bedeutet, die Musik kann von jedem frei vervielfältigt und verbreitet werden. Gegner der aktuellen Copyright-Regelungen und Sympathisanten des Open Business Modell sind begeistert, denn so wurde ein Ausweg aus der aktuellen Musikindustrie-Krise aufgezeigt. So wurde das System des Tecnobrega zum Vorreiter für neue Wirtschaftsmodelle in Europa und den USA. Der ökonomische Erfolg des innovativen Systems dieser Musik lässt traditionelle Copyright Verfechter ins Stocken geraten. Allerdings wird oftmals vergessen, dass diese Vermarktungs- und Produktionsstrategie nicht aufgrund eines ideologischen Zieles entstand, sondern mehr als Anpassung an die örtliche, schwierige Situation von Musikvertrieb und -produktion.

Im gesamten Brasilien ist der Erwerb von Originalen CDs für den Großteil der Bevölkerung kaum erschwinglich. Aus diesem Grund werden schon seit geraumer Zeit Raubkopien angefertigt. Dieser Piraterie am Straßenmarkt hat die brasilianische Regierung zwar den Kampf angesagt, war bislang aber kaum erfolgreich. Kleineren Produzenten fehlen meist die finanziellen Mittel, um ihre Produkte am öffentlichen Markt so platzieren zu können, dass sie davon leben können. Deshalb geben die meist aus den armen Vororten stammenden „Schlafzimmerproduzenten“ ihren kreativen Output an die bereits vorhandenen Strukturen der Raubkopie-Industrie ab. Diese vervielfältigen das Material und verkaufen es an Straßenhändler, den sogenannten „**Camelôs**“. Die CDs haben meist stilistisch sehr einfach gehaltene Cover und werden an Stränden, in winzigen Läden und beinahe an jeder Straßenecke um umgerechnet ein bis drei Euro verkauft. Gleichzeitig promoten „Camelôs“ die neuesten Songs der Tecnobrega Szene. Interessant dabei ist, dass Straßenhändler ihre Haupteinnahmen durch diese Songs erzielen und auch darauf zukünftig aufbauen wollen, denn das Vervielfältigen ist legal und sogar erwünscht und demnach unproblematisch. So kommt es zu einer enormen wirtschaftlichen und künstlerischen Expansion.

„Pro Monat finden so rund 50 Neuveröffentlichungen ihren Weg zu den HörerInnen, die allein im Großraum Belém monatlich 300.000 CDs erwerben,

¹¹⁷ Vgl. Good Copy Bad Copy: a documentary about the current state of copyright and culutre (03.12.2012).

*was den größeren StraßenhändlerInnen ein überdurchschnittliches Einkommen beschert.*¹¹⁸

Soziale Netzwerke werden ebenfalls für die Promotion und Verbreitung genutzt. Dafür sind aber vor allem die Hörer zuständig. Sie verbreiten die Songs auf ihren FB-Pages, durch Instant Messenger und auf virtuellen Tauschbörsen. Ihre Rolle im System ist zentral und derart wichtig, dass eigene Crews entstanden sind, die gemeinsam Tecnobregasongs verbreiten. Diese so genannten „Equipas“, denen sogar Songs gewidmet werden, sind außerdem sehr wichtig für die großen Tecnobrega Partys.

Enorme Soundsysteme, die „**Aparelhagem**“ die immer bestimmten Crews gehören, beschallen diese riesigen Veranstaltungen. Ohne diese Partys wäre das gesamte System des Tecnobrega nicht erfolgreich, denn bis zu diesem Zeitpunkt hat der Produzent und Musiker der Songs noch keinen einzigen „Centavo“ (dt. Penny, Cent) an seiner Musik verdient.

*„No-one expects to make money from the CDs - they use it as a way to advertise the music and to advertise themselves as artists, and then their expectation is that they get invited to play at the sound system parties and clubs.*¹¹⁹

Für die mehr als 3.000 Partys und tausenden kleineren Konzerten pro Monat (allein im Raum Belém) werden die Künstler und Produzenten gebucht und erhalten Gagen. Die größten Profiteure dieser Partys sind die Besitzer der Aparelhagem. Aber auch Musiker haben mit etwas Glück die Möglichkeit gut zu verdienen.

„One musician may be paid 2,200 reais (£677) for a live presentation, and can perform as many as 12 times a month. The minimum wage in the area of Belem is approximately 700 reais (£215).“¹²⁰

Die Meinungen teilen sich jedoch über die Höhe der Gagen. Angeblich ist es auch üblich, dass Musiker nicht mehr als umgerechnet 80 Euro pro Show verdienen. **Veranstaltungsorte** dieser Partys sind nicht Clubs der großen Innenstadt, sondern die verarmten Vororte. Ihre kolossalen Lasershows, haushohen Monitorwände und enormen Pyrotechnikanlagen sind schon von weitem zu sehen. Trotz der extrem kriminellen Location dieser Partys finden sich bei bekannten Crews, wie Tupinambá Ground Shaker,

¹¹⁸ Siehe: Brüggemann, Simon: Musik: Kitsch ohne Copyright (03.12.2012).

¹¹⁹ Siehe: BBC, News: Tecnobrega beats rock Brazil (03.12.2012) (dt. Niemand erwartet sich durch die CDs Geld zu verdienen - Sie verwenden diese eher dazu ihre Musik und sich selbst als Musiker zu bewerben, und dann ist ihre Erwartung, dass sie dazu eingeladen werden bei den großen Sound System Parties und in den Clubs zu spielen).

¹²⁰ Ebda. (dt. Ein Musiker kann beispielsweise 2.200 Reais (£677) für eine Live-Show erhalten, und es ist möglich, dass er bis zu 12 Mal pro Monat auftritt. Die minimale Gage in der Gegend von Belém sind ungefähr 700 Reais (£215)).

Poderoso Rubi, Ciclone oder Super Pop häufig zigtausend Gäste und Partylustige ein.¹²¹

Die DJs und ihre individuell variierenden Shows sind dabei die unumstrittenen Highlights des Abends. Sie und die vorher erwähnten „Equipes“ sind maßgeblich an der ekstatischen Stimmung des Abends verantwortlich. Außerdem schützen sich diese Zusammenschlüsse so vor den nicht zu vermeidenden kriminellen Übergriffen.

Eine große Einnahmequelle dieser Partys sind ebenso die **Live-Mitschnitte**. Die Arbeit der DJs wird zeitgleich recorded, aufgrund der riesigen Datenmengen auf DVDs gepresst und am Ende des Abends verkauft. Außerdem ist es möglich sich einen Song bereits vor dem Konzert zu kaufen und ihn mit dem eigenen Namen versehen zu lassen. Diese Kopie wird schließlich dem DJ zugespielt, der den Namen des Käufers während der Show anpreist. Die Anzahl derart großer Aparenhagem-Crews hält sich jedoch in Grenzen, da die Investitionskosten zu groß sind. Kleinere Partys sind im ländlicheren Raum zu finden. Dennoch werden durch Tecnobrega Partys und Konzerte monatlich rund 6,5 Millionen Reais umgesetzt. Umgerechnet knapp 3 Millionen Euro. Außerdem werden bei diesen Partys rund 6000 Menschen direkt beschäftigt. Trotz der meist nicht vollkommenen Legalität dieser Veranstaltungen profitiert z.B. die Stadt Belém enorm durch die daraus fließenden Steuereinnahmen und unternimmt nichts dagegen. Allerdings wird auch nicht in die Förderung dieses System investiert, um es vollkommen „gesellschaftsfähig“ zu machen. Dies liegt vermutlich an der Herkunft des Tecnobrega: die Armenviertel von Belém.¹²²

Interessant für den Kontext dieser Arbeit ist:

„Auffällig ist das fast völlige Fehlen von Frauen als Veranstalterinnen, Soundsystembetreiberinnen oder DJs. Die Songtexte sind zudem häufig sexistisch.[...] Doch gibt es auch hier klare Verdiensthierarchien, und die gesellschaftliche Position bestimmt erst die Möglichkeit zu Teilnahme. Dementsprechend spiegelt Tecnobrega die prekäre Situation der Frauen Nordbrasilens wider, auch wenn die feministische Bewegung in den letzten zwanzig Jahren erste Erfolge erreichte und die Problemlage der Frauen verdeutlichen konnte.“¹²³

¹²¹ Vgl. Natal, Bruno: Somewhere: Tecnobrega in Brazil (03.12.2012).

¹²² Vgl. Brüggemann, Simon: Musik: Kitsch ohne Copyright (03.12.2012).

¹²³ Siehe: ebda.

4.5 Analyse „Mulher Tira-Gosta“ und „Kay Fora“ – Innovation, Revolution?

Die beiden Songs „Mulher Tira-Gosta“ und „Kay Fora“ wurden deshalb dazu ausgewählt analysiert zu werden, da sie auf YouTube zu den meist angeklickten Liedern von Catarina Dee Jah zählen. Außerdem passen sie thematisch in diese Arbeit.

„Although music sends messages to its listeners, and although there are communicative elements within this music, in general it is not possible to define precisely what „information“ it transmits to it's listeners, [...]“¹²⁴

In Anbetracht dessen, dass ich versuchen werde im folgenden Kapitel eine sogenannte Analyse von zwei musikalischen Stücken anzufertigen, wird mit dem obigen Zitat auf einen für mich äußerst wichtigen Punkt hingewiesen: Es ist nicht möglich genau zu definieren, welche Message den zu behandelnden Songs von Catarina Dee Jah zugeschrieben wurde. Vermutlich ist es der Schöpferin dieser Werke selbst nicht möglich die Message ihres kreativen Outputs in vollkommen stimmige Worte zu fassen. Folglich bevorzuge ich es, viele der folgenden niedergeschriebenen Eindrücke als Gedankengänge zu bezeichnen und nicht als Analyse im mathematisch exakten Sinne. Lediglich folgende Analyse-Methode sollte kurz vorgestellt werden.

4.4.2 „I“ and „You“ - Gender

„Popular music has a tremendous impact on the values and images that prevail in society. Popular music shapes the minds of its listeners. It influences it listeners through its content in a more or less direct way, but it exercises, perhaps, an even stronger influence on its audience through the manner in which it presents the content.“¹²⁵

Die **enunziative Struktur** steht im Mittelpunkt, wenn es darum geht Inhalt zu transportieren. Es ist äußerst wichtig im Vorfeld die Art der enunziativen Struktur zu verstehen, durch welche der Inhalt transportiert wird, ist es möglich die Beziehung zwischen Subjekten und Personae des Kontexts und die Kräftedistribution in der dargestellten Gesellschaft zu verstehen. Eine Möglichkeit herauszufinden wer die tragenden Kräfte und Personen in den Texten von Populärmusik sind, ist die Analyse deren *„enunciative speaking position“¹²⁶* (dt. die Position des ausdrückenden Sprechers).

¹²⁴ Siehe: Laferl, S.53 (dt. Auch wenn Musik seinem Hörer eine Botschaft sendet, und auch wenn innerhalb der Musik kommunikative Elemente enthalten sind, ist es generell nicht möglich genau zu definieren, welche ‚Information‘ sie genau dem Hörer übermittelt).

¹²⁵ Siehe: ebda. S. 74. (dt. Populärmusik hat eine unglaublich Auswirkung auf die Ausprägung und das Image, das in der Gesellschaft vorherrscht. Populärmusik prägt den Geist ihres Zuhörers. Sie beeinflusst ihren Hörer in einer mehr oder weniger direkten Art durch ihren Inhalt, aber vielleicht übt sie auch durch die Art, in der ihr Inhalt präsentiert wird einen viel stärkeren Einfluss auf ihre Zuhörer aus).

¹²⁶ Ebda.

Dabei geht es darum, die Natur und Qualität der Sprechenden oder Besprochenen zu ermitteln. Außerdem auch deren gesellschaftliche Positionierung aufgrund des Geschlechts. Beispielsweise des artikulierten „Ich“ und „Du“. Es sind laut Laferl dabei drei Klassifizierungen möglich:

“1. *No gendering*

2. *Direct gendering in the text*

3. *Indirect gendering by the context*”¹²⁷

„**No gendering**“ geschieht, wenn der Inhalt eines Songtextes so konzipiert ist, dass das „Ich“ männlich und weiblich sein kann. Das selbe gilt für das „Du“. Allerdings ist bei Analysen zu beachten, wer den Text interpretiert, denn das Geschlecht und die gesellschaftliche Rolle des Interpreten spielen eine große Rolle, wenn es darum geht Positionen zuzuordnen. Außerdem sind kulturelle Normative nicht zu unterschätzen. Vor allem das heterosexuelle Grundschema, das in westlichen Köpfen stark verankert ist, löst eine Wechselwirkung aus: Wenn das „Ich“ von einer weiblichen Person interpretiert wird, muss das „Du“ männlich sein. Ebenso vice versa. Dieses heterosexuelle Bild muss vom Analysierenden größtenteils ausgeblendet werden, denn selbst wenn der Text in Heterosexualität vorschreibenden Kulturkreisen entstanden ist, ist eine homosexuelle Reinterpretation auch für möglich zu erachten.

„**Direct gendering in the text**“, direktes Gendern im Text, ist dann zu erkennen, wenn das „Ich“ sich klar als weiblich oder männlich deklariert. Ebenso das „Du“.

„**Indirect gendering by context**“, indirektes Gendern durch den Kontext, geschieht dann, wenn nur das „Ich“ oder das „Du“ als klar weiblich oder männlich deklariert werden. Das jeweils andere wird vom Hörer definiert. Meistens wird das „Ich“ klar gegendert und das „Du“ wird definiert durch den sozialen Kontext, durch die Rollen, die von der Gesellschaft dem jeweiligen Geschlecht zugeschrieben werden.

Diese Methode betrachtet in den folgenden analytischen Kapiteln nur den Text alleine. Es wird dabei völlig außer Acht gelassen, dass eine Frau die Texte verfasst und interpretiert hat.

¹²⁷ Siehe Laferl S.74.

4.4.3 Mulher Tira-Gosto

4.4.3.1 Allgemein

Mulher Tira-Gosta ist ein Song von Catarina Dee Jah, konzipiert für eine Band bestehend aus: Stimme (Catarina Dee Jah), Sampler und Drummachine (Homer Basilio), Synthesizer und Fender Rhodes (Igor Medeios), Lead Gitarre (André Édipo), Rhythmus Gitarre und Backing Vocals (Felipe S.), Bass (Mateus Alves). In dieser Besetzung wurde der Song in den Trama Studios¹²⁸ von Sao Paolo recorded und gefilmt. Das Endresultat ist auf YouTube zu finden¹²⁹ und auch die dazugehörige Dokumentation.¹³⁰ Die Sendereihe „10 Horas no Estúdio“ (dt. 10 Stunden im Studio) ist eine regelmäßige Dokumentation über verschiedenste Brasilianische Künstler, die von Trama 10 Stunden Studiozeit zur Verfügung gestellt bekommen um einen (oder mehrere Songs) aufzunehmen. Im Rahmen dieser Sendung wurde die Version von „Mulher Tira-Gosto“ aufgenommen, worauf sich der folgende Abschnitt beziehen wird.

Der Aufbau des Songs lautet wie folgt:

- (1) Intro
- (2) Verse 1
- (3) Verse 2
- (4) Verse 3
- (5) Refrain**
- (6) Bridge
- (7) Solo
- (8) Verse 4
- (9) Interlude
- (10) Verse 2'
- (11) Verse 3'
- (12) Refrain / Outro**

Alle Verse und Bridge Teile des Songs, werden im Half Time Feel gespielt. Refrain und Outro sind im Originaltempo.

Wie es Felipe S. anmerkt, gibt es eine Besonderheit in diesem Song. Catarina imitiert in Verse 3 eine Männerstimme. Es ist nicht unüblich, dass Männer Frauenstimmen imitieren.¹³¹ Allerdings erscheint es noch immer ungewöhnlich, besonders und deshalb

¹²⁸ Vgl. Estudios Trama: O que é a TramaVirtual? (03.10.2012) und Estudios Trama: YouTube-Kanal (03.10.2012).

