

Populäre

Musik

und ihre Theorien

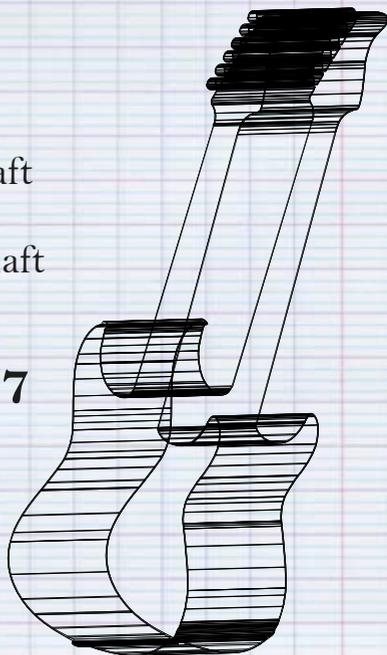
BEGEGNUNGEN · PERSPEKTIVWECHSEL · TRANSFERS

27. Arbeitstagung der Gesellschaft
für Populärmusikforschung e.V.

17. Jahreskongress der Gesellschaft
für Musiktheorie e.V.

17.–19. November 2017

Universität für Musik
und darstellende Kunst Graz



POPULÄRE MUSIK UND IHRE THEORIEN

BEGEGNUNGEN – PERSPEKTIVWECHSEL – TRANSFERS

**27. Arbeitstagung
der Gesellschaft für Populärmusikforschung (GfPM)
17. Jahreskongress
der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH)**

17.–19.11.2017 (FR–SO)
Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Fachbereiche

Jazz- und Populärmusikforschung
Historische Musikwissenschaft und Musiktheorie

Kongressleitung

Christian Utz
Institut 1: Komposition, Musiktheorie, Musikgeschichte und Dirigieren
André Doehring
Institut 16: Jazzforschung

INHALT

Grußworte	7
Programmübersicht	14
Abstracts	24
Konzerte	104
Podiumsdiskussion	113
GMTH-Wettbewerbe	115
Restaurants um die Ecke	119
Restaurants in der Innenstadt	121
KUG-Übersichtspläne	123
KUG-WiFi	126

GRUSSWORTE



Die wissenschaftliche Erforschung von Musik ist an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (KUG) keinesfalls bloßes Beiwerk zur künstlerischen Arbeit in Musik, sondern vielmehr ein gleichberechtigter und wesentlicher Bestandteil ihrer institutionellen Identität. Zusammenarbeit über traditionelle Fachgrenzen hinweg ist dabei ein charakteristischer Zug der Musikforschung an der KUG. Interdisziplinäre Begegnung, der dynamische Perspektivenwechsel auf den Gegenstand Musik und der Transfer von Theorien, Konzepten und Methoden sind gewollter und gelebter Bestandteil des Forschungsalltags unserer Universität. Die von den Fachbereichen Historische Musikwissenschaft/Musiktheorie und Jazz- und Populärmusikforschung ausgerichtete gemeinsame Jahrestagung der Gesellschaft für Musiktheorie und der Gesellschaft für Populärmusikforschung ist ein mustergültiges Beispiel für den hohen Stellenwert von Interdisziplinarität in der hier betriebenen musikologischen Forschung und für ihre nachhaltige Einbettung in internationale Netzwerke und Diskurse. Als Vizerektorin für Forschung wünsche ich Ihnen im Namen der KUG eine intellektuell anregende Konferenz an unserer Universität und einen angenehmen Aufenthalt in Graz!

Barbara Boisits

Kunstuniversität Graz, Vizerektorin für Forschung



Die Gesellschaft für Populärmusikforschung freut sich, mit der diesjährigen 27. Arbeitstagung „Populäre Musik und ihre Theorien“ wieder einmal Grenzen überschreiten zu können. Eine nahe- bzw. für viele Bedürftige dieser Tage fernliegende ist die Ländergrenze, in diesem Fall die nur mehr semipermeable Schengengrenze zwischen Deutschland und Österreich. Die letzte GfPM-Tagung in Österreich liegt fast zehn, unser letzter Besuch an der Kunstuniversität Graz sogar sechzehn Jahre zurück. Das vorliegende Programm der Tagung zeigt angesichts der vielen Forscherinnen und Forscher aus dem nicht-deutschsprachigen Raum, dass der Grenzen überwindende internationale Austausch und sich daraus ergebende Kooperationen ein Kennzeichen heutiger Populärmusikforschung sind.

Die möglicherweise wichtigere Grenzüberschreitung indes ist diejenige, die über die disziplinären Grenzen hinausgeht, da sie für die Erforschung der populären Musik so angemessen wie notwendig ist. Die Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Musiktheorie ist insofern ein begrüßenswerter und sicher zukunftsweisender Weg. In der Arbeit der GfPM ist bereits in den letzten Jahren die Tendenz zur Auseinandersetzung mit musiktheoretischen und analytischen Fragestellungen zu erkennen gewesen, etwa in den beiden durch die GfPM mitveranstalteten International Postgraduate Summer Schools „Methods of Popular Music Analysis“ 2011 und 2015. Der Blick in den angloamerikanischen Raum zeigt, dass die Verbindung von Fragen und Methoden der Musiktheorie mit denen der Popular Music Studies ein fruchtbares und dynamisches Feld sein kann. Daher ist die diesjährige Tagung eine ausgezeichnete Option für beide Gesellschaften, möglicherweise bestehende Vorbehalte resp. simples Unwissen gegenüber den Theorien und Praxen der Anderen in produktiver und hoffentlich nachhaltiger Weise aus dem Weg zu räumen.

Schließlich ergab sich durch die Zusammenarbeit mit unserem Kooperationspartner, dem Institut für Jazzforschung, die schöne Möglichkeit, häufig in beiden Disziplinen anzutreffende Selbstbegrenzungen bezüglich der behandelten Genres zu erweitern, etwa in den Sektionen zur Improvisation oder zur Überlieferung afroamerikanischer Musiken.

Offenheit und Kooperation, nicht weniger als die basalen Anforderungen heutiger Populärmusikforschung, zeichneten auch die Zusammenarbeit der beiden Gesellschaften aus, die an der gastgebenden Kunstuniversität Graz durch Christian Utz und unser Mitglied André Doehring vertreten sind. Ihnen gilt der besondere Dank für die reibungslose und runde Organisation dieser Tagung, die trotz des vollen und schönen Programms hoffentlich ein wenig Zeit für Grenzübertritte in das Grazer Stadt- und Nachtleben erlaubt.

Eine Person wird in diesem Jahr allerdings nicht dabei sein. Der unerwartete Tod von Thomas Phleps hat uns schockiert. Thomas war langjähriger Vorsitzender der GfPM, Herausgeber zweier gesellschaftseigener Publikationen und für viele von uns ein Freund. Er fehlt.

Ralf von Appen
Vorstand der GfPM



Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Mitglieder der GMTH,
liebe Mitglieder der GfPM,

ich begrüße Sie herzlich zum 17. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie. Der Kongress ist in zweierlei Weise ein besonderer: Einerseits kehrt der Kongress erstmals an den Veranstaltungsort eines früheren Kongresses zurück, andererseits wird er in enger Kooperation mit einer anderen deutschsprachigen Fachgesellschaft ausgerichtet. Ich freue mich sehr, dass wir gemeinsam mit der Gesellschaft für Populärmusikforschung (GfPM) diesen Kongress mit dem Dachthema „Populäre Musik und ihre Theorien. Begegnungen – Perspektivwechsel – Transfers“ veranstalten und so im musiktheoretischen Diskurs bislang vergleichsweise kurzorisch betrachtete Musiken und Stile in den Blick nehmen.

Damit wird gewissermaßen das Thema des ersten Grazer Kongresses fortgeführt, der 2008 „Musiktheorie als interdisziplinäres Fach“ diskutierte. Ging es damals um die Frage, wie musiktheoretische Erkenntnisse im Hinblick auf andere Disziplinen der Musikforschung wie beispielsweise Musikgeschichte, Musikästhetik, Musikethnologie oder Systematische Musikwissenschaft kontextualisiert werden können, so wird nun gezielt untersucht, welchen Erkenntnisbeitrag die an historischen Musikstilen geschärften Methoden der Musiktheorie in Bezug auf populäre Musikstile leisten können. Naheliegende Kontexte erzeugen dabei etwa Kategorien wie Schemata, Satzmodelle und ihre Inszenierungen, mit denen die Musik ab der späten Renaissance mit unterschiedlichsten Genres der populären Musik in Verbindung gebracht werden kann. Mit der Untersuchung von Klangfortschreitungen ist allerdings ein eng umgrenzter Aspekt von Musik herausgegriffen, der nicht in jeder populären Stilistik gleichermaßen ausgeprägt ist. So gibt es ganze Genres, die kaum mit traditionellen Konzepten von Harmonik operieren. Ähnliches lässt sich für fast jeden anderen musiktheoretischen Ansatz feststellen, wenn damit Populäre Musik betrachtet werden soll: In manchen Fällen lassen sich analytische Verfahren gewinnbringend nutzen, in vielen anderen Fällen können sie vermutlich kaum sinnvoll angewandt werden. Musiktheorie ist in der Auseinandersetzung mit populären Stilen so nicht nur durch deren Vielfalt und Entwicklungsgeschwindigkeit, sondern auch durch deren Individualität herausgefordert. Das Programm des Kongresses belegt dabei eindrucksvoll, wie unterschiedliche musiktheoretische Zugriffsmöglichkeiten reizvolle Perspektiven auf Populäre Musik erlauben und wie die ReferentInnen bei allen systematischen und historischen Überlegungen immer die Eigenwilligkeit und das Besondere dieser Stile in ihre Überlegungen einbezogen haben. Ich wünsche uns, dass sich gerade in den gemeinsamen Diskussionen diese unterschiedlichen Ausgangspunkte ergänzen und so zu neuen Perspektiven führen.

Den unermüdlichen Kongressleitern Christian Utz (GMTH) und André Doehring (GfPM) möchte ich herzlich im Namen der GMTH für die erneute Gastfreundschaft in Graz und die sorgfältige Vorbereitung des Kongresses danken und wünsche allen TeilnehmerInnen und ReferentInnen einen erkenntnisreichen Kongress.

Immanuel Ott
Präsident der GMTH



Wir begrüßen Sie, liebe Kolleginnen und Kollegen, sehr herzlich zu diesem Kongress, der als Kooperation der Gesellschaft für Populärmusikforschung (GfPM) und der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH) hoffentlich in fruchtbarer Weise dazu beitragen kann, populäre Musikformen in der Musiktheorie nachhaltig zu verankern und zugleich die Relevanz aktueller musiktheoretischer Ansätze in der Populärmusikforschung zu unterstreichen. Nach 2008 findet die Jahrestagung der Gesellschaft für Musiktheorie erneut an der Kunstuniversität Graz (KUG) als Kooperation statt – und das im Jahr 2008 gewählte Motto *Musiktheorie als interdisziplinäres Fach* (damals konzipiert in Kooperation mit der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft) hätte auch über dem diesjährigen Kongress stehen können. Die Vielfalt und Ausdifferenzierung der wissenschaftlichen Fachbereiche an der KUG macht solche Kooperationen in der Tat so leicht wie naheliegend. Nicht zuletzt aufgrund der Schwerpunktsetzung in der Jazz- und Populärmusikforschung bot sich das seit Jahrzehnten bestehende Institut für Jazzforschung hier ganz besonders als Partner an. So wollte es der Zufall, dass André Doehring, seit Mai 2016 Leiter dieses Instituts, nahezu zeitgleich im Sommer 2016 vom Vorstand der GfPM und von Christian Utz (in der Vertretung der GMTH) gefragt wurde, ob sich nicht eine Tagung im Herbst 2017 in Graz machen ließe. Es entspann sich eine angesichts der Kürze der Zeit intensive, inhaltlich anregende und auf persönlicher Ebene äußerst angenehme Zusammenarbeit, deren Früchte nun zur Ernte anstehen.



Eine gewisse Dringlichkeit in Bezug auf die im Untertitel des Kongresses angesprochenen Begegnungen, Perspektivwechsel und Transfers besteht zunächst von Seiten der deutsch-

sprachigen Musiktheorie: Zwar wurde populäre Musik auch auf bisherigen Kongressen der GMTH immer wieder thematisiert (unter anderem bei „Musiktheorie und Improvisation“, Mainz 2009, und „Klang: Wundertüte oder Stiefkind der Musiktheorie“, Hannover 2016) und in der Zeitschrift der GMTH (ZGMTH) wurden einzelne Aufsätze zum Themenkreis publiziert. Eine differenzierte Methodendiskussion und eine (in diesem Kongress besonders ins Auge gefasste) Ausweitung des thematisierten Repertoires wird man in der deutschsprachigen Musiktheorie – insbesondere auch im Vergleich zur Situation in den anglophonen Ländern – aber kaum finden. Beim Grazer Kongress 2017 soll der Austausch zwischen englisch- und deutschsprachiger Forschung durch die prominent besetzten Keynotes ebenso befördert werden wie durch die signifikante Anzahl an englischsprachigen Kongressbeiträgen, die wohl nicht zufällig in der Sektion 1 (*Analyzing Popular Music*) über 50% ausmachen (insgesamt werden knapp ein Drittel der 75 Kongressbeiträge auf Englisch präsentiert). Umgekehrt ist im Rahmen der GfPM-Veranstaltungen und -Publikationen in jüngerer Zeit eine wiederholte Umkreisung theoretischer und analytischer Methoden festzustellen (unter anderem bei der Arbeitstagung der GfPM 2010 zu „*Black Box Pop. Analysen populärer Musik*“, publiziert in den *Beiträgen zur Populärmusikforschung* 38, 2012 oder den von der GfPM veranstalteten International Summer Schools „*Methods of Popular Music Analysis*“ 2011 und 2015). Die Selbstverständlichkeit, mit der sich die aktuellen Diskussionen beider Fachbereiche im Call for Papers zusammenführen ließen, und die beeindruckende Anzahl an Einreichungen – von 112 eingereichten Beiträgen wurden 78 für eine Präsentation beim Kongress ausgewählt, davon mussten bei Drucklegung sieben Beiträge abgesagt werden – sprechen ebenfalls für eine große

Schnittmenge an gemeinsamen Methoden und Forschungsbereichen, die allesamt Grenzbereiche umspannen: Analyse und Performance, Kunst- und Populärmusik unterschiedlichster Zeiten und Genres bis zum Jazz, Satztechnik und Sound, geographische „Verkehrswege“ und Genretransfers, Improvisation und Verschriftlichung, didaktische Problemstellungen usw.

Der Kongress steht insbesondere für die GfPM auch im Zeichen des Gedenkens an den viel zu früh verstorbenen Vorsitzenden Thomas Phleps, der auch als langjähriger Herausgeber der *Beiträge zur Populärmusikforschung* tätig war. Seine Haltung, sein umfassendes Wissen und seine Arbeit für eine nachhaltige Verankerung der Populärmusikforschung in Lehre und Forschung haben die GfPM geprägt und werden fehlen.

Zuletzt möchten wir allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern unseres Kongressteams, zuvorderst Eva Krisper und Thomas Wozonig, für ihren unermüdlichen Einsatz danken. Ohne sie hätte dieses voluminöse Ereignis nicht in die Tat umgesetzt werden können. Ebenso danken wir dem Vizerektorat für Forschung (Vizerektorin Barbara Boisits und Malik Sharif), den beiden Gesellschaften GMTH und GfPM, dem Zentrum für Genderforschung der KUG sowie den öffentlichen Institutionen (Land Steiermark, Stadt Graz) für die Unterstützung.

Wir wünschen Ihnen spannende und erkenntnisreiche Tage in Graz!

André Doehring
Christian Utz
Kongressleitung

PROGRAMMÜBERSICHT

16.00–19.00	Anmeldung (Kongressbüro Palais Meran, Zimmer 2.03)			
08.00–09.00	Anmeldung (Kongressbüro Palais Meran, Zimmer 2.03)			
	Florentinersaal (Palais Meran)	Kleiner Saal (Palais Meran)	Aula (Brandhofgasse 21)	Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
09.00–09.30	Begrüßung Elisabeth Freismuth (Rektorin der KUG); Ralf von Appen (Vorstand der GfPM); Immanuel Ott (Präsident der GMTH); André Doehring/ Christian Utz (Kongressleitung)			
09.30–10.30	Keynote, Sektion 1 – Analyzing Popular Music Chair: André Doehring Nicole Biamonte (McGill University Montreal): Interactions of Rhythm with Texture and Form in Popular Music			
10.30–11.00	Kaffeepause			
11.00–12.00	Keynote, Sektion 2 – Improvisation und Theorie: Konvergenz und Divergenz Chair: Christian Utz Martin Pfeleiderer (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar): Improvisieren als performative Praxis. Zugänge und Forschungsperspektiven			
12.00–13.30	Mittagspause (GMTH – Mittagessen der Hochschulvertreter/innen (MUM UTH, Lounge)			
13.30–15.30	Sektion 1 – Analyzing Popular Music Chair: Martin Pfeleiderer	Sektion 1 – Analyzing Popular Music Chair: Markus Neuwirth	Sektion 4 – Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ Chair: Jan-Philipp Sprick	Sektion 5 – Freie Beiträge Chair: Hans Peter Reutter
13.30–14.00	Hristina Susak: Komplexes aus Einfachem: Justin Bieber's <i>Love Yourself</i> aus dem Blick- winkel einer Spektralanalyse und von LARA	Krystoffer Dreps: Klangfelder – Ein (hör-) analytischer Zugang zu (nicht-)notierter Musik an Beispielen von Amon Tobin und Helmut Lachenmann	Egor Poliakov: Self-Similarity-Matrix im Kontext der computerbasierten Klanganalyse und deren Einsatz in der Lehre	Wendelin Bitzan: Die Übersteigerung der Sonatenform: Nikoláj Métners Klaviersonate e-Moll op. 25 Nr. 2
14.00–14.30	Ryan Bruce: Steve Lacy and Roswell Rudd's Free Jazz with Thelonious Monk's <i>Pannonica</i>		Markus Roth: Zum Beispiel <i>Malor me bat</i> . Eine populäre Chanson im Spiegel ihrer Bearbeitungen	Bernhard Weber: Musiktheorie, Populärmusikforschung und Musikdidaktik im Diskurs: Kulturwissenschaftliche Reflexionen einer möglicherweise problematischen Beziehung
14.30–15.00	Ralf von Appen/Markus Frei-Hauenschild: Neue Songformen im gegenwärtigen Pop- Mainstream	Reiner Krämer: Development of Thematic Material in the Music of Tortoise	Philipp Teriete: The German Roots of Ragtime	Márton Szegedi: Comping is Key – Begleitung als genreddefinierendes Element in Populärmusik
15.00–15.30		Fabian C. Moss/Willian F. Souza/Martin Rohrmeier: Brazilian Choro: A New Data Set of Chord Transcriptions and Analyses of Harmonic and Formal Features	Bryan Hayslett: Implications for the Performance of Contemporary Art Music Incorporating Rhythmic and Metric Characteristics of Rock and Jazz: Lee Hyla	

	Florentinersaal (Palais Meran)	Kleiner Saal (Palais Meran)	Aula (Brandhofgasse 21)	Seminarraum 2.21 (Palais Meran)	
15.30–16.00	Kaffeepause				FREITAG 17.11.2017
16.00–18.00	Sektion 1 – Analyzing Popular Music Chair: Ralf von Appen	Sektion 4 – Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ Chair: Michael Huber	Sektion 2 – Improvisation und Theorie Chair: Frank Riedemann	Sektion 1 – Analyzing Popular Music Chair: Barbara Hornberger	
16.00–17.00	John Covach: Analyzing Texture in Rock Music: Stratification, Coordination, and Location	Jane Piper Clendinning: Electronically-Modified Voices as Expressing the (Post)Human Condition in Daft Punk’s <i>Random Access Memories</i> (2013)	Klaus Frieler: Patternology. Charlie Parker’s use of melodic patterns	Christa Bruckner-Haring/Elisabeth Kappel: The Global Sound of Austria: Elements of Traditional Alpine Music in Contemporary Popular Music	
17.00–17.30	Christopher Endrinal: Declaration of (In)Dependents: Using Multi-Part Interveses to Consider the Analytical Implications of Returning Material in Pop and Rock Music		Andreas Kissenbeck: Melodic Modelling – ein Konzept zum Erlernen von Jazzimprovisation auf der Basis individualisierter Melodieanalyse	Stefanie Drexler: Zum Handwerk und Netzwerk der Songwriter von aktueller populärer Musik in den USA	
17.30–18.00				Michael Kahr: Annäherung: Historische Jazzpraxis, Analyse und „tacit knowledge“	
19.00–22.00	Mitgliederversammlung GMTH	Mitgliederversammlung GfPM			
09.00–10.00	Keynote, Sektion 3 – Verkehrswege afroamerikanischer Musik Chair: André Doehring Catherine Tackley (University of Liverpool): Dance Bands: Responses to Transatlantic Encounters with Jazz				
10.00–11.00	Keynote, Sektion 4 – Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ in Geschichte und Gegenwart Chair: Christian Utz Hartmut Fladt (UdK Berlin): „– vergiß also das sogenannte populäre nicht.“ Grenzen und Grenzüberschreitungen in der Musik				
11.00–11.30	Kaffeepause				
11.30–13.00	Sektion 4 – Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ Chair: Matthias Schlothfeldt	Sektion 3 – Verkehrswege afroamerikanischer Musik Chair: Martin Pfeleiderer	Sektion 1 – Analyzing Popular Music Chair: Kilian Sprau	Sektion 5 – Freie Beiträge Chair: Patrick Boenke	
11.30–12.00	Olja Janjuš: „Was will er auf dieser klassischen Bühne?“ Bernhard Ganders Inszenierung von Death- und Black-Metal	Dietmar Elflein: <i>Shame Shame Shame!</i> Deutsche Coverversionen US-amerikanischer Soul- und Funkmusik 1955–1975	Markus Neuwirth/Daniel Harasim: Analyzing the Syntax of Double-Plagal and Blues Progressions in Rock, Pop, and Jazz	Christoph Prendl: Giacomo Carissimi und Christoph Bernhards Figurenlehre – ein Perspektivenwechsel	
12.00–12.30	Stefan Fuchs: Zwischen Zitat und Stilkopie – Rolf Wilhelms Filmmusik zu <i>Ódipussi</i> und <i>Pappa ante Portas</i>		Christopher Doll: Book Presentation: <i>Hearing Harmony: Toward a Tonal Theory for the Rock Era</i> , University of Michigan Press 2017	Pascal Rudolph: Wiederholung von Nicht-Wiederholbarem. Die Form des <i>Tristan</i> -Vorspiels	
12.30–13.00	Elke Reichel: Klassikadaptionen in Rock und Pop – ein Weg zum Verständnis von Kompositionsgeschichte	Fabian Bade: Der Lied-Typus Schnitzelbank als Beispiel für die Rezeption deutschsprachiger populärer Musik in den USA	Sarah Chaker/Jakob Schermann/Nikolaus Urbanek: Buchpräsentation: <i>Analyzing Black Metal. Transdisziplinäre Annäherungen an ein düsteres Phänomen der Musikkultur</i> , Bielefeld: transcript 2017	Johannes Kretschmer/Toni Leuschner: Buchpräsentation: <i>Praktische Musiktheorie</i> (= Paraphrasen – Weimarer Beiträge zur Musiktheorie, Band 5), hrsg. von Jörn Arnecke, Hildesheim: Olms 2017	
13.00–14.30	Mittagspause				SAMSTAG 18.11.2017

	Florentinersaal (Palais Meran)	Kleiner Saal (Palais Meran)	Aula (Brandhofgasse 21)	Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
14.30–16.30	Sektion 1 – Analyzing Popular Music <i>Chair: Markus Frei-Hauenschild</i>	Sektion 3 – Verkehrswege afroamerikanischer Musik <i>Chair: Dietrich Helms</i>	Sektion 4 – Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ <i>Chair: Johannes Menke</i>	Sektion 2 – Improvisation und Theorie <i>Chair: Franz Krieger</i>
14.30–15.00	PANEL: Prince' Sign o' the Times – 30 Jahre danach Hubertus Dreyer/Hans Peter Reutter: Einführung	Maximilian Hendl/Hendler/Bernd Hoffmann: „New York“ – Populäre Musik und massenmediale Verkehrswege – Ton- und Bilddokumente	Ralph Bernardy: Die Sarabande bei Froberger	Derek Remeš: Partimento-Pädagogik der französischen Romantik: Henry Challans <i>380 Basses et chants donnés</i>
15.00–15.30	Pascal Horn: Zu den Arrangements auf <i>Sign o' the Times</i> (14.50 Uhr) Asita Tamme: The Voices of Prince–Die Stimme in der Produktion (15.10 Uhr)		Angelika Moths: Von „Alla polacca“ zur Polonaise – Józef Elsners <i>Auswahl an schöner Musik</i>	Barbara Bleij: Inside/Outside. Acknowledging Style Hybrids in Shorter and Fischer
15.30–16.00	Hans Peter Reutter: <i>Joy in Repetition</i> – Struktur und Körperlichkeit von Riffs bei Prince (15.30 Uhr)	Nicholas Stoia: Blues Lyric Formulas in Early Country Music, Rhythm and Blues, and Rock and Roll	Roberta Vidic: Carl Czerny, Fantasie als Potpourri: eine Gattungsanalyse	Mathias Maschat: Theorie- und Praxiswissen in Begegnung: Zur Spezifik des Performativitätsparadigmas in zeitgenössischer Improvisation
16.00–16.30	Hubertus Dreyer: Prince meets Miles: Ein magischer Moment und seine Umgebung (15.50 Uhr) Abschlussdiskussion (16.10 Uhr)		Jürgen Stolle: Die Folia bei Beethoven	Martin Pfeleiderer/Klaus Frieler: Buchpräsentation: <i>Inside the Jazzomat. New Perspectives for Jazz Research</i> , hrsg. von Martin Pfeleiderer, Klaus Frieler, Jakob Abeßer, Wolf-Georg Zaddach und Benjamin Burkhart, Mainz: Schott Campus 2017
16.30–17.00	Kaffeepause			
17.00–19.00	Sektion 1 – Analyzing Popular Music <i>Chair: Nicole Biamonte</i>	Sektion 4 – Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ <i>Chair: Gesine Schröder</i>	Sektion 5 – Freie Beiträge <i>Chair: Almut Gatz</i>	Sektion 3 – Verkehrswege afroamerikanischer Musik <i>Chair: Christa Bruckner-Haring</i>
17.00–17.30	Matthew Ferrandino: Multi-Centric Complexes in Rock	PANEL: „Auff fünff und vier Stimmen zu componiren und zu setzten...“. Französischer Import und Italienische Manier – Gegenüberstellung der Tanzsammlungen <i>Terpsichore</i> von Michael Praetorius und <i>Banchetto Musicale</i> von Johann Hermann Schein Daniel Serrano: Tritt oder Passus – rhythmisch-metrische Modelle in Tänzen aus Michael Praetorius' <i>Terpsichore</i> und Johann Hermann Scheins <i>Banchetto Musicale</i>	Christian Thorau: Popularizing Music Analysis? Über Existenzformen von Musikanalyse jenseits des Fachdiskurses	Nico Schüler: Rediscovering the Music of African-American Composer Jacob J. Sawyer (1856–1885)
17.30–18.00	Christopher Doll: The Same Old Song: <i>Stairway to Heaven</i> , <i>Taurus</i> , and a Brief History of the Drooping Schema		Kilian Sprau: Musikalische Performance als Analysegegenstand. Methodologische Überlegungen	Jeremy Grall: Musical Borrowing of Classical Melodies in John Coltrane's <i>Impressions</i>
18.00–18.30	Stuart Deaver: Deconstructing the Urtext: Analyzing Popular Music with Production Software		Arne Lüthke: À 4, à 5, à 6 – und wer spielt was? Zur Organisation instrumentaler Mehrstimmigkeit in Michael Praetorius' <i>Terpsichore</i> und Johann Hermann Scheins <i>Banchetto Musicale</i>	Richard von Georgi: Stress, Bühnenangst und Bewältigungsstrategien bei Live-Auftritten von Popmusikern: Folgen der Akademisierung der popularmusikalischen Ausbildung oder nur der emotionalen Beteiligung?
18.30–19.00		Johannes Menke: Buchpräsentation: <i>Kontrapunkt II: Die Musik des Barock</i> , Laaber: Laaber 2017	Eva Maria Houben/Martin Ebeling: Tonsatz: ein Weg zu eigenen Vokal- und Instrumentalsätzen – in künstlerischer und pädagogischer Praxis	
20.00	Konzert (MUMUTH/Proberaum): Ensemble Performance Practice in Contemporary Music; <i>szene instrumental</i>		Leitung: Wolfgang Hattinger; Werke von Christof Ressi (Uraufführung), Bernhard Lang, Matthew Shlomowitz und Jennifer Walshe	

SAMSTAG
18.11.2017

	Florentinersaal (Palais Meran)	Kleiner Saal (Palais Meran)	Aula (Brandhofgasse 21)	Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
09.00–11.00	Sektion 1 – Analyzing Popular Music <i>Chair: John Covach</i>	Sektion 5 – Freie Beiträge <i>Chair: Melanie Schiller</i>	Sektion 1 – Analyzing Popular Music <i>Chair: Michael Rappe</i>	Sektion 2 – Improvisation und Theorie <i>Chair: Mario Dunkel</i>
09.00–09.30	Timothy Koozin: Toward a Theory of Irony and Musical Gesture in Popular Music	Gary S. Karpinski: The Medium and the Message: Alanis Morissette's Hidden Song <i>Your House</i> and the Structure of Concealment	Elisabeth Heil: Coverversionen als „Kommentare“ im popmusikalischen Diskurs	
09.30–10.00			Ariane Jeßulat: All You Need Is Cash – Mockumentary als analytischer Leitfaden	
10.00–10.30	Jeff Yunek/Benjamin Wadsworth/ Simon Needle: Perceiving the Mosaic: Form in the Mashups of DJ Earworm	Jonas Menze: Production (on) Stages: Die Produktionsbedingungen deutschsprachiger Musical-Uraufführungen	Wolfgang Schinagl: Funk-Analysis of Rhythms, Chord Progressions and Sounds in Earth, Wind and Fire: <i>Live in Velfarre</i> (1995)	Andreas Back/Peter Klose: Jazzimprovisation zwischen spontaner Erfindung und erlernten Modellen. Ein empirischer Ansatz zur Analyse mit Hilfe von Video-Stimulated-Recall-Interviews
10.30–11.00		Holger Schramm/Nicolas Ruth: Buchpräsentation: <i>Musikcastingshows – Wesen, Nutzung und Wirkung eines populären Fernsehformats</i> , Wiesbaden: Springer 2017	Josef Schaubruch: Techno 100% live? Technoide Klangsprachen und performative Umsetzungen am Beispiel Bauchklang	Pierre Funck: Die Mouton-Maschine. Vielfache Kanons, improvisiert und algorithmisch generiert
11.00–11.30	Kaffeepause			
11.30–12.30	Podiumsdiskussion: <i>Musiktheorie und populäre Musik in der Lehre</i> Joachim Junker (Kaiserslautern); Thomas Krettenauer (Paderborn); Oliver Korte (Lübeck); Matthias Schlothfeldt (Essen); Leitung: Immanuel Ott			
12.30–13.15	GMTH: Preisverleihung (wissenschaftlicher und künstlerischer Wettbewerb) & Konzert (künstlerischer Wettbewerb)			
13.15–13.30	Abschlussplenum/Verabschiedung			

SONNTAG
19.11.2017

ABSTRACTS

Nicole BIAMONTE (McGill University Montreal)

INTERACTIONS OF RHYTHM WITH TEXTURE AND FORM IN POPULAR MUSIC

FR 17.11.2017, 9.30 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)

One of the most striking aspects of popular music is its rhythm, because of the explicit beat layer typically provided by the drums, the use of rhythmic dissonance in multiple layers of the musical texture, the high degree of repetition, and the brief length of repeated units. This paper surveys recent research on rhythm and meter in rock music as they relate to the different layers of the musical texture and to the different types and functions of formal song sections. I summarize Allan F. Moore's model of textural layers, John Covach's categories of coordinated and stratified textures, and my own research on rhythmic function in phrases and formal sections. I use these theoretical paradigms to analyze a corpus of Anglophone classic rock songs, examining the rhythmic density of each layer and the levels of rhythmic coordination among the layers within five basic formal section types: intro, verse, chorus, bridge, and outro. The corpus comprises 90 songs: 15 each by The Beatles, The Jimi Hendrix Experience, Led Zeppelin, The Rolling Stones, and Rush, plus a subcorpus of 15 songs by various other artists, derived from *Rolling Stone* magazine's list of the "500 Greatest Songs of All Time." I will compare the generalized rhythmic profiles of each band and the mixed corpus in terms of rhythmic density and rhythmic stratification within different song sections. To facilitate comparison, all of the songs have basic rock textures consisting of vocals, guitars, bass, and drums, and all have verse-chorus structures, with or without a bridge section. The songs in the corpus were released between the late 1960s and the early 1980s; after this time, textures foregrounding keyboard instruments became increasingly common. Based on this preliminary study, I will demonstrate the typical rhythmic roles of different formal section types and different layers of the texture in rock music.

Nicole BIAMONTE is Associate Professor of Music Theory at McGill University. Among her publications are articles and book chapters on pitch structures, form, and meter and rhythm in popular music (in *Music Theory Spectrum*, *Music Theory Online*, and elsewhere); exoticism in the music of Rush (*Rush and Philosophy*, ed. Berti and Bowman); musical representation in the video games *Guitar Hero* and *Rock Band* in her own edited collection, *Pop-Culture Pedagogy in the Music Classroom*; and historicist aspects of 19th-century art music (*Beethoven Forum* and *Intégral*). She recently completed a 3½-year term as the editor of *Music Theory Online*.
nicole.biamonte@mcgill.ca

Martin PFLEIDERER (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar)

IMPROVISIEREN ALS PERFORMATIVE PRAXIS. ZUGÄNGE UND FORSCHUNGS- PERSPEKTIVEN

FR 17.11.2017, 11.00 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)

Mit der Praxis des Improvisierens haben sich in jüngerer Zeit verschiedene Wissenschaftsdisziplinen (unter anderem Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft, Psychologie, Soziologie und Philosophie) auseinandergesetzt und dabei eine Reihe von Aspekten fokussiert. Musikalische Improvisationspraktiken rücken Fragen der musikalischen Performativität ins Zentrum, da sich improvisatorische Qualitäten und Potenziale von Musik in erster Linie bei musikalischen Live-Darbietungen (oder Musik-Performances im Gegensatz zu notierten Musikwerken und Musik-Tonträgern) entfalten. Zahlreiche Rückkoppelungsprozesse zwischen Musikern untereinander sowie zwischen den Musikern, ihren Körpern, ihren Musikinstrumenten, dem Aufführungsraum und dem Publikum sind an eine konkrete Darbietungssituation gekoppelt. Sie tragen entscheidend zur performativen Ereignishaftigkeit und Emergenz von Musik bei. Allerdings stellt die Komplexität dieser Praktiken große methodologische und konzeptionelle Anforderungen an ihre Erforschung. Im Vortrag werden verschiedene wissenschaftliche Modelle und Zugangsweisen zum Phänomen des musikalischen Improvisierens anhand exemplarischer Forschungsfragen und Untersuchungen zu verschiedenen Musikbereichen, vor allem jedoch zur Jazzimprovisation, vorgestellt und diskutiert. Im Zuge dessen soll auch das Verhältnis zwischen situativ-momenthaften Improvisationsprozessen und Routinen, Plänen und Referenzrahmen sowie ästhetischen Kriterien wie Spontaneität und Kreativität kritisch reflektiert werden. Ziel ist es, das komplexe Phänomen des musikalischen Improvisierens aus verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten und Perspektiven einer Erforschung von Improvisationspraktiken aufzuzeigen.

Martin PFLEIDERER ist seit 2009 Professor für Geschichte des Jazz und der populären Musik am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Er studierte an der Universität Gießen Musikwissenschaft, Philosophie und Soziologie und wurde dort 1998 mit einer Studie zur Rezeption afrikanischer und asiatischer Musik im Jazz der 1960er und 1970er Jahre promoviert. Von 1999 bis 2005 war er wissenschaftlicher Assistent für Systematische Musikwissenschaft am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg, wo er sich 2006 mit einer Arbeit zur Rhythmusgestaltung in populärer Musik habilitierte. Seine Forschungsinteressen richten sich allgemein auf die Geschichte, Ästhetik und Analyse von Jazz und populärer Musik, insbesondere auf Gesang, rhythmische Gestaltung und Improvisation, sowie auf verschiedene kultursoziologische Fragestellungen.
martin.pfleiderer@hfm-weimar.de

Catherine TACKLEY (University of Liverpool)

DANCE BANDS: RESPONSES TO TRANS-ATLANTIC ENCOUNTERS WITH JAZZ

SA 18.11.2017, 9.00 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)

This paper focusses on the dance band as a locus for the musical reception of jazz in the first part of the twentieth century, in which the roots of jazz as African American music are sometimes only implied but at other points identified and brought to the fore as an explicit focus. In Britain specifically, the development of the dance band as a response to jazz had commonalities with changing attitudes to race within wider society, which at various points identified black culture as threat, novelty, fetish, essential and integral. More so than jazz itself, the phenomenon of the dance band has been neglected by academics, since the ensemble and the associated 'dance music' (a neutral term used by the British Broadcasting Corporation to describe the prevailing style of popular music in the early days of broadcasting) essentially mediate between classical music, jazz and other popular musics within mainstream popular culture. Such centrality has not always resulted in academic interest and has even mitigated against this.

The global reception of jazz has tended focus culturally on the attendant discourse, both positive and negative. Musically, jazz is often considered as a distinct genre that was taken up and emulated locally, or alternatively reconfigured to take on local musical characteristics, which are themselves often defined in basic, stereotypical ways. Considering dance bands and dance music as musical responses to jazz in fact illuminates a much more diverse and complex reception and resultant musical style. Moreover, especially outside the main urban centres, British dance bands in fact provided the main opportunities to encounter popular music, either live or broadcast, and as such played a significant role in disseminating ideas and sounds about jazz, not only in Britain but across the world.

