

# INHALT

	Seite
<b>VORWORT</b>	IX
<b>EINLEITUNG</b>	1
1. ZWISCHEN AUTONOMIE UND HERMETIK	1
Der Bruch als Symptom der Krise (1) – Schönberg, der Unbequeme (1) – Die Ästhetik des Suchens (2) – Antinomie des Ausdrucks (3) – Radikale Autonomie: Verpflichtung zum nie Gehörten (4)	
2. ZUR KATEGORIE DES ÜBERGANGS	7
Das Frühwerk als historisches "Dokument" (7) – Geschichtsträchtigkeit (8) – Zum Problem der Abgrenzung von "tonal" und "atonal" (10) – Die Qualität des Ungesicherten (14)	
3. EMANZIPATION DURCH ANEIGNUNG	15
Individualität des Werks (15) – Umgehen mit Tradition (16) – Gattungstheoretischer Exkurs: a) Topoi der Gattungsästhetik des Streichquartetts (17) – b) Hegel (18) – c) Hand (22) – d) Vischer/Koestlin (24) – e) Streichquartett-Rezensionen (26) – f) Lexikonartikel (30) – Emanzipation durch Aneignung (32) – "Darstellung des musikalischen Gedankens" (35)	
<b>I. STREICHQUARTETT D-DUR o.OP. (1897)</b>	37
Das Streichquartett D-Dur: ein Ausgangspunkt (37) – "Traditionell" oder "epigonal"? Anklänge an Brahms und Dvořák (38)	
1. MOTIVDERIVATION ALS BASIS DER THEMENENTWICKLUNG IM KOPFSATZ	40
Entwicklung und Kontrast in Dvořáks Op. 96/I (40) – Parallelen und Differenzen zu Schönbergs Expositionsgestaltung (45) – Zur Entfaltung des "musikalischen Gedankens" im Hauptsatz (47) – Seitensatz und Schlußgruppe: Reduktion der motivischen Dichte (53) – Entwickelnde Variation als Expositionsprinzip (57) – Ein weiterer Vergleich: Brahms' Op. 51/1 (58) – Neuordnung der Motivgestalten als Aufgabe der Durchführung (63) – "Related Contrast": Stationen der Durchführungsarbeit (64) – Emanzipation der Motivcharaktere (69) – Konsequenzen für die Reprise (71) – Der Satzprozeß im Überblick: Differenzierung, Neugruppierung, Befestigung (75) – Stil und Gedanke, Konvention und Originalität (76)	
2. PROZESSUALITÄT UND GLIEDERUNG – ZUR AUSFORMUNG DES TANZSATZES	78
Problemstellung: Entwicklung vss. Geschlossenheit (78) – Metrisches Changieren als Charakteristikum des Themas (79) – Tempobeschleunigung: zur Funktion der Themenvariante (83) – Themenrückgriff als Kulmination (86) – Spiel mit Metrik im Trio (86) – Codetta als Vermittlung, Coda als Schlußpunkt (91) – Fazit (92)	