¹²⁹ Vgl. Catarina Dee Jah: Mulher Tira-Gosto - Trama/Radiola YouTube (01.12.2012).

¹³⁰ Vgl. 10 Horas no estúdio: Catarina Dee Jah - Trama Radiola - 20/04/09 YouTube (03.10.2012).

¹³¹ War es doch bis vor nicht all zu langer Zeit, dass an Männer sogar kastriert wurden, um singen zu können, wie eine Frau, um nur ein Beispiel zu nennen. Außerdem ist der aktuelle Trend des Falsett-

Sie wird zwei mal gespielt während Catarina spricht und ist sehr einfach gestrickt. Dies rührt vermutlich daher, dass sie einerseits leichter ins Ohr geht und andererseits dem natürlichen Verlauf von Heben und Senken der Stimme am Ende einer Phrase folgt.

Der Text ist selbsterklärend. Lediglich „racinha desunida“ erscheint unklar. Die Übersetzung „entweihte Rasse“ muss umgedeutet werden. Abstrahiert bedeute es „die Frauen“. Passend zu „VULVAS EM FÚRIA“, was als „extrem verärgerte Frauen“ gedeutet werden kann. In Furie oder Rage geratene Frauen, aufgrund des mangelnden Interesses von Seiten ihrer Männer.

(2) Verse 1

Tava em casa de boqueira	Ich war zu Hause
Ele veio me chamar	Er kam zu mir
Claudinho da codorna	Cludinho da codorna
Melhor lugar não há	Einen besseren Ort gibt es nicht
Me montei bem rapidinho	Ich hab mich schnell vorbereitet,
Escolhi o melhor shortinho	die besten Kurzhose gewählt
E fomos passear	und wir sind gegangen

Eine sinnliche, leicht erotische Stimme gibt den Text auf erzählerische Art und Weise wieder. Untermalt wird sie von einer elektronischen Basis, die von Surf-Rock beeinflusst ist.

(3) Verse 2

Eu pedi um „ele e ela“	Ich hab „Ele e ela“ bestellt,
Que chegou bem rapidinho	Sie haben es sofort gespielt.
Ele pegou a cachaça	Er hat cachaça genommen,
Eu fiquei com o caldinho	Ich bin bei einer Suppe geblieben.
Quando eu perguntei pra ele:	Als ich ihn gefragt habe:
"Você não quer um pouquinho?"	„Willst du das probieren?“

Verse 2 wird mit der selben sinnlichen Nuance in der Stimme erzählt, wie Verse 1. Nur in „Você não quer um pouquinho?“ erscheint die Stimme erotischer zu klingen als vorher. Es könnte auf das Sich-Anbieten hindeuten. „Möchtest du nicht ein bisschen?“, wäre eine weitere Übersetzungsmöglichkeit, die diesen Aspekt unterstreichen würde. So würde nicht nur die Suppe zum Probieren angeboten werden, sondern sie selbst bietet

sich unterschwellig mit an. Einerseits könnte dies auf Prostitution hinweisen, als eine Kritik daran gesehen werden, ist dieses Metier doch sehr weit verbreitet in Recife. Andererseits, und meiner Ansicht nach weit passender für Catarina Dee Jah, kann es auch eine Anspielung auf die emanzipierte Sexualität der Frau sein.

„Ele e ela“ ist ein Chanson Song von Madalena Iglésia¹³⁴. Er wurde ihm Rahmen des Eurovision Songcontest für Portugal im Jahre 1966 gesungen. Text und Komposition stammen von Carlos Canelhas. Es ist deshalb weil der Text von „Ele e ela“ genau das Gegenteil von „Mulher Tira-Gosto“ darstellt: „Ele“ (dt.Er) ist vollkommen verliebt in „Ela“ (dt.Sie) und ihre Schönheit.

Sei quem ele é,	Ich kenne ihn,
ele é bom rapaz,	er ist ein guter Mann,
um pouco tímido até	ein bisschen schüchtern
Vivia no sonho de encontrar o amor	Er lebt mit dem Traum die Liebe zu treffen
Pois seu coração pedia mais,	Weil sein Herz um ein bisschen mehr bittet,
mais calor	um mehr Liebe
Ela apareceu	Sie lief ihm über den Weg
e a beleza dela desde logo o prendeu	und ihre Schönheit nahm in sofort gefangen
Gostam um do outro e agora ele diz	Sie mochten sich gegenseitig und so sagte er,
Que alcançou na vida o maior bem,	Er habe das beste Geschenk des Lebens gefunden,
é feliz	Glück
Só pensa nela a toda a hora,	Er denkt dauernd an sie,
sonha com ela p'la noite fora	träumt von ihr die ganze Nacht
Chora por ela se ela não vem	Er weint wegen ihr, wenn sie nicht kommt
Só fala dela cada momento,	Er spricht dauernd über sie,
vive com ela no pensamento	sie ist alles woran er denken kann
Ele sem ela não é ninguém	Er ist ein Niemand ohne sie

In diesem Szenario hat die Frau eigentlich die völlige Macht über ihn. Sie ist es die ihn glücklich macht. Ohne sie ist er ein Niemand. Ein Szenario, das sich „Ela“ aus „Mulher Tira-Gosto“ wünscht. Vermutlich wird auch gerade aus diesem Grund genau „Ele und ela“ als Song gewählt. Sei es in der Geschichte, als auch von Catarina beim Verfassen des Textes. Allerdings ist es auch möglich, die Message des Textes von „Ele e ela“ auf ironische Weise zu lesen und den Inhalt zu femininisieren. So würde man mit „Mulher

¹³⁴ Vgl. Iglesias, Madalena: „Ele e Ela“ Lyrics (03.10.2012).

Tira-Gosto“ auf einer Ebene liegen. „Ele e ela“s verkörpert das Verliebtsein der Frau und der andere Text, das was nach außen hin von sich gegeben wird.

(4) Verse 3

"Obrigado princesa,	„Danke Prinzessin,
eu sei para beber	Ich bin ausgegangen um zu trinken,
vou pedir mais uma cachaça,	Ich nehme noch eine cachaça
e o meu ponche é você"	Und mein Punsch bist du.

Catarina Dee Jah imitiert an dieser Stelle zum ersten Mal die Stimme eines Mannes. So entwickelt sich der Song zu einem Duett. Um einer stereotypen Männerstimme ähnlich zu klingen, zerrt sie diese an und korrigiert die Tonhöhe nach unten. Außerdem stellt sie den Kehlkopf nach unten. Am Ende jeder Phrase gelingt die Imitation glaubwürdig, anfangs jedoch braucht sie vermutlich kurz Zeit um die richtige „Position“ der Stimme zu finden. Allerdings ist es nicht in ihrer Intention, so ähnlich wie möglich zu klingen. Es wird eine bewusste Divergenz hergestellt, um deutlicher zu machen, wie unterschiedlich die Positionen zwischen Mann und Frau sind. Wie, im Kapitel 4.3.1 Stimme und Gender im Allgemeinen bereits erwähnt, wird dadurch ausgestrahlt, dass der Mann über der Frau steht. Wahrscheinlich beabsichtigt Catarina Dee Jah diesen Effekt nicht bewusst, sondern fühlt sich in den darzustellenden Charakter hinein und initiiert den Effekt ohne wirklich darüber nachzudenken. Der eigentliche Zweck der dahinter steht, ist es prinzipiell allein performen zu können ohne auf jemand angewiesen zu sein, der den Part des Mannes übernimmt.¹³⁵ In der männlichen Stimme ist ein sich-lächerlich-machender, herabwürdigender Charakter zu erkennen, der den Inhalt des Textes sehr gut trifft. „Ponche“ zu sein, ein Punsch, eine Sangria, „etwas zum Nachtsch“, ist nicht das, was sich eine Frau von ihrem Freund/Mann/Geliebten erwartet. Ich beziehe mich hier bewusst direkt auf diesen Aspekt, da er von Catarina im Vorhinein angesprochen wurde. Allerdings wird hier meiner Meinung nach grundsätzlich jegliche zwischenmenschliche Umgangsart kritisiert, die das Gegenüber sich herablassend behandelt fühlen lässt. Eine Verhaltensweise, die besonders im Umgang mit Frauen noch immer Realität ist. Besonders in Brasilien, wo sie häufig von Touristen im Verhalten Brasilianerinnen gegenüber praktiziert wird.

¹³⁵ Vgl. Anhang 8.2.2.2 Antwort von Catarina do Amparo – 16.08.2012

Im Anschluss an den soeben besprochenen Verse 3 -Teil folgt ein eintaktiges Tutti-Break, welches auf den Refrain überleitet und durch die vollkommene Stille die Dynamik und Energie steigert.

(5) Refrain

II: Não sei o que,	II: Ich weiß nicht was
Não sei o que, vão pensar	Ich weiß nicht, was sie denken werden,
Se você não quer me lanchar :II (4x)	Wenn du mich nicht zum Lunch haben willst :II (4x)
aaaaaaaah	aaaaaaaah

Der Einstieg des Refrains nach dem einen Takt langem Break kommt sehr abrupt. Als hätte sie (der Refrain wird wieder mit Frauenstimme gesungen) einen Augenblick darüber nachgedacht, was er gerade gesagt hat und äußert sich jetzt dazu. Der Refrain wird von Catarina gesungen und vier mal wiederholt, wie man oben entnehmen kann.

Am Ende der Phrase „Não sei o que“, zieht Catarina ihre Stimme nach oben. Gleich einem kurzen Schrei. Es passiert bei jeder Wiederholung des Satzes. Die Backing-Vocals übernehmen dieses Kieksen nicht, das mit dem Überschlagen der Stimme verglichen werden kann. Dieser Effekt ist aber besonders im Rockabilly¹³⁶ und Rock’N’Roll verwendet worden und später im Pop und Rock der Achtziger Jahre adaptiert.

„Wenn du mich nicht zum Lunch haben willst“ ist, wie so vieles bei Catarina Dee Jah eine, doppeldeutig. Einerseits bedeute es, was sie (die Gesellschaft, das Umfeld) wohl denken mögen, wenn er sie nicht zum Mittagessen ausführt. Dies ist, sei es in Brasilien als auch in Europa eine Gepflogenheit, seiner Liebsten zu zeigen, dass man sie schätzt. Allerdings, aus heutiger Sicht gesehen, mittlerweile in die konservative Sparte einzuordnen und ebenso als veraltet zu betrachten. Denn Zuneigung wird dadurch grundsätzlich nicht ausgedrückt, egal wer, wen, wie, wann, wohin ausführt. Es dient größtenteils und insbesondere laut dem Inhalt dieses Songs zur Zur-Schau-Stellung einer Beziehung.

Auf der anderen Seite könnte mit „Se você não quer me lanchar“ auch gemeint sein „wenn du mich nicht vernaschen willst“. Um es noch zuzuspitzen, wäre „wenn du mich nicht als Mittagessen (Hauptmahlzeit) vernaschen willst“ auch möglich. Eine direkte

¹³⁶ Vgl. Elvis Presley - Milkcow Blues Boogie YouTube (04.11.2012).

sexuelle Anspielung ist deutlich zu erkennen. Allerdings nicht im selben Sinne, wie in Verse 2. Wenn man „als Hauptmahlzeit“ mit in den Kontext nimmt, so kann man davon ausgehen, dass damit das „Exklusivrecht“, der „Es gibt nur mich“-Anspruch der Frau erhoben wird. Sie stellt somit klar: entweder ganz oder gar nicht. Allerdings immer im Zusammenhang mit „was werden wohl die anderen darüber denken“.

Passend zum Frage-Charakter des Textes und der rockigen, emotional geladenen, erzürnten Stimme von Catarina steigt der Bass bei „quer me lanchar“ im Achtelrhythmus zum Grundton hin eintaktig an. Dies unterstreicht die Wirkung des Textes sehr.

Das „aaaaaaaah“ am Ende des Refrains ist die Imitation eines Gebrülls einer erzürnten Raubkatze. Auch dieser Schrei, von der Sängerin ausgeführt, dient dem emotionalen Ausdruck und dem Unterstreichen des Textgehaltes. Stilprägend dafür waren ebenso die Achtziger Jahre Künstler, wie Michael Jackson¹³⁷ und Joan Jett.¹³⁸ Sie sind maßgeblich dafür verantwortlich und bringen (insbesondere für alle Sängerinnen Joan Jett, mit ihrer verzerrten und rauhen Singstimme) eine neue Ästhetik in die Musikszene.

(6) Bridge

II: Sai pra lá,

Sai pra lá encosto,

Não quero ser,

Sua mulher tira-gosto :II

II: Geh weg,

Nochmal, geh raus,

Ich will nicht

Deine Vorspeise sein :II

Die Bridge wird zweimal gespielt und der Text auf eindringliche, auffordernde Weise von Catarina wiedergegeben. Ihre Stimme besitzt hier einen betont energischen Charakter, der farblich durch die Tiefe des nach unten gestellten Kehlkopfs, was in diesem Fall Überzeugtheit und Selbstsicherheit ausdrückt, unterstrichen wird.

Sie ist sich sicher, nicht die Vorspeise, der „Tira-Gosto“ (dt. Appetithäppchen) zu sein. Nein, sie will Hauptmahlzeit, das Wichtigste, sein.

Um die Deutlichkeit der Aussage des Textes zu unterstreichen, wird musikalisch sehr minimalistisch gearbeitet. Ein Klangteppich, aufgebaut auf zwei gelegten Akkorden der Gitarre, wird gelegt, sodass der Hauptfokus am Text bleibt. Der Bass unterstreicht die Worte „mulher tira-gosto“ bereits beim ersten Mal, indem sein Sound verzerrt wird, genannt Distortion. Bei der Wiederholung spielt er mit diesem Effekt eine

¹³⁷ Vgl. Michael Jackson - Smooth Criminal- 02:34 min (03.10.2012).

¹³⁸ Vgl. Joan Jett - I Love Rock'N'Roll - 01:22 min (03.10.2012).

Abwärtsbewegung auf den Worten „mulher tira-gosto“, welche einerseits das Sich-Senken von Catarina Dee Jah doppelt und harmonisch in den modulierten Interlude Teil überleitet.

(7) Interlude

Die Hook-Line der Gitarre, die bereits am Anfang des Songs vorgestellt wurde, wird an dieser Stelle von der Lead-Gitarre aufgegriffen. Durch die harmonische Modulation des gesamten Teils wird dementsprechend auch die Hook-Line moduliert und rhythmisch-melodisch variiert. So entsteht ein kurzer solistischer Teil, der am Ende wieder zurück in die Ausgangstonart moduliert.

(8) Verse 4

Calma, olha o estresse	Beruhige dich, du scheinst gestresst zu
gata	sein mein Kätzchen,
Com essa latumia ¹³⁹ ,	Mit diesem Jammern
Você não emplaca	Schaffst du nichts,
Tu é bonitinha	Du bist schön,
Tá fazendo calor	und machst (mich) heiß,
Mas não é toda hora	Aber es ist nicht immer die Zeit
Que dá pra fazer amor	Liebe zu machen.