Dance bands persisted within mainstream popular culture and as such continued to play a defining role in mediating jazz beyond the first few decades of the twentieth century. Nowhere was this characteristic so sharply defined as on the liners that literally imported music, musicians, instruments, sheet music and records across the Atlantic Ocean. This was far from one-way traffic, with British dance bands often achieving success across the pond. Focussing on the ocean as a neutral conceptual space, and the ship as a container for a temporarily constructed multi-cultural community which traverses it, the paper reflects on the processes of encounter and exchange which are often overlooked in our assessments of the way in which jazz has become established globally.

Catherine TACKLEY (née Parsonage) joined the University of Liverpool in August 2016, and is currently Head of the Department of Music. A jazz specialist, she has written two books – *The Evolution of Jazz in Britain: c. 1880–1935* (2005) and *Benny Goodman's Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert* (2012) – and co-edited *Black British Jazz: Routes, Ownership and Performance* (2014). From 2012 to 2014 she was Principal Investigator of the AHRC Research Networking project "Atlantic Sounds: Ships and Sailortowns". Catherine is a co-editor of the *Jazz Research Journal* (Equinox). She is Musical Director of Dr Jazz and the Cheshire Cats Big Band.

Catherine.Tackley@liverpool.ac.uk

Geschichte und Gegenwart

Hartmut FLADT (Universität der Künste Berlin)

„– VERGISS ALSO DAS SOGENANNTHE POPULARE NICHT.“ GRENZEN UND GRENZ-ÜBERSCHREITUNGEN IN DER MUSIK

SA 18.11.2017, 10.00 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)

Auf Vater Leopold Mozarts Anmahnen des Popularen, „das auch die langen Ohren Kitzelt“ (Brief 13.12.1780) fand Wolfgang, der in München mit dem *Idomeneo* bewusst als „Originalgenie“ auftrat, eine elegante Antwort: „wegen dem sogenannten Popolare sorgen sie nichts, den, in meiner Oper ist Musick für aller Gattung leute; – ausgenommen für lange ohren nicht. –“ Die prinzipielle Offenheit gegenüber jeglicher Musik aus unterschiedlichsten Kontexten für Menschen „aller Gattung“ ist eine Grundüberzeugung des sich emanzipierenden spät- und nachaufklärerischen Bürgertums – nur bei den störrischen „Langohren“ verweigerte Mozart dem Vater die Zustimmung. Es ist legitim, dass sich unser Blick, unsere Rezeption zunächst primär auf künstlerische Aspekte der so ermöglichten Transferprozesse richtet, auf die ästhetische Attraktivität und das artifizielle Gelingen von Grenzüberschreitungen.

Die Nobilitierung von Volkslied, Volkstanz und Volkstexten etwa bei Herder und Goethe konnte allerdings bei ihren sentimentalisch gebildeten Nachfolgern auch einen verklärenden „fremden Blick“ generieren, der „das Volk“ zwischen „tümlich“ und „völkisch“ ansiedelte und Risse und Widersprüche sozialer und kultureller Ausprägungen, die sich in authentischen Liedern, Erzählungen, Gedichten, theatralischen Darstellungen spiegelten, ausklammerten. Doch die gesellschaftliche Herkunft dieses Authentischen und auch des kulturell ins Artifizielle Adaptierten ist in seiner Funktion und damit ebenso in seiner materialen Konstitution verankert. Es gibt zuverlässige Indikatoren dafür, als wie gefährlich für ideologisch gefestigte gesellschaftliche Ordnungssysteme bestimmte Ausprägungen von Musik angesehen wurden.

Als paradigmatisch in der Philosophiegeschichte kann etwa die *Politeia* zitiert werden. Ganz selbstverständlich war Platon ein Ideologe der Sklavenhaltergesellschaft: Musik für „freie Bürger“ darf nicht die herrschaftsgefährdenden Tonarten, die Rhythmen und die Wendungen von Sklavenmusik haben. Im Hochmittelalter sind es dann päpstliche Verbotskataloge, die noch heute bei der Lektüre entzücktes oder un-gläubiges Kopfschütteln provozieren können. Religiöse, ideologische und – untrennbar damit verbunden – politische und politökonomische Machterhaltungs-Strategien sind bis zum heutigen Tage verwoben in die wechselseitigen Beeinflussungen von artifizieller Musik und solcher „von unten“. Die Sklavenmusik Platons lebt nicht nur metaphorisch im Blues weiter. Die selbstverständlichen Verbindungen von künstlerischen Maßnahmen und kulturpolitisch-politischen Funktionen sind in der Geschichte immer mit wechselnden Schwerpunkten verbunden gewesen; das kann von der Autonomie-Konzeption eines radikalen *l'art pour l'art* bis zur völligen funktionalen Vereinnahmung der Musik (und physischen Vereinnahmung von Künstlern) durch autoritäre oder diktatorische Regimes gehen. Die Klassifizierung von Volksmusik durch eine ideologisch belastete „Musikethnologie“ als „herabgesunkenes Kulturgut“ beschreibt einen durchaus möglichen Transferprozess, ist aber in der Regel

eine Zementierung von Herrschaftsverhältnissen, die sich auch in kolonialistisch bedingten Exotismen und Orientalismen zeigt.

Die Dialektik wechselseitiger Verfremdungen von Transfers in der Neuen Musik sei zumindest angedeutet: in Igor Strawinskys *Geschichte vom Soldaten* sind Tango, Walzer, Ragtime nicht einfach pittoreskes musikalisches Material, sondern sie definieren soziale Orte, deren Benennung Erkenntnis stiftet, kognitive wie sinnliche. Nicht psychologisierendes Einfühlen in die Personen wird angestrebt, sondern – auf Brecht, Weill, Eisler vorverweisend – das Zeigen von gesellschaftlich geprägten Haltungen. Dadurch, dass die „U“-Ebene den Verfahrensweisen der Neuen Musik ausgesetzt wird, erscheint sie verfremdet, d. h. man kann hörend nicht den Kopf ausschalten, sondern bleibt gefordert; gleichzeitig aber wird jede Hermetik Neuer Musik durch eben diese „U“-Elemente lustvoll verfremdend durchbrochen. Und, ein anti-wagnerianischer Gipfelpunkt: das kleine, siebenköpfige Orchester sitzt auf der Bühne und ist Teil der Szene. Offenlegung und Verfremdung der Kunstmittel – da wird deutlich, dass Strawinsky zur Petersburger Avantgarde gehört.

Hartmut FLADT wurde 1945 in Detmold geboren und studierte dort Komposition/Tonsatz (Rudolf Kelterborn), dann in Berlin Musikwissenschaft; 1973 Promotion bei Carl Dahlhaus. Editor bei der Richard-Wagner-Gesamtausgabe (4 Bände); seit 1981 Professur (Musiktheorie) an der Universität der Künste Berlin, 1996–2000 auch an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2011 Habilitation Musikwissenschaft. Ruhestand seit 2014/15; jetzt Lehrtätigkeit als Privatdozent und Lehrbeauftragter. Im Vorstand der Eisler-Gesellschaft, im Editionsbeirat der Hanns-Eisler-Gesamtausgabe. Ca. 90 Veröffentlichungen über Musik des 13.–21. Jahrhunderts. Rezensionen (*Die Musikforschung*, *Musiktheorie*, *Neue Zeitschrift für Musik/Melos*, *Musica*, *Österreichische Musikzeitschrift*, *Musik und Bildung*, *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, *Musik & Ästhetik*). Regelmäßige Rundfunk- und Fernsehbeiträge auch über Populärmusik und ihre Vermittlung. Ca. 130 Booklet-Texte, primär für die Deutsche Grammophon Gesellschaft. Komponierte Bühnenwerke, Ballett-, Kammer-, Chormusik, elektroakustische Musik, Lieder, Orchesterwerke, „angewandte Musik“, darunter auch Filmmusik. Karl-Hofer-Preis Berlin 1985, Carl-Orff-Preis 1995 beim europäischen Opernwettbewerb München. fladt@aol.com

Ralf von APPEN, Markus FREI-HAUENSCHILD
(Justus-Liebig-Universität Gießen)

NEUE SONGFORMEN IM GEGENWÄRTIGEN POP-MAINSTREAM

FR 17.11.2017, 14.30 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

In der Popmusik des neuen Jahrtausends zeichnen sich Entwicklungen ab, die sie hinsichtlich formaler Abläufe von Hits des späten 20. Jahrhunderts unterscheiden. Viele Songs wiederholen über ihre gesamte Länge eine Schleife aus drei oder vier Akkorden, sodass die Unterscheidung verschiedener Formteile durch das harmonische Geschehen weitgehend entfällt. Form ergibt sich nun verstärkt durch Arrangement, binnenharmonische Varianz, Sounddesign und Melodik. Wie in elektronischer Tanzmusik werden durch zahlreiche Gestaltungsmittel verschiedene Energielevel geschaffen, die für die Formwahrnehmung entscheidend sind. An die Stelle von Verse/Chorus-Strukturen treten mehrteilige Gebilde aus PreChorus, Chorus und Post-Chorus (etwa Ed Sheerans *Shape Of You*). Ein anderer Trend, der ebenfalls aus der Verschmelzung von elektronischer Tanzmusik und Mainstream-Pop hervorgeht, ist das Ersetzen des vokalen Chorus durch einen instrumentalen Chorus oder „Hook“, der strukturell große Ähnlichkeit mit dem „Core“ oder dem „Drop“ elektronischer Tanzmusik hat (etwa Chainsmokers: *Don't Let Me Down*). In unserem Vortrag möchten wir diese vorwissenschaftlichen Beobachtungen empirisch fundieren und die Ergebnisse in ihrer historischen Entwicklung verstehen. Die Grundlage bietet eine Korpusanalyse der jeweiligen Jahres-Top 10 der US-amerikanischen Billboard-Charts von 2006 bis 2016.

Ralf von APPEN, geboren 1975, Studium der Musikwissenschaft, Philosophie und Psychologie an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Von 2001 bis 2004 an der Universität Bremen, seit Januar 2004 in Gießen Wissenschaftlicher Mitarbeiter von Thomas Phleps. Zudem Lehraufträge an den Universitäten Wien, Krems und Oldenburg sowie an der Musikhochschule Stuttgart; Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes; Mitherausgeber der Online-Zeitschrift SAMPLES (www.gfpm-samples.de); seit 2008 Vorstand der Gesellschaft für Populärmusikforschung (GfPM); im Wintersemester 2009/10 Gastprofessor am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien.

ralf.v.appen@musik.uni-giessen.de

Markus FREI-HAUENSCHILD, Studium der historischen Musikwissenschaft, der systematischen Musikwissenschaft/Musikethnologie sowie der Volkskunde an der Uni Göttingen. 1996 Promotion mit der Dissertation *Friedrich Ernst Fesca (1789–1826) – Studien zu Biographie und Streichquartetttschaffen*. 1997–2000 wissenschaftlicher Mitarbeiter eines DFG-Projekts zur Rezeption von Ideen der Neuen Musik in Musikwissenschaft und Musikpädagogik an der Universität Mainz. Freischaffende Tätigkeit als Autor und Redakteur. Ab 2004 Tätigkeit in der Erwachsenenbildung sowie als Musiklehrer an einer Gesamtschule. Als Bassist, Arrangeur und Komponist langjährige Erfahrung in diversen Blues- und Rockbands sowie in der Theatermusik. Seit 2008 St.i.H. am Musikinstitut der Universität Gießen mit den Schwerpunkten Analyse, angewandte Musiktheorie und Geschichte der Populären Musik.

markus.frei-hauenschild@musik.uni-giessen.de

Andreas BACK, Peter KLOSE
(Technische Universität Dortmund)

JAZZIMPROVISATION ZWISCHEN SPONTANER ERFINDUNG UND ERLERNTEN MODELLEN. EIN EMPIRISCHER ANSATZ ZUR ANALYSE MIT HILFE VON VIDEO- STIMULATED-RECALL-INTERVIEWS

SO 19.11.2017, 10.00 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 2: Improvisation und Theorie: Konvergenz und Divergenz

Man muss nicht so weit wie Martin Pfleiderer (2004) oder Hans-Joachim Erwe (2004) gehen, die Improvisation im Jazz zumindest partiell zum „Mythos“ zu erklären, um doch anzuerkennen, dass die Frage nach der Unterscheidung zwischen spontanen, aus dem Moment des Spielens heraus geborenen und vorstrukturierten, memorierten Elementen sowie ihrem Ineinandergreifen zentral für die Analyse dieser musikalischen Praxis ist.

Neben Stilanalysen anhand der Aufnahmen von Jazzmusikern, mit Hilfe derer a posteriori Regelmäßigkeiten und Muster in den Improvisationen nachgewiesen werden können, gibt es Ansätze, Improvisation mit psychologischen Modellen zu erklären, wie es Klaus-Ernst Behne (1992) versucht, oder nachzuweisen, dass die Regeln des Improvisierens letztlich in einen Algorithmus überführbar sind (Johnson-Laird 2002). Methodisch muss aber auch die Perspektive der Musizierenden mit einbezogen werden, und sei es nur, um die theoretisch erarbeiteten Modelle zu validieren. Paul F. Berliner (1994) konfrontiert Musiker dazu mit ihren eigenen Tonaufnahmen. Der Soziologe und Saxophonist Peter Stegmaier (2012) betreibt auf handlungstheoretischer Grundlage Introspektion als improvisierender Musiker. Silvana K. Figueroa-Dreher (2016) begleitet Free Jazz- und Flamenco-Musiker in einer Studiosituation, um die Möglichkeit der unmittelbaren Konfrontation der Musiker mit Video- und Tonmaterial zur handlungs- und interaktionstheoretischen Aufarbeitung von Improvisation im Rahmen einer ausführlichen Grounded Theory-Studie zu nutzen.

Der auf eine Masterarbeit (2016) zurückgehende Vortrag greift ebenfalls auf handlungstheoretische Grundlagen zurück. Im Unterschied zu Figueroa-Dreher wurde die Dortmunder Band Filou allerdings in einer Konzertsituation gefilmt; direkt anschließend wurden die Musiker in Video-Stimulated-Recall-Interviews als Experten im Hinblick auf das situativ zur Anwendung gebrachte Handlungswissen befragt. Filou verstehen sich als Kollektiv, das sich in Nachfolge der US-amerikanischen Band Snarky Puppy einer improvisierten Musik mit großen Freiheiten, aber auf tonaler Basis verschrieben hat. Insofern stellt die Studie eine Ergänzung der in größerer Zahl sich auf freien Jazz beziehenden Studien dar.

Andreas BACK, geboren 1989, studierte Schulmusik und Mathematik an der Technischen Universität Dortmund. Seine Bachelorarbeit schrieb er über Head-Arrangements im Kansas City Jazz; seine Masterarbeit war eine empirische Studie zur Jazz-Improvisation. Seit 2016 im Referendariat am Willy-Brandt-Gymnasium in Oer-Erkenschwick. Er ist als Saxophonist, Klarinettist und Pianist in verschiedenen Jazz-, Blas- und Rockensembles aktiv.
andreas.back@tu-dortmund.de

Peter KLOSE: Schulmusikstudium mit dem Zweifach Mathematik in Dortmund, zehn Jahre im Schuldienst an verschiedenen Gymnasien und Gesamtschulen. Seit 2012 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl Musikpädagogik der Technischen Universität Dortmund, Arbeitsbereiche Musikwissenschaft, Didaktik und Praxis von Jazz, Rock und Pop. Dissertationsprojekt zu Praktiken der Rockmusik. Als Bassist und Gitarrist in verschiedenen Jazz- und Rockbands aktiv sowie solistisch und in Kammermusikbesetzungen auch als Konzertgitarrist.
peter.klose@tu-dortmund.de

Fabian BADE
(Hochschule für Musik und Theater Rostock)

DER LIED-TYPUS SCHNITZELBANK ALS BEISPIEL FÜR DIE REZEPTION DEUTSCHSPRACHIGER POPULÄRER MUSIK IN DEN USA

SA 18.11.2017, 12.30 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 3: Verkehrswege afroamerikanischer Musik

Deutschsprachige Populäre Musik spielt in den USA nicht erst seit den kommerziellen Erfolgen Kraftwerks (*Autobahn*, 1975), Nenas (*99 Luftballons*, 1983/84), Falcos (*Rock Me Amadeus*, 1986) und Rammsteins (diverse Songs, ab 2000) eine Rolle. Obwohl das Alter der genannten Beispiele sowie die Art der medialen Vermittlung dieser Musik via Film, TV-Serien, Werbespots, Radio, Musikvideos, Musical-Shows, Live-Konzerten oder Internet primär ein modernes popmusikalisches Repertoire aus dem 20. Jahrhundert suggeriert, basiert der älteste nachweisbare und vielleicht bekannteste deutschsprachige Song auf jahrhundertealten europäischen Traditionen und war zudem weit vor den eingangs genannten Interpreten und ihren Hits in den USA bekannt – die Schnitzelbank. Dieser Lied-Typus fußt im deutschsprachigen europäischen Raum auf drei historischen Vorläufern: Dem Moritaten- und Bänkelsang des Mittelalters, einem Hochzeitsbrauch deutscher Siedler in der Region um Danzig aus dem 18. und 19. Jahrhundert sowie auf Fastnachtsbrauchtümern aus dem schweizerischen und süddeutschen Raum, deren Historie ebenfalls bis ins 19. Jahrhundert zurückreicht. Interessanterweise ist das Phänomen Schnitzelbank heute in Deutschland weitestgehend unbekannt, in den USA aber allgegenwärtig in der Popkultur. Zum einen wird das Lied heute noch zu geselligen Anlässen performt und zum anderen taucht das Schnitzelbank-Sujet unter anderem in Filmen, Zeitungen, Werbung, auf Merchandise-Artikeln sowie in Form von Popsongs in diversen Variationen seit den 1940er Jahren immer wieder auf. In diesen US-amerikanischen Schnitzelbank-Ausprägungen kondensieren die historischen Vorläufer auf einzigartige Weise zu einem neuen Lied-Typus, der sich von den europäischen Traditionen deutlich unterscheidet und doch vielerorts in den Vereinigten Staaten nicht nur als Symbol genuiner deutsch-amerikanischer Musikkultur, sondern auch explizit deutscher Musikkultur gilt. Was dort heute noch zu hören ist, ist eine amerikanisch geprägte Vorstellung eines Sound of Heimat der German-Americans, der in der alten Heimat so nicht mehr existiert oder nur noch als Kuriosum wahrgenommen wird.

Fabian BADE ist als Musikwissenschaftler und freischaffender Musiker tätig. Er studierte an der Musikhochschule Lübeck, der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, dem McNally Smith College of Music in St. Paul/USA sowie an der Hochschule für Musik und Theater (HMT) Rostock unter anderem Schulmusik, Populäre Musik, Music Production, Musikwissenschaft und Künstlerisches Hauptfach E-Bass. Zurzeit promoviert er über *Die Rezeption deutschsprachiger populärer Musikformen in den USA anhand ausgewählter Beispiele* bei Hartmut Möller an der HMT Rostock. Nach einem Lehrauftrag für Popmusikwissenschaft an der Musikhochschule Lübeck ist Fabian Bade seit 2012 Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Institutskoordinator am Institut für Jazz/Rock/Pop an der Hochschule für Musik, Theater und Medien (HMTM) Hannover. Seit April 2017 ist er zudem Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der HMT Rostock. Neben der Musikwissenschaft gilt sein Interesse auch der Schnittstelle von Musikwissenschaft und Musikpädagogik. Seit 2014 ist er in diesem Kontext als Lehrbeauftragter und Referent für die Musikhochschule Lübeck, die HMTM Hannover und die Stiftung Politik zum Anfassen tätig gewesen. Als Musiker spielte er unter anderem für Mousse T., die Jazz-Sängerin Viktoria Tolstoy, den Grammy-nominierten Posaunisten Mike Bogle, das German Pops Orchestra, die Staatskapelle Halle, Magnus Landsberg, Miu, Liza & Kay, Emma Longard, Marquess, Benne, Alexander Knappe, Nick March sowie in eigenen Formationen. Viele hundert Konzerte in den vergangenen Jahren in Deutschland, Österreich, Schweden und den USA sowie diverse Tonträger dokumentieren dies.
Fabian.Bade@hmt-rostock.de

Ralph BERNARDY
(Hochschule für Musik Karlsruhe)

DIE SARABANDE BEI FROBERGER

SA 18.11.2017, 14.30 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘
in Geschichte und Gegenwart

Die Sarabande ist ein Tanz, der sich durch den Stilisierungsprozess im Verlauf des 17. Jahrhunderts besonders stark gewandelt hat. Es soll gezeigt werden, wie sich im Schaffen Johann Jakob Frobergers die Sarabande von einem schlichten, volkstümlichen, zu Beginn des Jahrhunderts noch als „barbarisch“ empfundenen Tanz zu einer in hohem Maße vergeistigten Kunstform entwickelt. Satztechnisch entspricht dies der Abkehr von der parataktischen Reihung von Viertaktgruppen zugunsten eines äußerst avancierten Phrasenbaus, der durch seine metrische Verschachtelung und fortlaufende Schwerpunktverschiebung zu einer gleichsam schwebenden Musik von erhabenem Eindruck führt.

Ralph BERNARDY, geboren 1988 in Trier, studierte Komposition und Musiktheorie in Karlsruhe bei Wolfgang Rihm, Michael Reudenbach und Christian Kemper. Anschließend absolvierte er sein Studium der Theorie der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis bei Johannes Menke und Felix Diergarten. Zurzeit lebt Ralph Bernardy in Karlsruhe und unterrichtet Musiktheorie an mehreren Instituten (Musikhochschulen in Trossingen und Stuttgart, Hochschule für Musik Karlsruhe, Schola Cantorum Basiliensis).
ralph@bernardynet.de

Wendelin BITZAN

(Universität der Künste Berlin, Hochschule für Musik Hanns Eisler,
Humboldt-Universität zu Berlin)

DIE ÜBERSTEIFERUNG DER SONATEN- FORM: NIKOLÁJ MÉTNER'S KLAVIER- SONATE E-MOLL OP. 25 NR. 2

FR 17.11.2017, 13.30 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 5: Freie Beiträge

Der russische Komponist Nikoláj Karlovič Métner (1880–1951) hat vierzehn Klaviersonaten veröffentlicht, die in ihrer Gesamtheit eine erstaunliche Vielfalt an Formen und dramaturgischen Konzepten aufweisen. Der Werkkorpus beinhaltet sowohl kompakte einsatzige Sonaten, die mitunter in Zyklen von Charakterstücken eingebettet sind, als auch große Strukturen von geradezu symphonischen Dimensionen. Die Sergej Rachmaninov gewidmete Sonate in e-Moll op. 25 Nr. 2 (1910–1912) ist mit 35 Minuten Spielzeit das längste und vielschichtigste Solowerk Métners; seine spieltechnischen Anforderungen transzendieren den Anspruch der meisten zu dieser Zeit entstandenen Klavierkompositionen. Damit markiert es einen Höhepunkt in Métners Sonatenschaffen und nimmt auch im Vergleich mit anderen Sonatenkonzepten des frühen 20. Jahrhunderts eine besondere Stellung ein. In einer formal ambivalenten, einteiligen Großform integriert das Werk nicht nur gattungstypische Merkmale (zwei Sonatenhauptsätze, die durch eine ausgedehnte Einleitung und deren Reiterationen miteinander verschränkt werden), sondern auch Elemente der Ritornellform und verschiedene Kanon- und Fugato-Techniken. Die Beigabe eines lyrischen Mottos von Fëdor Tjutčev („Wovon heulst du, Wind der Nacht?“) und eine suggestive Vortragsbezeichnung („Das ganze Stück in einem epischen Geist“) legen außerdem eine hermeneutische Deutungsebene nahe, die auf Einflüsse durch die Philosophie und Literatur des russischen Symbolismus verweist. Alle diese Eigenschaften lassen das Werk als einen Kulminationspunkt in der Gattungsgeschichte der Klaviersonate in Russland erscheinen. Der Vortrag diskutiert die genannten Aspekte aus analytischer und musikästhetischer Perspektive.

Wendelin BITZAN (geboren 1982) ist Musiker, Komponist und Musikforscher. Er studierte die Fächer Musiktheorie, Musikpädagogik, Klavier und Tonmeister in Detmold, Berlin und Wien und absolvierte die Fakultät Musik der Universität der Künste Berlin mit drei Diplomen im Jahr 2010. Im Anschluss lehrte er Tonsatz, Gehörbildung und Neue Medien an verschiedenen Musikhochschulen und ist derzeit Lehrbeauftragter an der Universität der Künste Berlin, der Hochschule für Musik Hanns Eisler und der Humboldt-Universität zu Berlin. Er konzertiert als Kammermusiker, Liedbegleiter und als Interpret eigener Kompositionen. Außerdem wirkt er als freiberuflicher Komponist und Autor und arbeitet an einem Dissertationsprojekt über russische Klaviermusik. Seine Publikationen zur Musiktheorie und Musikpädagogik sind in Periodika, Kongressberichten und Sammelbänden erschienen. Er lebt mit seiner Familie in Berlin.
info@wendelinbitzan.de

Barbara BLEIJ
(Conservatory of Amsterdam)

INSIDE/OUTSIDE. ACKNOWLEDGING STYLE HYBRIDS IN SHORTER AND FISCHER

SA 18.11.2017, 15.00 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 2: Improvisation und Theorie: Konvergenz und Divergenz

The compositional styles of Clare Fischer and Wayne Shorter differ considerably. Yet, one thing they have in common is the fact that the music is labelled as "jazz". While there may be good reasons for this, an obvious danger of such categorization is that it becomes the exclusive, a priori referential framework within which the music will be understood. Surely, a case can be made that such stylistic armatures allow for, or are even necessary for comprehending music. Yet, if all other reference systems are jettisoned, there is the risk that some facets of the music will either be overlooked, or will not be properly understood within the framework itself.

Although Shorter and Fischer are primarily regarded as jazz composers (the former even placed at the epicentre of jazz), both also draw on other idioms. In some pieces, these sources are hardly discernable and have been incorporated into the overall design (which would, as a matter of fact, raise the question whether we should reconsider our "definition of jazz"). In other pieces, idiomatic differences will be accentuated and used to advantage, two of which will be discussed in this paper.

This paper traces the use and function of style clichés (from both jazz and idioms outside jazz) in Shorter's *Harlequin* (from Weather Report's 1977 album *Heavy Weather*) and Fischer's *C.P.* (Lembranças, 1990). These tropes range from standardized harmonic progressions to specific chord types, instrumentation, rhythm, melodic gestures, formal layout and employment of specific compositional techniques. On occasion the use of these tropes borders on citation. Next to the discussion of the musical structural, the paper also seeks to address the question how this material generates musical meaning. I will argue that the "being-in-dialogue" of the musical material makes the seeming eclecticism surprisingly in line with the jazz aesthetic.

Barbara BLEIJ holds degrees in music theory (classical music and jazz) and piano (jazz). She teaches music theory at the Conservatory of Amsterdam. She is co-founder of the *Dutch Journal of Music Theory* (currently *Music Theory and Analysis*) of which she was editor from 1996–2007, and former President of the Dutch-Flemish Society for Music Theory.
b.bleij@ahk.nl

Ryan BRUCE
(University of Guelph)

STEVE LACY AND ROSWELL RUDD'S FREE JAZZ WITH THELONIOUS MONK'S PANNONICA

FR 17.11.2017, 14.00 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

Jazz pianist Thelonious Monk first recorded his composition *Pannonica* as a solo piano piece, and with a quintet on *Brilliant Corners* in 1956. After playing with Monk in 1960, soprano saxophonist Steve Lacy formed one of the first repertoire groups in jazz with trombonist Roswell Rudd to learn Monk's music. They developed a systematic approach to learning the language particular to Monk's musical "system" and were performing all of his compositions by 1964. The 1963 live recording released as *School Days* is a snapshot of the Lacy/Rudd group, with *Pannonica* performed as a duo with simple drum accompaniment. Different than Monk's bop style of the 1950s, Lacy and Rudd's recording includes surface features and group interaction akin to "free jazz." However, the recording demonstrates improvisation with the compositional features of Monk's original. This paper is a comparative analysis of the recordings from *Brilliant Corners* and *School Days* to explore how the musical features of *Pannonica* are used in the continuum between composition and improvisation.

Writings by Robin Kelley (*Thelonious Monk*, 2010) and Lacy (*Findings*, 1994) explore Lacy's ideas about the music. Gabriel Solis's *Monk's Music* (2007) uses interviews with Lacy and Rudd to examine their approach to the music as "research" and thus an instance of modernism in jazz. Analyses of *Pannonica* offer insight into their claims while discussing the role of transcription and analysis of free jazz. Special attention is given to methods of recomposition (typical of Monk's work), and how Lacy and Rudd's improvisatory practices provide commentary on conceptions of composition in jazz with respect to Monk's original recording.

Ryan BRUCE completed his PhD in jazz studies at York University in 2013. His dissertation includes the history and analysis of group improvisation in recordings by Charlie Rouse and Steve Lacy – two saxophonists who focused on the music of Thelonious Monk from 1960–1985. Bruce's research interests are in theories of rhythm and metre, analysis of jazz improvisation, and the historical transition from experimental bebop music to free jazz in the 1960s considering interdisciplinary theories of avant-gardism. He currently teaches various history, theory, and culture-based music courses at universities in Southern Ontario, Canada. He is also a jazz saxophonist.
ryanbruce.toronto@gmail.com

Christa BRUCKNER-HARING, Elisabeth KAPPEL
(University of Music and Performing Arts Graz)

THE GLOBAL SOUND OF AUSTRIA: ELEMENTS OF TRADITIONAL ALPINE MUSIC IN CONTEMPORARY POPULAR MUSIC

FR 17.11.2017, 16.00 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

In Austria, a country steeped in musical history, alpine musical traditions have always played an important role and are still cultivated in various aspects of everyday life. The first attempts to combine elements of alpine music with the increasingly influential Anglo-American popular music were made in the mid-1970s by artists such as Wilfried and Werner Pirchner. From the 1990s onwards, a growing number of pop musicians, including Hubert von Goisern, the Ausseer Hardbradler and Global Kryner, achieved national success by integrating traditional elements in their arrangements. Since then, such hybridizations have proliferated in the works of musicians and ensembles like Broadlahn, Attwenger, the holstuonarmusigbigbandclub and "Volks-Rock'n'Roller" Andreas Gabalier.

The principal aim of this paper is to examine the ways in which contemporary Austrian pop musicians cultivate their musical identity, and assert their "authenticity", by combining traditional elements with popular music. On the basis of the authors' transcriptions, thorough analyses of structure, rhythm, melody and harmony are conducted to reveal important musical elements of selected pieces by artists such as Hubert von Goisern, Global Kryner and Andreas Gabalier. Interviews and performances of the selected musicians are investigated, as well as their use of new media, in order to analyze the methods that are used to construct their individual identities as artists.

The results will provide insight into aspects of identity formation within the contemporary Austrian musical landscape, contributing to the ongoing investigation of popular music as a musical, cultural and social phenomenon.

Christa BRUCKNER-HARING PhD in musicology, field of jazz and popular music research: *The Style of Gonzalo Rubalcaba: Between Cuban Tradition and Jazz* (Graz: Adeva, 2015). Since 2008, a researcher at the Institute for Jazz Research of the University of Music and Performing Arts Graz; in 2009 a visiting scholar at the Institute of Jazz Studies at Rutgers University, Newark, NJ. 2010–2013 project associate on the European research project *Rhythm Changes: Jazz Cultures & European Identities*. Since 2016 the deputy director of the Institute for Jazz Research and co-editor of the publication series *Jazzforschung/Jazz Research, Beiträge zur Jazzforschung/Studies in Jazz Research and Jazz Research News*. International lectures and publications with the main focus on musical transcription, analysis and jazz cultures in Europe, including *Jazz Research Journal, Beiträge zur Populärmusikforschung, The Cultural Politics of Jazz Collectives, Anklänge, European Journal of Musicology* and the encyclopedia *MGG*.
c.bruckner-haring@kug.ac.at

Elisabeth KAPPEL Lecturer on musicology and music history at the Institute for Composition, Theory of Music, History of Music, and Conducting of the University of Music and Performing Arts Graz. PhD in progress on women composers among Arnold Schoenberg's pupils. International lectures and publications focusing mainly on music history and musical analysis; publica-

tions as editor include *The Total Work of Art: Mahler's Eighth Symphony in Context* (Universal Edition 2011) and *"Das klagende Lied": Mahler's "Opus 1" – Synthese, Innovation, kompositorische Rezeption* (Universal Edition 2013).
e.kappel@kug.ac.at

Sarah CHAKER, Jakob SCHERMANN, Nikolaus URBANEK
(Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

BUCHPRÄSENTATION: ANALYZING BLACK METAL. TRANSDISZIPLINÄRE ANNÄHERUNGEN AN EIN DÜSTERES PHÄNOMEN DER MUSIKKULTUR, BIELEFELD: TRANSCRIPT 2017

SA 18.11.2017, 12.30 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

Tiefschwarze Nächte und weite Landschaften, Eiskälte und Waldeinsamkeit, Kriegsbemalung, Killernieten, Krächzgesang und Kunstblut, magische Symbole, archaische Rituale und alte Geschichten, (wieder)erzählt von jungen Männern: Ästhetisch bedient Black Metal auf den unterschiedlichsten Ebenen der Inszenierung Codes des Dunklen, Bösen und Geheimnisvollen – musikalisch-klanglich, diskursiv, visuell, körperlich-performativ, paratextuell. Doch wie funktionieren die im Black Metal verbreiteten ästhetischen Symbole eigentlich genau? Was bedeuten sie im Kontext der Szene? Wie lässt sich Black Metal als ein komplexes musikkulturelles Phänomen der jüngeren Vergangenheit und Gegenwart methodisch-analytisch angemessen fassen? Was leisten in diesem Zusammenhang transdisziplinäre, kollektive Analysen – und wo liegen erkenntnistheoretische Grenzen?

Mit Fragen wie diesen fügt sich der vorliegende Sammelband, der auf einen interdisziplinären Studientag (inklusive Analyse-Workshop) zum Thema Black Metal zurückgeht, welcher im April 2016 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien stattfand, hervorragend in das zentrale Thema der diesjährigen GfPM- und GMTH-Tagung in Graz ein. Wir werden dabei kurz auf die einzelnen Beiträge im Sammelband eingehen, die Black Metal aus ganz unterschiedlichen fachlichen Perspektiven beleuchten – so sind an dieser Publikation MusikwissenschaftlerInnen ebenso beteiligt wie Kultur-, Religions-, Medien- und Filmwissenschaftler*innen. Mit dieser bewusst transdisziplinären Orientierung ist der Versuch verbunden, sich dem Phänomen Black Metal in seiner kulturellen und ästhetischen Vielfalt anzunähern. Besonderes Augenmerk werden wir in unserer Präsentation auf eine Reflexion darüber legen, welche Vorteile, aber auch welche Schwierigkeiten transdisziplinäre kollektive Analysen im Forschungsprozess ganz konkret und praktisch mit sich bringen.

Sarah CHAKER studierte Musik in den Massenmedien/Germanistik an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und promovierte ebendort im Fach Musik zum Thema Black- und Death Metal (erschienen 2014 unter dem Titel *Schwarzmetall und Todesblei. Über den Umgang mit Musik in den Black- und Death Metal Szenen Deutschlands*, Berlin: Archiv der Jugendkulturen e.V.). Derzeit arbeitet sie als Senior Scientist am Institut für Musiksoziologie der Universität für

Musik und darstellende Kunst Wien (mdw). Ihre derzeitigen Forschungsinteressen sind: Populäre Musiken/Metal Studies, Wandel des Musiklebens, Geschichte, Theorien und Methoden von Musiksoziologie, Straßenmusik.
chaker-s@mdw.ac.at

Jakob SCHERMANN studiert Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität Wien und arbeitet derzeit als Studienassistent am Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik an der mdw. Neben den Metal Studies gilt sein Interesse besonders dem Bereich der Musikphilosophie und -ästhetik.
jakob.m.schermann@gmail.com

Nikolaus URBANEK ist Professor für Musikwissenschaft an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Seine derzeitigen Arbeits- und Forschungsschwerpunkte betreffen Fragen der Musikästhetik und Musikphilosophie, Aspekte der Musikgeschichte des 18., 19. und 20. Jahrhunderts, Grundlagen der Musikgeschichtsschreibung, sowie eine Theorie der musikalischen Schrift. Zahlreiche Vorträge und Aufsätze, Buchpublikationen in Auswahl: *Spiegel des Neuen. Musik-ästhetische Untersuchungen zum Werk Friedrich Cerhas*, Bern 2005; *webern_21*, Wien 2009 (hg. gem. mit Dominik Schweiger); *Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Musikästhetik. Adornos „Philosophie der Musik“ und die Beethoven-Fragmente*, Bielefeld 2010; *Historische Musikwissenschaft. Grundlagen und Perspektiven*, Stuttgart 2013 (hg. gem. mit Michele Calella); *Musikhistoriographie(n)*, Wien 2015 (hg. gem. mit Michele Calella).
urbaneck@mdw.ac.at

Jane Piper CLENDINNING
(Florida State University)

ELECTRONICALLY-MODIFIED VOICES AS EXPRESSING THE (POST)HUMAN CONDITION IN DAFT PUNK'S *RANDOM ACCESS MEMORIES* (2013)

FR 17.11.2017, 16.00 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘
in Geschichte und Gegenwart

Electronically-modified voices have been a part of avant-garde electronic music since Karlheinz Stockhausen's *Gesang der Jünglinge* (1955–1956) and Luciano Berio's *Visage* (1961). Kraftwerk's influential album *Autobahn* (1974) brought electronically-altered vocals (using computer-speech software and a vocoder) to the popular music realm. Electronically-modified vocals have appeared in recent popular music as well, including Coldplay's *Mylo Xyloto* (2011) and *Ghost Stories* (2014), and most notably in Daft Punk's *Random Access Memories* (2013), the Grammy Album of the Year in 2014. *Random Access Memories* provides a particularly interesting case study for considering connections between vocal timbre and emotional expression, as Daft Punk (Guy-Manuel de Homem-Christo and Thomas Bangalter) employ electronically-manipulated voices in every track, creating a wide range of vocal effects. Electronic processing can make the singing voice sound unnatural, machine-like, frightening-

ing, and inhuman, but Daft Punk's electronically-processed voices convey very human emotions, such as loneliness, alienation, need for touch, isolation, disjunction, and connection, as well as calling for listeners to "Lose yourself to Dance" and "Get Lucky". For example, in *Within* the contrast of acoustic piano and heavily-distorted voice should make the voice sound mechanistic, yet the effect is poignant and deeply human. This paper examines the electronically-modified voices in *Random Access Memories*, exploring the types of vocal alterations, the lyrical content, and the voice's musical context, then considers these recent voices in the context of older electronically-processed voices, and reflects on what *Random Access Memories* reveals about what it means to be human in an increasingly mechanized and virtual world.

