

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	13
1. „Lose Anweisungen für klare Klangkonstellationen“	19
1.1 Die Anleitung	19
1.2 Was dahinter steckt: Material – Beherrschung des Materials – Reflexion	22
1.3 Einordnung in ein musiktheoretisches und musikpädagogisches Umfeld	24
2. Bedeutung und Stellenwert der Neuen Musik in der Musikpädagogik – ein historischer Abriss	31
2.1 Die Entwicklung von Rousseau bis zur Reformpädagogik	31
2.2 Von der Reformpädagogik bis zum Zweiten Weltkrieg	34
2.3 Von der Nachkriegszeit bis zum Ende der 60er Jahre	42
2.4 Der gesellschaftliche und bildungspolitische Umbruch um 1970	44
2.4.1 Jean Piaget und Hartmut von Hentigs Ästhetische Erziehung	45
2.4.2 Die auditive Wahrnehmungserziehung	47
2.4.3 Kreativität, Improvisation und musikalische Avantgarde in der Musikpädagogik um 1970	48
2.4.3.1 Kreativität	50
2.4.3.2 Improvisation	52
2.4.3.3 Musikalische Avantgarde	54
2.4.4 Bilanz der musikpädagogischen Situation zu Beginn der 70er Jahre	56
2.5 Entwicklung von 1975 bis heute	60
2.5.1 Die allgemeine musikpädagogische Entwicklung	60
2.5.2 Die Position der Neuen Musik innerhalb der Musikdidaktik seit 1975	60
2.5.3 Zusammenarbeit von Schule und Künstlern bzw. mit außerschulischen Institutionen	64
2.5.3.1 „Create and Discover“, „Response“, „Sound-Pattern“	65
2.5.3.2 „Response“ in Deutschland	66
2.5.3.3 Das Projekt „Klangnetze“ in Österreich	67
3. Ausgewähltes Material in Komposition und Improvisation	74
3.1 Einige Tendenzen in der Entwicklung des musikalischen Materials im 20. Jahrhundert	75
3.2 „Geschichtlichkeit“ des Materials	80
3.2.1 Befreiung des Materials aus der gesellschaftlichen und individuellen Geschichtlichkeit	81

3.2.1.1	„Musique concrète instrumentale“ und neue instrumentale Spieltechniken	81
3.2.1.2	Entsemantisierung und Phonetisierung	83
3.2.1.3	Verfremdung	84
3.2.1.4	Collage und Dekonstruktion	85
3.3	Reduktion als Hinführung zur Verdichtung	87
3.3.1	Befreiung des Klangs und das Innere des Tons: Edgard Varèse und Giacinto Scelsi	88
3.3.2	Beschränkung als Herausforderung	92
3.3.3	Beschränkung in der experimentellen Avantgarde	98
3.3.3.1	Im Umfeld von Fluxus	99
3.3.3.2	Karlheinz Stockhausen	100
3.3.3.3	Mathias Spahlinger	103
3.3.3.4	Christian Wolff	105
3.4	„Stille“ als emanzipierter Parameter	109
3.4.1	„Stille“ bei John Cage und anderen Vertretern der New York School	111
3.4.2	„Dal niente“-Schlüsse und Fermaten-Pausen	114
3.4.3	„Stille“ im Umfeld von Fluxus und bei europäischen Improvisationsgruppen	117
3.4.4	„Stille“ in der Musik der letzten dreißig Jahre	121
3.5	„Stille“ in der Musik Luigi Nonos	122
3.5.1	Die zunehmende Bedeutung des Leisen in Nonos Spätwerk	124
3.5.2	Das Streichquartett <i>Fragmente – Stille, An Diotima</i> und die Suche nach dem anderen Möglichen	125
3.5.3	Tragödie des Hörens: <i>Prometeo</i>	129
3.5.4	Einflüsse auf das Spätwerk Luigi Nonos	133
4.	Offene und indeterminierte Form in der Musik des 20. Jahrhunderts	139
4.1	Primärliteratur	141
4.1.1	Stéphane Mallarmé	142
4.1.2	Franz Kafka	145
4.1.3	James Joyce und Samuel Beckett	146
4.1.4	Robert Musil	149
4.1.5	Paul Celan	150
4.1.6	Claude Simon	154
4.1.7	Friederike Mayröcker	155
4.2	Literaturtheoretische Aspekte zu diesem Thema	156
4.3	Musik	160
4.3.1	Erik Satie	161
4.3.2	Edgard Varèse	162
4.3.3	Auflösung der Tonalität und daraus resultierende formale Konsequenzen	164
4.3.4	Determination und Indetermination in den 50er Jahren	167

4.3.4.1	Determination bzw. serielle Musik	168
4.3.4.2	Indetermination	170
4.3.4.2.1	„Indeterminacy“ und „non-intentionality“ bei John Cage	174
4.3.4.2.2	Christian Wolff: „Über Form“	177
4.3.4.2.3	Aktionsschrift, graphische Notation und musikalische Graphik	178
4.3.5	Gegenwärtige Tendenzen	181
4.3.6	Konsequenzen für die Rezipienten	183
5.	Improvisation: ein musikalischer Begriff im Kontext von Literatur, Wissenschaft und Philosophie	185
5.1	Annäherungen an einen schillernden Begriff	185
5.2	Neue Formen der „Improvisation“ in der gegenwärtigen Musik	191
5.2.1	Noise Music	192
5.2.2	DJ-Culture und deren Vorläufer	195
5.2.3	Sampling und Neue Elektronische Musik	200
5.2.4	„Brüsseler Platz 10a Musik“	208
5.2.5	„Netz-Musik“	209
5.3	Formen von „Improvisation“ in der Literatur	211
5.4	Coda zum Thema „Improvisation“ in Musik und Literatur	217
6.	„Regeln“, Anleitungen und die Bedeutung einer „gestischen Haltung“ für die schulische Praxis	220
6.1	Regeln, Vorgaben und Anweisungen	222
6.1.1	Kategorien und Auswahl von Komponisten und Werken	222
6.1.2	„Gesetz der Fasslichkeit“ und gleichzeitige Möglichkeit zur Öffnung	223
6.1.3	Hören, Nachhören und Voraushören	227
6.1.4	Raum und Kommunikation	231
6.1.5	Zeit und Zeitstruktur	234
6.1.6	Vermeidung von Klischees, Mustern und anderen Fixierungen	239
6.1.7	Das Instrumentarium	244
6.1.8	Zur Problematik der Vertonung von Bildern und Geschichten	245
6.2	Gesten, gestische Haltung und Intensität	248
6.2.1	Intensität	248
6.2.2	Gestus und gestische Haltung	251
6.2.3	Die praktische Arbeit mit Intensität und Gestus	254
	Zusammenfassung	258
	Literatur	261