Wie in Verse 3 verwendet Catarina Dee Jah auch in Verse 4 ihre imitierte Männerstimme. In dieser Strophe wird sehr klar ausgedrückt, dass Unzufriedenheit und die Meinung der Frau (nicht nur in Brasilien, sondern prinzipiell) oft vollkommen ignoriert wird, bzw. bewusst falsch interpretiert werden. Die Annahme „Wenn sie nein sagt, meint sie eigentlich ja“ ist ein sehr allgemein bekanntes Klischee Frauen betreffend. Eine zu 99% vollkommen falsche Interpretation, die sehr häufig zu Konflikten bis hin zu Vergewaltigungen führt. In Verse 4 kommt diese Annahme insofern zur Geltung, dass er vollkommen ignoriert, dass sie ihn gerade abserviert hat. An Stelle dieser Bewusstmachung mahnt er sie (Mit diesem Jammern schaffst du gar nichts) und versucht sie damit abzuspeisen, dass sie zwar ein schönes, ihn heißmachendes Kätzchen sei, aber jetzt gerade nicht die richtige Zeit dafür sei Liebe zu machen. Ein

¹³⁹ latumia ist ein Wort, das ursprünglich aus dem Inneren von Paraíba, einem Nachbarstaat von Pernambuco. Es bedeute soviel, wie jammern, Klagegedicht oder eben auch Wehklage mehrerer Personen bei Beerdigung. Vgl. Dicionario, formal: latumia (03.10.2012).

Zeugnis vollkommenen zwischenmenschlichem und sexuellen Desinteresses, genau wie es Catarina Dee Jah beobachtet hat und als Anstoß und Inspiration für diesen Song genommen hat.¹⁴⁰

(9) Interlude

Es folgt ein achttaktiges Interlude, das einen kurzen Solopart der Lead-Gitarre beinhaltet. Die harmonische Struktur bleibt dieselbe wie in Verse 4. Die Gitarre spielt ein durchgehendes Achtel-Pattern, welches in der rhythmischen Akzentuierung sehr an Caixa-Pattern aus dem Maracatu erinnert.

Nachfolgend das rhythmische Pattern, das die Gitarre spielt

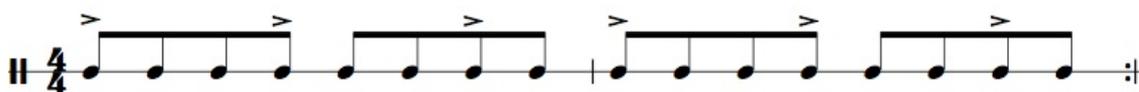


Abbildung 18 "Achtel-Pattern der Gitarre - Mulher Tira-Gosto"

und zum Vergleich das Pattern einer Caixa aus dem Maracatu Baque Virado

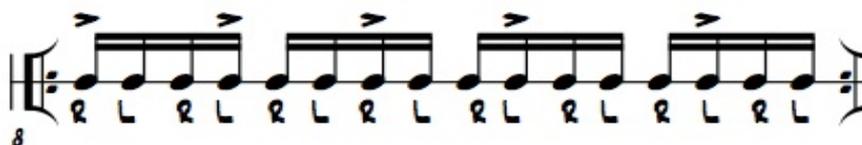


Abbildung 19 "Caixa- Pattern im Maracatu (Transkription: Timon Thalwitzer)"

Die ersten beiden Sechzehntel-Pattern des Maracatu Rhythmus sind identisch betont, wie die Achtelfiguren der Gitarre.

Daraus kann man auf eine Inspiration durch den Maracatu schließen. Catarina sagt ja selbst, sie sei von der Musik ihrer Heimat beeinflusst, auch wenn sie es nicht auf direkte Weise in ihre Musik einfließen lässt, so wie es Nação Zumbi und andere Künstler des Mangue Beat tun.¹⁴¹

¹⁴⁰ Vgl. 10 Horas no estúdio: Catarina Dee Jah - Trama Radiola - 20/04/09 YouTube (03.10.2012).

¹⁴¹ Vgl. Anhang 8.1 Interview mit Catarina Dee Jah 00:19:09.

(10) Verse 2' / Verse 3'

Im Anschluss an das zweite Interlude werden Verse 2 und 3 wiederholt und in identischer Art dargeboten, wie beim ersten Mal.

(11) Refrain / Outro

Der abschließende Refrain wird doppelt gespielt. Die Wiederholung wird dabei zum Outro, wobei dort der Text der Bridge eingefügt wird. Alles endet auf den Worten: „Não quero ser, sua mulher tira-gosto“.

Harmonisch verändert sich die Struktur trotz des eingefügten Textes nicht. Der Bass verwendet jedoch wieder den Distortion Effekt und klingt und die Lead-Gitarre spielt folgendes Solo, das durch die Einfachheit und Schnelligkeit etwas an Punk erinnert:



Abbildung 20 "Gitarren Solo Mulher Tira-Gosto"

Es wird zwei Mal gespielt und untermalt den gewollten Tempounterschied zwischen Verse und Refrain.

In der ersten Darbietung des Refrains zieht Catarina Dee Jah das „aaaaaaaah“ am Ende des Refrains in die doppelte Länge, was dem Inhalt des vorherigen Textes noch mehr Ausdruck verleiht. Während der Wiederholung bleiben vom Gesang lediglich die Backing-Vocals von Felipe S über. Er singt sie im gesamten Lied in Falsett-Stimme. Seine Interpretation lässt die Imitation einer Frauenstimme erahnen, was äußerst passend für das Konzept dieses Liedes wäre.

4.4.3.3 Doppeltes „Direct gendering in the text“

Durch das weibliche und männliche „Ich“ im Text kommt es zum doppelt direkten Gendern im Text. Auch wenn man außer Acht lässt auf welche besondere Weise Catarina Dee Jah den Song interpretiert und sich nur den Text vor Augen führt. Das weibliche „Ich“ macht gleich anfangs klar, dass „ele“ (dt. Er) zu ihr kam und das männliche „Ich“ nennt sein Gegenüber „princesa“ (dt. Prinzessin). Somit ist sofort klar, welchen Geschlechtern beide „Ich“s und „Du“s zuzuordnen sind. Ebenso zeichnet sich dadurch sehr deutlich das aktuell soziale Bild der beiden Rollen ab.

4.4.4 Kay Fora

4.4.4.1 Allgemein

„Kay Fora“ bedeutet auf Deutsch „Geh weg“. Im Zusammenhang des Songs der Wiener Ausdruck „Schleich dich“ noch passender, denn das Lied gibt das wieder, was eine verlassene, wütende Frau zu ihrem zurückkehrenden Freund/Mann sagt.

Auf YouTube findet man an mit 7.691 Aufrufen eine Version des Songs, der mit Gaby Amarantos aufgenommen wurde¹⁴². Dies geschah im Rahmen der Sendung „Compacto Petrobras“, einer Serie von Videocasts in Sao Paulo, gesponsert vom Ölkonzern Petrobras, bei denen meist zwei bis drei Musiker aus Brasilien im Studio zusammentreffen. Sie interviewen sich gegenseitig und interpretieren gemeinsam zwei von ihnen stammende Songs. Das Konzept ist dabei eine/n bekannte/n und eine/n weniger bekannte/n Künstler/in zusammen zu bringen, aus dem Glauben heraus, dass es sich lohnt in Neues, in Vielfalt und vor allem in ‚kollektives Kreieren‘ zu investieren.¹⁴³

Im Falle von Catarina Dee Jah und Gaby Amarantos erscheint es eine sehr passendes Zusammentreffen zu sein. Gaby Amarantos zählt mittlerweile zu den bekanntesten Acts Brasiliens und ist die ‚Queen‘ des Tecnobrega und Tecnomelody. Somit ist sie für Catarina ebenso eine Art Idol, denn das, was Catarina in Recife für Tecnobrega erreicht hat, schaffte Gaby Amarantos für gesamt Brasilien. Er wurde gesellschaftsfähig. Außerdem sind beide Künstlerinnen Mütter und wissen, wie mühsam es ist, Familie und Karriere unter einen Hut zu bekommen. Aber sie sind sich auch einig, dass man sich als Mutter und Frau besser darauf versteht mehrere Dinge gleichzeitig zu bewerkstelligen. Catarina Dee Jah denkt sogar, dass sie die Verantwortung und den Kampf, die mit dem Muttersein/werden einhergehen, in ihre Musik überträgt.¹⁴⁴

„Kai Fora“ besteht, ähnlich wie „Mulher Tira-Gosta“, aus zwei hauptsächlich gerappten Strophen über Tecnobrega-Beats, einem rockigen, gesungenem Refrain und einer gesungenen Bridge über Tecnobrega-Beats. Insgesamt betrachtet hat der Song einen elektronischen Charakter, der trotz des rockigen Refrains und selbst im Gitarren Solo beibehalten wird. Wie man bereits erkennen kann besteht die Besetzung für diesen Song aus zwei Sängerinnen, zwei Gitarren, Bass, Synthesizer und Schlagzeug mit Drumpad.

Formal betrachtet kann man „Kay Fora“ wie folgt einteilen:

¹⁴² Siehe: Kay Fora - Gaby Amarantos e Catarina Dee Jah: Compacto Petrobras YouTube (01.12.2012).

¹⁴³ Vgl. Compacto, Petrobras: Homepage (03.12.2012).

¹⁴⁴ Vgl. Anhang 8.3.1 Catarina dee Jah e Gaby Amarantos -Lado B - Compacto Petrobras, 00:00:48 - 00:02:28

- (1) Intro
- (2) Verse1
- (3) Verse2
- (4) Refrain
- (5) Bridge
- (6) (Gitarren Solo)
- (7) Verse2'
- (8) Refrain / Outro

4.4.4.2 Text und musikalische Elemente

(1) Intro

Im Intro stellen sich beide Sängerinnen gegenseitig vor und spielen auf den Song „Tô Solteira“ von Gaby Amarantos an.¹⁴⁵ Sie fragen sich gegenseitig, ob sie denn „single“ hier in Sao Paolo seien. Catarina Dee Jah will ihre Message verbreiten. Was diese Message genau sein soll, wird im Text selber wiedergegeben. Vermutlich handelt es sich hier um die im Rap recht üblichen „Anfangs-Worte“ (z.B. „yoyo!“ oder „Now listen to me!“), um sich auf den kommenden Rap-Teil einzustimmen und die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken.

(2) Verse 1

Se você acha	Wenn du denkst,
Que eu sou	dass ich
Seu abajur	dein Lampenschirm
Seu Brinquedinho	dein Spielzeug bin
Podes crer	kannst du das glauben
Fique sabendo	sei dir bewusst, dass
Vou saindo de fininho	ich unbemerkt weg gehe
Quero um homem que me faça	Ich will einen Mann,
Feliz, enlouquecer	der mich glücklich, verrückt macht,
Para sempre me amar	der mich für immer liebt
E me dar muito prazer	und mir viel Vergnügen gibt
4x ah ah ah ah	4x ah ah ah ah

¹⁴⁵ Vgl. Amarantos, Gaby e Catarina Dee Jah: To Solteira | Compacto Petrobras (03.10.2012). „Tô Solteira“ ist Gaby Amarantos Coverversion von Beyoncé's Hit „All the single Ladies“.

Diese gesamte Strophe wird von Catarina Dee Jah in einem Zug durchgerappt.

Es ist anzunehmen, dass „abajur“ möglicherweise als ein- und ausknipsbare Lampe verstanden wird. So würde sie darauf hinzielen, dass jene sprechende Frau sich nicht als Objekt behandeln lassen möchte, das Mann nach Belieben in Anspruch nimmt. Ebenso könnte „abajur“ auch im weitesten Sinne Schatten bedeuten. Damit würde die Aussage getroffen, dass sie nicht mehr in seinem Schatten stehen möchte.

Eine stimmliche Akzentuierung setzt Catarina auf das Wort „prazer“. Sie zieht es länger als alle anderen bisherigen Endworte. Außerdem steigt Gaby Amarantos genau auf diesem letzten Satz ein und doppelt Catarinas Stimme unisono. Mit „prazer“ kann Vergnügen gemeint sein, genauso aber auch Genuss und Lust. Im Italienischen kann damit „godimento“ gemeint sein, was in der alltäglichen Sprache, genauso wie Lust, auf körperliches Vergnügen hinweist. Meist auf sexuelles Vergnügen. In diesem Fall könnte darauf angespielt werden, dass die weibliche Sexualität in Brasilien sehr häufig der Prostitution unterworfen wird und sich deshalb so zu sagen von diesem Schatten selbst befreien muss und will.

Die gesamte Strophe wird auf schnippische, herabschauende Weise gerappt. Ganz nach dem Motto: „Alter, dich brauch ich sicher nicht mehr!“. Es ist auch etwas leicht Revolutionäres, rrriot girl - Punkiges, ihrer Stimme zu entnehmen.

Die doppelt eingespielten „ah ah ah ah“s sind Stimm-Samples. Die genaue Herkunft ist im Moment nicht bestimmbar. Vermutlich wurden sie von Catarina Dee Jah in der Vorproduktion eingesungen und mit Effekten bearbeitet, geschnitten und einem Midi-Instrument einprogrammiert. Die Samples haben jedoch einen bejahenden Charakter. Sie unterstreichen das Vorherige und pflichten der dargebotenen Message bei.

(3) Verse 2

Você foi e me deixou	Du bist gegangen und hast mich verlassen,
Magoou meu coração	du hast mein Herz verletzt,
E agora quer voltar	und jetzt willst du zurück kommen
Mas eu não quero mais não	Aber ich will nicht mehr, nein
E se você me incomodar	Und wenn du mich belästigst,
Vou mandar tu se ferrar	werde ich beauftragen, dass „du dich mal verletzt“
Eu já vou procurar outro	Ich werde schon nach einem anderen suchen
E vai tomar no	Und du verpiss dich
Uh uh uh uh uh uh uh	Uh uh uh uh uh uh uh
aaaaaaaah	aaaaaaaah

Genauso wie Verse 1 wird auch diese Strophe im Rap Stil wiedergegeben. Auch in diesem Teil des Songs legt Catarina eine besondere Akzentuierung auf ein Wort: „incomodar“. Den letzten Teil des Wortes schreit sie förmlich heraus und zieht dabei ihre Stimme in der Tonlage nach oben bis an die Grenze und twangt¹⁴⁶ ihre Stimme dabei sehr stark. Dies geschieht innerhalb kürzester Zeit. Damit wird einerseits der Laut wiedergegeben, der eine Reaktion auf Belästigung wiedergibt (ein kräftiges, hohes „Aah!“), andererseits wird das Wort an sich sehr betont. Vermutlich ist dies als Warnung anzusehen.

„Vou mandar tu se ferrar“, oben übersetzt mit „werde ich es beauftragen, dass du dich mal verletzt“, heißt eigentlich wörtlich übersetzt „Werde ich beauftragen, dass du geschraubt wirst“. Vermutlich ist damit „Werde ich jemanden schicken, der dich übers Kreuz legt“ gemeint. Die sprechende Person veranlasst eine Racheaktion, um ihrem Gegenüber dieselben Schmerzen zuzufügen. Somit wäre „ferrar“ hier als Kraftausdruck aufzufassen.

„Eu já vou procurar outro“, „ich werde schon nach einem anderen suchen“. Es wird klargestellt, dass sie nicht auf ihn angewiesen ist. Sie vertraut auf sich selbst und ihre Qualitäten und ist sich dessen gewiss, jemand Passenderen zu finden als ihn. Das Italienische geht mit dem Verb „procurare“ noch einen Schritt weiter. Es bedeutet besorgen. Aufgrund des deutlichen Verwandtschaftsgrades der beiden Verben, empfiehlt es sich diese Übersetzung zu übernehmen. Somit erhalte das Lied einen noch passenderen, radikaleren Charakter: „Ich werde mir schon einen anderen besorgen!“

„Uh uh uh uh uh uh uh“ sind, ähnlich der „ah ah ah ah“s aus Verse1, Stimm-Samples. An dieser Stelle haben sie einen spöttischen, den Be- bzw. Angesungenen vertreibenden Charakter.

„aaaaaaaah“ leitet zum Refrain über. Es wird das Brüllen einer Raubkatze imitiert. Damit wird deutlich, dass die Ausführende Stärke besitzt und wild ist, ebenso wie eine Raubkatze.