Jane Piper CLENDINNING is a Professor of Music Theory at Florida State University, where she has taught since 1990. Her research and teaching interests include theory and analysis of late twentieth-century, world, and popular musics, and the pedagogy of music theory. She has presented research on popular music topics at IASPM-US (2013); the International Conference on Popular Music Analysis, Liverpool, England (2013); and the Ann Arbor Symposium IV on *Teaching Popular Music* (2015). Her chapter *Teaching Popular Music in the Music Theory Core: Focus on Harmony* is forthcoming in *Coming of Age: Teaching and Learning Popular Music in Academia* (University of Michigan/ Maize Books, 2017). She is a coauthor of widely-used textbooks for the music theory university undergraduate core curriculum that feature popular music: *The Musician's Guide to Theory and Analysis* (W. W. Norton, 3rd edition 2016) and *The Musician's Guide to Fundamentals* (W. W. Norton, 3rd edition forthcoming 2018).
jclendinning@fsu.edu

John COVACH
(Eastman School of Music)

ANALYZING TEXTURE IN ROCK MUSIC: STRATIFICATION, COORDINATION, AND LOCATION

FR 17.11.2017, 16.00 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

This paper will focus on the relationship between the elements in rock music that produce texture, arguing that texture can be a crucial music-analytical concern. Analysts sometimes assume that the relationships between the bass, harmony, and melody in a given song is analogous to those that occur in common-practice tonal music; while noting that the harmony may differ in some cases, that there may be pedal point or ostinato in the bass, or that the melody may "divorce" itself from the harmony, many analysts nevertheless proceed as if these are minor variances within an otherwise traditional "coordinated" texture (in which dissonance is regulated in specific ways). Indeed, such an analytical approach is often effective and does not distort the music. But there are other cases in which the elements in a texture create layers that cannot be reduced in traditional ways. The analysis of such "stratified" textures requires an approach that remains sensitive to the independence of each layer, while also attending to the manner in which stratified layers are coordinated ("points of coordination").

Building on the work of Allan Moore, John Covach, David Temperley, and Drew Nobile, this paper will outline an analytical approach to stratified texture, demonstrating that such textures may: 1) dominate entire sections or songs; 2) emerge momentarily within coordinated textures; 3) appear juxtaposed to coordinated textures within a single section; and 4) create a kind of structural rhythm defined by points of coordination, sometimes combined with alternation of coordinated textures. The notion of complementary analyses, drawn from a performer's position within a stratified texture ("positional analysis") will also be explored. (Most analyses privilege the "ideal listening position", which may not reflect the experience of the performer or some listeners, especially in particularly stratified textures.)

John COVACH is Director of the University of Rochester Institute for Popular Music and Professor of Theory at the Eastman School of Music. He teaches classes in traditional music theory as well as the history and analysis of popular music. His online courses at Coursera.org have enrolled more than 350,000 students in over 175 countries worldwide.

Covach has published dozens of articles on topics dealing with popular music, twelve-tone music, and the philosophy and aesthetics of music. He is the principal author of the college textbook *What's That Sound? An Introduction to Rock Music* (W.W. Norton) and has co-edited *Understanding Rock* (Oxford University Press), *American Rock and the Classical Tradition and Traditions, Institutions, and American Popular Music* (both for Routledge), as well as *Sounding Out Pop* (University of Michigan Press). He is a founding editor for *Tracking Pop* (Michigan), a series devoted to scholarly monographs on popular music.

john.covach@rochester.edu

Stuart DEEVER
(University of Tulsa)

DECONSTRUCTING THE URTEXT: ANALYZING POPULAR MUSIC WITH PRODUCTION SOFTWARE

SA 18.11.2017, 18.00 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

Popular music exists mainly in the form of recordings – the genre's equivalent to Urtext scores. Analysis of such music is inherently limited by the accuracy of transcribed data within traditional musical parameters.

DAW software (Adobe Audition, Pro Tools, Ableton) and plugins can be used to study music as audio by recursive deconstruction and isolation of musical and production data for transcription with verifiable accuracy. Key features include: waveform/spectral/phase analysis, multiband compressor, pitch/time/formant shift, and LR to Mid-Side conversion. Transcribed production data includes reverb trails, pan positions, and stereo imagery, which is mapped by color-coded arrows and three staves per part (L/C/R). Panners show fixed position and nonlinear change in stereo space like key/meter changes.

DAW's can also be tools for purely musical analysis such as the "DAW-Netz" – multitrack space with clips of every harmonic change cut and placed into tracks named by harmonic step. This Riemannian Tonnetz with DAW functionality integrates form, duration, and harmony, seen as uniquely shaped paths with vertical markers for harmonic rhythm.

This methodology, created and developed by the author to study music by the Norwegian electronic/producer duo Röyksopp features a full-score transcription of *Beautiful Day Without You* – a large deconstruction with 32,000 notes plus production and "hidden" data. Analysis reveals implication and avoidance of a specific tonality with harmonic language lacking traditional tonal function as well as salient relations between musical and production data.

This talk also addresses the limitations of transcription, showing how VST instruments and MIDI can extend DAW-based analysis of popular music by recursive reconstruction and how keyframe animation software can be used to create models by merging deconstructed audio and score (as vector graphics) examples.

Stuart DEEVER: Pianist, music educator and researcher, Stuart Deever, has performed across the US and internationally in Portugal. Recordings from a recital given at Westminster Choir College were broadcast on WWFM, which serves the greater New York City area. As researcher, he has presented throughout the US, including the 15th Music Theory Midwest Conference at the Oberlin Conservatory, where he was awarded the Arthur J. Komar Award for outstanding research and presentation of *Musical Equivalency of Alphabetical Order in Torke's Telephone Book*. In 2016, he presented *Rays of Gold: Understanding the Artistry of Röyksopp* for the International Musicological Society (IMS) at the University of Stavanger in Norway.

Deever holds a Doctor of Musical Arts degree from the University of Kansas where he studied theory under Scott Murphy and piano with Sequeira Costa. He is currently Applied Assistant Professor of Piano at the University of Tulsa.

Studeever@aol.com

Christopher DOLL
(Rutgers University)

THE SAME OLD SONG: STAIRWAY TO HEAVEN, TAURUS, AND A BRIEF HISTORY OF THE DROOPING SCHEMA

SA 18.11.2017, 17.30 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

In light of the growing prevalence of multimillion-dollar musical copyright infringement litigation, music analysts would seem to be in a good position to use their training for a decidedly practical purpose: namely, as an informed presence within "forensic musicology", the activity of evaluating "substantial similarities" (the official term) between musical works with the goal of distinguishing between original, schematic, and appropriated features and communicating one's findings to lay parties in a legal setting. Unfortunately, the terms of this consequential activity are nowhere clearly defined, and have received scant attention from academic scholars of music. The current paper attempts to begin to bridge some of this gap by paying close attention to one recent case, that of "Skidmore v. Zeppelin et al.," involving the accusation that the opening of *Stairway to Heaven* is based on that of *Taurus*. (Led Zeppelin initially won the case, but it is currently under appeal and cross-appeal.) The "substantial similarity" between the songs claimed by the prosecutor involves the songs' opening acoustic guitar descents, a partial lament bass figure drooping downward from tonic A through G#, G, F#, and landing on F (not all the way

to dominant E). The defense rightly countered that this lament is commonplace; popular-music theorist Christopher Doll (2017) has identified this descent as it appears in the rock era as the "drooping schema". However, the particular arrangement and orchestration of the descent in these two songs complicates the story. (The jury was given only sheet music, not recordings.) The current paper lays out some of the history of rock's drooping figure, with a focus on the subtle variations that abound across multiple songs and recordings, in the hope of casting light on these two songs' relevant schematic background as well as on some more general considerations about the overall methods of forensic musicology.

Christopher DOLL
(Rutgers University)

BOOK PRESENTATION: *HEARING HARMONY: TOWARD A TONAL THEORY FOR THE ROCK ERA*, UNIVERSITY OF MICHIGAN PRESS 2017

SA 18.11.2017, 12.00 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

My monograph *Hearing Harmony: Towards a Tonal Theory for the Rock Era*, published this month by the University of Michigan Press, is a 140,000-word harmonic treatise that I have spent the last ten years writing. In it, I offer a listener-based, philosophical-psychological theory of significant harmonic effects – those of function, schema, transformation, ambiguity, and expression – for Anglophone popular music since the 1950s (i.e., the "rock era"). It begins by establishing an original function theory based primarily on chords' qualities of stability, hierarchy, and prediction, with further gradations covering assorted voice-leading motions. It then develops tailor-made scale-degree and roman-numeral notations that help in identifying 77 common and salient harmonic-progression classes, or harmonic "schemas". The identification of these schemas, as well as the historical contextualization of many of them, allows for systematic exploration of the repertory's typical kinds of harmonic transformations (such as chord substitution) and harmonic ambiguities (including centric ambiguity). The book closes with a discussion of expressive harmonic effects – cases in which function, schema, transformation, and/or ambiguity contribute to a song's signifying potential. Illustrated through citations of 800 recordings from across seven decades and representing styles as diverse as rhythm'n'blues, heavy metal, hip hop, and electronica, the book offers a fully operational harmonic theory that is derived directly from the popular repertory itself. I will project video of some of the illustrations and play audio of a few of the tracks cited in the book.

Christopher DOLL received his PhD with Distinction from Columbia University in 2007, and currently is Chancellor's Scholar and Associate Professor of Music at Rutgers University, where he specializes in the tonality, intertextuality, and pedagogy of recent popular and art music. His monograph *Hearing Harmony: Toward a Tonal Theory for the Rock Era* was published by the University of Michigan Press earlier this year, and his articles and reviews appear in major journals such as *Music Theory Spectrum*, *Music Theory Online*, and *Journal of Music Theory*. He has given dozens of talks on his research, at institutions such as Oxford, Princeton, Eastman, Northwestern, the conservatories of Amsterdam and Antwerp, the Institute for Popular Music

Studies in Liverpool, the Experience Music Project in Seattle, and the Rock and Roll Hall of Fame and Museum in Cleveland.
dollchristopher@yahoo.com

Krystoffer DREPS
(Musikhochschule Münster)

KLANGFELDER – EIN (HÖR-)ANALYTISCHER ZUGANG ZU (NICHT-)NOTIERTER MUSIK AN BEISPIELEN VON AMON TOBIN UND HELMUT LACHENMANN

FR 17.11.2017, 13.30 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

In seinem 2004 erschienenen Artikel über die graphische Repräsentation elektroakustischer Musik als Hilfsmittel zur Analyse formuliert Pierre Couprie die Notwendigkeit eines solchen Werkzeugs, um musiktheoretische Zusammenhänge verdeutlichen zu können. Er unterstreicht darüber hinaus seine Bedeutung für die musikalische Didaktik (Couprie 2004). Helmut Lachenmann stellte bereits in den 1960er Jahren einen Versuch zu verschiedenen Klangtypen in der zeitgenössischen Musik vor, in dem er durch abstrahierte Skizzen seine verbalen Klangbeschreibungen unterstützte. Ein heute in vielen Bereichen der Klanganalyse verwendetes Verfahren zur graphischen Repräsentation von Klang basiert auf spektrographischen, frequenzbasierten u.ä. Auswertungen von Audio mit Hilfe des Computers (vgl. u.a. Cook 2004, Cope 2008, Lerch 2012). Auch die Populärmusikforschung beschäftigt sich seit einiger Zeit intensiv mit dem Aspekt Sound, dessen Analysierbarkeit und dem damit verbundenen Erkenntnisgewinn (vgl. u.a. Wright 2000, Lajoie 2003, Moore 2009, Helms/Phleps 2012). Da scheint es nahezu zuzuliegen, sich auch im Bereich der (Hochschul-)Gehörbildung eindringlicher mit dem Phänomen Klang/Sound zu beschäftigen. Es ist bemerkenswert, dass gerade in Veröffentlichungen populärmusikalischer Gehörbildung der Sound kein direkter, eigenständiger Inhalt in der Didaktik ist. Allerdings neigt auch die Ausbildung im Bereich der sog. E-Musik dazu, diesen Aspekt zu vernachlässigen. Eine Ausnahme bildet bisher der von Benjamin Lang herausgegebene Band zur Höranalyse im Bereich Neue Musik, in der der Herausgeber selbst ein mehrstufiges bzw. auf verschiedenen Komponenten beruhendes Verfahren vorstellt, um Studierende für bestimmte Wahrnehmungsbereiche zu sensibilisieren (Lang 2013). Musik, die sich stärker dem geräuschhaften Klang als Tonhöhen widmet, hat es allerdings besonders schwer, ihren Platz in einem so explizit der Bildung gewidmeten Fach zu finden. Dieser Vortrag befasst sich daher mit den Möglichkeiten, nicht-tonhöhengebundene Musik im Kontext von „musique concrète instrumentale“ und ihrem populärmusikalischen Pendant „invented sound“ mit Hilfe erweiterter Transkriptionsmethoden zu erfassen, zu diskutieren und didaktisch weiter zu verwerthen und stellt einen Versuch dar, diese gravierende Lücke in der Gehörbildungsdidaktik ein wenig kleiner werden zu lassen. Im Anschluss an den Vortrag gibt es die Möglichkeit, die Thesen anhand einiger Klangbeispiele selbst zu überprüfen und gemeinsam und diskutierend zu vertiefen. Dazu ist das Mitbringen von (geschlossenen) Kopfhörern und Laptop/Tablet/Smartphone/MP3-Player nötig. Das Hörmaterial wird vor Ort verteilt.

Krystoffer DREPS (geb. 1982), aufgewachsen im Ruhrgebiet, 2003 Studium Musik und Politikwissenschaft in Berlin, DAAD-Stipendiat in Kolumbien 2006, von 2007 bis 2014 an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig mit Hauptfach Jazztrompete (Diplom 2011), danach Musiktheorie bei Tobias Rokahr sowie Komposition bei Claus-Steffen Mahnkopf. Unterricht und Kurse unter anderem bei Paul Brody, Markus Stockhausen, Malte Burba, Axel Schlosser, Jiggs Wigham, Hubert Nuss, Gesine Schröder und Steven Kazuo Takasugi. Tätigkeiten als freischaffender Komponist, Trompeter und Pädagoge, Lehraufträge für Musiktheorie, Gehörbildung, Arrangement, Komposition und Improvisation in Leipzig, Münster und Osnabrück. Seit 2017 Lehrkraft für besondere Aufgaben an der Musikhochschule Münster im Bereich Populärmusik.
krystoffer@posteo.de

Stefanie DREXLER

(Universität für Musik und darstellende Kunst Graz)

ZUM HANDWERK UND NETZWERK DER SONGWRITER VON AKTUELLER POPULÄRE MUSIK IN DEN USA

FR 17.11.2017, 17.00 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

Der Vortrag zum Handwerk und Netzwerk von Songwritern der aktuellen Popmusik in den USA verortet sich im Themenfeld der Erforschung von populärer Musik zwischen musiktheoretischer und soziologischer Analyse. Die zu Beginn der Popmusikindustrie vorherrschende extreme Arbeitsteiligkeit als Produktionsform von Popsongs (siehe Tin Pan Alley) verdichtete sich bereits in der Zeit des Brill Buildings.

Heute vereinen Songwriter von populärer Musik häufig die Rollen des Komponisten, Textdichters, Produzenten, Studioteknikers, Publishers, Label-Inhabers, A&Rs, Studiomusikers, Arrangeurs, Mentors und zumeist auch Interpreten. Anknüpfend an John Seabrooks *The Song Machine: Inside the Hit Factory* (2016) und ergänzt durch eigene teilnehmende Beobachtungen vor Ort in den USA, thematisiert der Vortrag das heutige Berufsfeld von Songwritern, ihre multiplen Rollenübernahmen sowie die bestimmenden Netzwerke um Songwriter wie Max Martin, Julia Michaels und die Wolf Cousins. Wie in jedem Beruf geht es um das notwendige soziale Kapital, das einen Einstieg in das Feld erst ermöglicht, beispielsweise bildet es sich durch Songwriter-Camps oder Demo-Pools von Labels. Aber auch handwerkliche Fähigkeiten werden vorausgesetzt und sind die Grundlage von Entstehungsprozessen wie dem *topline writing* oder dem sogenannten *track-and-hook*-Verfahren. Die Kenntnis über Strukturen der Hervorbringung aktueller Popsongs ist für die Analyse populärer Musik, aber auch darüber hinausgehende Fragestellungen wichtig.

Stefanie DREXLER (geb. 1993), Studium Musikologie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz mit dem Schwerpunkt Jazz und Populärmusik, Masterarbeit über die Rolle der Songwriter von populärer Musik in den USA. Tätigkeit als Sängerin und Songwriterin in Zusammenarbeit mit Produzenten aus Europa und den USA.
stefanie.drexler@student.kug.ac.at

Hubertus DREYER

(Robert Schumann Hochschule Düsseldorf)

PANEL

Prince' Sign o' The Times – 30 Jahre danach

SA 18.11.2017, 14.30 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

14.30 Uhr, Hubertus Dreyer und Hans Peter Reutter: Kurze Vorstellung des Aufbaus und Entstehungshintergrunds des Albums

14.50 Uhr, Pascal Horn: Zu den Arrangements auf *Sign o' The Times* (siehe S. 58)

15.10 Uhr, Asita Tamme: The Voices of Prince – Die Stimme in der Produktion (siehe S. 96)

15.30 Uhr, Hans Peter Reutter: *Joy in Repetition* – Struktur und Körperlichkeit von Riffs bei Prince (siehe S. 83)

15.50 Uhr, Hubertus Dreyer: Prince meets Miles: Ein magischer Moment und seine Umgebung (siehe S. 46)

16.10 Uhr, Abschlussdiskussion

Sign o' The Times gehört zu den einflussreichsten Popalben der 1980er Jahre; die komplexen soziologischen, historischen und musikalischen Hintergründe wurden von Musikwissenschaft und Popkritik bereits eingehend betrachtet, doch werfen die Songs auch eine Fülle faszinierender Fragen an die Musiktheorie auf. Die Originalität und Dichte von Prince' Musik lässt sich nur teilweise durch Verweis auf Form und Harmonik der Songs begründen. Daher sollen hier einige alternative Herangehensweisen vorgestellt werden: Der Zusammenhang zwischen Körperlichkeit und formalen Strukturen im Kontext einer Tradition vor allem riffbetonter Pop- (und Jazz-) Stile und im Kontext von Prince' Schaffensweise, die besonders Ende der 1980er Jahre von der gleichzeitigen Verfolgung zahlreicher Projekte geprägt war; technische und emotionale Aspekte der Performance bei der Entstehung des Albums, namentlich in Bezug auf die Gesangsgestaltung und das Darstellen von fließenden Geschlechtsidentitäten; die durchwegs provokante Gestaltung der Arrangements; und schließlich Betrachtung der Bühnenperformance von Prince, die ein Licht auf musikalische Konzepte des Künstlers wirft.

Hubertus DREYER

(Robert Schumann Hochschule Düsseldorf)

PRINCE MEETS MILES: EIN MAGISCHER MOMENT UND SEINE UMGEBUNG

PANEL

Prince' *Sign o' The Times* – 30 Jahre danach (siehe S. 45)

SA 18.11.2017, 15.50 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)

Sektion 1: Analyzing Popular Music

Miles Davis und Prince, die gegenseitige Wertschätzung verband, begegneten sich nur einmal auf der Bühne, bei einem Konzert in den Paisley Park Studios am 31.12.1987. Das Konzert knüpfte an Prince' *Sign o' The Times*-Tournee an, Miles' Auftritt fand im Rahmen einer ausgedehnten Jam über *It's Gonna Be a Beautiful Night* statt. Prince steuert durch Gesten und knappe verbale Anweisungen die Begleitstruktur seiner Band und liefert sich am Ende eine jazztypische Call-and-Response-Battle mit Miles.

Diese Szene wird sehr unterschiedlich beurteilt, manchen Fanbloggern und Musikkritikern gilt sie als „magischer Moment“, während Griffin Mead Woodworth meint, Prince habe Miles' Solo in seiner Entfaltung beschnitten.

Doch entspricht das auf charakteristische Elemente reduzierte Solo einem Prinzip, das Prince auch sonst im Umgang mit Zitaten eigener und fremder Stücken während des Konzertes pflegt: Sie werden ‚typisiert‘, keineswegs immer harmonisiert – dissonante Zusammenstöße zwischen unterschiedlichem Material gehören hier wie ganz allgemein in Prince' Schaffen dazu.

Auf der anderen Seite gibt es in Miles' Konzerten dieser Zeit Passagen, die in Atmosphäre und Gestus seinem Auftritt im Prince-Konzert nahestehen, so vor allem die Mittelpartie der späten, unter anderem auf der CD *Live Around the World* dokumentierten Version von *Human Nature*. Deren formale Konzeption ist im Jazz ohne Gegenstück und zeugt von Miles' Streben nach Auflösung konventioneller Strukturen, das er mit Prince teilte. So kann der gemeinsame Auftritt von Prince und Miles auch als eine gerade in ihrer Reibung für beide Künstler kennzeichnende Begegnung zwischen in ihrer Radikalität ähnlichen, im jeweiligen Traditionsbezug sehr unterschiedlichen Konzeptionen betrachtet werden.

Literatur: Griffin Mead Woodworth (2013): *Prince, Miles, and Maceo: Horns, Masculinity, and the Anxiety of Influence*. *Black Music Research Journal* 33(2), 117–150.

Hubertus DREYER, geboren 1963 in Goslar/Harz, Kompositionsstudium an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater bei György Ligeti. Diplom Komposition/Theorie 1995. 1994 Übersiedlung nach Japan/Tokyo, dortselbst Musikwissenschaftsstudium an der Tokyo University of Fine Arts bei Gen'ichi Tsuge. Magister (1997) und Doktor (2005) über Analyse von Jiuta/Sankyoku. Musikwissenschaftliche Lehrtätigkeit unter anderem an der Tokyo University of Fine Arts. 2012 Rückkehr nach Deutschland, seither Dozent für Musiktheorie und Improvisation an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, seit 2015 auch musikalischer Leiter eines Ballettinstituts und Dozent für Komposition am Johannes-Brahms-Konservatorium Hamburg. Publikationen über traditionelle japanische Musik (Jiuta, Sōkyoku, Shōmyō, Goeika), Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, Musikkognition, Probleme computergestützten Transkribierens etc. Daneben tätig als Pianist (Schwerpunkt Neue Musik) und Komponist.

hubertus@temporubato.com

Dietmar ELFLEIN

(Technische Universität Braunschweig)

SHAME SHAME SHAME! DEUTSCHE COVERVERSIONEN US-AMERIKANISCHER SOUL- UND FUNKMUSIK 1955–1975

SA 18.11.2017, 11.30 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)

Sektion 3: Verkehrswege afroamerikanischer Musik

Der Vortrag präsentiert einen Ausschnitt aus einem laufenden Forschungsvorhaben zur Aneignung US-amerikanischer Soul und Funk Musik in Deutschland. Ziel des Forschungsprojektes ist es, zum einen eine Lücke in der Geschichtsschreibung populärer Musik aus Deutschland zu schließen und zum anderen den Begriff Schlager zu hinterfragen, da die Mehrheit des deutschen Soul und Funk zumindest zeitgenössisch als Schlager rezipiert wird.

Ziel des Vortrages ist es, mittels vergleichender Analysen von US-amerikanischem Original und deutscher Coverversion herauszuarbeiten, welche musikalischen Aspekte der US-amerikanischen Originale im Prozess der Aneignung veränderbar erscheinen und was zumindest in der Intention unverändert übernommen wird. Was begreift man in Deutschland damals als wichtig für den Groove, spielt dieser überhaupt eine Rolle? Wird die Melodielinie unverändert übernommen, bleibt die harmonische Struktur intakt, wie ist es um die Basslinie, den Drumbeat und die Rhythmusgitarre bestellt, bleibt die Songstruktur unverändert und was ist mit Instrumentierung und Arrangement?

Diese Fragen sollen an ausgewählten Beispielen verhandelt und zur Diskussion gestellt werden. Die ausgewählte Beispiele bilden die Breite der deutschen Soul- und Funkaneignung ab, beinhalten also sowohl professionelle Arrangements aus der Big Band Tradition als auch Beatbands auf Amateurniveau.

Insbesondere aus dem an Soul und Funk interessierten Teil der deutschen Beatszene entwickeln sich einige kreative Teams von Frank Farian über Joachim Heider/Michael Holm bis zu Giorgio Moroder, die die populäre Musik in Deutschland im Spannungsfeld von Schlager und Disco ab den 1970er Jahren nachhaltig prägen.

Dietmar ELFLEIN lehrt populäre Musik und systematische Musikwissenschaft am Institut für Musik und ihre Vermittlung der Technischen Universität Braunschweig und der SRH-Hochschule der populären Künste Berlin. Er hat 2009 mit der Arbeit *Schwermetallanalysen – Untersuchungen zur musikalischen Sprache des Heavy Metal* (transcript 2010) promoviert und veröffentlicht konstant wissenschaftliche Artikel in Zeitschriften und Sammelbänden im nationalen und internationalen Rahmen. Er ist Mitglied des DFG-Forschungsnetzwerks Americana. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Geschichte populärer Musik im deutschsprachigen Raum, populäre Musik und Netzwerktheorie, der Aneignung afroamerikanischer Musik im deutschsprachigen Raum sowie der Analyse populärer Musik. Publikationen und mehr unter www.d-elflein.de.

d.elflein@tu-bs.de

Christopher ENDRINAL
(Florida Gulf Coast University)

DECLARATION OF (IN)DEPENDENTS: USING MULTI-PART INTERVERSES TO CONSIDER THE ANALYTICAL IMPLICATIONS OF RETURNING MATERIAL IN POP AND ROCK MUSIC

FR 17.11.2017, 17.00 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

In his 2011 *Music Theory Online* essay, *Burning Bridges: Defining the Interverse Using the Music of U2*, Christopher Endrinal designates the contrasting section of a pop/rock song as an "interverse", replacing the traditional term "bridge" because this section often does not have transitional or connecting function, as the descriptor implies. He limits his discussion, however, to archetypal single-part interverses; interverses comprised of multiple subsections are not included. This paper broadens Endrinal's initial examination by exploring "multi-part interverses" (MPIs). Using his terminology and definitions as a starting point, I analyze songs by various pop/rock artists to provide definitions and illustrations of the different types of MPIs. Additionally, I address some of the analytical implications of MPIs, specifically the criteria used to designate and label returning material, as well as the formal and interpretative significance of those recycled elements.

I focus on "dependent" subsections of MPIs, those that reuse material from earlier in the song. Unlike analyses of classical forms, which use letters and primes to denote returning material (e.g. A/A', b/b'), pop/rock analyses lack formalized criteria and labels that express the complex relationship dependent sections have with both the original material and with surrounding song sections. I elaborate on Endrinal's basic definitions of "independent" and "dependent," and specify which musical element(s) – melody, harmony, texture/instrumentation, lyrics – is/are the determining factor(s) for these terms. My analysis supports the primacy of the lyrics over other elements. Recycled lyrics, I contend, are often more than a mere restatement of those words. A new location, combined with a different texture/instrumentation, affects the interpretation of the recontextualized words, thereby imparting an "independent" quality to a section originally labeled "dependent" and ultimately obfuscating its formal function.

Christopher ENDRINAL is a Assistant Professor of Music in the Bower School of Music at Florida Gulf Coast University (FGCU) in Fort Myers, FL (USA). Prior to his time at FGCU, Endrinal served as an Assistant Professor of Music Theory at the University of Massachusetts Lowell Department of Music. He holds a Bachelor of Arts in Music from Loyola University Chicago and a Master of Music Theory from Northwestern University. He earned his Ph.D. in Music Theory from The Florida State University College of Music. His dissertation is a formal and stylistic analysis of the music of Irish rock group U2, identifying the core elements of the band's unique sonic signature as well as exploring the formal construction of the band's entire studio catalog. In addition to conference presentations and published academic research on U2, Endrinal is also a staff writer for the fan site @U2 (atu2.com), where he contributes essays, opinion pieces, and podcasts on the band's music, videos, and other work. cjsendrinal@gmail.com

Matthew FERRANDINO
(University of Kansas)

MULTI-CENTRIC COMPLEXES IN ROCK

SA 18.11.2017, 17.00 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

Recent research in the analysis of rock music has focused on reconciling harmonic idioms unique to popular music with traditional functional models. Whether through theories of modal tonalities, weak or absent tonics, or through syntactical definitions of function, such analyses achieve varying degrees of success because they are interpreted through a single overarching tonic. I instead propose to explore concurrent pitch centers that occur in rock music by modifying Guy Capuzzo's (2009) theory of sectional centricity, which accounts for multiple non-hierarchical pitch centers within a song. While Capuzzo's method accounts for multiple pitch centers between sections, I look at pieces where multiple pitch centers are suggested simultaneously within a section. Such examples I refer to as multi-centric complexes, adapted from Robert Bailey's (1985) double-tonic complex.

Pitch centers can be determined by three dimensions of music: melody, harmony, and bass, and although bass and harmony work in tandem in most cases, each may independently suggest a different pitch center – what I call bass-harmonic split. The most common types of multi-centric complexes are contrapuntal examples where the melody and bass suggest a different pitch center with minimal functional harmony, what I call melodic-bass split. Cases where melody and functional harmony suggest different pitch center, I call a harmonic-melodic split.

In this paper I explore three different cases of multi-centric complexes in pop-rock: The chorus of Michael Jackson's *Rock With You* as an example of harmonic-melodic split, The Decemberist's *Isn't It A Lovely Night* as a melodic-bass split, and David Bowie's *Cracked Actor* represents a unique case that combines harmonic-melodic split with sectional centricity. Each of these examples highlights the complexity of pop-rock music, which when considered under the lens of multi-centric complex reveals a rich, nuanced, harmonic structure.

Matthew FERRANDINO's research focuses on the theory and analysis of popular music with an emphasis on narrative and text-music relations in tracks. His previous analyses examine works by a variety of disparate artists including Frank Zappa, David Bowie, and Paul Simon. He holds degrees in composition from the Hartt School of Music and State University of New York at Fredonia, as well as a Master's degree in music theory from the University of Oregon. At the University of Kansas, he is expanding the breadth of his research by developing methods for analyzing unconventional, or experimental, popular music and exploring how music video and multimedia productions impact the interpretation of a given track. mferrandino@ku.edu

Klaus FRIELER

(Max Planck Institute for Empirical Aesthetics, Frankfurt/Main)

PATTERNOLOGY. CHARLIE PARKER'S USE OF MELODIC PATTERNS

FR 17.11.2017, 16.00 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)

Sektion 2: Improvisation und Theorie: Konvergenz und Divergenz

In his dissertation from 1974, Thomas Owens demonstrated that Charlie Parker based his improvisations extensively on a large set of formulas. He listed 64 different formulas grouped into 97 sub- and 187 sub-subtypes and counted about 13,000 instances in 250 transcriptions. However, his formula concept is only loosely defined, mainly based on musicologist's intuition, and his statistical numbers are only approximations. Modern computer technology allows replication and extension of his approach in a more rigorous manner, including complete lists of all formula instances. Using our own software, MeloSpyGUI, we extracted interval, tonal pitch class and pitch patterns from the Charlie Parker Omnibook, a collection 56 solo transcriptions with a total of 18,569 tones. A pattern is defined here as a sequence with N elements that occurs at least twice. We found about 5,000 interval and tonal pitch class and 4,000 pitch patterns. Roughly 2,000 patterns of each type occurred in at least five solos. The longest pattern found was an interval pattern of length 32 that occurred in two different solos. Interval patterns of at least length 3 occurring in at least two different solos cover all tones played by Parker, while interval patterns of length 6 occurring in at least eight solos still cover 50%. Hence, it can be argued that Parker plays exclusively patterns, based on intervals. However, a more detailed analysis showed that shorter interval patterns occur on any pitch position but that longer patterns occur only on few positions. This and the rather high frequency of very long patterns suggest that Parker composed pitch sequences and rehearsed them in different keys. But the longer the pattern the less need to have it ready in more than a few keys, since the range of keys in bebop was very limited (80 % of all solos are in Bb, F, or C-major). To sum up, we fully corroborate and extend Owens' findings and gain new important hints about Parker's creative process.

Klaus FRIELER received a diploma in physics and a doctorate in systematic musicology from the University of Hamburg. After years of working as a freelance software developer, he started a position as a lecturer in systematic musicology at the University of Hamburg in 2008. In 2012, he was employed as research assistant at the Centre for Digital Music, Queen Mary College, London. From 2012 to 2017, he was a post-doctoral researcher with the Jazzomat Research Project at the University of Music Franz Liszt in Weimar, specialising in computational music analysis of jazz improvisations. Since April 2017, he is a research fellow at the Max Planck Institute for Empirical Aesthetics in Frankfurt/Main. Klaus Frieler is also a music expert witness and a freelance scientific consultant.
kf@omniversum.de

Pierre FUNCK

(Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, Zürcher Hochschule der Künste)

DIE MOUTON-MASCHINE. VIELFACHE KANONS, IMPROVISIERT UND ALGORITHMISCH GENERIERT

SO 19.11.2017, 10.30 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)

Sektion 2: Improvisation und Theorie: Konvergenz und Divergenz

In der Sammlung *Motetti noui & chanzoni franciose a quatro sopra doi* (Venedig 1520) gibt es eine vierstimmige Chanson namens *En venant de Lyon* von Jean Mouton, bei der nur die Bassstimme notiert ist. Die restlichen drei Stimmen ergeben sich aus einem sukzessiven Quartkanon im Semibrevis-Abstand.

Der Vortrag wird sich mit folgenden Fragen beschäftigen:

1. Ist ein solcher Kanon improvisierbar? Das heißt: kann man für eine Live-Musiziersituation brauchbare „Regeln“ aufstellen, die garantieren, dass dieser Kanon und andere Kanons ähnlichen Typs „funktionieren“?
2. Kann ein Computeralgorithmus vier- oder gar noch höherstimmige Kanons generieren, die musikalisch brauchbar sind?

Pierre FUNCK stammt aus Luxemburg. Nach einem abgeschlossenen Naturwissenschaftsstudium an der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) Zürich studierte er Gesang, Musiktheorie und Komposition am Institut für Alte Musik der Staatlichen Hochschule Trossingen und ist dort seit 2001 als Dozent für Musiktheorie tätig. Seit 2007 beschäftigt er sich intensiv mit Filmmusik und hat seither über fünfzig Filme vertont. Er absolvierte den Studiengang „Komposition für Film, Theater und Medien“ an der Zürcher Hochschule der Künste und schloss 2012 mit einem Master of Arts ab. Seit 2015 ist er dort in dem entsprechenden Bachelorstudiengang als Dozent tätig. Neben seiner Tätigkeit als Filmmusiker rekonstruiert Pierre Funck verschollene oder fragmentarisch erhaltene Werke aus der Renaissance und der Barockzeit. Außerdem tritt er als Sänger in diversen professionellen Vokalensembles auf, z.B. im Ensemble *Le Chant sur le Livre*, das auf die Improvisationspraxis der Renaissance spezialisiert ist.
pierre.funck@mac.com

Stefan FUCHS

(Hochschule für Musik und Theater München)

ZWISCHEN ZITAT UND STILKOPIE – ROLF WILHELMS FILMMUSIK ZU *ÖDIPUS* UND *PAPPA ANTE PORTAS*

SA 18.11.2017, 12.00 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘
in Geschichte und Gegenwart

„Schreiben Sie Musik wie Wagner, nur lauter“, soll Samuel Goldwyn, Gründer der Filmproduktionsfirma Metro-Goldwyn-Mayer, einst von einem Filmkomponisten gefordert haben. Eine Forderung, die zwar zuspitzt, jedoch kaum überrascht: Die Musik der klassisch-romantischen Epoche diente den Filmkomponisten seit der frühen Stummfilmära als Fundgrube für ihre Scores, und die Beherrschung verschiedenster Stilikarten gehörte zum selbstverständlichen Handwerkszeug von Filmkomponisten sowie Kinoorganisten und -pianisten gleichermaßen. Insbesondere die Musikdramen Richard Wagners mit ihrer suggestiv-greifbaren Ästhetik und den leitmotivischen Verflechtungen hatten Vorbildcharakter und beeinflussen die Filmmusikbranche bis heute (z. B. *Star Wars* von John Williams, *Der Herr der Ringe* von Howard Shore).

