

Inhalt

Vorwort	9
I. Einleitung	11
II. Erfindung	31
1. Boulez 1945 und die Entstehung der <i>douze notations</i>	31
2. Die <i>douze notations pour piano</i>	38
2.1. Adaption der Zwölftontechnik	38
2.2. Gestaltung der Rhythmik	50
2.3. Zyklische Aspekte	54
2.4. Einzelanalysen der Klavierstücke	56
2.4.1. Fantasque – modéré: <i>notation 1</i>	56
2.4.2. Très vif: <i>notation 2</i>	62
2.4.3. Assez lent: <i>notation 3</i>	69
2.4.4. Rythmique: <i>notation 4</i>	80
2.4.5. Doux et improvisé: <i>notation 5</i>	90
2.4.6. Hiératique: <i>notation 7</i>	95
2.4.7. Lointain – Calme: <i>notation 9</i>	102
III. Recycling	111
1. Boulez 1957 und die Entstehung von <i>Le crépuscule de Yang Koueï-Fei</i> und <i>Improvisation I</i>	111
2. Semantisierung der <i>notations</i> im Hörspiel	114
2.1. <i>Le Crémuscle de Yang Koueï-Fei</i> und seine Geschichte ..	114
2.1.1. Die chinesische Vorlage	115
2.1.2. Die Hörspielbearbeitung	118
2.2. Die Hörspielmusik als Teil des übergeordneten Gestaltungskonzepts	123
2.3. Kontextuelle Zuordnung und Bearbeitung	128

Inhalt

2.3.1. Spiritualität: Musik im Kontext der Darstellung des Klosterlebens	128
2.3.2. Unordnung: Musik im Kontext von Rebellion und Flucht	137
2.3.3. Erinnern: Musik der Yang Kouëï-Fei	144
2.3.4. Crépuscule: Musik als Ausdruck von Verdunklung und Resignation	149
3. Aktualisierung der <i>notations</i> am Beispiel von <i>Improvisation I</i>	154
3.1. <i>Improvisation I</i> aus <i>Pli selon pli</i>	154
3.2. Auswirkungen aktueller kompositorischer Konzepte (1957)	159
3.2.1. Eroberung des Klangs – zur Instrumentation ..	159
3.2.2. Bändigung des Serialismus – zur Differenzierung der Klaviervorlagen	169
3.2.3. Einbruch einer freien Dimension – zum Titel Improvisation	178
3.3. Die Fassung von 1962	184
3.3.1. Gründe für ein neues Instrumentationskonzept ..	185
3.3.2. Die Projektion ins Orchestrale	189
4. Intertextuelle und ästhetische Aspekte der Rückgriffe	195
IV. Neukomposition	203
1. Boulez 1978 und die Entstehung der <i>Notations pour orchestre</i> ..	203
1.2. Dirigieren und Komponieren	206
2. Wucherungen für <i>Notations II</i>	211
2.1. <i>Notations II</i> hören – zum formalen Ablauf	212
2.2. Prolifération des materiaux	214
2.2.1. Ableitungen aus der rhythmisierten Zwölftonereihe	214
2.2.2. Zur Erweiterung des beweglichen Ostinatos ..	218

Inhalt

2.3. Kombination der Ableitungen aus Zwölftonreihe und Dauernfolge	223
2.3.1. Das abstrakte Particell	223
2.3.2. Die Instrumentierung des Particells	228
2.4. Wucherungen	230
3. Werkstattbericht <i>Notations IV</i> : Expansion in Schüben	236
3.1. Ideen zur Behandlung der Ostinatofigur	237
3.2. Erster Entwurf: das Pompidou-Particell	239
3.3. Entzerrung I: die Ostinatoschicht sprengt die Form auf	241
3.4. Entzerrung II: Verbreiterung des Oberstimmenkomplexes	244
3.5. Opazität	250
4. In Zeitlupe: <i>Notations III</i>	254
4.1. Formakzentuierung I: Dehnung von Zäsuren	254
4.2. Formakzentuierung II: Wechsel der Satztechnik	258
4.3. Augenmusik: das optische Erscheinungsbild der Partitur	263
5. Ein neuer Rahmen für <i>Notations I</i>	269
5.1. Nivellierung	277
5.2. Schlussbildung mit Traditionsbegründungen	283
6. En échos: <i>Notations VII</i>	288
7. Gegenüberstellung und Deutung	296
7.1. Erweiterungskonzepte	296
7.2. Veränderung – nicht Verfremdung	299
7.3. Ein sentimentalischer Rückblick?	302
7.4. Schließt sich ein Kreis?	307
V. Leben und Bearbeiten	309
Anhang	327
Literaturverzeichnis	352