„Você foi e me deixou. Magoou meu coração. E agora quer voltar“ sind geprägt von einer verletzten und beleidigten Stimmfarbe, passend zum Inhalt des Textes. Anschließend wechselt die Stimmung ins Aufbrausende, Schnippische und Gereizte, um bei „E vai tomar no“ am dynamischen und energetischen Höhepunkt anzulangen, der den Refrain vorbereitet.

¹⁴⁶ Twang = eine stimmtechnische Grundvoraussetzung, die durch das Verengen des epiglottischen Trichters geschieht. Dadurch wird die Stimme klarer, nicht hauchig und es ist möglich die Lautstärke anzuheben. Wenn man mehr twangt als notwendig bekommt der Stimmklang einen harten, metallischen, näselnden Nebencharakter. Genau so wie der End Teil von Catarinas **incomodar**.

(4) Refrain

II: Kai fora, vai embora	II: Geh weg, geh weg
Não te quero mais não	Ich will dich nicht mehr, nein
Hey hey :II (3x)	Hey hey :II (3x)
Kai fora, vai embora	Geh weg, geh weg
Não te quero mais não	Ich will dich nicht mehr, nein
2x Aaah aaah	2x Aaah aaah

Der Refrain ist rockig und sechzehn Takte lang, was sehr typisch für klassischen Rock ist. Die Gitarren spielen auch typisch rockige, schnelle Gitarren-Riffs. In diesem Teil des Songs singen beide Sängerinnen. Gaby Amarantos fügt bei der dritten und vierten Wiederholung des Refrain-Textes eine Überstimme dazu. Ein Hauch des insgesamt elektronischen Charakters ist auch hier zu erkennen. Eine Spur von Backing-Vocals wird eingespielt, welche sehr mit Effekten bearbeitet ist und die beiden Sängerinnen doppelt.

Dieser gesamte Teil zeigt einen leicht aggressiven Touch in den Stimmen der Sängerinnen.

Den „Hey, hey“s ist keine besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Sie dienen lediglich zur Lückenfüllung und eventuell noch zur Animation des Publikums.

Im Gegensatz zu den vorherigen Stimm-Samples sind die „Aaah aaah“s an dieser Stelle live eingesungen und werden entweder vom Tontechniker oder dem DJ der Band mit einem Filter belegt. Er lässt die Stimme wirken, als wären sie mit Helium versetzt. So wirken sie an dieser Stelle so, als wären sie eine Verspottung, ähnlich dem kindlichen „Ätschbätsch“. „Ätschbätsch“ ich will, und brauch dich nicht mehr, so könnte die Message lauten. Sie differenzieren sich farblich demnach sehr vom vorigen sehr rockig-aggressiven Refrain.

(5) Bridge

II: Quero que tu vá	II: Ich will, dass du weggehst
E não venha mais	Und nicht mehr kommst
Me procurar	Mich zu suchen.
Vai arrumar tuas coisas	Komm deine Sachen aufzuräumen
E depois tu vai	Und danach geh!
Tomar no	Verpiss dich
uh uh uh uh uh uh uh uh :II (2x)	uh uh uh uh uh uh uh uh :II(2x)
uuuuuuuh	uuuuuh

Im Teil der Bridge vermischen sich Verse und Refrain insofern, dass der musikalische Untergrund des Verse, also Tecnobrega-Beats sich mit dem Gesang mischt. An dieser Stelle singen beide Sängerinnen unisono, im selben rockig-aggressiven Stil, wie zuerst im Refrain.

„Me procurar“ ist an dieser Stelle, anders als im Verse 2, als Suchen zu interpretieren. Es ist zwar auch hier möglich „procurar“ mit besorgen zu übersetzen. Dies scheint an dieser Stelle ein wenig weit hergeholt.

(6) Gitarren Solo

Das Gitarren Solo selbst ist geprägt, von einer sehr eingängigen Melodie, zu vergleichen mit dem Schwierigkeitsgrad der Intervallsprünge eines Kindergartenliedes. Es ist pentatonisch.

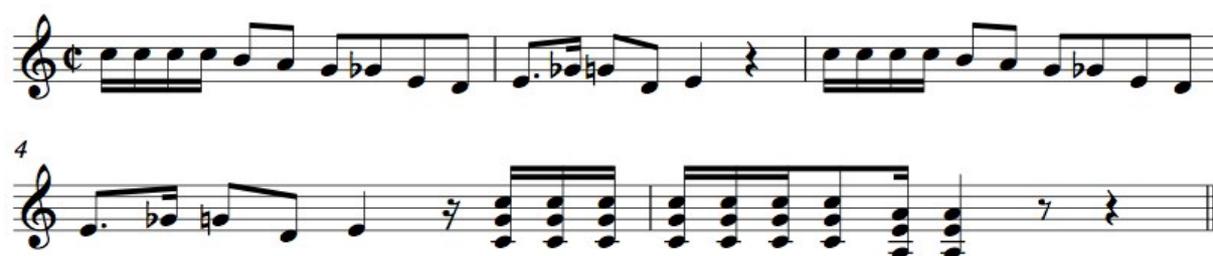


Abbildung 21 "Gitarren Solo Kay Fora"

Das ist keineswegs eine Kritik an der Qualität. Im Gegenteil, es ist ein Lob, denn das Solo der Gitarre wird wohl jedem für längere Zeit im Ohr bleiben. Außerdem unterstreicht es den spöttischen Charakter, den das Lied an einigen Stellen beinhaltet.

Die Gitarre spielt im gesamten Song eine besondere Rolle, da sie neben dem Solo eine weitere Hook-Line vorstellt, die an mehreren Stellen wiederholt wird. Das Keyboard doppelt diese Melodie an einigen Stellen und in der Bridge lehnen sich sogar die Stimmen daran an.



Abbildung 22 "Hookline Gitarre - Kay Fora"

Auch sie hat diesen spöttischen, leicht aggressiven und schnippischen Charakter, den das gesamte Lied an vielen Stellen wiedergibt.

Nach dem Gitarren Solo folgt Verse2'. Er wird auf die selbe Art dargeboten, wie Verse 2. Nur der letzte Refrain unterscheidet sich etwas vom Vorgänger. Er wird wiederholt Diese Wiederholung stellt das **Outro** dar. Dabei übernehmen lediglich die effektierten Backing-Vocals den Gesangspart. Zudem gleitet die Leadgitarre wieder in ein technisch sehr schnelles, rockiges Solo und beide Sängerinnen beginnen, wie am Beginn des Liedes miteinander zu sprechen. Musikalisch ist dieser Part als rockig mit punkigem Schlagzeug unterlegt zu klassifizieren. Auch die Raubkatzenimitation ist wieder zu vernehmen und das Lied endet nach dem sechzehntaktigen Outro.

4.4.4.3 „No gendering“

Der vorliegende Text macht nicht eindeutig fest, wer das „Ich“ des Textes ist. Ist es eine Frau oder ein Mann? Nicht definierbar. Lediglich die Worte „Quero um homem“ (dt. ich will einen Mann) deuten darauf hin, dass das „Ich“ weiblich ist. Zieht man in Betracht, dass der kulturelle Kontext durch heterosexuelle Normative geprägt ist, so muss das „Ich“ weiblich sein, denn das „Du“ ist durch den selben Satz fast eindeutig als männlich zu definieren.

4.4.4.4 Remixes

„Kay Fora“ wurde von zwei DJs remixed.

DJ Dolores ist ein international renommierter DJ aus Recife. Er war von der Geburtsstunde an Teil des Mangue Beat. Seine Musik ist im Allgemeinen der elektronischen World Music, dem sogenannten WorldBeat zuzuordnen. Er mischt Elemente der traditionellen Rhythmen seiner Heimat mit Breakbeat, jamaikanischem Dancehall und feinen Electronics, welche seine Musik sehr dancefloortauglich sein lassen. Seine Version von „Kay Fora“ ist auf YouTube zu finden.¹⁴⁷ Die Geschwindigkeit von Catarinas Rap wurde künstlich schneller gemacht. Er konzentriert sich auf Verse1 und Verse2 und sampelt die „Uh uh uh uh uh uh“s des Verse2 neu und belegt sie mit einem neuen Effekt. Vom Refrain bleiben lediglich die Worte „Kai fora“ über, die er loopt. Gegen Ende des Remix ist ein kleines Gitarrensolo zu hören. Es ist nicht dasselbe, wie in Catarinas Originalfassung, allerdings ist es stilistisch gesehen ähnlich einfach. Alle anderen Teile der ursprünglichen „Kay fora“ Fassung werden außen vor gelassen.

¹⁴⁷ Vgl. DJDolores: Remix „Kay Fora“ (03.12.2012).

DJ Rustico (oder auch Rüstico) ist DJ und Produzent aus Mendoza/Argentinien. Sein musikalischer Stil bewegt sich zwischen WorldBeat und ElectroCumbia, geprägt von perkussiven Elementen aus lateinamerikanischen und balkanischen Rhythmen. Aufgrund eines langen Aufenthalts in Bahia kam er in Kontakt mit brasilianischen Rhythmen, die sein perkussives Repertoire noch erweiterte. Während seiner Zeit in Brasilien begann die Zusammenarbeit mit unterschiedlichsten brasilianischen DJs zu denen auch DJ Dolores und Catarina Dee Jah zählen. In seinem Mashup von „Kay Fora“ verwendet er Catarinas Stimme, die „Uh uh uh uh uh uh“ Stimm-Samples und die Leadgitarre mit ihrer Hook-Line, legt ihnen aber eine andere rhythmische Basis zu Grunde. Ein vollkommen typisches Mashup-Verfahren, bei dem aus zwei bereits bestehenden Stücken, ein neues Stück gemischt wird.¹⁴⁸

Bei beiden Remixes geht der eigentliche Charakter des Liedes verloren. Er wandelt sich eher. Es scheint als würde auf den Besungenen verachtend und gelangweilt herabgeschaut. Bemerkenswert erscheint, dass beiden DJs die Stimm-Samples derart wichtig erscheinen. Vermutlich unterstreichen sie den vorher beschriebenen Charakter des Liedes. Man könnte etwas weiter ausholen und die Stimm-Samples so betrachten, als seien sie den rassistischen Affenruf-Imitationen im Fußballstadion verwandt. Da bei Catarina in keiner Weise Affinitäten zu derartigen Beleidigungen festzustellen sind, wird nicht näher darauf eingegangen.

¹⁴⁸ Vgl. DJ Rustico: Mashup „Kay Fora“ (03.12.2012).

5 Individualität – Internationalität: „Die Marke - Catarina Dee Jah“

Im Interview mit Catarina Dee Jah, kam sehr deutlich zur Geltung, dass die Künstlerin versucht, zumindest auf nationaler Ebene, idealerweise international, ihren Bekanntheitsgrad zu steigern. Nun steht nicht nur sie, sondern viele der Künstler generell vor dem Problem des „Wie?“.

Selbst Bands wie Chico Science & Nacao Zumbi boten sich anfangs derartig unwegsame Situation, welche nicht daraus schließen ließen, dass es diese Band jemals auf internationale Festivals schaffen würde. Es war nicht üblich, dass Musik aus Pernambuco im Radio gespielt und gehört wurde. Noch viel weniger Musik aus Pernambuco, welche lokale Musikelemente mit in populäre Musikstile einfließen lies. Am allerwenigsten aber wurden derartige Bands für Live-Konzerte gebucht. Dementsprechend waren viele dazu gezwungen nach Sao Paolo oder Rio de Janeiro zu ziehen, um den Anschluss an die brasilianische Szene zu erhalten, um sich überhaupt einen Namen zu machen und außerhalb ihres heimatlichen Umfelds auftreten zu können.¹⁴⁹

Sao Paolo stellt auch heute noch einen wichtigen Karrierestartpunkt dar. Catarina Dee Jah, aber auch Künstler wie Junio Barreto, OTTO oder der international sehr bekannte DJ Dolores sind sehr häufig in Sao Paolo anzutreffen. OTTO hat beispielsweise seinen Lebensmittelpunkt überhaupt dort hin verlegt. Mit entsprechendem Erfolg: Sogar die New York Times schrieb über ihn, bevor seine letztes Album „Certa Manhã Acordei de Sonhos Intranqüilos“ erschien.¹⁵⁰

Es gilt also zudem innovativ zu sein, um die internationale Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Chico Science begann Maracatu mit Rock/Pap/Funk zu mixen und kreierte so den Mangue Beats der 1990er Jahre. Otto mischt seine Erfahrung als ehemals international aktiver Perkussionist und Sänger, lässt weltweite aber besonders heimatliche Eindrücke in seine Musik fließen und mischt sie mit der neuesten Rock und Electronic-Music. So kreierte er einen neuen Mangue Beat. Gaby Amarantos und die Tecnobrega Szene erfinden durch ihr Copyright-Freiheit und Einfachheit ein neues und schnelles Musikmarktsystem.

Es ist unabdingbar, dass jeder Künstler sein eigenes Image, seine eigene Marke erschafft bzw. festlegt und am Markt versucht zu platzieren.

¹⁴⁹ Vgl. Galinsky, S. 46-47.

¹⁵⁰ Vgl. Porter, Larry: Brazilian but With a Different Beat (04.12.2012).

5.1 Facebook, YouTube, Twitter... Social Media

Social Media ist mittlerweile eines der Must-Haves jedes noch so unbekanntes Künstlers. Wie Catarina selbst sagt, ist die Welt durch das Internet viel kleiner geworden und besonders Plattformen wie Facebook, YouTube, Twitter, früher Myspace, jetzt Soundcloud und Mixcloud, aber in der Zwischenzeit sehr oft auch Blogs, sind virtuelle Sprungbretter. Hierfür gilt es für jeden Künstler sich seine eigene Marke klar zu definieren, welche er durch Social Media kommunizieren will.

Catarina besitzt beispielsweise ein eigenes privates Facebook-Profil¹⁵¹, eine offizielle Facebook-Künstler-Seite¹⁵², eine Facebook-Fan-Seite¹⁵³, ein Facebook-Profil für ihre Party „Fogo Na Shana“¹⁵⁴, eine Myspace Seite¹⁵⁵. Auf Soundcloud¹⁵⁶ und Mixcloud¹⁵⁷ ist sie mit jeweils einem Profil vertreten, welches sei es Catarina Dee Jah selbst als auch ihre Party „Fogo na Shanah“ bedient. Was sie auf Facebook trennt, fügt sie hier zusammen und kommuniziert es teilweise geschlossen. Allerdings ist auf beiden Portalen bei weitem mehr Musik von ihrer Tätigkeit als DJane zu finden, als von ihrer sängerischen Arbeit.

5.2 Die Marke Catarina Dee Jah

Facebook ist vermutlich das benutzerfreundlichste Medium der oben genannten Social Media Plattformen. Auch Catarina Dee Jah kommuniziert mit ihren Fans und ihrem sozialen Umfeld hauptsächlich über diese Plattform. Allein die vielfältigen Interaktionsmöglichkeiten sind äußerst vorteilhaft für das Selbst-Management: Messenger, Chronik-Postings, Verlinkungen in Beiträgen und Fotos, Veranstaltungsankündigungen, Werbungsmöglichkeit und Gruppen-Seiten, sind nur einige der wichtigsten Optionen. Besonders als Werbeträger ist Facebook sehr geeignet. Dessen ist sich Catarina Dee Jah sehr bewusst und ist sehr aktiv, was Postings betrifft. Frei nach dem gültigen Motto: „Wer on ist, ist in“.¹⁵⁸

In vielen Branchen wird der Großteil an PR und Marketing über Facebook abgehandelt. Aber vor allem für Musik, kulturelle Institutionen und journalistische Netzwerke eignet sich Facebook sehr gut, um einfach und schnell mit Vielen zu kommunizieren. Das

¹⁵¹ Dieses möchte ich hier nicht anführen, um die Privatsphäre der Künstlerin zu gewährleisten.

