



Fruitdove,
the muni bird



Wasserfall Metaphern

LMU München
Institut für Ethnologie und Afrikanistik
Seminar „Kunstethnologie“, SS 07
Herr PD. Dr. phil. habil. Stefan Dietrich

Musikästhetik in außereuropäischen Kulturen
Referat am 13.07.07

Gerhard Apfelauer

1. Musikästhetik Europas

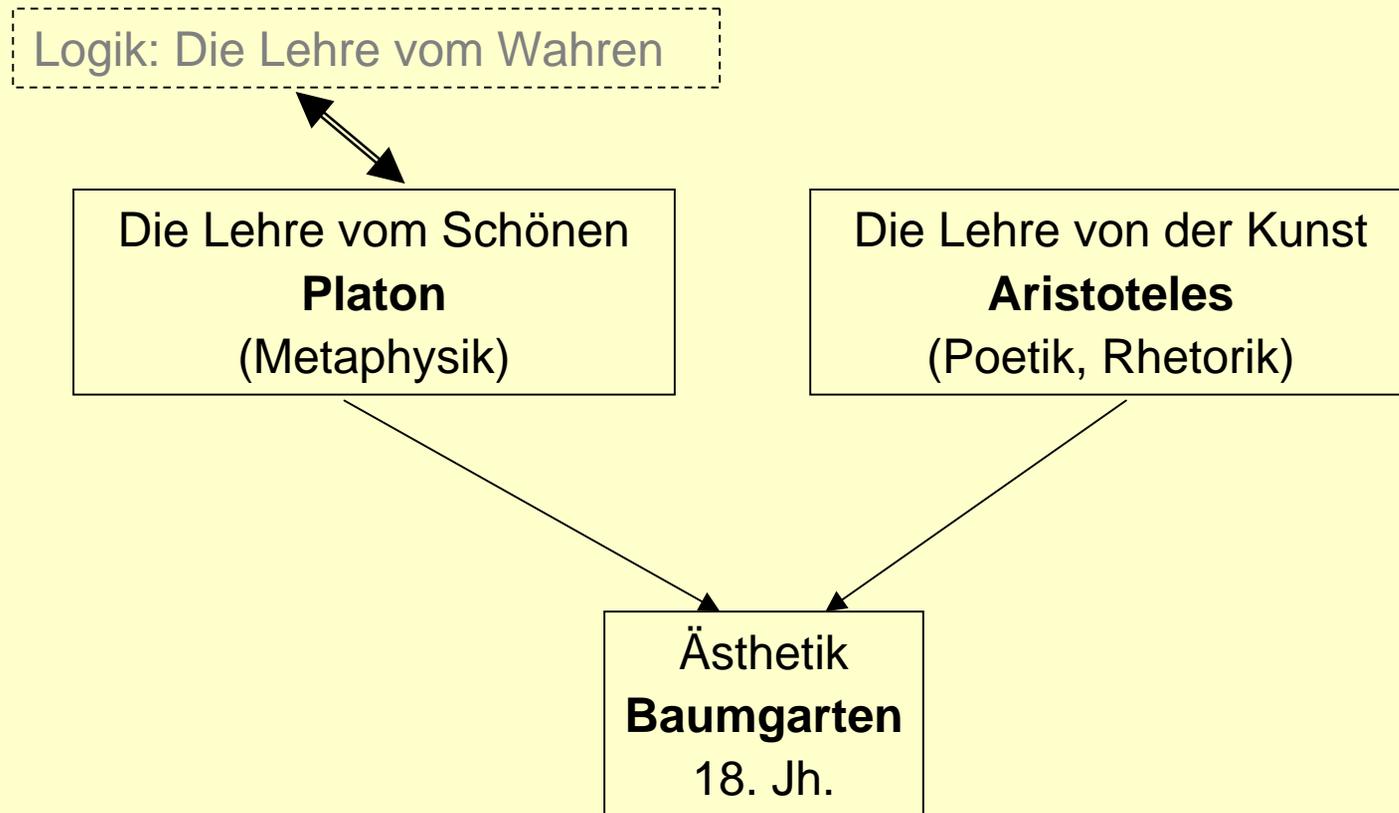
2. Musikästhetik indigener Völker

Inhalt:

- Musikästhetik
- Historisches (Europa)
- Ästhetik des Häßlichen
- Affektenlehre
- Kriterien der Musikbetrachtung

- Musikästhetik und Symbolik außerhalb Europas
- universelle Aspekte der Musikästhetik ?
- Steven Feld: Die Kaluli: Musiksymbolik und –ästhetik
- Vorwort von Messiaen, dem Musik – Ornithologen
- Kaluli Musik: Beispiele

Geschichte der Ästhetik



Definitionen der Ästhetik:

Ä. = Kategorie von Eigenschaften, die darüber entscheiden, wie wir Objekte wahrnehmen, ob wir sie als schön oder hässlich empfinden.

Ä. ist nicht gleichzusetzen mit der Lehre von der Schönheit (Kallistik) !

Definitionen der Ästhetik:

Ä. = Kategorie von Eigenschaften, die darüber entscheiden, wie wir Objekte wahrnehmen, ob wir sie als schön oder hässlich empfinden.

Ä. ist nicht gleichzusetzen mit der Lehre von der Schönheit (Kallistik) !

Philosophie versteht unter „Ästhetik“ entweder

- als die Theorie der **sinnlichen Wahrnehmung** oder
- als (soziologische) **Theorie von Kunst** bzw. Design.

Definitionen der Ästhetik:

Ä. = Kategorie von Eigenschaften, die darüber entscheiden, wie wir Objekte wahrnehmen, ob wir sie als schön oder hässlich empfinden.

Ä. ist nicht gleichzusetzen mit der Lehre von der Schönheit (Kallistik) !

Philosophie versteht unter „Ästhetik“ entweder

- die Theorie der **sinnlichen Wahrnehmung** oder
- Die soziologische **Theorie von Kunst** bzw. Design.

Es geht um die

- Art und Weise der **Sinnlichkeit** und
- **Sinnhaftigkeit** in Verbindung mit dem **Zeichensystem** des Objekts.

Definitionen der Ästhetik:

Ä. = Kategorie von Eigenschaften, die darüber entscheiden, wie wir Objekte wahrnehmen, ob wir sie als schön oder hässlich empfinden.

Ä. ist nicht gleichzusetzen mit der Lehre von der Schönheit (Kallistik) !

Philosophie versteht unter „Ästhetik“ entweder

- als die Theorie der **sinnlichen Wahrnehmung** oder
- als (soziologische) **Theorie von Kunst** bzw. Design.

Es geht um die

- Art und Weise der **Sinnlichkeit** und
- **Sinnhaftigkeit** in Verbindung mit dem **Zeichensystem** des Objekts.

Empiric Aesthetics: Erfassen von Kriterien, nach denen Menschen Dinge als „schön“ oder „hässlich“ beurteilen.

Zwei Strömungen: die psychologische Ästhetik und die Kunstwissenschaft

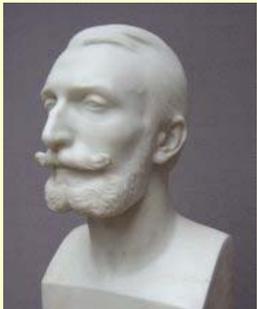
Ende 19. Jh.:



Gustav Theodor Fechner:
Ästhetik von unten (empirische Grundlage) und
Ästhetik von oben („schönggeistige“ Ästhetik)



Ludwig Feuerbach:
Naturalismus führt in der Kunst zu Wahrheit ...
der Mensch entfremdet sich von sich selbst und
schafft ein ideales Geschöpf, nämlich Gott..



Konrad Fiedler (Kunstwissenschaft)
Kunst ist **unabhängig von aller "äußeren Wirklichkeit"**
und somit auch von der Naturnachahmung (**Mimesis**),
von welcher der Naturalismus ausgeht.

→ vgl. die Kaluli in Papua Neu Guinea ...

Problematik der Musikästhetik:

„die **Physiognomie des Tonwerkes ist schwankend**“

(Hans Mersmann, ca. 1920)

Daher gibt es die Fülle von „Methoden“ der **Analyse:**

„Von der philosophisch gerichteten Einfühlung des Fachästhetikers bis zur wohlfeilen poetischen Umschreibung der Konzertführer...“

Problematik der Musikästhetik:

„die **Physiognomie des Tonwerkes ist schwankend**“

(Hans Mersmann, ca. 1920)

Daher gibt es die Fülle von „Methoden“ der **Analyse**:

„Von der philosophisch gerichteten Einfühlung des Fachästhetikers bis zur wohlfeilen poetischen Umschreibung der Konzertführer...“

2 Typen der Analyse:

1. formalistische (Hanslick: Musik ist tönend bewegte Form) und
2. poetisierende Umschreibung (ETA Hoffmann)

Basis für die deutsche Musikästhetik:

Hugo Riemann (1849 – 1919): Lehre von den Tonvorstellungen und
Kretzschmar: Affektenlehre

Definition:

Musikästhetik ist Philosophie, welche die Musik
nach ihren **Grundstrukturen**,
nach ihren **Kriterien**,
nach ihrem **Verhältnis** zu anderen Künsten und Wissenschaften
(mathematische und sprachliche) sowie
nach ihrer **Bedeutung** für Kultur und Gesellschaft befragt.

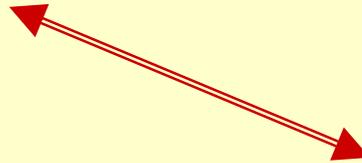
(Klaus-Ernst Behne, MGG)

Musiktheorie als Teil der Septem Artes Liberales

Marcus Terentius Varro (116 – 27) „De disciplinis“:

Trivium: Grammatik / Dialektik/ **Rhetorik** → Artes Sermonicales

Quadrivium: Geometrie / Arithmetik / Astrologie / **Musik** → Artes Reales



Musik als Klangrede (Mattheson): z.B. Prinzip der Argumentation in der Sonatenform

Eine Aufgabe der Musikästhetik ist es, die Realisation der **Musik als Zeitkunst** im Verhältnis zu Tendenzen der Verräumlichung zu erfassen (z.B. die Quadratur des Tonsatzes, Symmetriepostulate, fixierte Schemata des musikalischen Verlaufes...)

(Klaus-Ernst Behne, in MGG, Sachteil 6, Kassel 1997, S.970)

.... es geht ästhetisch um das **Durchbrechen der Festlegungen**.
Der Grenzwert dazu ist das Nichtidentische, Unwiederholbare
(dem sich die freie atonale Musik genähert hat).

Frage: Wann wird Akustisches zu Musikalischem? (Geräusche...)

Hugo Riemann: Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen

Die **Materialien** der Musik sind

- **nicht** die physikalischen Eigenschaften (Pythagoras....) (periodische Luftschwingungen,)
- **nicht** die psychophysischen Tonempfindungen (Hermann Helmholtz)

Hugo Riemann: Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen

Die **Materialien** der Musik sind

- nicht die physikalischen Eigenschaften (periodische Luftschwingungen)
- nicht die psychophysischen Tonempfindungen

sondern die **logischen Eigenschaften als Tonvorstellungen.**

Hugo Riemann: Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen

Die **Materialien** der Musik sind

- nicht die physikalischen Eigenschaften (periodische Luftschwingungen)
- nicht die psychophysischen Tonempfindungen

sondern die **logischen Eigenschaften als Tonvorstellungen**.

→ Die Beziehung der Töne (**meine Ergänzung: und Rhythmen**) zueinander
z.B.

- Solmisation, Hexachorde, G.v.Arezzo oder
- Dur-Moll Tonalität oder
- **Tonreihen der Kaluli (Papua-Neuguinea) oder**
- **Ragas (Indien) oder**
- **Maquadam (Arabien)**
- **patterns (Bali, bzw. Afrika)**

Hugo Riemann: Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen

Die **Materialien** der Musik sind

- nicht die physikalischen Eigenschaften (periodische Luftschwingungen)
- nicht die psychophysischen Tonempfindungen

sondern die **logischen Eigenschaften als Tonvorstellungen**.

→ Die Beziehung der Töne (meine Ergänzung: Rhythmen) zueinander (z.B.