Auch der deutsche Filmkomponist Rolf Wilhelm (1927–2013) knüpft in seiner Musik zu den beiden Lorient-Spielfilmen *Ödipussi* (1988) und *Pappa ante portas* (1991) an diese Tradition an. Wilhelm reichert seine Filmmusiken mit unzähligen motivischen Zitaten an, vornehmlich aus den Werken Wagners. Dieser Umstand gewinnt angesichts Lorient's Wagner-Affinität eine zusätzliche, besondere Note. (Der Dirigent Hans von Bülow war ein entfernter Verwandter des deutschen Humoristen, der mit bürgerlichem Namen Vicco von Bülow hieß.) Neben den Zitaten setzt Wilhelm vielfältige Stilkopien ein, die er ebenfalls nicht primär zur bloßen Paraphrasierung der Szene nutzt. Vielmehr dienen beide Verfahren dazu, beim Publikum spezifische musikbezogene Assoziationen hervorzurufen, die dann im Zusammenspiel mit der Filmhandlung ironisch gebrochen werden. Es scheint, als habe Lorient seinem Komponisten geraten: „Schreiben Sie Musik wie Wagner, nur dezenter!“

Stefan FUCHS, geb. 1990 in Bamberg, studierte 2010–2015 Schulmusik mit Profil Chorleitung und 2012–2015 Musiktheorie/Gehörbildung (BA) an der Hochschule für Musik und Theater München. Derzeit ist er Student im künstlerisch-pädagogischen Bachelorstudiengang Klavier sowie im Masterstudiengang Musiktheorie/Gehörbildung.
s.fuchs.musik@arcor.de

Richard von GEORGI

(Hochschule der populären Künste Berlin)

STRESS, BÜHNENANGST UND BEWÄLTIGUNGSSTRATEGIEN BEI LIVE-AUFTRITTEN VON POPMUSIKERN: FOLGEN DER AKADEMISIERUNG DER POPULÄRMUSIKALISCHEN AUSBILDUNG ODER NUR DER EMOTIONALEN BETEILIGUNG?

SA 18.11.2017, 18.00 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 5: Freie Beiträge

Die empirischen Befunde bezüglich der Bühnenangst (MPA) beziehen sich einzig auf Musiker der Klassik. Es existieren nur drei Studien zu Popmusikern, die zu unterschiedlichen Ergebnissen führen. Nach Papageorgi (2011) sind Popmusiker anders sozialisiert, verspüren deshalb weniger Leistungsdruck. Hingegen zeigt Nussek (2016), dass Popmusiker ebenfalls unter MPA leiden.

Fragestellung:

Welche musikspezifischen Copingstrategien lassen sich nachweisen und wie wird ihre Bedeutsamkeit bei einem Live-Konzert eingeschätzt? Lassen sich Unterschiede zwischen Klassik- und Popmusikern nachweisen?

Methode:

An 82 Musiker wurden 10 offene Fragen zu Copingstrategien bei Live-Konzerten gestellt, die zudem nach Häufigkeit, subjektive und Instrumentalspielwirksamkeit bewertet wurden. Des Weiteren wurde Flow-Erleben, Leistungsabruflkompetenz, Stressverarbeitung, Affektivität und die MPA der Musiker erfasst. Die Analyse erfolgte Varianz- und Korrelationsanalytisch ($\alpha \leq 0,08$).

Ergebnisse:

Es konnten 15 qualitative Copingstrategien identifiziert werden. 1/3 sind musikspezifische Strategien. Die Anzahl und Wirksamkeit der Strategien ist mit der Expertise und negativ mit MPA korreliert. Weitere Ergebnisse zeigen Zusammenhänge mit den zusätzlich erhobenen Konstrukten. Insgesamt sind Popmusiker überzeugt, dass die Strategien eine starke psychische Wirksamkeit haben und weisen eine höhere MPA, Defizitorientierung und Kontrollverlustangst sowie eine geringere Leistungsüberzeugung bei einem möglichen Live-Konzert auf.

Diskussion:

Es ergaben sich Strategien, die von den bisherigen Verfahren nicht erfasst werden. Die Ergebnisse zeigen, dass Popmusiker ebenfalls unter MPA leiden. Das lässt vermuten, dass Popmusiker eine höhere emotionale Beteiligung an der von ihnen dargebotenen Musik aufweisen. Andererseits ist es auch denkbar, dass die Akademisierung in der popmusikalischen Ausbildung und ein hiermit einhergehender geringer Expertisegrad zu einer stärkeren MPA in wichtigen Live-Situationen führt.

Beiträge von Richard von Georgi, Isabell Bötsch (Technische Universität Braunschweig), Annetta Lennicke, Sina Zimmermann, Christina Wirth und Robert Lingnau (SRH Hochschule der populären Künste).

Richard von GEORGI, geboren 1965, studierte Psychologie und Medizin (1987–1994) an der Justus-Liebig-Universität (JLU) Gießen; Promotion 1999; Habilitation 2006; 1995–2000 Forschung und Lehre; 2001–2006 Medizinische Soziologie der JLU-Gießen; 2008–2010 Leitung der komplementär-onkologischen Beratungsstelle an der JLU; 2001–2011 Zweitstudium der Musikwissenschaft; 2012–2013 wissenschaftlicher Mitarbeiter (SNF/DFG-Projekt zur Rhythmuswahrnehmung) an der JLU; 2013–2015 Vertretungsprofessur für Statistik, Methoden an der International Psychoanalytical University Berlin; ab 2004 intensive Lehrtätigkeit und Beschäftigung an unterschiedlichen Universitäten und Musikhochschulen; ab 2016 Professur für Medienpsychologie an der Hochschule der populären Künste (hdpk) Berlin; vielfältige Publikationen aus dem Bereich der Medienwirkungsforschung und Musikpsychologie sowie bis heute aktiver Musiker. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Musik, Medien und Emotionen, Anwendung von Musik im Alltag, Musik und Gesundheit, Musik und Persönlichkeit, populäre Musik, Empirische Forschungsmethoden und Testentwicklung.
r.von-georgi@hdpk.de

Jeremy GRALL
(Birmingham-Southern College)

MUSICAL BORROWING OF CLASSICAL MELODIES IN JOHN COLTRANE'S *IMPRESSIONS*

SA 18.11.2017, 17.30 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 3: Verkehrswege afroamerikanischer Musik

Prior to the 1960s, critics frequently lauded the aspects of jazz improvisation that were associated with Western classical music while disparaging traits, such as repetition and musical borrowing, that were derived from non-Western traditions such as from Africa and India. The repetition in the oral traditions of African American literature and jazz is not entirely static. Instead, the oral tradition is based on using familiar tropes, which are repeated and slowly revised. Ultimately, the type of verbal wordplay and musical variation on familiar tropes consists of redefining stock material alternate meaning.

In this paper I use John Coltrane's "anti-jazz," particularly his improvisations in *Impressions*, as a case study to characterize how musical borrowing of familiar melodies can be viewed as an act of self-definition. *Impressions* was based on the then familiar *Pavanne* by Morton Gould and *The Lamp is Low* by Peter DeRose and Bert Shefter – which both were based on familiar quotations from Maurice Ravel's *Pavane pour une infante défunte*. Therefore, I focus on the topological revisions in *Impressions* to explore the intertextuality and repetition that epitomize Coltrane's style. One finds that the traits Coltrane assimilated from his studies of Western art music tended to be praised by his critics, while those traits that are decidedly African or Eastern were derided. Ultimately, I present the argument that Coltrane's signifying was not only a way to declare his musical independence and artistic maturity, but is also indicative of the cultural act of self-definition and ownership of one's musical language.

Jeremy GRALL received his Ph.D. in Historical Musicology from the University of Memphis in 2017. Grall also earned his DMA from the University of Memphis and a Master of Music degree in classical guitar performance from Yale University. For three years Grall was also an associate

editor for *Soundboard*, Journal of the Guitar Foundation of America. Grall's research concerns the historical, theoretical, and cognitive aspects of improvised music, and the intersections between Impressionist composers and jazz. In Memphis Jeremy worked in the Auditory Cognitive Neuroscience Laboratory under Gavin Bidelman. Their study on the neural correlates of consonance and dissonance was published in *NeuroImage*. Jeremy is an Assistant Professor of Musicology at Birmingham-Southern College in Birmingham, Alabama.
jeremyngrall@gmail.com

Bryan HAYSLETT
(New York University, Steinhardt School)

IMPLICATIONS FOR THE PERFORMANCE OF CONTEMPORARY ART MUSIC INCORPORATING RHYTHMIC AND METRIC CHARACTERISTICS OF ROCK AND JAZZ: LEE HYLA

FR 17.11.2017, 15.00 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ in Geschichte und Gegenwart

Lee Hyla (1952–2014) belonged to a generation of art music composers whose formative musical experiences included playing in rock bands and listening to rock, punk, and jazz. Hyla is among the most accomplished American composers of his generation yet his work remains under-examined. Influenced by Neil Young, Cecil Taylor, and Captain Beefheart, Hyla's music synthesizes elements of classical and popular genres in a manner that transcends postmodern quotation or mere reference. Works like *Dream of Innocent III* (1987) and *String Quartet No. 4* (1999) are distinguished by the juxtaposition of passages exhibiting groove, strong impulses on the beat, brash articulations, and bright timbres with contrasting lyrical passages lacking an isochronous meter. These qualities provide unique interest for the listener and specific challenges for the performer.

With a particular focus on Hyla's use of rhythmic and metric characteristics in these works, I explore how a notated contemporary music embodies stylistic characteristics of popular music and their implications for performance. My study of Hyla's *Dream of Innocent III* for amplified cello, piano, and percussion, presents an analytical model inspired by Lerdahl and Jackendoff's generative theory and the linguistic theories of Bruce Hayes.

Bryan HAYSLETT is a Ph.D. candidate in Music Performance at New York University's Steinhardt School, where he is a member of the adjunct artist faculty. His dissertation research centers on meter and rhythm in the music of American composer Lee Hyla and its relations to perception and performance. He holds degrees from The Hartt School of Music and The Boston Conservatory. A proponent of contemporary music, Hayslett founded and was a core member of the Semiosis Quartet; he has toured the United States as a soloist and recently was in residence at the University of South Florida. Notably heard on *A Special Light* (Innova) performing music of David Macbride, Hayslett also improvises music for yoga classes.
bh1512@nyu.edu

Elisabeth HEIL

(Hochschule für Musik Würzburg)

COVERVERSIONEN ALS „KOMMENTARE“ IM POPMUSIKALISCHEN DISKURS

SO 19.11.2017, 9.00 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)

Sektion 1: Analyzing Popular Music

Die Methoden, Popsongs in Gegenüberstellung zu ihren Coverversionen vergleichend zu analysieren, haben in den letzten Jahren beständig zu genommen. Im Fokus stehen dabei Aspekte, wie: Hit-Recycling (Zischler 2015), Fragen des Urheberrechts (Pendzich 2004; Rösing 2012) und Popularität (Brügge 2013; Kopiez/Müllensiefen 2011), Vergleiche in performativer Hinsicht (Pillinger 2013) oder auch diskursanalytische Ansätze (Just 2012). Der Kontrast von Original einerseits und Coverversion andererseits wird stets betont. Doch welchen Bestand hat diese Kategorisierung noch, wenn sich Künstler beispielsweise bei verschiedenen Live-Versionen ihrer ‚Originale‘ scheinbar selbst covern oder in Dialog mit Fremd-Interpretationen ihrer ‚eigenen‘ Songs treten? Wie viel ‚imitatio‘ ist nötig und wie viel ‚aemulatio‘ ist möglich, damit der Bezug zum Song erkennbar bleibt, aber eine musikalische Umcodierung ein neues ‚Original‘ schaffen kann, oder – um in der diskurstheoretischen Terminologie Foucaults zu sprechen – wie gestalten sich die Relationen von „Primärtexten“ und „Kommentaren“ (Foucault 1970)?

Eine Analyse, die diese Fragen aufgreift, versucht Rückschlüsse auf den konstituierenden Strukturzusammenhang des musikalischen Materials, aber auch auf unterschiedliche Versionen eines Songs für verschiedene musikalische Märkte und neue Rezipientengruppen zu ziehen. Anhand von Beispielanalysen ausgewählter Coverversionen des Beatles-Songs *Eleanor Rigby* und des Depeche Mode-Songs *Personal Jesus* wird in musikalischer und technologischer, aber auch in kommerzieller und sozialer Hinsicht der Ähnlichkeits- bzw. Änderungsgrad verschiedener ‚Verkörperungen desselben Liedes‘ (Huck 2014) untersucht.

Eine solche Analyse ebnet zugleich den Weg, Popsongs ein gewisses Eigenleben zuzugestehen und ihren Entwicklungsgang sowie gegebenenfalls Rückkoppelungen substanziell zu untersuchen, um somit der Frage: „Was macht das Potential eines Popsong und seine Popularität aus?“ etwas näher zu kommen.

Elisabeth HEIL: Studium der Musikwissenschaften und Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin (Magister 2009); während des Studiums: Leitung von musiktheoretischen Tutorien, studentische Mitarbeiterin von Peter Wicke am Lehrstuhl Theorie und Geschichte der populären Musik und kompositorische Assistenz für Helmut Oehrigs Werk *GOYA*; seit 2008 Klavierlehrerin; 2009–2011: freie Arbeit bei den Verlagen positionen und Klett; 2011–2013: Wissenschaftliche Assistentin am Staatlichen Institut für Musikforschung Berlin. Seit 2013: Lektorin und Redakteurin für transcript, Georg Olms und die Musikzyklopädie MGG-Online im Auftrag von RILM; seit 2015 Lehraufträge im Bereich Höranalyse am Musikwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin; zurzeit Arbeit an einer Dissertation zu *Finalkonzeptionen in verschiedenen Peer-Gynt-Vertonungen* an der Hochschule für Musik Würzburg.

lisi.heil@web.de

Maximilian HENDLER (Universität Graz, em.), **Bernd HOFFMANN** (Köln)

„NEW YORK“ – POPULÄRE MUSIK UND MASSEMEDIALE VERKEHRSWEGE – TON- UND BILDDOKUMENTE

SA 18.11.2017, 14.30 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)

Sektion 3: Verkehrswege afroamerikanischer Musik

Als Endpunkt der nationalen „Stil“-Wanderung des Jazz tritt die Metropole an der Ostküste erst mit den Entwicklungen des Swing in den Beobachtungsraum der Jazzforschung. Für diese Stilistik vollzieht sich im Rezeptionsschatten einer großen, städtischen Unterhaltungsindustrie der Schritt von der regionalen zur nationalen, später zur internationalen Verbreitung des Jazz. Die bisherige Erklärung dieser Dynamik beruht vor allem auf der stilistischen Formatierung des Swing. In der vorliegenden Gesamtsicht populärer Strömungen dieser Stadt, die bereits mit dem Anfang des Jahrhunderts beginnt, werden weitere Aspekte sichtbar: Sowohl akustische Aufnahmen wie Dokumente des frühen Tonfilms (*Musical Shorts*) ergeben ein erstaunlich vielfältiges Repertoire – in der Gegensätzlichkeit des Materials bietet sich hier eine gute Ergänzung. Schon vor dem „Swing“ der 1930er Jahre verhelfen Präsentationsformen in Schallplatte, Rundfunk und Film, sowie am Broadway, zu einer aufgefächerten Unterhaltungsmusiktradition, die auch den „ankommenden“ Jazz stark beeinflusst.

Clarence Williams bediente die Nostalgie seiner Kundschaft, die in den 1910er und 1920er Jahren nicht nur die weißen, sondern merkwürdigerweise auch die schwarzen Zuhörer ergriff. Musiker, die nie mit *jug* und *washboard* gespielt hätten, mussten es unter seinem Regime tun. Diese Instrumente vermittelten den Hörern das Gefühl, etwas „Uraltes“, aus der Sklavenzeit Stammendes zu hören.

Duke Ellington nahm zwar intensiv am *jungle style* der 1920er Jahre teil, doch dann spielte er sich frei und entwickelte einen Stil, der zwar den Kontakt zum Swing behielt, aber unverwechselbar „Ellington“ war.

Mit diesen beiden – musikalisch gegensätzlichen – Persönlichkeiten sind die großen Stilendenzen der 1920er Jahre eingefangen, die zwischen Beharrung und Fortschritt oszillieren.

Maximilian HENDLER, geboren 1939 in Radkersburg, ist ein österreichischer Slawist, Komponist, Autor und Musikwissenschaftler. Er war zunächst als Antiquitätenschler tätig; nach dem Besuch der Abendmittelschule ab 1962 absolvierte er von 1966 bis 1976 an der Universität Graz ein Studium der Byzantinistik, Slawistik und Indogermanistik. 1977 wurde er mit Auszeichnung (sub auspiciis praesidentis) promoviert. Er wirkte dann als Assistent am Institut für Slawistik in Graz, wo er sich 1987 in älterer slawischer Philologie habilitierte und dann als Universitätsprofessor tätig war. 2002 ging er in den Ruhestand. maximilian.hendler@gmail.com

Bernd HOFFMANN, geboren 1953, arbeitet seit über 35 Jahren für den Hörfunk der ARD und weitere deutschsprachige Sender in Europa. Seit 2002 leitet er die Jazzredaktion des Westdeutschen Rundfunks. Zudem führt er Lehraufträge an der Universität zu Köln und der Musikhochschule Köln durch und publiziert zahlreiche (musik-)wissenschaftliche Texte. Er promovierte mit dem Thema *Der Reflex afroamerikanischer Musik in deutschsprachigen Musik- und Rundfunkzeitschriften* und habilitierte im Jahre 2003 an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz. Hoffmann ist Gründungsmitglied der Bundeskonferenz Jazz und gründete 2005 den Verein Radio Jazz Research, einem Zusammenschluss von Musikwissenschaftlern und Jazzforschern, Jazz-Journalisten und -Veranstaltern.

bernd.hoffmann@wdr.de

Pascal HORN

(Robert Schumann Hochschule Düsseldorf)

ZU DEN ARRANGEMENTS AUF *SIGN O' THE TIMES*

PANEL

Prince' *Sign o' The Times* – 30 Jahre danach (siehe S. 45)

SA 18.11.2017, 14.50 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

Nach der Auflösung der Begleitband The Revolution kehrte Prince mit dem Album *Sign o' The Times* zu seinen Anfängen als Studio-Solokünstler und Multiinstrumentalist zurück. Da sich seine stilistische Bandbreite mittlerweile aber gegenüber den frühen Alben noch erheblich vergrößert hatte, ist den Arrangements der späten 1980er Jahren eine gesteigerte Originalität eigen. Hinter dem bisweilen kunstlos scheinenden ‚stripped-down‘-sound, wie er für *Sign o' The Times* charakteristisch ist, verbirgt sich semantisch aufgeladene Tiefe in Arrangements, deren Komplexität sich oft erst bei intensivem Zuhören erschließt. Dies soll vor allem an zwei Songs beispielhaft gezeigt werden: *Slow Love* verwendet als einzige Nummer ein orchestrales Arrangement des Big-Band-Leaders Clare Fischer, das sich jedoch in Timing und Harmonik frei zu den andern Schichten des Songs bewegt, sodass bitonale Mischungen entstehen; was sonst leicht eine ‚Kuschelrock‘-Nummer hätte werden können, verwandelt sich durch das Arrangement in Surrealismus. Harmonisch extravagant gibt sich auch *Housequake*, das ansonsten aber stilistisch eher an James Brown anknüpft, unverkennbar das Modell der ‚Funk Family‘ heraufbeschwörend, die hier mit anderen Mitteln und höchst artifiziell technisch neu erschaffen wird.

Pascal HORN, geboren 1992 in Krefeld, seit 2007 Keyboarder, E-Bassist und E-Gitarrist in Bands verschiedenster Besetzung und Genres (Jazz, Pop, Rock, Progressive Metal). 2014 Studium der Musikwissenschaft und klassischen Literaturwissenschaft an der Universität zu Köln. Ende 2015 Studium der Musiktheorie/Hörerziehung an der Düsseldorfer Robert-Schumann-Hochschule bei Frank Zabel. Neben dem Studium tätig als Komponist und Arrangeur für zahlreiche Medienproduktionen und Orchestrationen unter anderem für den WDR und das WDR Funkhausorchester. poss92@gmx.de

Eva-Maria HOUBEN, Martin EBELING

(Technische Universität Dortmund)

TONSATZ: EIN WEG ZU EIGENEN VOKAL- UND INSTRUMENTALSÄTZEN – IN KÜNSTLERISCHER UND PÄDAGOGISCHER PRAXIS

SA 18.11.2017, 18.30 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 5: Freie Beiträge

Es soll das Konzept des Tonsatzseminars an der Technischen Universität (TU) Dortmund vorgestellt werden, das sich vom herkömmlichen Tonsatzunterricht unterscheidet und Brücken zur Komposition bauen will. Vom leeren Blatt zur Aufführung: Das ist ein Weg, den viele Studierende im Tonsatz-Unterricht an der TU-Dortmund, Institut für Musik und Musikwissenschaft, zum ersten Mal in ihrem Leben gehen. Es gibt Tonsatz-Konzerte, die von Studierenden mit eigenen Kompositionen bestritten werden. Die Stücke entstehen in den Tonsatzseminaren, Seminar und zugehöriges Konzert sind jeweils einem bestimmten Thema gewidmet.

Ganz unterschiedliche Themen wie die folgenden wurden in den letzten Semestern behandelt: „Olivier Messiaen: Technik seiner musikalischen Sprache“, „Auf den Spuren von Paul Hindemith“, „Carl Orff: Sprache – Klang – Rhythmus“, „Barocke Vokalpraxis“, „Auf den Spuren von Claude Debussy“, „Johann Sebastian Bachs Choralsatz“, „Auf den Spuren von Arvo Pärt“ – viele andere mehr. Ziel des Unterrichts ist nicht nur die Vermittlung einer bestimmten Kompositionstechnik, sondern vielmehr die Fähigkeit, mit Hilfe einer bestimmten Kompositionstechnik zu eigenen musikalischen Gestaltungen zu finden, den Weg „vom leeren Blatt zur Aufführung“ dann jederzeit neu auch selbstständig wieder zu gehen und sich diesen Weg schließlich selbst suchen zu können.

Die Tonsatzseminare sind umfassend dokumentiert worden: Die Stücke aller Teilnehmerinnen und Teilnehmer liegen schriftlich vor und wurden im Konzert aufgenommen und auf einer CD festgehalten. Begleitet wird der Kurs in den letzten Jahren von musikpsychologischen Tests zum Kreativitätsselbstkonzept, die ein umfangreiches Datenmaterial für statistische Auswertungen geliefert haben.

Dieses umfangreiche Material aus Kompositionen und statistischen Erhebungen ist nun ausgewertet worden. Die Ergebnisse werden vorgestellt.

Eva-Maria HOUBEN, geboren 1955 in Rheinberg am Niederrhein. Schulmusikstudium an der Folkwang-Hochschule für Musik Essen; dort anschließend Künstlerische Abschlussprüfung im Fach Orgel. Studium der Germanistik und der Musikwissenschaft an der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, dort Promotion und Habilitation in Musikwissenschaft. Erste und Zweite Staatsprüfung für das Lehramt am Gymnasium in den Fächern Musik und Deutsch. Tätigkeit als Organistin, regelmäßig Orgelkonzerte. Unterrichts- und Lehrtätigkeit am Gymnasium, an der Universität Duisburg und an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf. Seit 1993 Universitätsprofessorin an der Universität Dortmund, Institut für Musik und Musikwissenschaft, dort verantwortlich für den Bereich Musiktheorie. Seit 2002 gehört sie dem Wandelweiser Komponisten Ensemble an. Ihre Kompositionen werden von der Edition Wandelweiser verlegt. Ihre Werkliste umfasst Solowerke (für Orgel, Klavier, Klarinette, Posaune, Violoncello, Flöte, Kontrabass, Tromba Marina und andere Instrumente),

Duos, Trios, Quartette, Werke für Stimme und Klavier, für Stimme und Ensemble, für Bläserensemble, Kammerensemble, Chor und Orchester, Werke für Orchester und Stimme.
eva-maria.houben@tu-dortmund.de

Martin EBELING, geboren 1958 in Bochum. Lehramtsstudium und Staatsexamen für die Sek. II – Staatsexamen. 1978–1985 Studium des Fachs Schulmusik an der Musikhochschule Köln mit Hauptfach Klavier bei Ilona Schapira. 1978–1985 Mathematikstudium an den Universitäten Köln und Bochum; 1978–1984 Studium der Erziehungswissenschaften an der Universität zu Köln. Daneben 1982–1986 Studium des Fachs Orchesterleitung und Chordirigieren an der Folkwanghochschule für Musik, Essen bei Reinhard Peters. 1995–1999: Promotionsstudium in systematischer Musikwissenschaft am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln 2009 Habilitation und Ernennung zum Privatdozenten an der Technischen Universität (TU) Dortmund. Von 1986–1995 Kapellmeister und Solorepetitor am Landestheater Coburg, Stadttheater Ulm und Theater Krefeld / Mönchengladbach. Seit 1996 Dozent für Korrepetition in der Studienabteilung des Peter-Cornelius-Konservatoriums, Mainz. Seit 2009 Tonsatzunterricht und Unterricht in systematischer Musikwissenschaft an der TU-Dortmund.
martin.ebeling@tu-dortmund.de

Olja JANJUŠ

(Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

„WAS WILL ER AUF DIESER KLASSISCHEN BÜHNE?“ BERNHARD GANDERS INSZENIERUNG VON DEATH- UND BLACK-METAL

SA 18.11.2017, 11.30 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ in Geschichte und Gegenwart

Zu einer kompositorischen Inspiration kann für Bernhard Gander (*1969) fast alles werden, das zeigen seine Sitcom-Oper in zwei „Staffeln“, seine Widmungen an Wiener Clubs, die E-Gitarren-Riffs auf dem Cembalo usw.

Als komponierender „Extremist“ unserer Zeit (Zwenzner, *Blood, Death and Fluc'n'Flex*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 1/2017) drückt Gander soziale Spaltungen und Crashes durch die Konfrontation von Hochkultur, Subkultur oder Trivialität aus, wie z.B. bei der Gleichgewichtung der Trash-Metal-Band Rammstein mit Wagners *Tristan und Isolde* (in der Sitcom-Oper *Das Leben am Rande der Milchstraße*, 2014), von AC/DC mit Scarlatti (in *Bunny Games* für Ensemble, 2006) oder bei der Kombination von *Festering in the crypt* mit *Lux aeterna* im Libretto von *deathtongue* (für Kontrabassklarinette und 6 Vokalistinnen, 2012). Gander hängt einer Buñuel'schen Ästhetik der Härte, Intensität und Erbarmungslosigkeit an (Brodersen, *Odin-Blag* 2017).

Wo der Schaffensprozess von MusikerInnen einer Black- oder Death-Metal-Band völlig anders verläuft als bei KomponistInnen europäischer ‚Kunstmusik‘. hat im Einzelnen Sarah Chaker, Verfasserin des Textes von Ganders *Totenwacht* (2016) für gemischten Chor, dargelegt (Chaker, *Schwarzmetall und Todesblei*, 2014). Gerade solche Vorgehensweisen hält Gander aber für den passenden Ausgangspunkt der eigenen Kompositionsverfahren.

Anhand von *deathtongue* werden exemplarisch einige Konzepte Bernhard Ganders gezeigt. Großteils beziehen sich diese auf „kompositorisches Handwerk“ von Death-Metal-Bands. Dabei handelt es sich nicht um wörtliche Zitate, sondern um eine Reaktion auf Gestaltungsmittel der Bands und deren Umformung. Untersucht werden Ganders Text-Splitting sowie rhythmisch-metrische, diastematische und timbrale Aspekte jener Passagen, in denen Gander Erinnerungsfetzen aus Death- und Black-Metal rezipiert. Die beobachteten Kompositionsverfahren werden mit anderen Stücken zur Metal- oder Todesthematik abgeglichen – darunter *Totenwacht* und *Take Death* (2013).

Olja JANJUŠ, geboren 1992 in Banja Luka, Bosnien und Herzegowina, studiert derzeit Musiktheorie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) bei Gesine Schröder und Marie-Agnes Dittrich. Von 2011 bis 2013 studierte sie Musiktheorie und -pädagogik in Banja Luka. Kompositionsunterricht erhielt sie seit 2013 bei Dietmar Schermann und Wolfgang Suppan. Für ihr Ensemblestück *Durch die Landschaft* wurde ihr 2015 in Wien ein Preis beim Gender-Projekt „Holz-Blech-Schlag“ verliehen. Sie hielt Vorträge in Polen, bei der Konferenz *The Sound Ambiguity* in Breslau, in Deutschland, beim GMTH-Jahreskongress 2016 in Hannover und in Wien. Ihre Hauptinteressen liegen im Gebiet der zeitgenössischen Musik, auch unter Einbeziehung der Populären Musik. Kompositorisch-ästhetische Fragen computergenerierter Klänge bzw. extremer Klangfarben wenig gebrauchter akustischer Instrumente und neue Sing- bzw. Vokaltechniken gehören zu ihren momentanen Arbeitsfeldern. Seit 2017 ist sie als Forschungsassistentin an der mdw tätig.

olja.j2309@gmail.com

Ariane JESSULAT

(Universität der Künste Berlin)

ALL YOU NEED IS CASH – MOCKUMENTARY ALS ANALYTISCHER LEITFADEN

SO 19.11.2017, 9.30 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

Die 1978 erstausgestrahlte satirische Dokumentation über die Band The Rutles setzte nicht nur den Initialimpuls für das Genre der fiktiven Pop-Dokumentation, sondern muss bis heute als ein Akt künstlerischer wie theoretischer Selbstbestimmung englischer Popmusikultur der späten 1960er Jahre gesehen werden, in die musikalischer Stil, Rezeptionsphänomene sowie soziologische und kulturelle Aspekte satirisch geschärft eingingen. Das Vorbild, die Beatles und ihre spätestens seit *Revolver* (1966) intertextuellen und intermedialen Produktionen waren Inspiration und Material des Films, wobei die Nähe der Produzenten zu Monty Python (Eric Idle) sowie zu den Beatles selbst ausgezeichnete Voraussetzungen für eine Innenansicht der Szene bot, wie zahlreiche Cameo-Auftritte (darunter Georg Harrison, Mick Jagger, Bianca Jagger, Ron Wood) belegen. Während die von den Beatles mit *A Hard Days Night* (1964) selbst angestoßene Entwicklung des „Pop-Mockumentary“, das später Kunstwerke wie *This Is Spinal Tap* (1984) oder *Fraktus* (2012) hervorgebracht hat, immanente Analyseansätze für alle denkbaren Facetten von Popmusik anbietet, leisten dies in *All You Need is Cash* vor allem die Song-Parodien (Neil Innes), deren handwerkliche Genauigkeit sogar dazu führte, dass die Parodie bei einigen Songs nicht mehr erkennbar war.

Der Beitrag versucht zu zeigen, wie eine historisch ca. 40 Jahre entfernte Szene sich selbst auf hohem künstlerischem Niveau ihre Deutungsmuster und -methoden geschaffen hat. Die verschiedenen „Pastiche“ nur weniger Songs lassen Detailanalysen auf der Grenze zwischen Parodie und intertextueller „Antwort“ zu, deren theoretischer Gewinn nicht nur auf stilistischer Ebene zu finden ist, sondern auch das für Popmusik brisante Problemfeld zwischen intertextuellen Borrowings, produktionsbedingter Wiederverwertung musikalischen Materials und schließlich Plagiaten und ihrer „Vermeidung“ intelligent kontextualisiert und eingrenzt.

Ariane JESSULAT: Born 1968, she first studied music (teaching profession) and classical philology, later music theory at the Berlin University of the Arts. From 2000 to 2004 she worked as a teacher of music theory at the Humboldt University of Berlin, where she completed a habilitation thesis about Wagner's *Ring des Nibelungen* in 2011. From 2004 to 2015 she worked as a professor of music theory at the University of Music Würzburg. Since April 2015 she has been a professor of music theory at the Berlin University of the Arts. ajessulat@aol.com

Michael KAHR
(Universität für Musik und darstellende Kunst Graz)

ANNÄHERUNG: HISTORISCHE JAZZPRAXIS, ANALYSE UND „TACIT KNOWLEDGE“

FR 17.11.2017, 17.30 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

Die historische Jazzforschung befasst sich zumeist mit biografischen Details von MusikerInnen, deren Aktivitäten, Netzwerken und künstlerischen Produktionen. Die Analyse der historischen Jazzpraxis stellt eine besondere Herausforderung dar: Zwar lassen sich durch die Einbeziehung verschiedener Perspektiven wesentliche Einsichten gewinnen (z.B. durch die Erschließung von Ton- und Videodokumenten in Verbindung mit einer Analyse von Transkriptionen, den entsprechenden Produktionsbedingungen, der medialen Rezeption, dem breiteren historischen Kontext sowie der interview-basierten Wahrnehmungsebene von ProtagonistInnen), dennoch entzieht sich diesem analytischen Zugang das der Jazzpraxis inhärente und für das Forschungsinteresse im Jazz zweifellos relevante stille Wissen (*tacit knowledge*).

Dieser Beitrag beschreibt eine Annäherung an die prozesshaften, verkörperten und emotionalen Aspekte der künstlerischen Jazzpraxis und entwirft ein Analysemodell, das auf der Verknüpfung von Methoden aus der historischen Jazzforschung, analytischen Jazztheorie und künstlerischen Forschung basiert. Das Modell wurde im Rahmen des Forschungsprojektes *Jazz & the City: Identität einer Jazz(haupt)stadt* (2011–2013, gefördert vom österreichischen Wissenschaftsfonds FWF) experimentell erprobt und beinhaltete einen zielgerichteten, von spezifischen Methoden geleiteten kompositorischen und performativen Prozess zur Wahrnehmung und Vermittlung der epistemologische Dimension in der künstlerischen Praxis des Jazz in der Stadt Graz. Der Vortrag entwickelt Argumente für das analytische Potenzial dieses Prozesses und schließt mit einer kritischen Reflexion desselben, wobei strukturelle Aspekte der entstandenen Musik ebenso berücksichtigt werden wie die Position des künstlerisch Forschenden im analytischen Prozess und mögliche zukünftige Einsatzmöglichkeiten.

Michael KAHR ist Senior Lecturer an den Instituten für Jazz und Jazzforschung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Weitere Lehraufträge führten ihn an Universitäten in Sydney, Wien und Salzburg. Seine Forschungsinteressen umfassen historische, theoretische und analytische Aspekte im Jazz und in der Populärmusik sowie die künstlerische Forschung. Seine Dissertation verfasste er zum Thema *Aspects of Harmony and Context in the Music of Clare Fischer*. Von 2011 bis 2013 arbeitete er in dem vom österreichischen Wissenschaftsfonds FWF geförderten künstlerischen Forschungsprojekt *Jazz & the City: Identität einer Jazz(haupt)stadt* und veröffentlichte 2016 die daraus hervorgegangene Monografie *Jazz & the City: Jazz in Graz von 1965 bis 2015* (Graz: Leykam) und die CD *Jazz & the City (...and me)* (Alessa Records). Weitere Veröffentlichungen erschienen in internationalen Fachjournalen und Buchreihen. Die Herausgabe eines Sammelbandes zur künstlerischen Forschung im Bereich Jazz und Populärmusik ist ein aktuelles Projekt. Seine künstlerische Tätigkeit als Pianist, Komponist und Arrangeur zeigt sich in einer Reihe veröffentlichter Alben und im Rahmen internationaler Konzerte. michael.kahr@kug.ac.at

Gary S. KARPINSKI
(University of Massachusetts Amherst)

THE MEDIUM AND THE MESSAGE: ALANIS MORISSETTE'S HIDDEN SONG *YOUR HOUSE* AND THE STRUCTURE OF CONCEALMENT

SO 19.11.2017, 9.30 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 5: Freie Beiträge

This paper examines the layers of secrecy in Alanis Morissette's song *Your House*, which was hidden on her 1995 album *Jagged Little Pill*, tucked at the end of an unlisted track, after an uncredited reprise of an earlier track, following a minute of silence.

After briefly tracing the history of hidden tracks and examining various methods of hiding tracks on vinyl and compact discs, the paper compares the official twelve-track listings for *Jagged Little Pill* to the thirteen audio tracks that appear on the disc itself, revealing the unlisted track. Waveforms extracted from the disc are used to show the hidden song within this unlisted thirteenth track.

The lyrics of the song describe layers of covertness: a surreptitious, uninvited visit by the protagonist to her lover's house, wherein she discovers a love note written in someone else's hand. We examine the structure and meanings of the text, and compare its rhetorical and poetic devices – especially the recomposition of lines within the refrain – with those used in other popular songs.

The tonal structure of the song also represents layers of covertness: The verses of the song are in A major, whereas the refrain is sung in the key of F-sharp major, which serves as a tonal enclave quite distant from that of the verses. Using Schenkerian techniques, we investigate the nature of the distant-key relationship between verse and refrain, especially considering the fact that the song ends, tonally unresolved, in the key of the refrain. The paper also compares the use of distantly related keys in *Your House* with their relatively rare appearances in some other popular songs.

In these ways, some of the meaning of *Your House* is conveyed through the lyrics, some through the structure of the music, and some through the way the track is hidden on the CD. Text, tonality,

and the very structure of the CD itself represent various kinds of concealment in *Jagged Little Pill* in general and *Your House* in particular.

Gary S. KARPINSKI is Professor of Music at the University of Massachusetts Amherst. Karpinski is a past president of the New England Conference of Music Theorists, and has served as President of the Association for Technology in Music Instruction and on the board for the Music Theory Society of New York State. Professor Karpinski is the author of two textbooks that have just been released in new editions by W. W. Norton: the *Manual for Ear Training and Sight Singing* and the *Anthology for Sight Singing*. His seminal monograph *Aural Skills Acquisition* was published by Oxford University Press, and he was also the editor of the *Festschrift for George Perle*. Karpinski has published articles on aural skills, music theory pedagogy, early twentieth-century music, and music cognition in *Music Theory Spectrum*, *Music Theory Online*, *The International Journal of Musicology*, and *The Journal of Music Theory Pedagogy*.
garykarp@music.umass.edu

Andreas KISSENBECK

(Hochschule für Musik und Theater München)

MELODIC MODELLING – EIN KONZEPT ZUM ERLERNEN VON JAZZIMPROVISATION AUF DER BASIS INDIVIDUALISIERTER MELODIEANALYSE

FR 17.11.2017, 17.00 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)

Sektion 2: Improvisation und Theorie: Konvergenz und Divergenz

Eine der herausragenden Eigenschaften vieler renommierter Jazzmusiker besteht in der Fähigkeit, Traditionsbezug und Individualität miteinander zu verbinden. Wie kann man derartiges allerdings lernen bzw. lehren?

