

# Inhalt

<b>Vorwort</b>	9
<b>Einleitung</b>	11
Die <i>Charles Eliot Norton Lectures</i> und Strawinskys <i>Poétique musicale</i> S.11 – Vorgehensweise S. 13	
<b>Igor Strawinskys <i>Poétique musicale</i> als grundlegende Schrift einer Musikpoetologie im 20. Jahrhundert</b>	17
Strawinskys Poetikbegriff S. 17 – Der Komponist als <i>Homo faber</i> S. 20 – Objektivierte Musik und subjektloser Komponist S. 22 – Die Inspiration S. 24 – Kritik am Interpreten S. 26 Strawinsky und Valéry S. 27 – Strawinsky und Hanslick S. 29 Ontologische und psychologische Zeit in der Musik S. 34 – Zusammenfassung S. 39	
<b>Igor Strawinsky und die <i>Charles Eliot Norton Lectures</i> – Die Folgen seines Musikdenkens für eine Musikpoetologie im 20. Jahrhundert</b>	43
<b>Paul Hindemith: <i>Komponist in seiner Welt</i></b>	43
Kritik am Interpreten S. 43 – Der <i>Dirigenten-Starkult</i> S. 45 – Das Radio S. 47 – Die musikalische Inspiration S. 49 – <i>Musica est scientia</i> S. 51	
<b>Aaron Copland: <i>Music and imagination</i></b>	59
Coplands Strawinskyrezeption S. 59 – Die Vorstellungskraft S. 62 – Komponieren als Selbstverwirklichung S. 64 – Der Inspirationsbegriff S. 65 – Komponist und Interpret S. 67	
<b>Carlos Chávez: <i>Musical thought</i></b>	71
Musik als Sprache S. 72 – <i>The past is present!</i> S. 75 – Inspiration durch Konzentration S. 76 – Technik S. 78 – <i>Form is repetition</i> S. 80	

<b>Leo Schrade: <i>Vom Tragischen in der Musik</i></b>	<b>87</b>
Die griechische Tragödie S. 87 – Daimon und Inspiration S. 89 – Friedrich Nietzsche: <i>Die Geburt der Tragödie</i> S. 90 – Natur versus Kultur S. 92 – Das Prometheische S. 94 – Strawinsky, ein prometheisch-appolinischer Künstler S. 96	
<b>Roger Sessions: <i>Questions about music</i></b>	<b>99</b>
Musikalisches Grundverständnis: <i>Music is movement of sound in time!</i> S. 99 – Musikalische Zeitbetrachtungen bei Hanslick, Strawinsky und Sessions S. 102 – Der Interpret S. 105 – Der Komponist S. 107	
<b>Leonard Bernstein: <i>The unanswered question</i></b>	<b>109</b>
Musik und Sprache: Die Existenz einer universellen Grammatik S. 110 – Strawinsky, der Fortschrittliche S. 112 – Polytonalität: <i>A tonality refresher</i> S. 117	
<b>Charles Rosen: <i>The romantic generation</i></b>	<b>123</b>
Gefühl und Handwerkskunst S. 123 – Musik und Sprache S. 126	
<b>John Cage: <i>I-VI</i></b>	<b>131</b>
Das Konzept des <i>Nicht-Wollens</i> S. 131 – Intentionslosigkeit und Aleatorik S. 133 – Künstlerische Objektivität bei Strawinsky und Cage S. 138	
<b>Luciano Berio: <i>Remembering the future</i></b>	<b>141</b>
Berios Geschichtsbewusstsein: <i>Music is a huge building designed by history!</i> S. 141 – <i>Musica est scientia</i> S. 143 – Berios Strawinskyplädoyer S. 145 – <i>Agon</i> : Ein <i>offenes Kunstwerk</i> S. 148	
<b>Joseph Kerman: <i>Concerto conversations</i></b>	<b>151</b>
Das Konzert S. 151 – Das Neoklassizistische Konzert: <i>The idea of polarity</i> S. 153 – <i>Diffusion</i> S. 157	

<b>Daniel Barenboim: <i>Music quickens time</i></b>	<b>161</b>
Silence and sound S. 161 – Der Interpret S. 165 – Passives Hörverhalten S. 166	
<b>Zusammenfassung</b>	<b>171</b>
Musikpoetologische Kernmotiv S. 180	
<b>Ausblick</b>	<b>187</b>
<b>Appendix:</b>	<b>189</b>
<b>Anmerkungen und aktuelle Forschungsergebnisse zur <i>Poétique musicale</i> (Anhang zur Introduction)</b>	
Zur Authentizität der Urheberschaft S. 189 – Literatur zur Entstehungsgeschichte S. 192 – Die französische Originalausgabe S. 196	
<b>Abkürzungsverzeichnis</b>	<b>200</b>
<b>Personenregister</b>	<b>201</b>
<b>Literatur</b>	<b>203</b>