- Solmisation, Hexachorde, G.v.Arezzo oder
- Dur-Moll Tonalität oder
- Tonreihen der Kaluli (Papua-Neuguinea) oder
- Ragas (Indien) oder
- Maquadam (Arabien)
- patterns (Bali, Afrika)

Nur die Maßverhältnisse sind in den Naturtönen gegeben, aber

ästhetisch ist nicht gleich konsonant!

Die musikalische **Form** als ästhetisches Prinzip:

1. **Reihung** von Vergleichbarem (Wiederholung, Abwandlung, „Durchführung“)
2. **Gruppierung** und Kontrastierung (z.B. horizontal und vertikal im Notenbild, d.h. nacheinander und gleichzeitig)

Beispiele: Vordersatz, Nachsatz, Fortspinnung, Epilog, Überleitung, Reprise ...

3. **Folgerichtigkeit:** Kadenz, Modulationswege
4. **Thematische Arbeit,** motivische Entwicklung
(→ entwickelnde Variation: Brahms)

Die musikalische **Form** als ästhetisches Prinzip: bei den Kaluli beobachtbar: ✓

1. **Reihung** von Vergleichbarem (Wiederholung, Abwandlung, „Durchführung“) ✓
2. **Gruppierung** und Kontrastierung (z.B. horizontal und vertikal im Notenbild, d.h. nacheinander und gleichzeitig) (✓)

Beispiele: Vordersatz, Nachsatz, Fortspinnung, Epilog, Überleitung, Reprise..

3. **Folgerichtigkeit**: Kadenz, Modulationswege (✓)
4. **Thematische Arbeit**, motivische Entwicklung (✓)
(→ entwickelnde Variation: Brahms)

Eurozentrischer Ansatz !

Methoden der Ästhetik

Vorarbeiten der Musikpsychologie:

Zeugnisse des Nachdenkens und Urteilens über Musik

Ästhetik orientiert sich an der Philosophie:

- **Phänomenologie**

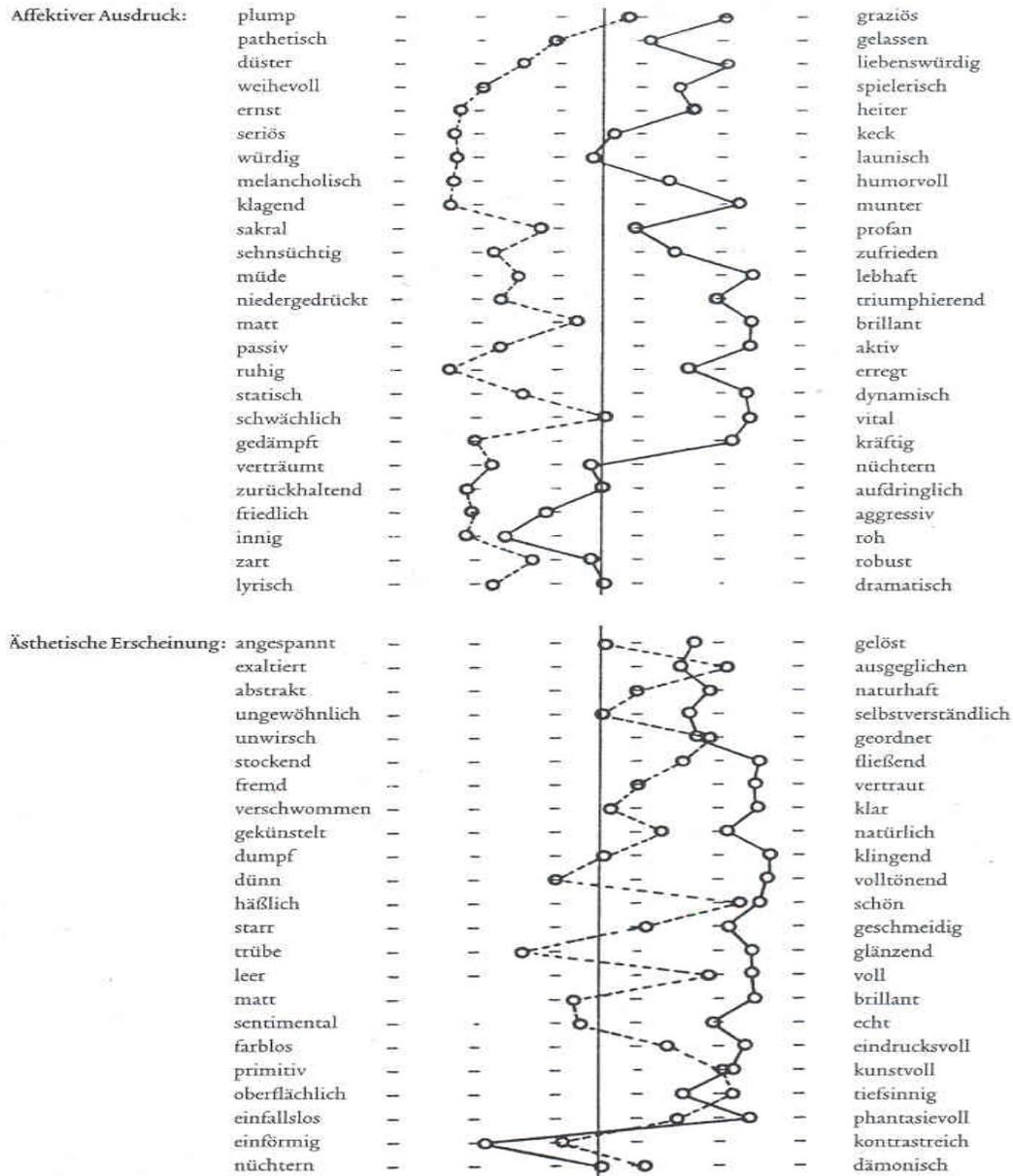
(erarbeitet das Prinzipielle aus Alltäglichem oder Exemplarischem)

- **Hermeneutik**

(Aussagen von Musikern, Schriftstellern, Philosophen,
z.B.. Fehden über die Oper, über wahre Kirchenmusik,
über absolute und Programmmusik, über neue Musik....)

- **Kritische Theorie**

Wahrnehmungspsychologische Untersuchung: Haydn



Tab. 1: Mittelwertsprofile von Haydns Sinfonie D Hob. 1/101, 1. Satz, Adagio und Allegro. Gesamtkorrelation 0.00, Ausdrucks-Teilkorrelation -0.49 und ästhetische Teilkorrelation +0.77 (s. Kleinen 1968, S. 94).

Hier irrt Dahlhaus

Carl Dahlhaus: 1928 – 1989, Musikwissenschaftler

Hier irrt Dahlhaus (Hermeneutiker) und de la Motte:

Ästhetik ist **nicht** eine **Dogmatik geschichtlich begrenzter Stilrichtungen**.

→ Ästhetik bedarf einer Überprüfung dessen, was hermeneutisch erschlossen wird.

Carl Dahlhaus: 1928 – 1989, Musikwissenschaftler

Musikästhetik Europas: Historisches: in Stichworten

Aristoteles: *eidos*; Affekte

Boethius

Guido von Arezzo

Ars antiqua und Ars nova

Humanismus

Zarlino

Florentiner Camerata, Monodie

Aufklärung

Hanslick

Rousseau

Hegel: Dreischrittmodell für jede Epoche

Thieck

Batteaux

Mattheson

Romantische Musikästhetik der Wiener Klassik: Wackenroder, Tieck, E.T.A. Hoffmann

Norddeutschland gegen Süddeutschland

Adorno; Steve Reich; Schönberg;

Ästhetik des Häßlichen (Rosenkranz)

Affektenlehre

Musikästhetik Europas

- Der Begriff „Ästhetik“: Alexander Gottlieb **Baumgarten** 1738
- Bis 19. Jh: Ästhetik häufig mit der Lehre von der Schönheit (Kallistik) gleichgesetzt
- Heute: MÄ. = Theorie und Philosophie der sinnlichen Wahrnehmung
- Art der Sinnlichkeit und/oder Sinnhaftigkeit in Verbindung mit dem Zeichensystem des Objekts.
- Für **Aristoteles** ist die Musik hauptsächlich Mittel zum Zweck der Beeinflussung von Charakter und Seele: Da das **eidōs** (das Urbild) der Kunst in der Seele des Herstellenden liegt, ist die *mimesis* (die Nachahmung) bei Kunstwerken bezogen auf die menschlichen Seelenbewegungen und **Affekte**. Daher kann auch Musik die Affekte der Menschen beeinflussen, idealerweise zum Positiven.
- **Boethius**: die Musik als mathematische Wissenschaft : Schönheit, wenn sie die Harmonie des Kosmos abbildet.
- **Guido von Arezzo**: eine - der Grammatik der Sprache angelehnte - Theorie darüber, wie Melodien aufgebaut sein müssen, damit sie vollkommen sind.

- Streit zwischen Vertretern der **Ars antiqua** und der **Ars nova** im 14. Jahrhundert
- **Humanismus** des 15. Jahrhunderts: mathematisch-spekulative Sicht auf die Musik tritt in den Hintergrund zugunsten einer Sicht, die die Musik in Zusammenhang mit dem menschlichen Leben stellt.
- „Musica enchiriadis“
- **Zarlino**: Bestimmung der Musik sei es, „in Muße und Fern vom Alltag die Zeit zu verbringen und sich dabei edel zu beschäftigen“.
- **Florentiner Camerata** fordert „neue Einfachheit“ in der Kompositionstechnik die Ende des 16. Jahrhunderts.
- Aufklärung: → der subjektive künstlerische Geschmack
- „**Monodie**“ hat Vorrang vor den komplexen polyphonen Kompositionen.
- 1861 **Hanslick**: Universitätsprofessur für Ästhetik und Geschichte der Musik in Wien, Hanslicks Schrift: „Vom Musikalisch Schönen“
- Musikästhetik erforscht musikalische (d.h. im weitesten Sinne akustische) Phänomene bezüglich Verstehen und Bewerten von Kunstwerken
- **Phänomene der Natur** können Vorbild der Musik sein, überschreiten aber reine Abbildung.

- Mitte des 18. Jahrhunderts: der Begriff des **Ausdrucks**, der Unsagbares ausdrücken soll → reine Instrumentalmusik steht vor der Vokalmusik, da nur durch jene die zunehmend abstrakten Inhalte von Musik angemessen dargestellt werden können.
- **Hegel**: Musik ist sinnlicher Schein der Ideen, Nachahmung der Natur
- **Rousseau**: Musique imitative (direkt) = Programmmusik und
Musique naturelle (indirekt) = absolute Musik
- Hegel: **Dreischrittmodell** für jede Epoche: (auch Thieck + Jean Paul)
 - Symbolische Phase: FORM; Haydn; (schön)
 - Klassische Phase: FORM UND INHALT; Mozart, (schön und erhaben)
 - Romantische Phase: INHALT; Beethoven, (erhaben)
- Thieck**: Symphonie = höchste Gattung, Kammermusik = Fingerübung
Instrumentalmusik = abgesonderte Welt für sich selbst
- **Batteaux**: Nachahmungsästhetik des 18. Jh., Darstellung von Leidenschaften,
Nachahmung der schönen Natur, Belebte Töne; Tonmalerei
- Daniel Schubart und Carl Philipp Emanuel Bach: „Expressionisten des 18.Jh.“
- **Mattheson**: Begriff der „Tonsprache“ (apologetisch = rechtfertigend)

- Im 18. Jh. Wurde die absolute Musik vorerst nicht ernst genommen (toter Schall, leeres Tönen), erst nach den Mannheimern ok.,
- Rousseau spricht von „Plunder“, „*Sonate, que me veux tu?*“
- **Mattheson**: Instrumentalmusik unterscheidet sich von textgebundener Musik nicht durch ihren Zweck, sondern nur durch ihre Mittel, die geringer sind.
- Die Allgemeine musikalische Zeitung schreibt 1801, daß C.Ph.E. Bach ein anderer Klopstock ist, der Töne statt Worten gebrauchte ...
- **Die romantische Musikästhetik der Wiener Klassik:**
 - Wackenroder, Tieck, E.T.A. Hoffmann: Das romantische Beethovenbild des E.T.A. Hoffmann: ein enthusiastisches Mißverständnis ? (Eggebrecht: nein)
 - Abhängigkeit der ME von Philosophie und Literatur im protestantischen Deutschland: Reichardt (Ostpreussen), Schubart (Schwaben)
 - Der Norden akzeptiert die Hegemonie Österreichs und des Deutschen Südens, nach anfänglichem Widerstreben norddeutscher Ästhetiker.
 - Eine musikästhetische Reflexion konnte im Süden nicht entstehen, „da die philosophisch-literarischen Voraussetzungen fehlten“.
 - Keine Entwicklung einer Musikästhetik im katholischen Süden, keine musikalische Klassik im Norden.

