Inhalt

Danksagung 7

1. Einleitung 9

1.1. Zum Begriff des *work in progress* 12
1.2. Formen der Werkverflechtung im Schaffen von Bernd Alois Zimmermann 15
1.3. Zu Zimmermanns *pluralistischer Kompositionstechnik* 18

2. Der Ausgangspunkt: Die Erstfassung der *Dialoge für zwei Klaviere und großes Orchester* (1960) als Modell »pluralistischen« Komponierens 25

2.1. Das serielle Gerüst 27
2.1.1. Struktur und Semantik der *Dialoge*-Reihe 28
2.1.2. Technische und semantische Implikationen der seriellen Zeitstruktur 34
2.1.3. Zur Analyse der Zeitproportionen 40
2.1.3.1. Konstruktion und Unschärfe im *4. Dialog* 43
2.1.3.2. *... um das Gesetz herum in Bewegung...* – der *3. Dialog* 54
2.1.3.3. *... Kadenz im weitesten Sinne...* – der *6. Dialog* 61
2.1.3.4. Vieldeutigkeiten: der *2.* und der *5. Dialog* 71
2.1.3.5. Zeit-Schichtung und Klangkontinuum: Der *1.* und der *7. Dialog* 84

2.2. Zur formalen Gestaltung der *Dialoge* 96
2.2.1. Gattungsbezug und Großform 102
2.2.2. Mehrdimensionale Form 110
2.2.2.1. Der *1. Dialog* als *Orchesterprélude* 111
2.2.2.2. Dialogisches Prinzip und Form: der *2. Dialog* 122
2.2.2.3. Reihung und Symmetrie im *3. Dialog* 136
2.2.2.4. Peripetie als Formprinzip: der *4. Dialog* 150
2.2.2.5. Formverschlingungen: der *5. Dialog* 161
2.2.2.6. Improvisation, Collage, Kadenz: der *6. Dialog* 175
2.2.2.7. Coda: Der *7. Dialog* als *Orchesteraprèslude* 192

2.3. Funktion und Bedeutung der musikalischen Zitate 196
2.3.1. Zimmermanns Erörterung der Zitat-Collage des *6. Dialogs* ... 196
2.3.2. *... Dialoge über die Zeiten hinweg...* – Struktur und Semantik in der Zitat-Collage des *6. Dialogs* 199

3. Von *Présence* zur Zweitfassung der *Dialoge* (1965): Entfaltung des »pluralistischen« Konzepts 212
3.1. ... *vielschichtige Widersprüchlichkeit* ... – das *Ballet blanc* »*Présence*« .. 214
3.1.1. ... *Wegweiser*..., »*verstellt*«? – Präsenz und Zeichen in der Poetik von *Présence* 216
3.1.2. Zu den literarischen Elementen des *Ballet blanc* 224
3.1.3. Komposition und Dekomposition 238
3.1.3.1. Zur Zuordnung von Musik und *imaginärer Szene* ... 239
3.1.3.2. Eingriffe in das Gefüge der Zeitschichten 247
3.1.3.3. Form als »Patchwork« 253
3.1.3.4. ... *absurde Op-position* ... – Zur Funktion der musikalischen Zitate 262
3.2. Die *Monologe für zwei Klaviere* als Transkription und Transformation der *Dialoge* 269
3.2.1. Strukturelle Modifikationen 271
3.2.2. Polarisierung, Komplizierung, Integration: Zum formalen Konzept der *Monologe* 283
3.2.3. Zur Bedeutung der musikalischen Zitate 298
3.2.3.1. *Musik über Musik* 300
3.2.3.2. Zur theologischen Semantik der musikalischen Zitate . 312
3.3. Fragmentierung und Semantisierung: Die Entlehnungen aus den *Dialogen* in der Oper *Die Soldaten* 324
3.3.1. Zur Abhängigkeit zwischen der *Introduzione* zum 2. Akt und dem Repetitionsfeld des *4. Dialogs* 327
3.3.2. Struktur und Semantik im *Intermezzo* des 2. Aktes 336
3.3.3. Zur Funktion des *Preludios* zum 3. Akt 346
3.3.4. Addition und Expansion: Das *Preludio* zum 4. Akt 352
3.4. Die Zweitfassung der *Dialoge* – Verdeutlichung oder Entschärfung? .. 359
3.4.1. Notation und Zeitstruktur 360
3.4.2. Klangliche Disposition und formale Dramaturgie 363

4. *Work in progress* und Werkindividualität – Ein Fazit 372

5. Bibliographie 379
5.1. Unpublizierte Quellen 379
5.2. Noten 379
5.3. Literatur 380
5.3.1. Texte von Bernd Alois Zimmermann 380
5.3.2. Literatur zum Leben und Werk von Bernd Alois Zimmermann 382
5.3.3. Sonstige musikwissenschaftliche Literatur 386
5.3.4. Weitere Literatur 389

6. Namen- und Werkregister 392

7. Beilagen 396