

Inhalt

Vorwort des Herausgebers	5
Einleitung	9
1. Erster Teil: Aspekte der Zemlinsky-Rezeption.....	15
1.1. Zemlinsky und seine Musik: Hauptzüge einer gängigen Beurteilung.....	15
1.1.1. Traditionsbezug und Neuartigkeit	18
1.1.2. Eklektizismus und Originalität.....	28
1.1.3. Kompositorische Qualität und Überzeugungskraft.....	35
1.1.4. Bemühungen um stärkere Anerkennung Zemlinskys.....	45
1.1.5. Folgerungen: Rezeptionsgeschichtliche Hintergründe	52
1.2. Zemlinskys Kompositionstechnik gemäß Analyseresultaten in der Literatur.....	64
1.2.1. Vorüberlegungen zur Darstellung	64
1.2.2. Zu den in der Literatur beschriebenen Charakteristika der Kompositionstechnik Zemlinskys	77
1.2.3. Musikalische Form und ihre Wirkung.....	99
Erste Zwischenbetrachtung. Musikalische Tatsachen, Wirkung und Rezeption: Vom möglichen Beitrag der Analyse zu Fragen der Rezeption.....	108
2. Zweiter Teil: Die Seejungfrau: Ein Werk Zemlinskys und der rezeptionsgeschichtliche Kontext seiner Uraufführung	118
2.1. Alexander Zemlinsky und die Musik um 1900: Bedingungen und Erwartungen.....	118
2.2. Zemlinskys Seejungfrau neben Schönbergs Pelleas und Melisande: Die Uraufführung vom 25. Jänner 1905 im Spiegel der Musikkritik.....	138
2.2.1. Die Kritiken zu Zemlinskys Seejungfrau.....	141
2.2.2. Die Kritiken zu Schönbergs Pelleas und Melisande	159
Zweite Zwischenbetrachtung. Folgerungen aus den rezeptionsgeschichtlichen Untersuchungen und Ausblick auf eine Werk-Analyse zum Konzert vom 25. Jänner 1905.....	193
3. Dritter Teil: Zemlinskys Seejungfrau und Schönbergs Pelleas und Melisande: Vergleichende Analyse	212
3.1. Die Entfaltung des Materials: Charakteristika der musikalischen Formung in den ersten Abschnitten von Zemlinskys Seejungfrau und Schönbergs Pelleas	213
3.1.1. Diskontinuität und Vernetzung: Disposition des Materials und Tendenzen der Formung zu Beginn von Zemlinskys Seejungfrau.....	213

3.1.2. Festumrissene Themen und Konsequenz: Stringente motivische Arbeit in den Anfangsabschnitten von Schönbergs Pelleas	228
3.1.3. Ambivalenz komplexer Zusammenhänge: Das „Fortspinnungsthema“ in Zemlinskys Seejungfrau	243
3.1.4. Zusammenfassung erster Ergebnisse	249
3.2. Unterschiede in der Gestaltung musikalischen Zusammenhangs: Vertiefung der vergleichenden Analyse	254
3.2.1. Intensivierung der Zusammenhänge bei diskontinuierlichem Verlauf in Teil I von Zemlinskys Seejungfrau	254
3.2.2. Durchbrochene Erwartung: Suspendierung des Ziels als Prinzip in Zemlinskys Seejungfrau	262
3.2.3. Diskontinuität, Vernetzung und Öffnung in Zemlinskys Seejungfrau	275
3.2.4. Schönbergs Pelleas und Zemlinskys Seejungfrau: Unterschiedliche Grundkonzeptionen musikalischer Formung	277
3.3. Spezifische Eigenschaften musikalischer Formung in Zemlinskys Seejungfrau und Schönbergs Pelleas: Ausweitung und Vervollständigung der analytischen Untersuchungen	293
3.3.1. Integration des Verschiedenen als kompositorisches Prinzip: Teil II von Zemlinskys Seejungfrau	293
3.3.2. Musikalische Subjekte mit charakteristischer Identität: Die Arbeit mit den Themen in den mittleren Abschnitten von Schönbergs Pelleas	312
3.3.3. Assoziative Verknüpfung des Materials bei übersichtlicher Disposition der Formsektionen: Teil III von Zemlinskys Seejungfrau	324
3.3.4. Überwiegend übersichtlich: Zur formalen Anlage und Arbeit mit den Motiven im Schlußteil von Schönbergs Pelleas	341
3.3.5. Zusammenfassung der Analyseergebnisse	346
Schlußbetrachtung. Musikalische Formung und deren Rezeption: Überlegungen zu den ästhetischen Maßstäben in der musikalischen Moderne	350
Literaturverzeichnis	375
Partituren	375
Literatur	375
Kritiken zum Konzert der Vereinigung Schaffender Tonkünstler am 25. Jänner 1905 (Uraufführung von Zemlinskys „Seejungfrau“ und Schönbergs „Pelleas und Melisande“)	388