¹⁵² Siehe: Facebook: Catarina Dee Jah - Official Site (01.12.2012).

¹⁵³ Siehe: Facebook: Catarina Dee Jah - Musikerin/Band (01.12.2012).

¹⁵⁴ Siehe: Facebook: Fogo na Shanah - Official Site (01.12.2012).

¹⁵⁵ Siehe: Myspace: Catarina Dee Jah - Official Site (01.12.2012).

¹⁵⁶ Siehe: Soundcloud: Fogo na Shanah / Catarina Dee Jah - Official Site (01.12.2012).

¹⁵⁷ Siehe: Mixcloud: Fogo na Shanah / Catarina Dee Jah - Official Site (01.12.2012).

¹⁵⁸ D.h. wer im Facebook-Chat online und aktiv ist, viele postet, ist im Gespräch. So verschafft man sich Aufmerksamkeit im Netz

erstellen einer Veranstaltung auf Facebook, wo die Möglichkeit besteht mit einem Tastenkürzel den gesamten Fan und Freundeskreis einzuladen, erspart viel Zeit und Mühe. Vor allem für Künstler, welche keinen eigenen PR-Agenten beschäftigen, da sie möglicherweise (noch) zu unbekannt sind. Für internationale Riesen-Stars, wie Lady Gaga oder Madonna, ist dieses Medium für Werbung nicht so zwingend notwendig, wie für kleinere Künstler wie Catarina Dee Jah. Allerdings pflegen auch diese Stars sehr intensiv den Kontakt mit ihren Fans durch Social Media und halten sie auf dem neuesten Stand.

Interessant ist es zu sehen, wie sehr das Image eines Musikers und Künstlers durch seine Aktivität auf Facebook beeinflusst wird. Vorrangig Fotos von Konzerten und Plakate machen es möglich sehr schnell ein Bild zu formen und einzuschätzen, in welchen Kreisen sich der Künstler bewegt.

Catarina Dee Jah wirbt gezielt für sich und ihre Party auf Facebook. Mit 5.509 Fans und Anhängern hat sie zumindest lokal ein nicht zu unterschätzendes Wirkungsfeld. Das Durchschnittsalter der Fans ihrer Künstlerinnenseite liegt zwischen 25 und 34 Jahren.¹⁵⁹ Das Facebook-Profil ihrer Party „Fogo na Shanah“ hat 4.665 Freunde.¹⁶⁰ Vermutlich ist ein großer Teil von ihnen deckungsgleich mit den Anhängern ihrer Künstlerseite. Dennoch ist die Anzahl der Anhänger eine beträchtliche und die Verbreitungsmöglichkeit der eigenen Musik, Message und vor allem das Werben für eigene Konzerte und Veranstaltungen, aber auch das Unterstützen befreundeter Künstler erreicht eine Vielzahl an Menschen.



Abbildung 23 "Quando vai Rolar a proxima Fogo na Shana?"¹⁶¹

Die Gestaltung der Werbung für eigene Konzerte und Veranstaltungen ist bei Catarina Dee Jah sehr aussagekräftig. Sie adaptiert einige Prinzipien des Tecnobrega und visualisiert auf Plakaten ihre persönliche Denkweise, besonders zu genderkritischen Themen, und ihre, an die Ideologie des Mangue Beat angelehnte Auffassung von Musik und Kunst.

¹⁵⁹ Vgl. Facebook: Catarina Dee Jah - Official Site - Likes (01.12.2012).

¹⁶⁰ Vgl. Facebook: Fogo na Shanah - Official Site (01.12.2012).

¹⁶¹ Dt. wann findet das nächste Mal „Fogo na Shana“ statt?

Viele Tecnobrega-Künstler pflegen es amerikanische Chart-Hits neu zu produzieren, einen brasilianischen Text darüber zu legen und Latin-Beats darunter zu legen. Ein derartiges Beispiel ist „Tô solteira“ von Gaby Amarantos. Das Original ist „All the single Ladies (put a ring on it)“ von Beyoncé Knowles und wurde von Gaby Amarantos neu produziert. Gemeinsam mit Catarina Dee Jah wurde es bei ihrer gemeinsamen Sendung für Compacto Petrobras aufgeführt.¹⁶² Dieses Prinzip des Adaptierens übernimmt Catarina Dee Jah in ihren Plakaten. Sie designed sie und veröffentlicht sie gehäuft auf Facebook, meist auf allen ihre angehörigen Profilen und Seiten und macht sie zum Eyecatcher einer Facebook-Veranstaltung. Im Folgenden werden einige dieser Plakate vorgestellt und genauer betrachtet.

¹⁶² Vgl. Gaby Amarantos e Catarina Dee Jah: Lado A - Completo: Compacto Petrobras YouTube (01.12.2012).

5.2.1 A noite esmeril - la féline



Abbildung 24 „A noite do esmeril“



Abbildung 25 „La Féline“ - Filmplakat

Auf der linken Seite ist das Plakat zu sehen, welches Werbeträger für „Fogo na Shanah“ ist, rechts das Film-Plakat, welches Catarina und ihre kreativen Mitarbeiter als Vorlage wählten. Im Street-Art-Stil wurde das Muster umgestaltet und die Textpartien des Film-Plakates mit den wichtigsten Informationen zur Party überdeckt.

„La féline“ ist der französische Titel von „Cat people“, einem amerikanischen Schwarzweiß Klassiker des Horror-Films und Film Noir. Der Regisseur Jaques Tourneur inszeniert im 1942 erschienenen Film die Kurzgeschichte „The Bagheeta“: Eine junge Serbin ist davon überzeugt sich in einen mordenden Panther zu verwandeln, wenn sie intim und emotional aufgewühlt wird. Das Bild des Ailuranthrop ist keineswegs eine Erfindung des Autors der Kurzgeschichte „The Bagheeta“ und des Produzenten des Films Val Lewis.¹⁶³ Bereits die alten Ägypter verehrten Katzenfrauen. Sei es ihre Katzengöttin „Ailuros“ als auch die Sphinx. In beinahe allen Kulturkreisen sind Mythen zu finden, welchen zufolge sich Frauen in Katzen verwandeln. Ein ungarischer Mythos erzählt sogar, dass die Frau aus dem Schwanz einer Katze entstanden sei. Besonders im Mittelalter, in der Zeit der Hexenverbrennungen, wurde dieser Mythos sehr gelebt. Selbstbewussten, reichen oder besonders intelligenten Frauen wurde vorgeworfen sich durch Magie in Katzen zu verwandeln. Der Hexenhammer schreibt sogar einen Versuch

¹⁶³ Vgl. Internet Movie Data Base: Katzenmenschen (1942) (03.12.2012).

an Katzen vor, woran man erkennen könne, dass das vorliegende Tier eine verwandelte Hexe sei.

Katzen werden oft mit den Eigenschaften hinterlistig und falsch beschrieben. Im Falle der Katzenfrauen im gesamten Verlauf der Geschichte erscheint es mir, dass Aiulranthropie prinzipiell nichts anderes war, als der Versuch der Versinnbildlichung von starken, selbstbewussten Frauen, die wussten ihren Willen durch zu setzten. Dies kam der damaligen patriarchalen Gesellschaft nicht sonderlich entgegen und so wurde dieses Bild erschaffen und mit negativen Eigenschaften besetzt.



Abbildung 26 "Carribbean Club"

Catarina Dee Jah scheint dieses Bild der eigenständigen, starken, raubkatzenhaften Frau als Sinnbild dafür zu verwenden, was sich im Bezug auf das Selbstbildnis, aber auch auf die soziale Einbettung der Frau ändern sollte. Selbstbewusstsein, Wertschätzung und Anerkennung. Sie stellt sich auch selbst gerne so dar.

Auch auf etwas älteren Plakaten für „Acre“-Partys, einer Veranstaltungsreihe, wo Catarina Dee Jah regelmäßig als DJane tätig ist, ist das Symbol der Raubkatze abgebildet. Aus diesen Partys ging schließlich „Fogo na Shanah“ hervor, wie man auch an den Plakaten erkennen kann.

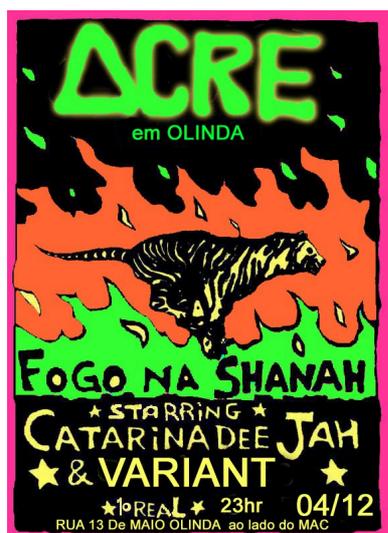


Abbildung 27 "Acre em Olinda"



Abbildung 28 "Punkraggadigcumbiafrobass"

5.2.2 A balada do pistoleiro - Miss Dynamite



Abbildung 29 "A balada do pistoleiro"



Abbildung 30 "Miss Dynamite"

Abbildung „A balada do pistoleiro“ wurde auf selbe Weise umgestaltet wie „A noite do esmeril“. Dem Original treu bleibend, wurden neben dem Kopf der dargestellten Frau die Namen der „Akteure“ der Party eingefügt. Ausgangsobjekt ist wiederum ein Filmplakat. „Miss Dynamite“ ist ein parodistischer Italo-Western von Sergio Grieco aus dem Jahr 1972.¹⁶⁴ Der Originaltitel lautet „Tutti fratelli nel West... per parte di padre“. Marisa Mell, eine der Hauptfiguren des Films „Lulu Belle“ und auf dem Plakat abgebildete Frau, ist kurioser Weise ein Grazer Schauspielerin, die nach Rom zog und dort unter Anderem auch diesen Film drehte. Der Film erzählt die Schatzsuche des Gipo der einen von fünf Goldnuggets erhält, der zusammen mit den restlichen vier die Schatzkarte zu einem großen Schatz ergebn. Auf der Suche nach dem Rest stößt Gipo auf die selbstbewusste Prostituierte Lulu Belle. Mit ihrer Hilfe begibt er sich auf die Suche nach dem Schatz. Es ist nicht eindeutig dem Plakat zu entnehmen, dass die abgebildete Frau eine Prostituierte ist. Dennoch werden durch die Dargestellte Assoziationen, wie Sexuelles, aufgrund der Revolver vermutlich ein krimineller Hintergrund, aber auch Selbstsicherheit und durch das weiße Hemd Männliches hervorgerufen. Das Plakat der Party trägt den Titel „A balada do pistoleiro“ was soviel bedeutet wie „Die Ballade des Pistoleros“. Eine Deutungsmöglichkeit davon ist, dass nunmehr die Frauen „das Ruder in die Hand nehmen“. Die Haltung der Dargestellten würde dies ebenso verdeutlichen. Wiederum eine Verdeutlichung dessen, was bereits beim vorherigen Plakat wichtig erschien: Stärkung des Selbstbewusstseins der Frau.

¹⁶⁴ Vgl. ARD: Fünf Klumpen Gold (03.12.2012).

5.2.3 A noite da Anaconda - Slave of the Cannibal God

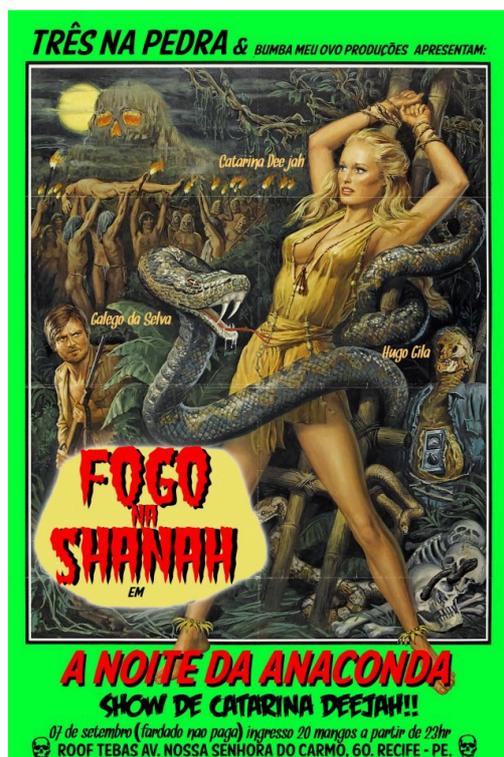


Abbildung 31 "A noite da Anaconda"

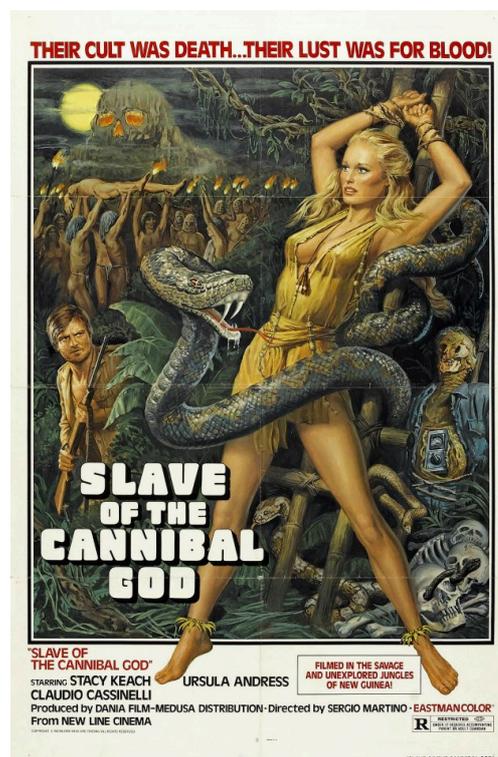


Abbildung 32 "Slave of the Cannibal God"

Auch bei diesem Plakat von „Fogo na Shana“ ist sofort zu erkennen, dass auch dieses auf die selbe Weise umgestaltet wurde. Dieses Exemplar, genannt „A noite da anaonda“ entstammt ebenso einem ehemaligen Filmplakat. „Slave of the Cannibal God“ ist der Titel des dazugehörigen Films. Er wurde von Sergio Martino gedreht, in Italien produziert und 1978 erschienen.¹⁶⁵

Die Synopsis des Films verspricht nicht viel und ist laut Kritiken auch nicht sehr niveauvoll: Die Frau eines Ethnologen begibt sich mit ihrem Bruder und einem Forscherkollegen in Neuguinea auf die Suche nach ihrem verschollenen Mann. Dieser wurde von Kannibalen-Stämmen getötet, mumifiziert und als Gottheit angebetet, weil sein Geigerzähler aufgrund des uranhaltigen Bodens ausschlägt. Die Drei geraten in die Hände des Stammes und können nur sehr knapp flüchten.

Das Motiv des Posters scheint einige Attribute zu besitzen, welche es schafften die Aufmerksamkeit von Catarina Dee Jah auf sich zu ziehen. Primär zu beachten ist die abgebildete Frau selbst. Der sehr sexualisiert gezeichnete, weibliche Körper der Hauptdarstellerin Ursula Andress füllt die forderere Ebene des Plakats. Aus ihrem Rücken kommt eine Schlange, neben der eine Mumie mit Geigerzähler liegt, zu deren Füßen

¹⁶⁵ Vgl. All Movie: Slave of the cannibal god (1978) (03.12.2012).

Totenschädel liegen. Links neben ihr ist ein Bewaffneter, vermutlich der Filmcharakter des Forscherkollegen. Im linken oberen Eck ist ein beleuchteter Totenschädel-Gottheiten-Berg abgebildet, dem das darunter dargestellte Volk gerade ein kannibalistisches Opfer darbringt. Über dem Forscher steht der Name des „Colego da Selva“. Das ist einer der DJs der mit Catarina Dee Jah die Party als „Tres na pedra“ bestreitet. Die Mumie ist mit dem Namen „Hugo Gila“ versehen. Es ist der Mann Catarina Dee Jah's, der ebenfalls zum „Tres na pedra“-Team zählt.¹⁶⁶ Über der dargestellten Frau steht, nicht anders anzunehmen, Catarinas Namen. Der Titel der Veranstaltung und des Plakats „A noite da anaconda“ deutet auf die Schlange hin, welche hinter der abgebildeten Frau hervorkommt. Anacondas sind im gesamten Lateinamerikanischen Raum mythologische Wesen, die stark im Schamanismus verankert sind. In Peru werden sie als „Yamu Mama“ verehrt, als Mutter der Gewässer. Sie beschützt es und wehrt alles feindliche ab.

