

Zeit denken

Musikhistorische Dimensionen



Les horloges d'Arman,
Gare Saint-Lazare, Paris

Damien Ehrhardt

Zeitstrukturen in der Geschichte



Die Messung der Zeit und ihre Wahrnehmung sind kulturabhängig

Zeitstrukturen in der Geschichte



Die Messung der Zeit und ihre Wahrnehmung sind kulturabhängig

Die lineare Zeit der modernen Gesellschaft

- Zeitpfeil
- Einteilung in „Vergangenheit“, „Gegenwart“ und „Zukunft“
- Idee des Fortschritts, progressiv/konservativ

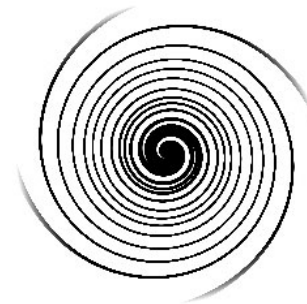
Vergangenheit  Zukunft

Zeitstrukturen in der Geschichte



Die zyklische Zeit der Vormoderne

- Zeitzyklus
- Jetzt & nicht-Jetzt
- Vorher-nachher-Verhältnis

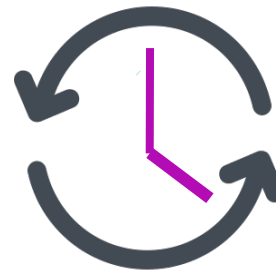


Zeitstrukturen in der Geschichte



Die „zeitlose Zeit“ der Postmoderne

- *Real-time* Zeitmanagement
- Gefahr, die Aktionen und Ereignissen erst zu entscheiden, während sie stattfinden
- Gefühl der Entfremdung und eines „rasenden Stillstands“



Zeitebenen



- Zeit des täglichen Lebens
- Zeit der individuellen Existenz in einer lebenszeitliche Perspektive
- **Historische Zeit:** das tägliche Leben und die individuelle Existenz sind gleichsam in einen Zeitraum der Geschichte eingebettet
- **Sakrale Zeit** „überwölbt die lineare Zeit des Lebens und der Geschichte, begründet ihren Anfang und ihr Ende und hebt Lebens- und Weltgeschichte in einer gemeinsamen höheren, gleichsam ‚zeitlosen Zeit‘ auf“

Aspekte des Themas „Musik und Zeit“

1. Der Gegensatz sakrale/profane Zeit

- Musik als Begleitung religiöser Rituale bzw. Kunstreligion
- Musik als Bestandteil des täglichen Lebens
- kulturell-historische Wahrnehmen der Musik:
lineares Phänomen vs. Moment der Ewigkeit?



Thema 1: „Musikalische Linearität und Vorhersagbarkeit“

Aspekte des Themas „Musik und Zeit“

2. Historische Zeit

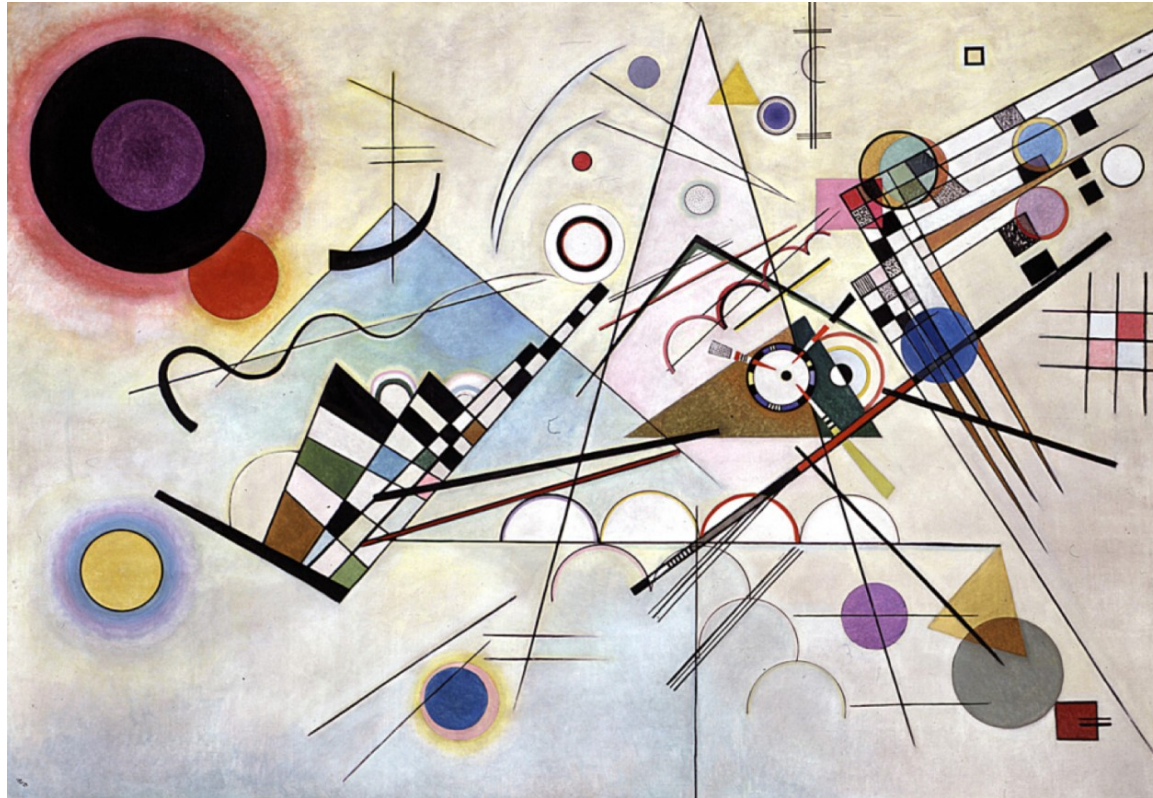
- Idee des Fortschritts bzw. der Innovation in der Musik
- Übertragung der Opposition konservativ/progressiv auf die musikalische Welt (*Querelle des anciens et des modernes*)



Thema 2: „Musikalische Innovation“

1

Musikalische Linearität & Vorhersagbarkeit



V. Kandinsky, *Composition 8*, 1923

Notation & Zeitmessung im Mittelalter

- bis 11. Jh.: musikalische Notation auf Tonhöhe beschränkt
- Entwicklung der Mehrstimmigkeit
→ System der musikalischen Zeitmessung
- „Elastische“ Zeitkonzeption → Messbare Musik
- Gesellschaftlicher Bedarf einer genaueren Zeitmessung



Liber cantus Chori, Gradual, Kathedrale von Palermo, 12. Jahrhundert

Astronomische Uhr,
Straßburger Münster,
14. Jh...

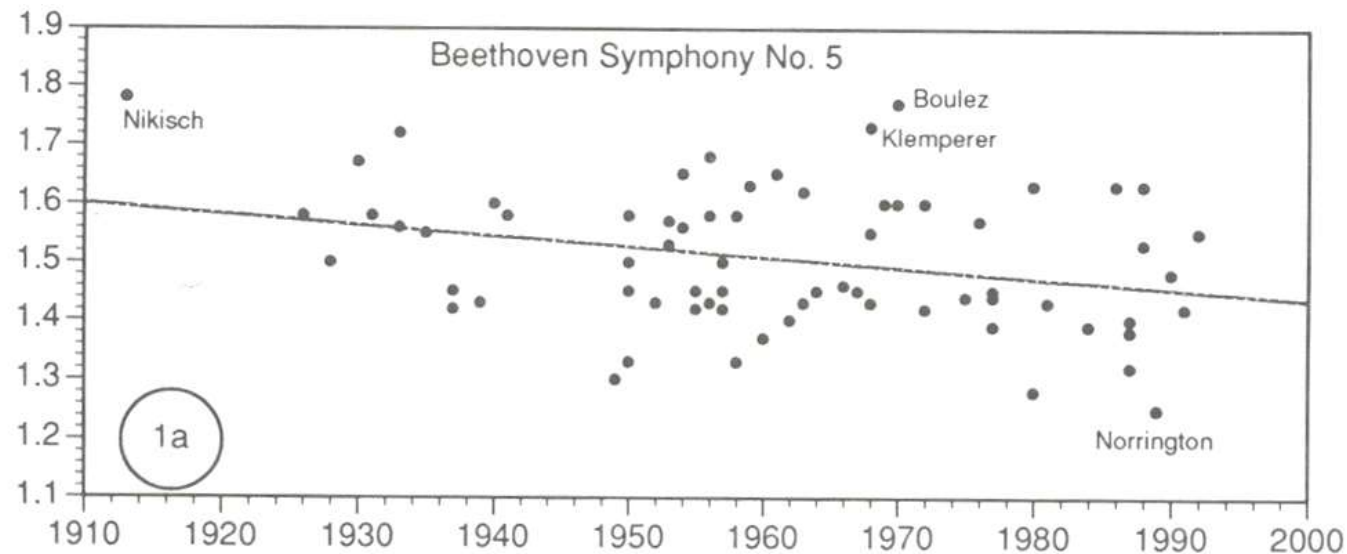


Metronom und Zeitmessung

- Kommerzialisierung des Metronoms ab 1815: *bpm*
- Beschleunigung des Tempos bei Werkaufnahmen seit dem 19. Jh.



Bowen 1996 - Vertikale Achse: Dauer der Exposition (min) in Beethovens *Fünfter Sinfonie* - Horizontale Achse: Jahr der Aufnahme
→ Beschleunigung trotz Dispersion, siehe Trendlinie.



Metronom und Zeitmessung

- Kommerzialisierung des Metronoms ab 1815: *bpm*
- Beschleunigung des Tempos bei Werkaufnahmen seit dem 19. Jh.



Beschleunigung im 1. Satz der Sonate op. 22 von R. Schumann

So rasch wie möglich. M.M. ♩ = 144.

Pedal.

This musical score shows the beginning of the first movement of Schumann's Sonata op. 22. It is marked 'So rasch wie möglich. M.M. ♩ = 144.' and includes a 'Pedal.' instruction. The music is in 3/4 time and features a complex, fast-paced melody with a dense accompaniment.

Noch schneller.

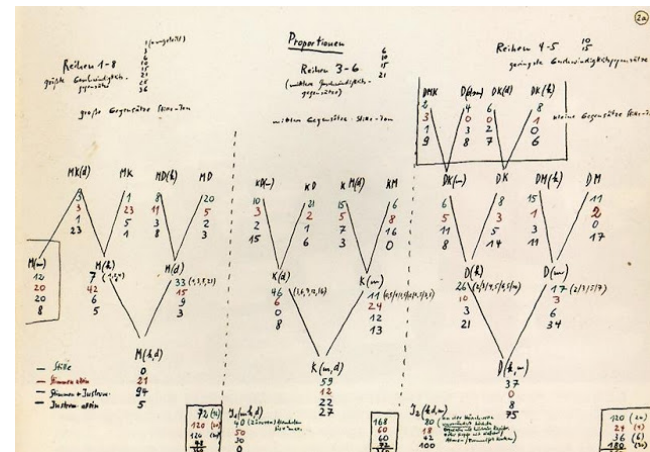
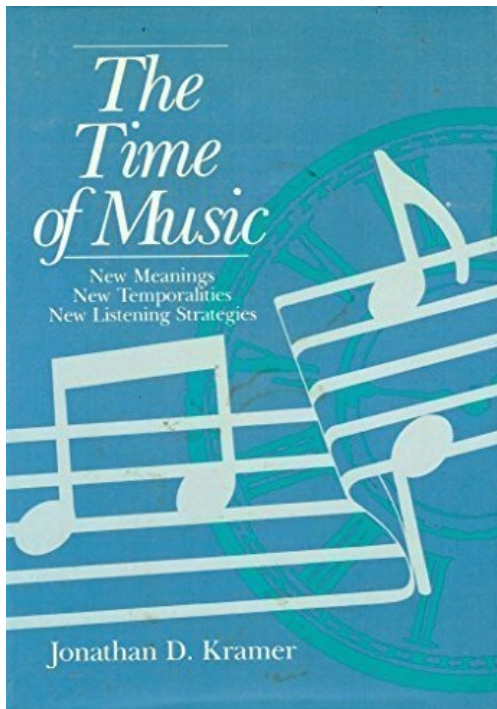
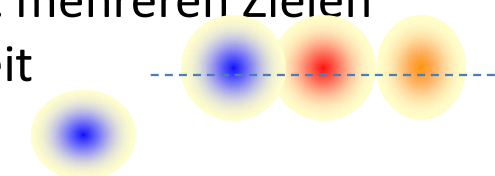
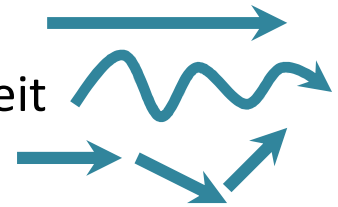
This musical score shows the second section of the first movement, marked 'Noch schneller.' The tempo is further increased, and the music continues with a similar fast-paced character.

Schneller.