3. EXKURS: DER SCHERZOSATZ F-DUR VON 1897 – GENESE DES KONTRASTS	93
Das Scherzo: der ursprüngliche zweite Satz des Werks? (93) – Die “gearbeitete” Anlage des Scherzos: eine Übersicht (94) – Entwickelnde Momente in der Themenaufstellung (97) – Zwiespältigkeiten in der Themenfortspinnung (98) – Verselbständigung der Sekundärmotivik (99) – Polarität und Synthese (101) – Vermittelter Kontrast: das Triothema (103) – Genese des Kontrasts (105)	
4. REIHUNG, ENTWICKLUNG, ZYKLIK – THEMA MIT VARIATIONEN	107
Zum Begriff der Variation bei Schönberg (107) – Stufen der Exposition: Themenaufstellung und Variation I als Einheit (108) – Ornamentierung und Imitation: Variation II (112) – Entfernung vom Thema: Variation III (114) – “Verlust” des Themas: Variation IV (116) – Umschlag ins Adagio: Variation V (118) – Die Variationsfolge als “Gang einer Handlung” (122)	
5. REFRAINPRINZIP UND FINALITÄT	124
Funktion im Zyklus (124) – Probleme des Sonatenrondos (125) – Überblick (126) – Struktur-bildende Momente des Refrainmodells (127) – Profilierung des ersten Couplets als Seitensatz (132) – Ambivalente Stellung der “Schlußgruppe” (135) – Rondo und Sonate, Refrain und Durchführung (138) – Kulmination: Straffung der Reprise (141) – Finalwirkung (145)	
<b>II. FRAGMENTE</b>	147
Probleme bei der Bewertung von Fragmenten (147) – Zur Frage der Datierung (148)	
1. FRAGMENT EINES STREICHQUARTETTS IN C-DUR (nicht datierbar)	149
Eine “motivische Betriebseinheit” als Ausgangspunkt (149) – Reihung und Entwicklung (150) – Diskontinuität: ein Scherzo-Effekt? (151) – Überlastung des thematischen Materials? (153)	
2. FRAGMENT EINES STREICHQUARTETTS IN C-DUR/C-MOLL (nicht datierbar)	154
Entwickelnde Variation in selbständigen Stimmen (154) – Alteration als Ergebnis motivischer Umbildung (155) – Aufhebung der Differenz zwischen führenden und begleitenden Stimmen (157)	
3. FRAGMENT EINES STREICHQUARTETTS IN F-DUR (nicht datierbar)	158
Unterschiedliche Erscheinungen von Chromatik (158) – Stationen der Entwicklung: Dreiklangsbrechung, harmonisches Quintgefälle, Chromatisierung der Melodik (159)	
4. FRAGMENT EINES STREICHQUARTETTS IN D-MOLL (1904)	161
“Musikalische Prosa” (161) – Melodie und Harmonie (162) – Motivik, Klang, Metrik (163) – Wandlung des Satzbildes (166)	

5. FRAGMENT EINER DOPPELFUGE FÜR STREICHQUARTETT IN D–MOLL (1904)	167
Quellenlage (167) – Themenstruktur und Einsatzdisposition (167) – Relationen zwischen Thema und Kontrasubjekt (171) – Profilierung der Gestalten durch ansteigende Stimmendichte (172) – Verarbeitung des Kontrasubjekts: die zweite Durchführung (174) – Kontrastierende Ableitung: der Eintritt des zweiten Themas (177) – Themenkombination als “Pointe” der Entwicklung (178) – Entwickelnde Variation und Kontrapunkt: komplementäre Techniken? (180) – Seitenblick auf Op. 7 (184) – Die Fragmente im Überblick (185) – Konsequenzen in Op. 7 (188)	
<b>III. STREICHQUARTETT D–MOLL OP. 7 (1904/05)</b>	191
1. TENDENZEN DER FORM	191
Einflüsse (191) – Themenentwicklung als “Geschichte” (193) – Formpluralismus: Form als “Material” (194) – Formübersicht (198) – Schönbergs analytische Kommentare zu Op. 7 (201) – Zwischen Themenentfaltung und formaler Disziplin (202) – Komponieren als Problemdiskurs (203)	
2. DIE DARSTELLUNG DES HAUPTSATZES: SETZUNG ALS ENTWICKLUNG	204
Zur harmonischen Analyse Alban Bergs (204) – Abhängigkeit der Harmonik von der melodischen Struktur: “Extreme Irritabilität ohne Komma” (207) – Kompositorische Genese und variative Entwicklung der Hauptsatzgestalten (210) – Vertiefung der motivischen Bezüge: zur Themenfortsetzung (216) – Tragweite der Thematik: die Expansion des Hauptsatzes (218) – Liquidation und Vorbereitung (222) – Schönberg und Reger (225)	
3. AUFBAU UND ZERFALL – AUSDÜNNUNG DER THEMATISCHEN SUBSTANZ ALS KENNZEICHEN DER ÜBERLEITUNG	229
Charakteristika von “Überleitung” (229) – Aufbau der Themeneinsätze (231) – Die klangliche Erscheinung (233) – Zur Entwicklung der Fugatogestalt in den Skizzen (234) – Das Thema: ein “Zustand musikalischer Ordnung” (237) – Zerfall des Themas (239) – Ausblick auf Bartók (244)	
4. “THE GROUP OF SUBORDINATE THEMES” – ZUR AUSBILDUNG DES KONTRASTIERENDEN SEITENSATZES	245
Schönbergs Kennzeichnung von Seitensätzen (245) – “Kontrastierende Ableitung”: zur Bildung der Seitenthemen (246) – Thematische “Transformationen” (252) – Auflösung der periodischen Syntax als Ergebnis des Seitensatzes (257)	
5. VERARBEITUNG MIT REPRISENELEMENTEN: ZWIESPÄLTIGKEITEN IM ERSTEN DURCHFÜHRUNGSTEIL	258
Durchführung als motivisches Kaleidoskop (258) – Reprisenmomente (262) – Zur Schlüssigkeit des “Kopfsatzes” (266)	
6. DAS OFFENE SCHERZO	268
Umprägung des Überleitungsthemas (268) – Aufbrechung des Themas, Hinleitung zum Mittelsatz (270) – Scheu vor der Wiederholung (273) – Weitere Zersetzung als Funktion des Trios (274) – Öffnung des Scherzos zur Durchführung (281) – Stationen der zweiten Durchführung: Profilierung des Hauptthemas (286) – Spiel mit Form (290)	

