

Inhalt

Vorwort	7
I. Einleitung	11
A. Zur Methode	11
B. Einige Voraussetzungen	19
C. Werke	32
1. „Gurrelieder“	32
2. op. 5 „Pelleas und Melisande“	40
3. op. 8 „6 Orchesterlieder“	42
II. Instrumentation und Instrumentationstechnik	45
A. Zur Instrumentationstechnik um die Jahrhundertwende	45
1. Mischklang als tragender Grund	46
2. Verdopplungen	50
3. Dynamik	52
4. Akkordgestaltung	54
5. Orchesterpolyphonie	60
B. op. 5, Hauptsatz	65
1. Mischklang	65
2. Systemhafte Veränderungen in der Instrumentation	67
3. Formale Deutungen	71
4. Veränderungen im Verlauf der Sequenz	73
5. Vergleich Klavier-Orchesterfassung	75
6. Weitere Kategorien	84
III. Instrumentation und Form	91
A. Instrumentation als Moment in der Formbildung	93
1. Unbegleitetes instrumentales Solo	93
2. Zur „quadratischen Syntax“	96
3. Steigerungen	103
B. Instrumentation als Moment musikalischer „Architektonik“	109
1. Abschnitte	110
2. Gliederung und Proportion	118
IV. Instrumentation und Satztechnik	135
A. „Gurrelieder“	135
1. Ornamentale Stimmführung und Mischklang	135
2. Ausbildung von Satzfunktionen	136
3. Stufenloser Übergang zwischen den Satzfunktionen	138
4. Satztypen in den Tove- und Waldemarliedern	139
5. Mischklang und Kontrapunkt	145
6. „Klangliche Geschichte“ eines Motivs	146
7. Zur Charakteristik der Thematik	148

B. op. 5	149
1. Füllstimmen – reale Stimmen	150
2. „Literarischer“ Kontrapunkt	153
3. Thematisch-motivische Arbeit	155
4. Flächenpolyphonie	158
C. op. 8	159
1. Zu Schönbergs Kontrapunkt-Theorien	161
2. Motiv der Begleitung	163
3. Motivische Gliederung des Orchestersatzes	164
4. „real counterpoint“	168
V. Kritik	171
A. Retuschen und Bearbeitungen der „Gurrelieder“ und op. 5	171
1. Allgemeine Bemerkungen zu den „Gurreliedern“	172
2. Retuschen in den Tove-Liedern	173
3. Retuschen in den Waldemar-Liedern	178
4. Zu Steins Bearbeitung des Liedes der „Waldtaube“	179
5. Steins „Pelleas“-Bearbeitung	182
6. Zum „Stil“ der Instrumentation im dritten Teil der „Gurrelieder“	185
B. Schönbergs Theorien zur Instrumentation	188
1. Instrumentation und „musikalischer Gedanke“	188
2. Mittel der Instrumentation	190
3. Zu Schönbergs Vorstellung einer „farblosen“ Musik	191
4. Zusammenfassung	193
5. Schönbergs Entwürfe zur Instrumentationslehre	194
C. Dissoziation des Orchesters (op. 22)	196
1. Zur Besetzung	197
2. Die gewählte Partiturform	197
3. Zu op. 22 Nr. 1	199
4. Zu op. 22 Nr. 4	203
D. Wendung zum Kammerorchester	204
1. Das Lied op. 8 Nr. 3	204
2. Zu op. 9	206
3. Die Bearbeitung des Liedes der „Waldtaube“ durch Schönberg	207
4. Die Orchesterfassung op. 9b	209
E. Konstruktive Instrumentation (op. 36)	211
Abkürzungen und Sigel	221
Partiturenverzeichnis	222
Verzeichnis der zitierten Literatur	224
Personenverzeichnis	232
Anhang	235