„[...] glaubten Ureinwohner Südamerikas, daß die Große Anakonda Menschen bis zu einer Distanz von 30 Meter ansaugen könne, um diese dann zu verspeisen.“¹⁶⁷

“Frauen gibt die Anakonda oft eine besondere erotische Anziehungskraft, sie kann ihnen auch die Gabe verleihen Neid, Missgunst und böse Nachrede abzuwehren oder sie gibt ihnen die Macht, bei einer heimlichen Liebesbeziehung nicht entdeckt zu werden. [...] Wir Shuar wissen, daß die Anakonda ein ausgezeichneter Schamane ist, sie kann andere beeinflussen. Mit diesen Fähigkeiten zieht sie ihre Beute an. Die Anakonda strahlt eine besondere Kraft aus, mit der sie einen bestimmten, begrenzten Raum umschließt. Dort wirkt sie wie ein Magnet, soweit ihr magnetisches Feld reicht. Diesen Raum beherrscht und bewacht sie.“¹⁶⁸

Sollte diese Annahme im gesamten Südamerikanischen Raum und vor allem Catarina Dee Jah bekannt sein, wäre es denkbar, dass sie diese Macht der Anakonda auf die Macht der Frau ummünzt. Es würde sehr gut in ihr Image passen, welches sehr stark für eine sexuell selbstbewusste Frau eintritt, die es schafft viele Männer in ihren Bann zu ziehen. Dies stellt sie selbst dar, zwar nicht nur ausschließlich auf Männer abzielend, sondern sie strahlt allgemein eine unglaubliche Anziehungskraft aus.

¹⁶⁶ Vgl. Facebook - Fogo na Shanah: „A noite da anaconda“ - Event (01.12.2012).

¹⁶⁷ Siehe: Dirksen, Lutz Dr.: Anakondas - Mythos und Giganten (03.12.2012)

¹⁶⁸ Siehe: Mader, Elke Univ.-Doz.Dr.: Mythen in Lateinamerika - Die magische Anakonda (03.12.2012).

Die Darstellungsweise der abgebildeten Frau lässt auch auf eine bewusste Sexualisierung des weiblichen Körpers schließen. Wie schon öfters beschrieben, ist dies eine sehr oft angesprochene und abgebildete Thematik in Catarina Dee Jah's Schaffen. Besonders die Verwendung von „Sexsymbolen“ der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts (wie Ursula Andress, oder anderen Bond-Girl-Ähnlichen Frauen), die häufig dargestellten Pin-up Girls und Frauen in Unterwäsche oder komplett nackt, untermauern diese These. Wie bereits in Kapitel 4.3.2 Inszenierung, Gender und Pop behandelt, werden dadurch gängige Weiblichkeitsklischees auf provokative Weise ausgereizt und dadurch durchbrochen. Sie werden so von jeglichen „do's & dont's“ befreit.

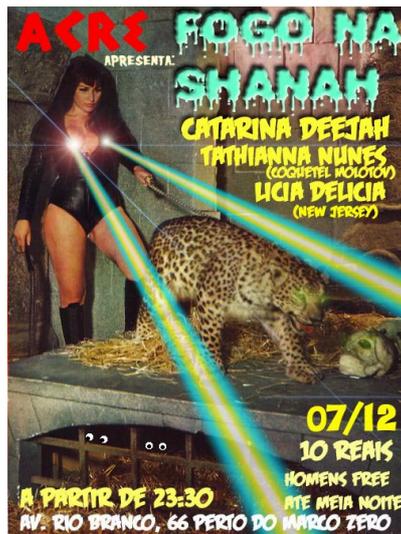


Abbildung 33 "Acre apresente Fogo na shanah"

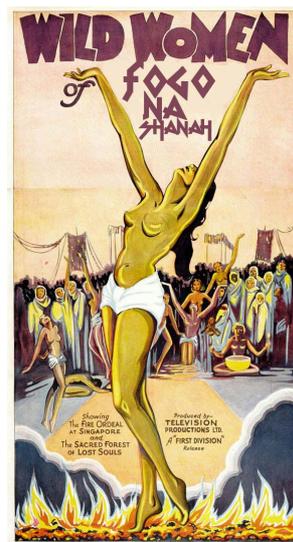


Abbildung 34 "Wild Woman"

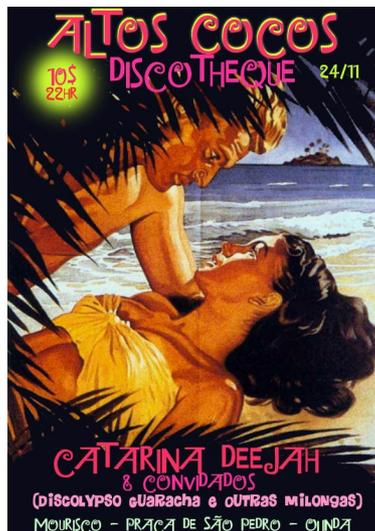


Abbildung 35 "Altos Cocos"

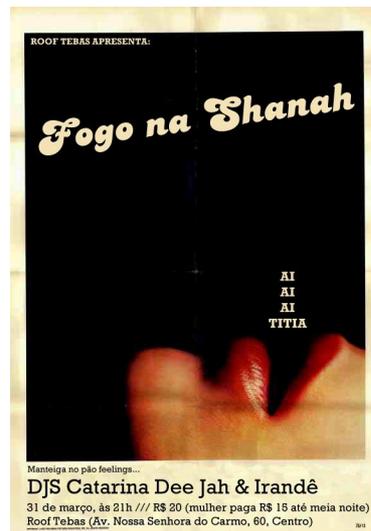


Abbildung 36 "Ai ai ai Titia"



Abbildung 37 "Abre essa porta!"

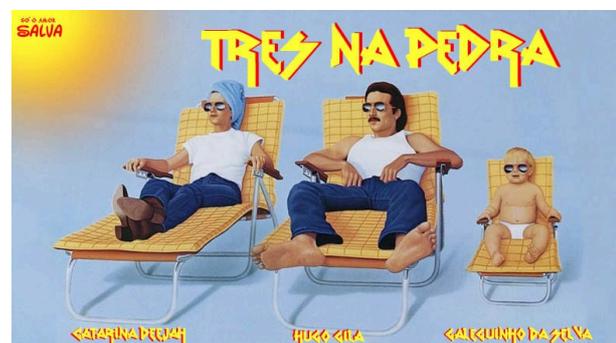


Abbildung 38 "tres na pedra"

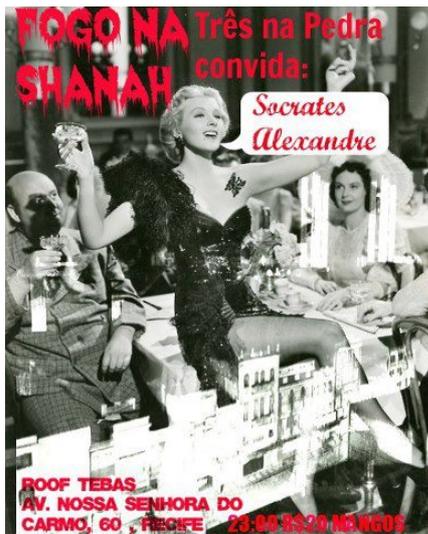


Abbildung 39 "Socrates Alexandre"



Abbildung 41 "Matalanamo"

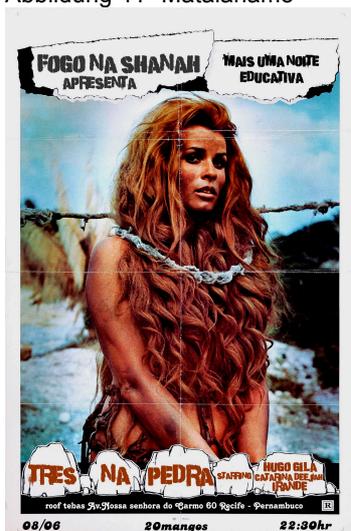


Abbildung 43 "Mais uma noite educativa"



Abbildung 40 "Pin up Girl"

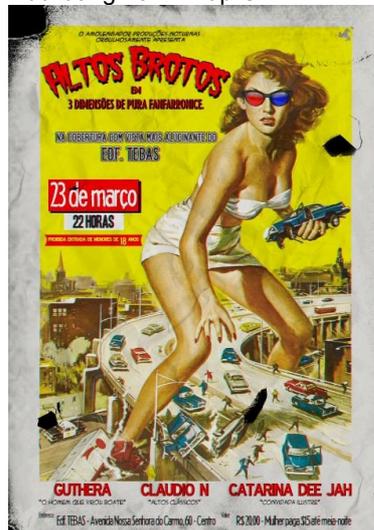


Abbildung 42 "Altos Brotos"

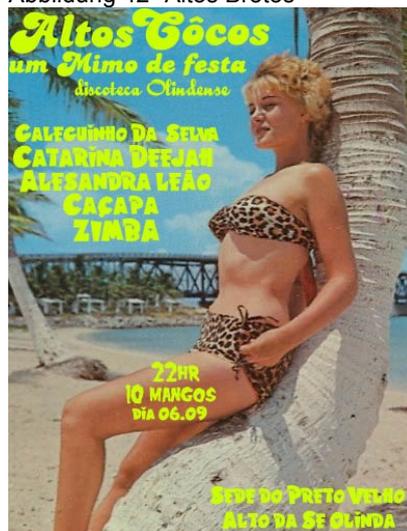


Abbildung 44 "Um mimo de festa"

6 Fazit

Catarina Dee Jah erweist sich als vielseitig engagierte Kulturschaffende. Ihr gesellschaftskritischer Blick ist nicht zu übersehen, ihr etwas schwarzer, wie sie es nennt, saurer Humor, ist charakteristisch.¹⁶⁹ Der Wunsch nach einer Veränderung der Gesellschaft steht im Vordergrund, auch wenn die Künstlerin von sich selbst behauptet nicht politische engagierte Musik zu schreiben.¹⁷⁰ Dies ist auch keineswegs von Nöten, um Veränderung zu initiieren.

Sie vertritt ein sehr eigenes Bild der Frau, das ihrem Erfolg nach zu urteilen einige Anhänger hat. Besonders in ihrer visuellen Darstellung äußert sich ihre Vorstellung sehr präzise. Kapitel 5 zeigt bereits einige dieser Symbole auf, die die „Marke“ Catarina Dee Jah stark prägen. Insbesondere Raubkatzen, Krokodile und weibliche Sexsymbole der 1940er bis 1980er Jahre sind stilprägend für Catarina Dee Jah's Selbstinszenierung.



Abbildung 45 "Tourplakat Argentinien"

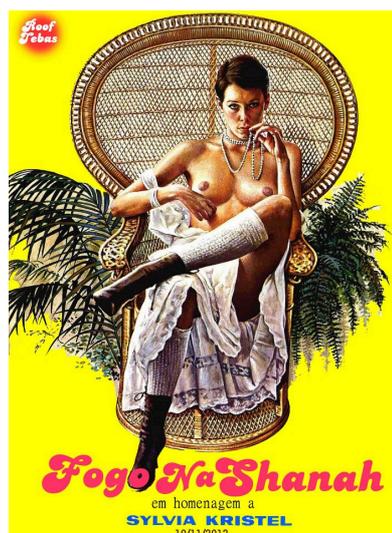


Abbildung 46 "Sylvia Kristel"

Es bleibt aber die Frage offen, warum weibliche Sexsymbole und prinzipiell Körperlichkeit für Catarina Dee Jah eine derart große Rolle spielen. Möglicherweise ist der Ursprung dafür in der Philosophie der Sexuellen Revolution und der 1968 Generation zu suchen. Eine Theorie darin besagt, dass der Mensch, dazu neigt Neurosen auszubilden, wenn er seine natürlichen sexuellen Triebe unterdrückt. Dies thematisierte bereits Freud. Es wäre demzufolge förderlich die eigene Sexualität zu emanzipieren, um Neurosen und damit einhergehende Probleme vorzubeugen. Catarina

¹⁶⁹ Vgl. Gaby Amarantos e Catarina Dee Jah : Lado B - Completo: Compacto Petrobras YouTube (01.12.2012).

¹⁷⁰ Vgl. Anhang 8.1 Interview mit Catarina Dee Jah 00:31:17

greift dies auf und verwendet gezielt sehr provokante Bilder, um durch Überspitzung mehr Aufmerksamkeit auf ihr Anliegen zu lenken: Ein hemmungsloser und emanzipierter Umgang mit Körper und Sexualität. Auf diese Weise wird gleichzeitig das Selbstbild der Frau gestärkt und das in Brasilien noch immer patriarchal geprägte Bild der Frau zerschnitten. Ebenso ist es eine unterschwellige Kampfansage an Sextourismus und Prostitution. Selbstbewusste und emanzipierte Frauen besitzen ihren Körper selbst.¹⁷¹

Das oben abgebildete „Fogo na Shana“-Plakat mit Sylvia Kristel unterstützt diese These. Sylvia Kristel, das Symbol der sexuellen Revolution schlechthin, ist durch ihre Rolle der Emannuelle im gleichnamigen Erotikfilm zum Symbol dieser „Philosophie der Lust“ geworden. Die propagierte, befreiende Kraft des Eros führt dahin, dass ohne Rücksicht auf Konventionen die eigenen Grenzen und Tabus bestimmt werden. Wird diese Theorie umgemünzt so entspräche dies der Untergrabung der konventionalisierten Geschlechterrollen, die noch immer viele zwischenmenschlichen Grenzen aufrechterhalten, anstatt diese nieder zu reißen.

Eine weitere Versinnbildlichung davon ist Catarinas „Lieblings-Accessoire“: Ein Totenkopf. Er ist am Plakat „Tourplakat-Argentinien“ abgebildet und begleitet Catarina meist sogar auf die Bühne und während ihrer Arbeit.



Abbildung 47 "Catarina mit Totenkopf"



Abbildung 48 "Catarina mit Totenkopf in Olinda"

¹⁷¹ Ich bin mir dessen bewusst, dass sich das Problem der enormen illegalen Prostitution besonders in Recife viel heterogener darstellt, als ich es an dieser Stelle zeichne, doch stütze ich mein Bild auf das Engagement der Organisation „Coletivo Mulher“, wie bereits in Kapitel 4 beschrieben, die ebenso durch den Versuch des Aufzeigens alternativer Lebenskonzepte versucht die aktuelle Situation der Frau zu verbessern.



Abbildung 49 "Catarina é legal"



Abbildung 50 "Catarina auf der Bühne"

Auf die Frage hin, was dieser Totenkopf zu bedeuten habe, antwortete sie, dass der Totenkopf ihrer Show eine philosophische Bedeutung gebe. Es sei eine Hommage an den mexikanischen Künstler José Guadalupe Posadas. Seine mittlerweile für Mexiko beinahe emblematische Figur der „Catrina“ ist das Vorbild für Catarina Dee Jahs Totenkopf. Guadalupes „Catrina“ ist ein gesellschaftskritisches Symbol. Posadas kritisiert mit ihr die obere Klasse der mexikanischen Gesellschaft und nimmt durch den Totenkopf darauf Bezug, dass nach dem Tode jeder zu einem Skelett wird. Egal ob, weiß, schwarz, Mann, Frau, reich oder arm. Demzufolge bedeutet das philosophisch, *„wir seien alle gleich, unabhängig von der sozialen Klasse oder vom Geschlecht“*.¹⁷²

Mit genau diesen Worten beschreibt Catarina Dee Jah ebenso die Ausrichtung ihrer Musik und jener des Mangue Beat.¹⁷³ Das Ziel ist eine Musik, die nicht an einen Ort, eine Zeit oder eine soziale Klasse gebunden ist. Frei soll sie sein.

