

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	15
1.1	Ein vergessenes Kapitel in der Historiographie des musikalischen Strukturalismus und Poststrukturalismus	15
1.2	Die wichtigsten Quellen für die Analysen	18
1.3	Methodik und Aufbau der Arbeit	24
1.4	Dank.....	31
2	Sinopolis Leben und Werk: Zugänge und Einordnungen.....	33
2.1	Biographische Skizze, Lehrer und prägende Persönlichkeiten.....	33
2.2	Sinopolis Kompositionen: Überblick über die Schaffensphasen	41
2.2.1	Schaffensphase I	42
2.2.2	Schaffensphase II.....	42
2.2.3	Schaffensphase III.....	44
2.2.4	Schaffensphase IV	44
2.2.5	Schaffensphase V.....	45
2.3	Gründe für die Beendigung der kompositorischen Laufbahn.....	46
2.4	Sinopolis Werke im Kontext der Neuen Musik.....	50
3	Analysen Schaffensphase I: Dodekaphone Experimente (1968-1970)	63
3.1	SINTASSI TEATRALE.....	63
3.1.1	FRAMMENTO N. 48 DA ALCMANE	63
3.1.2	FRAMMENTI N. 2-4-80 DA SAFFO.....	64
3.1.3	STASIMO IV ED ESODO DA EDIPO RE DI SOFOCLE	67
3.2	ERFAHRUNGEN	76
3.2.1	Entwicklung und Wissen durch Erfahrung	76
3.2.2	Musikalische Analyse	80
3.3	STRUTTURE	89
3.4	KLANGFARBEN	92
3.4.1	Reihentechnik.....	92
3.4.2	Klangeffekte	97
4	Im Labyrinth manieristischer Kombinatorik: Kabbala und Alchemie.....	101
4.1	Das Labyrinth-Symbol.....	101
4.2	Strukturalistische <i>ars combinatoria</i>	103
4.3	Manieristische Tendenzen	106
4.4	Kabbala und Alchemie	108
4.5	Jakob Böhme	112
4.6	Das Kunstwerk als ‚Behälter des Geistes‘	113
4.7	Esoterische Philosophie.....	114

5	Analysen Schaffensphase II: Serielle Erkundungen von Klang und Stille (1970-1972)	117
5.1	NUMQUID ET UNUM	117
5.1.1	Aufbau der Komposition	117
5.1.2	Spiegelsymmetrie	120
5.1.3	Materialableitungen	124
5.1.4	Tonhöhenordnung	127
5.1.5	Material aus der ‚Webernschen Sphäre‘?	128
5.1.6	Verborgene Bezüge im Material	130
5.1.7	Titeldeutung und Sinngehalt des Werks	132
5.1.8	Ordnung als ‚Utopie der Schlafwandler‘	135
5.1.9	‚Wille zur Aktion‘ und Sehnsucht	137
5.1.10	Utopie strenger Ratio	139
5.2	SUNYATA	141
5.2.1	Bedeutungshorizont: Titel und Mottos	141
5.2.2	Analyse Satz 1	143
5.2.3	Textierung der Gesangsstimme in Satz 1 und 2	151
5.2.4	Analyse Satz 2	152
5.2.5	Annäherung von Klang und Stille	160
5.3	OPUS DALETH	162
5.3.1	Kabbala und Alchemie	162
5.3.2	Philosophisches Gedankengebäude: Deutung des Mottos	165
5.3.3	Musikalisches Material	170
5.3.4	Formale Struktur	176
5.3.5	Tonhöhenentwicklungen	178
5.3.6	Spiegelsymmetrie	183
5.3.7	‚Zeit-Farbe‘	186
5.3.8	OPUS DALETH als Labyrinth	188
5.4	OPUS GHIMEL	190
5.4.1	Das Motto: Möglichkeit und Wirklichkeit im seriellen Prozess	190
5.4.2	Materialaufstellung und grundlegende Kompositionstechnik	192
5.4.3	Materialentwicklung im ersten Teil	197
5.4.4	Rhythmische Verformungsprozesse im Mittelteil	202
5.4.5	Tonhöhenreduktion 1	208
5.4.6	Blick in den Abgrund	211
5.4.7	Tonhöhenreduktion 2	211
5.4.8	Akkordbildungen im Mittelteil	213
5.4.9	Rückläufige Strukturen im Schlussteil: OPUS GHIMEL als Labyrinth	216
5.5	OPUS SCIR	219
5.5.1	Das Motto: Der Becher des Zorns als Möglichkeit und Wirklichkeit	219
5.5.2	Die vertonten Texte: Sehnsucht nach der Geliebten und dem Göttlichen	222

