

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	13
1.1. Gedächtniskompositionen	16
1.2. Forschungsstand	17
1.3. "Zeitgenössisch" zwischen Vergangenheit und Zukunft	23
2. Vorgeschichte: Kompositionen im Umfeld von Trauer und Tod	29
2.1. Trauermusik allgemein	29
2.2. Totengedenken und Trauerkomposition im religiösen Kontext	31
2.2.1. <i>Requiem</i>	31
2.2.2. Protestantische Trauerkomposition	39
2.3. Gedächtniskompositionen	42
2.3.1. <i>Déploration</i>	42
2.3.2. <i>Tombeau</i>	53
2.3.2.1. Das <i>Tombeau</i> bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts	57
2.3.2.2. <i>Tombeau</i> -Kompositionen bis zum zwanzigsten Jahrhundert	59
2.3.3. <i>Hommage</i>	66
2.4. Gedenken durch Werke der Komponisten selbst – "Letztes Wort" und "letztes Werk" als besonderer Typus	71
2.4.1. Die "Erfindung" des Genies und der Wert des Fragments	72
2.4.2. Das "letzte Werk"	74
2.4.3. Geplante "letzte Werke"	76
2.5. Das Publikum und die Notwendigkeit zur Definition des "letzten Werkes"	84
2.5.1. Totengedenken als "Heldenfeier"	84
2.5.2. Von der Nachwelt zum "letzten Werk" bestimmt: Felix Mendelssohn Bartholdys <i>Elias</i>	88
2.5.3. Das untergeschobene "letzte Werk"	92
2.6. Resümee - Unterschiedliche Funktionstypen der Kompositionen	97
2.6.1. Widmungskomposition	98
2.6.2. Selbstdarstellung	99
2.6.3. Erwartungen von außen - Hinterbliebene und Publikum	101
3. Erinnerung und Gedächtnis	103
3.1. Gedächtnis	103
3.2. Exkurs: Italo Calvino's <i>Zora</i> als literarische Metapher der Erinnerung	105
3.3. Gedächtnis und Subjektivität	107

3.4.Das "mémoire collective"	110
3.5.Ritual und Kanon als Garantie der Stabilität	119
3.6.Kanonisierung und Musikgeschichte	124
4. <i>MusikTexte</i> – Forum der Avantgarde	129
4.1.Geplante Zielsetzung	129
4.2.Inhaltliche Konzeption	130
4.2.1. Prinzipielle Präferenzen	130
4.2.2. Vorurteile gegenüber Komponistinnen?	133
4.2.3. Totengedenken	134
5. Gedenkkompositionen der <i>MusikTexte</i>	137
5.1.Typen	137
5.2.Betitelungen	138
5.2.1. Historisierende und traditionelle Titel	138
5.2.2. Individuelle Titel	141
5.3.Zwischenergebnis	142
6. Komponierte Widmungen	143
6.1.Zitat	143
6.2.Exkurs: Popularität als Vorbedingung des Zitats: Carl Maria von Weber, <i>der Freischütz</i>	145
6.3.Zitat-Typen	150
6.3.1. Das erklärungsbedürftige "Zitat": Erwin Koch Raphael, <i>composition no. 50</i> und Godfried-Willem Raes, <i>Fuga 22 'twenty two Cage'</i>	150
6.3.2. Noema: Tristan Murail, <i>Cloches d'adieu et un sourire...</i>	153
6.3.3. Zitat-Komposition: Victor Ekmovský, <i>Pièce pour le Tombeau d' Olivier Messiaen</i>	156
6.3.4. Zitat-Collage: Clytus Gottwald, <i>3'33" für einen Sprecher</i>	157
6.3.5. Zitat-Graphik: Hubert Stuppner, <i>Mausoleum Luigi Nono 1924-1990</i>	159
6.4.Historischer Rückblick auf komponierte Widmung und Zitat: <i>Soggetto cavato</i> versus <i>langage communicable</i> – Kryptographische Verknüpfungen von Sprache und Musik	161
6.5.Widmung im persönlichen Stil:	
Younghi Pagh-Paan - "Erinnerung" als Lebenseinstellung	166
6.5.1. Stilistik und kompositorische Vorgehensweise	167
6.5.2.. Konkrete Widmung als sekundärer Parameter	172

7. Zeichenhaftes Komponieren als Mittel der Kommunikation	175
7.1. Zeichen in den Gedenkkompositionen der <i>MusikTexte</i>	175
7.1.1. Wolfgang Motz, <i>si continua a cercare</i>	177
7.1.2. Tristan Murail, <i>Cloches des adieu, et un Sourire...</i>	178
7.1.3. Gerhard Rühm, <i>cage. in memoriam</i>	179
7.1.4. Morgan O'Hara, <i>Portrait für das 21. Jahrhundert: John Cage</i>	179
7.1.5. György Ligeti, <i>Silence. (a cheap imitation)</i>	180
7.1.6. Peter Ruzicka, <i>Tombeau für John Cage</i>	180
7.2. Semantische Dichte als bekräftigendes Argument	182
8. "Letztes Wort" und "letztes Werk"	185
8.1. Das "letzte Werk" anstelle von Gedenkkompositionen	185
8.2. Das "letzte Werk" als Vision und summa vitae: Luigi Nono	187
8.3. Der Wandel des definierten "letzten Werkes" zum Ritual: John Cage	197
8.4. 4'33'' - Ritual und kanonisches Werk	201
9. Die <i>MusikTexte</i> als ein Forum der Erinnerung	205
9.1. Sprache als zusätzlicher Faktor der Erinnerungsbildung	206
9.2. Apotheose des Heros	209
9.3. Vereinzelung des Komponisten – Zielsetzung künstlerischer Avantgarde oder Symptom der Postmoderne?	212
9.4. Erinnerungskultur als Ausdruck von Kommunikation und das Bedürfnis nach Permanenz	217
10. Resümee	221
10.1. Gedächtniskompositionen und "letztes Werk" als Stabilisatoren einer Gruppenidentität	221
10.1.1. Vergleichende Bestandsaufnahme der historischen Entwicklung	223
10.1.2. Gedächtniskomposition und Avantgarde, ein Widerspruch?	227
10.2. "Kulturelles Gedächtnis" und der Fortbestand einer Kultur	232
10.3. Gedächtniskompositionen - eine "funktionale" Gattung	234
10.4. Epilog	237
Literaturverzeichnis	239