

Inhalt

1. Einleitung	13
2. Der Kontext des polnischen Besuchs in Darmstadt	29
2.1 Politische, kulturelle und musikalische Entwicklungen in Polen von der Nachkriegszeit bis 1957	29
2.2 Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt bis Mitte der 1950er Jahre	55
3. Polnische Komponisten bei den Darmstädter Ferienkursen – Teilnahme und Entwicklung der Beziehungen	63
3.1 Kontaktaufnahme	66
3.2 Polnische Komponisten als Teilnehmer 1957 und 1958	70
3.3 Intensivierung der polnischen Aktivitäten: Die Ferienkurse 1959	90
3.4 1960 als Wendepunkt	100
3.5 Rückgang polnischer Teilnehmer 1961 und 1962, Ausblick	117
4. Die Rezeption westlicher Kompositionsweisen durch polnische Komponisten	127
4.1 Włodzimierz Kotoński – „Darmstädter Zeichen“	130
4.1.1 Ein Werk des kompositorischen Übergangs: <i>6 Miniatur</i>	137
4.1.2 Punktualismus und Determinierung: <i>Muzyka kameralna</i>	142
4.1.3 Musik im Raum: <i>Musique en relief</i>	149
4.1.4 Serielle Übung mit elektronischen Mitteln: <i>Etiuda</i>	156
4.1.5 Metrische Offenheit und neue Notationsformen: <i>Trio, Canto, Pezzo</i> ..	157
4.1.6 Zwischenfazit	164
4.2 Kazimierz Serocki – „Impulse, die ich in Darmstadt erhielt“	166
4.2.1 Neoklassizismus mit eingebetteter Zwölftonmusik: <i>Sinfonietta</i>	168
4.2.2 Entfaltung in der Dodekaphonie: Die Liederzyklen <i>Serce nocy</i> und <i>Oczy powietrza</i>	175

4.2.3 Serockis Reihenkonstruktion in <i>Musica concertante</i>	182
4.2.4 Aspekte der Symmetrie in <i>Musica concertante</i>	188
4.2.5 Raumwirkungen in <i>Epizody</i>	194
4.2.6 Metrische Freiheiten in <i>Segmenti</i>	204
4.2.7 Offene Form in <i>A piacere</i>	207
4.2.8 Zwischenfazit	211
4.3 Wojciech Kilar – „Keine Erfahrungen gewonnen“?	214
4.3.1 Neoklassizismus mit Zitaten: <i>Mała uwertura</i> und <i>Sinfonia Concertante</i>	215
4.3.2 Öffnung zur Zwölftontechnik: <i>Oda Béla Bartók in memoriam</i>	220
4.3.3 Kilars Reaktion auf Darmstadt: <i>Kotysanki</i>	225
4.3.4 Weiterentwicklung auf Darmstädter Grundlage: <i>Herbsttag</i> und <i>Riff 62</i>	232
4.3.5 Zwischenfazit	242
4.4 Tadeusz Baird – „Ich weiß jedoch, wie ich nicht komponieren werde.“	245
4.4.1 Reaktion auf Darmstadt 1958: Ablehnung des Serialismus	246
4.4.2 Zwölftontechnik: Unterschiede zur Darmstädter Praxis	248
4.4.3 Charakteristika abseits von Darmstadt: Melodik, Tonalität und Tradition	252
4.4.4 Veränderungen im Kompositionsstil	258
4.4.5 Zwischenfazit	259
4.5 Bogusław Schäffer als Einzelgänger	263
4.5.1 Der Vorreiter unter den polnischen Komponisten	263
4.5.2 Raum als Inspiration aus Darmstadt?	279
4.5.3 Zwischenfazit	289
5. Schlussfolgerungen: vielfältige Impulse – individuelle Umsetzungen	293
5.1 Zeitgenössische Einschätzungen	293
5.2 Zwischen Annäherung und Distanzierung	298
5.3 Fazit	305
6. Primärquellen und Forschungsliteratur	309
6.1 Primärquellen	309
6.1.1 Anmeldeformulare polnischer Komponisten	309
6.1.2 Teilnehmerlisten	310
6.1.3 Briefe, Telegramme, Postkarten	312
6.1.4 Unveröffentlichte Vortragsmanuskripte	318
6.1.5 Zeitgenössische Zeitungsartikel, Fachartikel und -aufsätze	318
6.1.6 Zeitgenössische Buchpublikationen	322
6.1.7 Interviewpublikationen, Gespräche, Selbstdarstellungen	323

6.1.8 Programmhefte des <i>Warschauer Herbsts</i>	323
6.1.9 Notenmaterial	324
6.1.10 Audioquellen	326
6.1.11 Photographien	327
6.1.12 Sonstiges	327
6.2 Forschungsliteratur	329
7. Abkürzungsverzeichnis	339
8. Abbildungsverzeichnis	341
9. Personenregister	345