

Aufgabe:

1. Vergleichen Sie den Anfang des Stückes „Pour celui ...“ von A. Popp (Tonband, Stück 1) hinsichtlich

Instrumentation,
Metrik/Rhythmik,
Tonhöhenbehandlung,
Melodiebildung,
Satztechnik (Mehrstimmigkeit) und
Form

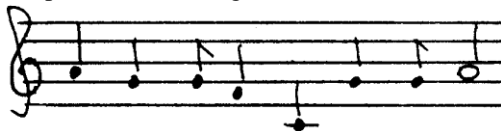
mit einem kurzen Ausschnitt aus dem originalen Raga „Hamsadhwani“ (Tonband, Stück 2).

2. Stellen Sie den Formablauf und wesentliche Strukturmerkmale des Stückes von Popp auf Folie dar.
3. Kennzeichnen Sie die Rolle, die die Hauptmelodie in beiden Stücken spielt:

Hauptmelodie bei Popp



Hauptmelodie des Raga (etwa:)



4. Versuchen Sie das Stück von Popp stilistisch einzuordnen und den Hörerkreis zu benennen, für den diese Musik Ihrer Meinung nach bestimmt ist.

Arbeitsmaterial: Tonband, Folie

Lösung:

1.

Handwritten musical score diagram showing three melodic lines (MELODIE) for Sitar (E-Git.), E-Git (Steel-Git), and Flöte (Flatterzunge). It includes a bass line (BORDUN: Baß) and an ostinato line (OSTINATO: (ak.Git)). Annotations include "pizz.", "Saiten-Gliss.", and "Holzschlaginstr." with rhythmic notation below.

2.

	Popp		Raga	
	europäisch		indisch	
Instr.	E-Git., Fl. u.a. dauernder Wechsel	Saitenglissando u. ä. („exotisch“)	„Sitar“	Sitar, Tampura, Mrdanga
Metrum Rhythmus	Taktbindung	Rubato in 1. Strophe Verschiebung gegen ostinato in 2. Strophe		ametrisch
Tonhöhen	Klare Tonhöhen	„Hawaii“-Git.	leichte Verschleifungen	Verschleifungen, glissando
Melodiebildung	8taktige Periode (VS-NS, 4 + 4 T.)			asymmetrisch, Ornamentierung
Satztechnik	Gleichzeitigkeit vieler verschiedener Ereignisse	ostinato	Bordunklang	Bordunklang
Form	Geschossene Form Refrain-Couplet-Schema			offene Form, dauerndes Weiterspinnen ohne wörtliche Wiederholungen, dauerndes variierendes „Abtasten“ des Modells, Verweilen bei Teilstücken, dadurch „Dehnungen“

3.

Melodie = Thema, Gestalt

Melodie = Modell, das als solches nie erscheint, sondern nur in immer neuen „Variationen“ aktualisiert wird (maqam-Prinzip).

4. Adressat: „gehobener“ U-Musik-, bzw. Pophörer. Dafür spricht die Instrumentierung (E-Git.), vorm allem aber der „Klangreichtum“, die immer neue Stimulierung durch wechselnde Klangreize, ebenso der Ostinato. Allerdings keine totale Anpassung (fehlender Baß, Schlag., Harmonie). Versuch einer Vermischung.

2. Prüfungsteil: „Stilvermischung“: 1. Akkulturation im Jazz. 2. Barocke, „galante“ und „Sturm- und Drang“-Elemente in der Klassik: fugatoartige motivische Arbeit, Homophonie, Dualismus, Ausdrucksprinzip, (instrumentale) Kadenz als „freie Fantasie“.

KURSTHEMEM GRUNDKURS MUSIK 1975-1977

12/1: Die Entwicklung des Jazz als Ergebnis von Akkulturationsprozessen zwischen "schwarzer" und "weißer" Musik.

Erstellen von Merkmalskatalogen der gegensätzlichen Musikkulturen mithilfe 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).

12/2: "Einheit in der Mannigfaltigkeit": Kommunikationstheoretische Untersuchung von Musik.

Stoffe: Texte zur Kommunikationstheorie, Hörertypologie, Rezeptionsgeschichte und Musikpsychologie.

Information-Redundanz: Fantasie - Fuge, klass. Sonate/Sinfonie, Tristanvorspiel, minimal music.

Collage - Repertoirevermischung und -verfremdung: Gentle Giant, B.A. Zimmermann, Mahler, Ives, Eisler, Biermann, (Jürgens), Degenhardt, Hendrix, Parodien von Mozart, Satie, Hoffnung, The King's Singers.

Ekstase- und Nirwanaprinzip: Gospel, Rock'n Roll, Stockhausens "Stimmung", Gregorianik, Raga.

Arbeitsformen: Noten- u. Höranalysen, Wirkungsanalyse nach Rezeptionskategorien, Diskussion von Texten anhand von Analyseergebnissen, Anfertigen von Strukturplänen (Buchstabenschema, Grafik)

13/1: 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, Bruitismus, Elektronik, Klangkontinuum)
- b) Fortführung der spätromantischen Musiksprache bei neuen Konstruktionsprinzipien (Schönberg, Webern)
- c) "Das Neue im Uralten": Folklorismus (Mussorgsky, Debussy, Strawinsky, Bartók)

Strukturanalyse unterschiedlich notierter Musik, Analyse und Diskussion ästhetischer und polemischer Texte, eigene Hörprobleme und ihre Gründe, Aufdecken von Prämissen hinter verschiedenen Positionen

13/2: Wiederholungs- und Ergänzungskurs unter besonderer Akzentuierung unterschiedlicher Funktionen von Musik:

funktionelle Musik, Meditation - Psychedelic, Ekstase (Gospel, Folklore), ästhetische Identifikation (Kunstlied), Kritik (Weill)