Ein Blick in die gängige Übepaxis von Jazzmusikern zeigt zwei allgemeine Herangehensweisen:

1. Kopieren von Vorbildern (z.B. mittels Transkription);
2. Auseinandersetzung mit Improvisationskonzepten (Tonmaterial, Umspielungs- und Permutationstechniken etc.).

Der Vortrag zeigt mit dem Melodic Modelling eine Methode, die beide Herangehensweisen organisch miteinander verbindet und somit Traditionsbezug und Individualität gleichzeitig schult. Kernstück bildet eine individualisierte Melodieanalyse, die es dem Spieler ermöglicht, melodische Segmente entsprechend seiner individuellen Wahrnehmung zu analysieren. Dieser Analyse liegt folgendes Modell zugrunde: Tongruppe → Anordnung/Permutation → Figuration.

Die Analyse ermittelt den harmonischen Gehalt und strukturelle Eigenschaften eines Segments. Das ermöglicht drei Anwendungsbereiche:

1. Stilanalyse: Spielweisen einzelner Jazzmusiker können untersucht bzw. miteinander verglichen werden.
2. Spielpraktische Anwendung: Analyse zeigt Möglichkeiten, wie die Segmente auf vielfältigste harmonische Situationen (*inside* und *outside*) übertragen werden können.
3. Kreatives Potenzial: Das Modell zeigt vielfältige Möglichkeiten, die Segmente zu verändern oder eigenständig Melodien zu bilden.

Melodic Modelling funktioniert also in zwei Richtungen. Einerseits können durch Analyse die Elemente einer bestehenden Improvisation sichtbar gemacht werden. Andererseits wird auch eine kreative Anwendung nahegelegt, bei der eigenständig Elemente gebildet und zu einer Improvisation zusammengefügt werden können.

Anwendungsmöglichkeiten des Melodic Modelling:

1. Improvisation → Modell (analytische Anwendung) → Elemente
2. Elemente → Modell (kreative Anwendung) → Improvisation

Andreas KISSENBECK studierte ab 1989 zunächst Mathematik, Sport und Pädagogik (LA gym.) an den Universitäten Berlin und Regensburg. Ab 1996 folgte ein Diplomstudium im Fach Jazzpiano an der Hochschule für Musik (HfM) Würzburg und ab 2002 ein Magisterstudium im Fach Musikwissenschaft an der Universität Würzburg. Als Graduiertenstipendiat des Freistaates Bayern promovierte er 2006 an der HfM Würzburg über das Thema *Diastematische Aspekte der Jazzimprovisation* (Musikwissenschaft/Musiktheorie). Als Jazzpianist und Komponist/Arrangeur wurde ihm 2002 der Jazzpreis der Süddeutschen Zeitung verliehen. 2006 erhielt er den Next Generation Award der Zeitschrift Jazz Thing. Er spielte mit international renommierten Persönlichkeiten wie Malcolm Duncan, Greg L. May, Benny Bailey, Bobby Shew, Jiggs Whigham, Till Brönner, Tony Lakatos, Peter Weniger, etc. Er unterrichtet an der HMT München (ehemals auch an den Musikhochschulen Hannover, Würzburg, Detmold und Osnabrück).

andreas@kissenbeck.org

Florian KLEISSLE

(Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden)

DIE SPIELARTEN DER SALSA IM KONTEXT IHRER KARIBISCHEN URSPRÜNGE

SA 18.11.2017, 18.00 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)

Sektion 3: Verkehrswege afroamerikanischer Musik

Die Salsa erfreut sich als Tanz- und als Musikstil einer ungebrochenen weltweiten Popularität. Sowohl ihre karibischen Ursprünge als auch deren Weiterentwicklungen auf dem amerikanischen Festland zeugen von der Vermischung und Verschmelzung unterschiedlichster ethnokultureller Einflüsse, die sich jeweils in den verschiedenen Stilrichtungen auf vielfältige Weise zum Ausdruck bringen.

In meinem Vortrag möchte ich nach einem kurzen historischen Überblick zur Entstehung der Salsa-Musik ihre populärsten stilistischen Entwicklungen und Ausprägungen bis in die 1990er Jahre hinein aufzeigen und dabei analytische Schwerpunkte auf die Genese kultureller und ethnischer Ursprungselemente legen. In diesen Zusammenhang sollen auch die wichtigsten Tanzstile gestellt werden und daran anknüpfend formale und rhythmische Verbindlichkeiten bzw. Freiheiten (und die sich daraus ergebenden Wechselwirkungen) zur Musik.

Florian KLEISSLE, geboren in Freiburg im Breisgau. Studium der Musikwissenschaft in München, der Schulmusik und der Musiktheorie in Weimar. Währenddessen Lehraufträge in Weimar und Dresden, dazu aktuell Promotion in Freiburg über Siegmund von Hausegger (bei Ludwig Holtmeier).
f.kleissle@gmx.de

Sonja KOKOVIĆ

(Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

MUSIKALISCHES FEST – MUSICA ZUM SINGEN, SPIELEN UND TANZEN. TYPEN DER MELODIEBILDUNG IN DEN TANZSAMMLUNGEN VON MICHAEL PRAETORIUS UND JOHANN HERMANN SCHEIN

PANEL

„Auff fünff und vier Stimmen zu componiren und zu setzten...“. Französischer Import und Italienische Manier – Gegenüberstellung der Tanzsammlungen *Terpsichore* von Michael Praetorius und *Banchetto Musicale* von Johann Hermann Schein (siehe S. 70)

SA 18.11.2017, 17.30 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)

Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ in Geschichte und Gegenwart

Im Vorwort zu *Terpsichore* schreibt Praetorius, die Melodien und „Arien dieser Französischen Tänze“ habe ein Tänzer und sehr guter Geiger aus Frankreich zusammengestellt. Zu zahlreichen Tänzen, die Praetorius dem Tanzmeister des damaligen Braunschweigischen Herzogs zuschreibt, hat er die Bass- und eine Mittelstimme ergänzt, bei bereits mit einem Bass überlieferten Melodien anderer Herkunft hingegen eine oder mehrere Mittelstimmen. Doch übernahm Praetorius aus bereits existierenden Sammlungen auch vollstimmige Tanzsätze oft unbekannter Autorschaft. Im Gegensatz dazu komponierte Schein die Tanzmelodien selbst.

Ausgehend vom analytischen Werkzeug, mit welchem Melodietypen wie jene aus *Terpsichore* oder dem *Banchetto musicale* in Melodielehren und -theorien der letzten Jahrzehnte beschrieben wurden (vgl. Abraham/Dahlhaus 1972, de la Motte 1993, Hohlfeld/Bahr 1994, Petersen 2010), wird gezeigt, welche Unterschiede sich in der Melodiebildung bei den Tänzen von Schein und Praetorius erkennen lassen. Dabei findet auch das Verhältnis melodischer Phänomene zu gleichzeitig Erklingendem (Dimension des Kontrapunkts) sowie die figurative Formung der Melodien Beachtung. In Scheins *Banchetto musicale* finden sich Tanzpaare, die „in Tono und inventione einander fein respondiren“ (vgl. Vorwort). Untersucht wird, welche parallelen melodischen Elemente die Tänze solcher Tanzpaare aufweisen und welche rhythmischen und diastematischen Strategien für die Feinheiten solcher „Respondenzen“ sorgen. An den Melodien von Praetorius' *Terpsichore* lässt sich hingegen zeigen, dass Reihen gleicher Diastematik und gleicher Notenwerte für zahlreiche unverbundene Tanzcharaktere brauchbar sind. Praetorius' Sammlung schreibt den melodischen Wendungen zudem nicht selten eine bestimmte Herkunft der Tänze zu. Gleichwohl weisen sie einen gemeinsamen „Dialekt“ auf.

Sonja KOKOVIĆ, geboren 1994 in Novi Sad in Serbien, studiert Musiktheorie an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien (Musiktheorie bei Gesine Schröder, sowie Analyse bei Marie-Agnes Dittrich). Außerdem studiert sie Transkulturelle Kommunikation an der Universität

Wien. Im Jahr 2016 schloss sie den ersten Studienabschnitt (Komposition und Musiktheorie) an der gleichen Institution ab, und im Rahmen ihrer Diplomarbeit beschäftigte sie sich mit Variationsformen von Schubert bis Lachenmann, Rondoformen und mit dem Oratorium *Das Buch mit sieben Siegeln* von Franz Schmidt. Ihre erste Publikation (ein Beitrag über Friedrich Cerha) wird im *Lexikon des Orchesters* (Laaber-Verlag) erscheinen.

sonja.kokovic@gmail.com

Timothy KOOZIN

(University of Houston)

TOWARD A THEORY OF IRONY AND MUSICAL GESTURE IN POPULAR MUSIC

SO 19.11.2017, 9.00 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)

Sektion 1: Analyzing Popular Music

Cross-generic borrowings and mixtures are pervasive in music of the late 1960s and 1970s. Artists of this period self-consciously juxtaposed contrasting musical styles, so that disruptions and contrasts in musical style coded with cultural meaning are discernible to the listener and have potential to project irony. Applying methodologies of topic theory, narrative analysis, and gestural theory, this paper explores multi-layered gestural juxtapositions in pop, rock, and jazz that evoke musical irony. In formulating a theoretical model of irony that is communicated through musical gesture, the paper contributes to a broader understanding of gesture and irony in pop, rock, and jazz music. This study focuses particularly on the distinctive approach to stylistic borrowing and juxtaposition evident in Steely Dan's performances and integral to the songwriting of band members Walter Becker and Donald Fagen. With examples selected from the band's many hit songs in the 1970s as well as their meticulous studio compositions from 2000–2003, the paper explores how Steely Dan's music is broadly ironic in its approach to musical genre, strategically positioning gestures laden with cultural meaning to create oppositions of expression and syntax that result in the projection of musical irony. More broadly, the paper asserts that the ironic mode is pervasive in music of the late 1960s and 1970s, evidenced in ironic textural juxtapositions of jazz fusion in works of Miles Davis, the satirical cultural critiques of Pink Floyd, and progressive rock works by King Crimson and Yes that ironically engage with fantasy and myth. The paper offers an analytical framework for interpreting the expression of irony as a direct result of a topical discourse arising through the artful deployment of contrasting stylistic gestures in pop, rock, and jazz, showing that when it is deeply rooted in the performer's creative practice, it manifests as a trait of the artist's persona.

Timothy KOOZIN is professor and division chair of Music Theory at the Moores School of Music, University of Houston. His research interests include music and meaning, popular music, film music, and music instructional technology. His articles appear in *Perspectives of New Music*, *Contemporary Music Review*, *Music Theory Online*, and *College Music Symposium*. His analytical essays on musical gesture in popular music, focused on artists including Nick Drake, Bob Dylan, Sarah McLachlan, and Jimi Hendrix, appear in journal articles and in collected essays published by Cambridge University Press, Ashgate, and Routledge. Koozin is co-author of two music theory textbooks with companion instructional websites published by Cengage: *Techniques and Materials of Music* and *Music for Ear Training*. For seven years through 2008, he was editor of the electronic journal of the Society for Music Theory, *Music Theory Online*. tkoozin@uh.edu

Reiner KRÄMER

(University of Northern Colorado, Metropolitan State University of Denver)

DEVELOPMENT OF THEMATIC MATERIAL IN THE MUSIC OF TORTOISE

FR 17.11.2017, 14.30 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

For more than 25 years the Chicago-based experimental rock band Tortoise has crossed over multiple popular music genres (Krautrock, dub, minimalism, electronica) and different types of jazz music. The group is often labeled a pioneer of the "post-rock" genre and released seven studio albums that include 75 compositions so far. All compositions, except for two, are instrumental and do not feature vocals. Because Tortoise cannot rely on text to propel musical motion, the ensemble developed a unique communicative musical style. Studying Tortoise's corpus enables us to gain a better understanding of "post-rock", and other turn-of-the-century instrumental genres, but will also give us insights of collective compositional processes and multi-timbral/textural musical narratives.

Themes play a central role in the music of Tortoise, and these themes are often broken down into smaller elements, or fragments, using melodic, rhythmic, harmonic, textural, contrapuntal, and timbral transformations, creating recognizable recurring music features. Features create clear musical narratives. Several pieces exemplify these strategies: *Jetty* and its prelude *Almost Always is Nearly Enough* from the 1998 album *TNT*; the three interconnected opening tracks *It's All Around You*, *The Lithium Shifts* and *Crest*; and *Salt the Skies* from the 2004 album *It's All Around You*. How are the different types of episodic developments related to one another? Are the fragments overt or hidden? In what way is episodic material self-similar and how does it serve the musical narrative?

These questions will be answered through a computer-based corpus study focusing on thematic materials from the studio albums by cataloging different developmental episodic transformations resulting from Tortoise's collaborative compositional process. In the future, the study can serve as a launching point for a comparative study of instrumental music by other bands of the "post-rock" genre.

Reiner KRÄMER is a music theorist, composer, researcher, and programmer. Reiner currently works as a music theory lecturer at the University of Northern Colorado, and he teaches the history of rock music at the Metropolitan State University of Denver. Reiner was as Postdoctoral Researcher within the music technology department at McGill University's Schulich School of Music with the Single Interface for Music Score Searching and Analysis (SIMSSA) project. Reiner earned a Ph.D. in Music Theory with a related field in Computer Music at the University of North Texas. Reiner's main research interests include counterpoint, computational music analysis, popular music, computer music, and compositional theory.
reiner.kramer@mcgill.ca

Johannes KRETSCHMER, Toni LEUSCHNER

(Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar)

BUCHPRÄSENTATION: PRAKTISCHE MUSIKTHEORIE (= PARAPHRASEN – WEIMARER BEITRÄGE ZUR MUSIKTHEORIE, BAND 5), HRSG. VON JÖRN ARNECKE, HILDESHEIM: OLMS 2017

SA 18.11.2017, 12.30 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 5: Freie Beiträge

Das Buch erschien im Spätsommer 2017. Zwei Beiträge des Buches sind thematisch eng mit der Sektion 2 des Kongresses verbunden, die Mehrzahl der Beiträge widmet sich anderen Facetten der „Praktischen Musiktheorie“.

Musiktheorie ist praktisch: Denn wer Musiktheorie, zumal in künstlerischen Studiengängen, unterrichtet, muss sich an der Praxis orientieren. Der zunehmenden – und auch zu begrüßenden – Verwissenschaftlichung des Faches stellt das Buch damit eine Ergänzung zur Seite. Es soll zeigen, wie weit praktische Anwendungen in der Musiktheorie reichen, dokumentiert unter anderem Beiträge aus einer von der GMTH mitveranstalteten Tagungsreihe und gliedert sich in fünf Kapitel: „Spielend lernen“ behandelt die Einsatzmöglichkeiten von Spielen in der Hochschule und am Musikgymnasium sowie die Entwicklung einer Gehörbildungsappals studentisches Projekt. „Lernend spielen“ dreht die Betrachtungsweise um: Ein Workshop eines bekannten Dirigenten mit Streichquartett gelangt von der Analyse zur Interpretation; zwei Gitarristen erarbeiten sich über den Weg der Analyse Transkriptionen für ihr Instrument. „Forschen aus der Praxis“ behandelt die Partimento-Schule einerseits und einen am Instrument ausgerichteten Zugriff andererseits – entwickelt werden dabei eine Viertelton-Skala für die Tuba und eine Zehn-Cent-Skala für die Blockflöte. Umgekehrt befruchtet die Praxis musiktheoretische Erkenntnis: Mit eigenem Musizieren startet Kontrapunkt-Unterricht; Formenlehre kann über Bewegung vermittelt werden; und eine Filmmusik-Fuge zeigt Wechselwirkungen von Kontrapunkt und Szene, Spiel und Schnitt.

Für die Hauptfach-Studierenden des Masters Musiktheorie gehört es zum Einblick in eine spätere Berufspraxis, sich mit der Entstehung von Schriften auseinanderzusetzen. Deshalb entwickelten Studierende das fünfte Kapitel zu Verknüpfungen der Musiktheorie mit dem Musikschulbereich: Unterrichtsmodelle zur Verbindung der Instrumente Violine, Akkordeon und Gitarre mit der Musiktheorie werden ergänzt durch Einblicke aus der Musikschulpraxis. Konsequenterweise sollen so auch zwei Studierende (die zum Zeitpunkt des Kongresses dann ihr Examen abgelegt haben) das Buch in Graz präsentieren.

Johannes KRETSCHMER (Mitautor eines Beitrags, redaktionelle Mitarbeit) studierte Musikwissenschaft in Leipzig und schloss 2014 mit dem Bachelor ab. Seitdem studiert er Musiktheorie (Master) an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, seit 2016 gefördert durch ein Deutschlandstipendium.
kretschmer-johannes@web.de

Toni LEUSCHNER (Autor eines Beitrags), geboren 1992, studierte zunächst Akkordeon mit pädagogischer Vertiefung an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Im Anschluss daran widmete er sich ebenfalls in Weimar dem Fach Musiktheorie. Pädagogisch wirkt er in den Fächern Akkordeon und Musiktheorie/Gehörbildung an der Städtischen Musikschule Chemnitz.
t_leuschner@web.de

Arne LÜTHKE

(Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig)

PANEL

**„Auff fünff und vier Stimmen zu componiren und zu setzten...“.
Französischer Import und Italienische Manier – Gegenüberstellung der Tanzsammlungen *Terpsichore* von Michael Praetorius und *Banchetto Musicale* von Johann Hermann Schein**

SA 18.11.2017, 17.00 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘
in Geschichte und Gegenwart

17.00 Uhr, Daniel Serrano: Tritt oder Passus – rhythmisch-metrische Modelle in Tänzen aus Michael Praetorius' *Terpsichore* und Johann Hermann Scheins *Banchetto Musicale* (siehe S. 90)

17.30 Uhr, Sonja Koković: Musikalisches Fest – Musica zum Singen, Spielen und Tanzen. Typen der Melodiebildung in den Tanzsammlungen von Michael Praetorius und Johann Hermann Schein (siehe S. 66)

18.00 Uhr, Arne Lüthke: À 4, à 5, à 6 – und wer spielt was? Zur Organisation instrumentaler Mehrstimmigkeit in Michael Praetorius' *Terpsichore* und Johann Hermann Scheins *Banchetto Musicale* (siehe S. 71)

Seit Ende des 16. Jahrhunderts wurden vielerorts Sammlungen von Tänzen erstellt und publiziert. Festgelegte Tanzfolgen mit stets gleichen Tänzen als Vorläufer der Suite finden sich bei Paul Peuerl (1611) und Johann Hermann Schein (*Banchetto Musicale*, 1617). Noch zahlreicher sind aber Beispiele für lose Aneinanderreihungen von Tänzen, so unter anderem bei Christoph Demantius (*Nürnbergischer Tanzbuch*, 1601) und Michael Praetorius (*Terpsichore*, 1612).

Während Schein die Tanzfolgen des *Banchetto Musicale* vollständig neu komponierte und dabei insbesondere an italienische Stilistiken anknüpfte, verwendete Praetorius für seine *Terpsichore* zahlreiche Melodien aus Tänzen vor allem französischen Ursprungs. Drei exemplarisch-vergleichende Untersuchungen der beiden Sammlungen sollen beleuchten, inwieweit Unterschiede durch unterschiedliche Provenienz begründet sind, insbesondere bei gleichen Tanzformen beider Sammlungen. Schwerpunkte dabei sind die Melodiebildung und deren Verhältnis zu kontrapunktischen Phänomenen, die rhythmisch-metrische Variabilität, die Organisation von Mehrstimmigkeit, Bezüge zur improvisierten Tanzmusik früherer Zeit sowie Fragen zu möglichen Instrumentalbesetzungen.

Arne LÜTHKE

(Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig)

À 4, À 5, À 6 – UND WER SPIELT WAS? ZUR ORGANISATION INSTRUMENTALER MEHRSTIMMIGKEIT IN MICHAEL PRAETORIUS' *TERPSICHORE* UND JOHANN HERMANN SCHEINS *BANCHETTO MUSICALE*

PANEL

„Auff fünff und vier Stimmen zu componiren und zu setzten...“
(siehe S. 70)

SA 18.11.2017, 18.00 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘
in Geschichte und Gegenwart

Für die Analyse satztechnischer Phänomene hat Johannes Menke (*Kontrapunkt I*, 2015) deren generalbassmäßige Darstellung vorgeschlagen. Eine solche Darstellung bietet sich auch als Hilfsmittel bei der historischen und geographischen Verortung von Klangfolgen in den zu Beginn des 17. Jahrhunderts veröffentlichten Tänzen aus den Sammlungen *Terpsichore* (Praetorius) und *Banchetto Musicale* (Schein) an: Die Eigenarten der Klangfolgen treten mit dieser Darstellung offen zutage. In Folgen älteren und neueren Datums werden satztechnische Muster unterschiedlicher geographischer Herkunft eingebracht, insbesondere italienische (Schein) und französische (Praetorius). Nicht nur bei den präexistenten Melodien aus *Terpsichore*, sondern auch, wo es sich – wie im *Banchetto Musicale* – um als Ganze neu erfundene Melodien handelt, die mehrstimmig gesetzt wurden, haben Praetorius und Schein den Tänzen eine klangliche Gestalt gegeben, die sie historisch und geographisch identifizierbar machen soll.

In dem vorgeschlagenen Vortrag wird gezeigt, dass jede Tanzform spezifischen harmonischen Strategien folgt. Die Art der Mehrstimmigkeit lässt Bezüge zur nicht notierten, usuellen und weitgehend genreunabhängigen Praxis früherer Zeit erkennen. Bestimmte satztechnische Muster bilden auf je unterschiedliche Weise die Grundlage für die Bransles, Gaillarden, Passamezzi und etliche andere Tänze. Den Modellen aufgeschriebener Musik gemäß (vor allem Madrigalen und Motetten), konnte der (Lippius zufolge) als Standard geltende fünfstimmige Satz bei bestimmten satztechnischen Voraussetzungen (auch bei Tänzen) zur Dreistimmigkeit verknüpft werden (Braun 1994).

Ausgehend von Praetorius' und Scheins spärlichen Angaben zu den zu verwendenden Instrumenten sowie Praetorius' Kommentaren zur Transposition einzelner Tänze lassen sich – auch unter Berücksichtigung der originalen Schlüsselung – Rückschlüsse auf bestimmte Instrumentalbesetzungen ziehen. Hierbei erweist sich *Praetorius' Organographia (Syntagma musicum 2)* als hilfreich.

Arne LÜTHKE, geboren 1987, studierte Schulmusik und die Erweiterungsrichtung Instrumentalpädagogik (Klarinette) an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Ab 2011 arbeitete er als stellvertretender Musikschulleiter in Hennigsdorf/Berlin und war dort Dirigent des Jugendorchesters. Von 2013–2014 absolvierte er das Referendariat für das Lehramt an Gymnasien in Sachsen und sammelte während dieser Zeit Erfahrungen mit Bläserklassen. Anschließend war er im Schuldienst in Sachsen und Sachsen-Anhalt tätig. Seit 2016 studiert er im Master Tonsatz/Gehörbildung bei Gesine Schröder und Christoph Göbel an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig.
arne.luethke@t-online.de

Mathias MASCHAT
(Universität Osnabrück)

THEORIE- UND PRAXISWISSEN IN BEGEGNUNG: ZUR SPEZIFIK DES PERFORMATIVITÄTSPARADIGMAS IN ZEITGENÖSSISCHER IMPROVISATION

SA 18.11.2017, 15.30 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 2: Improvisation und Theorie: Konvergenz und Divergenz

Improvisationen gestalten und entfalten sich im Verlauf ihrer Aufführung. Ihnen kommt keine andere Existenzform zu als die der unmittelbaren Performance, – sieht man einmal von einer im Voraus in den Spieler/innen angelegten Potentialität oder einer möglichen, im Nachhinein reproduzierenden Aufzeichnung ab. So apostrophierten z. B. Nettle und Russel Improvisation als „creation of music in the course of performance“ (1998, 1). In diesem Sinn sind Improvisationen – insbesondere Spielarten der zeitgenössischen, „freien“ oder „nichtidiomatischen“ Improvisation – als performatives Geschehen par excellence zu begreifen. Neben weiteren Eigenschaften des Performativen wie dem Einmaligen und Unwiederholbaren ist das Moment des Unvorhersehbaren besonders prominent, wie es auch im Begriff der Improvisation etymologisch mitschwingt.

Bei einem Perspektivwechsel von der Improvisations- hin zur Performativitätstheorie ist feststellbar, dass Fischer-Lichte entsprechendes für Aufführungen konstatierte: „Es gibt sie nur als und im Prozess der Aufführung: es gibt sie nur als Ereignis.“ (2012, 67) Diese Beobachtung forciert eine Parallelführung von Performativitätstheorie und dem Phänomen der Improvisation und ermöglicht, prägnante Eigenschaften im Hinblick auf Theorien musikalischer Improvisation herauszuarbeiten. Dabei stellen sich zwei entscheidende methodologische Fragen: 1. Wie lässt sich gesammeltes Praxiswissen stringent mit der Auswertung des theoretischen Diskurses verknüpfen? 2. Wie gelingt es, die praxeologisch erfahrene Spezifik des Performativitätsparadigmas im Hinblick auf zeitgenössische Improvisation zu plausibilisieren, wenn grundsätzlich „alle Aufführungen immer performativ sind“ (Fischer-Lichte, 2012, 53), also auch jede Aufführung komponierter Werke.

Der Vortrag versteht sich als Beitrag zu Fragen nach den Methodiken der Analyse von Improvisation, nach dem Verhältnis von Analyse und Performativität und nach der Eigentümlichkeit zeitgenössischer Improvisation.

Mathias MASCHAT, Dipl.-Kulturwissenschaftler (Hildesheim, Hauptfach Musik); tätig in Berlin als Musikwissenschaftler, Kurator (Biegungen im Ausland), Musiker und Klavierpädagoge; 2010–2013 Lichtenberg-Stipendiat an der Universität Osnabrück (Dietrich Helms); laufendes Promotionsprojekt: Improvisationsästhetik im Kontext musikalischer Avantgarde; Mitbegründer der Berlin Improvisation Research Group. Zuvor Öffentlichkeitsarbeit für Neue Musik (ohrenstrand.net) und Kulturpolitik (Wissenschaftlicher Volontariat im Nds. Ministerium für Wissenschaft und Kultur). Publikationen: *Improvisation – Performativität – Ästhetik. Von der Performance musikalischer Improvisation zur Improvisationsästhetik* (Bielefeld: transcript 2016); *Kollektive Kreativität. Das Splitter Orchester – ein Paradebeispiel* (Positionen 2011); *Performativität und zeitgenössische Improvisation* (kunsttexte.de/auditive_perspektiven 2012); *Three Performances: A Virtual (Musical) Improvisation* (mit Chr. Williams. Abingdon: Routledge 2016).

mmaschat@uni-osnabrueck.de

Johannes MENKE
(Schola Cantorum Basiliensis, Basel)

BUCHPRÄSENTATION: *KONTRAPUNKT II: DIE MUSIK DES BAROCK,* LAABER: LAABER 2017

SA 18.11.2017, 18.30 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 5: Freie Beiträge

Das Lehrbuch *Kontrapunkt II* behandelt die Kompositionstechnik der Barockzeit und stellt damit die Fortsetzung zu *Kontrapunkt I: Die Musik der Renaissance* dar.

Claudio Monteverdi bezeichnete die moderne Musikpraxis seiner Zeit, die wir heute als Beginn des Barock beschreiben, als „Seconda prattica“. Viele der von Monteverdi und seinen Zeitgenossen angestoßenen Kompositionsweisen lassen sich bis ins 18. Jahrhundert verfolgen. Der Band legt daher einen besonderen Schwerpunkt auf das 17. Jahrhundert und erklärt, mit welchen Techniken und Denkweisen Komponisten wie Monteverdi, Schütz, Corelli, Purcell, Couperin, Händel oder Bach komponiert haben. Dabei stützt sich das Lehrbuch konsequent auf die zeitgenössische Satzlehre der Barockzeit und macht in zahlreichen neu gesetzten Beispielen aus historischen Lehrbüchern vergessenes Wissen wieder neu zugänglich.

Es wird ein breites Spektrum an Satztypen vorgestellt: Von der Choralbearbeitung über die Fuge bis hin zur Triosonate, zu Suitensätzen, monodischen Sätzen oder größeren Besetzungen.

Johannes MENKE, geb. 1972 in Nürnberg, studierte zunächst Oboe, dann Schulmusik, Germanistik, Musiktheorie und Komposition in Freiburg im Breisgau. 2004 Promotion an der Technischen Universität Berlin.

1999–2009 lehrte er Musiktheorie und Gehörbildung an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau. Seit 2007 ist er Professor für Historische Satzlehre und Theorie der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis (Fachhochschule Nordwestschweiz). 2008 bis 2012 war er Präsident der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH). Er ist Mitherausgeber der Buchreihe *sinefonia* (Wolke-Verlag) und der Zeitschrift *Musik & Ästhetik* (Klett-Cotta) und hat zahlreiche Publikationen zu Fragen der Musiktheorie (Geschichte, Ästhetik, Didaktik, Analyse und Aufführungspraxis) mit Schwerpunkt auf der Musik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts vorgelegt.

johannes.menke@fhnw.ch

Jonas MENZE
(Universität Paderborn)

PRODUCTION (ON) STAGES: DIE PRODUKTIONSBEDINGUNGEN DEUTSCHSPRACHIGER MUSICAL- URAUFFÜHRUNGEN

SO 19.11.2017, 10.00 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 5: Freie Beiträge

Das Musical gilt als genuin US-amerikanische Gattung und Inbegriff US-amerikanischer Unterhaltungskultur. Doch auch im gesamten deutschsprachigen Raum stellen Musicals im 21. Jahrhundert längst einen festen Bestandteil der Theaterlandschaft dar. Im Schatten importierter US-amerikanischer oder britischer Musical-Blockbuster hat sich eine Szene heimischer Musical-AutorInnen und -KomponistInnen etabliert, die vom Kammer-Musical bis zur international lizenzierten Ensuite-Produktion jährlich eine große Bandbreite unterschiedlicher Werke hervorbringt. Dabei unterscheidet sich die öffentlich finanzierte Theaterlandschaft im deutschsprachigen Raum in ihrer dispositiven Struktur und ihren Produktionsprozessen ganz grundlegend von der überwiegend privatwirtschaftlich organisierten Theaterszene am Broadway. Auch die Traditionen des musikalischen Unterhaltungstheaters divergieren: Musicals entstehen hierzulande unter vollkommen anderen kulturellen und organisatorischen Vorzeichen. Doch die konstituierenden Rahmenbedingungen und Produktionsabläufe des deutschsprachigen Musicals wurden bislang nur unzureichend für den wissenschaftlichen Diskurs erschlossen.

Anhand einer Spielplanauswertung sowie zahlreicher Experteninterviews wird skizziert, in welcher Quantität und in welchen institutionellen Kontexten Musicals in Österreich, Deutschland und der Schweiz entwickelt und zur Uraufführung gebracht werden und welche strukturellen Abhängigkeiten zwischen den Produktionsbedingungen und der ästhetischen Ausgestaltung der Werke bestehen. Es wird gezeigt, wie mit Readings, Workshops und Previews selbst an öffentlich finanzierten Theatern zögerlich, jedoch zunehmend Elemente anglo-amerikanischer Produktionspraxis adaptiert werden. Diese können zu einer besseren Vernetzung der beteiligten Institutionen, zu dramaturgisch dichteren sowie rezeptionsästhetisch optimierten Produktionen und schließlich zu einer Professionalisierung der gesamten Szene beitragen.

Jonas MENZE studierte Populäre Musik und Medien an der Universität Paderborn und Medien und Musik an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Seit 2008 hat er als freier Mitarbeiter an diversen Musiktheaterproduktionen mitgewirkt. Er promoviert im Fachbereich Kunst-, Musik- und Tanzwissenschaft der Universität Salzburg mit einem Dissertationsprojekt zu den konstituierenden Rahmenbedingungen des Musicals im deutschsprachigen Raum, für das er 2013 ein DOC-Stipendium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW) erhielt. Seit 2016 ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Begabungsforschung in der Musik (IBFM) an der Universität Paderborn.
jonas@jonasmenze.de

Angelika MOTHS
(Hochschule der Künste Zürich, Schola Cantorum Basiliensis)

VON „ALLA POLACCA“ ZUR POLONAISE – JÓZEF ELSNERS AUSWAHL AN SCHÖNER MUSIK

SA 18.11.2017, 15.00 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘
in Geschichte und Gegenwart

Obwohl Deutscher, arbeitete Józef Elsner (1769–1854) eng mit dem polnischen Dichter Wojciech Bogustawski zusammen, dessen Libretto zur Oper *Amazonki* er im Jahre 1797 vertonte und als eine der ersten polnischen Opern in Lemberg uraufführte. Dabei war er sehr darum bemüht, nicht nur der Sprache, sondern auch dem „Polnischen“ in der Musik gerecht zu werden – doch nicht im Sinne vom Klischee des manchmal als eher derb verstandenen „alla polacca“ (wie z. B. noch bei G. Ph. Telemann), sondern im Sinne einer Durchdringung auch des nationalen Aspektes. Er erlernte die polnische Sprache so gut, dass er sogar ein Buch über deren Metrik und Rhythmik verfasste. 1810 gründete er mit E. T. A. Hoffmann in Warschau die „Musikalische Gesellschaft“, denn es war ihm nicht nur ein Anliegen, eine gute Ausbildung von Berufsmusikern zu fördern, sondern auch die musikalische Urteilsfähigkeit von Laien und deren Sensibilisierung für die eigene Kultur. Und so ist es nur naheliegend, dass Elsner neben seinen Opern auch Gebrauchsmusik verfasste, welche das Polnische bereits im Titel trägt: *Auswahl an schöner Musik und Liedern Polens: Polonezen und vom Klavikord begleitete Gesänge*. Er nimmt damit eine wichtige Vermittlungsposition ein in der Entwicklung der Polonaise vom Volkstanz über den choreographierten Gesellschaftstanz hin zum nationalen Symbol.

Schon lange vor z. B. Michail Glinka für „Russisch“ setzt Elsner also Standards, was unter „Polnisch“ zu verstehen ist. Anhand von Polonaisen aus der Auswahl und aus Opern von Elsner soll dieses pädagogisch/nationale Konzept untersucht und auch die Frage aufgeworfen werden, inwieweit Elsners Ansätze idiomatische Ebenen erreichen und musiktheoretischen Untersuchungen standhalten können. Vor diesem Hintergrund werden die Polonaisen eines seiner Schüler, dessen Begabung er frühzeitig erkannte, auf jeden Fall einen ganz neuen „Ton“ erhalten: Frédéric Chopin.

Angelika MOTHS studierte Cembalo am Koninklijk Conservatorium in Den Haag, wo sie sich bei Tini Mathot/Ton Koopman diplomierte, Generalbass bei Jesper Christensen und Theorie der Alten Musik an der Schola Cantorum in Basel, sowie Musik-, Kunst- und Islamwissenschaft an der dortigen Universität, wobei ihre Schwerpunkte in der Musik des Mittelalters, der französischen Chanson des 15. Jahrhunderts, der *Seconda Pratica* und der arabischen Musiktheorie lagen.

Von 2003–2005 war sie am musikwissenschaftlichen Institut in Basel tätig, von 2002–2007 als wissenschaftliche Assistentin an der Schola Cantorum, wo sie noch das Fach „Notation Barock/Klassik“ unterrichtet. Von 2007–2012 hatte sie eine Vertretungsprofessur im Fach Theorie der Alten Musik an der Hochschule für Künste in Bremen. Sie ist Dozentin für Theorie an der Hochschule in Zürich und Lehrbeauftragte für Musikwissenschaft in Basel und Rostock.

Im Moment schließt sie ihre Dissertation bei Birgit Lodes (Wien) ab. Als Musikerin ist sie mit verschiedenen Ensembles im Bereich der historischen Aufführungspraxis und der orientalischen Musik tätig. 2008 hat sie in Damaskus (Syrien) die Wiederaufführung der Oper *Zenobia* von Tommaso Albinoni geleitet und im Frühjahr 2015 in L'viv (Ukraine) *Amazonki* von Józef Elsner. Im Wintersemester 2015/16 war sie Gastdozentin an der Musikhochschule/Universität Mainz.

forschung@angelikamoths.com

Fabian C. MOSS, Willian F. SOUZA, Martin ROHRMEIER
(Technische Universität Dresden)

BRAZILIAN CHORO: A NEW DATA SET OF CHORD TRANSCRIPTIONS AND ANALYSES OF HARMONIC AND FORMAL FEATURES

FR 17.11.2017, 15.00 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

Theoretical inquiries of musical genres and styles face several difficulties. In the case of popular music, both the diversity of analytical methods (Fabbri 2014) and the sparsity of symbolic encodings, such as printed scores, transcriptions or lead sheets, impose problems for data-driven research on musical structure. One of the few exceptions is the *Choro songbook* (Sève/Souza/Dininho 2007; 2011). Its three volumes contain transcriptions of approximately three hundred pieces in lead-sheet format of a Brazilian instrumental practice (Choro). They are based on phonogram records and cover a period of more than a hundred years (1880–2000). According to the authors, this selection contains the most representative Choro pieces, also displaying a variety of subgenres (e.g. polca, valsa, choro sambado, and others).

