

Inhalt

Vorwort	9
Das Thema	
„Komponieren mit Tönen“ – Nikos Skalkottas und Schönbergs <i>Komposition mit zwölf Tönen</i>	11
1. Schönbergs <i>Komposition mit zwölf Tönen</i> als Logik, Technik und Kunst, den musikalischen Gedanken darzustellen	11
2. Gegenstand, Methoden und Thesen der Untersuchung	15
I. Historisch-chronologischer Verlauf („Zwölftontechnik“) versus musikalische Logik (Schönbergs <i>Komposition mit zwölf Tönen</i>)	21
A. „Zwölftontechnik“ (Reihentechnik, Reihenkomposition, Dodekaphonie)	21
1. Genese einiger Mißverständnisse	21
2. Die Reihe – Objekt statistischer Berechnungen	34
3. Komponieren mit Reihen – Linearität	39
4. Transposition als materialerweiterndes Prinzip	43
5. Der Fehlschluß: Reihe – Linie – Kontrapunkt	45
B. Schönbergs <i>Komposition mit zwölf Tönen</i>	48
1. Schönbergs Sprachgebrauch	48
2. Das Schönbergsche <i>set</i> – Träger des <i>musikalischen Gedankens</i>	51
3. Komponieren mit Tönen – Multidimensionalität	53
4. Komponieren in Regionen – Transposition: ein formbildendes Prinzip	68
5. Der <i>musikalische Raum</i> und das Prinzip der <i>combinatoriality</i>	73
II. Skalkottas' Variante der <i>Komposition mit zwölf Tönen</i>	78
A. Berlin 1921-1933 – Auf Tuchfühlung mit Schönbergs <i>Gedanke</i>-Konzept	78
1. Kein „Zwölfton-Kursus für Anfänger“ – Schönbergs Meisterklasse für musikalische Komposition an der Preußischen Akademie der Künste	78
2. Skalkottas' überstürzte Abreise – Ausgangspunkt einer bis heute schwierigen Quellen- und Forschungslage	84
3. Rekonstruktion einer Annäherung aus den erhalten gebliebenen Berliner Kompositionen	87
3.1. Vom zwölftönigen Thema zum zwölftönigen <i>ordered set</i> – Das 1. Streichquartett (1928) und die 1. und 2. Sonatine für Violine und Klavier (1928/29)	89
3.2. Vom Komponieren mit <i>unordered</i> und <i>ordered sets</i> zur ersten Zwölftonkomposition – Das Oktett (1931)	95

B. Athen 1933-1949 – Eigenständige Weiterentwicklung durch Isolation	103
1. Linearität	103
1.1. Set- und Stimmordnung	104
1.1.1. Die 3. Sonatine für Violine und Klavier (1935)	104
1.1.2. Die 4. Sonatine für Violine und Klavier (1935)	107
1.1.3. Das 2. Streichtrio (1935)	108
1.1.4. Das 3. Streichquartett (1935)	110
1.2. Modifizierungen von sets	112
1.2.1. Freier Tontausch	112
1.2.2. Tontausch innerhalb fester Gruppen	115
1.2.3. Permutation	120
1.2.4. Rotation	121
1.2.5. Changierende sets	122
1.3. Rückläufigkeit als Sonderfall des Tontausches	128
1.4. Der Umkehrungsgedanke	130
1.5. Transposition als Sonderfall verwandter sets	132
1.6. Vom eigenständigen set zum großflächigen Materialkomplex	135
1.6.1. Das Violinkonzert (1938)	135
1.6.2. Das 4. Streichquartett (1940)	139
2. Der musikalische Raum	142
2.1. Interpolation als Vorstufe multidimensionaler Anordnung	143
2.1.1. Selektion einzelner Töne	143
2.1.2. Auslagerung von Segmenten	148
2.2. Vertikalisierung als Prozeß	150
2.2.1. Der vierte Satz der 1. <i>Symphonischen Suite</i> (1935)	150
2.2.2. Das 2. Klavierkonzert (1938)	154
2.3. Multidimensionale Anordnung begrenzten Materials	156
2.3.1. Der fünfte und sechste Satz der 1. <i>Symphonischen Suite</i> (1935)	156
2.3.2. Der dritte Satz des Concertino für zwei Klaviere und Orchester (1935)	161
2.3.3. Die 2. <i>Symphonische Suite</i> (1942/44)	162
2.4. Multidimensionale Anordnung unbegrenzten Materials	169
2.4.1. Das 3. Klavierkonzert (1939)	169
2.4.2. Die Symphonie in einem Satz <i>Die Rückkehr des Odysseus</i> (1944/45)	171
2.4.3. Das Violindoppelkonzert (1944/45)	173
2.5. Zwölftonfelder	177
2.5.1. Die 1. <i>Kleine Suite</i> für Violine und Klavier (1946)	177
2.5.2. Das Duo für Violine und Violoncello (1947)	181
2.5.3. Die <i>Serenata</i> für Violoncello und Klavier (1949)	183

3. Einheit und Zusammenhang	185
3.1. Im Material	187
3.1.1. Die <i>set</i> -Struktur	187
3.1.2. Formkonzept Rückläufigkeit	191
3.1.3. Palindrome	194
3.1.4. Transposition als formbildendes Mittel	198
3.2. In der Gestalt	201
3.2.1. Rückführbarkeit von Gestalten auf Grundgestalten	201
3.2.2. Wendefähigkeit der von verschiedenen Seiten zu zeigenden Grundgestalten	207
3.2.3. Veränderbarkeit der Grundgestalten	209
3.2.4. Ewiges Umgestalten der Grundgestalt	212
3.3. In der Anlage des Satzes	216
3.3.1. Zuordnung von <i>sets</i> zu Formteilen	216
3.3.2. Gegensätzliche Verfahren	219
3.3.3. <i>Set</i> -Raster	222
3.3.4. Geordnete <i>set</i> -Folgen	223
3.4. In der Anlage des Werkes	229
3.4.1. Durch gleichbleibende <i>sets</i>	229
3.4.2. Brückenfunktion ausgewählten Materials	230
3.4.3. <i>Set</i> -Komplexe im Widerstreit	232
3.4.4. Identität des materialen Gesamtgefüges	233
 „Mit Tönen komponieren“	 238
 Anhang 1: Tabellen zu Disposition und Material der einzelnen Werke	 241
Anhang 2: Fehlerverzeichnis	269
Abkürzungen und Siglen	329
Quellen- und Literaturverzeichnis	331
1. Partituren	331
1.1. Skalkottas	331
1.2. Schönberg	332
1.3. Sonstige	332
2. Sekundärliteratur und Schriften Schönbergs	333