- Grund: die äußere und innere Ferne des protestantischen Deutschlands zu Italien. Die musikalische Klassik ist als österreichisch – italienischer – französischer Stil zu verstehen (Sowenig C.Ph.E.Bach ein Klassiker war, sosehr war Cherubini einer).
- Die **konfessionelle Grenze** zwischen dem protestantischen Deutschland und dem Katholischen Süden war musikgeschichtlich entscheidend. →Kulturgeschichtliche Kluft!
- Die Wiener Klassik war abgeschnitten von der ästhetischen Reflexion in Königsberg, Berlin, Jena, Tübingen. Die Ästhetik wurde daher nicht „provinziell“.
- Die Musikästhetik Wackenrodts, Thiels, Hoffmanns war eine romantische MÄ ohne romantische Musik....
- Die romantische Musikästhetik der Wiener Klassik: protestantisches Norddeutschland gegen katholisches Süddeutschland! Der Norden redet, der Süden macht unsterbliche Musik...

Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno

Adorno charakterisierte sich als Künstler, Musiker,

doch beseelt von einem Drang zur Rechenschaft über die Kunst und ihre Möglichkeit heute,

in dem auch Objektives sich anmelden wollte,

die Ahnung von der Unzulänglichkeit naiv ästhetischen Verhaltens angesichts der gesellschaftlichen Tendenz.

Er war bereits als junger Musikkritiker und noch als akademischer Lehrer der Soziologie

vor allem Philosoph. Als Komponist blieb er im Schatten seines Lehrers Alban Berg.

- Bücher, u.a.:
- Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente
- Philosophie der neuen Musik (1949)
- Ästhetische Theorie** (1970, posthum erschienen).

Steve Reich (geb. 1936)

Minimal Music: modale Tonalität , wenig Dissonanzen

Polyrhythmik : stark repetitiv,

ein einfaches Grundmuster (**Pattern**) wird über längere Zeiträume ständig mit nur leichten, oft kaum wahrnehmbaren Variationen wiederholt,

das Stück ergibt sich dann aus der einfachen Aneinanderreihung der Variationen.

Wird ein Muster gleichzeitig mit geringfügig unterschiedlichen Geschwindigkeiten gespielt, kommt es zum so genannten Effekt der **Phasen-Verschiebung** (phase shifting, phasing).

Arnold Schönberg: In der Zwölftonmusik (Schönberg...) findet eine bewusste Abkehr von der Affektenlehre statt. Es werden kompositorische Mittel angewandt, welche die Assoziationen zu den klassischen Affekten unterbinden.

Ästhetik des Häßlichen (Rosenkranz)

Karl Rosenkranz: Buchs "Die **Ästhetik des Häßlichen**", Königsberg 1853
Brief von Rosenkranz an Kuno Fischer: Aufriß der Ästhetik:
Ästhetische Erscheinungsweisen:

Bacchus, Gemälde von Rubens



I: Das Schöne an sich:

Das Erhabenschöne (Erhabenheit = Würde)

Das Gefälligschöne (Gefälliges = Anmut)

Das Absolutschöne

II: Das Häßliche

Das Gemeine

Das Widrige

Die Karikatur (das Häßliche wird durch Selbstübertreibung lächerlich)

III. Das Komische

Das Naive

Das Scherzhafte (launig, drollig, grotesk, burlesk, barock)

Das Witzige (satirisch, ironisch, humoristisch)

Musikalische Urteilsbildung:

- individuell (z.B. beim Kauf einer Schallplatte)
- persönlich-habituell (z.B. Generelle Einstellung zur Operette)
- gesamtgesellschaftlich, teilkulturell (z.B. Wandel der Mahler Rezeption)

Affektenlehre, Stichwörter

Affektenlehre, Stichwörter

- Plato: **Lust, Leid, Begierde, Furcht.**

- griechische Antike:

Freude, Trauer oder Schmerz lassen sich musikalisch ausdrücken

- Aristoteles charakterisiert elf Affekte:

**Begierde, Zorn, Furcht, Mut, Neid, Freude, Liebe,
Hass, Sehnsucht, Eifersucht und Mitleid**

- René Descartes: *Traité des passions de l'âme*

Freude (*joie*)

Hass (*haine*)

Liebe (*amour*)

Trauer (*tristesse*).

Verlangen (*désir*)

Bewunderung (*admiration*)

- Michael Praetorius (*Syntagma musicum*, 1619),

- Marin Mersenne (*Harmonie universelle*, 1636),

- Athanasius Kircher (*Musurgia universalis*, 1650),

- Johann Mattheson (Der vollkommene Kapellmeister, 1739)

- Friedrich Wilhelm Marpurg (1718–1795)

- Zwölftonmusik: bewusste Abkehr von der Affektenlehre

Affektenlehre (Kretzschmar) :

Die Affektenlehre geht auf die griechische Antike zurück und besagt, dass sich Affekte wie Freude, Trauer oder Schmerz musikalisch ausdrücken lassen und die Musik solche Gemütsbewegungen beim Hörer hervorrufen kann.

Die Affektenlehre ist ein Gebiet der Musiktheorie der Barockzeit, das sich mit dem Zusammenhang zwischen dem Affekt und den Möglichkeiten der Darstellung in der Musik beschäftigt.

Sie ist auf Grund der Annahme einer gemeinsamen Grundlage von Sprache und Musiksprache (*musica poetica*) eng mit der Affektenlehre der Rhetorik verknüpft.

Wurzeln der Affektenlehre: ethische Bewertung der Musik bei Plato: Lust, Leid, Begierde, Furcht.

Aristoteles charakterisiert elf Affekte, die nichts anderes als Mischungen aus Lust und Unlust (Leid) sind: Begierde, Zorn, Furcht, Mut, Neid, Freude, Liebe, Hass, Sehnsucht, Eifersucht und Mitleid.

René Descartes (1596-1650), beschreibt in seinem Werk *Traité des passions de l'âme* (Paris 1649) sechs Grundformen von Affekten, die zu zahlreichen Zwischenformen miteinander kombiniert werden können:

Freude (*joie*)

Hass (*haine*)

Liebe (*amour*)

Trauer (*tristesse*).

Verlangen (*désir*)

Bewunderung (*admiration*)

Im 17. und 18. Jahrhundert wird die Affektenlehre in den musiktheoretischen Werken von **Michael Praetorius** (*Syntagma musicum*, 1619), Marin Mersenne (*Harmonie universelle*, 1636), Athanasius Kircher (*Musurgia universalis*, 1650), **Johann Mattheson** (*Der vollkommene Kapellmeister*, 1739) dargestellt.

Ein Systematisierung und Kanonisierung der Affektenlehre hat **Friedrich Wilhelm Marpurg** (1718–1795) vorgenommen.

Die Affektenlehre wirkte sich auch nach der Barockzeit bis in die Jetztzeit aus.

In bestimmten Richtungen der modernen Musik wie zum Beispiel der Zwölftonmusik findet eine bewusste Abkehr von der Affektenlehre statt. Es werden kompositorische Mittel angewandt, welche die Assoziationen zu den klassischen Affekten unterbinden.

Kriterien der Musikbetrachtung in Europa (und bei den Kahuli ✓)

Phrasierung ✓

Einheit, Ausgewogenheit

Form ✓

Melodik und ihre Erscheinungsformen ✓

Harmonik

Rhythmik

Dynamik

Agogik ✓

Kolorit ✓

Polyphonie ✓

Periode und periodischer Ablauf ✓

Thema, Soggetto ✓

Funktionen ✓

Thematische Entwicklung ✓

Variation ✓

Substanzwerte

Zyklischer Formverlauf

Polyphoner Formverlauf

Vokal-/Instrumentalmusik, das Lied (Monodie) ✓

Historische Musikästhetik in ...

China

Hinweise zur ästhetischen Erziehung seit **Konfuzius** (551-478 v. Chr.) durch die Musik

Konfuzius unterstrich die Rolle der Künste (vor allem von Musik und Dichtkunst), um die Gegebenheiten menschlicher Natur auszuweiten und die Etiketten und Riten darin zu unterstützen, den Menschen näher zu bringen, was wichtig ist am Mensch(lich)sein.

Gegner dieser Meinung wie Mozi argumentierten dagegen, dass Musik und Kunst aufwändig und verschwenderisch sei und dadurch privilegierten Klassen vorbehalten und nur diese davon profitieren würden, nicht aber das einfache Volk.

Indien ...

Weniger reich durchgebildete Ästhetik. Kastenordnung?

Früheste bekannte Ästhetik-Schrift aus dem 1. Jahrhundert: Regeln zur Erziehung der Schauspieler.

Der Philosoph **Vamana** (8. Jahrhundert) befasste sich mit Fragen des poetischen Stils. Im 10. Jahrhundert wurden Probleme des verborgenen Gehalts der Kunst erörtert. **Abhinavagupta** verband die ästhetische Wahrnehmung mit der Erfassung der Realität.

und Griechenland

Anteil der griechischen Mythologie

Blütezeit der Ästhetik: im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr.: Epoche der Polisdemokratie: Entfaltung des Individuums.

Homer (etwa 9. Jahrhundert v. Chr.) sprach von „Schönheit“, „Harmonie“ usw., allerdings ohne sie theoretisch zu fixieren. Als künstlerisches Schaffen verstand er die produktive handwerkliche Arbeit, glaubte zugleich, dass eine Gottheit im Ästhetischen wirke.

Ähnlich verbunden sind nüchterne Praxis und Mythologie bei **Hesiod** (um 700 v. Chr.), der dem Maß als ästhetische Kategorie große Aufmerksamkeit widmete und es in Zusammenhang mit der bäuerlichen Arbeit begriff.

Heraklit (um 554 bis etwa 483 v. Chr.) erklärte das Schöne aus der dinglich-materiellen Qualität des Wirklichen. Kunst bringe Einklang aus Entgegengesetztem „offenbar durch Nachahmung der Natur“.

Demokrit (460-371 v. Chr.) sieht das Wesen des Schönen in einer sinnlichen Ordnung der Symmetrie und Harmonie der Teile eines Ganzen.

Bei den **Pythagoräern** spielte in den kosmologischen und ästhetischen Vorstellungen die Zahlen- und Proportionslehre für das Schöne und Harmonische eine große Rolle.

Musikästhetische Konstrukte (Baumann)

Musikästhetik als eigene Theorie und Praxis der hörbaren Ausdrucksformen tritt besonders mit der Entstehung von **festen Ensembles** in Erscheinung, mit **Repräsentations- und Hofmusik**, im Zusammenhang mit kleineren und größeren Orchestern und Ensemblebildungen, wie zum Beispiel mit dem **königlichen Hoforchester von Uganda**, dem **javanischen oder balinesischen Gamelan**, dem **tibetanischen Klosterorchester**, der **westindischen Steel-Band**, dem **japanischen Gagaku** oder mit der **Schola Cantorum**, der **Spielmannsmusik** und dem **klassischen Sinfonie-Orchester**.

Aber auch in ihrer dienenden Funktionen, sei es als religiöse Zeremonie, als ritueller Festakt oder als Verherrlichung von Gott, Mensch oder Natur unterliegen Musikanschauung und Musikausführung im weitesten Sinne des Wortes dem Ethos einer spezifischen Ausdrucks-, Gefühls-, Inhalts- oder Nachahmungsästhetik.

Dies gilt von jeder "**Musik zum Zuhören**", sowohl für Musiker als auch Hörer, die — gemäß der **Unterscheidung des persischen Mystikers Al-Hujwiri** (11. Jh.) — nur die materielle Seite des Klanges hören oder für jene, die darüber hinaus noch die spirituelle Bedeutung verstehen.