The present project provides a data set consisting of transcriptions of chord symbols and associated metadata of all pieces in the songbooks. We use a regular expression to denote key, root, bass note, chord type, and alterations/added notes. This data can be utilized, for example, to infer relative chord frequencies and transition probabilities of harmonies. In addition, we use a recursive notation based on de Clercq and Temperley (2011) to encode repeated patterns of chords into a hierarchy of three levels, namely phrases, parts, and pieces. This allows for the analysis of large-scale structures of musical form in this particular data set. It also permits the reconsideration of theory-based hypotheses about formal schemata and harmonic regularities in Choro in general (Almada 2005), as well as statistical evaluations of specific compositions by Pixinguinha (Ramos 2016). Our quantitative approach makes it possible to articulate empirically grounded statements about the harmonic particularities and formal schemata of Choro and its respective subgenres in order to draw conclusions about syntactic features of the style and individual composers' idioms.

Fabian C. MOSS studied music, mathematics, and educational studies at the University of Cologne and the Hochschule für Musik und Tanz Köln, from which he also holds a MA in musicology. Currently he is pursuing a PhD in music cognition at the Technische Universität Dresden. He is interested in the connection between music theory and cognition, especially formal and computational approaches to chromatic harmony and extended tonality.
fabian.moss@tu-dresden.de

Willian F. SOUZA has a Bachelor's degree in Piano from the State University of Santa Catarina (Brazil) and a MA in Composition from the Federal University of Rio de Janeiro (Brazil). In the same university he is enrolled in a PhD program on cognitive musicology and composition. Currently, he holds an Erasmus exchange scholarship at Technische Universität Dresden. His research interests include the creative act, music theory and issues related to genre and style.

Martin ROHRMEIER studied philosophy, musicology and mathematics at the University of Bonn, received his MPhil and PhD with a specialisation in music cognition from the University of Cambridge, UK, under the supervision of Ian Cross. At present he directs the Digital and Cognitive Musicology Lab (DCML) at the École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Switzerland.
mrohrmeier@cantab.net

Markus NEUWIRTH, Daniel HARASIM
(École polytechnique fédérale de Lausanne)

ANALYZING THE SYNTAX OF DOUBLE-PLAGAL AND BLUES PROGRESSIONS IN ROCK, POP, AND JAZZ

SA 18.11.2017, 11.30 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

The tonal systems realized in the idioms of Rock, Pop, and Jazz are largely described ex negativo as deviations from common-practice tonality (Everett 2004). In particular, the increasing frequency of modal and pentatonic inflections is used to explain the increasing presence of flat-side harmonies such as bIII, bVI, and bVII (Gauvin 2015) that are regarded characteristic of popular music, giving rise to "mediant mixture" (e.g., Temperley et al. 2017). However, plagal progressions typical of popular music potentially pose a problem for any Schenkerian analysis that assumes the structural prevalence of authentic progressions (Nobile 2011).

Our point of departure is a recent study by Nicole Biamonte (2010) that proposes a typology of modal, plagal, and pentatonic progressions. We aim to study the internal syntactic structure of these progressions using the Generative Syntax Model (Rohrmeier 2011). In particular, the "double plagal progression" bVII-IV-I raises the question whether bVII prepares IV (which itself prepares I) or structurally also refers to I (see Biamonte 2010). Explaining this progression by way of "coordination" (Rohrmeier and Neuwirth 2015), namely as a composite of the progressions IV-I and bVII-I, suggests that both bVII and IV point to I rather than establishing an adjacent chain relationship. This view is further supported by (1) the application of deletion tests that allows to judge on the syntactic importance of the deleted chord and (2) the analysis of bVII as a "substitute dominant" (Doll 2007). On the other hand, the mere combination of two chords implying the I chord might not be sufficient to explain what is typical about the double plagal and the blues progressions. We conclude by proposing fragment grammars (O'Donnell/Goodman/Tenenbaum 2009), a recent computational model developed for describing syntactic structures of natural languages, as a solution to account for both facets.

Markus NEUWIRTH is a Postdoctoral Researcher at the Digital Humanities Institute of the École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL). Previously he held a Postdoctoral Fellowship from the FWO Flanders at Leuven University, where he obtained his PhD in musicology in 2013. He is co-editor of the journal *Music Theory and Analysis*. In addition, he is the co-editor (with Pieter Bergé) of the volume *What is a Cadence? Theoretical and Analytical Perspectives on Cadences in the Classical Repertoire* (Leuven University Press, 2015) as well as the guest editor of a special issue on musical expectancy (*Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, 2013). Neuwirth has published widely on various sonata-form issues in the works of Haydn and his contemporaries, on cognitively oriented music analysis, and on the relationship between hypermetric analysis and music performance.
markus.neuwirth@epfl.ch

Daniel HARASIM is a PhD candidate in digital humanities at the École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL) where he works with Martin Rohrmeier, Stefan Schmidt (Technische Universität Dresden), and Timothy O'Donnell (McGill University). He works on the topic of generative modelling of musical structures, combining methods from music theory, mathematical modelling, computer linguistics, and Bayesian statistics. In 2015, he earned a master's degree in mathematics

and computer science at the TU Dresden where he in particular worked on geometric structures of voice-leading spaces. His research interests further include topics from mathematical music theory, music cognition, and the application of Schenkerian Analysis to Jazz. Aside from his academic activities, he enjoys playing the upright bass in Jazz and Rock'n Roll bands.
daniel.harasim@tu-dresden.de

Martin PFLEIDERER, Klaus FRIELER

(Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, Max Planck Institute for Empirical Aesthetics, Frankfurt/Main)

BUCHPRÄSENTATION: *INSIDE THE JAZZOMAT. NEW PERSPECTIVES FOR JAZZ RESEARCH*, HRSG. VON MARTIN PFLEIDERER, KLAUS FRIELER, JAKOB ABESSER, WOLF-GEORG ZADDACH, BENJAMIN BURKHART, MAINZ: SCHOTT CAMPUS 2017

SA 18.11.2017, 16.00 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 2: Improvisation und Theorie: Konvergenz und Divergenz

Wie improvisieren Jazzmusiker? Wie lassen sich ihre Improvisationen angemessen charakterisieren? Das Buch *Inside the Jazzomat. New Perspectives for Jazz Research* möchte mit neuen Forschungsansätzen und -ergebnissen zur Beantwortung dieser Fragen beitragen. Dargestellt und diskutiert werden sowohl methodische Konzepte (im ersten Teil des Buches) als auch verschiedene exemplarische Fallstudien (im zweiten Teil), in denen Jazzimprovisationen sowohl mit herkömmlichen als auch mit computerbasierten Analysemethoden hinsichtlich verschiedener Fragestellungen untersucht werden. Bei der Buchpräsentation soll ein Überblick über die Buchinhalte gegeben und die Zielsetzungen und Methoden des Jazzomat Research Projects diskutiert werden. In dem von der DFG in den Jahren 2012–2017 geförderten Forschungsprojekt werden Jazzimprovisationen mit Hilfe computergestützter Analysemethoden und auf der Grundlage eines großen Korpus von transkribierten einstimmigen Jazzsoli aus den 1920er bis 2000er Jahren untersucht. Die in der frei zugänglichen *Weimar Jazz Database* gesammelten Transkriptionen umfassen die gespielten Tonhöhen (mit Onset- und Offset-Zeitpunkt), ein metrisches Raster sowie zahlreiche zusätzliche Annotationen (Formteile, Begleitakkorde, Artikulation sowie sog. Mid-Level-Units). Die neu entwickelte Analysesoftware *MeloSpySuite/GUI* beinhaltet Module zur Datenkonvertierung, wodurch unter anderem eine Transformation der Transkriptionen in Notentexte ermöglicht wird, zur Extraktion und Visualisierung zahlreicher musikalischer Merkmale (z.B. Tonhöhen-, Intervall- oder Metrumsprofilen) sowie der Suche nach verschiedenen Patterntypen. Das Buch möchte zu weiteren Studien mit Hilfe der frei verfügbare Analysesoftware *MeloSpySuite/GUI* anregen – im Bereich des Jazz, aber auch in anderen Musikbereichen.

The *Jazzomat Research Project* takes up the challenge of jazz research in the age of digitalisation. It intends to open up a new field of analytical exploration by providing computational tools as well as a comprehensive corpus of improvisations with *MeloSpyGUI* and the *Weimar*

Jazz Database. This volume presents the main concepts and approaches of the ongoing project including several case studies that demonstrate how these approaches can be included in jazz analysis in various ways.

Biographien: Martin Pfeleiderer siehe S. 25; Klaus Frieler siehe S. 50.

Egor POLIAKOV

(Hochschule für Musik und Theater Leipzig)

SELF-SIMILARITY-MATRIX IM KONTEXT DER COMPUTERBASIERTEN KLANGANALYSE UND DEREN EINSATZ IN DER LEHRE

FR 17.11.2017, 13.30 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ in Geschichte und Gegenwart

Bereits seit Ende der 1990er Jahre gehört die Self-Similarity-Matrix (SSM) zu den Werkzeugen zahlreicher Forschungen im Bereich des Signal Processing. Sie bildet eine Grundlage für viele etablierte Analyseverfahren wie z.B. Darstellungen der Segmentation sowie rhythmischer Strukturen und wird häufig bei den automatisierten Analysealgorithmen für die Verwaltung und Indexierung größerer Musikdatenbanken genutzt. Die Einsatzmöglichkeiten von SSM als ein Werkzeug für musikologische Untersuchungen sowie der Einsatz von SSM in der Lehre blieben aber bisher wenig erforscht und waren in der Regel stark an die Verwendung der speziellen Softwareumgebungen (z.B. Matlab) gebunden, die eine umfangreiche Einarbeitung erfordern.

Durch die aktuellen Entwicklungen von neuen Plug-Ins und Erweiterungen in der Funktionalität der im Bereich der Komposition sowie der Elektroakustik standardmäßig eingesetzten Softwares können jetzt die für die Erstellung von SSM notwendigen Berechnungen auch in einer für viele Studierende/ Musikologen vertrauten Umgebung realisiert und verarbeitet werden.

In dem geplanten Vortrag werden am Beispiel der Stücke *I Am Sitting in a Room* von Alvin Lucier und *The Disintegration Loops* (Dip 1.1) von William Basinski die explizit auf den Einsatz in der Lehre entwickelten Analyseumgebungen auf Basis von Max/Audiosculpt/Processing vorgestellt. Diese Tools eröffnen neue Möglichkeiten der Integration und Synchronisation der SSM mit den anderen etablierten computerbasierten Analysemethoden (wie z.B. der spektrale Analyse oder der Wellenformanalyse) und erschaffen eine neue Plattform für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Klangmaterial. Vor allem im Bereich der elektronischen Musik wird damit eine genauere und komplexere Betrachtung der Klangstrukturen sowie Realisation vielseitiger inhaltlicher Querschnitte zwischen populärer Musik und akusmatischer Musik/Musique concrète/Live-Elektronik ermöglicht.

Egor POLIAKOV, geboren 1984 in Artjomowsk/UdSSR. Studium in Komposition und elektronischen Musik an der Hochschule für Musik und Theater (HMT) Leipzig und Musikhochschule Stuttgart bei Peter Herrmann, Ipke Starke und Marco Stroppa. Seit 2013 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fach Musikwissenschaft/Elektronische Musik an der HMT Leipzig. Realisation zahlreicher Projekte als Musikinformatiker und Klangingenieur in In- und Ausland. Seit 2014 Arbeit an einer Promotion „Computergestützte Signalanalyse als Grundlage einer komplexen musiktheoretischen Untersuchungsmethode in der Praxis und Lehre“.

egor.poliakov@hmt-leipzig.de

Christoph PRENDL

(Hochschulen für Musik Mannheim, Trossingen und Freiburg im Breisgau)

GIACOMO CARISSIMI UND CHRISTOPH BERNHARDS FIGURENLEHRE – EIN PERSPEKTIVENWECHSEL

SA 18.11.2017, 11.30 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 5: Freie Beiträge

Der Einfluss Giacomo Carissimis auf deutsche Musiker des 17. Jahrhunderts, darunter auch Christoph Bernhard als Autor dreier bedeutender Traktate, ist hinlänglich bekannt und dennoch wenig erforscht. Kürzlich hat sich herausgestellt, dass ein großer Teil der Musikbeispiele aus Bernhards Schrift *Ausführlicher Bericht vom Gebrauch der Con- und Dissonantien* aus einer einzigen Kantate Carissimis entnommen ist. Der Beitrag beleuchtet die Entwicklung der Figurenlehre Bernhards durch dessen drei musiktheoretische Schriften und geht detailliert auf die Beispiele im *Bericht* ein. Bei deren näherer Betrachtung zeigt sich, dass die Kürzungshypothese Müller-Blattaus nicht mehr haltbar ist und der *Tractatus compositionis augmentatus* in der Tat eine Erweiterung des *Berichts* darstellt. Auch die Frage, ob und wie weit Carissimis eigene Lehre in die Schriften Bernhards einfluss, bekommt dadurch eine neue Dimension. Durch diese Beobachtungen wird nicht zuletzt ein neuer Datierungsansatz von Bernhards Schriften gestützt und ein differenzierteres Bild der Methodik Bernhards im Speziellen sowie der deutschen Musiklehre des 17. Jahrhunderts im Allgemeinen gezeichnet.

Christoph PRENDL studierte Cembalo bei Brett Leighton und Viola da Gamba bei Claire Pottinger an der Bruckner-Universität Linz sowie Viola da Gamba und frühe Streichinstrumente bei Paolo Pandolfo und Randall Cook an der Schola Cantorum Basiliensis. Wichtige Impulse erhielt er überdies von Jesper B. Christensen, Jörg-Andreas Bötticher und Anthony Rooley. Darüber hinaus hat er in Basel ein Masterstudium in Musiktheorie bei Johannes Menke und Felix Diergarten absolviert. Als Cembalist und Gambist hat er in vielen Ländern Europas Konzerte gegeben, unter anderem bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, bei den Telemann-Festtagen in Magdeburg, im Musikverein Wien und dem Festival Oude Muziek Utrecht. Er musiziert mit dem Balthasar Neumann Ensemble, Les Cornets Noirs und Maddalena del Gobbo. Christoph Prendl ist Preisträger des internationalen Telemann-Wettbewerbs 2011 in Magdeburg. An der Universität Würzburg hat er soeben eine Dissertation über die österreichische Musiktheorie im 17. Jahrhundert fertiggestellt und unterrichtete Musiktheorie an den Hochschulen in Mannheim, Trossingen und Freiburg im Breisgau.
christophprendl@gmx.at

Elke REICHEL

(Hochschule für Musik Dresden)

KLASSIKADAPTIONEN IN ROCK UND POP – EIN WEG ZUM VERSTÄNDNIS VON KOMPOSITIONSGESCHICHTE

SA 18.11.2017, 12.30 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ in Geschichte und Gegenwart

Die Auseinandersetzung mit Musik vergangener Epochen löst in der Schule selten Begeisterung aus. Zu weit scheint sie wegzuführen von den typischen Hörgewohnheiten junger Menschen. Doch gerade in populärer Gegenwartsmusik tummeln sich die Untoten aus Jahrhunderten europäischer Musikgeschichte. Da treten Zitate aus Mozarts Requiem im Metal-Klanggewand oder Renaissance-Satzmodelle verkleidet in archaisierender Rhythmik und Besetzung als Filmmusik auf. Vor dem Hintergrund der nahezu unbegrenzten medialen Verfügbarkeit von Werken verschiedenster Epochen und Stilrichtungen ergeben sich zahllose Möglichkeiten der Kombination ihrer Elemente. Historische Bezüge in aktueller Musik beinhalten die Chance, junge Menschen für musikalische Strukturen und ihren Werdegang zu sensibilisieren. Darüber hinaus bietet die Verschmelzung kontrastierender Merkmale innovatives Potenzial für das Live-Arrangement mit leistungsheterogenen Gruppen. Anhand kurzer Beispiele (Howard Shore, Coldplay, Knorkator) werden Einsatzmöglichkeiten populärer Titel im Kontext von Musiktheorie und -unterrichtspraxis vorgestellt.

Elke REICHEL, Studium der Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin, Musikpädagogik und Kirchenmusik in Berlin und Dresden. Lehraufträge für Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule für Musik Dresden und der Technischen Universität Dresden sowie für Tonsatz an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, Schwerpunkt Lehramtsstudiengänge. Musikpädagogin und Ensembleleiterin am Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden e.V.; Vorträge, Leitung von Fortbildungen für Musikpädagogen; Organisation von Kooperationsprojekten zwischen Musikhochschule und Musikschule bzw. Schule.
reichel-elke@freenet.de

Derek REMEŠ

(Eastman School of Music Rochester, New York)

PARTIMENTO-PÄDAGOGIK DER FRANZÖSISCHEN ROMANTIK: HENRY CHALLANS *380 BASSES* *ET CHANTS DONNÉS*

SA 18.11.2017, 14.30 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 2: Improvisation und Theorie: Konvergenz und Divergenz

Am Anfang des 19. Jahrhunderts übernahm das Pariser Conservatoire verschiedene Aspekte der italienischen Lehrmethoden, insbesondere die Partimenti. Diese französische Tradition begann mit dem Traktat Catels (1802) und entwickelte sich durch die Publikationen von Fétis (1844), Dubois (1891), und Koechlin (1927–1930) weiter. Henri Challans *380 Basses et chants donnés* (1960) ist eine der letzten Veröffentlichungen der französischen Partimento-Tradition. Ziel meines Vortrags ist, einen Überblick über Challans Traktats zu geben. Challan lehrt unter anderem Kadenz- und Sequenz-Muster, wie sie auch in den Orgelwerken von Franck, Fauré, Guilmant, und Vierne auftreten. Es lässt sich zeigen, dass solche Satzmodelle wichtige Bestandteile der Improvisationspraxis dieser Organisten-Komponisten waren.

Zu den typischsten Stimmführungsmustern des französisch-romantischen Stils gehören Kadenz-zen, die ich „plagale Varianten“ nenne, weil sie von der typischen Plagal-Kadenz abweichen. Dazu gehört unter anderem eine Wendung mit Dominantseptakkord über plagaler Bassbewegung (z.B. B7 mit F im Bass, aufgelöst in einen C-Dur-Dreiklang). Diese Wendung kann auf zwei Tonarten bezogen werden: Meistens kommt sie als plagale Kadenz in C-Dur vor, manchmal aber auch als Halbschluss in F-moll. Diese Mehrdeutigkeit ist von zentraler Bedeutung für den französisch-romantischen Stil und taucht immer wieder im Traktat von Challan und in den Werken der oben genannten Komponisten auf. Andere bedeutende Satzmodelle in Challans Traktat sind Abschnitte der sogenannten „Omnibus“-Fortschreitung und Bassbewegungen mit Terzen (z.B. C-Dur-Dreiklang, aufgelöst entweder in einen A-Dur-, As-Dur-, Es-Dur- oder E-Dur-Dreiklang). Manche stilistischen Eigenschaften, die wir als typisch für französisch-romantische Komponisten verstehen, waren von der Partimento-Tradition am Pariser Conservatoire geprägt.

Derek REMEŠ is a PhD Music Theory and DMA Organ student at the Eastman School of Music (Rochester, NY). He has an article on Bach's chorale-based pedagogy forthcoming in *Theory and Practice*. In 2017, Derek received the Patria Carpenter Award for the Best Student Paper at the Music Theory Society of New York State (MTSNYS). He also received the Theodore Presser Scholarship in 2017 to fund summer study with Ludwig Holtmeier and Felix Diergarten in Freiburg, Germany. Derek has presented his research at the Society for Music Theory, The American Musicological Society, twice at MTSNYS, The Society for 17th Century Music, and Pedagogy into Practice. He is currently coauthoring a book on Bach's pedagogy with Robin A. Leaver. derekremes@gmail.com

Hans Peter REUTTER

(Robert Schumann Hochschule Düsseldorf)

JOY IN REPETITION – STRUKTUR UND KÖRPERLICHKEIT VON RIFFS BEI PRINCE

PANEL

Prince' *Sign o' The Times* – 30 Jahre danach (siehe S. 45)

SA 18.11.2017, 15.30 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

Ein großer Teil der Songs von Prince ist Riff-basiert. Dabei nehmen Riffs unterschiedliche formale Funktionen ein: von hookartigen Intros über ostinate Basslinien bis hin zu minimalistischen Schichtungen sind verschiedenste Formen anzutreffen. Diese deutliche Vorliebe für Riffs stammt überwiegend aus schwarzer Musik der 1970er Jahre, die Klanggestalt mancher Loops kann jedoch genauso gut mit Rock, Punk, New Wave oder den Frühformen elektronischen Dancefloors in Verbindung gebracht werden. Neben der formalen und stilistischen Bewertung der Riffs interessiert vor allem eine neuartige Bedeutungsebene, die sich aus einer spezifischen Körperlichkeit ergibt, die in den 1980er Jahren vielleicht nur Prince eigen war.

Wie bisweilen üblich, geben uns hineingerufene Spielanweisungen oder gar die Lyrics eines Songs Aufschluss über formale und inhaltliche Bedeutung. Zur Wiederholungsmanie gibt der 1990 auf *Graffiti Bridge* veröffentlichte Song *Joy In Repetition* Hinweise. Laut Erzählung artikuliert in einem ein Jahr dauernden Song eine Sängerin „these 2 words, a little bit behind the beat [...] just enough 2 turn you on.“ Abseits der Songs führen Riffs auch ein gewisses Eigenleben. Manche tauchen in gleicher oder ähnlicher Form in mehreren Songs auf, was sich zum Teil durch die verwickelte Entstehungsgeschichte des Albums erklärt. So entstand das meiste Material für *Sign o' The Times* (1987) für drei nicht veröffentlichte Alben zwischen 1982 und 86, die manchmal deutlich unterschiedene Mixes von Songs enthielten. Andererseits arbeitete Prince quasi zeitgleich an später veröffentlichten oder verworfenen Projekten. Ein verwirrendes Universum von Querbezügen tut sich vollends auf bei der Einbeziehung von Live-Versionen, in denen oft Fassungen in anderen Arrangements, bisweilen im Rahmen von Medleys und theatralischen Inszenierungen erklangen. Die Songs *Hot Thing* und *Forever In My Life* sollen hierfür im Fokus stehen.

Hans Peter REUTTER, 1966 geboren in Ludwigshafen/Rhein, aufgewachsen an der hessischen Bergstraße; Komponist, Kabarettist und Musiktheoretiker. 1985–1993 Studium Komposition/Musiktheorie in Hamburg unter anderem bei György Ligeti, W. A. Schultz, Christoph Hohfeld und Christian Möllers. Seit 1985 Kompositionspreise und internationale Aufführungen seiner meist mikrotonalen Musik. Lehrbeauftragter an der Hamburger Musikhochschule, am Hamburgischen Schauspielstudio und am Hamburger Konservatorium. Seit 2005 Professor für Musiktheorie an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf. Musiktheoretische Vorträge, unter anderem bei den Kongressen der GMTH 2007–2016, EUROMAC 2011+14, Mendelssohn-Symposium Düsseldorf. Organisation der Sektion „Music Theory Pedagogy“ beim EUROMAC 2014. Artikel zu Mikrotonalität, Mendelssohn und Musiktheorie im Unterricht in Kongressberichten, in der *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* und in *Mendelssohn-Interpretationen* (Laaber) sowie online unter www.satzlehre.de. hpreutter@web.de

Markus ROTH

(Folkwang Universität der Künste Essen)

ZUM BEISPIEL *MALOR ME BAT*. EINE POPULÄRE CHANSON IM SPIEGEL IHRER BEARBEITUNGEN

FR 17.11.2017, 14.00 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘
in Geschichte und Gegenwart

Die Popularität von Chansons bemisst sich ab ca. 1450 recht zuverlässig durch die Anzahl der dokumentierten Zitate und Bearbeitungen durch Zeitgenossen und unmittelbare Nachfahren. In meinem Beitrag zu Sektion 4 soll die Praxis des „Art-Song reworking“ in der Generation um Agricola, Compère, Isaac, Obrecht und Josquin in Anlehnung an Borghetti 2004 im Kontext des „Memoria“-Begriffs gedeutet werden. Hierbei seien einige Gedanken, die der französische Philosoph Peter Szendy in seiner anregenden Studie *Höre(n): Eine Geschichte unserer Ohren* mit Blick auf kompositorische Bearbeitungspraktiken im 19. und 20. Jahrhundert entfaltet hat, versuchsweise auf das späte Quattrocento übertragen. Denn was Zeitgenossen an bestimmten Stücken faszinierte, lässt sich häufig aus ihren Bearbeitungen herauslesen – Bearbeitungen, die somit als Dokumente des Hörens begriffen werden können, indem sie differierende Hörweisen (und mit ihnen auch zwangsläufig differierende theoretische Standpunkte) erfahrbar machen. Unter diesen Vorzeichen soll es um das berühmte, aus den 1470er Jahren stammende Rondeau *Malheur me bat* gehen, um seine Hypertexte und Palimpseste, um populäre Satztechniken im späten 15. Jahrhundert, um schöne Stellen, Modellhaftigkeit und Abweichung, implizite theoretische Dispute und die Expression des Phrygischen.

Markus ROTH, geboren 1968. Studium (Gitarre, Musiktheorie) in Karlsruhe, Promotion ebenda mit einer Arbeit über Hanns Eislers *Hollywood-Liederbuch*. Seit 2005 Lehrkraft für besondere Aufgaben, seit 2009 Professor für Musiktheorie an der Folkwang Universität der Künste Essen. 2010–2014 Vizepräsident der GMTH; zahlreiche Publikationen und Herausgebertätigkeiten. Derzeitige Arbeitsschwerpunkte: Komponieren im 15.–17. Jahrhundert und heute. ma_roth@arcor.de

Pascal RUDOLPH

(Universität Potsdam)

WIEDERHOLUNG VON NICHT- WIEDERHOLBAREM. DIE FORM DES *TRISTAN*-VORSPIELS

SA 18.11.2017, 12.00 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 5: Freie Beiträge

Im Jahr 2000 bezieht sich Robert P. Morgan auf die Formanalyse des *Tristan*-Vorspiels von Alfred Lorenz, indem er auf den Widerspruch zwischen einer von Lorenz (1922/23) konstituierten symmetrischen Bogenform und dem Charakter einer konstanten Steigerung des Vorspiels (Mitchell 1967, S. 264) aufmerksam macht und schließlich fragt: „How can the form of the Prelude be analyzed so as to respond to the dynamic character of the music, confirming rather than opposing or ignoring it?“ (S. 73) Eine mögliche Lösung stelle nach Morgan der Fokus auf die Repetition dar. Seine Hauptthese lautet, dass die aus der Repetition entstehenden Einheiten zirkular arrangiert sind. In diesem Vortrag soll auf der Formanalyse Morgans aufgebaut werden. Unter Zuhilfenahme von zeitphilosophischen Schriften soll die Denkfigur des Kreises jener einer Spirale weichen. So soll die dem Vorspiel zugeschriebene Spannung zwischen Linearität und Zirkularität visuell erfasst werden. Morgan konnte zwar auf den außerordentlichen Grad an Repetition innerhalb des Vorspiels aufmerksam machen, allerdings vermag die Denkfigur eines Kreises mit ihrer stetigen Rückkehr zum Ursprung immer noch nicht die dem Vorspiel zugeschriebene Spannung und Steigerung zu erfassen. In der Spirale verlaufen jedoch Zirkularität und Linearität ineinander. Hiermit wird eine Akzentverschiebung möglich, indem die Differenz als Charakteristikum der Wiederholung betrachtet wird (vgl. Deleuze 1976, S. 53): Dem Hörer begegnet im *Tristan*-Vorspiel zwar ein außerordentlich hoher Grad an Repetition, doch auch der hohe Grad an Fehlerhaftigkeit dieser Repetition ist bemerkenswert, welche eben durch den hohen Grad an Repetition markant hervortritt. Durch die ständige Wiederholung im Vorspiel wird nicht ebendiese betont, sondern die Einsicht, dass die Wiederholung an sich überhaupt keine Wiederholung ist. Somit tritt die zunehmende Veränderung und Differenz im Vergleich zu den ursprünglichen Einheiten ins Zentrum der Analyse.

Pascal RUDOLPH studied Musicology, Music Education, German Literature and Language in Potsdam, Berlin and Shanghai. He has been awarded with several scholarships, like the Deutschlandstipendium (three times) or a scholarship of the DAAD. He graduated with a musicological thesis in which he created a dialogue between analyses on the musical form of the *Tristan* prelude and its cinematic adaptation in Lars von Trier's *Melancholia*. In his current project, a dissertation under the supervision of Christian Thorau and Marie-Luise Angerer, he explores the interaction between musical and cinematic temporality. He is currently working as a freelancing musician and an instrumental teacher. Besides, he is a research associate at the University of Potsdam. prudolph@uni-potsdam.de

Josef SCHAUBRUCH

(Leuphana University of Lüneburg)

TECHNO 100% LIVE? TECHNOIDE KLANGSPRACHEN UND PERFORMATIVE UMSETZUNGEN AM BEISPIEL BAUCHKLANG

SO 19.11.2017, 10.30 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)

Sektion 1: Analyzing Popular Music

To think about Electronic Dance Music (EDM) today means to be confronted with “one of the great cultural-musical hybrids of the past century” (Kirn 2011, ix) that complicates a consensual understanding of what EDM encompass. As “metagenre name” (McLeod 2001) and “umbrella term” (Rietveld 2013) EDM is used to describe “a complex network of related styles” (Butler 2012, xii). Liveness, as “a flexible concept with different shades of meaning for different musickers in different times and places and in different musical contexts” (Sanden 2013) plays a crucial (and different) role in this network of Electronic Dance Music Culture (EDMC), at least for the performing artists and the performing audience.

In my doctoral thesis, I focus on the specific issues of electronic artists and their strategies for producing and performing Techno (as a subgenre of EDM) as a special kind of live-experience. In my work, I emphasize liveness as a relationship between the musical aspects of the acoustic results (audible) on the dancefloor and the specific ways of performing liveness (visible) on the stage/in the booth (see Auslander 2013).

Taking the conceptualizations of liveness from a broader theoretical view (Sanden 2013) as a starting point, I move towards a closer examination of specific dimensions of liveness in EDMC (Butler 2014). Methodologically, I interview performing artists of the techno scene privileging liveness to a special degree (DJs and Liveacts, but also techno-bands and techno-orchestras) and investigate the musical dimensions by applying Butler’s approach (Butler 2006) to their musical examples. In this way, I try to develop a case study of different concepts of communicating techno (as) live.

In my presentation, I combine an analysis of the music of Bauchklang (paying particular attention to rhythm, form and sound) with an analysis of their particular way of carrying out a live performance.

Josef SCHAUBRUCH studierte Musik, Germanistik und Philosophie auf gymnasiales Lehramt (M.Ed.) in Mainz und Heidelberg. Parallel arbeitete er am Staatstheater in Mainz, war langjährig als Instrumentalpädagoge im Fach Schlagzeug und Percussion angestellt und bewegt sich als aktiver Musiker intensiv in den Szenen der elektronischen Tanzmusik.

Seit Februar 2016 ist er Stipendiat der Leuphana Universität in Lüneburg und promoviert bei Michael Ahlers und Johannes Ismaiel-Wendt über Liveness in den musikalischen Praxen des Techno.

josef.schaubbruch@leuphana.de

Wolfgang SCHINAGL

(Wirtschaftskammer Steiermark, Technische Infrastruktur,
Abteilungsleiter, CIO Digital Content Research & Development
Center [DCRDC])

FUNK-ANALYSIS OF RHYTHMS, CHORD PROGRESSIONS AND SOUNDS IN EARTH, WIND AND FIRE: *LIVE IN VELFARRE (1995)*

SO 19.11.2017, 10.00 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)

Sektion 1: Analyzing Popular Music

In the 1970s, the genres jazz- and disco-funk strongly influenced the contemporary popular music. Maurice White (1941–2016) founded the funk, pop and fusion band Earth Wind and Fire (EWF) in 1969. This band introduced funk elements like typical funk guitar licks and riffs, funky drum and percussion patterns, groovy slap bass lines, dynamic horn section arrangements (Phenix Horns), complex clavinet and e-piano chord progressions, jazzy choir arrangements and powerful falsetto voice artistry (Philip Bailey). The funk analysis in this paper does not focus on the evergreens of EWF, but on a few interludes, preludes (intros), codas (outros), bridges, rhy-mes, drops, cuts and breaks of their live album *Live in Velfarre* (1995). Especially rhythmic noise, cheering and clapping audience sounds, rap-like speech interactions with the audience and harmonic sound pedal points are constructional elements of successful funk settings and arrange-ments. The scope of the funk analysis and audio examples covers the intro of *Sun Goddess*, the outro of *Shining Star*, and the intro of *Devotion*. Methods and DAW examples: transcriptions, harmonic functions, examples of remodelisations.

Wolfgang SCHINAGL, born in 1961 in Linz, Austria, piano education since 1969, audio engineering at Graz University of Technology and Kunstuniversität Graz (KUG), studies of computer science, mathematics and philosophy, Ludwig Boltzmann Institute of Science of Research at the Uni-versity of Graz (ten years), computer science studies and projects at MIT (USA), Bozen (Italy), Auckland (New Zealand), Ngee Ann Polytechnic Digital Effects Studio (Singapore), Symposium: *Kreativität mit Musik* (2003), WIFI Interactive Information Center, WKO.at, WKO.tv, Cyber-Security-Hotline, etc. President of the Gesellschaft der Freunde der Kunstuniversität Graz (ten years), active and closed memberships at Opernfreunde Graz, Wagner Forum Graz, Audio Engineering Society, Internationale Gesellschaft für Jazzforschung an der KUG. Several publi-cations in computer science, philosophy, artificial intelligence, and music; working as CIO at the Styria Economic Chamber, Graz.
wolfgang.schinagl@wkstmk.at

Holger SCHRAMM, Nicolas RUTH
(Julius-Maximilians-Universität Würzburg)

BUCHPRÄSENTATION: MUSIK- CASTINGSHOWS – WESEN, NUTZUNG UND WIRKUNG EINES POPULÄREN FERNSEHFORMATS, WIESBADEN: SPRINGER 2017

SO 19.11.2017, 10.30 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 5: Freie Beiträge

Seit über 15 Jahren zählen diese Shows zu den populärsten Fernsehformaten und nicht nur für Zuschauer und Fernsehsender, sondern auch für die beteiligten Musikkonzerne und die Casting-Teilnehmer sind sie von großer Bedeutung.

Das vorzustellende Buch versammelt aktuelle Forschungsstände, Studien, Analysen und Einblicke aus der Perspektive verschiedener Fachdisziplinen, um das Fernsehphänomen ‚Musikcastingshows‘ ganzheitlich zu erklären. Die einzelnen Kapitel befassen sich thematisch mit dem Wesen, der Nutzung und der Wirkung von Musikcastingshows. Zusätzlich werden die zentralen Erfolgsfaktoren der Sendungen betrachtet und analysiert. In einem letzten Kapitel finden sich außerdem die persönlichen Erfahrungen von Tobias Regner (Sieger von „Deutschland sucht den Superstar“ 2006) und Eva Croissant (Kandidatin in den Liveshows von „The Voice of Germany“ 2012).

Das Buch richtet sich an interessierte Forschende und Studierende aus den unterschiedlichsten Fachdisziplinen, wie Musik-, Kommunikations-, Medien-, Kultur- und Wirtschaftswissenschaft. Aber auch für Vertreterinnen und Vertreter aus der Musik- und Fernsehbranche, die sich mit der Konzeption und Vermarktung solcher Formate beschäftigen, sind die Inhalte relevant.

Im Vortrag möchten die Autoren das Konzept und die Schwerpunkte des Buches vorstellen und vereinzelt Einblicke in die Befunde der verschiedenen Beiträge geben. Zudem sollen weitere Desiderate identifiziert und vorgestellt werden um somit Impulse für weitere Forschung auf diesem Gebiet anzustoßen. Die Autoren würden sich über eine anregende Diskussion zu den Inhalten freuen. Fragen und Anmerkungen zu Konzept und Umsetzung sind dabei sehr willkommen.

Holger SCHRAMM, Jahrgang 1973, studierte Medienmanagement und promovierte zum Thema *Mood Management durch Musik* an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Er habilitierte sich mit Arbeiten zu parasozialen und emotionalen Prozessen bei der Medienrezeption an der Universität Zürich. Seit 2010 leitet er als Professor den Arbeitsbereich Medien- und Wirtschaftskommunikation am Institut Mensch-Computer-Medien der Universität Würzburg. Holger Schramm ist unter anderem Herausgeber der Buchreihe *Musik und Medien* (Springer VS), vom *Handbuch Musik und Medien* und dem *Handbuch Medienrezeption*. Darüber hinaus berät er Radiosender. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Musik und Medien, Sportkommunikation, Unterhaltungsforschung sowie Werbe- und Markenkommunikation. holger.schramm@uni-wuerzburg.de

Nicolas RUTH, Jahrgang 1986, studierte Musikwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität Gießen sowie Populäre Musik und Medien (Musik-, Medien- und Wirtschaftswissenschaft) an der Universität der Informationsgesellschaft Paderborn. Praktische Erfahrung sammelte er

im Event-Management, in Radio und TV sowie als Musiker. Von 2009 bis 2014 arbeitete er als Assistant Manager Mitte & West bei Emergenza Festival. Seit November 2012 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Mensch-Computer-Medien im Bereich Medien- und Wirtschaftskommunikation. Seine Forschungsschwerpunkte sind prosoziale Musik, Rezeption und Wirkung populärer Musik und Musikmanagement. nicolas.ruth@uni-wuerzburg.de

Nico SCHÜLER
(Texas State University)

REDISCOVERING THE MUSIC OF AFRICAN-AMERICAN COMPOSER JACOB J. SAWYER (1856–1885)

SA 18.11.2017, 17.00 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 3: Verkehrswege afroamerikanischer Musik

In James Trotter's famous book *Music and Some Highly Musical People* (1880) only 13 pieces of music were included. One of them was by African-American composer Jacob J. Sawyer (1856–1885). The inclusion marks Sawyer as an exemplary and well-known composer, despite his young age at the time. His early death from tuberculosis let him sink into oblivion. The author of this paper recently discovered Sawyer's birth and death records as well as several newspaper articles that provide biographical information and information about Sawyer's work as a musician and composer. The author also rediscovered many of Sawyer's compositions in archives. This paper will, for the first time, analyze Sawyer's popular music composed for famous musicians of his time: the Hyers Sisters (well-known singers and pioneers of African-American musical theater), the Haverly's Colored Minstrels (a successful black minstrelsy group), the Slayton Ideal Company (a jubilee troupe by African-American actor and singer Sam Lucas [1840–1916]), and the Original Nashville Students (a financially successful and very popular Chicago-based group). This paper will present analytical observations from Sawyer's Minstrel music, both vocal and instrumental (piano), and attempt to answer the question if Sawyer's music has specific "African-American" characteristics not found in comparable Minstrel music by white composers of the time. While Sawyer's music – limited to popular genres of piano dance music, solo songs with piano accompaniment, and minstrel music for soloists with choral refrains – can be characterized as original and well-formed music with simple and occasionally Romantic harmonic (tonal) progressions, the formal and harmonic design is generally not different than the music by his white composer colleagues of the time. His minstrel music does, however, differ in the use of language, in that Sawyer's lyrics do not use derogatory words about African-Americans, as minstrel music by white composers does.

