

Vokales Schaffen an der Schwelle zur Neuen Musik

Studien zum Klavierlied Alexander Zemlinskys

von

Udo Rademacher

1996

GUSTAV BOSSE VERLAG
KASSEL

Inhaltsübersicht

VORWORT		5
I) DAS KLAVIERLIED ALEXANDER ZEMLINSKYS -		
EINE EINFÜHRUNG IN DEN GEGENSTAND DER UNTERSUCHUNG		
1.1. Der Liedkomponist Alexander Zemlinsky: Person und Werk		8
1.1.1. Alexander Zemlinsky - Eine biographische Übersicht		8
1.1.2. Vokales Schaffen an der Schwelle zur Neuen Musik - Das Lied bei Alexander Zemlinsky		9
1.2. Zum Forschungsstand		17
II) VORÜBERLEGUNGEN		
2.1. Gesichtspunkte zur Definition relevanter Kriterien für die Untersuchung des Liedschaffens Alexander Zemlinskys		28
2.1.1. Innere Notwendigkeit als Absolutum - Ein ästhetisches Ideal als Motor musikalischen "Fortschritts"		28
2.1.2. Das "Verstehen von Kunst durch Kunst" als Anker musika- lischer Notwendigkeiten und die Initiation des Neuen		31
2.2. Rahmenbedingungen für das Komponieren von Liedern um 1900		38
2.2.1. Das Lied im Spannungsfeld zwischen Brahms und den Neu- deutschen - Beobachtungen zum kompositorischen Erbe		38
2.2.2. Das geistesgeschichtliche Umfeld: "Ein Mensch, ein Ding, ein Traum" - Geistige und ästhetische Konzepte der "Wiener Mo- derne"		41
2.3. Kriterien zur Akzentuierung des Werkkorpus		50

III) HAUPTTEIL:

ALEXANDER ZEMLINSKYS KLAVIERLIEDSCHAFFEN -

INITIATIONEN DES NEUEN INNERHALB DES VERHÄLTNISSSES VON WORT UND TON

- 3.1. Zemlinskys Textpräferenz als außermusikalischer Attraktionspunkt für die Herausbildung musikalischer Interpretamente 52
- 3.2. Zemlinskys Repertoire musikalischer Interpretamente zur Idee der "Ablösung von der Welt" im Spiegel zentraler Erscheinungen des "musikalischen Fortschritts" um und nach 1900 70
- 3.2.1. Beobachtungen zu Zemlinskys metrisch-rhythmischer Gestaltung und ihre Beziehung zur Idee der "Ablösung von der Welt" als ästhetischer Intention 73
- 3.2.1.1. Irregularität als rhythmisch-metrische Innovation in der Musikanschauung um 1900 73
- 3.2.1.2. Rhythmisch-metrische Kompositionsprinzipien Zemlinskys bei der musikalischen Gestaltung von Innerlichkeit am Beispiel der Vertonung "Sonntag" op.7,5 74
- 3.2.1.3. Die Manipulation periodischer Strukturen am Beispiel der Lieder op.2,12, op.2,6, op.10,1, op.27,9, op.5,5 und op.6,3 78
- 3.2.1.4. Die irreguläre Zäsurenbildung innerhalb von 2ⁿ-Einheiten als "innere" Verweigerung einer von außen herangetragenen Tektonik am Beispiel der Lieder op.6,3, op.2,1, op.10,6, op.7,1, op.10,5 und op.22,2 84
- 3.2.1.5. Der Umschlag "gerader" und korrespondierender metrisch-rhythmischer Verhältnisse in irregulär-freiere Strukturen am Beispiel der Lieder op.2,5, op.27,12, op.27,10, op.8,2, op.10,2, op.10,4, op.27,1 und "Auf See" (1907) 93
- 3.2.1.6. Zusammenfassung 114
- 3.2.2. Merkmale der harmonischen Gestaltung und ihre Beziehung zur Idee der "Ablösung von der Welt" als ästhetischer Intention 122
- 3.2.2.1. Chiffren der Innerlichkeit und der Entfremdung in der horizontalen Dimensionierung der Harmonik 122
- 3.2.2.1.1. Tongeschlecht, Parallelenverhältnis und harmonische Komplexität im Dienste der Akzentuierung äußerer und innerer Wirklichkeit - Traditionelle Chiffren als ästhetische Ausgangspunkte Zemlinskys am Beispiel der Lieder op.5,3, op.27,4 und op.2,5 122
- 3.2.2.1.2. Dominantisch und subdominantisch akzentuierte Innerlichkeit am Beispiel der Lieder op.5,3 und op.5,4 127
- 3.2.2.1.3. Dominantisches Streben aus der Realität als Wirklichkeitsablösung zwischen Verklärung und Bedrohung am Beispiel der Lieder op.5,7, op.7,1, op.7,3, op.2,13, op.7,2 und op.8,2 129
- 3.2.2.1.4. Die Interpretation dominantischer Quintfallbeziehungen als Eindringen in subdominante Tiefe und die Akzentuierung der Subdominante als Chiffre für das Seelische am Beispiel der Lieder op.2,5, op.10,4 und "Ernste Stunde" (1928) 148