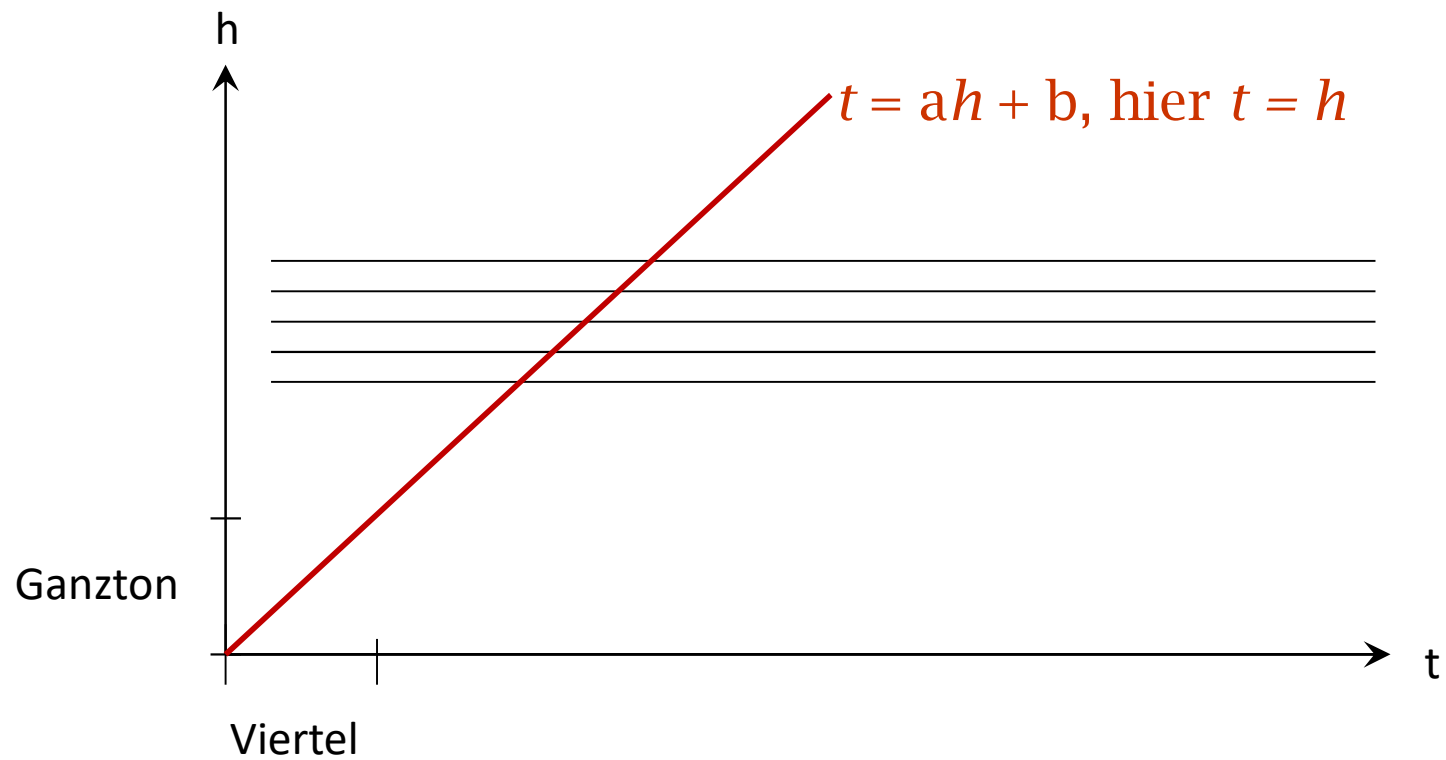
This musical score shows the third section of the first movement, marked 'Schneller.' The tempo is even faster, and the music continues with a similar fast-paced character.

Linearität und Nicht-Linearität

- Jonathan Kramer: die Untersuchung Neuer Musik lässt einen Übergang von der Linearität zur Nicht-Linearität erkennen
- Typologie
 1. an einem Ziel orientierte lineare Zeit
 2. nicht an einem Ziel orientierte lineare Zeit
 3. lineare Zeit mit mehreren Zielen
 4. momentane Zeit
 5. vertikale Zeit

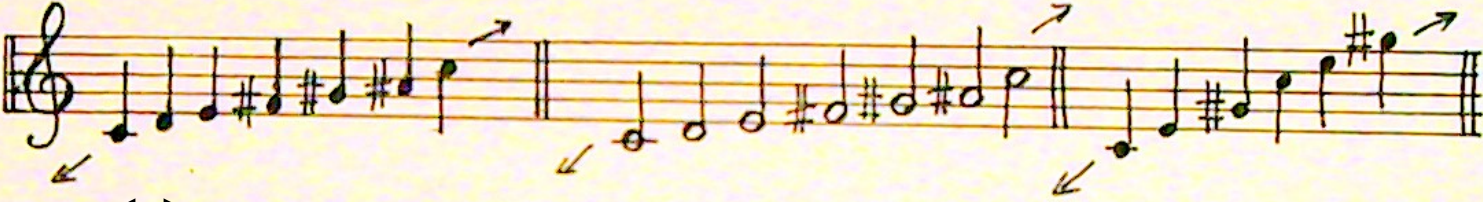


Mathematische Linearität & Musik



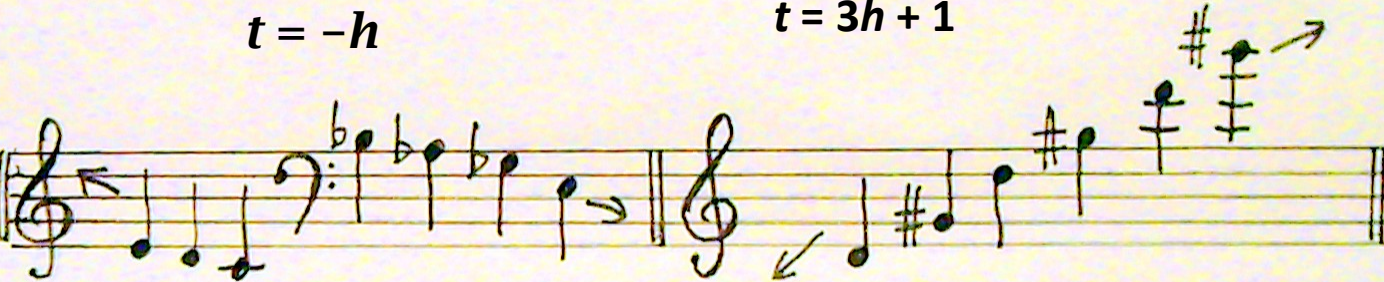
Mathematische Linearität & Musik

$t = h$ $t = \frac{1}{2}h$ $t = 2h$



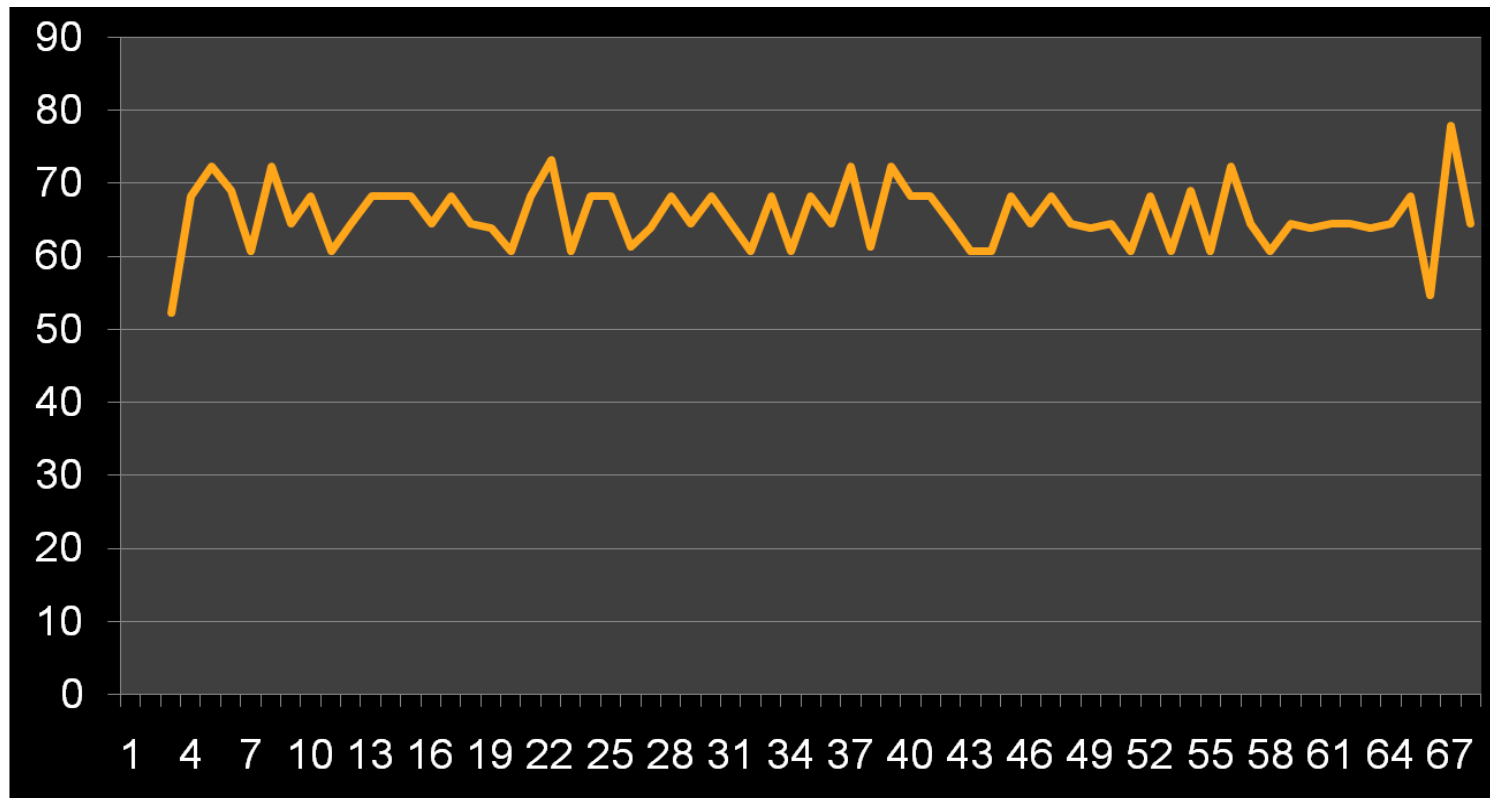
Ton

$t = -h$ $t = 3h + 1$



Tempo-Änderungen bei der Aufführung einer regelmäßigen Melodie

R. Schumann, *Symphonie* Nr. 3 op. 97, Anfang 4. Satz, Staatskapelle Berlin, Otmar Suitner, 1986



Nicht-linearer Oszillator in einem nicht-chaotischen Prozess (Herzschläge)



Vorhersagbarkeit

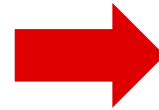
Vorhersagbarkeit hängt von mehreren Faktoren ab:

- die **rituelle bzw. gesellschaftliche Funktion** der Musik
- das Vorhandensein eines **Textes**, dessen Verlauf bekannt ist
- vom **Publikum** und seiner Kenntnis des aufgeführten Repertoires
- von der **Originalität des Werkes**, das mehr oder weniger dem Erwartungshorizont des Publikums entspricht
- von der **Ebene**, auf welche die Untersuchung beruht: Makro- bzw. Mikroebene
- vom **Kompositionssystem** (tonale, modale, serielle Musik...).

Vorhersagbarkeit

Funktionale vokale Musik mit
bekanntem Textverlauf

Mehr Vorhersagbarkeit



Autonome Instrumentalmusik
mit Streben zur Originalität
(Genieästhetik)

Wenig Vorhersagbarkeit



Manuskript von Laon, 13. Jh.



A. Geiger, Hector Berlioz conduisant un orchestre, 1846

Vorhersagbarkeit auf Mikroebene

1a 1b 2

S D T S D Tp S D (D) Tp

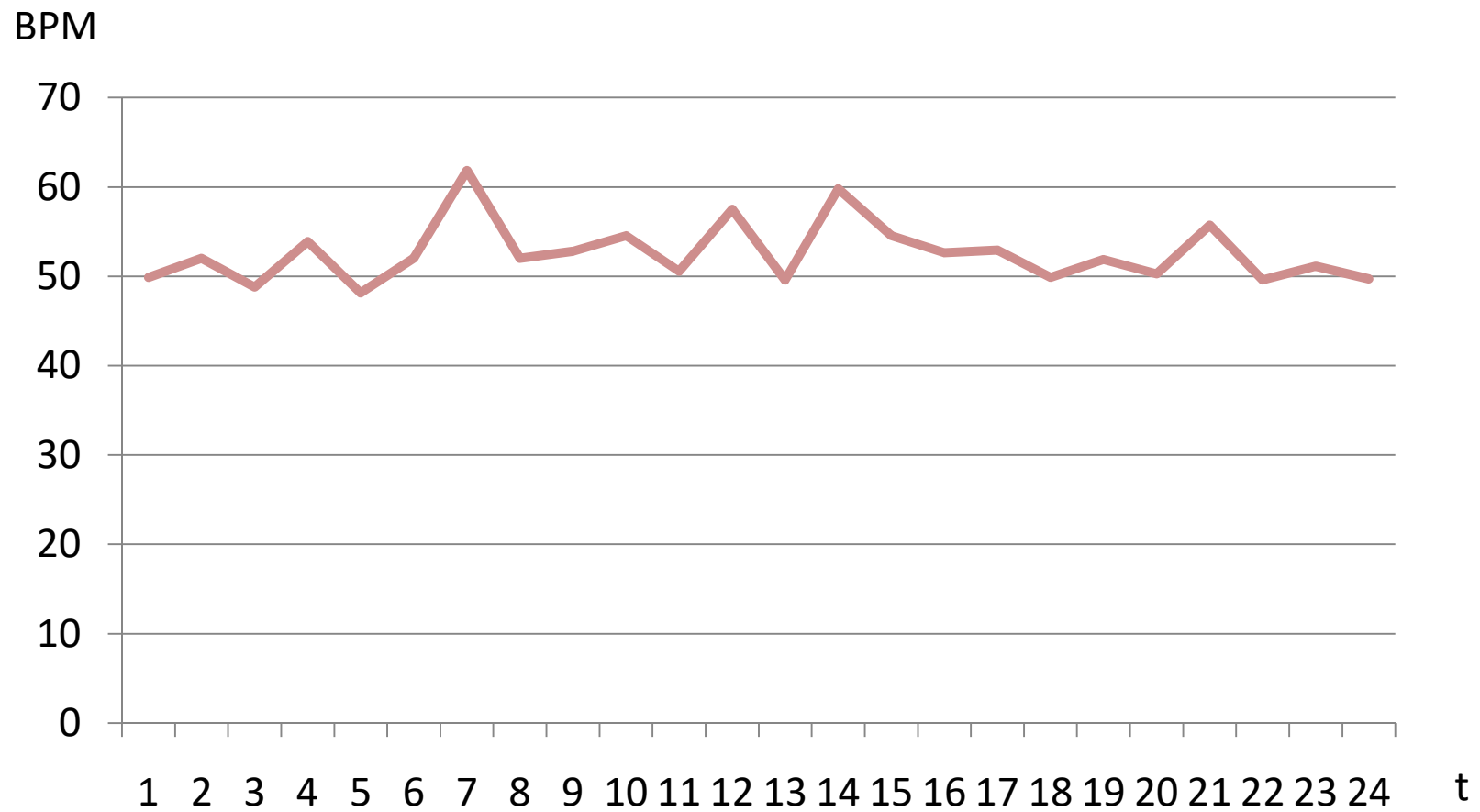
Relative Vorhersagbarkeit

The image shows a page of handwritten musical notation for J.S. Bach's 'Kunst der Fuge, Contrapunctus 1'. The score is written on multiple staves. Several sections are highlighted with colored boxes and labels:

- COMES, QUINTE, 4 T., SOPRAN** (Red text, red box): Located in the upper right section of the first system.
- DUX, 4 T., ALT** (Blue text, blue box): Located in the middle left section of the first system.
- DUX, 4 T., BASS** (Blue text, blue box): Located in the lower right section of the first system.
- COMES, 4 T., TENOR** (Red text, red box): Located in the middle right section of the second system.
- Another blue box highlights a section in the lower left of the second system.