Nico SCHÜLER is University Distinguished Professor of Music Theory and Musicology at Texas State University (USA). He was an invited speaker at national and international conferences and workshops in Germany, Austria, Czech Republic, Poland, Sweden, England, The Netherlands, Lithuania, Switzerland, Slovenia, Serbia, Bosnia and Herzegovina, Greece, Peru, South Korea, Japan, Turkey, and throughout the United States and Canada. His main research interests are interdisciplinary aspects of late 19th and 20th century music, computer applications in music research, methods and methodology of music research, and music historiography. He is the

editor of the research book series *Methodology of Music Research*, the editor of the peer-reviewed journal *South Central Music Bulletin*, the author and / or editor of 21 books, and the author of more than 110 articles. Among his most recent books are *Musical Listening Habits of College Students* (2010) and *Computer-Assisted Music Analysis* (2014).
nico.schuler@txstate.edu

Daniel SERRANO

(Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

TRITT ODER PASSUS – RHYTHMISCH-METRISCHE MODELLE IN TÄNZEN AUS MICHAEL PRAETORIUS *TERPSICHORE* UND JOHANN HERMANN SCHEINS *BANCHETTO MUSICALE*

PANEL

„Auff fünff und vier Stimmen zu componiren und zu setzten...“. Französischer Import und Italienische Manier – Gegenüberstellung der Tanzsammlungen *Terpsichore* von Michael Praetorius und *Banchetto Musicale* von Johann Hermann Schein (siehe S. 70)

SA 18.11.2017, 17.00 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)

Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ in Geschichte und Gegenwart

Terpsichore präsentiert sich als Katalog von Tänzen, aus dem verschiedene Stücke für das Spiel passend zusammengestellt werden können, um daraus eine Tanzfolge zu bilden. Das *Banchetto Musicale* hingegen gliedert sich in 20 Tanzfolgen plus eine Intrada und Padouana. Drei gleiche Arten von Tänzen lassen sich sowohl bei *Terpsichore* als auch beim *Banchetto Musicale* beobachten: Pavane, Gaillarde und Courante bzw. Padouana, Gagliarda und Courente. Der Gegenüberstellung dieser einmal französisch, einmal italienisch bezeichneten Tänze ist meine Untersuchung gewidmet:

- Schein schrieb für sein *Banchetto* 21 Padouanen, während Praetorius zwei Pavanen de Spaigne in *Terpsichore* integrierte. Von der Pavane, einem feierlichen, langsamen höfischen Tanz, grenzt Thoinot Arbeau (1589) die Pavane d’Espagne ab. Diese „sei ein etwas anderer, weniger gravitätischer Tanz in Vergleich zur üblichen Pavane“ (*Orchésographie*).
- 23 Gaillarden befinden sich in *Terpsichore*. Sie weisen zwei unterschiedliche Namensanhänge auf: Gaillarde de Monsieur Wustrow und Gaillarde de la guerre. Letztere zeichnet sich durch den zweiteiligen Takt aus, während die restlichen Gaillarden Praetorius’ und die von Schein im dreiteiligen Takt stehen. Außerdem sind nur zwei Gaillarden aus *Terpsichore* generell „auftaktig“.
- Die Courenten bzw. Couranten sind üblicherweise entweder in Proportio Tripla oder Sesquialtera. Diesbezüglich erläutert Praetorius im Vorwort von *Terpsichore*: „Ich habe sie aber bald mit schwarzen, bald mit weissen Noten ohn unterscheid gesetzt, und stehet eim jeden frey, wie er sie tactiren oder tractiren wolle“.

Ein wesentlicher Aspekt für die metrische Untersuchung von *Terpsichore* stellt die Lektüre des 6. Kapitels aus Praetorius’ Vorwort dar: „Wie diese Däntze müssen tactiret und mensuriret werden“.

Daniel SERRANO wurde 1991 in Jaén (Spanien) geboren. Nach abgeschlossenem Violinstudium an der Musikhochschule des Baskenlandes (Musikene) in San Sebastián zog er nach Wien, wo er derzeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Komposition und Musiktheorie bei Michael Jarrell und Gesine Schröder studiert. Er wurde 2015 mit dem 1. Preis des Fanny Hensel Kompositionswettbewerbs, 2016 mit dem 3. Preis des Mauricio Kagel Kompositionswettbewerbs und 2017 mit dem Nikolaus Fheodoroff Kompositionspreis ausgezeichnet.
danielserrano.violin@gmail.com

Kilian SPRAU

(Universität Augsburg, Hochschule für Musik und Theater München)

MUSIKALISCHE PERFORMANCE ALS ANALYSEGEGENSTAND. METHODOLOGISCHE ÜBERLEGUNGEN

SA 18.11.2017, 17.30 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)

Sektion 5: Freie Beiträge

Die Tradition, der zufolge sich Werkanalyse mit Notentexten befasst – ‚Werken‘ in ihrer Gestalt als Partituren – wird mittlerweile in zahlreichen musikologischen Zusammenhängen hinterfragt. So findet die Analyse von Musik im Sinne klingender Praxis (in Bereichen wie Populärmusikforschung und Ethnomusikologie seit langem etabliert) aktuell regen Zuspruch im Diskurs der sich disziplinär formierenden Interpretationsforschung/Performance Studies. Einige Publikationen stellen dabei, nicht ohne lustvolle Provokation, die Konzentration analytischen Interesses auf Musik in ihrer verschriftlichten Form als idiosynkratische Sonderentwicklung der westlichen Musiktheorie dar (vgl. D. Leech-Wilkinson, *The Changing Sound of Music*, London 2009; N. Cook, *Beyond the Score*, New York 2013).

Interessanterweise lässt sich im Schrifttum zu bedeutenden Interpret*innen westlicher Kunstmusik eine quasi komplementäre Tendenz beobachten: Nicht selten verwenden Untersuchungen von Tondokumenten hochrangiger Künstlerpersönlichkeiten zur Beschreibung des musikalischen Klangs Begriffe, die zugleich Schlüsselkategorien der Analyse schriftlicher Notentexte darstellen (etwa solche aus dem Bereich der musikalischen Formenlehre). Diese Strategie unterstreicht indirekt die Einordnung des vermeintlich peripheren Klangereignisses als Analysegegenstand eigenen Rechts, gewissermaßen als ‚Werk‘ sui generis.

Der Vortrag belegt diese Beobachtung an Beispielen aus der Literatur zum diskographischen Vermächtnis der Sängerin Maria Callas. Von dort ausgehend werden methodologische Grundsatzzfragen thematisiert: Hat die Übertragung textanalytischer auf performance-analytische Verfahren lediglich metaphorische Qualität, oder birgt sie konkret-methodisches Potenzial zur Untersuchung musikalischer Aufführungen? Zur Exemplifikation der Erörterungen dienen Einspielungen der Scena *O rendetemi la speme* aus Vincenzo Bellinis Oper *I Puritani* (1834).

Kilian SPRAU studierte Schulmusik, Musiktheorie, Klavier und Gehörbildung an der Hochschule für Musik und Theater München sowie am Mozarteum Salzburg. Im Zentrum seines Forschungsinteresses stehen Wechselwirkungen zwischen Musik und Sprache; sein vorrangiges Engage-

ment in Theorie und Praxis gilt dem Kunstlied des 19.–21. Jahrhunderts. 2016 wurde er mit einer Dissertation zur zyklischen Liedkomposition um 1850 promoviert. Kilian Sprau erfüllt eine Dozentur für Musiktheorie und Gehörbildung an der Universität Augsburg und Lehraufträge an der Musikhochschule München. Er ist außerdem als konzertierender Liedbegleiter tätig. Seit 2013 ist er Mitherausgeber der ZGMTH. kontakt@kiliansprau.de

Nicholas STOIA
(Duke University)

BLUES LYRIC FORMULAS IN EARLY COUNTRY MUSIC, RHYTHM AND BLUES, AND ROCK AND ROLL

SA 18.11.2017, 15.30 Uhr, Kleiner Saal (Palais Meran)
Sektion 3: Verkehrswege afroamerikanischer Musik

Singers and songwriters in many genres of popular music rely on lyric formulas for the creation of songs. Lyric formulas are fragments of lyrical content – usually lines or half lines – that are shared among singers and recognized by both musicians and listeners. The genre in which scholars have most conclusively established the widespread use of lyric formulas is blues. This presentation briefly recounts recent work identifying the most common lyric formulas in pre-war blues, showing how the high frequency of certain formulas reflects the social and economic circumstances of much of the African American population during that period. What has received less attention is the appearance of these same lyric formulas in other genres, and how there, too, the emphasis of certain formulas reflects social and economic circumstances.

One object of this presentation is to demonstrate the pervasiveness of blues lyric formulas in contemporaneous country music, in rhythm and blues, and in rock and roll, thereby illustrating one of the most apparent ways in which they are connected to early blues. Another is to show how the preference for certain formulas in pre-war country music – like the preference for the same formulas in pre-war blues – reflects the social and economic instability of time: large segments of both the black and white populations experienced massive displacement and urbanization during this period, and early blues and country music reflect these conditions in part by emphasizing lyric formulas concerning anxiety caused by movement and change. Finally, a third aim is to show how the de-emphasis of these same formulas in rhythm and blues and rock and roll reflects the relative stability of the post-war period: in comparison to early blues and country music, a greater proportion of the blues lyric formulas found in the postwar popular genres relate more directly to anxiety caused by problems in love relationships, rather than to anxiety caused by movement and change.

Nicholas STOIA is an assistant professor of music at Duke University. His work appears in the journals *Music Theory Spectrum*, *Music Analysis*, *Music Theory Online*, and *Race and Justice*. ns72@duke.edu

Jürgen STOLLE
(Hochschule für Musik Freiburg)

DIE FOLIA BEI BEETHOVEN

SA 18.11.2017, 16.00 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ in Geschichte und Gegenwart

Bereits Hartmut Fladt beschrieb die Folia als satztechnisches Modell, das sich in verschiedenen Gestalten bis zur heutigen Filmmusik nachweisen lässt. Weil die Folia als eigene Gattung immer noch präsent war, konnte sie als solche auch zu Beethovens Zeiten von den Zuhörern identifiziert werden, wenn sie als Satzmodell in ein größeres Werk eingebettet vorkam. Beethoven greift auf das Satzmodell teilweise sehr exponiert zurück. Dabei ändert er in den zahlreichen Beispielen, die in seiner Musik zu finden sind, das Modell merklich ab und stellt nicht selten auch die kompletten Verhältnisse auf den Kopf. An einer Stelle verändert er den Außenstimmensatz, an anderer Stelle formt er das Metrum vom gewohnten Dreier- zum Vierertakt um. Und auf diese Weise wird das „Folia-Material“ mehr und mehr zum allusionistischen Element, durch dessen Auftreten ein besonderer und ästhetisch interessanter Effekt erzeugt wird. Anhand vieler Beispiele, Erläuterungen und Vergleiche sollen in meinem Vortrag die von Beethoven verwendeten Verfahren zur Abänderung des Grundmodells, die Einbettung in das Gesamtkonzept und nicht zuletzt auch Beethovens Beweggründe für eine Verwendung der Folia beleuchtet und diskutiert werden.

Jürgen STOLLE macht derzeit an der Schola Cantorum Basiliensis einen Master für Theorie der Alten Musik bei Johannes Menke. An der Musikhochschule Freiburg studierte er zuvor Musiktheorie bei Ludwig Holtmeier und Klavier bei Felix Gottlieb. Anschließend ging er für zwei Jahre nach Paris, um sich dort intensiv mit Satztechniken in den verschiedensten Stilen auseinanderzusetzen. Er kam dort außerdem in Kontakt mit der lange zurückreichenden Solfège-, Ecriture- und Accompagnement-Tradition Frankreichs. Seit einigen Jahren hat er einen Lehrauftrag für Musiktheorie an der Musikhochschule Freiburg. Seit März dieses Jahres unterrichtet er außerdem an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. j.m.stolle@gmx.de

Hristina SUSAK

(Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

KOMPLEXES AUS EINFACHEM: JUSTIN BIEBERS *LOVE YOURSELF* AUS DEM BLICKWINKEL EINER SPEKTRALANALYSE UND VON LARA

FR 17.11.2017, 13.30 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)

Sektion 1: Analyzing Popular Music

Justin Bieber's *Love Yourself*, einer der größten Hits der letzten zwei Jahre, ist ein „minimalistischer“ Popsong, der für Gitarre, Schlagzeug, Stimme (+ Background-Stimmen) eingespielt wurde. In dem Vortrag werden an dem Lied mehrere analytische Zugänge erprobt. Ausgangspunkt bildet eine traditionelle harmonische und melodisch-formale Analyse des Songs. Mit dem Tonumfang einer Quinte von Justins Gesang und lediglich fünf Akkorden, von denen zwei leichte Varianten voneinander sind, handelt es sich um ein Lied mit geringem und sehr einfachem Material.

Es stellt sich die Frage, ob die Popularität des Liedes allein im Reiz des Einfachen beschlossen liegt. Welche Rolle spielen das spezielle Timbre von Justins Stimme und das Timing? Mithilfe zweier weiterer Analyseverfahren soll diese Frage beantwortet werden. Unter Berücksichtigung der von Michel Roth jüngst geäußerten Einwände (*Mimesis und Mimikry*) ermöglicht die Spektralanalyse im vorliegenden Fall zunächst zweierlei: Erstens kann bei entsprechenden Einstellungen das Timbre von Justins Stimme genau bestimmt werden. Zweitens eröffnet LARA (Lucerne Audio Recording Analyzer) die Chance, das Microtiming der Aufnahme zu erfassen. Diese Methodik wird einem Gebrauch entliehen, den Richard Beaudoin von LARA macht (vgl. Danick Trotti, *Conceiving Musical Photorealism. An Interview with Richard Beaudoin*, in: *Perspectives of New Music* 2011, sowie *Principles of Microtiming and Musical Photorealism*, <http://dash.harvard.edu/handle/1/3351709>).

Aus traditioneller Sicht ist das Lied simpel; die Resultate der beiden Analysen ergeben jedoch ein hochkomplexes Bild. In einem weiteren Schritt werden die gewonnenen Resultate auf das Video bezogen, welches die Popularität des Liedes befeuert (www.youtube.com/watch?v=oyEuk8j8iml). Basierend auf einer Untersuchung des Videos als Werbeclip und als Performance werden Hörbares und Sichtbares aufeinander bezogen.

Hristina SUSAK wurde am 18. September 1996 in Novi Sad, Serbien geboren. Mit acht Jahren begann sie mit Geigen- und Klavierunterricht und komponierte mit neun ihr erstes Stück. Parallel zum Musikgymnasium absolvierte sie das mathematische Gymnasium in ihrer Heimatstadt. 2014–2016 studierte sie Komposition und Musiktheorie bei Herbert Lauerer an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Im Juni 2016 absolvierte sie ihre erste Diplomprüfung; seit Oktober 2016 studiert sie Musiktheorie bei Gesine Schröder sowie Medienkomposition und Angewandte Musik bei Iris ter Schiphorst an derselben Universität. Seit 2016 belegt sie auch Mathematik-Vorlesungen an der Universität Wien.

Publikation: Eintrag *Afghanistan*, in: *Lexikon des Orchesters*, hg. von Frank Heidelberger, Gesine Schröder und Christoph Wunsch, Laaber: Laaber (Druck i.V.).

hristinasusak@yahoo.com

Márton SZEGEDI

COMPING IS KEY – BEGLEITUNG ALS GENREDEFINIERENDES ELEMENT IN POPULARMUSIK

FR 17.11.2017, 15.00 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)

Sektion 5: Freie Beiträge

Stilistische Heterogenität in der Populärmusik ist heutzutage aktueller denn je und zählt zunehmend zu den Interessen und Anforderungen der Musikausübung. In musikimmanenter Hinsicht findet sich die größte Genreaffinität innerhalb eines Musikstückes erfahrungsgemäß in der Begleitung; diese wiederum erfährt ihre größte stiltypische Verdichtung in der Reduktion auf ein Begleitpattern. Dem wenigen Notenmaterial, das in Form authentischer Transkriptionen repräsentative Begleitpatterns populärer Musik abbildet, steht insbesondere im tertiären wie auch sekundären Bildungsbereich ein immer größer werdender Bedarf an solchen Materialien gegenüber.

Das Hauptziel dieses Projekts ist es, Begleitmuster repräsentativer Musikstücke aus ausgewählten Bereichen der Populärmusik zu systematisieren und in detaillierten Transkriptionen zu verschriftlichen. Die darüber hinausgehende performative Variabilität wird für jedes der Patterns in Form eines musikanalytischen Kommentars erörtert. In Orientierung an üblicher musikwissenschaftlicher Praxis fächert sich die Methodik im Wesentlichen in die nachfolgenden Arbeitsschritte auf: 1. Erstellung einer umfänglichen Auflistung populärmusikalischer Genres; 2. Auswahl der zu transkribierenden Genres nach Bekanntheitsgrad und Repräsentativität (gemäß Lexika, Chartlisten, Fachliteratur sowie Umfragen); 3. Sammeln und Auswahl der zu transkribierenden Audios; 4. Transkribieren der Patterns und Verfassen der Erläuterungen zum musikhistorischen Kontext, zu den Typika der transkribierten Passagen und zur Variabilität der Stücke. Die Untersuchungsergebnisse sollen in einer multimedialen Open-Access-Datenbank veröffentlicht werden.

In diesem Vortrag wird über die allgemeine Schilderung des Projekts hinaus die praktische Umsetzung der oben genannten Arbeitsschritte am Beispiel jeweils eines Subgenres der Rock- sowie Popmusik verdeutlicht.

Márton SZEGEDI wurde in Eger (Ungarn) geboren. Er studierte Musikpädagogik und klassische Gitarre an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (KUG) und promovierte im Fachbereich Jazzforschung. Zwischen 2011–2014 arbeitete Szegedi als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Jazzforschung an der KUG mit dem Forschungsprojekt *Die Entstehung und Entwicklung der Fusion Music am Beispiel der Gitarre* (gefördert vom Austrian Science Fund – FWF). Internationale Vortrags- und Publikationstätigkeiten von Szegedi umfassen die Schwerpunkte Fusion Music, Transkription, musikalische Analyse von Jazz und Populärmusik und Jazzgitarristen. Seine erste Monographie erschien 2012 mit dem Titel *Die Stilistik von John Scofield* (Graz: ADEVA); sein zweites Buch *The Playing Style of Gábor Szabó* wird im Frühjahr 2018 veröffentlicht.

martonszegedi@gmail.com

Asita TAMME

(Hochschule für Musik Würzburg)

THE VOICES OF PRINCE – DIE STIMME IN DER PRODUKTION

PANEL

Prince' *Sign o' The Times* – 30 Jahre danach (siehe S. 45)

SA 18.11.2017, 15.10 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)

Sektion 1: Analyzing Popular Music

Ebenso vielfältig wie die unterschiedlichen Stilistiken, die sich auf dem Album *Sign o' The Times* finden lassen, gestaltet sich die Behandlung von Prince' Stimme auf den verschiedenen Tracks. Das vokale Rollenspiel unterstreicht die Aussagekraft der Songs und formt wesentlich den Gesamteindruck des Albums; ein Aspekt, der häufig hervorgehoben wurde, ist die durch die Vokalgestaltung erzeugte Genderambivalenz, die Hinterfragung geschlechtlicher Identität, wie sie schon im Songtitel deutlich wird bei *If I Was Your Girlfriend* und in verwirrender und dissonanter Polyphonie kulminiert bei *It*. Auch die Wahl eines weiblichen „alter egos“, der Camilla-Persona, die Prince in dieser Zeit intensiv beschäftigte, zeugt davon.

Die unterschiedlichen Vokaltimbres sind das Ergebnis einer ausgefeilten Produktion, die in enger Zusammenarbeit mit Prince' Tontechnikerin entstand. Der Vortrag untersucht die verschiedenen Produktionstechniken und die semantische und formale Funktion der so erzeugten Klangfarben, die das Album durchziehen. Neben der Betrachtung der Stimme als alleinstehendem Phänomen soll auch ihre Kontextualisierung im Rahmen weiterer Soundelemente betrachtet werden.

Asita TAMME, Musiktheoretikerin, Musikerin (Geigerin und Bassisten), Komponistin und Songwriterin. Seit WS 2016/2017 Lehrauftrag für Musiktheorie an der Hochschule für Musik Würzburg. Studium der Fächer Schulmusik und Französisch (MA) in Leipzig, sowie Integrative Musiktheorie (MA) und Integrative Komposition (BA) in Essen. Regelmäßige Arrangements für das Bowriders String Quartet. Konzerttätigkeiten als Kammer- und Orchestermusikerin sowie als Bassistin in verschiedenen Bands. Zusammenarbeit mit Produzenten als Songwriterin für diverse KünstlerInnen.

asita.tamme@gmail.com

Philipp TERIETE

(Hochschule für Musik Freiburg)

THE GERMAN ROOTS OF RAGTIME

FR 17.11.2017, 14.30 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)

Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘ in Geschichte und Gegenwart

Ragtime gilt neben dem Blues als direkter Vorläufer des Jazz. Tatsächlich wurden die Bezeichnungen „ragtime“ und „jazz“ zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch oft synonym verwendet. Während die Ursprünge des Jazz offenkundig zu sein scheinen, dürften die Ursprünge des Ragtime hingegen nur einem kleinen Kreis von Forschern, Interpreten und Fans bekannt sein.

Lange Zeit war der Stil in Vergessenheit geraten. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kam es zur Wiederentdeckung in Praxis und Wissenschaft sowie zur Popularisierung per Film und Rundfunk. Auf den ersten Blick schien Ragtime als afroamerikanische Kreation wie aus dem Nichts entstanden zu sein. Verklärt wurde das bürgerliche Bild vom urwüchsigen „negro genius“, des mit Ende des Bürgerkriegs nunmehr freien Nachfahren von Sklaven, der autodidaktisch und intuitiv, seinem musikalischen Analphabetentum trotzend ihm fremde, europäische Einflüsse aus seiner Umgebung aufnimmt, mit dem reichen rhythmischen Erbe seiner afrikanischen Urahnen verbindet und gleichsam aus sich selbst heraus einen genuin afroamerikanischen Stil schöpft – ein Mythos, der sich in Bezug auf den Jazz in ähnlicher Weise halten sollte.

Die jüngere Forschung hat solche Mythen zwar zum Teil entlarven können. Neben den „Originators of Ragtime“ und ihren Werken wurden auch ihr musikalisches Umfeld sowie die soziologischen und politischen Hintergründe erforscht.

Eine zentrale Frage blieb jedoch bislang unbeantwortet: Wie genau fand der Transfer des instrumentalen, improvisatorischen und kompositorischen Handwerks statt?

Durch die Betrachtung des Lebens und der Werke des „King of Ragtime“, Scott Joplin, lassen sich auf diese Frage erstaunliche Antworten finden: Er hatte deutsche Lehrer, lernte deutsche Musiktheorie und schrieb neben Klaviermusik auch ein Ballett und zwei Opern. Ich möchte am Beispiel Joplins zeigen, welchen starken Einfluss die deutsche Musiktheorie und Kompositionslehre des 19. Jahrhunderts auf die Entwicklung des Ragtime hatte.

Philipp TERIETE ist international als Pianist, Komponist und Forscher tätig. Er trat unter anderem auf dem Panama Jazz Festival und im Blue Note NYC auf. Seine Kompositionen wurden von den Big Bands des SWR, der NMH unter anderem aufgeführt. Von 2006–2014 studierte er Klavier und Musiktheorie (je BM/MM) an der Hochschule für Musik (HfM) Freiburg (bei T. Szász, L. Holtmeier, R. Schmid) sowie im Austausch an der Royal Academy of Music London (Klavier bei H. Milne) und am Conservatoire de Paris (CNSMD) (Ecriture bei O. Trachier). 2014–2015 folgten ein Studium im Fach Jazz Composition an der Norwegischen Musikhochschule Oslo (G. Lysne, H. Sunde) und von 2015–2017 ein Master of Jazz Studies an der New York University (NYU) (Piano/Composition bei G. Goldstein, A. Broadbent, A. Milne, J. Scofield). Von 2014–2015 war Philipp Teriete Lehrbeauftragter für Musiktheorie/Gehörbildung an der HfM Freiburg, von 2016–2017 lehrte er Jazz Piano/Harmony an der NYU. Seit dem WS 2017/18 vertritt er die Professur für Musiktheorie von Ludwig Holtmeier an der HfM Freiburg und promoviert dort zum Thema *The Influence of 19th Century European Music Theory on Early Jazz*. philipp.teriete@googlemail.com

Christian THORAU
(Universität Potsdam)

POPULARIZING MUSIC ANALYSIS? ÜBER EXISTENZFORMEN VON MUSIK- ANALYSE JENSEITS DES FACHDISKURSES

SA 18.11.2017, 17.00 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 5: Freie Beiträge

Musikanalyse gilt als wissenschaftlicher Fachdiskurs par excellence, dessen spezifische Begrifflichkeit und reflexiver Zugriff sich schwer in eine Laienperspektive übersetzen lässt. Eine eigene musikologische Forschung zu Popularisierungsformen musikanalytischen Wissens ist fast nicht vorhanden, wohl aber eine vielfältige und lebendige Praxis der Vermittlung von Analyse. Der Beitrag verfolgt zwei Ziele: Erstens wird versucht das Feld einer populären musikanalytischen Praxis wissenschaftlich zu umreißen (es reicht von den frühen annotierten Programmheften des 19. Jahrhunderts über die Darstellungsformen in Schulbüchern und College-Textbooks, aber auch in Ausstellungen über Musik bis in Radioformate und die Youtube-Tutorials und Listening Apps der Gegenwart). Zweitens soll am Beispiel der interaktiven Partitur in digitalen Medien untersucht werden, welche Chancen die Visualisierung von Analyseergebnissen bietet und inwiefern Hypertexte die Vermittlung von wissenschaftlichem Wissen befördern, das bisher eine Domäne der Expertinnen und Experten war. Es ist absehbar, dass ein besseres Verständnis von Strukturen und Prozessen der Wissenstransformation für den zukünftigen Status von Musikanalyse in Studienordnungen ebenso von Bedeutung sein wird wie für die Akzeptanz und Anschlussfähigkeit von musikanalytischen Methoden in der disziplinären und interdisziplinären Diskussion.

Christian THORAU ist Professor für Musikwissenschaft an der Universität Potsdam. Forschungsschwerpunkte: Theorie der musikalischen Analyse, Geschichte des Musikhörens, Popularisierung musikalischen Wissens. Ausgewählte Publikationen: (Hg.) *Musik – Bürger – Stadt. Konzertleben und musikalisches Hören im historischen Wandel* (2011); *Vom Klang zur Metapher. Perspektiven der musikalischen Analyse* (2012).
thorau@uni-potsdam.de

Roberta VIDIC
(Hochschule für Musik und Theater Hamburg)

CARL CZERNY, FANTASIE ALS POTPOURRI: EINE GATTUNGSANALYSE

SA 18.11.2017, 15.30 Uhr, Aula (Brandhofgasse 21)
Sektion 4: Transfers zwischen Populärer Musik und ‚Kunstmusik‘
in Geschichte und Gegenwart

In der Fantasie als Potpourri aus Czernys *Anleitung* (1829) fließen Motive und satztechnische Gepflogenheiten aus disparaten Genres in einem scheinbar chaotischen Gefüge zusammen. Einheitsstiftend wirkt nicht nur die ziemlich homogene Ausarbeitung im brillanten Stil, sondern auch der straffe Fahrplan, der dank Czernys Anmerkungen punktuell zutage kommt.

Mit seinem Potpourri für den Bildungsbürger bringt Czerny dem Nicht-Spezialisten zugleich Schätze der alten Meister und Neuigkeiten der zeitgenössischen Komponisten nahe. Dahinter steckt neben der Liebe zum Repertoire auch der Wunsch, diese Erfahrung mit einer breiteren Zuhörerschaft zu teilen als es beispielweise C. Ph. E. Bach in seinem kultivierten Freundkreis pflegte. Czerny erwähnt zwar das auf Bachs Freie Fantasie zutreffende Ideal des ‚Englischen Gartens‘. Aber während Letzterer mit Überraschungsharmonik eine unverwechselbare Architektur errichtet, propagiert Ersterer eine quasi technisch reproduzierbare ‚Plattenbau-Fantasie‘. Führt er dabei tatsächlich vor einem zweiten Thema Haydns noch eine klischeehafte ‚Versunkenheitsepisode‘ ein?

Für die Improvisation vor einem breiten Publikum würden sich nach Czerny eher beliebte Motive und Melodien aus Oper, Ballett und Volkslied eignen. Stattdessen bilden Themen aus der Instrumentalmusik den Kern dieser Fantasie. Vor allem ein Fugenthema des „Ben-marcato-Typus“ aus dem *Wohltemperierten Clavier* ist eher fürs Fantasieren im strengeren Stil als für eine freiere Bearbeitung typisch. Laut *Hands Ästhetik* (1841) sollen Themen im Potpourri nicht variiert, sondern fortgeführt und kontrapunktisch ausgearbeitet werden. Czerny schreibt eine freie und verkürzte Durchführung vor. Nun kulminiert diese Fantasie nicht in einer Fuge, sondern in einer Kombination aus Thema und „Contrathema“. Es stellt sich schließlich die Frage, ob nicht stellenweise nur gekonnte Kombinatorik vorliegt oder ein enger Zusammenhang mit dem Quodlibet besteht, dessen Themenkombination auch eine semantische Ebene innehat.

Roberta VIDIC, geb. 1987 in Italien, ist derzeit Lehrbeauftragte für Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Vidic studierte zunächst Harfe in Italien und in München, anschließend Komposition/Musiktheorie bzw. Musiktheorie in Hamburg. 2017 folgt ein Ergänzungsstudium mit Hauptfach Harfen der Klassik/Romantik an der Schola Cantorum Basiliensis. Seit 2013 Vorträge unter anderem in Agrigento (MOISA), Tallinn (ICMT), Leuven (EuroMAC), Genf und Hannover (GMTH). Ihre ersten Aufsätze sind im *Spektrum Musiktheorie* und der *ZGMTH* erschienen. Neben ihrem langjährigen Interesse an musiktheoretischen Schriften der paduanischen Scuola dei rivolti beschäftigt sie sich mit der Geschichte der Fantasie und des fantastischen Stils in der Sonate, sowie mit Fragen der musikalischen Terminologie.
roberta.vidic@hfmt-hamburg.de

Bernhard WEBER

(Technische Universität Braunschweig)

MUSIKTHEORIE, POPULARMUSIK- FORSCHUNG UND MUSIKDIDAKTIK IM DISKURS: KULTURWISSENSCHAFTLICHE REFLEXIONEN EINER MÖGLICHERWEISE PROBLEMATISCHEN BEZIEHUNG

FR 17.11.2017, 14.00 Uhr, Seminarraum 2.21 (Palais Meran)
Sektion 5: Freie Beiträge

Der Vortrag möchte die Rolle der Musiktheorie in der Populärmusikforschung aus einer didaktischen Perspektive beleuchten. Nachdem die Anfänge einer Didaktik populärer Musik in den 1960er und 1970er Jahren massiv von ästhetischen Machtstrukturen geprägt waren (und in subtiler Form immer noch sind), hat die populäre Musik mittlerweile bei den meisten Lehrer*innen den Status eines legitimen Unterrichtsgegenstandes erreicht. Das heißt jedoch nicht, dass ihre derzeit praktizierte Vermittlung an formalen Bildungsinstitutionen und die schulischen Curricula dem Stand der Forschung und dem Stand der Musik- und Produktionspraxen, aber auch den jugendlichen Rezipienten nur annähernd gerecht wird. Nach wie vor kann man der Kritik Jürgen Terhags uneingeschränkt zustimmen. „Dies alles sollte jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass sowohl die musikalischen Dimensionen der Populären Musik in ihren historischen und aktuellen Bezügen als auch deren jugendkulturellen Aspekte zwischen Selbst- und Fremdbestimmung ganzer Generationen von Jugendlichen mehr bietet – und verlangt (!) – als Bandkonzepte, Groove-Modelle, Wettbewerbe und praxiserprobte Unterrichtsreihen“ (Terhag 2010, S. 20).

Ausgehend von dieser Kritik sollen aus der Perspektive der Populärmusikforschung neue didaktische Perspektiven für die Aneignung populärer Musik entwickelt werden. Abschließend wird darüber spekuliert, ob die bislang stabilen und unverwüstlichen hegemonialen Kategorisierungskonstrukte „E“ und „U“ (siehe auch Sektion 4 des CfPs) dem Anspruch einer zeitgemäßen Didaktik populärer Musik Stand halten können bzw. ob wir in letzter Konsequenz tatsächlich exklusive Didaktiken benötigen.

Bernhard WEBER studierte Musik und Theologie. Nach mehrjähriger Tätigkeit als Musiklehrer promovierte er über die Vermittlung Neuer Musik. Zeitgleich studierte er Historische Musikwissenschaft an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, absolvierte einen Diplomaufbaustudiengang und ergänzte seine Studien in den Bereichen Neue Musik und Musikethnologie. Anschließend unterrichtete er als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Paderborn in den Studiengängen Lehramt Musik sowie Populäre Musik und Medien. Zwischen 2008 und 2013 hatte er eine Professur für Musikpädagogik an der Musikhochschule Lübeck. Seit 2013 leitet er das Institut für Musik und ihre Vermittlung der Technischen Universität Braunschweig. Dort hat er einen Lehrstuhl für Systematische Musikpädagogik und Didaktik des Musikunterrichts. In Forschung und Lehre widmet er sich der Entwicklung postmoderner Lernkulturen, in denen die musikalischen Alltagskulturen der SchülerInnen sowie mediale Kulturen eine zentrale Rolle einnehmen.
bernhard.weber@tu-braunschweig.de

Jeff YUNEK, Benjamin WADSWORTH, Simon NEEDLE

(Kennesaw State University)

PERCEIVING THE MOSAIC: FORM IN THE MASHUPS OF DJ EARWORM

SO 19.11.2017, 10.00 Uhr, Florentinersaal (Palais Meran)
Sektion 1: Analyzing Popular Music

Recent studies on mashups set the music of DJ Earworm (Jordan Roseman) apart for its complexity and originality within the corpus. Unlike most mashup artists, his works consist of an array of ten to fifty samples that are spliced together to create an entirely new song with original lyrics. While Roseman claims these various samples are organized into verse-chorus form, his mashups appear to defy the very fundamentals of popular music form: choruses change lyrics, harmonic progressions, and keys; verses features highly contrasting melodies; and harmony plays almost no role in distinguishing formal sections. To analyze Roseman's mashups by musical construction alone, however, ignores the primary element of mashup composition: borrowing. Accordingly, many musicologists and theorists have shown the benefits analyzing the relationship between new works and their borrowed material. I analyzed all of Roseman's megamix mashups and their sampled songs from 2008–2013 and found a strong correlation between a sample's formal origin (i.e., location within the sampled work) and its section within in the mashup. My research shows how the formal origins of samples play a crucial role in unifying the borrowed material within a section, signaling the formal role of a section, and confirming Roseman's claims of verse-chorus form in his works. This theory is shown through full analyses of Roseman's *No More Gas*, *Shine Bright*, and *Living the Fantasy*. The research also traces the evolution of borrowing from early A vs. B mashups to megamix mashups, synthesizes current theories of form in popular music, and explores how role similarity (e.g., prechorus/bridge) explains Roseman's use of non-correlating material.

