

1. Vorwort

Diese Arbeit versucht vor allem die Harmonik als ein kompositorisches Idiom in Tōru Takemitsus Spätwerken analytisch zu beleuchten, da diesem in den letzten zwei Dekaden seines Schaffens eine große musikalische Bedeutung zukommt. Die zahlreichen Schriften, die Takemitsus harmonisches Arbeiten zum Thema haben, nähern sich diesem meist über Skalentheorien oder via *Pitch-class set theory* an. Deshalb soll hier versucht werden, Takemitsus harmonische Sprache über vertikale Geschehnisse sowie mit einer Verbindung im tonalen Kontext horizontal bzw. vertikal zu verstehen. Dabei habe ich mich auf einige meiner Meinung nach bemerkenswerte Stellen konzentriert, um eine lediglich von Takt zu Takt gehenden analytischen Vorgang zu vermeiden.

Dabei beziehe ich mich vor allem auf Peter Burts Arbeit, die Takemitsus Musik in ihrem kompositorischen Verlauf in großen Bögen und somit gesamtheitlicher erfasst. Burt hat Takemitsus späteres Schaffen in Verbindung mit Neutonalität bzw. Neuromantik interpretiert, diese Idee soll hier übernommen und mit eigenen Gedanken weiter entwickelt werden.

Die Arbeit beinhaltet einen biographischen Abschnitt über Takemitsu, um einen kurzen Überblick über das Leben des Komponisten zu geben. Damit soll vor allem die Gestaltung der letzten Kompositionsphase genauer durchleuchtet werden. Zwei wichtige Ereignisse aus der Jugendzeit Takemitsus sind nach meiner Meinung die Begegnung mit einer Aufnahme von "*Parlez-moi d'amour*" mit der Sängerin Lucienne Boyer sowie Hörerfahrungen der Musik Cesar Francks und anderer französischer Komponisten. Obwohl Takemitsus Werke in der Sprache der westlichen Instrumentalmusik geschrieben sind, ziehen sich Anlehnungen an das Lied durch sein gesamtes Schaffen durch. Weiters hat er sogar westliche Schlagermusik arrangiert, eines der bekanntesten Werke ist beispielsweise "*12 Songs for Guitar*", eine Sammlung, die unter anderem Songs wie "*Yesterday*" oder "*Summertime*" enthält.

In der spätesten Phase seines Schaffens, ab ca. 1977, entwickelte Takemitsu endgültig seine individuelle musikalische Sprache. Seine Musik strebt weg vom westlichen Modernismus hin zu einem neuromantischen bzw. postmodernen Idiom. In dieser Zeit wird die melodische Gestaltung durchsichtiger und klarer, während die harmonischen Funktionen mit verfremdeten tonalen Abläufen verknüpft sind. Allgemein ist der harmonische Verlauf in den Werken vieler Komponisten nach dem zweiten Weltkrieg zum großen Teil undurchsichtiger und beispielsweise nach seriellen Prinzipien oder in der Ästhetik der *musique concrète* gestaltet. In diesem Sinne kann allgemein gesagt werden, das Takemitsus Spätwerk im historischen Zusammenhang als eine Rückkehr zur Tonalität zu interpretieren ist.

Die Analyse soll nicht im Sinne der traditionellen Funktionslehre geschehen, sondern vielmehr in der Art einer vielfältigen Beleuchtung und Erklärung erfolgen. Damit will gesagt sein, dass in dieser Arbeit keine fixierte, systematisierte Kriterien vorgeschlagen werden sollen, um den harmonischen Verlauf zu analysieren. Das letzte Kapitel verbindet diese analytische Arbeit mit meinem eigenen kompositorischen Schaffen. Dadurch werde ich den Einfluss Takemitsus auf meine eigenen Werke beleuchten bzw. erörtern. Darüber hinaus werde ich meine eigene harmonische Annäherung als kompositorisches Idiom vorstellen.

Leider stellen Takemitsus Schriften über seine Musik keine wissenschaftlichen Arbeiten dar. Vielmehr bieten sie in Form einer Vielzahl von Essays einen persönlichen Einblick in seinen kompositorischen Entwicklungsprozess. Somit ist es möglich, die Analyse relativ frei, mit eigenen Interpretationen, zu gestalten und auch mit vorangegangenen Forschungsarbeiten zu kombinieren. Damit soll auch mein eigenes Meinungsspektrum weiterentwickelt werden.