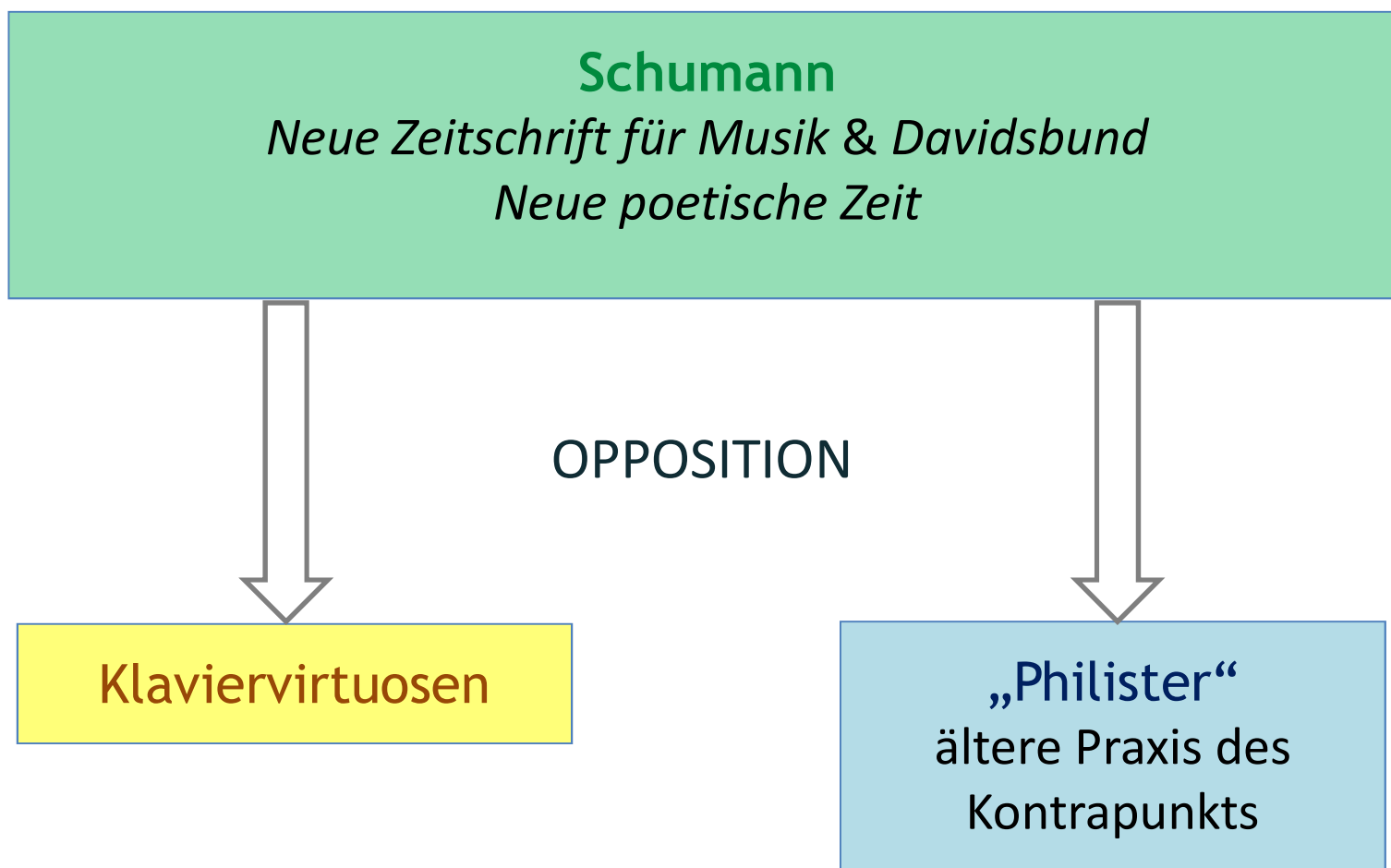
J.S. Bach, *Kunst der Fuge*, Contrapunctus 1

Relative Vorhersagbarkeit



J.S. Bach, *Kunst der Fuge*, Contrapunctus 1

Schumann : Be-/Entschleunigung der Zeit



Florestan & Eusebius im *Carnaval* op. 9

Florestan

Passionato.

rit. nu to leggiero

Adagio.

a tempo

sf

rit.

tenuto

This system contains the first two staves of Florestan's music. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has two flats and the time signature is 3/4. The first staff begins with a dynamic of *sf* and a tempo marking of *Passionato.* The second staff includes tempo changes to *Adagio.* and *a tempo*, and features a yellow highlight under the word *leggiero*.

(Papillon?)

Adagio.

a tempo

This system contains the next two staves of Florestan's music. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has two flats and the time signature is 3/4. The first staff begins with a dynamic of *sf* and a tempo marking of *Adagio.* The second staff includes a tempo change to *a tempo* and features a yellow highlight under the word *Papillon?*.

etc.

Eusebius

Adagio.

sotto voce

senza *rit.*

This system contains the first two staves of Eusebius's music. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has two flats and the time signature is 3/4. The first staff begins with a dynamic of *pp* and a tempo marking of *Adagio.* The second staff includes a tempo marking of *sotto voce* and a dynamic of *pp*.

Più lento molto teneramente.

This system contains the next two staves of Eusebius's music. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has two flats and the time signature is 3/4. The first staff begins with a dynamic of *mf* and a tempo marking of *Più lento molto teneramente.* The second staff includes a dynamic of *pp* and a tempo marking of *rit.*

Florestan & Eusebius in den *Davidsbündlertänzen* op. 6

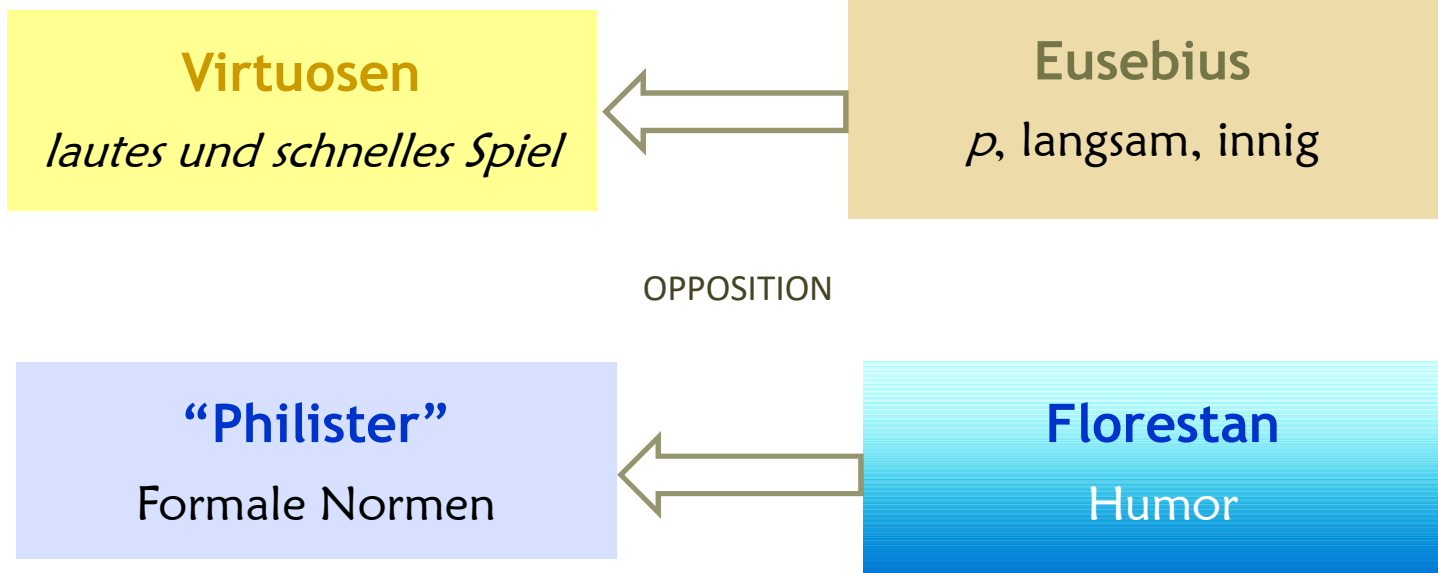
Numéro	Indication	Personnage
I/1	Lebhaft	Florestan
I/2	Innig	Eusebius
I/3	Mit Humor	Florestan
I/4	Ungeduldig	Florestan
I/5	Einfach	Eusebius
I/6	Sehr rasch	Florestan
I/7	Nicht schnell	Eusebius
I/8	Frisch	Florestan
I/9	Lebhaft	Florestan
II/1	Balladenmässig. Sehr rasch	Florestan
II/2	Einfach	Eusebius
II/3	Mit Humor	Florestan
II/4	Wild und lustig	Florestan
II/5	Zart und singend	Eusebius
II/6	Frisch	Florestan und Eusebius
II/7	Mit gutem Humor	Florestan
II/8	Wie aus der Ferne	Florestan und Eusebius
II/9	Nicht schnell	Eusebius