Dieser Wunsch nach interdisziplinärer und zwischenmenschlicher Grenzenlosigkeit, Freiheit von Konventionen, ist bei ihr schon von Kindesbeinen an zu entdecken. Wie sie selbst in diversen Interviews feststellt wurde sie musikalisch im Besonderen durch ihren Vater und ihren Nachbarn Mr. Pininho geprägt. Anhand dieser beiden Personen eröffnet sich ein zweigliedriges Konzept, welches sich sehr in Catarinas Arbeit niederschlägt und sich durch ihr gesamtes Repertoire zieht.

Ihr Vater besaß eine Sammlung an Vinyl-Platten. Er pflegte internationale Populärmusik zu hören. The Beatles, Rolling Stones, aber auch Jazz standen auf der täglichen Hör-Liste¹⁷⁴. Somit repräsentiert er den internationalen Aspekt der Populärmusik.

¹⁷² Siehe: Anhang 8.2.2.2 Antwort Catarina Do Amparo – 16.08.2012.

¹⁷³ Vgl. Anhang 8.1 Interview mit Catarina Dee Jah 00:06:58, 00:18:59.

Mr. Pininho hingegen, ein Polizeispitzel und Nachbar Catarina Dee Jahs, hörte Merengeu, Brega, Cumbia, viel Musik aus der Region um Belém. Durch die Verwurzelung dieser Musik in der Kultur Brasiliens und gesamt Südamerikas, übernimmt er den lokalen Part, der Catarina musikalisch beeinflusst hat. Prinzipiell scheint sein Einfluss enorm gewesen zu sein. Durch den Tod von Mr. Pininho begann sie nach der Musik des Brega zu suchen und sie auf den Partys ihrer Freunde aufzulegen und dazu zu improvisieren. So begann ihre Karriere.¹⁷⁵

Ihr Stimmgebrauch ist bezüglich der Imitation von Männerstimme nicht so bedeutend, um ihr eine subversive Arbeitsweise hinsichtlich ihres Stimmgebrauchs zuzuschreiben. Aber ihre stimmliche Ästhetik unterscheidet sich deutlich vom kommerziell propagierten Idealbild, das geprägt ist von Stimmen, wie jene von Adele, Beyoncé oder Celine Dion. Alle drei sind Sängerinnen die ich persönlich sehr schätze. Allerdings versuchen viele Jung-Sängerinnen sich an deren Stimmen zu messen und sie zu imitieren. Sie suchen nicht nach ihren eigenen Stimmfarben, die, wie wir wissen bei jedem Menschen aufgrund der differenten anatomischen Gegebenheiten unterschiedlich sind. Man wird niemals so klingen wie Sängerin X. Aus diesem Grund fasziniert mich Catarinas Umgang mit ihrer Stimme. Sie bringt halbherzige Hip-Hop Elemente ein und testet ungewöhnliche Stimmfarben aus, wie z.B. eben doch die Imitation einer Männerstimme. Es erinnert mich selbst sehr an die stimmliche Ästhetik von Free-Jazz Sängerinnen, wie Claudia Cervenka, die es pflegen ihre Stimme vorwiegend zur Produktion von unterschiedlichen Geräuschen zu gebrauchen.

So mischt Catarina lokale Elemente mit internationalen Trends. Sie entwirft ein neues Bild von einer Gesamt-Künstlerin. Einer freien, selbstbewussten und intellektuell bedachten Kulturschaffenden, die es schafft, durch Überspitzung, Waghalsigkeit und Humor Menschen zum Nachdenken zu bewegen. Ihre Musik gibt genau das wieder und befindet sich für mich deshalb in der Tradition des Mangue Beat. Sie vereint in sich zwei Eigenschaften des Mangue Beat: Innovation und Revolution.

Revolutionär, weil sie es schafft das System und die Ästhetik des Tecnobrega in Recife zu positionieren.

Innovativ, weil sie diese Ästhetik musikalisch aufnimmt und mit ihrer eigenen Musik paart und daraus neue Musik entstehen lässt.

Revolutionär, weil sie mit Sexualität einen sehr emanzipierten Umgang pflegt und diese in ihren Auftritten, auf ihren Bildern und vor allem Plakaten hemmungslos inszeniert.

¹⁷⁴ Vgl. Anhang 8.5 Catarina Dee Jah Do Kitsch ao Cult.

¹⁷⁵ Vgl. Gaby Amarantos e Catarina Dee Jah: Lado A - Completo: Compacto Petrobras (01.12.2012).

Revolutionär, weil sie sich kein Blatt vor den Mund nimmt und in ihrer Musik jegliche Situation thematisiert. Sie propagiert eine selbstbestimmte Frau.

Innovativ, weil sie, wie es Gaby Amarantos treffend beschreibt, der brasilianischen Frau einen neuen „*Vorschlag*“¹⁷⁶ vorlebt.

*„Meine Musik hätte einen großen Schwanz, wäre ich ein Mann!“*¹⁷⁷

¹⁷⁶ Vgl. Gaby Amarantos e Catarina Dee Jah: Lado A - Completo: Compacto Petrobras (01.12.2012).

¹⁷⁷ Siehe: Kay Fora - Gaby Amarantos e Catarina Dee Jah: Compacto Petrobras YouTube (01.12.2012).

7 Quellenverzeichnis

7.1 Primärquellen

7.1.1 Interview mit Catarina Dee Jah

Ort: Olinda, Pernambuco, Brasilien

Datum: 03.02.2010

→ siehe Anhang auf beigelegter CD

7.1.2 Primärquellen aus dem Internet

10 HORAS NO ESTÚDIO: Catarina Dee Jah -Trama Radiola - 20/04/09

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=kH2Rny5Wkt4>

zuletzt abgerufen am 03.10.2012

CATARINA DEE JAH: Mulher Tira-Gosto - Trama/ Radiola YouTube

URL: http://www.youtube.com/watch?v=tnkJop50_fo

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

FACEBOOK: Catarina Dee Jah - Musikerin/Band

URL: <https://www.facebook.com/pages/Catarina-Dee-jah/188286891222850>

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

FACEBOOK: Catarina Dee Jah - Official Site

URL: <https://www.facebook.com/catarina.jah>

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

FACEBOOK: Catarina Dee Jah - Official Site - Likes

URL: <https://www.facebook.com/catarina.jah/likes>

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

FACEBOOK: Fogo na Shanah - Official Site

URL: <https://www.facebook.com/fogona.shanah>

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

FACEBOOK - FOGO NA SHANAH: „A noite da anaconda“ - Event

URL: <https://www.facebook.com/events/464708490230548/>

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

GABY AMARANTOS E CATARINA DEE JAH - LADO A - COMPLETO: Compacto Petrobras
YouTube

URL http://www.youtube.com/watch?v=AlQnAWL_V0Q

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

GABY AMARANTOS E CATARINA DEE JAH - LADO B - COMPLETO: Compacto Petrobras
YouTube

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=0ZxPzZ9JKOM>

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

KAY FORA - GABY AMARANTOS E CATARINA DEE JAH: Compacto Petrobras YouTube

URL: http://www.youtube.com/watch?v=d_XOxo8i9O4

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

MIXCLOUD: Fogo na shanah / Catarina Dee Jah - Official Site

URL: <http://www.mixcloud.com/fogo-na-shanah/>

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

MYSPACE: Catarina Dee Jah - Official Site

URL: <http://www.myspace.com/catarinadeejah>

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

An manchen Stellen wird auf eine Version der eben angeführten Seite Bezug
genommen, welche am 28.11.2010 unter der selben adresse zu finden war.

SOUNDCLOUD: Fogo na Shana / Catarina Dee Jah - Official Site

URL: <https://soundcloud.com/fogo-na-shanah>

zuletzt abgerufen am 01.12.2012

7.2 Literaturverzeichnis

GALINSKY, Philip: *Maracatu Atomico – Tradition, Modernity and Postmodernity in the Mangue Movement and the “New Music Scene” of Recife, Brazil*, Routledge, New York, 2002.

KIMMEL, Michael S.: *The Gendered Society*, Oxford University Press, New York, 2000.

PAMPERL, Gabriele: *The Subversion of Gender - Representation of New Woman Literature of the Fin de Siècle*, Diplomarbeit, Universität Wien – Institut für Anglistik und Amerikanistik, Wien, 2008.

WHITELEY, Sheila (Hg.): *Sexing the Groove – Popular Music and Gender*, Routledge, London, 1997.

REITSAMER, Rosa (Hg.), WEINZIERL, Rupert (Hg.): *Female Consequences – Feminismus, Antirassismus, Popmusik*, Löcker, Wien, 2006.

SMITH, Jacob: *Vocal Tracks - Performance and Sound Media*, University of California Press, London and Los Angeles, 2008.

LAFERL, Christopher F.: *Record it, and let it be known - Song Lyrics, Gender, and Ethnicity in Brazil, Cuba, Martinique and Trinidad and Tobago from 1920 to 1960*, Lit Verlag, Wien, 2005.

7.3 Zeitschriftenartikel

DOS SANTOS-STUBBE, Chirly: Afrikanische Sklaverei und ihre Auswirkungen auf Gesellschaft und Psychologie in Brasilien, in: Psychologie und Geschichte, Jg. 4, H. 1/2 (1992), S. 101-119. 1992.

REITSAMER, Rosa: Anerkennung und Geschlecht im kulturellen Feld. Zur Unterrepräsentanz von DJ-Frauen in elektronischen Musikszenen, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, Ausgabe 3/ 2011, Springer Verlag, Wiesbaden, 2011

SANDRONI, Carlos: , o mangue e o mundo: notas sobre a globalização musical em pernambuco, In: Claves, Vol.1, No 7, 2009.

<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/claves/article/view/4250/3212>

zuletzt abgerufen am 04.10.2012

ISSN 1983-3709

WOLLOWSKI, Christine: Schmutzigweiß, sonnenverbrannt und nussbraun, In: Frankfurter Allgemeine Zeitung - Politik, 10.02.2010.

<http://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/rassismus-schmutzigweiss-sonnenverbrannt-und-nussbraun-1936595.html>

zuletzt abgerufen am 04.12.2012

WOLLOWSKI, Christine: Hier bist du schön, Mann - Wo beginnt Prostitution? Wann ist man ein Sex-Tourist? Eine Suche im brasilianischen Recife, In: Frankfurter Allgemeine Zeitung - Politik, 17.01.2010.

<http://www.weltreporter.net/displayAP.php?idAP=394>

zuletzt abgerufen am 04.12.2012

PORTER, Larry: Brazilian, but With a Different Beat, In: The New York Times, 19.09.2009.

http://www.nytimes.com/2009/08/20/arts/music/20otto.html?_r=2&

zuletzt abgerufen am 04.12.2012

7.4 Internetquellen

ALL MOVIE: Slave of the cannibal god (1978)

URL <http://www.allmovie.com/movie/slave-of-the-cannibal-god-v45123>

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

AMARANTOS, GABY E CATARINA DEE JAH: To solteira | Compacto Petrobras YouTube

URL http://www.youtube.com/watch?v=F7fFJUUi83Q&feature=iv&annotation_id=annotation_763084

zuletzt abgerufen am 03.10.2012

ARD: Fünf Klumpen Gold (Tutti fratelli nel west... per parte di padre)

URL http://programm.ard.de/TV/daserste/fuenf-klumpen-gold/eid_281067240844050?monat=&jahr=&datum=2012-01-04&sender=28106&list=main

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

BBC NEWS: Tecnobrega beats rock Brazil

URL http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/click_online/7872316.stm

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

BRÜGGEMANN, SIMON: Musik: Kitsch ohne Copyright

URL: https://www.iz3w.org/zeitschrift/ausgaben/327_gruener_kapitalismus/fab

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

NATAL, BRUNO: Somewhere: Tecnobrega in Brazil

URL: <http://www.xlr8r.com/features/2007/04/somewhere-tecnobrega-brazil>

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

BUHR, KARINA: Homepage

URL: <http://karinabuhr.com.br/novo/>

zuletzt abgerufen am 03.10.2012

CALCAGNOTTO, GILBERTI: Brasiliens Frauen in Führungspositionen: Was bedeutet dies für die Gender-Gleichberechtigung in Familie, Politik und Gesellschaft? -

Lateinamerikatage, Hamburg 2008

URL: http://www.lateinamerika-tage.de/wp-content/uploads/2009/02/2711brasilien_calcagnotto.pdf

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

CHICO, Science: A Cidade - YouTube

URL: http://www.youtube.com/watch?v=UVab41Zn7Yc&feature=player_embedded

zuletzt abgerufen am 04.10.2012

COMPACTO, Petrobras: Homepage

URL: <http://compacto.blogspotpetrobras.com.br>

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

COQUETEL, Molotov: Radiosender in Recife - Homepage

URL: <http://www.coquetelmolotov.com.br/pt/entrevistas.php?cod=177>

zuletzt abgerufen am 04.10.2012

DICTIONARIO, Formal: latumia

URL: <http://www.dicionarioinformal.com.br/latumia/>

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

DIRKENSEN, Lutz DR.: Anakondas - Mythos und Giganten

URL: http://www.anakondas.de/cms/front_content.php?idcat=10

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

DJDOLORES: Remix „Kay Fora“

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=WjLQhNgYJMI>

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

DJMAG: Top 100 DJs weltweit - Voting

URL: <http://www.djmag.com/top100?page=5&year=2012>

zuletzt abgerufen am 06.11.2012

DJRUSTICO: Mashup „Kay Fora“

URL: <https://soundcloud.com/dj-rustico/catarina-rustica-kay-fora>

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

ELIOSA, Aquino: Sounds and Colours – In a nutshell – Mangue Beat

URL: <http://www.soundsandcolours.com/articles/brazil/in-a-nutshell-mangue-beat/>

zuletzt abgerufen am 04.10.2012

PRESLEY, Elvis: Milkcow Blues Boogie

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=XkPVu14WQbw>

zuletzt abgerufen am 04.11.2012

EMPRESA DE URBANIZAÇÃO DO RECIFE: O Recife – Historia de uma cidade

URL: <http://www.recife.pe.gov.br/pr/seccultura/fccr/historia/>

zuletzt abgerufen am 15.09.2012

ESTUDIOS TRAMA: YouTube-Kanal

URL: <http://www.youtube.com/trama>

zuletzt abgerufen am 03.10.2012

ESTUDIOS TRAMA: O que é a TramaVirtual?

URL: http://tramavirtual.uol.com.br/sobre_a_trama/

zuletzt abgerufen am 03.10.2012

FRED 04: Manifest des Mangue Beat – Carangueilos com Cerebro

URL: <http://manguebeat.forumeiros.com/t2-manifesto-mangue-1-caranguejos-com-cerebro>

zuletzt abgerufen am 04.10.2012

GENERALKONSULAT, Bundesrepublik Deutschland: Recife

URL:

http://www.brasil.diplo.de/contentblob/2702468/Daten/617252/Sicherheitshinweise_Recife.pdf

zuletzt abgerufen am 12.10.2012,

GOOD COPY BAD COPY: a documentary about the current state of copyright and culture

URL: <http://www.goodcopybadcopy.net/about>

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

HANSEN, Helga: Geschlecht wird konstruiert auch mit der Stimme

URL: <http://maedchenmannschaft.net/geschlecht-wird-konstruiert-auch-mit-der-stimme/>

zuletzt abgerufen am 28.11.2012

IGLESIAS, Madalena: „Ele e Ela“ Lyrics

URL: <http://letras.mus.br/madalena-iglesias/538258/>

zuletzt abgerufen am 03.10.2012

INTERNET MOVIE DATA BASE: Katzenmenschen (1942)

URL <http://www.imdb.com/title/tt0034587/>

zuletzt abgerufen am 03.12.2012

ISAAR: Künstlerprofil bei Reverb Nation

URL: <http://www.reverbNation.com/isaar>

zuletzt abgerufen am 03.10.2012

JETT, Joan: I Love Rock'N'Roll

URL: http://www.youtube.com/watch?v=M3T_xeoGES8

zuletzt abgerufen am 03.10.2012

JOINHA, Records: Myspace

URL: <http://www.myspace.com/joinharecords>

zuletzt abgerufen am 03.10.2012

KLANGSCHREIBER: Die künstliche Stimme - Popstars der Zukunft?

