
DISSERTATIONEN

DÖRTE HARTWICH-WIECHELL: *Pop-Musik. Analysen und Interpretationen. Diss. phil. Köln 1974.*

Die Arbeit umfaßt einen systematischen sowie zwei historische Teile und wird mit dem Referieren von Ergebnissen einer von der Verfasserin durchgeführten musiksoziologischen Untersuchung beschlossen, aus denen didaktische Forderungen abgeleitet werden.

Im ersten Teil wird der Versuch einer Definition unternommen, werden die Kriterien der Auswahl von Beispielen sowie der Analyse dargelegt. Die Verfasserin stellt die These auf, alle Musik stelle einen Anspruch dar, affektiv und kognitiv verarbeitet zu werden, und versucht, Elemente wie Harmonik, Melodik, Artikulation schwerpunktmäßig einem der beiden Pole zuzuordnen. Nach der Gegenüberstellung wird die Unversöhnlichkeit der Ausdrucksideale von Pop-Musik und barock-klassisch-romantischer europäischer Musik konstatiert.

Es findet eine Auseinandersetzung mit den Funktionen der Pop-Musik (nach Bessler) statt sowie mit der Giesz'schen These von der grundsätzlichen „Kitschfähigkeit“ aller Kunst. Pop-Musik wird im Lichte dieser These überprüft. Die von Giesz aufgestellten „Genußtypen“ werden um den „regressiv rauschhaft“ Hörenden vermehrt. Die Verfasserin plädiert für eine Bewertung der Pop-Musik nach zwei getrennten Bewertungsskalen: Die erste resultiert aus dem Kanon der Kriterien zur ästhetischen Bewertung, und die andere versucht den Funktionsstellenwert für den jugendlichen Konsumenten zu erfassen. Unter einem pädagogischen Aspekt sei sodann zu fragen, welche Funktion angesichts des obersten Erziehungsziels vom „mündigen Bürger“ (Robinson) zur Erziehung von „wünschenswerten Zuständen“ (Hirst/Peters) die höchste sei. Aber dies ist nach Meinung der Verfasserin eine philosophische und keine musikwissenschaftliche Frage. Das Erziehungsziel des Musikunterrichtes – speziell an Pop-Musik – sei: ein „autonomes Hörverhalten“. Ein Vorschlag bezüglich eines doppelten, Objekt und Funktion analytisch-wertenden Vorgehens auch im Musikunterricht an Pop-Musik soll das Geforderte konkretisieren.

Im zweiten Teil werden in ausgewählten Beispielen Rhythm and Blues (Nachweis zweier „Archetypen“ der Pop-Musik bereits in dieser frühen Vorform), Rock'n Roll und Skiffle als Vorläufer der Pop-Musik behandelt. Die Jahre 1961 bis 1964 und 1965/66 werden mit der Entwicklung der frühen Beatles und Stones nachgezeichnet sowie der Versuch, die Rolle der Pop-Texte für Komposition und Rezeption zu ergründen, unternommen. 1967 wird als das entscheidende Jahr für die Spiegelung des Drogenerlebens in der Pop-Musik bezeichnet. Zur Objektdeutung zieht die Verfasserin eine medizinische Dissertation über die *Veränderung des Musikerlebens in der experimentellen Psychose* (Kaspar Weber, Bern 1967) heran.

Im dritten Teil werden die Entwicklungslinien der Pop-Musik in Amerika und England weiter verfolgt, werden Acid Rock, Head Music und Psychedelic voneinander unterschieden. Das Politikverständnis der jungen Generation wird analytisch dem der Älteren gegenübergestellt, damit die Funktion von Polit Pop besser gedeutet werden kann.

Die Verfasserin untersucht sodann den Blues, den sie im Sinne von Watzlawick als „Analog“-Kommunikationsmittel von in gleicher Lebenssituation Befindlichen bezeichnet. Speziell bei der musikwissenschaftlichen Analyse von Progressive Blues verweist sie noch einmal auf die Nützlichkeit von Methoden aus der Informationstheorie. Für die Vorherrschaft des Blues-Scheme in der Pop-Musik wird das Bedürfnis nach Versicherung durch harmonische Redundanz als Grund angeführt. „Mainstream“ Pop und Soft Rock werden in Beispielen einer musikalischen und sozialpsychologischen Analyse unterzogen.

Baroque Rock mit Adaptionen von Stücken aus der „E“-Musik sowie Neuschöpfungen von Oper und Messe im Pop-Idiom werden hinsichtlich der Motivation für das Entstehen und des

ästhetischen Ergebnisses untersucht. Den Schluß der historischen Betrachtung bildet die Auseinandersetzung mit Funktion und Gestalt des Raga Rock.

Die in der Arbeit referierten Ergebnisse eigener Rezeptionsforschung besagen, daß sich je nach sozialer Schichtzugehörigkeit von 5.300 Befragten zwischen 62 und 93% der Befragten Schüler an Gesamt-, Real- und gymnasialen Oberschulen für Schlager und Pop-Musik entscheiden. Dieses Ergebnis wird als Herausforderung an die Musikdidaktik bezeichnet, die sich – im Intensitätsgrad je nach sozialer Schicht der zu Unterrichtenden abgestuft – diesen für sie neuen Inhalten zu stellen habe, nicht um sie den Schülern zu verleiden, sondern über sie zu informieren und kritische Distanz zu erzeugen.