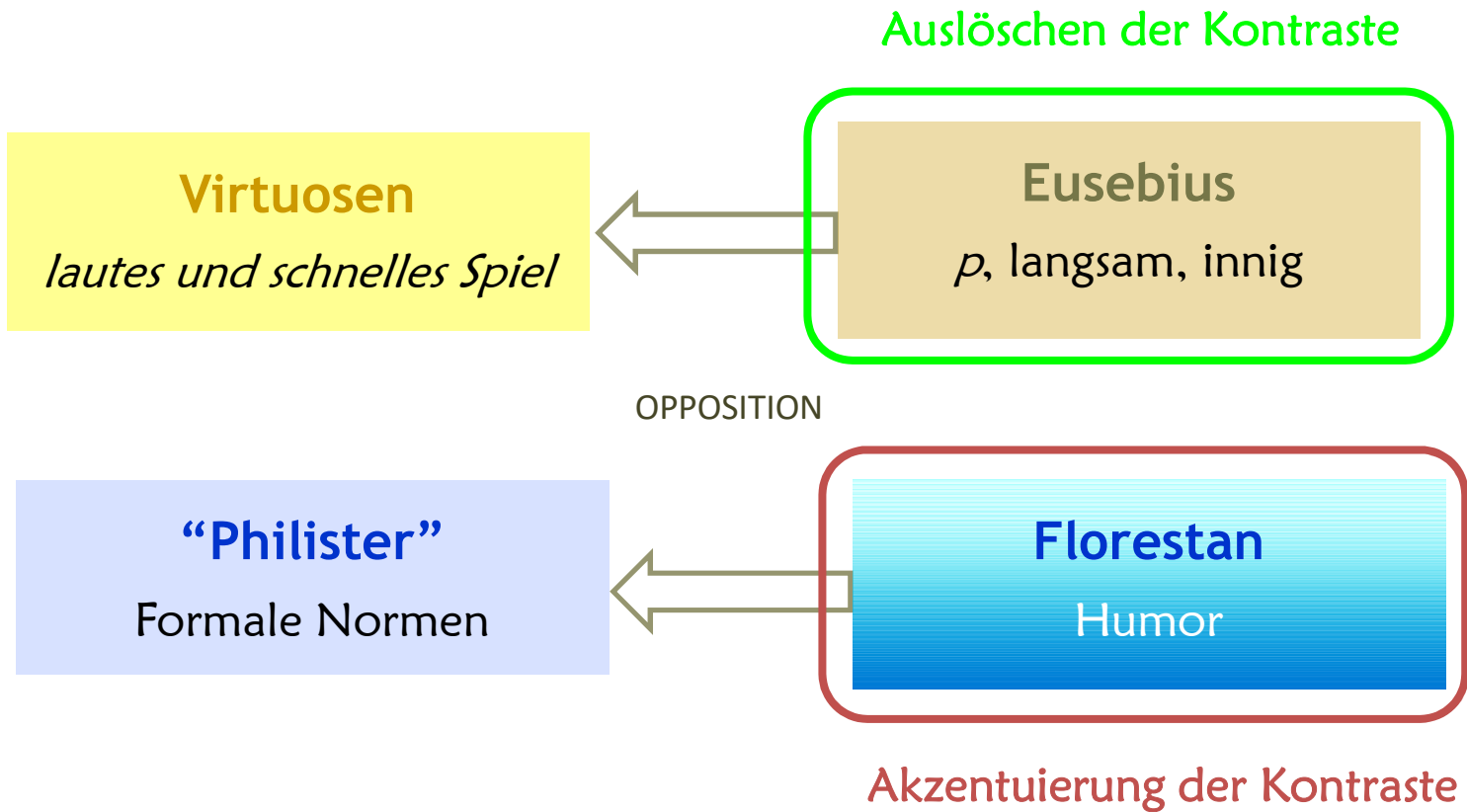
Florestan

lebhaft ; mit (gutem) Humor ;
ungeduldig ; sehr rasch; frisch ;
wild und lustig

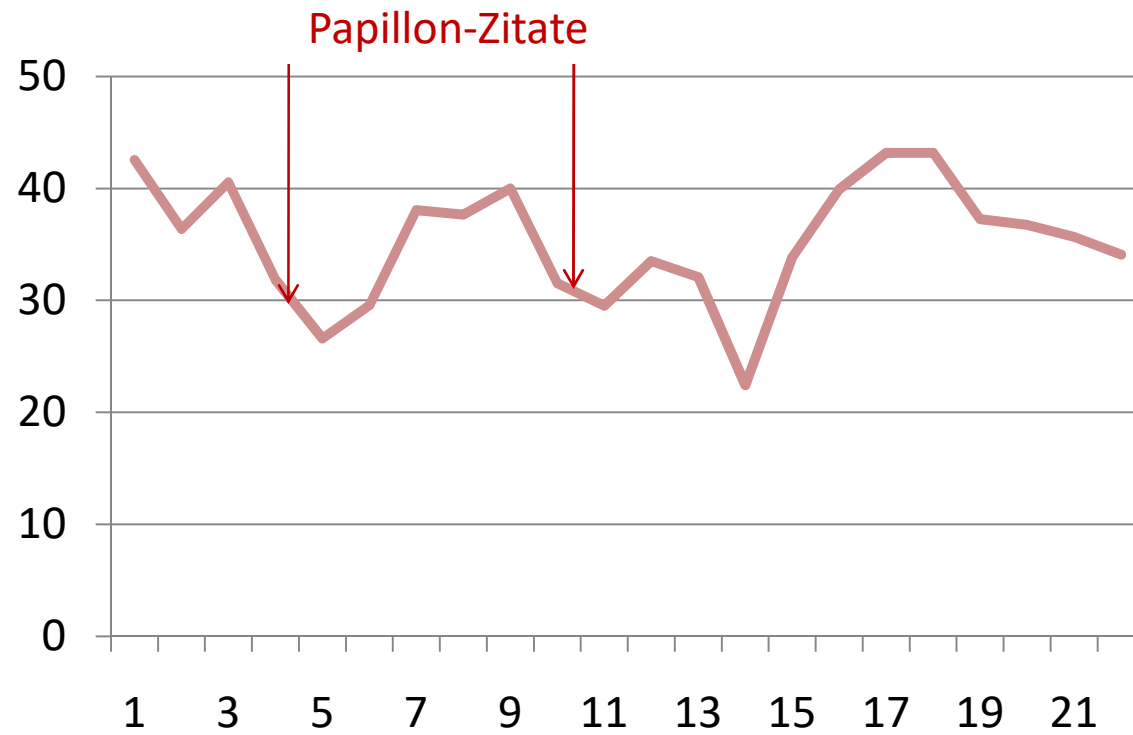
Eusebius

Innig ; einfach, nicht schnell ; zart
und singend



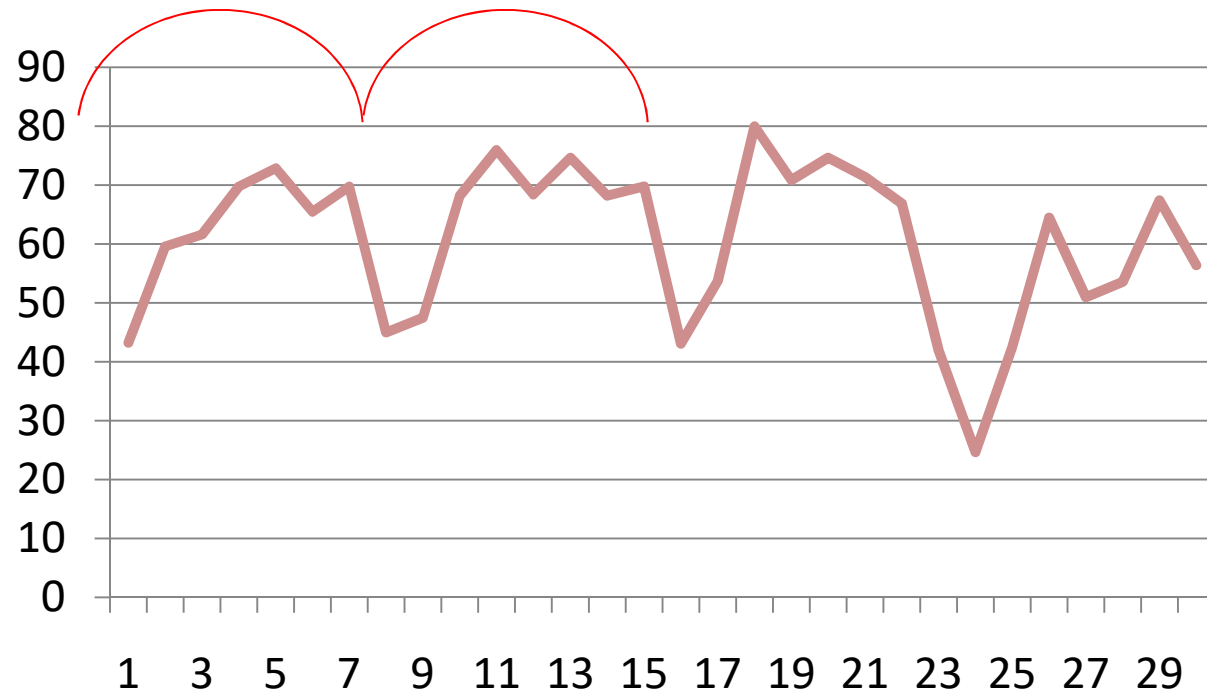


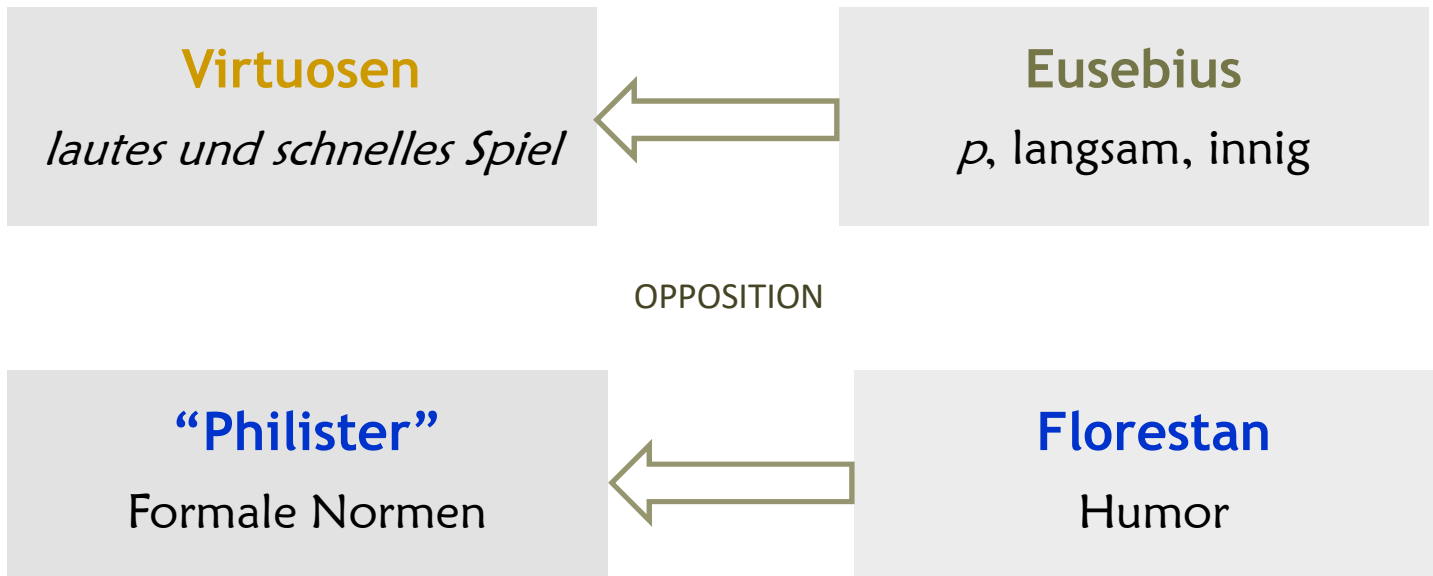
Tempoänderungen bei der Aufführung von „Florestan“



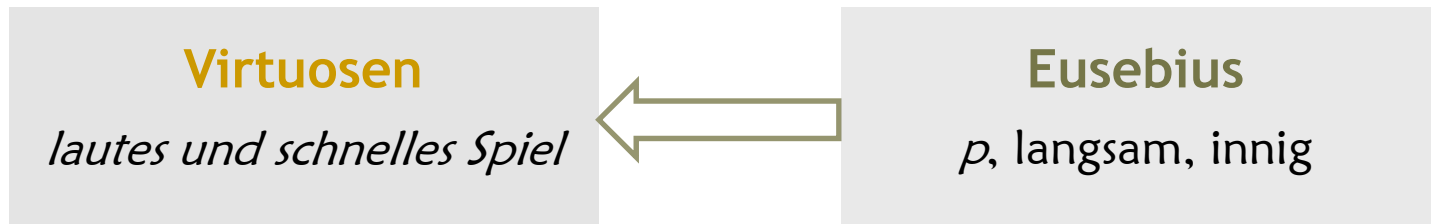
Tempoänderungen bei der Aufführung von „Eusebius“

Aufeinanderfolgende Phrasen

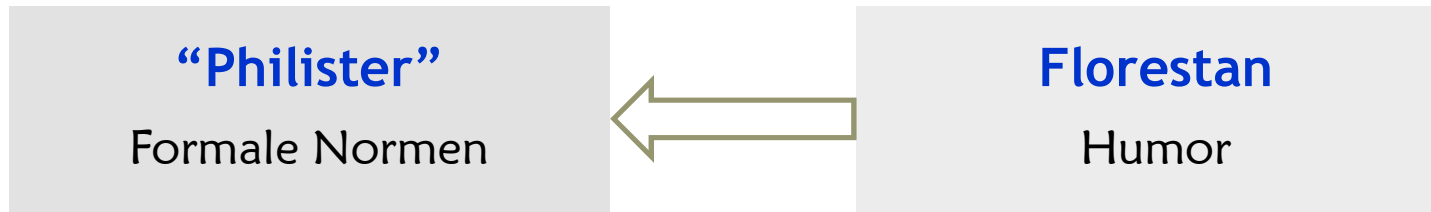




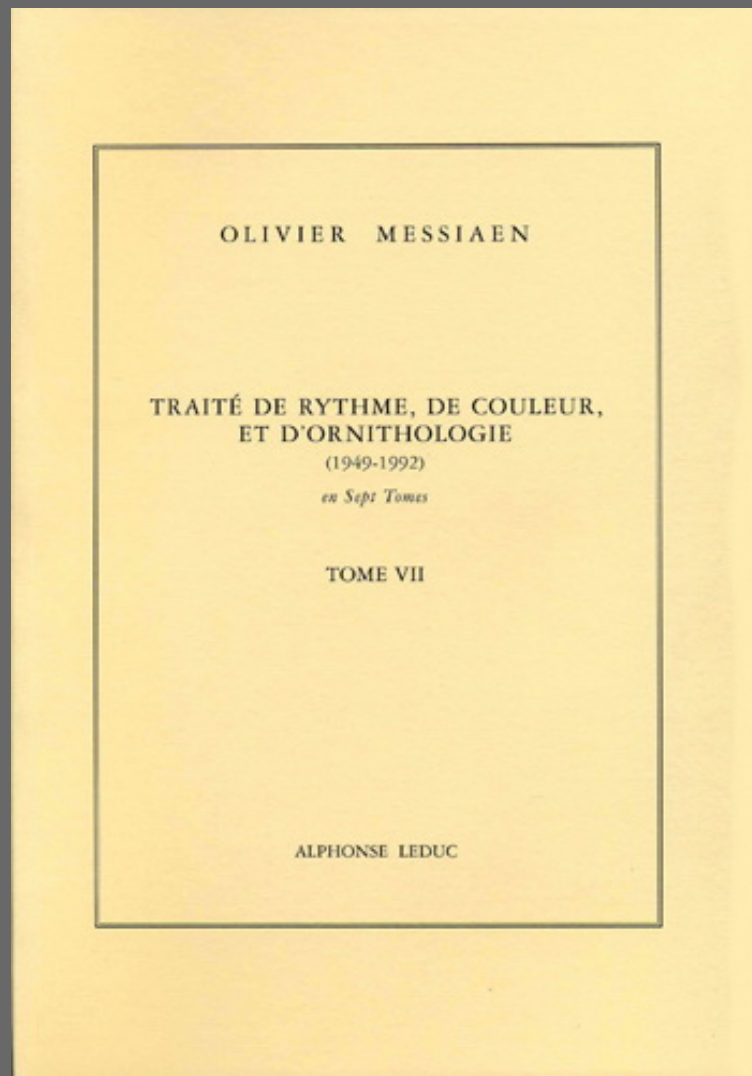
Entschleunigung der Zeit



OPPOSITION



Beschleunigung der Zeit



Messiaen und das „Ende der Zeit“

*Traité de rythme, de couleur, et
d'ornithologie (1949-1992), 7 vol.*



Bergson,
Essai sur les données immédiates de la conscience

Vraie durée

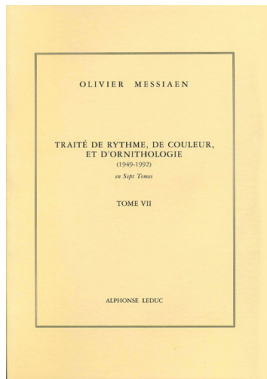
Multiplicité temporelle qui ne peut être dénombrée qu'à travers une médiation symbolique.

Impression qualitative des cloches, me rappellent un air connu

Temps transcendantal

S'inscrit dans l'espace en tant que milieu homogène défini *a priori*, où tout se compte instantanément

Je compte les sons des cloches



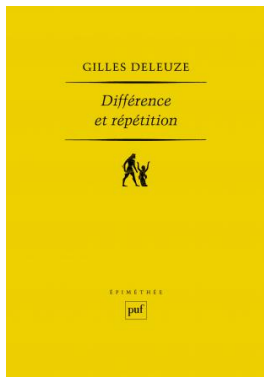
Messiaen,
Traité de rythme etc.