URL: <http://klangschreiber.de/2012/11/26/die-kuenstliche-stimme-popstars-der-zukunft/>

zuletzt abgerufen am 28.11.2012

KLANGSCHREIBER: Die Stimme: unser akustisches Ich - Teil 1/4 - „Der Klang der Gefühle“

URL: <http://klangschreiber.de/2012/04/30/der-klang-der-gefuehle-teil-14-der-reihe-„die-stimme-unser-akustisches-ich/>

zuletzt abgerufen am 28.11.2012

KLANGSCHREIBER: Die Stimme: unser akustisches Ich - Teil 2/4 - „Im stimmlichen Einklang“

URL: <http://klangschreiber.de/2012/04/30/im-stimmlichen-einklang-teil-24-der-reihe-„die-stimme-unser-akustisches-ich/>

zuletzt abgerufen am 28.11.2012

KLANGSCHREIBER: Die Stimme: unser akustisches Ich - Teil 3/4 - „Stimme. Macht. Geschlecht.“

URL: <http://klangschreiber.de/2012/04/30/stimme-macht-geschlecht-teil-34-der-reihe-„die-stimme-unser-akustisches-ich/>
zuletzt abgerufen am 28.11.2012

KLANGSCHREIBER: Die Stimme: unser akustisches Ich - Teil 4/4 - „Der Stimme auf der Spur.“

URL: <http://klangschreiber.de/2012/04/30/der-stimme-auf-der-spur-teil-44-der-reihe-„die-stimme-unser-akustisches-ich/>
zuletzt abgerufen am 28.11.2012

MADER, Elke Univ.-Doz. Dr.: Mythen in Lateinamerika - die magische Anakonda

URL <http://www.lateinamerika-studien.at/content/kultur/mythen/mythen-1102.html>
zuletzt abgerufen am 03.12.2012

SANCHEZ, Marco: Tecnobrega chega a Berlim

URL <http://www.dw.de/tecnobrega-chega-a-berlim/a-16410150>
zuletzt abgerufen am 03.12.2012

JACKSON, Michael: Smooth Criminal

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=GaAaFAnaZN4>
zuletzt abgerufen am 03.10.2012

MTV, Brasil: Catarina Dee Jah nas vinhetas da MTV

URL: <http://mtv.uol.com.br/catarinadeejah/videos/catarina-dee-jah-nas-vinhetas-da-mtv-veja-todos-os-v%C3%ADdeos>
zuletzt abgerufen am 04.10.2012

ORF: Frauenfrage bei den Wiener Philharmonikern

URL <http://wiev1.orf.at/stories/69712>
zuletzt abgerufen am 06.11.2012

ORGAN OF THE REVOLUTIONARY COMMUNIST PARTY OF BRAZIL: 300 years of Zumbi

URL: <http://www.mltranslations.org/Brazil/Zumbi.htm>
zuletzt abgerufen am 12.10.2012

SCHÄFER, Micaela: Homepage Djane La Mica

URL: <http://micaela-s.de/micaela/la-mica/djane-la-mica>
zuletzt abgerufen am 06.11.2012

STUDIO SP: Homepage

URL: <http://www.studiosp.org/ostudio.php>
zuletzt abgerufen am 28.11.2010 Seite nicht mehr verfügbar!!

UNESCO, Regional Conference - Historic Urban Landscapes in the Americas

URL: <http://whc.unesco.org/en/events/432>
zuletzt abgerufen am 12.10.2012

UNESCO: Historic Centre of the Town of Olinda

URL: <http://whc.unesco.org/en/list/189/>

zuletzt abgerufen am 12.10.2012

WIKIPEDIA: Liste von Pianisten

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Pianisten

zuletzt abgerufen am 06.11.2012

7.5 Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1 "Catarina Dee Jah" IV
- Quelle:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=376354302445586&set=pb.270356116378739.-2207520000.1357891319&type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-c-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-prn1%2F530724_376354302445586_360559812_n.jpg&size=333%2C500
 Zuletzt geöffnet am 13.12.12
- Abbildung 2 "T-Shirt Catarina & Os Radicais Livres" 2
- Quelle:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=319996444748039&set=pb.270356116378739.-2207520000.1357891366&type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-e-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash4%2F412302_319996444748039_931329276_o.jpg&smallsrc=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-e-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash3%2F550838_319996444748039_931329276_n.jpg&size=1200%2C1600
 Zuletzt geöffnet am 13.12.12
- Abbildung 3 ""Karte Brasilien - Pernambuco" 4
- Quelle: <http://www2.luventicus.org/karten/brasilien/pernambuco.gif>
 zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 4 "Recife Antigo" 4
- Quelle:
http://4.bp.blogspot.com/_IcROPDz10r4/SJzeEwRCp4I/AAAAAAAAAp4/s2KB5wWJrKQ/s400/foto+recife+antigo.jpg
 zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 5 "Olinda" 6
- Quelle: <http://www.bespokebrazil.com/Images/cities/olinda-long-1.jpg>
 zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 6 "Flagge" 6
- Quelle: <http://www.universalhandel24.de/images/Pernambuco.gif>
 zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 7 "T-Shirt Rústico auf Tischdecke von Catarina" 8
- Quelle:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=204085079724299&set=a.101074166692058.1101.100003684242167&type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-b-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-prn1%2F554204_204085079724299_1985446350_n.jpg&size=480,640
 zuletzt geöffnet am 13.12.12

- Abbildung 8 "Catarina und ihre Tochter tragen eigene T-Shirts" 8
- Quelle: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=216063268526480&set=pb.100003684242167.-2207520000.1357892305&type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-b-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-snc6%2F175901_216063268526480_1679210025_o.jpg&smallsrc=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-b-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-snc7%2F292725_216063268526480_1679210025_n.jpg&size=1200%2C800
zuletzt geöffnet am 13.12.12
- Abbildung 9 "EP-Cover" 14
- Quelle: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=270375813043436&set=a.270375809710103.63635.270356116378739&type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-c-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-snc7%2F485985_270375813043436_1725481231_n.jpg&size=796,800
zuletzt geöffnet am 13.12.12
- Abbildung 10 "Jennifer Lopez " 27
- Quelle: http://thelavalizard.com/wp-content/uploads/2012/06/jennifer-lopez-sonando-por-cantar_thelavalizard.jpg
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 11 "Madonna & Britney Spears" 28
- Quelle: http://l.yimg.com/ea/img/-/120427/britney_spears_madonna_mtv_kiss_17pjo6s-17pjo8f.jpg?x=400&q=80&n=1&sig=xXQhFXw_mO5N9VVGK6bX2g--
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 12 "Adele" 28
- Quelle: <http://static.nme.com/images/gallery/Adele02PA250211.jpg>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 13 "Hanin Elias vor einem Auftritt" 28
- Quelle: http://muslib.ru/pb/26/268160/hanin-elias_268871.jpg
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 14 "Hanin Elias während eines Auftritts" 28
- Quelle: <http://bonviv.antville.org/static/bonviv/images/cobrakiller2.jpg>
zuletzt aufgerufen 13.12.12.
- Abbildung 15 "Cobra Killers" 29
- Quelle: <http://bonviv.antville.org/static/bonviv/images/cobrakiller2.jpg>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12

-
- Abbildung 16 "Belém do Para"37
Quelle: <http://www.luventicus.org/maps2/brazil/states/para.gif>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 17 "Hookline Mulher Tira-Gosto"44
Quelle: Transkription Teresa Staffler - siehe Anhang für volle Transkription
- Abbildung 18 "Achtel-Pattern der Gitarre - Mulher Tira-Gosto"51
Quelle: Transkription Teresa Staffler - siehe Anhang für volle Transkription
- Abbildung 19 "Caixa- Pattern im Maracatu (Transkription: Timon Thalwitzer)"51
Quelle: Transkription Timon Thalwitzer - siehe Anhang für volle Transkription
- Abbildung 20 "Gitarren Solo Mulher Tira-Gosto"52
Quelle: Transkription Teresa Staffler - siehe Anhang für volle Transkription
- Abbildung 21 "Gitarren Solo Kay Fora"58
Quelle: Transkription Teresa Staffler - siehe Anhang für volle Transkription
- Abbildung 22 "Hookline Gitarre - Kay Fora"58
Quelle: Transkription Teresa Staffler - siehe Anhang für volle Transkription
- Abbildung 23 "Quando vai Rolar a proxima Fogo na Shana?"63
Quelle:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=380512038685700&set=pb.100001807223820.-2207520000.1357894214&type=3&src=https%3A%2F%2Fbcndn-sphotos-e-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash3%2F582642_380512038685700_2080839410_n.jpg&size=496,500
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 24 "A noite do esmeril"65
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=358470137556557&set=pb.100001807223820.-2207520000.1357895152&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 25 "La Féline - Filmplakat"65
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=358469690889935&set=pb.100001807223820.-2207520000.1357895152&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12

- Abbildung 26 "Caribbean Club" 66
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3615990725314&set=t.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 27 "Acre em Olinda" 66
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=180566781958735&set=t.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 28 "Punkraggadigcumbiafrobass" 66
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=273803572689881&set=t.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 29 "A balada do pistoleiro" 67
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=385681424835428&set=pb.100001807223820.-2207520000.1357896654&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 30 "Miss Dynamite" 67
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=385690518167852&set=pb.100001807223820.-2207520000.1357896652&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 31 "A noite da Anaconda" 68
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=381394715264099&set=pb.100001807223820.-2207520000.1357897252&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 32 "Slave of the Cannibal God" 68
Quelle:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=390526561017581&set=a.106148269455413.11161.100001807223820&type=3&src=https%3A%2F%2Fbcdn-sphotos-d-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash4%2F422583_390526561017581_1726169223_n.jpg&size=633,960
zuletzt aufgerufen am 13.12.12

- Abbildung 33 "Acre apresente Fogo na shanah"71
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=385678711502366&set=a.106148269455413.11161.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 34 "Wild Woman"71
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=385691118167792&set=a.106148269455413.11161.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 35 "Altos Cocos "71
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=418033071600263&set=a.106953062708267.11782.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 36 "Ai ai ai Titia "71
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=385678818169022&set=a.106148269455413.11161.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 37 "Abre essa porta!"71
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=385695351500702&set=a.106148269455413.11161.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 38 "tres na pedra"71
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=380171572053080&set=pb.100001807223820.-2207520000.1357903450&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 39 "Socrates Alexandre"72
Quelle:
https://fbcdn-sphotos-f-a.akamaihd.net/hphotos-ak-ash3/68410_4861344974836_2045368881_n.jpg
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 40 "Pin up Girl"72
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=404393269630910&set=a.106953062708267.11782.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12

- Abbildung 41 "Matalanamo" 72
Quelle:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=390526627684241&set=pb.100001807223820.-2207520000.1357903421&type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-c-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-snc7%2F423682_390526627684241_36835988_n.jpg&size=750,940
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 42 "Altos Brotos" 72
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=300005586736346&set=a.106953062708267.11782.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 43 "Mais uma noite educativa" 72
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=352469151489989&set=a.106953062708267.11782.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 44 "Um mimo de festa" 72
Quelle:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=388048934598677&set=pb.100001807223820.-2207520000.1357903421&type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-g-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash4%2F255509_388048934598677_846638548_n.jpg&size=392,511
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 45 "Tourplakat Argentinien" 73
Quelle:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=202322943233846&set=pb.100003684242167.-2207520000.1357904436&type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-a-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash4%2F284088_202322943233846_643770955_n.jpg&size=482,750
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 46 "Sylvia Kristel" 73
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=211549858977821&set=pb.100003684242167.-2207520000.1357904436&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12
- Abbildung 47 "Catarina mit Totenkopf" 74
Quelle:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=388854411184796&set=a.106953062708267.11782.100001807223820&type=3&theater>
zuletzt aufgerufen am 13.12.12

Abbildung 48 "Catarina mit Totenkopf in Olinda" 74

Quelle:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=320401471363424&set=a.106953062708267.11782.100001807223820&type=3&theater>

zuletzt aufgerufen am 13.12.12

Abbildung 49 "Catarina é legal" 75

Quellen:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=343309352416748&set=pb.270356116378739.-2207520000.1357905286&type=3&theater>

zuletzt aufgerufen am 13.12.12

Abbildung 50 "Catarina auf der Bühne" 75

Quelle:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=364677870269117&set=a.106953062708267.11782.100001807223820&type=3&theater>

Zuletzt aufgerufen am 13.12.12

8 Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Werk der brasilianischen Sängerin, DJane und Malerin Catarina Dee Jah. Es soll erläutert werden, ob sich ihr besonderes Frauenbild in ihrer Musik widerspiegelt und ob sich ihre Verwurzelung in der Kultur von Pernambuco darin ebenso zeigt.

Anhand Interviews mit der Musikerin, der Analyse zweier Songs und der Auseinandersetzung mit ihrer Eigen-Präsentation im Internet werden diese Fragen versucht zu beantworten. Dabei wird in besonderer Weise Rücksicht auf den kulturellen Kontext der Künstlerin und aktuelle Forschungsfragen der Genderforschung genommen. Aufgrund mangelnder wissenschaftlicher Literatur zur Künstlerin selbst ist die vorliegende Arbeit keine vergleichende Literaturarbeit im eigentlichen Sinne einer Diplomarbeit. Vielmehr ist sie eine Mischung aus vor allem empirischer Beobachtung und vergleichender Literaturarbeit.

Es wird dadurch die sozial engagierte Musik von Catarina Dee Jah skizziert, in ihren kulturellen Kontext rund um die Ideologie des Mangu Beat eingebettet und mit der sexuellen und innovativen Ästhetik des Tecnobrega in Zusammenhang gebracht. Als Ergebnis erschien das Bild einer Sängerin, welche sich auf teils polemisierende Weise für die Emanzipierung der Frau und deren Sexualität, das Niederreißen von gesellschaftlichen Grenzen und Konventionen einsetzt. All dies ist vernetzt mit ihren originären musikalischen Idolen, welche musikalisch anfänglich ihr Vater und ihr Nachbar, später auch in ideologischer Hinsicht Chico Science und die Mangue Beat Bewegung, Gaby Amrantos und die Tecnobrega Szene sind. Durch ihr gesamtes Werk paart sich so Innovation und Revolution mit Internationalität und Verortung.

9 Lebenslauf

Teresa Staffler

Geboren am 18. September 1988 in Bozen, Südtirol, Italien

Ausbildung:

1994 - 1999 Grundschule Vinzenz Goller Brixen

1999 - 2002 Mittelschule Vinzentinum Brixen

Abschlussnote: Ausgezeichnet

2002 - 2007: Humanistisches Gymnasium Vinzentinum Brixen

Abschlusspunkte: 82

2007 - 2013: Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien

2010: Exkursion zum Karneval in Recife mit dem Institut für Musikwissenschaft Wien

2011: Praktikum „Musikjournalismus“ - Daniel Ender

Seit: 2011: Diplom- und IGP- Studium Jazz-/Popular-Gesang am Vienna Music Institute