

Inhalt

Vorwort	VIII
Einleitung	1

Teil I: Musik und Bedeutung

A) Einige theoretische Beiträge zur Erforschung musikalischer Bedeutung	7
A1. Das Wittgensteinsche Modell (P. Faltin)	7
A2. Das Modell Implikation/Realisation (L. B. Meyer, E. Clarke, Ch. Ford)	8
A3. Interpretierende Gehaltforschung (Eggebrecht)	10
A4. Inhaltsbestimmung mit den Methoden der angewandten Psychologie (Francès, Nattiez, Imberty)	11
A5. Taxonomie, Strukturalismus und Transformationsgrammatik (Nattiez, Ruwet, Chomsky)	14
A6. Informationstheoretische Beschreibung ›ästhetischer Zustände‹ (Moles, Bense)	19
B) Musik als autonomes System – Musik und Sprache	21
B1. Musik als rein syntaktisches, operatives Zeichensystem	22
B2. Musiksysteme als Codes	24
B3. Musik als Sprache	25
B4. Poetische Funktion und ästhetische Botschaft	27
B5. Musikalische Struktur und extramusikalische Einflüsse – Musik und andere Codes / Musik und extramusikalische Gehalte –	31
C) Neun Prolegomena zur Bedeutung von Musik	32

Teil II: Der Textbezug im Werk

Johann Sebastian Bachs

A) Einzelsatz und Textbezug	37
A1. Die Arie I aus der Kantate ›Liebster Gott, wann werd ich sterben‹ BWV 8 – Struktur als Zeichen –	37
a) Die ›Zeichen der Zeit‹ · b) Rhetorik als ›Zeichenlehre‹	
A2. Das Kyrie I aus der h-moll-Messe BWV 232 – Material als Zeichen –	45
a) Der Prolog · b) Die Entfaltung	
A3. Das Kyrie II aus der h-moll-Messe – Stil als Zeichen –	54
A4. Das Crucifixus aus der h-moll-Messe – die Zahl als Zeichen –	60
B) Satzverband und Textbezug	66
B1. Die Arie II aus BWV 8 – Antithese als Zeichen –	66
B2. Das Symbolum Nicenum der h-moll-Messe – Symmetrie als Zeichen –	70

C)	Großform und Textbezug – Die Architektur der h-moll-Messe –	76
	C1. Gibt es eine ›h-moll-Messe‹?	76
	C2. Die konstanten Bedeutungsfelder	80
	C3. Die Bezeichnungsfunktion der Person Christi	85
	C4. Resümee: Das komplexe Beziehungssystem h-moll-Messe	90
D)	Dramatik und Lyrik im Spiegel der Strukturen	91
	D1. ›Lyrische‹ und ›episch-dramatische‹ Momente in einem Abschnitt der Matthäuspasion (BWV 244)	92
	D2. Das Rezitativ der Bachschen Kirchenkantate – Dramatisch gewandete Lyrik –	103
	D3. Das Verhältnis von Arie und Rezitativ	110
E)	Die Parodie – (k)ein Bachsches Problem	113
F)	Grenzen der musikalischen Autonomie bei Bach: Text, Tradition und Gesellschaft	116

Teil III: Der Textbezug in einigen Schlüsselwerken der 50er Jahre

A)	Luciano Berio: <i>Sequenza III</i>	127
	A1. Der Text	127
	A2. Material und Textur	128
	A3. Der formale Aufbau	131
	A4. Die ›Geste‹ und die Normierung der Artikulation – Triebleben und Kultur –	132
	A5. Die Frage der musikalischen Autonomie	137
B)	John Cage: <i>Solo for Voice</i>	141
	B1. Der Text	141
	B2. Die Musik	142
	B3. Zufall und Struktur	144
	B4. Musikalische und/oder textliche Autonomie	148
C)	Pierre Boulez: <i>Le Marteau sans maître</i>	151
	C1. Der Text	151
	C2. Die Musik	155
	a) Wendepunkt Structures · b) Ebenen des Textbezuges im Marteau · b1. Der formale Aufbau · b2. Gliederung einzelner Sätze und Mikrostruktur – 2 Beispiele – · b3. Af- fektive Elemente und tonmalerische Gestalten	
	C3. Das Text-Ton-Verhältnis bei Boulez – Back to Bach und Tradition als Hydra? –	173
D)	Karlheinz Stockhausen: <i>Gesang der Jünglinge</i>	176
	D1. Der Text	176
	D2. Die Musik	178
	D3. Musikalische Struktur und Textbezug	188

E) Luigi Nono: <i>Il canto sospeso</i>	192
E1. Der Text	193
E2. Die Musik – Materialbehandlung und Ausdruck –	195
a) Besetzung und Anordnung der einzelnen Sätze · b) Die rhythmische Disposition ·	
c) Die Disposition der Tonhöhen · d) Die Disposition der Dynamik · e) Die Vokal-	
techniken	
Exkurs: Musik als ›komponierter Ausdruck des Wortes‹? Das Problem	
der Textverständlichkeit	203
E3. Struktur und Wort im Canto sospeso	208

Teil IV: Strenge Satztechniken und Textbezug bei Bach und den seriellen Komponisten – vergleichende Zusammenfassung –

A) Berührungspunkte zwischen Bach und den seriellen Komponisten	213
A1. Der Mechanismus der Bezeichnungsfunktion	213
Exkurs: Denotation und Konnotation in der Musik	218
A2. Kategorien des Textbezuges	219
a) Kategorie 1: Der Bezug auf die materiale Struktur des Textes · b) Kategorie 2: Der	
Bezug auf die inhaltliche Struktur des Textes · c) Kategorie 3: Der Bezug auf die	
Struktur der vom Text bezeichneten Objekte und/oder Tatbestände	
A3. Das Mittelrepertoire	228
B) Differenzen	230
B1. Grundlegende Unterschiede	230
a) Texte · b) Form · c) Organisation der Parameter und der morphologischen Einheiten	
(Themen, Motive, harmonische Verbindungen, rhythmische Modelle etc.) · Die Be-	
deutung der phonetischen Beschaffenheit des Textes · e) Meta-Musik: Musik als ihr	
eigener Kommentar	
B2. Mögliche Gründe verschiedener Differenzen	234
a) Die generelle Entwicklung des Parameters Klangfarbe · b) Die Aufsplitterung ge-	
sellschaftlicher Strömungen · c) Das ›serielle Denken‹	
C) Konstante Wesensmerkmale strenger Kompositionen	240
C1. Das Scheitern rein ästhetischer Verstehenskategorien	240
C2. Die Reduktion dramatischer Aspekte	241
C3. Die Reduktion des Subjektiven	243
C4. Die Relativierung der Textansprüche	245
D) Ausblick anstelle eines Schlußwortes	247

Anhang

A) Glossar	250
B) Bibliographie	261