Durée vécue

Hétérogénéité de la durée que nous ressentons effectivement en fonction des événements musicaux perçus, des modes d'attaque, de l'intensité, de la tessiture et du timbre

Temps abstrait ou structuré

Homogénéité. Valeur métronomique des notes, rythme solfégique



Deleuze,
Différence & répétition


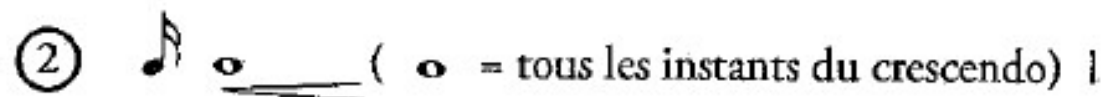
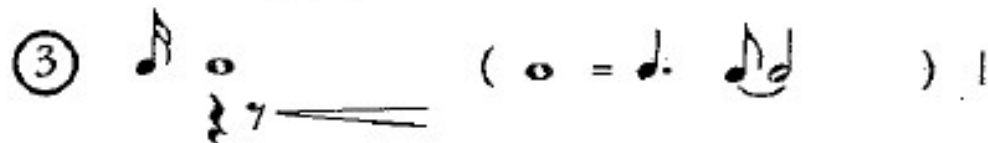

Répétition rythme

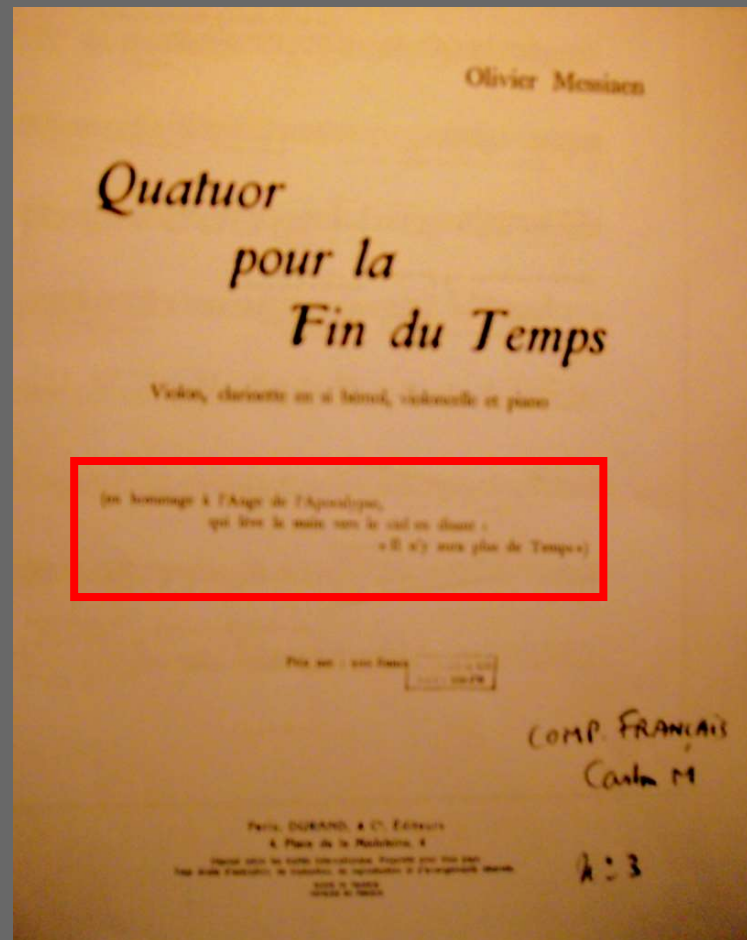
Prend en compte la durée déterminée par les accents toniques et les intensités

Répétition mesure

Retour isochrone d'éléments identiques, effet abstrait de la répétition rythme

Messiaen: dynamique et quantitative Ordnung

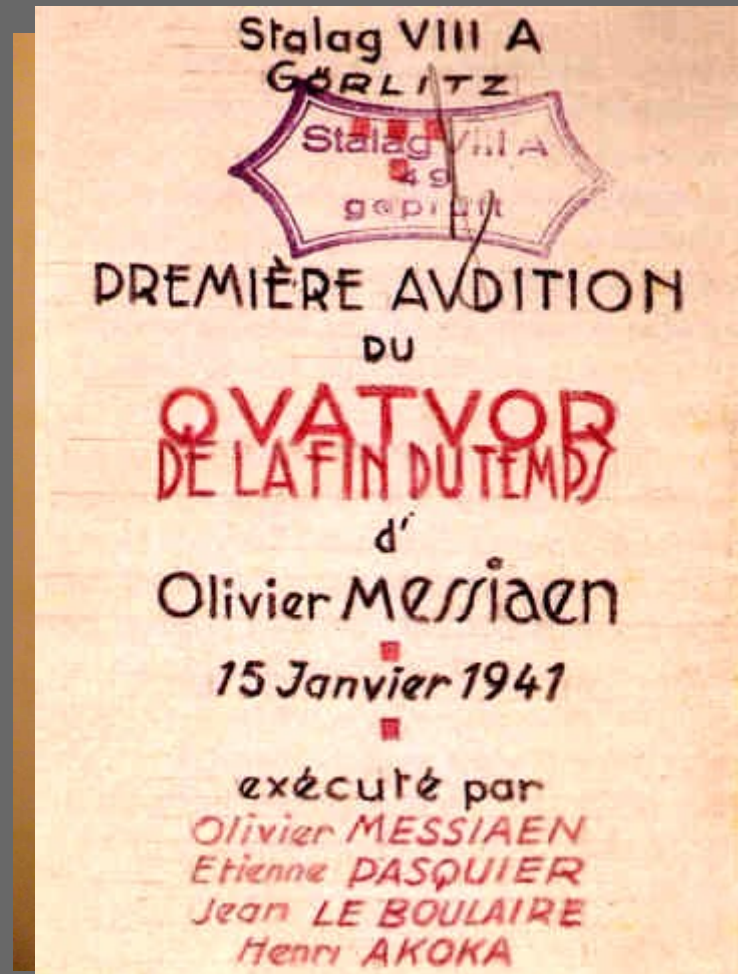
- ①  ($\circ = 16 \text{ } \text{♪}$) |
- ②  ($\circ = \text{tous les instants du crescendo}$) |
- ③  ($\circ = \text{♪ } \text{♪} \text{ } \text{♪} \text{ } \text{♪}$) |
- ④  |
- ↑ (superposition dynamique et quantitative)



Olivier Messiaen,

***Quatuor
pour la
Fin du Temps***

*(en hommage à l'Ange de l'Apocalypse,
qui lève la main vers le ciel en disant:
« Il n'y aura plus de Temps »)*



Olivier Messiaen,

*Quatuor
pour la
Fin du Temps*

*(en hommage à l'Ange de l'Apocalypse,
qui lève la main vers le ciel en disant:
« Il n'y aura plus de Temps »)*

Messiaen: das „Ende der Zeit“ im *Quatuor de la fin du temps*

III. Abime des oiseaux

Clarinette en Si b

Lent, expressif et triste (♩ = 44 env.)

11,5 5 11,5 5 8

8 7,5 = 1 + 6,5 8 16 7 = 6 + 1

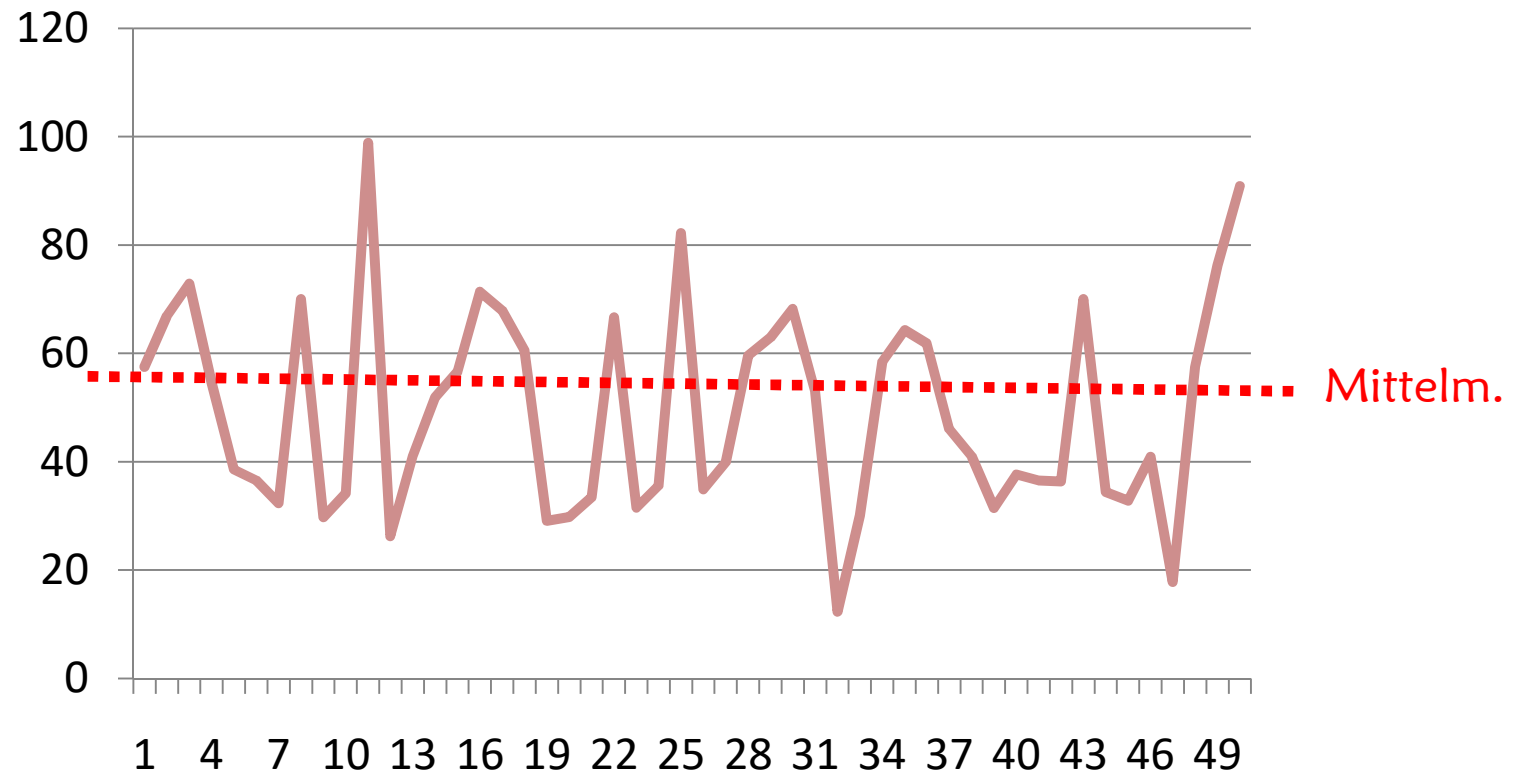
27 = 16 + 5,5 + 5,5

Sans presser, Presque vif, gai, capricieux (♩ = 126 env.)
progressif et puissant

9 = 5 + 4 (silences) 16

f (ensablé, comme un oiseau, très libre de nous)

Tempoänderungen bei der Aufführung des Anfangs des *Abîme des oiseaux*



I

TACET

II

TACET

III

TACET

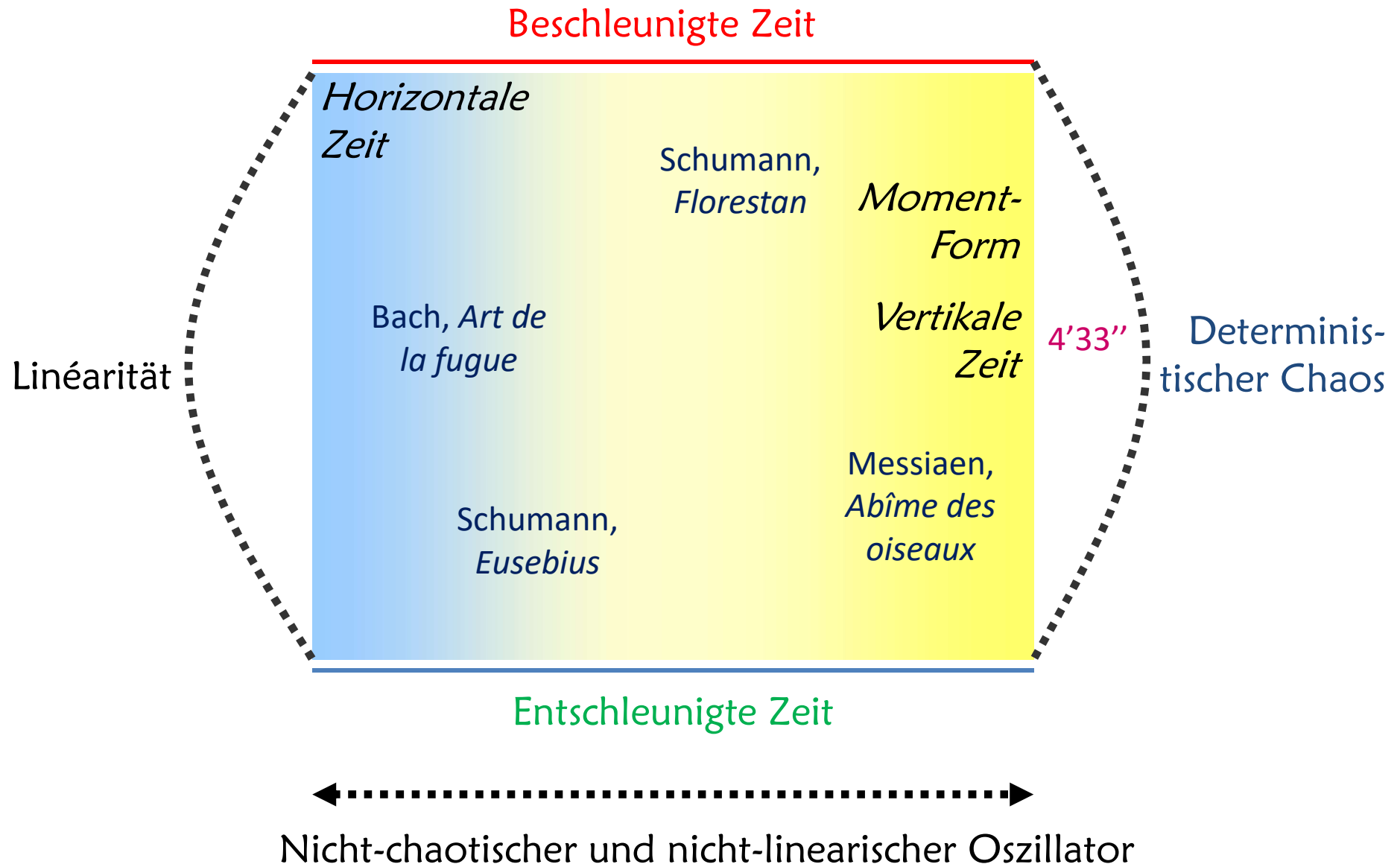
EDITION PETERS

No. 4777

JOHN CAGE

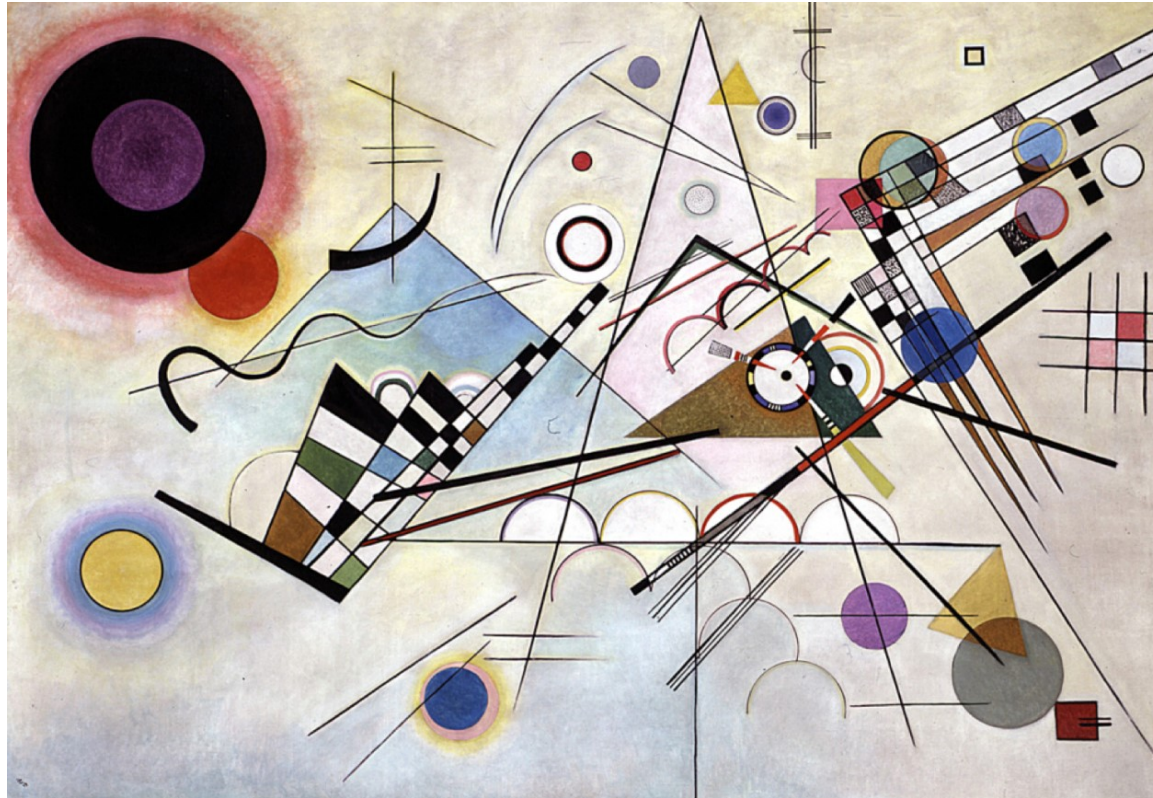
4' 33"