Musikästhetik heute, außerhalb Europas

Indigene Musik hat Bedeutung in bezug auf das, was sie

1. ... „sagt“ (symbolisch, referentiell)

denotativ: Icon trägt Bedeutung

konnotativ: nur vom Hörer wahrgenommen

2. ... „ist“ (ästhetisch, nicht referentiell, absolut)

3. ... „tut“ (pragmatisch, nützlich, ..), eng verbunden mit
adaptiver Kultur

Quellen: Kaemmer und Mersmann

Indigene Musik hat Bedeutung in bezug auf das, was sie

1. ... „sagt“ (symbolisch, referentiell)

denotativ: Icon trägt Bedeutung

konnotativ: nur vom Hörer wahrgenommen

2. ... „ist“ (ästhetisch, nicht referentiell, absolut)

3. ... „tut“ (pragmatisch, nützlich, ..), eng verbunden mit
adaptiver Kultur

Unterscheidung: symbolisch / ästhetisch

Quellen: Kaemmer und Mersmann

Indigene Musik hat Bedeutung in bezug auf das, was sie

1. ... „sagt“ (symbolisch, referentiell)

denotativ: Icon trägt Bedeutung

konnotativ: nur vom Hörer wahrgenommen

2. ... „ist“ (ästhetisch, nicht referentiell, absolut)

3. ... „tut“ (pragmatisch, nützlich, ..), eng verbunden mit adaptiver Kultur

Unterscheidung: symbolisch / ästhetisch

Quellen: Kaemmer und Mersmann

1. Symbole, Metaphern, Metonyme: **Beispiele**

1. Symbole, Metaphern, Metonyme: **Beispiele**

1. **Südafrikanische Shona Lieder** (1970), bei denen die Künstler scheinbar naive Texte über Löwen und Vögel und schöne Musik machten, die aber in Wahrheit den Aufstand koordinierten, kommunizierten.



1. Symbole, Metaphern, Metonyme: **Beispiele**

1. **Südafrikanische Shona Lieder** (1970), bei denen die Künstler scheinbar naive Texte über Löwen und Vögel und schöne Musik machten, die aber in Wahrheit den Aufstand koordinierten, kommunizierten.  und Zimbabwe heute 

2. **Kabuki Theater:**

der Dauer-Trommelschlag auf einem Ton bedeutet Wasser (mizuoto). Eine willkürliche (arbitrary) Zuordnung.

Kompliziertere Trommelschläge repräsentiert Wellen (namioto) ikonisch, weil die Häufigkeit des Trommelschlages das Aufsteigen und Abfallen der wellen symbolisiert.

1. Symbole, Metaphern, Metonyme: **Beispiele**

1. **Südafrikanische Shona Lieder** (1970), bei denen die Künstler scheinbar naive Texte über Löwen und Vögel und schöne Musik machten, die aber in Wahrheit den Aufstand koordinierten, kommunizierten.

2. **Kabuki Theater:**

der Dauer-Trommelschlag auf einem Ton bedeutet Wasser (mizuoto). Eine willkürliche (arbitrary) Zuordnung.

Kompliziertere Trommelschläge repräsentiert Wellen (namioto) ikonisch, weil die Häufigkeit des Trommelschlages das Aufsteigen und Abfallen der wellen symbolisiert.

3. **Japanische Shakuhachi Flöte:** sie imitiert den **Brunftschrei** des Hirschen.

1. Symbole, Metaphern, Metonyme: **Beispiele**

1. **Südafrikanische Shona Lieder** (1970), bei denen die Künstler scheinbar naive Texte über Löwen und Vögel und schöne Musik machten, die aber in Wahrheit den Aufstand koordinierten, kommunizierten.

2. **Kabuki Theater:**

der Dauer-Trommelschlag auf einem Ton bedeutet Wasser (mizuoto). Eine willkürliche (arbitrary) Zuordnung.

Kompliziertere Trommelschläge repräsentiert Wellen (namioto) ikonisch, weil die Häufigkeit des Trommelschlages das Aufsteigen und Abfallen der wellen symbolisiert.

3. **Japanische Shakuhachi** Flöte: sie imitiert den **Brunftschrei** des Hirschen.

4. In China wird der Ruf des mythische **Phoenix Vogels** durch ein Aerophon imitiert.

Phoenix als Metapher: dominiert den südlichen Himmel: Wärme, Sonne

1. Symbole, Metaphern, Metonyme: **Beispiele**

1. **Südafrikanische Shona Lieder** (1970), bei denen die Künstler scheinbar naive Texte über Löwen und Vögel und schöne Musik machten, die aber in Wahrheit den Aufstand koordinierten, kommunizierten.

2. **Kabuki Theater:**

der Dauer-Trommelschlag auf einem Ton bedeutet Wasser (mizuoto). Eine willkürliche (arbitrary) Zuordnung.

Kompliziertere Trommelschläge repräsentiert Wellen (namioto) ikonisch, weil die Häufigkeit des Trommelschlages das Aufsteigen und Abfallen der wellen symbolisiert.

3. **Japanische Shakuhachi** Flöte: sie imitiert den **Brunftschrei** des Hirschen.

4. In China wird der Ruf des mythische **Phoenix Vogels** durch ein Aerophon imitiert.

Phoenix als Metapher: dominiert den südlichen Himmel: Wärme, Sonne

5. Südamerikanische Indianer-„**Schamanen**“ (Paproth !?) benützen die Nachahmung von Tierschreien als Heilgesänge.

1. Symbole, Metaphern, Metonyme: **Beispiele**

1. **Südafrikanische Shona Lieder** (1970), bei denen die Künstler scheinbar naive Texte über Löwen und Vögel und schöne Musik machten, die aber in Wahrheit den Aufstand koordinierten, kommunizierten.

2. **Kabuki Theater:**

der Dauer-Trommelschlag auf einem Ton bedeutet Wasser (mizuoto). Eine willkürliche (arbitrary) Zuordnung.

Kompliziertere Trommelschläge repräsentiert Wellen (namioto) ikonisch, weil die Häufigkeit des Trommelschlages das Aufsteigen und Abfallen der wellen symbolisiert.

3. **Japanische Shakuhachi** Flöte: sie imitiert den **Brunftschrei** des Hirschen.

4. In China wird der Ruf des mythische **Phoenix Vogels** durch ein Aerophon imitiert.

Phoenix als Metapher: dominiert den südlichen Himmel: Wärme, Sonne

5. Südamerikanische Indianer-„**Schamanen**“ (Paproth !?) benützen die Nachahmung von Tierschreien als Heilgesänge.

6. Beispiele Europa: Pastorale, Wilhelm Tell, Vier Jahreszeiten, Freischütz

1. Symbole, Metaphern, Metonyme: **Beispiele**

1. **Südafrikanische Shona Lieder** (1970), bei denen die Künstler scheinbar naive Texte über Löwen und Vögel und schöne Musik machten, die aber in Wahrheit den Aufstand koordinierten, kommunizierten.

2. **Kabuki Theater:**

der Dauer-Trommelschlag auf einem Ton bedeutet Wasser (mizuoto). Eine willkürliche (arbitrary) Zuordnung.

Kompliziertere Trommelschläge repräsentiert Wellen (namioto) ikonisch, weil die Häufigkeit des Trommelschlages das Aufsteigen und Abfallen der wellen symbolisiert.

3. **Japanische Shakuhachi** Flöte: sie imitiert den **Brunftschrei** des Hirschen.

4. In China wird der Ruf des mythische **Phoenix Vogels** durch ein Aerophon imitiert.

Phoenix als Metapher: dominiert den südlichen Himmel: Wärme, Sonne

5. Südamerikanische Indianer-„**Schamanen**“ (Paproth !?) benützen die Nachahmung von Tierschreien als Heilgesänge.

6. Beispiele Europa: Pastorale, Wilhelm Tell, Vier Jahreszeiten, Freischütz

7. **Kaluli (Papua Neuguinea):** Vogelgesang →

Indigene Musik hat Bedeutung in bezug auf das, was sie

1. ... „sagt“ (symbolisch, referentiell)

denotativ: Icon trägt Bedeutung

konnotativ: nur vom Hörer wahrgenommen

2. ... „ist“ (ästhetisch, nicht referentiell, absolut)

3. ... „tut“ (pragmatisch, nützlich, ..), eng verbunden mit
adaptiver Kultur

Unterscheidung: symbolisch / ästhetisch

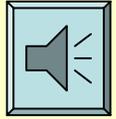
Quellen: Kaemmer und Mersmann

2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut: **Beispiele**

2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut: **Beispiele**

Musikästhetik eines **Inders** entspricht seinen Wervorstellungen zur Musik (Neumann).

Bollywood-Music



2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut: **Beispiele**

Musikästhetik eines **Inders** entspricht seinen Wervorstellungen zur Musik (Neumann).

Beispiel einer **Tuareg** Musikerin: ihre Musik wurde deswegen geschätzt, weil sie „Geschmack“ hat, weil ihr Spiel „Seele“ hat, weil es wie „Salz im Essen“ ist, weil ihr Ton klar ist; ihre Technik ist wichtig, aber nicht ausschlaggebend. Bei manchen Intervallen und Wendungen verschlägt es den Zuhörern den Atem (wie weit ist die Persönlichkeit, charisma ausschlaggebend?).



2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut: **Beispiele**

Musikästhetik eines **Inders** entspricht seinen Wervorstellungen zur Musik (Neumann).

Beispiel einer **Tuareg** Musikerin: ihre Musik wurde deswegen geschätzt, weil sie „Geschmack“ hat, weil ihr Spiel „Seele“ hat, weil es wie „Salz im Essen“ ist, weil ihr Ton klar ist; ihre Technik ist wichtig, aber nicht ausschlaggebend. Bei manchen Intervallen und Wendungen verschlägt es den Zuhörern den Atem (wie weit ist die Persönlichkeit, charisma ausschlaggebend?).

Meist wird nicht über die Ästhetik **gesprochen**, sondern sie wird praktisch empfunden.

2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut: **Beispiele**

Musikästhetik eines **Inders** entspricht seinen Wervorstellungen zur Musik (Neumann).

Beispiel einer **Tuareg** Musikerin: ihre Musik wurde deswegen geschätzt, weil sie „Geschmack“ hat, weil ihr Spiel „Seele“ hat, weil es wie „Salz im Essen“ ist, weil ihr Ton klar ist; ihre Technik ist wichtig, aber nicht ausschlaggebend. Bei manchen Intervallen und Wendungen verschlägt es den Zuhörern den Atem (wie weit ist die Persönlichkeit, charisma ausschlaggebend?).

Meist wird nicht über die Ästhetik **gesprochen**, sondern sie wird praktisch empfunden.

Ästhetik bezieht sich auf die **nicht-utilitaristischen Elemente** der Musik.

2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut. **Beispiele**

Musikästhetik eines **Inders** entspricht seinen Wervorstellungen zur Musik (Neumann).

Beispiel einer **Tuareg** Musikerin: ihre Musik wurde deswegen geschätzt, weil sie „Geschmack“ hat, weil ihr Spiel „Seele“ hat, weil es wie „Salz im Essen“ ist, weil ihr Ton klar ist; ihre Technik ist wichtig, aber nicht ausschlaggebend. Bei manchen Intervallen und Wendungen verschlägt es den Zuhörern den Atem (wie weit ist die Persönlichkeit, charisma ausschlaggebend?).

Meist wird nicht über die Ästhetik **gesprochen**, sondern sie wird praktisch empfunden.

Ästhetik bezieht sich auf die **nicht-utilitaristischen Elemente** der Musik.

Problem der ethnologischen Studien: man geht von den **westlichen** Vorstellungen von Ästhetik aus und „mißt“ den Unterschied. Diese ethnozentrische Vorgehensweise kann auch bei anderen Kulturen beobachtet werden.

2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut: **Beispiele**

Musikästhetik eines **Inders** entspricht seinen Wervorstellungen zur Musik (Neumann).

Beispiel einer **Tuareg** Musikerin: ihre Musik wurde deswegen geschätzt, weil sie „Geschmack“ hat, weil ihr Spiel „Seele“ hat, weil es wie „Salz im Essen“ ist, weil ihr Ton klar ist; ihre Technik ist wichtig, aber nicht ausschlaggebend. Bei manchen Intervallen und Wendungen verschlägt es den Zuhörern den Atem (wie weit ist die Persönlichkeit, charisma ausschlaggebend?).

Meist wird nicht über die Ästhetik **gesprochen**, sondern sie wird praktisch empfunden.

Ästhetik bezieht sich auf die **nicht-utilitaristischen Elemente** der Musik.