3.2.2.1.5. Die tiefalterierte II. Stufe als besonderer Fall der subdominanten Chiffrierung von innerer Wirklichkeit und ihre harmonisch-semanticen Konsequenzen am Beispiel der Lieder op. 2,11, op.2,12, op.22,3, op.5,8, "Über eine Wiege" (1904), op.10,6 und "Vorspiel" (1907)	159
3.2.2.1.6. Harmonische Dissoziation als zentrales ästhetisches Interpretament des Wort-Ton-Verhältnisses am Beispiel von "Es war ein alter König" (1903), "Über eine Wiege" (1904), "Jane Grey" (1907) und des Zyklus 'Fünf Lieder nach Texten R. Dehmels' ("Ansturm", "Auf See", "Stromüber", "Letzte Bitten", "Vorspiel"; 1907)	181
3.2.2.2. Chiffren der Innerlichkeit und der Entfremdung in der vertikalen Dimensionierung der Harmonik	202
3.2.2.2.1. Aspekte der Integration bitonaler Wendungen in das Konzept Zemlinskyscher Textinterpretation am Beispiel der Lieder op.8,3, "Der verlorene Haufen" (1907), op.22,1, op.22,4 und op.22,2	203
3.2.2.2.2. Bitonale Wendungen als prägendes Moment zyklischer Bindung am Beispiel der Lieder op.27	210
3.2.2.3. Zusammenfassung	223
3.2.3. Beobachtungen zu Zemlinskys formaler Gestaltung und ihre Beziehung zur Idee der "Ablösung von der Welt" als ästhetischer Intention	233
3.2.3.1. Individuelle und paradigmatische Aspekte der Form	233
3.2.3.2. Entkonkretisierung als analytisches Kriterium der Formgebung in Zemlinskys Klavierlied auf der Basis des Wort-Ton-Bezuges	233
3.2.3.2.1. "Gegenstandsverlust" im Zemlinskyschen Formdenken (I): Von der Ambivalenz des Formdenkens innerhalb eines schematischen Gerüsts zur Aufhebung paradigmatischer Eindeutigkeit durch Formüberblendung am Beispiel der Lieder op.6,4, op.7,1, op.10,3, op.5,2 und "Ahnung Beatricens" (1935)	234
3.2.3.2.2. "Gegenstandsverlust" im Zemlinskyschen Formdenken (II): Die Auseinandersetzung mit der "architektonischen" Form und ihre Überwindung	247
3.2.3.2.2.1. Das Scheitern an der 'architektonischen' Form in der Vertonung "Ernste Stunde" (1928)	247
3.2.3.2.2.2. Die Zurücknahme der 'architektonischen' Form am Beispiel von "Schlummerlied" und "Noch spür ich ihren Atem" (1916)	249
3.2.3.2.2.3. Das Durchbrechen der 'architektonischen' Form am Beispiel von "Stromüber" (1907) und "Der verlorene Haufen" (1907)	257

3.2.3.3. Zusammenfassung	266
3.3. Schlußbetrachtungen	273
IV) ANHANG:	
MUSIK, LIEBE, TOD: STATIONEN AUF DER SUCHE NACH DEM VERLORENEN ICH - EINE INTERPRETATIONSSTUDIE ZU ZEMLINSKYS "VIER LIEDER" (1916)	
4.1. Zemlinsky, Hofmannsthal und Baudelaire in den "Vier Liedern" (1916)	279
4.2. Zemlinsky und die Frage nach der Totalität der Präexistenz in der Vertonung von Hofmannsthals "Noch spür ich ihren Atem auf den Wangen"	282
4.3. Musik, Liebe, Tod als Stationen auf der Suche nach der präexistenten Totalität - Versuch zu einem Entwurf eines inneren zyklischen Zusammenhanges	295
4.3.1. "Hörtest du denn nicht hinein"	296
4.3.2. "Die Beiden"	298
4.3.3. "Harmonie des Abends"	300
4.3.4. Zur Funktion der Texte in ihrem Beziehungskonnex untereinander	303
4.4. Musikalische Deutungen Zemlinskys in "Hörtest du denn nicht hinein", "Die Beiden" und "Harmonie des Abends"	306
4.4.1. Zemlinskys Deutung in: "Hörtest du denn nicht hinein"	306
4.4.2. Zemlinskys Deutung in: Die Beiden	311
4.4.3. Zemlinskys abschließende Deutung des Zyklus in: "Harmonie des Abends"	317
4.5. Tafel I: Motivisch-thematischer Zusammenhang in "Harmonie des Abends"	323
Tafel II: Motivisch-thematischer Zusammenhang in den "Vier Liedern" (1916)	324
V) LITERATUR	325