5.5.3	Das musikalische Material	225
5.5.4	Formale Anlage: Klang und Stille.....	228
5.5.5	Dreifacher Kontrapunkt der Parameter	231
5.5.6	Parameter Einsatzdauer	234
5.5.7	Parameter Rhythmus	236
5.5.8	Parameter Tonhöhe.....	239
5.5.9	Kontrastbildung im zweiten Satz.....	243
5.5.10	Entwicklung zum komponierten Stillstand.....	245
5.6	PER CLAVICEMBALO	249
5.6.1	Technik der Materialübernahme aus NUMQUID ET UNUM.....	250
5.6.2	Formaler Aufbau: Noch einmal Klang und Stille.....	253
5.6.3	Tempostruktur	257
5.6.4	Eingriffe in das präexistente Material	259
5.6.5	Tonhöhen- und Lagenstrukturierung	260
5.6.6	Zentrale Rolle der Klangfarbe	265
5.7	NUMQUID	267
5.7.1	Kontrastierende Strukturen	267
5.7.2	Langsame Rhythmus-Reihen.....	269
5.7.3	Bezug zur SYMPHONIE IMAGINAIRE 1.....	275
5.7.4	Schnelle Rhythmus-Reihen.....	276
5.7.5	Homophone Abschnitte: Bezug zur SYMPHONIE IMAGINAIRE 2	285
5.7.6	Tonhöhenauswahlen: Bezug zur SYMPHONIE IMAGINAIRE 3.....	286
6	Licht und Schatten: Serielle, elektro-akustische und analytische Klangfarbe 291	
6.1	Kritik am Serialismus	292
6.2	„Zeit-Farbe“ und Harmonik	293
6.3	Elektro-akustische Kompositionen	296
6.4	Formanten	297
6.5	„Zeit-Farbe“ und Prozess	299
6.6	Matrizen-Komposition als Farbfilter.....	299
6.7	Analytische Instrumentation und Klangfarbenmelodie	301
6.8	Tonauswahlen	303
7	Analysen Schaffensphase III: Radikaler Strukturalismus (1972-1974)	305
7.1	SYMPHONIE IMAGINAIRE	305
7.1.1	Formüberblick.....	305
7.1.2	Struktur des Orchesters im ersten Satz	307
7.1.3	Dauern-Permutation	309
7.1.4	Rhythmus-Permutation.....	316
7.1.5	Tonreihen-Permutation	319
7.1.6	Vergleich der Permutationsreihen: Strukturalistische Meta-Ebenen	321
7.1.7	Rhythmus: Reihengestalt und Umsetzung.....	327