Problem der ethnologischen Studien: man geht von den **westlichen** Vorstellungen von Ästhetik aus und „mißt“ den Unterschied. Diese ethnozentrische Vorgehensweise kann auch bei anderen Kulturen beobachtet werden.

Ein Musikstück im **Westen** wird (heute) an seiner **Originalität** gemessen, im **Osten** als **perfektes Exemplar des Typs** (Harisch-Schneider).

2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut: **Beispiele**

Musikästhetik eines **Inders** entspricht seinen Wervorstellungen zur Musik (Neumann).

Beispiel einer **Tuareg** Musikerin: ihre Musik wurde deswegen geschätzt, weil sie „Geschmack“ hat, weil ihr Spiel „Seele“ hat, weil es wie „Salz im Essen“ ist, weil ihr Ton klar ist; ihre Technik ist wichtig, aber nicht ausschlaggebend. Bei manchen Intervallen und Wendungen verschlägt es den Zuhörern den Atem (wie weit ist die Persönlichkeit, charisma ausschlaggebend?).

Meist wird nicht über die Ästhetik **gesprochen**, sondern sie wird praktisch empfunden.

Ästhetik bezieht sich auf die **nicht-utilitaristischen Elemente** der Musik.

Problem der ethnologischen Studien: man geht von den **westlichen** Vorstellungen von Ästhetik aus und „mißt“ den Unterschied. Diese ethnozentrische Vorgehensweise kann auch bei anderen Kulturen beobachtet werden.

Ein Musikstück im **Westen** wird (heute) an seiner **Originalität** gemessen, im **Osten** als **perfektes Exemplar des Typs** (Harisch-Schneider).

Afrikaner schätzen einen **summenden, brummenden, schwirrenden** Klang zusammen mit Tönen, damit werden Töne verlängert, intensiviert.

2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut: **Beispiele**

Musikästhetik eines **Inders** entspricht seinen Wervorstellungen zur Musik (Neumann).

Beispiel einer **Tuareg** Musikerin: ihre Musik wurde deswegen geschätzt, weil sie „Geschmack“ hat, weil ihr Spiel „Seele“ hat, weil es wie „Salz im Essen“ ist, weil ihr Ton klar ist; ihre Technik ist wichtig, aber nicht ausschlaggebend. Bei manchen Intervallen und Wendungen verschlägt es den Zuhörern den Atem (wie weit ist die Persönlichkeit, charisma ausschlaggebend?).

Meist wird nicht über die Ästhetik **gesprochen**, sondern sie wird praktisch empfunden.

Ästhetik bezieht sich auf die **nicht-utilitaristischen Elemente** der Musik.

Problem der ethnologischen Studien: man geht von den **westlichen** Vorstellungen von Ästhetik aus und „mißt“ den Unterschied. Diese ethnozentrische Vorgehensweise kann auch bei anderen Kulturen beobachtet werden.

Ein Musikstück im **Westen** wird (heute) an seiner **Originalität** gemessen, im **Osten** als **perfektes Exemplar des Typs** (Harisch-Schneider).

Afrikaner schätzen einen **summenden, brummenden, schwirrenden** Klang zusammen mit Tönen, damit werden Töne verlängert, intensiviert.

Im Jazz gibt es die „**dirty notes**“, die in der klassischen Musik fehlerhaft wären.



2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut: **Beispiele**

Musikästhetik eines **Inders** entspricht seinen Wervorstellungen zur Musik (Neumann).

Beispiel einer **Tuareg** Musikerin: ihre Musik wurde deswegen geschätzt, weil sie „Geschmack“ hat, weil ihr Spiel „Seele“ hat, weil es wie „Salz im Essen“ ist, weil ihr Ton klar ist; ihre Technik ist wichtig, aber nicht ausschlaggebend. Bei manchen Intervallen und Wendungen verschlägt es den Zuhörern den Atem (wie weit ist die Persönlichkeit, charisma ausschlaggebend?).

Meist wird nicht über die Ästhetik **gesprochen**, sondern sie wird praktisch empfunden.

Ästhetik bezieht sich auf die **nicht-utilitaristischen Elemente** der Musik.

Problem der ethnologischen Studien: man geht von den **westlichen** Vorstellungen von Ästhetik aus und „mißt“ den Unterschied. Diese ethnozentrische Vorgehensweise kann auch bei anderen Kulturen beobachtet werden.

Ein Musikstück im **Westen** wird (heute) an seiner **Originalität** gemessen, im **Osten** als **perfektes Exemplar des Typs** (Harisch-Schneider).

Afrikaner schätzen einen **summenden, brummenden, schwirrenden** Klang zusammen mit Tönen, damit werden Töne verlängert, intensiviert.

Im Jazz gibt es die „**dirty notes**“, die in der klassischen Musik fehlerhaft wären.

Japaner schätzen beim **Sakuhachi** Spiel Atemlaute des Spielers.

2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut: **Beispiele**

Musikästhetik eines **Inders** entspricht seinen Wervorstellungen zur Musik (Neumann).

Beispiel einer **Tuareg** Musikerin: ihre Musik wurde deswegen geschätzt, weil sie „Geschmack“ hat, weil ihr Spiel „Seele“ hat, weil es wie „Salz im Essen“ ist, weil ihr Ton klar ist; ihre Technik ist wichtig, aber nicht ausschlaggebend. Bei manchen Intervallen und Wendungen verschlägt es den Zuhörern den Atem (wie weit ist die Persönlichkeit, charisma ausschlaggebend?).

Meist wird nicht über die Ästhetik **gesprachen**, sondern sie wird praktisch empfunden. Ästhetik bezieht sich auf die **nicht-utilitaristischen Elemente** der Musik.

Problem der ethnologischen Studien: man geht von den **westlichen** Vorstellungen von Ästhetik aus und „mißt“ den Unterschied. Diese ethnozentrische Vorgehensweise kann auch bei anderen Kulturen beobachtet werden.

Ein Musikstück im **Westen** wird (heute) an seiner **Originalität** gemessen, im **Osten** als **perfektes Exemplar des Typs** (Harisch-Schneider).

Afrikaner schätzen einen **summenden, brummenden, schwirrenden** Klang zusammen mit Tönen, damit werden Töne verlängert, intensiviert.

Im Jazz gibt es die „**dirty notes**“, die in der klassischen Musik fehlerhaft wären.

Japaner schätzen beim **Sakuhachi** Spiel Atemlaute des Spielers.

Die **Suja** in Brasilien schätzen es, wenn die Musik zu einer Euphorie führt (vgl. Wiener Oper)

2: ästhetisch, nicht referentiell, absolut: **Beispiele**

Gamelan Stück: Die Blume ginotan, Musik für den legong Tanz (keine Tanzmusik!)



Gibt es **universelle Aspekte der Musikästhetik** ? Vielleicht, z.B.

Gibt es **universelle Aspekte der Musikästhetik** ? Vielleicht, z.B.

Die Anerkennung von Können (nicht von Virtuosität!) ✓

Musikalische Spannung und Entspannung ✓

Entwicklung und Manipulation von Erwartungen ✓

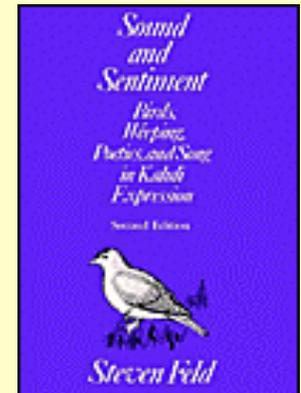
Skalen bzw. Tonräume, die als ästhetisch empfunden werden ✓

patterns sind ästhetisch wirkungsvoll ✓

Nicht gemeinsam: funktionale Musik und absolute Musik (Westen)

Die Kaluli

Vögel und Wasserfälle



→ Steven Feld Brief

“Kaluli people think of themselves as "voices in the forest." They sing with birds, insects, water. And when Kaluli sing with them, they sing like them. Nature is music to Kaluli ears. And Kaluli music is naturally part of the surrounding soundscape.

To understand how Kaluli hear this world you have to get a handle on what they call ***dulugu ganalan***, or "lift-up-over sounding." This refers to the fact that there are **no single sounds in the rainforest**. Everything is mixed into an inter-locking soundscape. The rainforest is like a world of coordinated sound clocks, an intersection of millions of simultaneous cycles all refusing to ever start or stop at the same point.

"Lift-up-over sounding" means that the Kaluli hear their rainforest world as **overlapping, dense, layered**. And they apply the same principle to their own music. People's voices layer like the trees of the forest canopy. Sounds of drums or axes arch up and out like tumbling waterfalls into swirling waterpools. You'll hear the birds, insects, and rains do their "lift-up-over sounding." Then you'll hear the Kaluli do it with them. In this rainforest musical ecology the world really is a tuning fork.

But I'm overwhelmed by a horrible irony in this story about music and nature. At just the moment when Kaluli music will receive international recognition as a volume in THE WORLD, the music itself is rapidly disappearing. **YOU'RE ABOUT TO HEAR ENDANGERED MUSIC**. Why?

Because people of this area have been intensely impacted in recent times. Evangelical missionization took a heavy toll on music and traditional culture in the 70's and 80's. But the heavier blow is being dealt right now by mineral exploration and the potential devastation of the rainforest itself.”



Papua Neuguinea

Unabhängiger Staat (Commonwealth)

