

Vergleichen Sie die beiden "konzertanten" Aufführungen des Spirituals "Go tell it an the mountain" (1. Betty Dorsey, 2. The Robert Patterson Singers) hinsichtlich ihrer Funktion und ihrer Nähe bzw. Entfernung zur Originalsituation des Spirituals/Gospels im Negergottesdienst.

Arbeitsgang:

1. Beschreiben Sie den. formalen Ablauf der beiden Stücke und ihr Verhältnis zum (beigefügten) Notentext.
2. Untersuchen Sie Arrangement und Interpretation auf schwarze und weiße Elemente (Intonation, Improvisation, Rhythmik, Harmonik u. a.).
3. Beschreiben Sie die Wirkung der beiden Stücke und beziehen Sie dabei die Reaktionen des Publikums mit ein.
4. Stellen Sie zusammenfassend die Funktion der beiden Stücke (bzw. die Intention der Interpreten) im Vergleich mit der Originalsituation des Spirituals/Gospels im Negergottesdienst (Bishop Kelsey) dar.

Go tell it on the mountain

Refrain

Verse

Go tell it on the mountain,
Over the hills and everywhere.
Go tell it on the mountain,
That Jesus Christ is-a born.

When I was a seeker,
I sought both night and day.
I asked my Lord to help me,
And He taught me to pray.

Go tell it on the mountain,
Over the hills and everywhere.
Go tell it on the mountain,
That Jesus Christ is-a born.

When I was a sinner,
I prayed both night and day;
I asked the Lord to help me,
And he showed me the way.

Go tell it on the mountain,
Over the hills and everywhere.
Go tell it on the mountain,
That Jesus Christ is-a born.

'Twas in a lowly manger
That Jesus Christ was born;
The Lord sent down an angel
That bright an glorious morn.

Go tell it on the mountain,
Over the hills and everywhere.
Go tell it on the mountain,
That Jesus Christ is-a born.

He made me a watchman
Upon the city wall;
And if I am a Christian,
I am the least of all.

Go tell it on the mountain,
Over the hills and everywhere.
Go tell it on the mountain,
That Jesus Christ is-a born.

Geh, ruf es von den Bergen

Geh, ruf es von den Bergen,
Rufs übers Land und durch die Welt,
Geh, ruf es von den Bergen,
Daß Jesus Christ geborn.

Bin ein blinder Sucher,
Ich suchte Tag und Nacht.
Der Herr hat auf mein Bitten
Zum Beten mich gebracht.

Leistungsanforderungen:

Der Schüler müßte herausfinden, daß das 1. Beispiel stark "konzertant" ist und in Dynamik, Intonation, geringerer Improvisation und chromatisierter Harmonik stark auf den weißen Konzertbesucher zugeschnitten ist und das Publikum dementsprechend ähnlich reagiert wie auf den Vortrag eines Kunstliedes. Beim 2. Beispiel müßte er die Nähe zur Original-Gospeltechnik erkennen: call & response; spontane, auch körperliche Reaktionen; shout-Stil; stop time; einfachere Harmonik; jazzmäßige Improvisation über die Harmonien des Spirituals bei weitgehender Unkenntlichkeit der Melodie; Verstärkung des beat durch Schlagzeug; quasi-ekstatische Reaktionen des Publikums (Pfeifen, Rufen, Mitklatschen); Kommunikation zwischen Publikum und Interpreten (vgl. das durch den Schlußbeifall provozierte nochmalige Einsetzen). Im Idealfalle könnte der Schüler herausstellen, daß trotz aller Nähe die Originalsituation nur "zitiert" wird (vgl. die trotz aller Spontaneität letztlich doch gegebene (einstudierte?) Perfektion, die immer gleichen Choreinwürfe). Ein differenziertes Urteilsvermögen kann der Schüler zeigen, wenn er eine "Weiß"- "Schwarz"-Malerei vermeidet und auch im 1. Beispiel schwarze Elemente feststellt (Intonation gegen Schluß, Riff-Technik und starke off beat-Verschiebungen im Klavier) und diese Interpretation nicht pauschal als übliche Spiritual-Konfektion abqualifiziert.