7.1.8	Tonhöhen: Reihengestalt, Ableitung und Umsetzung	333
7.1.9	Tonhöhenreduktion	344
7.1.10	Zweiter und dritter Satz	348
7.1.11	Die vertonten Texte: Manieristische Sprachlabyrinth.....	358
7.1.12	Inhaltliche Deutungsaspekte: Sphärenharmonie und Weltengrund.....	369
7.2	KLAVIERSONATE	375
7.2.1	Matrizen-Technik	376
7.2.2	Formaler Aufbau und Besonderheiten der Notation.....	379
7.2.3	Tonordnung 1: Matrizensequenzen.....	381
7.2.4	Tonordnung 2: Harmonische Regionen.....	389
7.2.5	Tempostruktur und Taktabfolge.....	392
7.2.6	Absolute Dauern der Abschnitte	396
7.2.7	Rhythmus 1: Matrizensequenzen.....	397
7.2.8	Rhythmus 2: Harmonische Regionen.....	400
7.2.9	Exkurs: Zahlensymbolik.....	404
7.2.10	Dynamik	404
7.2.11	Die Sektionen III und V	407
8	Der Schöpfer und sein Werk: Imagination und Suche nach Einheit.....	411
8.1	Menschlicher Intellekt und Transzendenz.....	411
8.2	Schöpferische Imagination	413
8.3	<i>Coincidentia oppositorum</i>	417
8.4	„Zum Raum wird die Zeit“	421
8.5	Psychologische Aspekte.....	423
8.6	Alchemie: Kreisförmiges Opus und Schlange der Erkenntnis.....	425
8.7	Kabbala: Schöpfung aus Buchstaben und Zahlen.....	427
8.8	Hand-Schriften: Schöpfung aus Zeichen und Bildern.....	428
9	Analysen Schaffensphase IV: Rationalismus und traumartige Erinnerung (1974-1977).....	431
9.1	SOUVENIRS À LA MÉMOIRE.....	431
9.1.1	Piet Mondrian: Gleichgewicht der Gegensätze.....	432
9.1.2	Symbolerlebnis und Geometrie.....	434
9.1.3	Giacomo Balla: Synthese aus Bewegung und Licht	438
9.1.4	Szenische Pläne.....	442
9.1.5	Erinnerung, Tod und Imagination.....	444
9.1.6	Geist des <i>Fin de siècle</i>	446
9.1.7	Formaler Überblick	448
9.1.8	Tonhöhenorganisation: Matrizen und harmonische Regionen.....	449
9.1.9	Tonhöhenpolarisation und prismatische Brechung.....	455
9.1.10	Geometrische Konstruktionen.....	459
9.1.11	Instrumentengruppen.....	463
9.1.12	Dialektik der Parameter	464
9.1.13	Tempostruktur	465

9.1.14	Rhythmische Modelle	469
9.1.15	Raum-Zeit-Quadrate.....	480
9.1.16	„Choräle“, Wiederholungen und Tonsymbole: stilistische Charakteristika.....	481
9.1.17	Rationalität und Irrationalität.....	485
9.2	KLAVIERKONZERT.....	487
9.2.1	Umschlagen des Rationalen.....	487
9.2.2	Matrizen: Konkretisierung des utopischen Sostenuto-Pedals	489
9.2.3	Akkorde: Gitterkonstruktionen.....	492
9.2.4	Kontrapunktisches Denken: Lineare Tonreihen?	495
9.2.5	„Homophone Choräle“	499
9.2.6	Tempo-Abschnitte.....	501
9.2.7	Vertikale Chronologie: Die Rolle der Zeit	502
9.2.8	Zentralton und Psychodynamik	505
9.3	POUR UN LIVRE À VENISE	508
9.3.1	Strömender Gesang und farbenprächtiger Kontrapunkt	508
9.3.2	Analytische Instrumentation und Atomisierung	510
9.3.3	Serieller Farb-Kontrapunkt	514
9.3.4	Konstruktion und Expression.....	519
9.3.5	Quadrophone Aufspaltung.....	520
9.4	TOMBEAU D'ARMOR I.....	523
9.4.1	TOMBEAU D'ARMOR als Zyklus?	523
9.4.2	Umleitungen und Zerstörungen des Materials	524
9.4.3	Formale Anlage und Wiederholungsstrukturen	525
9.4.4	Matrizentechnik.....	526
9.4.5	Tonale Anklänge in einer „verzerrten harmonischen Mikrostruktur“	530
9.4.6	„Choral“-Fanfaren für eine verschwundene Erinnerung.....	534
9.4.7	Zeitebenen und pochender Stillstand	537
9.4.8	Symbole und Typologien	540
9.4.9	Traditionsbezug und rationale Strukturierung	542
9.5	REQUIEM HASHSHIRIM	544
9.5.1	Grundkonzeption	544
9.5.2	Matrizen als Basis des Tonsatzes	546
9.5.3	Harmonische Regionen zur klangfarblichen Abgrenzung	556
9.5.4	Schichten homophoner „Choräle“	556
9.5.5	Neuartige Wiederholungsstrukturen: Erinnern und Vergessen.....	559
9.5.6	Stimmenkopplung und komplexe Tempostruktur	560
9.5.7	Viersprachige Bibelzitate: Der vertonte Text.....	562
9.5.8	Ernst Bloch, Hiob und der göttliche Urmensch: Inhaltliche Deutung.....	564
9.5.9	Gnosis, Kabbala und Mystik.....	569
9.5.10	Utopische Anthropologie und dialektischer Atheismus.....	570