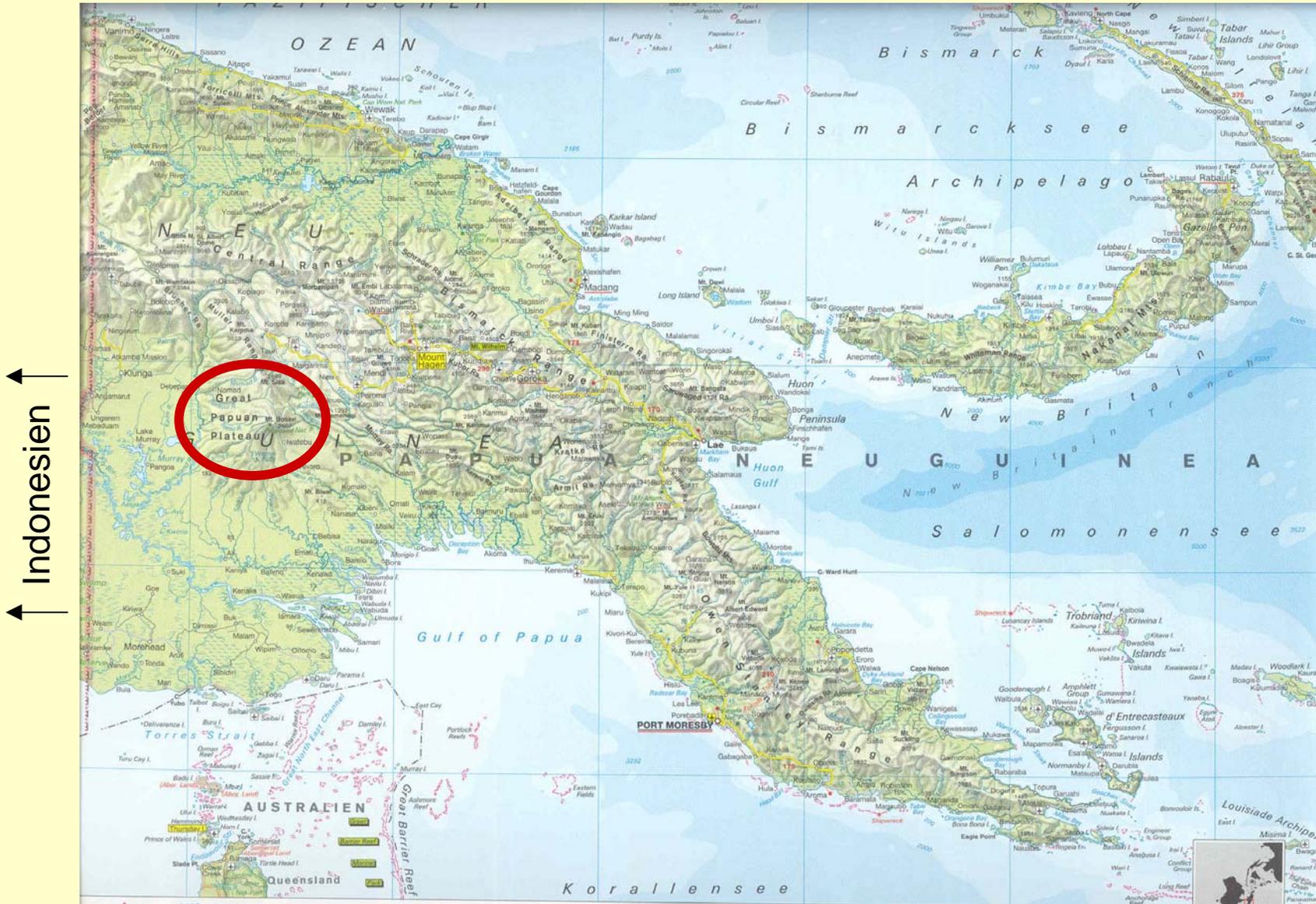
ca. 6 Mio Einwohner

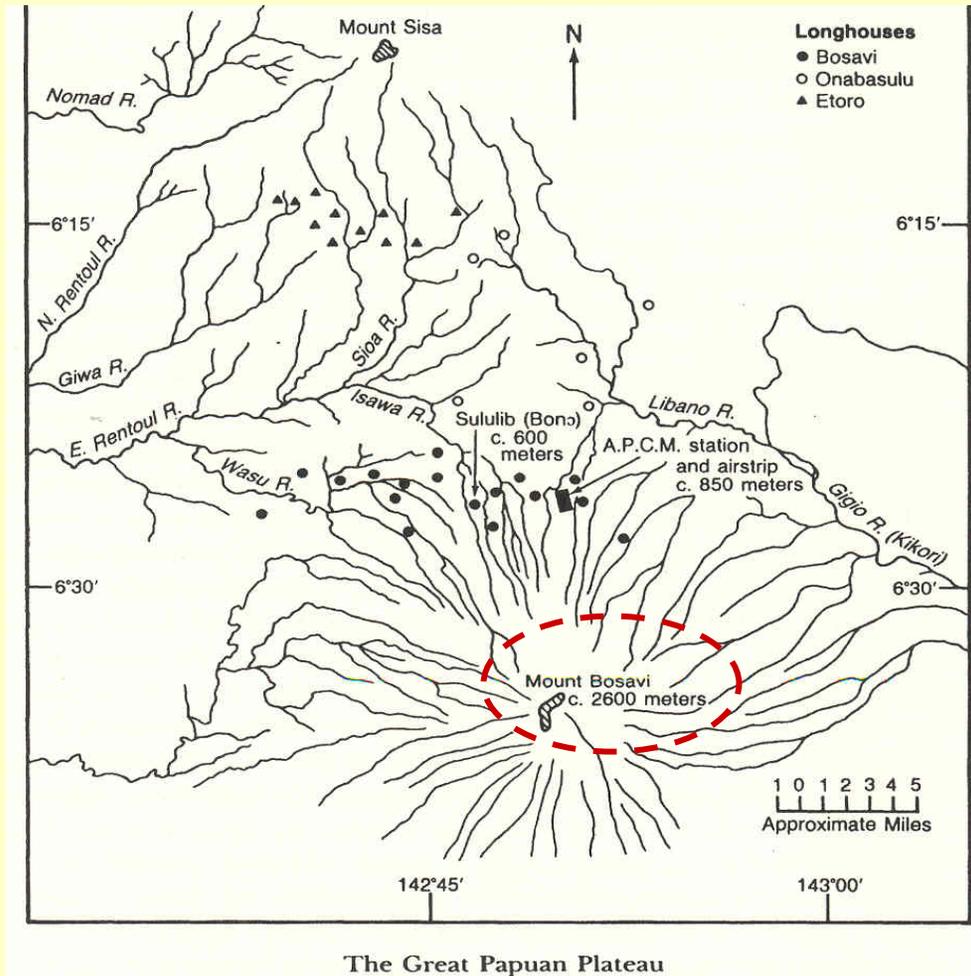
750 verschiedene Ethnien

Fläche: ca 460.000 m² (vgl. Deutschland 357.000 m²)

BSP: 600 \$ / Einwohner (vgl. Deutschland: 23.560 \$)

. Die Kaluli in Papua Neuguinea





Gebiet der Kaluli:
Die Vogelmenschen

Sprache: Bosavi:
nicht austronesisch,
Orthographie von
E. Schieffelin, 1976



Vorwort zu „Sound and Sentiment“:

Olivier Messiaen, aus: „The Quartet for the End of Time“

„Die Unendlichkeit der Vögel:
Unendlichkeit ist Zeit mit ihrer Traurigkeit und dem Überdruß.
Vögel sind das Gegenteil von Zeit: sie sind unsere Hoffnung
auf Licht, Sterne, Regenbogen und jubelnde Lieder“.

„Ich habe die Vögel gewählt, andere den Synthesizer“.
- Olivier Messiaen



Messiaen: 1908 – 1992, französischer Komponist, Kompositionslehrer und Organist.

Musik als Metapher:



Nach dem Tode der **Kaluli** (Neu Guinea) lebt ihr Geist in Vögeln weiter. Vögel werden daher nicht gejagt (nahe der menschlichen Behausungen), sie spiegeln den Geist der Menschen wider. Wenn die Vögel (insbesondere die Muni - Tauben) singen, glauben die Kaluli, daß die Verstorbenen sprechen.

Die absteigende Tonfolge (z.B. a – g – e – d) des Taubengesangs bildet die Basis vieler Kaluli Gesänge.

Dazu gibt es verschiedene Erzählungen: z.B. über einen Jungen, der zu einem Muni Vogel wurde.

Dem Jungen werden von seiner älteren Schwester verschiedene Speisen vorenthalten. Das Teilen von Speisen ist aber bei den Kaluli ein hoher Wert. Der Junge fühlt sich im Stick gelassen und verwandelt sich in den Vogel. →

Der Gesang des Jungen (ala Muni Vogel) wird zum „soggetto“, dem Basismotiv für den wichtigsten und sehr bewegenden Gesang der Kaluli, dem **gisaro (gisalo)**.

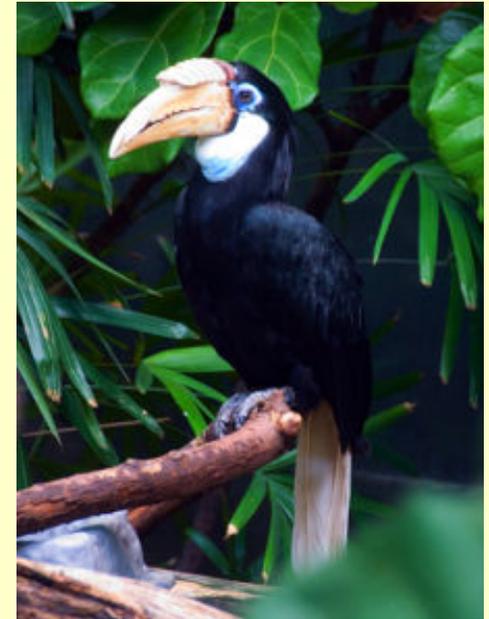
Kaluli Folk Ornithology



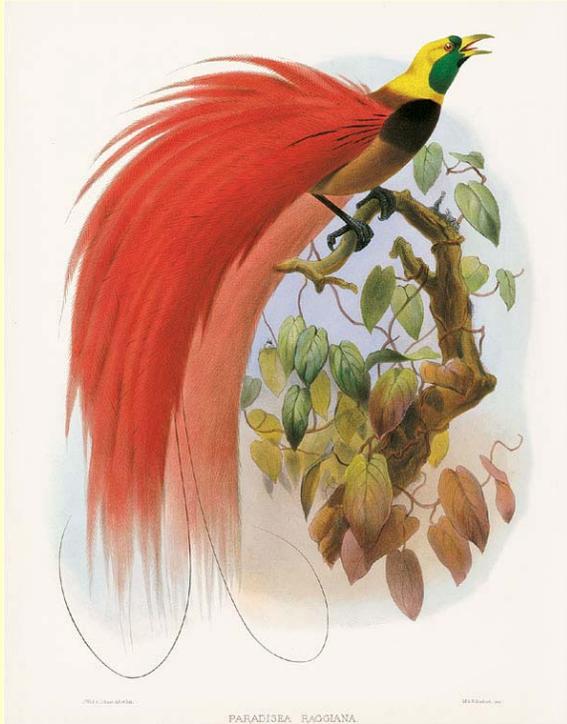
Cassowary
gusuwa



Great Goura
alin



Papuan Hornbill
obei esolo



Paradiesvogel
olon



Pithouie
tibodai



Kakadu
amo



Paradiesvogel,
olon

. Der Junge, der ein Muni Vogel wurde....



Der Junge, der ein Muni Vogel wurde (eine der 12 Kaluli Geschichten über Vögel)

Es waren einmal ein Junge und seine ältere Schwester. Eines Tages gingen sie zusammen zum Krebse fangen. Nach kurzer Zeit fing das Mädchen einen Krebs. Der Bruder hatte noch keinen gefangen. Er senkte traurig seinen Kopf und sagte: „ich habe keinen Krebs“. Die Schwester sagte: „ich gebe dir den Krebs nicht, der ist für Mutter“.

Ein wenig später kamen sie zu einer anderen Sandbank. Wieder fing das Mädchen einen Krebs, der kleine Bruder hatte noch immer keinen gefangen. Er bettelte wieder. Und wieder gab sie ihm den Krebs nicht und sagte „Ich werden dir den Krebs nicht geben, der ist für Vater.

Der Junge hoffte nun inständig, selbst einen Krebs zu fangen. Und wieder ging es schief. Die Schwester fing ihren dritten Krebs. Der kleine Bruder bettelte noch inständiger. Nun meinte sie, sie könne ihm den Krebs nicht geben, weil der nun für den älteren Bruder sei.

Man muss wissen, daß bei den Kaluli das Teilen einen sehr hohen Stellenwert hat.

Der Kleine war nun sehr traurig. Aber gerade jetzt fing er einen ganz kleinen Krebs. Er hielt ihn fest, als er seine Hand wieder öffnete war sie ganz rot. Er zog nun das Fleisch aus der Schale des Krebses und legte die Schale über seine Nase, die ganz purpurrot wurde. Als er auf seine Hände schaute, waren daraus Flügel geworden. Als sich die Schwester umdrehte und sah, daß ihr Bruder ein Vogel geworden war, war sie sehr aufgeregt. „Flieg nicht weg“, sagte sie zu ihm. Der kleine Bruder öffnete den Mund, aber es kam kein Wort heraus, nur ein hoher Falsett-Ton, der Gesang des Muni Vogels, der Schönen Fruchttaube...Er flog auf, den Ruf der Taube wiederholend. Die Schwester weinte, als sie ihn sah. „Komm zurück und iß all die Krebse“. Aber alles Rufen war vergebens....

Bruder: *ao*, Schwester: *ado*, Geschwister: *adε*

Bedeutung des Satzes: ich habe kein... in Bonsavi: den anderen in den Entschuldigungsmodus bringen. Jemand Essen vorzuenthalten ist ganz was Verwerfliches.

The boy who became a muni bird
(fruit dove)



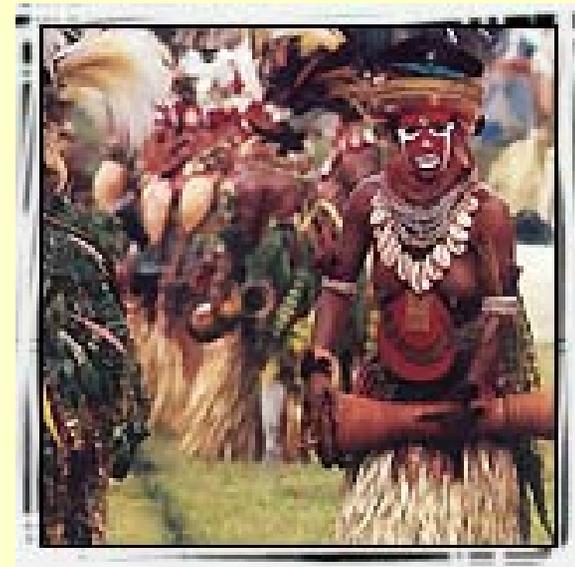
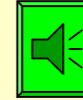
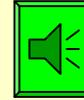
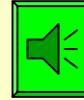
Vogelstimme



Then it turned to sung crying:
♩ = 120

Musikbeispiele

Funerary Songs: Weeping



The **Wompoo Fruit-dove**, *Ptilinopus magnificus* (also known as **Magnificent Fruit-dove** or **Purple-breasted Fruit-dove**), is the largest of fruit-doves native to New Guinea and Australia.