Unterrichtliche Voraussetzungen

12/I

Die Entwicklung des Jazz als Ergebnis von Akkulturationsprozessen zwischen "schwarzer" und "weißer" Musik.

Erstellen von Merkmalskatalogen der gegensätzlichen Musikkulturen mit Hilfe der Fachliteratur und eigener vergleichender Höranalysen, Analyse von Beispielen der verschiedenen Stile (New Orleans bis Free Jazz, Pop) hinsichtlich des jeweiligen Merkmalsprofils (Hör- und Notentextanalysen, grafische Strukturpläne), gesellschaftliche Hintergründe und Funktionen (Analyse von Hintergrundtexten und Situationen).

12/II

Einheit in der Mannigfaltigkeit: Unterschiedliche Lösungen des Grundproblems "Redundanz - Information".

(Fuge, Fantasie, Sonate, Konzert u.a.)

Motivisch-thematische Analysen, Anlage von Strukturplänen, Beziehung zwischen Werkstruktur und intendierter Absicht bzw. Adressatengruppe, Diskussion von Texten (zeitgenössische Stellungnahmen und ästhetische Texte)

13/I

Materialordnungen in der Musik des 20. Jahrhunderts. Ästhetische Positionen und Probleme der Rezeption.

Ausgehend von einer Analyse der Situation um 1910 wurden folgende Lösungswege zu einer "neuen" Musik thematisiert:

- a) Emanzipation bisher tabuisierter Klänge und Geräusche (Futurismus, Brütisnius, Elektronik, Klangkontinuum),
 - b) Fortführung der spätromantischen Musiksprache bei neuen Konstruktionsprinzipien (Schönberg Webern)
 - c) "Das Neue im Uralten": Folklorismus (Mussorgsky, Debussy, (Strawinsky, Bartok)
- Strukturanalyse unterschiedlich notierter Musik, Analyse und Diskussion ästhetischer und polemischer Texte, eigene Hörprobleme und ihre Gründe, Aufdecken von Prämissen hinter verschiedenen Positionen

13/II

Wiederholungskurs, bei dem die bisherigen verschiedenartigem Inhalte unter dem Aspekt unterschiedlicher Funktionen von Musik neu akzentuiert und ergänzt werden.

Schülerarbeit

Die Gospels und Spirituals entstanden in der Zeit, da in den Vereinigten Staaten die Sklaverei noch nicht verboten war. Die Negersklaven versammelten sich Sonntags in der Kirche, um das Wort Gottes zu hören. Der Negergottesdienst unterschied sich jedoch von denen der Weißen dadurch, daß viele afrikanische Elemente mit einfließen. So wurde z. B. in die Verkündigung des Evangeliums (Gospel) die gesamte Gemeinde miteinbezogen. Der ganze Gottesdienst war praktisch gesungen und wurde durch z.T. primitive Instrumente und das rhythmische Klatschen der Gemeinde begleitet. Es wurden zwar oft die gleichen Lieder gesungen, aber jedesmal hatte es eine andere Fassung, denn die Lieder waren nicht schriftlich fixiert, sondern wurden von Generation zu Generation mündlich überliefert. Es gab zwar für jedes Stück eine Art "Raga" (Vorgabe des Harmonie- und Melodieschemas), aber dadurch, daß dem Priester und der Gemeinde freie Hand gelassen wurde, fiel ein und dasselbe Lied jedesmal anders aus in seiner Ausführung.

hatten sie

Nun gab es einige spitzfindige Weiße, die glaubten, eine "Marktlücke" entdeckt zu haben, und die diese Spirituals und Gospels aufschrieben. Dadurch ging diesen Stücken natürlich die ihnen spezifische Eigenart und Atmosphäre verloren, da man sie nun in unser 12-Ton-Schema pressen mußte und sie dadurch "europäisiert" wurden.

Es ist nämlich eigentlich unmöglich, off-pitch, dirty tones etc. schriftlich zu fixieren. Dadurch wurden die Spirituals und Gospels meistens sehr "zahm"; außerdem verloren sie ja ihren eigentlichen Sinn, da sie nun in Konzerten vor "gutbürgerlichem" Publikum vorgetragen wurden, das natürlich viel zu verschlossen war, um bei diesen Stücken mitzugehen.

