

INHALT

Vorwort	9
Einleitung	11
1. Theoretische Grundlagen	25
1.1 Der historische Kontext politisch engagierter Musik	25
1.2 Spahlingers Auffassung der Beziehungen zwischen Musik und Politik	33
1.3 Zu den musikphilosophischen Leitvorstellungen von Spahlingers Komponieren	41
1.3.1 Das Verhältnis zur Tradition	42
1.3.2 Die Hintergrundordnung der Tonalität	43
1.3.3 Die Auflösung der tonalen Hintergrundordnung	46
1.3.4 Offenheit als wesentliches Merkmal der Neuen Musik	48
1.3.5 Neue Musik und die Auflösung von Gestalthaftigkeit	51
1.3.6 Neue Musik als bestimmte Negation von Tradition	56
1.3.7 Neue Musik, Ausdruck und das Verhältnis von Musik und Text	62
2. Inhaltliche Weltbezüge von Spahlingers textgebundener Musik	65
2.1 Zu <i>verfluchung</i> für drei Vokalistinnen mit Holzschlaginstrumenten (1983/85)	65
2.1.1 Die strukturelle Leitidee variativer Wiederholungen	69
2.1.2 Analyse der schwankenden Regelmäßigkeit rhythmischer Patterns	76
2.1.3 Zum Stellenwert von expressiver Textausdeutung	93
2.1.4 Kompositionstechnische Parallelen zu Nicolaus A. Huber und Helmut Lachenmann	96
2.1.5 <i>verfluchung</i> – Fazit und Interpretation	107
2.2 Zu <i>in dem ganzen ocean von empfindungen eine welle absondern, sie anhalten</i> für Chorgruppen und Playback (1985)	109
2.2.1 Die Differenz von Wirklichkeit und ihrer medialen Reproduktion als künstlerische Leitidee	113
2.2.2 Zum Verhältnis von Text und Ausdruck	122
2.2.3 Das Verhältnis zwischen Ausdruck und kompositorischer Leitidee – Fazit und Interpretation	126
2.3 Das Verhältnis von Musik und Inhalt: Seitenblicke auf Luigi Nono ...	128
2.3.1 Musik und Politik im Werk Luigi Nonos	129

2.3.2	Der Stellenwert von Ausdruck – Vergleich der Konzeptionen von Luigi Nono und Mathias Spahlinger	135
3.	Strukturelle Analogien kompositorischer Ordnungen	137
3.1	Die Strukturanalogie von musikalischen und gesellschaftlichen Ordnungen	137
3.1.1	Reflexion von Ordnungen als „kompositorisches Leitmotiv“ ...	138
3.1.2	Zum Begriff der „kompositorischen Ordnung“	141
3.2	Zu <i>farben der frühe</i> für sieben Klaviere (1997–2005)	143
3.2.1	Das Verhältnis von Regel und Abweichung als Leitidee des IV. Satzes von <i>farben der frühe</i>	145
3.2.2	Analyse der unterschiedlichen Ausprägungen des kompositorischen Grundprinzips	147
3.2.3	Zu den formalen Strategien im IV. Satz von <i>farben der frühe</i> ..	180
3.2.4	Kontingenz und Veränderbarkeit von Ordnungen – Fazit der Analyse und Interpretation	182
3.2.5	Seitenblicke auf die anderen Sätze von <i>farben der frühe</i>	184
3.3	Bestimmte Negation als kompositorische Strategie	185
3.3.1	Bestimmte Negation in <i>farben der frühe</i>	185
3.3.2	Strategien bestimmter Negation in anderen Werken	191
3.3.3	Widersprüche und Aporien des Konzepts der bestimmten Negation	192
3.3.4	Bestimmte Negation als Leitidee von Spahlingers Komponieren	200
3.4	Exkurs: <i>passage/paysage</i> und die „allseitige Kontinuität“	202
3.5	Das schwebende Gleichgewicht kompositorischer Ordnungen in <i>doppelt bejaht</i>	205
3.5.1	Die Reflexion und Relativierung von Ordnungen in <i>doppelt bejaht</i>	213
3.6	Die Relativierung von Ordnungen – Seitenblick auf <i>verfluchung</i>	231
3.7	Zur Deutungsperspektive: Widerspiegelung und strukturelle Analogien	232
3.7.1	Zum Begriff der Widerspiegelung in der Ästhetik Georg Lukács'	233
3.7.2	Die Bedeutung der Strukturanalogie im pythagoreisch-platonischen Musikdenken	237
3.7.3	Strukturelle Analogien als Weltbezug der Musik Mathias Spahlingers	240
3.8	Bestimmte Negation und Utopie	245
3.8.1	Parallelen zur Konzeption der bestimmten Negation bei Theodor W. Adorno	245
3.8.2	Zum Verhältnis von Negation und Utopie bei Theodor W. Adorno	247
3.8.3	Gerechtigkeit gegenüber dem Heterogenen als neue Utopie? ...	251

4.	Das autoreflexive Potential der Musik Mathias Spahlingers	259
4.1	Der erkenntniskritische Aspekt der Musik Mathias Spahlingers	261
4.2	Erkenntnistheoretische Voraussetzungen von Spahlingers autoreflexivem Ansatz	264
4.3	Beispiele für Spahlingers autoreflexiven Ansatz	268
4.4	Schwierigkeiten des Konzepts der autoreflexiven Wahrnehmung	275
4.5	Multiperspektivität der Wahrnehmung und Dialektik von Verstehen und Nicht-Verstehen	276
4.6	Wechsel verschiedener Hörhaltungen – Fazit	280
5.	Die Veränderung musikalischer Praxis durch alternative Musizierkonzepte	281
5.1	Die Einflüsse von Free Jazz und frei improvisierter Musik auf Mathias Spahlingers Musikdenken	281
5.2	Die Demokratisierung künstlerischer Produktion zwischen Utopie und pädagogischem Modell	286
5.2.1	Unterschiedliche Interaktionsmodelle in <i>vorschläge,</i> <i>konzepte zur ver(über)flüssigung der funktion des</i> <i>komponisten</i> (1993)	290
5.2.2	Musikalisches Handeln zwischen Freiheit und Determination. Die <i>vorschläge</i> im Vergleich mit <i>doppelt bejaht</i>	296
5.2.3	Das Verhältnis zur Musizierhaltung in frei improvisierter Musik	303
5.2.4	Die Auswirkung der Produktionsweise auf das kommunikative Handeln	304
5.2.5	Die gesteigerte Freiheit und Verantwortung des Publikums	306
5.2.6	Die ästhetischen Implikationen der Produktionsweise	307
5.2.7	Gemeinschaftliche Arbeit an einem uneinheitlichen Resultat. Die gesellschaftspolitischen Implikationen der Produktionsweise	310
5.2.8	Die Weltbezüge einer alternativen Produktionsweise – Fazit ...	315
5.3	Offene Musizierformen in der Neuen Musik	315
5.3.1	Kritik des Orchesterspiels und Aufbau alternativer Modelle	319
5.3.2	Vergleich mit Hans Zender, <i>MODELLE</i> (1971–73)	321
5.3.3	Vergleich mit Hans Wüthrich, <i>Kommunikationsspiele</i> (1973) ..	324
5.3.4	Vergleich mit Vinko Globokar, <i>Das Orchester</i> (1974)	328
	Schlussgedanken und Ausblicke	332
	Quellen und Literatur	336
	Quellen	336
	Literatur	338
	Register	349