Vorschlag eines Modells für Musik und Zeit



2

Musik und Innovation



V. Kandinsky, *Composition 8*, 1923

Innovationen in Schumanns Jugendwerke

- **negatives Arpeggio**
- **„klangliche Täuschung“**
- **metrische Verschiebung** entlang eines ganzen Stückes
- **insistierender Rhythmus** auf großen Längen ausgelegt
- **5/16-Takt** im Finale der 1. Ausgabe von op. 14
- **neuartige Harmonik**
- **evolutive tonality** in op. 6 : der Zyklus fängt in G-dur an und endet in C-dur
- **orchestraler/symphonischer Klavierstil**: *Etudes symphoniques* op. 13, *Concert sans orchestre* op. 14
- **musikalische Aphorismen und musikalischer Humor**: das Groteske wird als positiver Faktor dargelegt
- **Fantasie-Variation**
- **formale Ambiguitäten** innerhalb der unabhängigen Variationsform
- **Zyklus von Charakterstücken** mit einem Netzwerk von semantischen und kompositionstechnischen Beziehungen zwischen den einzelnen Stücken

„Negatives Arpeggio“ am Ende der *Papillons* op. 2

The image displays two systems of musical notation for the piece *Papillons* op. 2. The first system consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *p* and an accent (>) over the first note. The bass staff contains a series of chords. The second system also consists of a treble and bass staff. It begins with a dynamic marking of *pp*, followed by a *ritard.* marking. The dynamic then changes to *ppp*. A red rectangular box highlights the final measure of the piece, which contains a 'negative arpeggio'—a sequence of notes that would normally form an arpeggio but are instead written as a descending line of notes.

Aufbau der *Exercices* WoO 31

Exercice 1: Freie Variation

Exercice 2

Harmonien des Themas, schnelles Tempo

Exercice 3

Thema

Exercice 4: Var., die dem Thema sehr nahe steht

Fuge

Exercice 5: Freie Variation, Fuge

Exercice 6

Kontrastierende Variationen, thematische Nähe, die letzte Var. zitiert Themen aus Beethovens Symphonien, schnelles Tempo

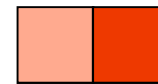
Exercice 7

Thematische Annäherungsstrategie, der Name Beethoven erscheint nicht im Titel – die Zitate der letzten Variation geben den Schlüssel des Rätsels

Das Thema und die Fuge befinden sich in der Mitte des Zyklus und nicht jeweils am Anfang und am Ende des Werks



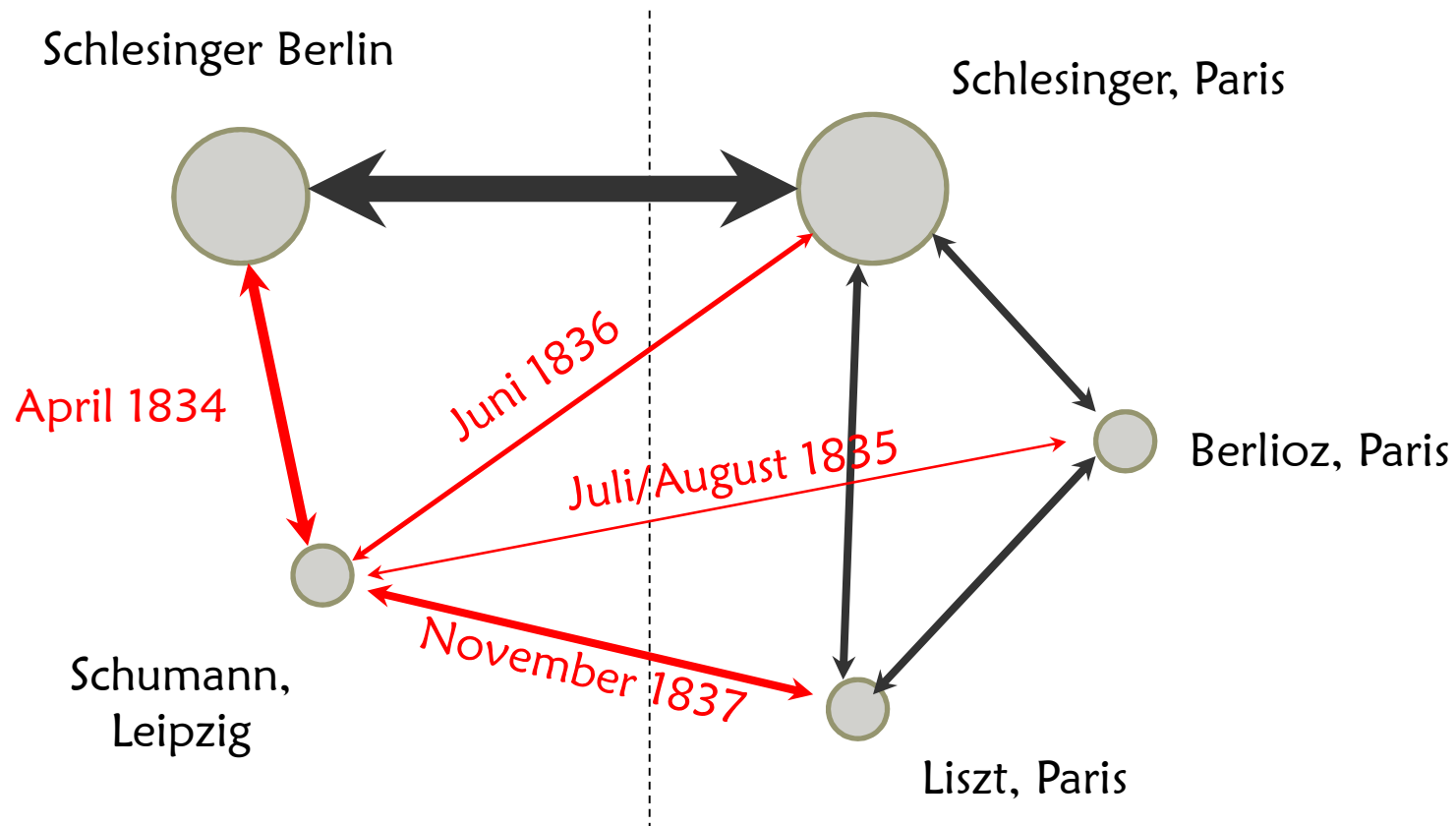
Florestan



Eusebius

Zusammenarbeit Leipzig-Paris 1830-40

Schlesinger und die *Revue et Gazette musicale de Paris*



Schumann als Mitarbeiter der *France musicale*

PARIS, DIMANCHE 5 JANVIER 1844.

VECTIÈME ANNÉE. N. 1^{er}.

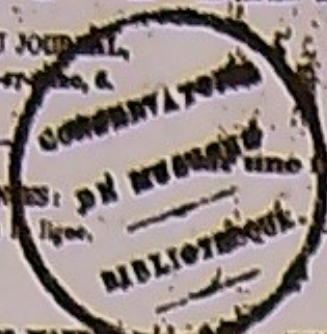
LA FRANCE MUSICALE,

BUREAUX DU JOURNAL,
RUE NEUVE-SAINTE-ÉTIENNE, 6

PARAISANT TOUS LES DIMANCHES,

ABONNEMENTS.

ANNONCES: 50 centimes
à raison de 1 ligne.



une feuille et demi d'impression, format in-f.

PARIS, 12 fr. six mois, 24 fr. un an.
DÉPARTEMENTS, 14 fr. six mois, 28 fr. un an.
ÉTRANGER, 16 fr. six mois, 32 fr. un an.

Rédaction :

M. JULES MAURICE, réd. en chef. — ESCOFFIER frères, réd. fond. — CASTEL-BAZAN. — R. VÉTIS. — RICHARD. — ÉDOUARD SUR-
STÉPHEN DE LA MARCELAIN. — MERLE. — BOURBAU frères. — ADOLPHE ADAM. — DE RUOLS. — VICOMTE AD. DE MONTÉCOURANT
SCHUMANN, rédacteur de la *Gazette de Leipzig*. — DE BALZAC. — GRANIER DE CASAGNAC.
A. BOYER. — HIPPOLYTE BOILLÉ. — TH. GAUVIER. — CORDILLIER DE LANOUË. — J. CHAUDRONNIER. — H. LUCAS.

LA FRANCE MUSICALE PUBLIE TOUS LES DIMANCHES UNE ROMANCE MÉTRÉE DE MOÛNI, — AUBER, — SPONTINI, — DONIZETTI,
AR. ADAM. — TH. LÉVÉQUE, — A. THOMAS, — CLAPHAM, — MONPOU, — MEISSNER, — PANDERON, — MARCHI, — DE BERTOT, — R. TROUPEAU.
H. BERTINI, — CAMAR, — THALBERG, — GRANT de GÉRY, — MESSANGES DANCREAU, — PAULINE GARCIA, — LOUISA POCHY.

Elle donne dans l'année à ses abonnés plusieurs grandes compositions pour le piano.

DE L'IMPROVISATION MUSICALE. (1)

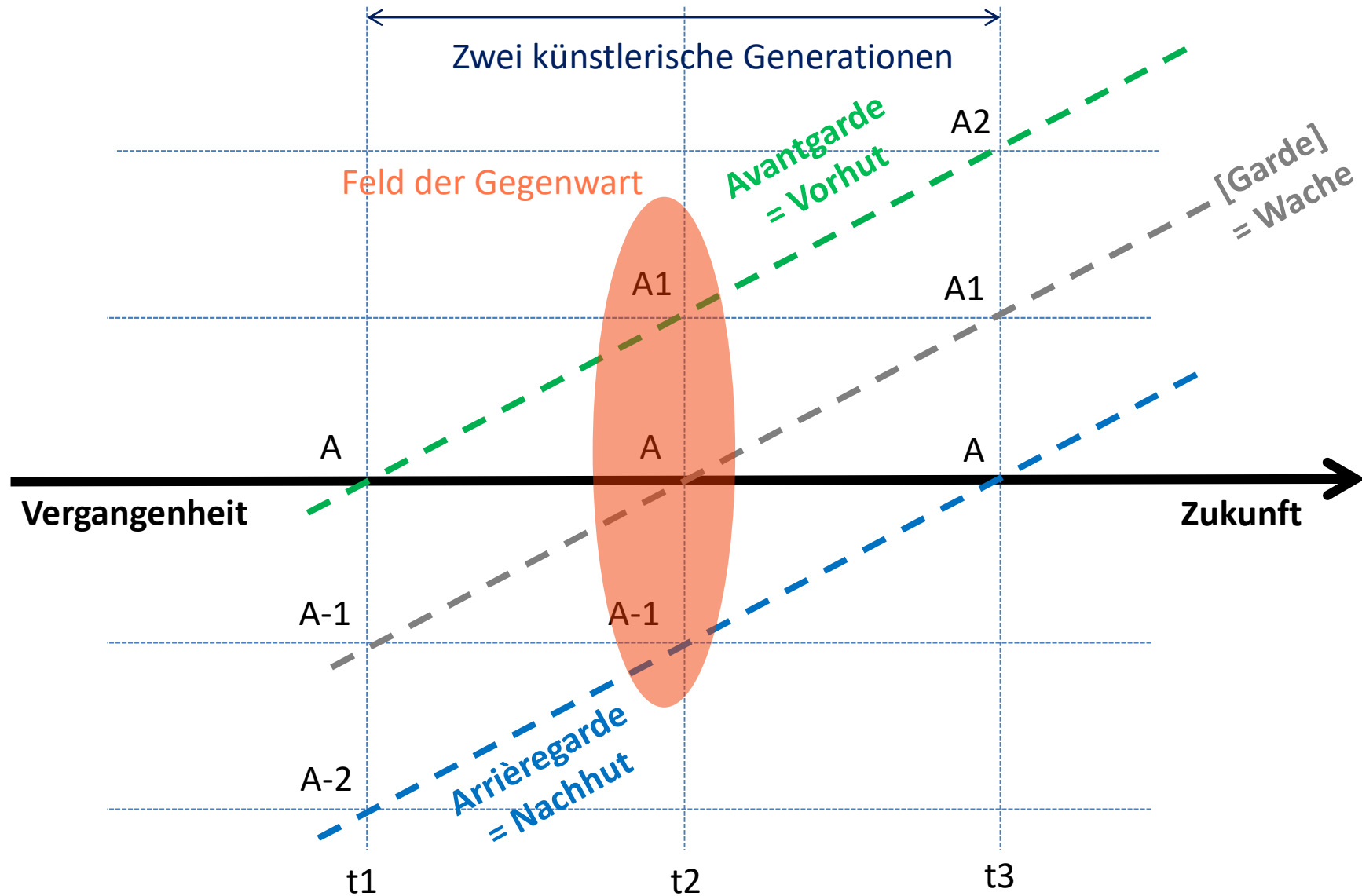
Ce genre de talent est une disposition étrange et remarquable de l'esprit; tel homme est admirable au barreau, à la tribune, dans la chaire, à l'orgue, ou au piano, lorsqu'il improvise, qui

avec un médiocre succès, bien qu'il fut étranger! et après lesquels il quitta Paris pour n'y plus revenir.