Beide Stücke stammen aus dem Konzertsaal.

Bei den beiden vorliegenden Stücken handelt es sich nun einmal um eine Konzertaufnahme, von der man also erwarten kann, daß sie unserer Art von Musik angegliedert ist. In der zweiten Aufnahme wird von den Robert Patterson Singers versucht, das Spiritual wieder auf die alte Form des gemeinsamen Singens etc. zurückzuführen. Der formale Ablauf der beiden Stücke ist recht ähnlich: Betty Dorsey singt alleine, vom Piano begleitet, Refrain, 1. Strophe, Refrain, 2. Strophe usw. Die Robert Patterson Singers sind, wie man sich beim Hören des Namens schon denken kann, mehrere: die Solistin, die Refrain und Vers singt, und eine Vokalgruppe, die die Solistin beim Refrain begleitet, sowohl durch Singen als auch durch rhythmisches Klatschen. Die Gruppe wird vom Piano und Schlagzeug begleitet. In beiden Aufnahmen wird also die Strophenform angewendet.

eine Gruppe

A

Die gravierenden Unterschiede der beiden Stücke bestehen in der Art der Wiedergabe (Abweichungen vom Notentext, [Intonation usw.]

[von der

[]

Weder Betty Dorsey noch die R.-Patterson Singers halten sich an den vorliegenden Notentext. [Aber] zunächst will ich Betty Dorseys Interpretation untersuchen: Sie nimmt an dem geschriebenen Notentext so viele

kleine Änderungen vor, daß man sie gar nicht alle in so kurzer Zeit aufzählen kann. Aber einige seien doch erwähnt, weil sie charakteristisch sind:

zu salopp

R
[]

Schon im ersten Takt weicht Betty vom Notentext ab, sie singt vier 8tel anstatt punktierte 8tel, 16tel.

2.0.

Dieses großzügige Umgehen mit den Notenwerten [behält Betty Dorsey die ganze Zeit durch: Im 3. Takt z. B. punktiert sie die zweite 4tel und macht dafür aus der 4tel-Note "f" eine 8tel.

In der 1. Strophe verzögert sie einige Noten bzw.

singt andere "zu früh", sodaß sie schließlich gegen den Takt singt (off- u. after-beat). Der 4. Takt des Notentextes (der 1. Strophe) beginnt praktisch schon

1.0.

[] Geschichte

in Takt 3 derselben Strophe, da Betty die letzte 4tel des 2. Taktes zur 8tel macht, [dann] das gleiche [mit allen 4teln des 3. Taktes mit Ausnahme der zweiten 4tel, die sie durch Punktieren noch verlängert. (Da-

R

durch kann sie dann mit dem "a" des 4. Taktes schon $\frac{1}{8}$ -Schlag früher kommen.) So entsteht eine Art Synkope. Aber auch die Tonhöhen verläßt Betty Dorsey oft und singt so z. B. im 4. Takt des Refrains niemals abwärts, sondern aufwärts, in der Wiederholung des Refrains sogar eine Art Umkehrung.

Das sind nur ein paar Beispiele.

Betty Dorseys Intonation ist eigentlich recht europäisch-"zivilisiert". Mit Ausnahme des letzten Refrains singt sie eigentlich sehr "soft" und dunkel. Aber auch

[gibt es

[der [der

1.0.

RR

hier [wieder Ausnahmen: [Vorschlag beim "Go" im Refrain, [Glottisschlag bei "over". Es fällt auf, daß die Dor-

sey besonders viel vibrato bzw. tremolo singt. Die erste Strophe fällt besonders durch die vielen off- bzw. after-beats sowie die unsaubere Intonation bei

"I asked ..." auf. Bei der 2. Wiederholung des Refrains fällt sie zum erstenmal ins "shouting" ~~xxxxxxx~~

(.."and"..). Die 2. Strophe beginnt mit "He", an das

2.0.

R

sich die Dorsey durch glissando langsam "heranpirscht".