Das Buch erscheint im Arno-Volk-Verlag Köln.

MARTIN SEELKOPF: *Das geistliche Schaffen von Alessandro Grandi. Diss. phil. Würzburg 1973.*

Die Arbeit stellt den Versuch dar, das gesamte geistliche Schaffen (über 250 Werke) eines zu seiner Zeit (Grandi starb 1630) berühmten Meisters zu erfassen. Von den Werken ausgehend, werden die Herkunft der Grandischen Kompositionsweise, die Wechselbeziehungen zwischen Text und Musik und die Abhängigkeit von der jeweiligen Wirkungsstätte umrissen. Daneben wird die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung Grandis, eines Vertreters des frühen konzerzierenden Stils, so präzise und konkret wie möglich herausgearbeitet. Das musikalische Verhältnis zwischen Grandi und seinen Zeitgenossen wird anhand von Werkvergleichen untersucht. Ein vor allem durch einen mehrmonatigen Aufenthalt in Bologna erworbener Überblick über die geistlichen Kompositionen im frühen 17. Jahrhundert in Italien ermöglichte es dem Verfasser, Grandi als musikalische Individualität abzuheben.

Da sich der Schwerpunkt des geistlichen Schaffens von Grandi mit jedem Ortswechsel grundlegend verlagerte, wurde die Arbeit – nach einem kurzen biographischen Abriss und einer schematischen Übersicht über die Werke und ihre Quellen – in drei Hauptteile gegliedert:

- I) Die Zeit in Ferrara (bis 1617): hier stehen 2-5stimmige generalbaßbegleitete Motetten im Vordergrund.
- II) Die Zeit in Venedig (1617-1627): hier liegt das Hauptgewicht auf Solomotetten mit und ohne obligate Instrumente (+ B. c.).
- III) Die Zeit in Bergamo (1627-1630): hier bilden Psalmvertonungen und Messen den Schwerpunkt des Schaffens.

Jeder Hauptteil wird in mehrere Kapitel untergliedert, in denen gattungsgleiche oder von der Besetzung her verwandte Werke behandelt werden. In jedem Kapitel werden zunächst die Texte analysiert, und dann die Elemente der Kompositionen (Harmonik, Melodik etc.) – unter besonderer Berücksichtigung des Wort-Tonverhältnisses – untersucht. Das Wort-Tonverhältnis, das einzige übergeordnete Kriterium, das das im Erscheinungsbild mitunter sehr mannigfaltige geistliche Gesamtschaffen Grandis umgreift, dient als Leitfaden der Arbeit. An ihm wird die Kontinuität des Grandischen Schaffens über zwei Jahrzehnte hinweg dargelegt. Die meisten Kapitel werden mit Gesamtanalysen besonders schöner oder für Grandi aufschlußreicher Werke abgeschlossen. An verschiedenen Stellen wird eingehend das Verhältnis zwischen Grandi und Monteverdi untersucht. Daneben stellte der Verfasser sporadisch Vergleiche mit anderen Komponisten (z. B. G. Gabrieli, G. Croce, H. Schütz, I. Donati) an.

Die Untersuchungen ergaben, daß Grandi, obwohl er ca. zehn Jahre neben Monteverdi wirkte, nicht als dessen Schüler oder gar Epigone anzusehen ist. Eher lassen sich Momente der venezianischen Tradition vor Monteverdi (besonders von G. Gabrieli) feststellen. Der bemerkenswerteste Wesenszug des Grandischen Schaffens (auch des weltlichen, das mit wenigen Beispielen gestreift wurde) ist das Bestreben, den Text von allen Seiten musikalisch zu beleuchten, ihn zu interpretieren. Hierbei spielt neben der Affektwiedergabe die Sinndeutung eine

besondere Rolle. In vieler Hinsicht zeigt Grandi eine auffallende Verwandtschaft mit dem „musicus poeticus“ Schütz. Beide machen, um nur ein Beispiel zu nennen, ausgiebigen Gebrauch von musikalisch-rhetorischen Figuren. – Aus entwicklungsgeschichtlicher Sicht zeigte sich, daß Grandi auf den meisten Gebieten der geistlichen Musik des frühen 17. Jahrhunderts wertvolle Beiträge geleistet hat (Motette, Konzert, Dialog, Psalmvertonung, Messe, Litanei). Besondere Bedeutung dürfte Grandis 1-3stimmigen Motetten (oder Konzerten) mit zumeist zwei obligaten Instrumenten beizumessen sein. Sie zählen zu den frühesten Vertretern dieser zukunftsträchtigen Gattung. – Bisher wurde Grandi fast ausschließlich aus entwicklungsgeschichtlicher Sicht beurteilt, während man seine Eigenbedeutung kaum würdigte. Dies ist jedoch nicht gerechtfertigt. Grandis Kompositionen besitzen durchaus eine eigene Note und mitunter einen hohen künstlerischen Wert; oftmals stehen sie vergleichbaren Kompositionen von Monteverdi oder auch Schütz in nichts nach. Aus diesem Grunde wurde dem Textteil ein selbständiger Notenteil hinzugefügt, der mit über 100 Werken einen repräsentativen Überblick über sämtliche Gattungen und Besetzungsarten des geistlichen Schaffens von Grandi bietet. Zugleich diente der Notenteil als Basis für alle Werkanalysen. Der Textteil selbst enthält keine Noten.