Une preuve nouvelle de cette bizarrerie de l'esprit, est ce que l'on raconte de Jean-Joseph Casanova de Mondonville, né à Néboumme, en 1715. C'était un compositeur d'un grand mérite, mais d'une paresse invincible. Un de ses amis lui avait écrit

Handwritten notes:
Schumann
1844

Zeitliche Entwicklung der Avantgarde bei Bourdieu



**2. soziosymbolische
künstlerische Innovation**
als Herausbildung avantgardistischer
Künstlerbewegungen.

**1. formaltechnische
künstlerische Innovation**
als Ausprägung neuer Formen,
Techniken, Wendungen, usw.

Zwei Innovationstypen

**2. soziosymbolische
künstlerische Innovation**
als Herausbildung avantgardistischer
Künstlerbewegungen.

**1. formaltechnische
künstlerische Innovation**
als Ausprägung neuer Formen,
Techniken, Wendungen, usw.

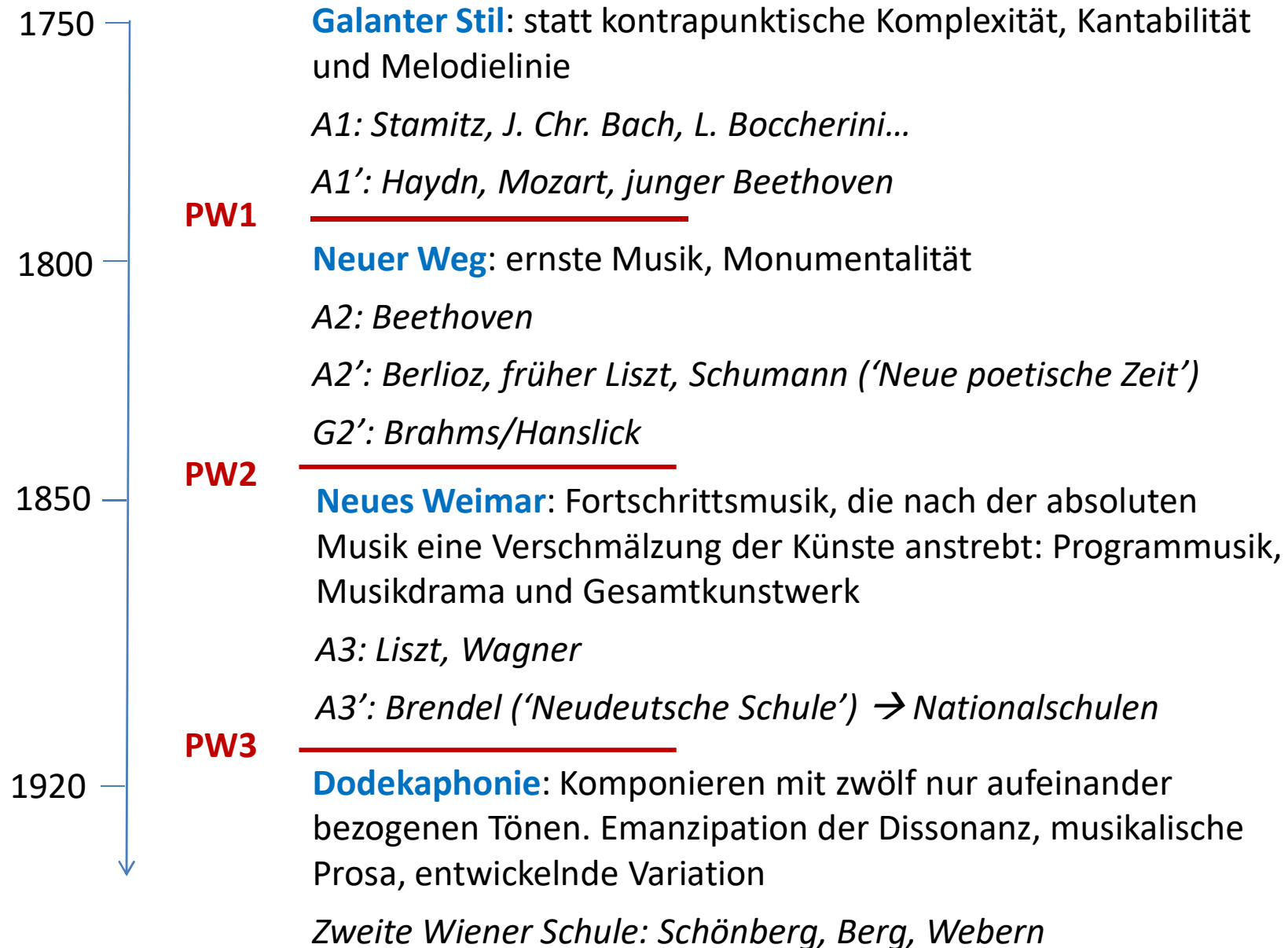
Zwei Innovationstypen

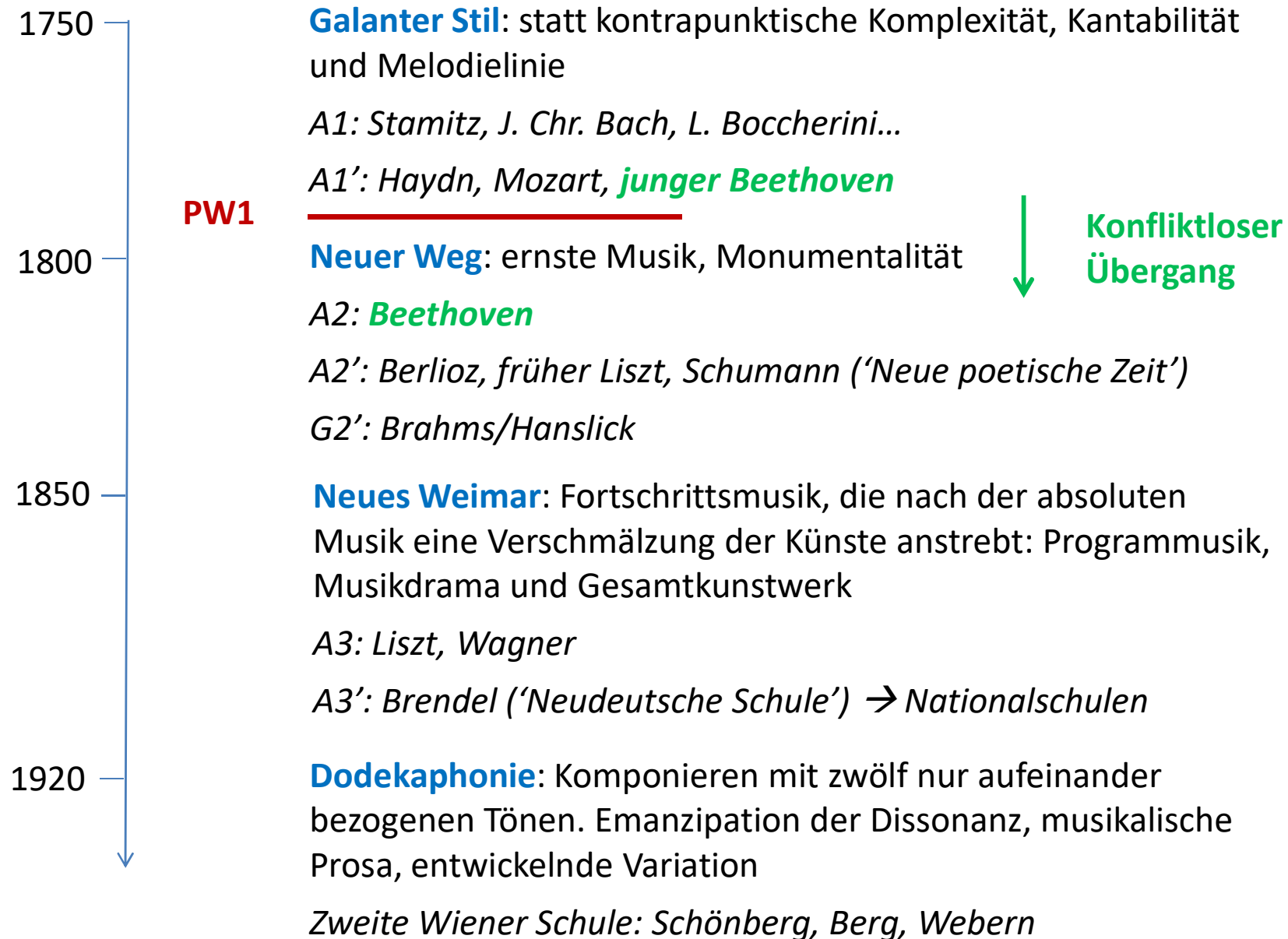
Drei Kreativitätsstufen

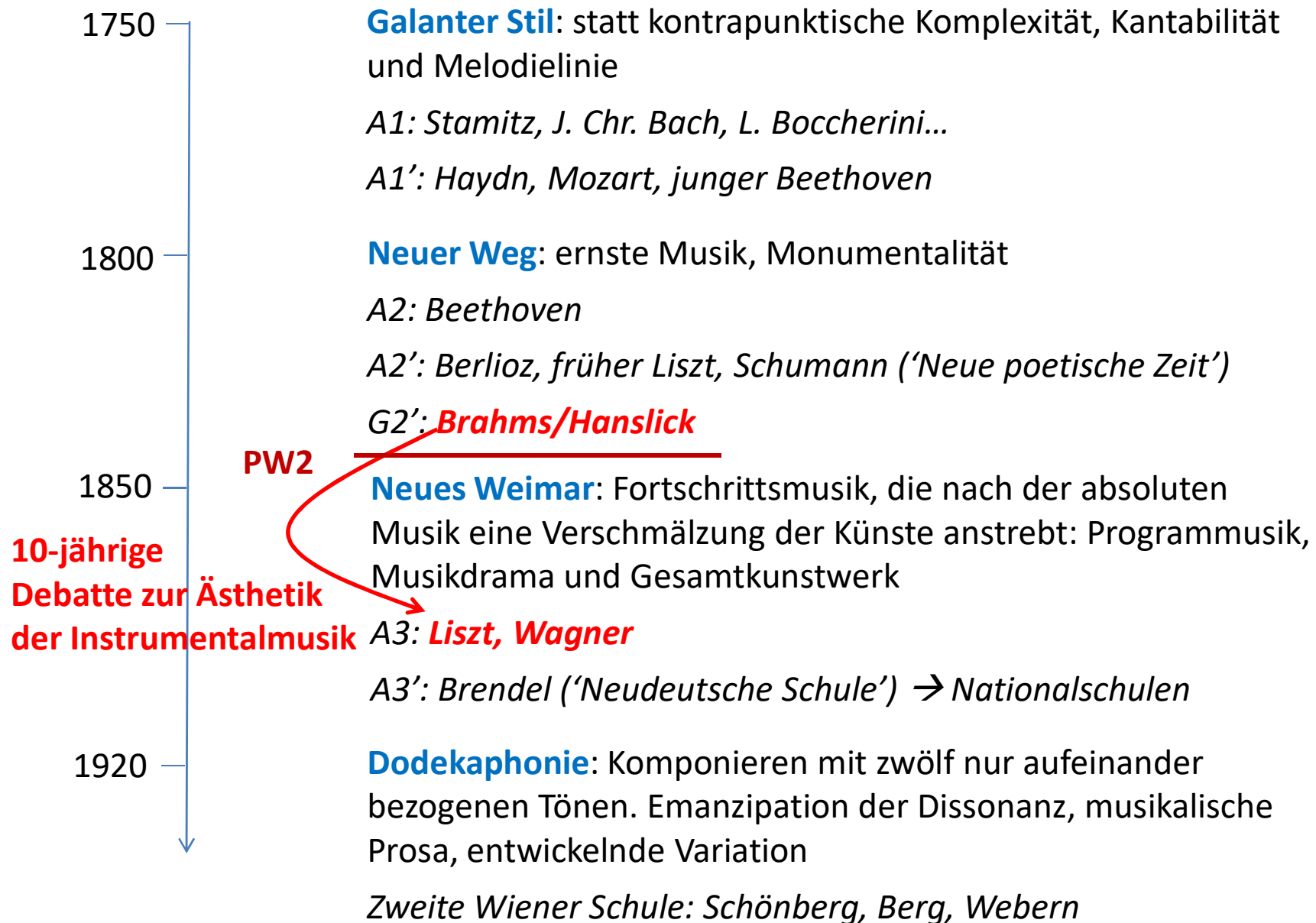
**3. soziosymbolische innovative
Kreativität**, die die Herausbildung
avantgardistischer Bewegungen
ermöglicht

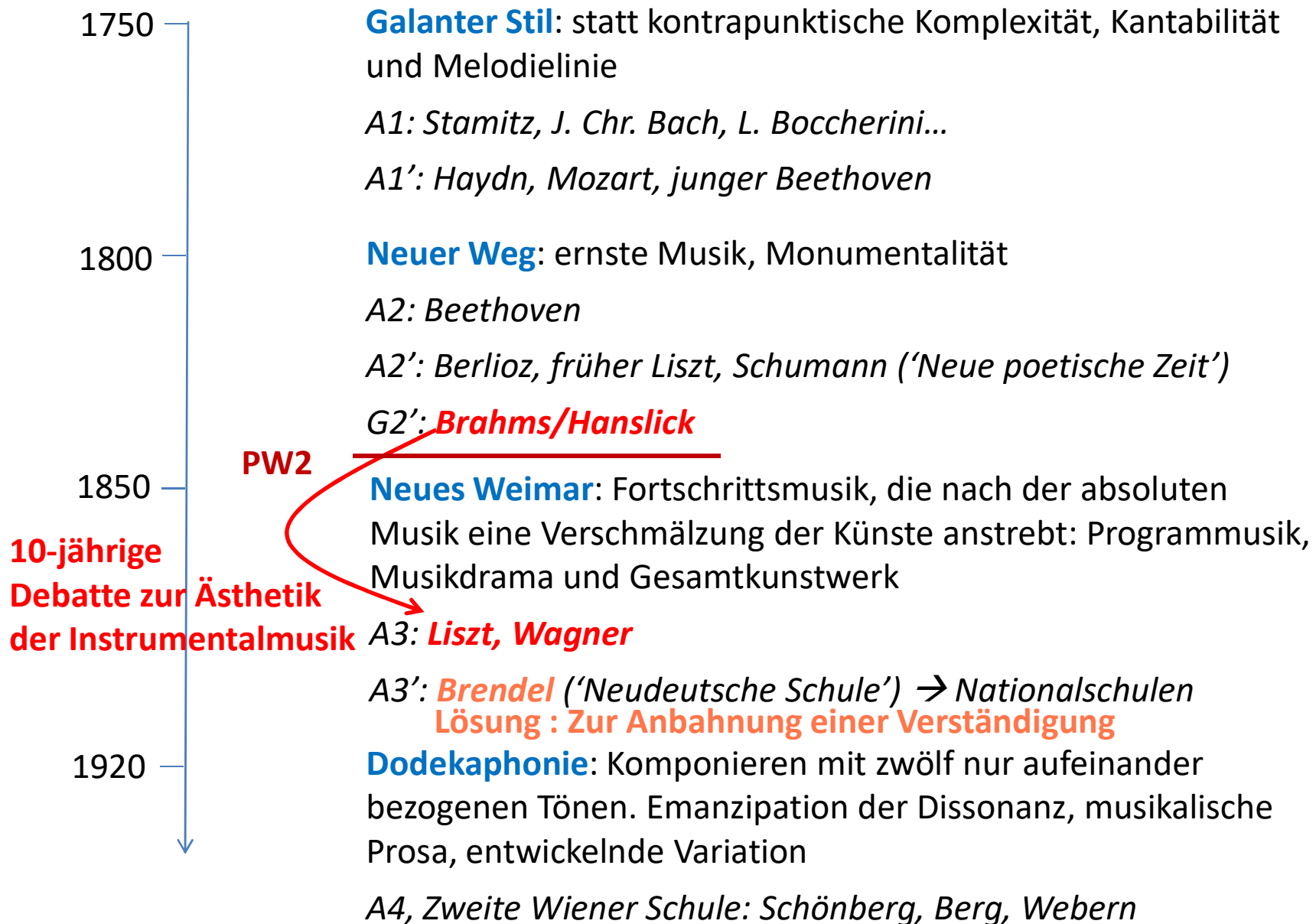
**2. formaltechnische innovative
Kreativität**, die auf die Aus-
prägung neuer Formen, Techniken,
Wendungen, usw. gerichtet ist