In Australia, it inhabits almost exclusively the lowland tropical rainforests along the eastern coast, from central New South Wales to the tip of Cape York Peninsula. Abundance of the birds increase in a northerly direction.

The dove measure up to 45 centimetres (18 inches) in length but are larger in southern regions. It has purple plumage around its neck, chest and upper belly. Its lower belly is yellow and has a green underparts. The sexes look similar and the juveniles have a duller and greener plumage compared to adults. Notwithstanding their bright plumage, they are hard to see amongst the forest canopy, not the least thanks to their unobtrusive, quiet habits (Frith *et al.* 1976).

The birds feed off fruit-bearing trees in rainforests such as **figs**. They can eat large fruits whole and are able to acrobatically collect fruit of trees and vines. They do not like to travel long distances, preferring to **stay in their local area** and make use of whatever fruit are in season. The diet of this species was extensively studied in the Port Moresby area by Frith *et al.* (1976). Despite their small size, they are able to swallow fruits of 5 cm³ volume, which would translate into a diameter of about 2 cm in spherical fruit.

The Wompoo Fruit-dove can be seen in large flocks where food is abundant. Their call sounds like **'wollack-wa-hoo'** and often sounds very human. Breeding times will vary according to weather conditions.

The nest is sturdily constructed from forked twigs not high from the ground. Both genders help in the construction of the nest. One white egg is laid and the parents share the incubation and care of the chick. In the event, that the chick dies, the doves will attempt to have a second offspring in the same season. Widespread and common throughout its large range, the Wompoo Fruit-dove is evaluated as Least Concern on the IUCN Red List of Threatened Species.

Tonvorräte, Tonleitern, Tonarten

Text existiert nur zusammen mit der Musik

6 Formen des **Vokalgesangs**

1. gisalo (ursprünglichste, komplexeste Form)

2. koluba
3. sabio
4. iwo
5. heyalo
6. kekekeliyoba

The image displays six musical staves, each representing a different form of vocal song. The staves are labeled as follows: *gisalo*, *koluba*, *sabio*, *iwo*, *heyalo* (new), *heyalo* (old), and *kekekeliyoba*. A red speaker icon is positioned above the *gisalo* staff. A bracket on the right side of the image groups the *gisalo* and *koluba* staves, with a callout box containing two staves labeled *muni bird* and *weeping*.

vgl. Arabische Musik

Ein Modus (Tonleiter) (**maqam**) besteht aus

7 Tönen pro Oktav mit Tonschritten von

$\frac{1}{2}$ -Ton, $\frac{3}{4}$ -Ton, Ganz-Ton, $\frac{3}{2}$ Ton

Beispiele: Rast, Kurdi, Saba, Bayyati

Es gibt Grundton und Rezeptionston

Vedische Kultmusik

(zuerst einstimmig) **vokal**,

Texte des Rigveda wurden vorgetragen als **syllabischer**

Sprechgesang im Ambitus von 3 Ganztönen.

Samaveda: feierliche Form der vedischen Kultmusik

Tonsystem modal

Musiklehre des **Bharata**

Bharata System: 7 stufige Leiter: 22 Shrutys/Oktave,

1 Shruty $>$ $\frac{1}{4}$ Ton, (shruty=hören), kein Bezug auf

mathematisches System

Rhythmus modal, 3 Werte

Polyrhythmik ist typisch für die indische Musik, → Kecak!

Die Fragetechnik des Steven Feld: er lässt die Kaluli seine Fehler ausbessern und damit die Musik ästhetisch - in Metaphern erklären.

Die Interaktion mit Feld veränderte die Sicht der Kaluli über ihre Musik und führte zu bestimmten Annahmen der Kaluli zu Feld's Person.

Feld selbst veränderte sein Verständnis der Musik....

Chapter 5: Songs That Moves Men to Tears:

Manche Kulturen verbalisieren die Musik nicht, sondern machen Musik!
(Merriam: die Flathead Indianer reden einfach nicht über Musik ...).

Verbalisierung wird von Steven Feld erst stimuliert.

1)

Chapter 5: Songs That Moves Men to Tears:

Manche Kulturen verbalisieren die Musik nicht, sondern machen Musik!
(Merriam: the Flathead Indianer reden einfach nicht über Musik ...).

Verbalisierung wird von Steven Feld erst stimuliert.

„**Wasserfall Metapher**“, vgl. Wasser in der Europäischen Musik¹⁾

→ Kaluli Musiktheorie: Metaphern zum Thema Wasser (vgl. Welle, Wellengleichung, Wellenlänge, Frequenzband, Sinus, Rechteck usw.)

Melodie, Lied → *gisalo*

Text → *sa-gisalo* (*sa = innen*)

Chapter 5: Songs That Moves Men to Tears:

Manche Kulturen verbalisieren die Musik nicht, sondern machen Musik!
(Merriam: the Flathead Indianer reden einfach nicht über Musik ...).

Verbalisierung wird von Steven Feld erst stimuliert.

„Wasserfall Metapher“⁽¹⁾

→ Kaluli Musiktheorie: Metaphern zum Thema Wasser (vgl. Welle, Wellengleichung, Wellenlänge, Frequenzband, Sinus, Rechteck usw.)

Melodie, Lied → *gisalo*

Text → *sa-gisalo* (*sa* = *innen*)

Klang ist Natur, Text ist Kultur.

Chapter 5: Songs That Moves Men to Tears:

Manche Kulturen verbalisieren die Musik nicht, sondern machen Musik!
(Merriam: the Flathead Indianer reden einfach nicht über Musik ...).

Verbalisierung wird von Steven Feld erst stimuliert.

„Wasserfall Metapher“⁽¹⁾

→ Kaluli Musiktheorie: Metaphern zum Thema Wasser (vgl. Welle, Wellengleichung, Wellenlänge, Frequenzband, Sinus, Rechteck usw.)

Melodie, Lied → *gisalo*

Text → *sa-gisalo* (*sa* = *innen*)

Klang ist Natur, Text ist Kultur.

Das Wort „einer singt“: *molan*: bedeutet Text und Melodie singen
sa-molan bedeutet Singen ohne Text

Chapter 5: Songs That Moves Men to Tears:

Manche Kulturen verbalisieren die Musik nicht, sondern machen Musik!
(Merriam: the Flathead Indianer reden einfach nicht über Musik ...).

Verbalisierung wird von Steven Feld erst stimuliert.

„Wasserfall Metapher“⁽¹⁾

→ Kaluli Musiktheorie: Metaphern zum Thema Wasser (vgl. Welle, Wellengleichung, Wellenlänge, Frequenzband, Sinus, Rechteck usw.)

Melodie, Lied → *gisalo*

Text → *sa-gisalo* (*sa* = innen)

Klang ist Natur, Text ist Kultur.

Das Wort „einer singt“: *molan*: bedeutet Text und Melodie singen

sa-molan bedeutet Singen ohne Text

Jedes Lied beginnt mit der Melodie, die außen, in der Luft vorhanden ist. Der Text kommt dazu, wird geschaffen).

Dichotomien, Verhältnisse

Melodie zu Text wie

Wasser	See	zu	Wasserfall 1)
Raum	aussen/herum	zu	innen/hinunter
Tätigkeit	singen	zu	komponieren
Metaphern	mythisch	zu	geschaffen
	gegeben	zu	komponiert
	Vogel	zu	Mensch
	Natur	zu	Kultur

Quelle: E. Schieffelin...

Kaluli Terminologie für **Intervalle und Melodische Konturen** stammen metaphorisch fast ausschließlich von der Terminologie des Wasserfalls, Gesangsstile werden mit den Vogelstimmen verglichen.

Eigenschaften des gisalo

Die 4 + 1 Grundtöne werden variiert, es gibt einen **Rezitationston**,
verschiedene Arten der Verarbeitung eines **Sogettos**

Freier Rhythmus, „rubato“

Fluß = *gulu* = lautmalend

Eigenschaften des gisalo

Die 4 + 1 Grundtöne werden variiert, es gibt einen **Rezitationston**, verschiedene Arten der Verarbeitung eines **Sogettos** – einstimmig

Freier Rhythmus, „rubato“

Fluß = *gulu* = lautmalend

Körperbewegung: auf- und abwärts durch **Kniebewegungen** (Knicks), ahmt den Vogel Giant Cuckoodove (lebt an Wasserfällen) nach.

Instrumentale Begleitung: *sob* = Rassel aus Muschelschalen an einem Seil

Fasela: gelbe Streifen – repräsentieren optisch den Wasserfall

Gesangsstil: offen, unverspannt, nicht nasal, nicht kopfstimmig, soll klingen wie Wasser, das über Felsen stürzt

Eigenschaften des gisalo

Die 4 + 1 Grundtöne werden variiert, es gibt einen **Rezitationston**, verschiedene Arten der Verarbeitung eines **Sogettos** – einstimmig

Freier Rhythmus, „rubato“

Fluß = *gulu* = lautmalend

Körperbewegung: auf- und abwärts durch **Kniebewegungen** (Knicks), ahmt den Vogel Giant Cuckoodove (lebt an Wasserfällen) nach.

Instrumentale Begleitung: *sob* = Rassel aus Muschelschalen an einem Seil

Fasela: gelbe Streifen – repräsentieren optisch den Wasserfall

Gesangsstil: offen, unverspannt, nicht nasal, nicht kopfstimmig, soll klingen wie Wasser, das über Felsen stürzt

Die **Liminalität zwischen Gesang und Sprache!** to sing = to speak!

Die 4 + 1 Grundtöne werden variiert, es gibt einen **Rezitationston**, verschiedene Arten der Verarbeitung eines **Sogettos** – einstimmig

Freier Rhythmus, „rubato“

Fluß = *gulu* = lautmalend

Körperbewegung: auf- und abwärts durch **Kniebewegungen** (Knicks), ahmt den Vogel Giant Cuckoodove (lebt an Wasserfällen) nach.

Instrumentale Begleitung: *sob* = Rassel aus Muschelschalen an einem Seil

Fasela: gelbe Streifen – repräsentieren optisch den Wasserfall

Gesangsstil: offen, unverspannt, nicht nasal, nicht kopfstimmig, soll klingen wie Wasser, das über Felsen stürzt

Die **Liminalität zwischen Gesang und Sprache!** to sing = to speak!

Vergleich mit dem **gregorianischen Choral und dem Psalmmodieren ...**

Gemeinsam sind Halteton, Ambitus, Modus, Wechselgesang,

Unterschiedlich: Imitation! Kommt in Europa erst im 16. Jh.

Mehrstimmigkeit des gisalo:

Eröffnung solo (*ineli molab* = einer singt allein), Vorsänger = der, der zuerst spricht

Mehrstimmigkeit des gisalo:

Eröffnung solo (*ineli molab* = einer singt allein), Vorsänger = der, der zuerst spricht

dann abwechselnd mit Chor

(nicht responsorial oder antiphonal, sondern als

Imitation in Engführung (*tiab*)

Mehrstimmigkeit des qisalo:

Eröffnung solo (*ineli molab* = einer singt allein), Vorsänger = der, der zuerst spricht

dann abwechselnd mit Chor

(nicht responsorial oder antiphonal, sondern als

Imitation in Engführung (*tiab*)

Es gibt praktisch keinen „unisono“ Gesang und keine Homophonie

(wie auch bei den Vögeln),

sondern einen **kontinuierlichem Fluß des Gesanges.**

Mehrstimmigkeit des qisalo:

Eröffnung solo (*ineli molab* = einer singt allein), Vorsänger = der, der zuerst spricht

dann abwechselnd mit Chor

(nicht responsorial oder antiphonal, sondern als

Imitation in Engführung (*tiab*)

Es gibt praktisch keinen „unisono“ Gesang und keine Homophonie

(wie auch bei den Vögeln),

sondern einen **kontinuierlichem Fluß des Gesanges**.

Wenn die Kaluli zu hoch oder zu laut singen, kommt es zu stimmlichen Problemen
(wie überall bei gesang ohne Stimmbildung): Fluß stockt.