9.6	TOMBEAU D'ARMOR II	572
9.6.1	Motivisches Denken.....	572
9.6.2	Formale Anlage und Werkstruktur	576
9.6.3	Deutlichkeit in der rhythmischen Gestaltung.....	577
9.6.4	Matrizen und tonale Einflüsse.....	582
9.6.5	Traditionsbezüge in Instrumentation, Harmonik und Motivik	584
9.6.6	Serielle Prozesse der Motivverarbeitung.....	590
9.6.7	Individueller Rationalismus und fassliche Klanglichkeit	592
10	Symbolisches Denken: ‚Ewige Sinnbilder‘ und ‚Heilige Wissenschaft‘	595
10.1	Maurice Blanchot	596
10.2	Mircea Eliade	597
10.3	René Guénon	599
10.4	Sinne und Intellekt: Noch einmal Imagination	602
11	Analysen Schaffensphase V: Paraphrase und Verfremdung (1977-1981)	605
11.1	TOMBEAU D'ARMOR III	605
11.1.1	Das Violoncello als Stimme.....	605
11.1.2	Blockhafte Collagetechnik.....	606
11.1.3	Satztechniken im zweiten Teil.....	611
11.1.4	Vehemente Schluss-Stretta: Neue Wiederholungskonzepte.....	612
11.1.5	Umleitungen und Umkehrungen des Materials.....	614
11.2	KAMMERKONZERT	615
11.2.1	Klare Strukturen und offenkundiger Bezug zu Alban Berg	615
11.2.2	Wiederholungsstrukturen 1.....	622
11.2.3	Exkurs: Die Kadenz und die KLAVIERSONATE	624
11.2.4	Wiederholungsstrukturen 2.....	626
11.2.5	Harmonik: Matrizen-Reste und gebrochene Tonalität	631
11.2.6	Kirchenlied-Adaption im dritten Satz.....	635
11.2.7	<i>Mémoire involontaire</i>	639
12	Zitat und Erinnerung: zyklische Zeit und Rettung für Verlorenes	643
12.1	Schöpferische Kreisläufe der Natur	643
12.2	Musikalisches Material als ‚weltschaffende Materie‘	645
12.3	Materialübernahmen: Zitat oder Verwirklichung ungenutzter Möglichkeiten?	646
12.4	Erinnerungen im Material	650
12.5	Erinnern und Wiederholen.....	651
12.6	Notwendige Kontinuitätsbrüche.....	653
12.7	Mehrfach gebrochener Traditionsbezug	654
12.8	Der Ring der Zeit: Erinnerung und Erkenntnis.....	656
12.9	Musikalischer Vergangenheitsbezug und Psychodynamik	659
12.10	Todespendel und Wiege: Kreislauf der persönlichen Zeit	660

12.11	Aspekte des Ritualen.....	663
12.12	Zukunftswirksamkeit der Erinnerung.....	664
12.13	Die Oper LOU SALOMÉ: Reflexion über Musik und ‚mentale Paraphrase‘ .	668
12.14	Menschen-Hypostase statt Material-Ordnung.....	671
12.15	Erinnerung an Sinopolis Denken und Schaffen: Fazit.....	673
13	Literatur- und Quellenverzeichnis	677
13.1	Werke, Schriften und Selbstzeugnisse Giuseppe Sinopolis.....	677
13.1.1	Kompositionen.....	677
13.1.2	Schriften	678
13.1.3	Briefe.....	679
13.1.4	Interviews und andere Selbstzeugnisse (Print, Audio, Video).....	679
13.2	Quellen anderer Autoren.....	681
13.2.1	Primär- und Sekundärliteratur.....	681
13.2.2	Zeitungsartikel.....	688
13.2.3	Weitere Dokumente	688
13.2.4	Notenausgaben	689
14	Abbildungsverzeichnis.....	691
15	Personenverzeichnis	703