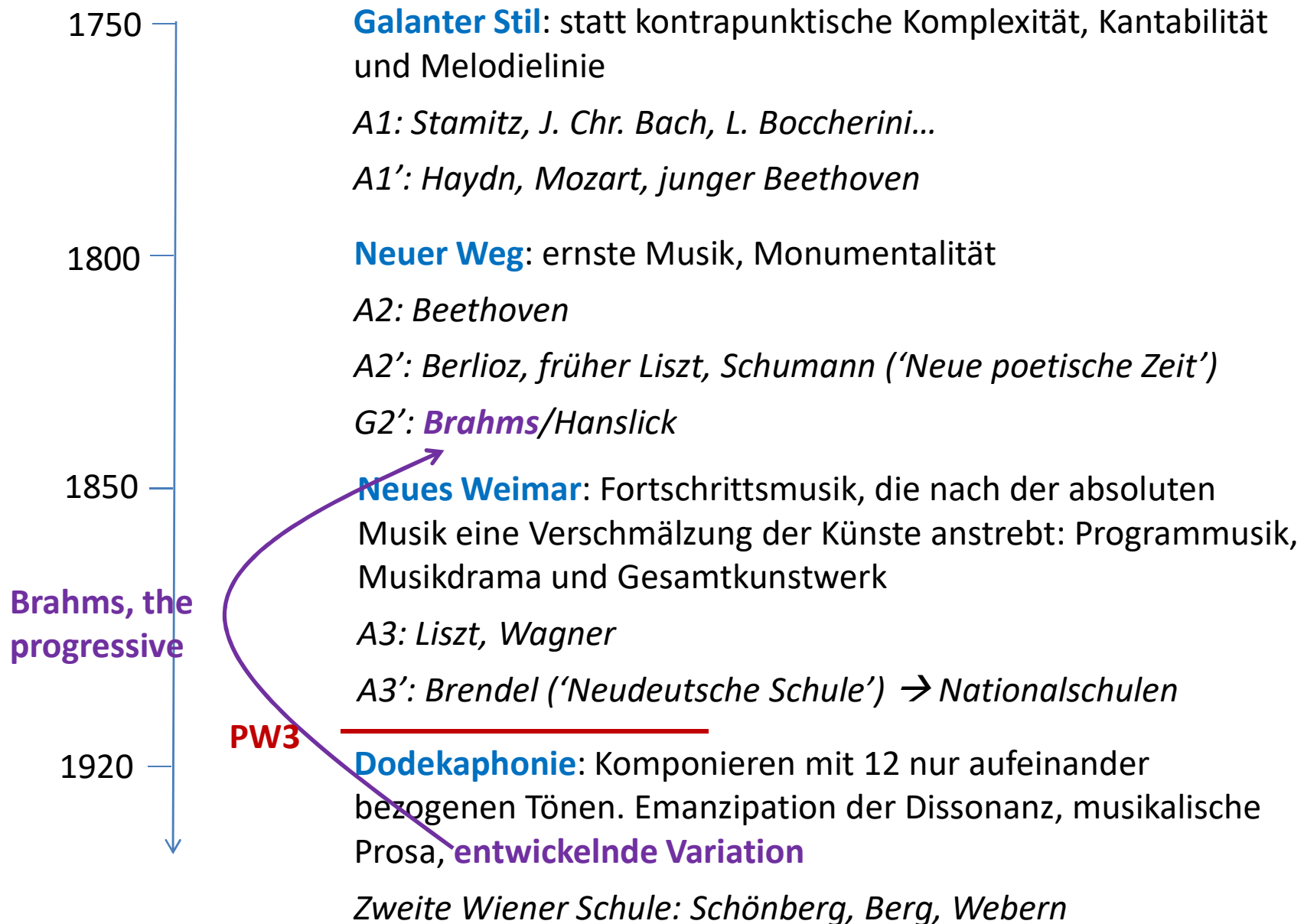
1. traditionelle Kreativität
des künstlerischen Schaffens











1750

Galanter Stil: statt kontrapunktische Komplexität, Kantabilität und Melodielinie

A1: *Stamitz, J. Chr. Bach, L. Boccherini...*

A1': *Haydn, Mozart, junger Beethoven*

1800

Neuer Weg: ernste Musik, Monumentalität

A2: *Beethoven*

A2': **Berlioz**, früher Liszt, **Schumann** ('*Neue poetische Zeit*')

G2': **Brahms**/Hanslick

1850

Neues Weimar: Fortschrittsmusik, die nach der absoluten Musik eine Verschmelzung der Künste anstrebt: Programmmusik, Musikdrama und Gesamtkunstwerk

A3: *Liszt, Wagner*

A3': *Brendel ('Neudeutsche Schule') → Nationalschulen*

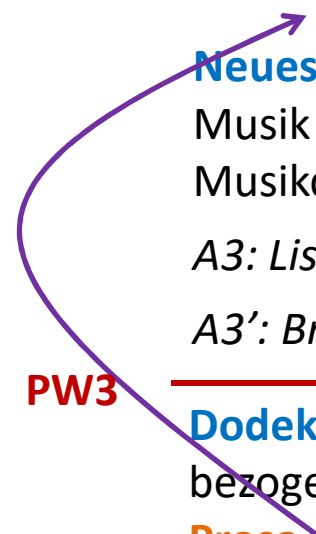
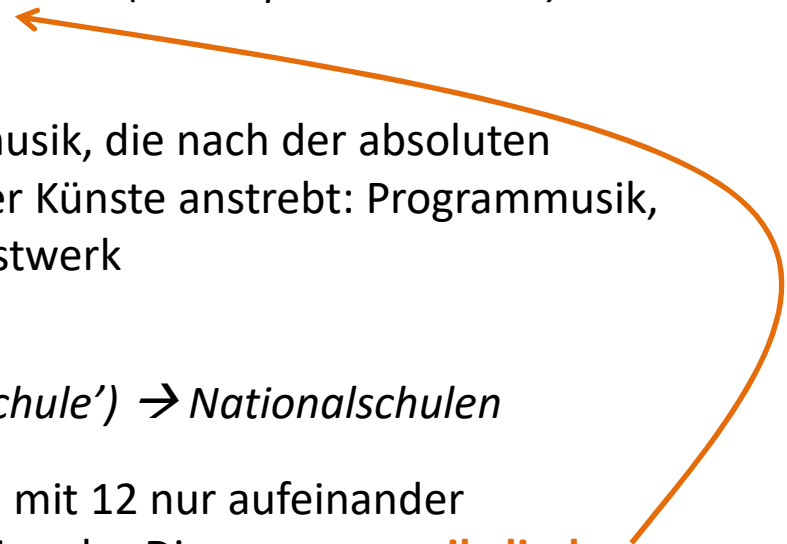
Brahms, the progressive

1920

PW3

Dodekaphonie: Komponieren mit 12 nur aufeinander bezogenen Tönen. Emanzipation der Dissonanz, **musikalische Prosa**, **entwickelnde Variation**

Zweite Wiener Schule: Schönberg, Berg, Webern



**2. soziosymbolische
künstlerische Innovation**
als Herausbildung avantgardistischer
Künstlerbewegungen.

**1. formaltechnische
künstlerische Innovation**
als Ausprägung neuer Formen,
Techniken, Wendungen, usw.

Zwei Innovationstypen

Drei Kreativitätsstufen

**3. soziosymbolische innovative
Kreativität**, die die Herausbildung
avantgardistischer Bewegungen
ermöglicht

**2. formaltechnische innovative
Kreativität**, die auf die Aus-
prägung neuer Formen, Techniken,
Wendungen, usw. gerichtet ist

1. traditionelle Kreativität
des künstlerischen Schaffens

3. revolutionäre künstlerische Innovation,
die zu einem künstlerischen Paradigmenwechsel führt

2. soziosymbolische künstlerische Innovation
als Herausbildung avantgardistischer Künstlerbewegungen.

1. formaltechnische künstlerische Innovation
als Ausprägung neuer Formen, Techniken, Wendungen, usw.

Drei Innovationstypen

Vier Kreativitätsstufen

4. revolutionäre Kreativität,
die zu einem künstlerischen Paradigmenwechsel führt

3. soziosymbolische innovative Kreativität, die die Herausbildung avantgardistischer Bewegungen ermöglicht

2. formaltechnische innovative Kreativität, die auf die Ausprägung neuer Formen, Techniken, Wendungen, usw. gerichtet ist

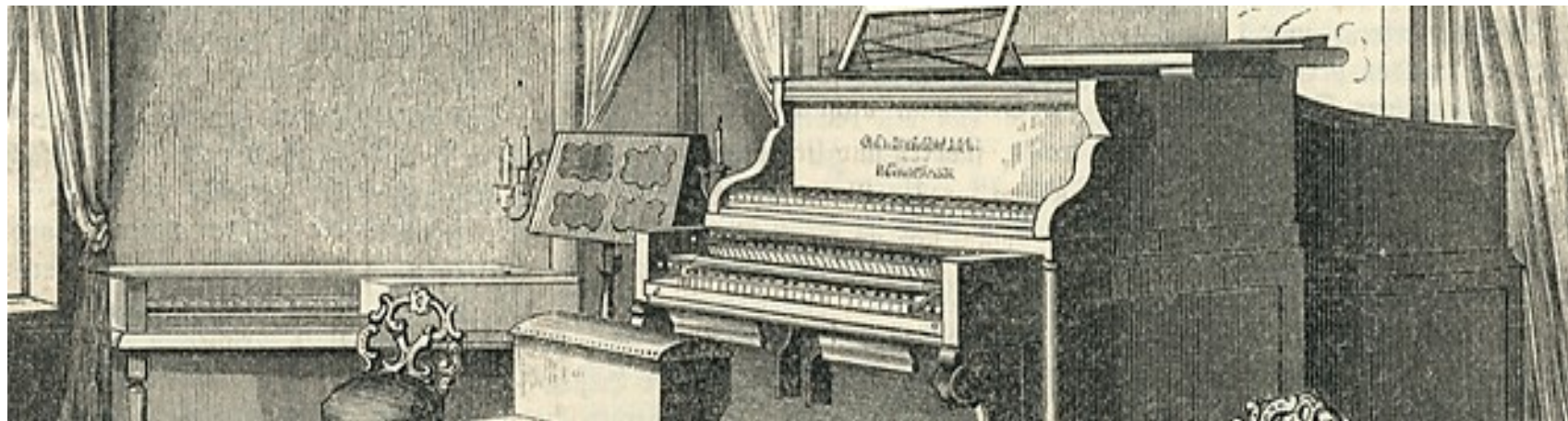
1. traditionelle Kreativität
des künstlerischen Schaffens

Beschleunigung und Fortschritt in der westlichen Musikgeschichte

- Neudefinition der Pole „konservativ“ und „progressiv“ beim Paradigmenwechsel und Auftreten einer neuen Avantgarde
- Allgemeine Tendenz einer Beschleunigung der Geschichte:
 - ✓ Verteilung der Paradigmenwechsel:
Ars Nova, Sekunda Prattica, Neuer Weg, Neues Weimar, Dodekaphonie...
 - ✓ verstärktes Aufkommen von Parteienstreiten, 18.-20. Jh.
 - ✓ Postulat eines musikhistorischen Fortschritts im 19. Jahrhundert (A.B. Marx, Liszt)

Während ich staunend bei dem Rieseninstrument verweilen wollte, trat Liszt an ein kleines, vom Alter dunkelbraun gefärbtes Klavier von einfachem Eichenholz, mit schwarzen Tasten und Metalltangenten, und sagte : “Das ist eine Reliquie, die ich Ihnen zeigen wollte : Mozarts Instrument!” – Nur ein Menschenalter liegt zwischen Mozarts Klavier und Liszts Riesen-Pianoforte – aber von jenem bis zu diesem, welche unendliche Fortschritte! Beide bezeichnen, hier nebeneinander stehend, den Anfang und die höchste Spitze unserer heutigen Klaviertechnik. Sie sind die zwei Grenzscheiden der musikalischen Kultur des 18. und des 19. Jahrhunderts!

Richard Pohl



Zeitalter der Avantgarden in der Musik

Nimmt zwei Grundzüge an:

- Polarisierung um zwei Musikzentren: Paris (musikalischer Impressionismus, Neoklassismus...) & Wien (atonaler Expressionismus, Dodekaphonie...) (Serge Gut)
- Internationale Festivals (SIMC, Darmstadt), Serialismus



Bundesarchiv, B 145 Bild-F004598-0002
Foto: Untertberg, Roif | Juli 1957

12. Internationale
Ferienkurse für Neue
Musik, 1957,
Stockhausen-Seminar

- Zeitfeil: im Bewusstsein des musikalischen Zeitgeschehens und im historischen Bewusstsein
- Die „zeitlose Zeit“ der Nachmoderne bringt in der Musik keine Entfremdung mit sich: Harmonische Konzeption



Miniature du *Liber magnus organi*,
ca.1300

Ich danke Ihnen