Wenn nicht, dann **fließt** der Gesang weiter.

Gisalo erzeugt bei den Zuhörern **Assoziationen**
zu den Vögeln, dem Wasserfall;

Sie meditieren über **traumartige Bilder** und Landschaften.

Sie sind voll von nostalgischen Gefühlen von **Traurigkeit** über den Tod von
Freunden und Verwandten.

Sie werden von **Gefühlen der Trauer** und Verlassensein überwältigt.

Dabei werden sie zu Tränen gerührt und weinen - nach der Muni Melodie.

Gisalo erzeugt bei den Zuhörern **Assoziationen**
zu den Vögeln, dem Wasserfall;

Sie meditieren über **traumartige Bilder** und Landschaften.

Sie sind voll von nostalgischen Gefühlen von **Traurigkeit** über den Tod von
Freunden und Verwandten.

Sie werden von **Gefühlen der Trauer** und Verlassensein überwältigt.

Dabei werden sie zu Tränen gerührt und weinen - nach der Muni Melodie.

Dies hängt auch davon ab, **wie** gesungen wird und wie das Ganze **inszeniert** wird:

Gesungen wird **innerhalb der Langhäuser** 20m x 15m groß und bis 2 m hoch,
meist in der Nacht, während Seancen.

Gisalo erzeugt bei den Zuhörern **Assoziationen**
zu den Vögeln, dem Wasserfall;

Sie meditieren über **traumartige Bilder** und Landschaften.

Sie sind voll von nostalgischen Gefühlen von **Traurigkeit** über den Tod von
Freunden und Verwandten.

Sie werden von **Gefühlen der Trauer** und Verlassensein überwältigt.

Dabei werden sie zu Tränen gerührt und weinen - nach der Muni Melodie.

Dies hängt auch davon ab, **wie** gesungen wird und wie das Ganze **inszeniert** wird:

Gesungen wird **innerhalb der Langhäuser** 20m x 15m groß und bis 2 m hoch,
meist in der Nacht, während Seancen.

Es gibt eine **formale Abfolge des Gesangs**. Melodievarianten bzw. Rhythmen
werden hintereinander - in festen Kombinationen miteinander - gesungen.

Textlicher Inhalt: Ein Geist steht in Form eines Vogels im Langhaus und spricht
auch über die nähere geographische Umgebung, **litanei-artig**.

Gisalo erzeugt bei den Zuhörern **Assoziationen**
zu den Vögeln, dem Wasserfall;

Sie meditieren über **traumartige Bilder** und Landschaften.

Sie sind voll von nostalgischen Gefühlen von **Traurigkeit** über den Tod von
Freunden und Verwandten.

Sie werden von **Gefühlen der Trauer** und Verlassensein überwältigt.

Dabei werden sie zu Tränen gerührt und weinen - nach der Muni Melodie.

Dies hängt auch davon ab, **wie** gesungen wird und wie das Ganze **inszeniert** wird:

Gesungen wird **innerhalb der Langhäuser** 20m x 15m groß und bis 2 m hoch,
meist in der Nacht, während Seancen.

Es gibt eine **formale Abfolge des Gesangs**. Melodievarianten bzw. Rhythmen
werden hintereinander - in festen Kombinationen miteinander - gesungen.

Textlicher Inhalt: Ein Geist steht in Form eines Vogels im Langhaus und spricht
auch über die nähere geographische Umgebung, **litanei-artig**.

Es gibt auch Arbeitslieder, die im Freien gesungen werden.



Musikstücke Nr. 2 (Herstellung von Sago), 6 (Relaxing), 10 (Zeremonie)

Kriterien der Musikbetrachtung bei den Kahuli ✓

Phrasierung ✓

Einheit, Ausgewogenheit

Form ✓

Melodik und ihre Erscheinungsformen ✓

Harmonik ---

Rhythmik ---

Dynamik ?

Agogik ✓

Kolorit ✓

Polyphonie ✓

Periode und periodischer Ablauf ✓

Thema, Soggetto ✓

Funktionen ✓

Thematische Entwicklung ✓

Variation ✓

Substanzwerte

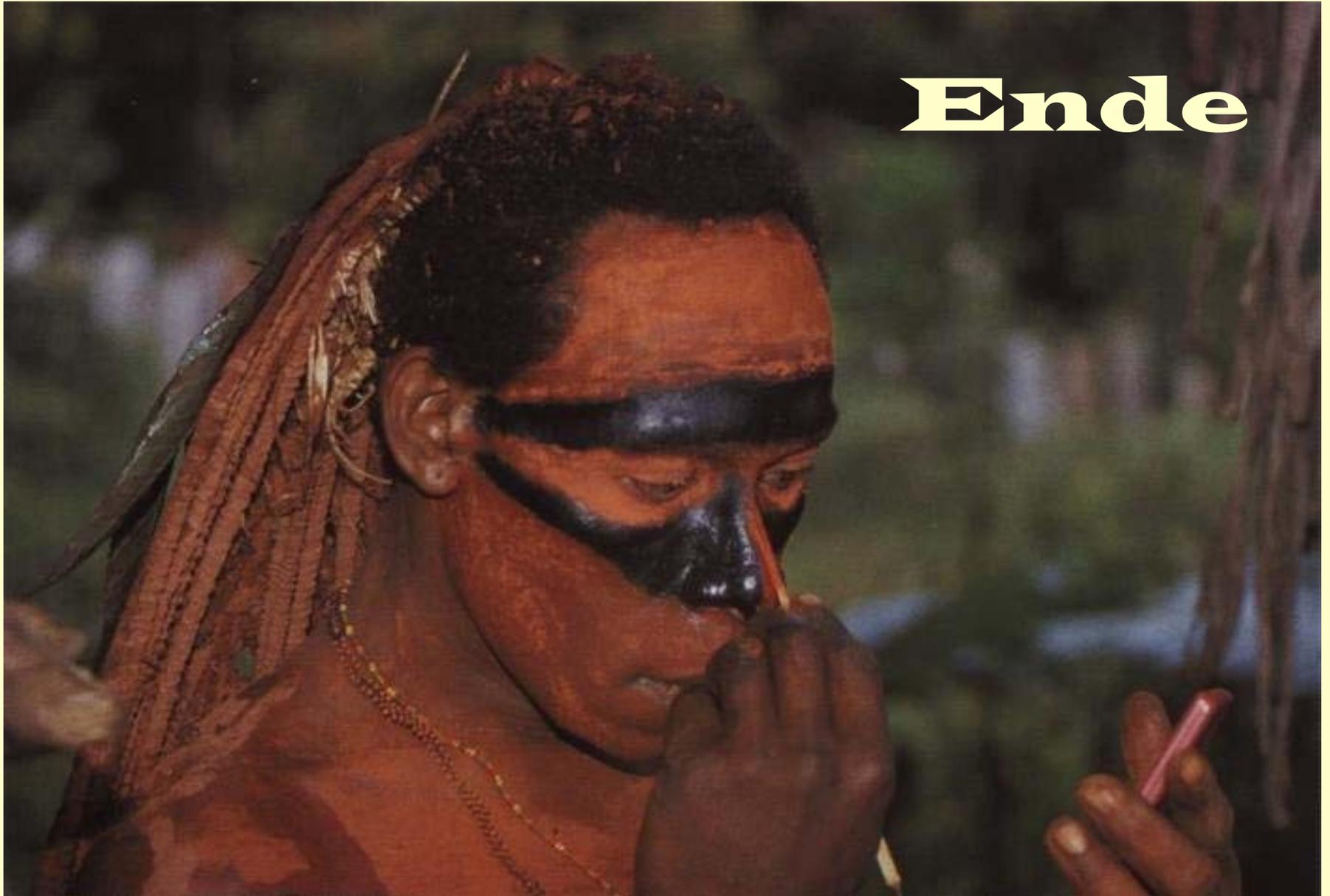
Zyklischer Formverlauf ?

Polyphoner Formverlauf

Vokal-/Instrumentalmusik, das Lied (Monodie) ✓

Text und Musik ✓

Ende



Gesang der Geister über den Wassern

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl,
Dann stäubt er lieblich
In Wolkenwellen
Zum glatten Fels,
Und leicht empfangen,
Wallt er verschleiernd,
Leisrauschend
Zur Tiefe nieder.

Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,
Schäumt er unmutig
Stufenweise
Zum Abgrund.

Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesental hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.

Wind ist der Welle
Lieblicher Buhler;
Wind mischt vom Grund aus
Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

Johann Wolfgang von Goethe

Und: Die Moldau (Smetana)
An dert schönen blauen Donau (J.Strauß)
La Mer (Debussy)

.....



Steven Feld is an American ethnomusicologist / anthropologist, and linguist, who worked for many years with the Kaluli (Bosavi) people of Papua New Guinea. He earned a MacArthur Fellowship in 1991.

He graduated with a BA cum laude at Hofstra University in anthropology in 1971. He first went to the Bosavi territory in 1976, accompanied by anthropologist Edward L. Schieffelin, whose recordings of the Bosavi inspired him to pursue this work. His work there fulfilled his dissertation (later published as *Sound and Sentiment*) for his PhD from Indiana University in 1979 (in anthropology/linguistics/ethnomusicology). He later returned several times in the 1980s and 1990s to Papua New Guinea to research Bosavi song, rainforest ecology, and cultural poetics. He has also made briefer research visits to various places in Europe.

He has taught at Columbia University, New York University, University of California at Santa Cruz, University of Texas at Austin, and University of Pennsylvania. He is currently (since 2003) a professor of anthropology and music at the University of New Mexico. Since 2001, he has also held a visiting appointment at the Grieg Academy, University of Bergen, Norway, as a professor of world music. He is currently working on a project in Accra, Ghana.

In 2002, he founded the VoxLox label, "documentary sound art advocates for human rights and acoustic ecology." He is also himself a musician, and has been active in the New Mexican music scene since the 1970s.

Musikalische Urteilsbildung

Gegenstand:

individuell,
persönlich habituell,
gesamtgesellschaftlich oder teilkulturell

Methoden

Perspektiven

wahrnehmungspsychologisch
dimensionsanalytisch
entwicklungspsychologisch
persönlichkeitspsychologisch
psychodynamisch
sozialpsychologisch
medienwissenschaftlich
musiksoziologisch
typologisch
pädagogisch
attributiv

Theorien

2. Boethius, Ancius Manlius Severinus (480 – 525)

Boethius verfolgte den Plan ein Quadirivum zu schreiben.

In der Musik beabsichtigte er eine Musica humana, mundana und instrumentales zu schreiben, schrieb aber nur die musica instrumentales.

Tonerzeugung: höhere Töne entstehen durch raschere Bewegungen, tiefere durch langsamere Bewegungen

Eine akustische Theorie soll die Intervalle als Zahlenverhältnisse rechtfertigen.

Rationes der Konsonanzen (Pythagoras):

Quarte (4:3), Quinte (3:2), Oktave (2:1)

Mustertetrachord (Nete – Paranete – Triten – Hyperboleaon-nete): drei Genera:

Diatonisch (9:8, 9:8, 256:243), chromatisch (19:16, 8:76, 256:243), enharmonisch (81:64, 499:486, 512:499)

Durch das schrittweise Verschieben eines Oktavausschnittes aus dem ganzen System der Doppeloktav (A-a') ergaben sich die Oktavgattungen

Hypodorius (a-a'), Hypophrygius (g-g'), Hypolydius (f-f'), Dorius (e-e'), Phrygius (d-d'), Lydius (C-c), Mixolydius (H-h), Hypomixolydius (A-a)

3. Ramos de Pareja, Bartolomé (1440 – 1491)

Ramos lehnte das Tetrachord-System des Boethius sowie die Hexachord-Solmisation von Guido von Arezzo als veraltet und zu kompliziert ab.

Er wollte eine einfachere Lösung, die die richtig anerkannten Verhältnisse für unvollkommene Konsonanzen einschließen sollte:

Große Terz (5:4), kleine Terz (6:5) sowie deren Umkehrungen kleine Sext (5:3), große Sext (8:5)

Daraus ergeben sich die folgenden Intervallverhältnisse für die Monochordteilung:

A	H	C	D	E	F	G	a
9:8	16:15	10:9	9:8	16:15	9:8	10:9	

(harmonisch reine Stimmung)