Bei der langsamen Wiederholung der 1. Strophe

fällt das besonders starke Tremolo auf, Auch kommt hier zum ersten Mal ein echtes "shouting" vor ("won't you help me?"), das die Lage des ursprünglichen Sängers (Sklave) verdeutlicht. Der letzte Refrain ist, wie gesagt, hart intoniert [besonders viele Glottisschläge, sowie Veränderungen der Intonation im Wort (~~2.2~~ ^{etwa} 1. Silbe: weich, 2. Silbe: flach, hart) z.B. bei "is born". Das Lied endet mit einer Art "Coda", wie im Blues- oder Jazzstück.

[und enthält z

Die Robert Patterson Singers versuchen, wie gesagt, das ursprüngliche Element, Vorsänger - Gemeinde - Gemeinschaftsgesang, wieder zu beleben.

R Es fällt schon in der ersten Strophe das "call-& response-Prinzip" auf. Auch scheint eine Art bluesschema da zu sein. Die erste Zeile des Refrains wird fast monoton auf einem Rezitativton gesungen, die zweite dann "melodisch": Immer wieder Ruf-Antwort. Dabei

2.0.

[-Technik

A Schluß endlos gemacht werden zu sollen, wie das ja auch bei den "echten" Spirituals ist.

Was jedoch meiner Meinung nach nicht in den Schluß paßt, sind die Triolen ("..that Jesus Christ is born"), die von dem Vokalensemble gesungen werden. Das ist

2.0.

sehr europäisch & verfälscht den Charakter dieser Musik. Die Intonation ist eigentlich "echt" wie beim Spiritual, "hot", z.T. shouting, ~~xxx~~ auch viele dirty tones [("..upon the mountain and on the hills.."). Es sind eigentlich alle Elemente der originalen Negermusik [enthalten.

[kommen vor

[in ihr

Die Wirkung der beiden Stücke ist sehr unterschiedlich: Während Betty Dorseys Interpretation auf die konzertante Aufführung angelegt ist (ruhiges, diszipliniertes Publikum, keinerlei Rhythmusinstrumente oder Klatschen), ist die Musik der R. Patterson-Singers aufs Mit-

machen und gemeinsame Musizieren von Interpreten und Publikum angelegt. xDadurch verliert B. Dorseys Musik ihre eigentliche Aufgabe und wird zur reinen "Liederabendmusik". Denn ihre Musik wirkt trotz dirty tones etc. kühl und beherrscht, von den zwei, drei "Ausbrüchen" einmal abgesehen.

Die R.-Patterson Singers kommen der ursprünglichen Funktion der Spirituals u. Gospels schon näher: Die Solistin übernimmt die Rolle des Priesters im Gottesdienst, die Vokalgruppe die der Gemeinde. Durch das Schlagzeug und das rhythmische Klatschen wird der Zuhörer zum Mitmachen angeregt. Das ist also ganz im Sinne der ursprünglichen Bedeutung dieser Gottesdienstmusik.

Zusammenfassend kann man sagen:

Beide Stücke haben sowohl "weiße" als auch "schwarze" Elemente, wobei bei Betty Dorsey die weißen, bei den Robert Patterson Singers die schwarzen überwiegen. Weder Betty Dorsey noch die Patterson-Singers haben also "reine" Negermusik geliefert. Die zweite Interpretation kommt aber dieser "reinen" Art am nächsten. Hier ist die Nähe zur Originalsituation "Negergottesdienst" am größten.

U r t e i l:

Die Arbeit zeigt einen klaren Aufbau, eine flüssige, gut lesbare Darstellung, bei der nur einige Saloppheiten leicht stören, und den korrekten und differenzierten Gebrauch der Fachsprache. Das 1. Stück (B. Dorsey) ist sehr genau beschrieben und überzeugend bewertet. Der Bewertungsbogen weist zwar einige "Lücken" auf, dafür aber auch ein "Übersoll" an anderen Stellen. Das 2. Stück wird dagegen sowohl in der Detailermittlung als auch in der Einordnung und Bewertung zu pauschal angegangen.

Die Gesamtleistung beurteile ich mit

g u t (2)