Jeff YUNEK currently teaches as an Assistant Professor of Music Theory at Kennesaw State University. He received his masters at Florida State University and his doctorate at Louisiana State University. His main focus is on the late music of Alexander Scriabin and early twentieth-century Russian music. He has studied Scriabin's manuscripts at the Glinka, presented internationally on his music, and his article on Scriabin's late music is due to be published in *Music Analysis* this fall. His current focus is on DJ Earworm's use of borrowing in his mega mashups.
jyunek@kennesaw.edu

Ben WADSWORTH, graduate of Oberlin College Conservatory and the Eastman School of Music, Ben Wadsworth is a music theorist living in the Atlanta, GA area. He is Associate Professor at Kennesaw State University, where he directs the theory program. Research interests include Schenkerian analysis and theory, analysis and performance, and musical form. He has published in *Theory and Practice* and *Music Theory Online*, and has a forthcoming article in the *Journal of Music Theory Pedagogy*. He currently serves as president of the South-Central Society for Music Theory. He is also active as a collaborative pianist and organist.
bwadsw2@kennesaw.edu

Simon NEEDLE is a multimedia composer, sound designer, music theorist, and guitarist from Atlanta, GA. Needle is a National Academy of Recording Arts and Sciences student member and current enrollee in the Joel A. Katz Music and Entertainment Business Program at Kennesaw State University. As a part of this program, he studied with Steve Dancz, a National Endowment

for the Arts composer with credits for PBS, National Geographic, and the Super Bowl pregame broadcast. Needle's works include a recent video-game score for *The Wrath of Pele*, music for the web series *The BAs* and numerous other indie games. He has also written various film and jazz works for his peers and professors. In the area of musicology, he wrote and published *Mood and Mode: the Impressionistic Commonalities of John Coltrane and Claude Debussy* for the *Kennesaw Journal of Undergraduate Research* and attended the South Central Society for Music Theory's Graduate Student workshop, as one of two undergraduate students present at the conference.

sneedle@students.kennesaw.edu

KONZERTE

OPEN MUSIC PRESENTS
FR, 17.11.2017, 20 UHR
MOXX/WIST (MOSERHOFGASSE 34, 8010 GRAZ)

Devin Gray´s RelativE ResonancE
Chris SPEED – tenor sax/clarinet
Peter MADSEN – piano
Drew GRESS – bass
Devin GRAY – drums/composition

“Devin’s music has its own personality, which is the goal for any artist.” – Michael Formanek

Bereits mit seinem Projekt „Dirigo Rataplan“ (Skirl Records, 2012) featuring Ellery Eskelin, Dave Ballou und Michael Formanek hat der junge Brooklyn based Drummer und Komponist Devin Gray aufhorchen lassen. Mit „RelativE ResonancE“ (Skirl Records, 2015) landete er einmal mehr einen Coup. All that Jazz schreibt: „As complex and highly structured as Gray’s music can be, there’s a palpable human warmth throughout Relative Resonance which makes the music – in spite of its ultra-busy, highly demanding nature – kind of easy on the ears. There’s just a tremendous amount of information in each of these tracks. It’s almost overwhelming.“

Nunmehr geht Devin Gray´s RelativE ResonancE mit aktuellem Line-up erstmals auf Europatournee: Mit dabei Chris Speed, „one of the principal figures in a dynamic left-of-center jazz/improv scene in the city“ (NY Times), am Bass kein geringerer als der meisterhafte Drew Gress (hochgeschätzter Partner von John Abercrombie, Fred Hersch, Ralph Alessi, Uri Caine, Tim Berne, Don Byron u.v.a.m.) sowie der Wahlösterreicher Peter Madsen, der ab den 1980ern ebenfalls maßgeblich in der New Yorker Musikszene aktiv war.

<http://devingraymusic.com/>
<http://chrisspeed.com/>
<http://www.drewgress.com/drew.html>
<http://www.petermadsen.us/>
www.openmusic.at

Kartenpreis: EUR 15.- / 10.- (ermäßigt) / 5.- (für MusikstudentInnen mit Ausweis an der AK)
Vorverkauf: Zentralkartenbüro / Kartenreservierung & Informationen unter: www.openmusic.at

KONZERT
SA, 18.11.2017, 20 UHR
MUMUTH PROBERAUM

Matthew Shlomowitz: aus *Popular Contexts* für Piano und Sampler
Jennifer Walshe: *Wash me Whiter than Snow* für Violine, Violoncello und DVD
Bernhard Lang: aus *DW16: Songbook I*
Christof Ressi: Uraufführung: *batsu gēmu* für Ensemble, Elektronik und Video

Leitung: Wolfgang Hattinger
Ensemble Performance Practice in Contemporary Music
scene instrumental

Matthew Shlomowitz: aus *Popular Contexts* für Piano und Sampler:

1. *Free Sound*
3. *Partial Pastoral Lobotomy*
4. *Resonant Coupling*
5. *Weired Twin*

Tsugumi Shirakura, Klavier/Sampler

Popular Contexts combines pre-recorded sounds with live instrumental music. The recordings consist of familiar sounds from popular and everyday culture, such as a flight safety announcement, a rollercoaster ride, a photocopier, phone sex and a football crowd. The instrumental music is equally varied, made of abstract textures, mimetic sounds, banal melodies and saccharine musical styles. These prosaic elements are presented, combined and transformed in strange ways. I want to open up a listening experience that enhances perceptions of the familiar, and draws attention to sounds that we usually ignore or don't take seriously. (Matthew Shlomowitz)

Popular Contexts kombiniert aufgenommene Klänge mit live gespielter Instrumentalmusik. Diese Aufnahmen umfassen vertraute Höreindrücke unserer Alltagskultur, etwa Anweisungen zur Flugsicherheit, eine Achterbahnfahrt, ein Kopiergerät, Telefonsex und eine Gruppe Fußballfans. Die Instrumentalklänge sind ebenso variantenreich und bestehen aus abstrakten Texturen, mimetischen Klängen, banalen Melodien und zuckersüßen Musikstilen. Diese einfachen Elemente werden in ganz ungewohnter Weise präsentiert, kombiniert und transformiert. Ich möchte eine Hörerfahrung schaffen, die unsere Wahrnehmung von Bekanntem erweitert und unsere Aufmerksamkeit auf Klänge richtet, die wir normalerweise ignorieren oder nicht ernst nehmen. (Matthew Shlomowitz, deutsche Übersetzung Thomas Wozonig)

Jennifer Walshe: *Wash me Whiter than Snow* für Violine, Violoncello und DVD

Jacobo HERNANDEZ-ENRIQUEZ, Violine
Lucia PERÉZ, Violoncello

In *Wash Me Whiter Than Snow* – composed in 2013 for Martine Altenburger and Tiziana Bertoncini – the instrumental playing, which is totally fragmented and often inaudible, is combined with gestures and theatrical movements, vocal sounds and a video projected behind the musicians. The piece lies somewhere in between music, performance, and theatre. The only aspect that links all elements – acoustic, visual, gestural – is a basic rhythm. (Jennifer Walshe)

In *Wash me Whiter than Snow*, das 2013 für die Musikerinnen Martine Altenburger und Tiziana Bertoncini komponiert wurde, wirken mehrere Ebenen zusammen: Splitterhaftes, oft nur angedeutetes Spiel der Instrumente, Gesten und theatralische Bewegungen, vokale Klänge sowie ein Video, das hinter die Ausführenden an die Wand projiziert wird. Die einzelnen Szenen des Stückes bewegen sich in einem offenen Feld zwischen Musik, Performance und Theater; verbunden werden alle Elemente – klangliche, visuelle, gestische – allein durch einen gemeinsam Grundrhythmus. (Jennifer Walshe)

Bernhard Lang: aus *DW16: Songbook I*

3. *Count 2_4* (Dieter Sperl)
4. *Burning Sister* (Amon Düül 2)

Elina VILUMA, Sopran
Jacobo HERNANDEZ-ENRIQUEZ, Violine
Tsugumi SHIRAKURA, Keyboard
Patricia CORONAL-AVILÉS, Saxophone

the texts: popsongs I feel indebted to through my personal history; all along the watchtower: some kind of pocket philosophy of life, the great love poem ophelia, burning sister: a lsd vision. all these are things already bygone in their original meaning, they were furthermore being destroyed by abulafia, a cutup/scrambling machine: the resulting fragments seem to me like the shards of a broken mirror, reflecting the original in their multiplicity. the texts by sperl and creeley are very close to this principle of fragmentation, themselves being songs already or pointing towards possible song structures. below the texts so called "damaged beats" are working, scratched loops sampled from rock- and jazzpatterns. (Bernhard Lang)

die texte: popsongs, mit denen ich viel an persönlicher geschichte verbinde; all along the watchtower: eine art lebensphilosophie in kürze, ophelia, ein großes liebesgedicht, burning sister, eine lsd vision. das alles ist vergangenes und wird mittels abulafia, einem cutup/scramblerprogramm zertrümmert. die spuren der textfragmente sind mir splitter des spiegels, das original als vielheit reflektierend.

die texte von dieter sperl und robert creeley stehen für mich in der unmittelbaren nähe zu dieser art von lyrik, texte, die aus sich heraus schon songs sind oder unmittelbar zu diesen führen. als untergrund der stimmen fungieren meistens „damaged beats“, scratchloops von rock- und jazzpatterns. (Bernhard Lang)

Christof Ressi: Uraufführung: *batsu gēmu* für Ensemble, Elektronik und Video

Jacobo HERNANDEZ-ENRIQUEZ, Violine
Kenta UNO, Violoncello
Bendeguz SZIJARTO, Kontrabass
Florian HOLZER, Flöte
Felix MARTL, Klarinette
Patricia Coronel AVILES, Saxophon
David SCHMIDT, Trompete
Tsumugi SHIRAKURA, Piano/Keyboards
Manuel Alcaraz CLEMENTE, Schlagwerk
Christof RESSI, Elektronik
Video

Ensemble Performance Practice in Contemporary Music
Leitung: Wolfgang HATTINGER

This piece is part of a new series of audio-visual works which deal with various aspects of retro wave and vapor wave culture: a half nostalgic, half ironic review of the images and sounds of the 80s and early 90s from the viewpoint of a younger generation who didn't experience that particular time consciously. While retro wave tries to reconstruct an idealized image, vapor wave favours destruction and bitter sarcasm. It uses techniques like sampling, collage and excessive pitch shifting – often in a „chopped and screwed“ style – all of which also forms the basis of my composition.

The sound material for my piece comes from popular songs of the 80s but the sonic results move just along the threshold of recognizability. By using a sampler, lots of tiny fragments are reassembled in various ways, creating a new pointillistic entity. (Christof Ressi)

Dieses Stück ist das zweite einer neuen Serie von audio-visuellen Werken, die sich mit Aspekten der Retro- bzw. Vapor-Wave-Kultur beschäftigen. Bei dieser handelt sich um einen nostalgisch-ironischen Rückblick auf die Bilder- und Klangwelt der 1980er- und frühen 1990er-Jahre, meist ohne diese Zeit bewusst erlebt zu haben.

Während Retro-Wave versucht, ein Idealbild zu (re-)konstruieren, übt sich Vapor-Wave in der Dekonstruktion. Sampling und Collage, oft „chopped“ und „screwed“ und mit großzügigem Einsatz von Pitchshifting, sind typische Erkennungszeichen und bilden auch die technische Grundlage meiner Komposition.

Als Klangmaterial habe ich bekannte Popsongs der 1980er-Jahre gewählt, das Resultat bewegt sich jedoch an der unteren Schwelle der (Wieder-)Erkennbarkeit. Durch den virtuosen Einsatz des Samplers werden unterschiedlichste kurze Fragmente miteinander in Beziehung gesetzt, wodurch ein neues, pointillistisches Ganzes entsteht. (Christof Ressi)

Matthew Shlomowitz

(b. 1975) is a composer of concert music and performance pieces. Raised in Adelaide, Australia, he now lives in London. He is Associate Professor in Composition at University of Southampton, and co-directs the new music ensemble Plus Minus with Joanna Bailie.

He has composed works for groups such as asamasimasa, bESIDES, Calefax, Ensemble Offspring, EXAUDI, Ives Ensemble, Nieuw Ensemble, Quatuor Diotima, Ricciotti Ensemble, Speak Percussion, Wespoke New Music Company and soloists Claire Edwardes, Juliet Fraser, Mark Knoop and Håkon Stene and Stephane Ginsburgh.

He has three ongoing projects: *Popular Contexts*, a series combining recordings of recognisable real world sound with instrumental music; *Letter Pieces*, which combine physical actions, music and text; and *Public Lectures about Music*, a series of lecture-pieces addressing ideas such as aesthetic judgement and emotional responses to music.

Jennifer Walshe

studied with John Maxwell Geddes at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and with Kevin Volans in Dublin. In 2002 she received her doctoral degree in composition at the Northwestern University, Chicago. She was awarded scholarships by the Akademie Schloss Solitude, the DAAD and the Foundation for Contemporary Arts (New York) and received the Kranichsteiner Musikpreis (2000) as well as the Praetorius Musikpreis Niedersachsen (2008). From 2006–2008, she was Composer in Residence in the Context 3-program at the South Dublin County Council. Currently she is teaching at the Brunel University London. Her works were performed by ensembles such as Alter Ego, ensemble recherche, the National Symphony Orchestra of Ireland, Nadar Ensemble, Kaleidoskop, ensemble Resonanz, ensemble Intégrales, Neue Vocalsolisten Stuttgart as well as ensemble|hiatus at festivals such as RTÉ Living Music, Båstad Kammarmusik Festival, Maerzmuzik, Experimental Intermedia, Steirischer Herbst, Rainy Days, Wien Modern, Wittener Tage für neue Kammermusik, Donaueschinger Musiktage and Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt. Besides her compositional activities, she regularly appears as a singer, by which she has premiered several compositions. As an improviser, she performs in Europe and the USA with her duos Ma La Pert (with Tony Conrad) and Ghikas & Walshe (Panos Ghikas). Her music was recorded by the labels Mere Records, Interval Recordings, Farpoint Recordings and Migro.

Bernhard Lang

was born in 1957 in Linz, Austria. He finished highschool and piano studies at the Bruckner Konservatorium and moved to Graz to study jazz piano, arranging and classical piano, philosophy and German philology. From 1977–1981 he worked with various Jazzbands, the most important of which was the Erich Zann Septett.

After having finished his piano studies he began studying composition with Polish composer Andrej Dobrowolsky, who introduced him to the techniques of new music. He also studied with Hermann Markus Pressl and Gösta Neuwirth. Since 1988 he has been teaching music theory, harmony and counterpoint at the University of Music and Performing Arts in Graz, and since 2003, has held a professorship in composition there. In 1998 he was a guest lecturer in Peter Weibels Media class in Vienna, in 2006 he was featured artist of the Wien Modern Festival in Vienna.

His pieces have been performed at the Steirische Herbst Festival, at the Moscow Alternativa Festival and the Moscow Modern Festival, Biennale Hannover, Tage Absoluter Musik Allentsteig I and II, Klangarten I and IV, Resistance Fluctuation Los Angeles, Darmstädter Ferienkurse, Salzburger Festspiele, Wien Modern, Donaueschingen, Witten and many others.

His main interest since 1999 is music theater, derived from his interpretation of the ideas of difference/ repetition: *Theater of Repetitions* 2003, *I hate Mozart* 2006, *The Old Man from the Mountain* 2007.

Christof Ressi

was born in 1989 in Villach (Austria). He studied composition with Gerd Kühr, Alexander Stankovski und Dieter Ammann and also jazz composition with Ed Partyka. He is currently doing his masters in computer music with Marko Ciciliani at the IEM in Graz.

His artistic work ranges from New Music and Jazz to Experimental Electronics and Media Art. He regularly works in theater and dance productions and as an arranger for big band and orchestra. His music has been performed in Austria, Slovenia, Croatia, Switzerland, Sweden, Mexico, Japan, China, GB and USA.

His most recent work deals with artistic and technological aspects of computer games, featured in a full-length audio-visual performance for clarinet with motion sensor and computer generated musical game worlds.

www.christofressi.com

Wolfgang Hattinger

Jahrgang 1962, studierte an der Kunstuniversität Graz Komposition, Klarinette und Dirigieren sowie an der Karl-Franzens-Universität Graz Philosophie, Psychologie und Pädagogik.

Weiterbildung in Dirigiermeisterkursen bei Bruno Weil und Peter Eötvös sowie in Kompositionsmeisterklassen bei Beat Furrer und Younghi Pagh-Paan.

1990–1995 Lehrbeauftragter am Institut für Wertungsforschung der Grazer Kunstuniversität.

1995–2006 Vertragslehrer für musiktheoretische Fächer (Harmonielehre, Kontrapunkt, Analyse, Gehör- und Rhythmusschulung).

1995 Gründung des Kammerensembles *szene instrumental* mit dem bisher zahlreiche projektbezogene Konzertprogramme entstanden, die in etwa 100 Rundfunkeinspielungen für ORF, RAI, Radio Slovenia, Hessischen und Bayerischen Rundfunk dokumentiert sind. Das Ensemble gastierte bei verschiedenen internationalen Festivals in Europa und Amerika.

Von 1998–2003 war Hattinger Dirigent und Kapellmeister bei den Vereinigten Bühnen Wien. Zusammenarbeit unter anderem mit Roman Polanski und Philippe Arlaud.

2007 Habilitation zum Ao.Univ.Prof. für das gesamte Fach Musiktheorie.

Seit 2010 ist er stellvertretender Leiter des neu eingerichteten künstlerisch-wissenschaftlichen Doktoratsstudiums („Dr. art.“) an der KUG. Gastlehrfähigkeit am „Royal College of Music“, Stockholm.

2012 Promotion zum Dr. phil. mit der Arbeit *Der Dirigent – Aspekte eines merkwürdigen Berufs*.

2016 Vorsitzender des Senats der Kunstuniversität Graz.

Elina Viluma

based in Graz, is studying jazz composition and dedicating herself to her Large Ensemble, Vocal-Piano-Duo and various other international projects.

She started her education in Riga Dom Choir School in Latvia, and after recently finishing her bachelor studies in jazz singing with Dena DeRose she continues her Master's program in jazz composition and arrangement with Ed Partyka at the University of Music and Performing Arts in Graz, Austria.

In 2014 Elina was performing with the HR Bigband (Frankfurt Radio bigband) featuring funk legend Joe Bowie. For the last 3 years she has been the soloist of BuJazzO (Germany's National Jazz Orchestra), touring all over the world with various programs led by Niels Klein, Jiggs Whigham and John Hollenbeck, as well as sharing the stage with Kurt Elling in BuJazzo's 25th anniversary concert. With her own projects she is regularly performing in jazz clubs and festivals all over Europe. The recently formed Elina Viluma Large Ensemble is her working platform for developing her compositional skills, and searching for new colors and sounds.

Klangforum Wien

wurde 1985 von Beat Furrer gegründet. Das 24-köpfige Ensemble zählt zu den profiliertesten Ensembles der Neuen Musik und hat zeichnete bereits für an die fünfhundert Uraufführungen von KomponistInnen aus drei Kontinenten verantwortlich. Auftritten in den ersten Konzert- und Opernhäusern Europas, Amerikas und Japans sowie bei den großen Festivals stehen mehr als 70 CD-Aufnahmen und eine Reihe von Preisen und Auszeichnungen gegenüber. Seit 2009 werden an der Kunstuniversität Graz ein Masterstudium sowie ein postgradualer Lehrgang Performance Practice in Contemporary Music (PPCM) angeboten, der durch das Ensemble betreut wird.

szene instrumental

wurde 1995 von Wolfgang Hattinger für die Gestaltung von Portraits zeitgenössischer Komponisten für den ORF gegründet und war von Beginn an als Projektensemble konzipiert. Aus einer Gruppe hervorragender Musiker und Musikerinnen wurde es so möglich, die unterschiedlichsten Kammermusikbesetzungen und Programme zu realisieren.

Das besondere Profil des Ensembles besteht in der Konzeption ausgefallener Programmideen. So entstanden neben der Aufführung und Uraufführung „klassischer“ zeitgenössischer Kompositionen eine Fülle weiterer Realisationen wie: Neue Musik (NM) und Literatur, NM und bildende Kunst, NM und Tanz, NM und Theater, NM und Pflanzen, NM und Rock-Musik, Interkulturelle Brechungen, Zeitgenössischer Tango, Musik zwischen Notation und Improvisation („Komprovisation“), diverse Schulprojekte mit NM für Kinder, NM und Spiritualität.

PODIUMSDISKUSSION: MUSIKTHEORIE UND POPULÄRE MUSIK IN DER LEHRE 19.11.2017, 11.30–12.30 UHR PALAIS MERAN, FLORENTINERSAAL

Joachim JUNKER (Kaiserslautern)
Thomas KRETTENAUER (Paderborn)
Oliver KORTE (Lübeck)
Matthias SCHLOTHFELDT (Essen)
Leitung: Immanuel OTT

Welche Rolle kann Musiktheorie im Musikunterricht an der Schule spielen, welchen Stellenwert sollte Populäre Musik haben, welche Konsequenzen hat dies für die Lehramtsausbildung an den Hochschulen? Diese und anschließende Fragen sollen im Rahmen des Podiumsgesprächs diskutiert werden. Dazu begegnen sich Gesprächsteilnehmer mit unterschiedlichen Profilen und Schwerpunkten, so dass dieses wichtige und hochaktuelle Thema aus unterschiedlichen Sichtweisen beleuchtet werden kann.

Oliver KORTE

ist Komponist und Musiktheoretiker. Er ist Professor für Musiktheorie und Gehörbildung an der Musikhochschule Lübeck und lehrt derzeit auch als Gastprofessor an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz. 2002 wurde er mit einer Arbeit über Bernd Alois Zimmermann promoviert. Seine Forschungsschwerpunkte sind Musik um 1500 und nach 1900 sowie Beethoven und Mahler. Kortes kompositorisches Schaffen umfasst diverse Gattungen vom Solowerk (z.B. *Epigramm – Kryptogramm – Piktogramm* für einen sprechenden Trommler, 2017) bis zum Orchester (bspw. Schlagzeugkonzert *Die Elemente*, 2006/07). Seine abendfüllende Oper *Copernicus* für Sänger, Sprecher, großes Orchester und Elektronik wurde 2015 in Dresden uraufgeführt.

oliver.korte@mh-luebeck.de

Thomas KRETTENAUER

ist seit 2004 Lehrstuhlinhaber für Musik und ihre Didaktik an der Universität Paderborn, wo er auch den BA/MA-Studiengang „Populäre Musik und Medien“ mit initiiert und bis 2012 geleitet hat. Zuvor war er Lehrer an allgemein bildenden Schulen, danach Oberstudienrat im Hochschuldienst und lehrte von 2002–2004 als Professor für Musikpädagogik und Musikwissenschaft an der Pädagogischen Hochschule in Freiburg. Zu seinen wissenschaftlichen Forschungs- und Publikationsschwerpunkten zählen die Themengebiete Theorie, Didaktik und Methodik der Pop-/Rockmusik, Opern- und Musicalgeschichte, Filmmusik und Musiktheaterdidaktik. Die schulische (und universitäre) Vermittlung theoretischer, kompositorisch-ästhetischer, reproduktiver und instrumentalpraktischer Phänomene populärer Musik stehen demnach auch im Zentrum seiner zahlreichen Vorträge und Publikationen, seien es Fachaufsätze, Buchbeiträge, Unterrichtsmaterialien (z.B. Themenhefte in der Reihe „Oberstufe Musik“, Lugert/Cornelsen Verlag), Schulbücher oder seine langjährige Herausgeber-tätigkeit (1998–2008) der musikpädagogischen Fachzeitschrift „Musik und Unterricht“.

thomas.krettenauer@upb.de

Joachim JUNKER

ist Lehrer für Musik und Deutsch am Hohenstaufen-Gymnasium in Kaiserslautern. Zudem ist er als Präsident des BMU Rheinland-Pfalz und als Präsidiumsmitglied des Landesmusikrats Rheinland-Pfalz tätig. Neben dem Ersten und Zweiten Staatsexamen absolvierte er auch die Diplomstudiengänge Musiktheorie und Gehörbildung und promovierte an der Universität zu Köln mit einer Dissertation über Luigi Nonos Streichquartett *Fragmente – Stille, An Diotima*. Er veröffentlichte zahlreiche Aufsätze vor allem zur Musik des 20. Jahrhunderts sowie zu musikpädagogischen Fragen und engagiert sich derzeit verstärkt in der Fortbildung von Musiklehrkräften.

joajunker@googlemail.com

Matthias SCHLOTHFELDT

studierte instrumentale und elektronische Komposition, Musiktheorie und Gitarre. 1. Preise in internationalen Kompositionswettbewerben. Seit 2005 ist er Professor für Musiktheorie mit den Schwerpunkten Didaktik, Improvisation und zeitgenössische Musik an der Folkwang Universität der Künste; seit 2011 Beauftragter der Studiengänge Musikpädagogik; 2013–2017 Prorektor für Studium und Lehre. Kompositionspädagogische Projekte gemeinsam mit Studierenden an Schulen sowie in Kooperation mit der Philharmonie Essen, den Duisburger Philharmonikern und den Bochumer Symphonikern; Durchführung von Lehrerfortbildungen. Leitung der Weikersheimer Gespräche zur Kompositionspädagogik zusammen mit Philipp Vandr  (Publikation in Vorbereitung). Veröffentlichungen u. a. zu Werken des 19.–21. Jahrhunderts sowie zu Fragen der Kompositions-pädagogik und der Didaktik der Musiktheorie; 2009 erschien sein Buch *Komponieren im Unterricht*.

m.schlothfeldt@web.de

GMTH WETTBEWERBE

Preisverleihung (wissenschaftlicher und künstlerischer Wettbewerb der GMTH)
und

Konzert (künstlerischer Wettbewerb GMTH)
Sonntag, 19.11.2017, 12.30–13.15 Uhr, Florentinersaal

Ausführende:
Studierende des Instituts 15: Alte Musik und Aufführungspraxis
Anna Dwald, Bettina Horváth, Chiao-Yu Hsieh, Lina Herman, Lea Geisberger: Blockflöten
Einstudierung: Lydia Graber und Andreas Böhlen
Jazz-Ensemble des Instituts 8: Jazz

WISSENSCHAFTLICHER WETTBEWERB 2017

Jury: Markus Jans (Schola Cantorum Basiliensis), Cosima Linke (Universität Freiburg/Hochschule für Musik Karlsruhe), Markus Roth (Folkwang Universität der Künste Essen)
Jury-Vorsitz: Johannes Menke (Schola Cantorum Basiliensis), Ariane Jeßulat (Universität der Künste Berlin)

Ausschreibung

Mit ihrem wissenschaftlichen Wettbewerb setzt sich die GMTH das Ziel, den Nachwuchs durch Beteiligung an einem schriftlichen Diskurs zu fördern.

Um den Wettbewerb für möglichst viele Interessierte zu öffnen, wurden die Teilnahmebedingungen in diesem Jahr vereinfacht: Alle bis zum Alter von einschließlich 30 Jahren dürfen sich beteiligen.

Erwünscht wird ein musikanalytischer Text zu einem der drei folgenden Komponisten:

- Heinrich Isaac
- Georg Philipp Telemann
- Zoltán Kodály

Weiterhin ist die Einreichung thematisch freier musikanalytischer Texte möglich.

Der Umfang des eingereichten Textes soll 25.000 Zeichen nicht überschreiten. Das Preisgeld beträgt insgesamt 1500 EUR. Die prämierten Aufsätze werden zeitnah in der ZGMTH (Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie) veröffentlicht. Die Preisverleihung wird auf dem 17. Kongress der GMTH in Graz (17.–19. November 2017) stattfinden.

Einsendeschluss: 1. September 2017

Teilnahmebedingungen

- Alter: bis einschließlich 30 Jahre.
- Die eingereichten Beiträge dürfen weder bereits publiziert noch für eine bestimmte Publikation vorgesehen sein.

6. KÜNSTLERISCHER WETTBEWERB 2017

Jury: Norbert Fröhlich (Hochschule für Musik Trossingen), Moritz Heffter (Hochschule für Musik Freiburg), Benjamin Lang (Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin), Clemens Nachtmann (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz), Johannes Schöllhorn (Hochschule für Musik Freiburg)

Jury-Vorsitz: Almut Gatz (Hochschule für Musik Würzburg), Matthias Schlothfeldt (Folkwang Universität der Künste Essen)

Ausschreibung

Analytische Bearbeitung für Barock- oder Jazz-/Pop-Ensemble

der Musik des frühen und mittleren Barock. Gleichzeitig sollen die klanglichen Möglichkeiten typischer Ensembles der damaligen Zeit aus heutiger Perspektive oder aber die eines modernen Jazz- bzw. Pop-Instrumentariums erforscht und genutzt werden.

Gewünscht ist eine musikalisch der Gegenwart verpflichtete analytische Bearbeitung eines frei wählbaren Werkes bzw. Werkausschnitts aus dem 17. Jahrhundert. Dabei sollen Aspekte der Vorlage, die in der Analyse sichtbar geworden sind, klanglich zur Geltung gebracht und kompositorisch weiter gedacht werden. Das Ergebnis soll eine eigene künstlerische Herangehensweise erkennen lassen, in der musikalisch-klanglichen Gestaltung aktuell sein und kann stark in die Substanz der Vorlage eingreifen.

Die Bearbeitung soll für eine der folgenden Besetzungen sein:

- Trio: Blockflöte, Barockvioline, Cembalo
- Blockflötenconsort: 4–5 Blockflöten
- Combo/Band: Auswahl von mindestens drei aus Trompete, Tenorsaxophon, Posaune, Gitarre, Bass, Piano/Synth., Schlagzeug sowie Sängerin

Dauer: 5–8 Minuten.

Das Preisgeld beträgt insgesamt 1500 EUR. Prämierte Beiträge werden im Rahmen des 17. Jahreskongresses der GMTH (17.–19. November 2017) an der Kunstuniversität Graz / KUG aufgeführt. Im Fall der Erstplatzierung eines Stücks für eins der barocken Ensembles wird dieses zusätzlich beim Jubiläumskonzert des Instituts für Alte Musik und Aufführungspraxis der KUG am 15.11. uraufgeführt.

Einsendeschluss: 15. August 2017

Teilnahmebedingungen

- Der Beitrag darf weder bereits veröffentlicht oder aufgeführt noch für eine bestimmte Aufführung/Veröffentlichung vorgesehen sein.
- Die Teilnehmenden dürfen nicht älter als 35 Jahre sein und keine Festanstellung im Bereich Musiktheorie oder Komposition haben.

RESTAURANTS UM DIE ECKE

Cafe Mitte – Thai-Küche:

Freiheitsplatz 2, 8010 Graz
Tel: +43 660 7299508
Fr-Sa: 10.00-03.00 Uhr
So: 09.00-00.00 Uhr

Cafe-Restaurant Hathi – Indische Küche:

Freiheitsplatz 1, 8010 Graz
Tel: +43 316 813933
Mo-Sa: 12.00-15.00; 17.30-22.00 Uhr

Fontana di Trevi – Italienische Küche:

Schumanngasse 4, 8010 Graz
Tel: +43 316 383602
Mo-So: 11.00-24.00 Uhr

Laufke – Regionale Küche:

Elisabethstraße 6, 8010 Graz
Tel: +43 660 4167237
Di-Sa: 17.00-23.00 Uhr

Parks – Bio Fairtrade Bistro:

Zinzendorfsgasse 4, 8010 Graz
Tel: +43 316 347621
Mo-Fr: 07.30-19.00 Uhr

Pastis – Café Restaurant Bar:

Leonhardstraße 2, 8010 Graz
Tel: +43 316 890732
Mo-So: 08.00-00.00 Uhr

Propeller – Regionale Küche; auch für größere Gruppen geeignet:

Zinzendorfsgasse 4, 8010 Graz
Tel: +43 316 347621
Mo-Fr: 10.00-01.00 Uhr
Sa: 16.00-01.00 Uhr

Thomawirt – Regionale Küche, auch für größere Gruppen geeignet:

Leonhardstraße 40-42, 8010 Graz
Tel: +43 316 328637
Mo-So: 09.00-01.00 Uhr

Veggiezz – Vegan Dining Room:

Kaiser-Josef-Platz 4, 8010 Graz
Tel: +43 660 2390899
Di-So: 11.00-22.00 Uhr

Z10 – Sushi und Asiatische Küche:

Zinzendorfsgasse 10, 8010 Graz
Tel: +43 650 9807034
Mo-Fr: 17.30-22.00 Uhr
Sa-So: 12.00-22.00 Uhr

RESTAURANTS IN DER INNENSTADT

Altsteirische Schmankerlstubn – Traditionelle Österreichische Küche:

Sackstraße 10A, 8010 Graz
Tel: +43 316 833211
Mo-So: 10.00-00.00 Uhr

Café Erde – Vegane Küche:

Andreas-Hofer-Platz 3, 8010 Graz
Tel: +43 316 820413
Mo.-Sa: 11.30-22.00 Uhr
So: 17.00-22.00 Uhr

Capperi! Il locale – Italienische Küche:

Mariahilferstraße 12, 8020 Graz
Tel: +43 676 4430388
Di-Sa: 11.00-00.00 Uhr

Der Steirer – Steirische Küche:

Belgiergasse 1, 8020 Graz
Tel: +43 316 703654
Mo-So: 11.30-02.00 Uhr

Die Scherbe – Multi-Cuisine:

Stockergasse 2, 8020 Graz
Tel: +43 316 760654
Mo-So: 09.00-01.00 Uhr

El Gaucho – Steakhouse; Reservierung nötig:

Landhausgasse 1, 8010 Graz
Tel: +43 316 830083
Mo-So: 11.00-22.00 Uhr

El Pescador – Fischrestaurant; Reservierung nötig:

Landhausgasse 6, 8010 Graz
Tel: +43 316 829030
Mo-Sa: 11.30-00.00 Uhr

Ginko – Vegetarische/Vegane Küche:

Grazbachgasse 33, 8010 Graz
Tel: +43 316 815625
Mo-Fr: 11.30-21.00 Uhr
Sa: 11.30-19.00 Uhr

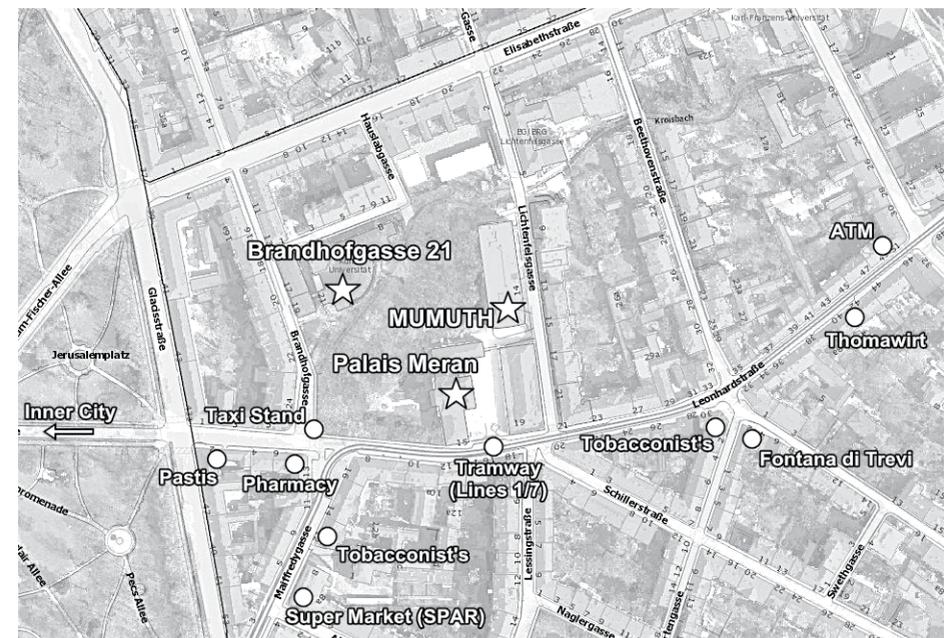
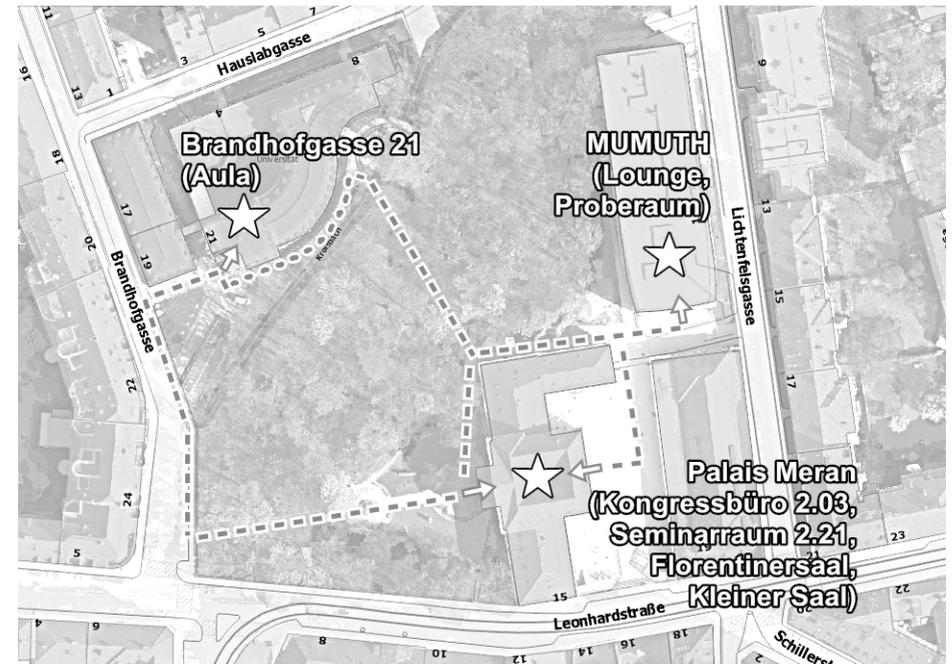
Mangolds – Vegetarische/Vegane Küche:

Griesgasse 11, 8020 Graz
Tel: +43 316 718002
Mo-Fr: 11.00-19.00 Uhr
Sa: 11.00-16.00 Uhr

Swing Kitchen – Vegane Burger:

Kaiserfeldgasse 3, 8010 Graz
Mo-So: 11.00-22.00 Uhr

KUNSTUNIVERSITÄT GRAZ ÜBERSICHTSPLAN





KUNSTUNIVERSITÄT GRAZ WIFI

Guest User Name gmthgfpn
Password: BuxjKk8

Impressum

Kongressleitung: André Doehring und Christian Utz

Redaktion: Eva Krisper und Thomas Wozonig

Layout und Satz: Anna Kleindinst

Lektorat: Stefanie Drexler und Laurence Willis

Druck: Medienfabrik Graz GmbH

Plakat- und Titelgestaltung: Julia Kussius

Konferenzkomitee: Ralf von Appen, Christa Bruckner-Haring, André Doehring,
Barbara Hornberger, Ulrich Kaiser, Immanuel Ott, Frank Riedemann und Christian Utz

Konferenzteam: Tomislav Bužić, Thomas Glaser, Petra Zidarić Györek, Felix Hautzinger, Stefanie
Hecher, Michael Kahr, Franz Krieger, Valentin Meneau, Wolfgang Messner, Ivana Petrac, Werner
Radzik, Gertraud Steinberger, Anna Suschnigg und Martina Tozzi

Wir bedanken uns für die freundliche Unterstützung bei:

