

Inhalt

Vorwort	11
1. Einleitung	12
1.1 Forschungsstand	12
1.2 Methodisches Vorgehen	13
2. Auswertung der Werkdatenbank	16
2.1 Komponisten	17
2.2 Besetzungen	21
2.3 Titel	25
3. Elektroakustische Musik und elektronische Klangerzeugung im Spiegel der Medien der DDR	26
3.1 <i>Musik und Gesellschaft</i> – Grundlage der Untersuchung	26
3.2 Entwicklung der Berichterstattung in <i>Musik und Gesellschaft</i> von 1951 bis 1990	27
3.3 Textanalyse des verwendeten Vokabulars anhand eines Fallbeispiels: Heinrich Strobel: „Die Einheit der modernen Kunst“	41
3.3.1 Heinrich Strobel: Apologet der Neuen Musik	41
3.3.2 Analyse von Strobels Text „Die Einheit der modernen Kunst“	43
3.3.3 Strobels Text in der Rezeption von <i>Musik und Gesellschaft</i>	46
4. Institutionelle Entwicklung der elektroakustischen Musik in der DDR	48
4.1 Die Anfänge: Das Experimentalstudio für künstliche Klang- und Geräuscherzeugung des Rundfunk- und Fernsehtechnischen Zentralamtes ...	49
4.2 Die Geraer Ferienkurse für Neue Musik – elektroakustische Musik und ihre Vermittlung jenseits eines institutionellen Studios	57
4.2.1 Die Situation der Komponierenden in der DDR ohne institutionelles Studio	57
4.2.2 Die Entstehung und Entwicklung der Geraer Ferienkurse	59

4.2.3	Konzeption und Aufbau der Ferienkurse	62
4.2.4	Die Rolle der Geraer Ferienkurse für die Entwicklung der elektroakustischen Musik in der DDR	77
4.3	Berlin: elektroakustische Musik am Theater im Palast der Republik und an der Akademie der Künste der DDR	78
4.3.1	Konzertreihe und Studio am Theater im Palast	78
4.3.2	Das Studio an der Akademie der Künste	82
4.3.3	Die Konzertreihe „Kontakte“ der Akademie der Künste	94
4.3.4	Gründung der nationalen Gesellschaft für elektroakustische Musik und die Mitgliedschaft der DDR in der CIME	96
4.4	Dresden: Studio an der Dresdner Hochschule für Musik	98
4.5	Zusammenfassung: Die Situation zum Ende der DDR	103
5.	Interpreten und Ensembles am Beispiel des Ensembles für Intuitive Musik	
	Weimar	104
5.1	Das Ensemble für Intuitive Musik Weimar	105
5.2	Stockhausen-Rezeption in der DDR, vorrangig der elektroakustischen Werke	114
5.3	Tage für Neue Musik Weimar	119
6.	Einzelanalysen	124
6.1	Auswahl der Werke	124
6.2	Die Anfänge der elektroakustischen Musik in der DDR: Siegfried Matthus: „Galilei“	125
6.2.1	Siegfried Matthus	125
6.2.2	Grundlagen der Komposition von „Galilei“	126
6.2.3	Matthus' Textauswahl mit Exkurs „Galilei der Wahrheitskämpfer?“ ..	127
6.2.4	Gliederung der Musik	133
6.2.5	Zur Funktion des Tonbandes	140
6.2.6	Aleatorische und 12-Ton-Elemente	141
6.2.7	Rezeption und Deutung von „Galilei“	142
6.3	Kompositionen für das Radio: Lothar Voigtländer: „Maikäfer flieg!“	145
6.3.1	Georg Katzer und Lothar Voigtländer	145
6.3.2	Konzeption von Lothar Voigtländers „Maikäfer flieg!“	152
6.4	Elektroakustik als Element eines groß besetzten Werkes: Paul-Heinz Dittrich: „Engführung“	156
6.4.1	Paul-Heinz Dittrich	157
6.4.2	Textgrundlage: „Engführung“ von Paul Celan	159
6.4.3	Verwendung von elektroakustischen Elementen	167
6.5	Die Schülergeneration: Ralf Hoyer: „Studie 4 für Kontrabass und Tonband“	177
6.5.1	Ralf Hoyer	178
6.5.2	Musikalische Struktur der „Studie 4“	178
6.5.3	Material und Techniken des Tonbandes	187

6.6 Ein rein elektroakustisches Werk: Hans Tutschku: „Hommage à Laszlo Moholy-Nagy“	192
6.6.1 Hans Tutschku	192
6.6.2 Verlauf von „Hommage à Laszlo Moholy-Nagy“	192
6.6.3 Klänge in Bezug zu Maholy-Nagys Licht-Raum-Modulator	200
Literaturverzeichnis	203
Abbildungsverzeichnis	210
Anhang	211
Werkliste	292