

| | |
|--|-----------|
| Vorwort | 9 |
| Einleitung | 11 |
| I Schaffensstationen und Orientierungen | 25 |
| 1. Später Einstieg: frühes Schaffen bis 1945 | 27 |
| 1.1. Von Solothurn nach Zullwil: Berufsleben und Familie | 27 |
| 1.2. Musikalische Tätigkeiten ab 1926 | 31 |
| 1.3. «Aus innerm Müssein»: Annäherung an die Zwölftontechnik | 38 |
| 1.4. Selbststudium: Radio und Lektüre (ab 1938) | 50 |
| 2. Vernetzung und frühe Aufführungen von 1945 bis 1950 | 53 |
| 2.1. «Die totale Isolierung ist weg»: Vladimir Vogels Einführung in die Zwölftontechnik | 53 |
| 2.2. Frühe Aufführungen | 59 |
| 2.3. Vorbereitungstreffen zum Ersten Internationalen Zwölftonkongress (1948) | 67 |
| 2.4. Ein Umweg über Paris: Vom Unterricht bei René Leibowitz zum «Weg Webers» (1950) | 74 |
| 3. Auf Distanz: individueller Weg der fünfziger und sechziger Jahre | 82 |
| 3.1. «Mutterseelenallein auf der Gerichtsbank»: Absagen und Rückzug in den frühen fünfziger Jahren | 83 |
| 3.2. Das Jahr 1955 als Wendepunkt | 95 |
| 3.3. Nähe zu den bildenden Künsten: Lektüre, Ausstellungsbesuche und persönliche Kontakte | 99 |
| 3.4. Fern von Bühnen: die sechziger Jahre | 105 |
| 4. Ein «elektronischer Stil»: umfangreiches Spätwerk ab 1973 | 108 |
| 4.1. Studiobesuch und Realisation der <i>Klangschichten</i> (1976) | 109 |
| 4.2. Elektronisches Schaffen in Yvonand und Yverdon | 115 |
| 4.3. Späte Rezeption: Aufführungen durch Urs Peter Schneider ab 1984 | 115 |

| | |
|--|-----|
| II Die Schreibfläche als Ordnungsmatrix: die Verlaufsdiagramme | 121 |
| 1. Bildliche Skizzen und graphische Notationen in der Musik des 20. Jahrhunderts: Voraussetzungen und Diskurse | 125 |
| 2. «Simple Rechtecksgeometrie»: Überblick über Meiers Verlaufsdiagramme | 131 |
| 3. Die Operativität der Verlaufsdiagramme | 140 |
| 4. Nur «Rechtecksgeometrie»? – Potenziale und Widerstände | 149 |
| III Wege zu einer «abstrakten Musik»: vier Analysen ... | 151 |
| 1. Serielle Verfahren in den Gattiker-Variationen HMV 27 (1951–52) | 151 |
| 1.1. Im Vorfeld: von der Zwölftontechnik zur «abstrakten Musik» | 152 |
| 1.2. Die «neue Theorie» (1949–50) | 169 |
| 1.3. «Blockbildung» als Prinzip im Schaffensprozess | 180 |
| 1.4. Serielle Komposition: historischer Kontext | 194 |
| 2. «Punkte», «Striche» und «Flächen» im Stück für zwei Klaviere HMV 44 (1958) | 199 |
| 2.1. «Analogien zu Mondrian»: bildliche Modelle ab 1953 .. | 200 |
| 2.2. Komponieren mit «Punkten», «Strichen» und «Flächen» | 220 |
| 2.3. Proportionen und ihr Abbild auf Verlaufsdiagrammen | 223 |
| 2.4. Montage als Kompositionsverfahren | 231 |
| 3. «Die Architektur einer komplexen Flächenlandschaft»: das Stück für zwei Klaviere HMV 64 (1965) | 236 |
| 3.1. Auf dem Weg zur Klangfläche: die Jahre 1959 bis 1965 | 237 |
| 3.2. Konstellationen von Klangflächen | 243 |
| 3.3. Graphische Notation der Klangflächenmusik | 249 |

| | |
|--|-----|
| 4. «Aus dem Geist der Elektronik»: <i>Klangflächengefüge oder Wandmusik</i> HMV 75 (1970–71) | 252 |
| 4.1. Frühe Annäherungen an die Elektronik | 253 |
| 4.2. Komposition und Analyse mit Diagrammen | 256 |
| 4.3. Von den Tasteninstrumenten zur ersten elektronischen Komposition | 261 |
| 4.4. Zeitlose «Grundrisse» | 264 |
| IV Schreiben als Gedankenschmiede: Schlussbetrachtungen | 269 |
| Anhang | 293 |
| Systematisch-chronologisches Werkverzeichnis | 295 |
| Abkürzungen | 299 |
| Abbildungsnachweise | 301 |
| Quellenverzeichnis | 303 |
| Personenregister | 329 |