7. KONTRAST UND ANNÄHERUNG: DER "LANGSAME SATZ"	291
Aufbau neuer Thematik; Satz und Periode (291) – Integration des Hauptthemas und Reprise als Synthese (295) – Kontrast und Annäherung (301)	
8. DAS RONDOFINALE: SCHÜRZUNG DER FORM	303
Möglichkeiten des Rondos (303) – Der Satzverlauf im Überblick (304) – Schichtung der thematischen Gegensätze als "musikalischer Gedanke" (311)	
9. "PROGRAMMBEWÄLTIGUNG"	314
Schönberg zu "Programmen" (314) – Definitionsschwierigkeiten (316) – Zwischen begrifflicher und musikalischer Schilderung (317) – Nur eine "Versuchsanordnung": eine Übertragung des Programms auf Op. 7 (318) – Verdrängung des Programms (320)	
<b>IV. STREICHQUARTETT FIS–MOLL OP. 10 (1907/08)</b>	<b>323</b>
Op. 10 als "Schlüsselwerk" (323) – Literaturhinweise (324)	
1. TONALITÄT UND GLIEDERUNG	325
Die fis–Moll–Tonalität als "These" (325) – Zur kompositorischen Genese des Hauptsatz–Nebengedankens (329) – Bestätigung der tonartlichen "These" (331) – Entwicklung zur Auflösung: die Gestaltung des Seitensatzes (333) – Tonartliche und thematische Liquidation in der Exposition (337) – Momente der Gliederung (339) – Tonale Schichtungen und Kontrapunkt in der Durchführungsarbeit (340) – Die Reprise als Konsolidierungsprozeß (345) – Coda: tonale und thematische Synthese (346) – Tonalität auf dem Prüfstand (349)	
2. SCHERZO: SPIEL MIT DER ORDNUNG, ORDNUNG DES SPIELS	351
Komponenten des Spiels (351) – Themengene: Zur Gestalt der Einleitung (355) – Stationen der Themenentfaltung (359) – Kontrastmomente im Trio (363) – Aspekte der "Augustin"-Episode (367) – Zur Reprisengestaltung (369) – "Spiel mit den Gegenständen" (371)	
3. VARIATION ALS DURCHFÜHRUNGSPRINZIP	375
Rahmenbedingungen des Satzes (375) – Themenkonstruktion (376) – Zum Satzbild der Variationen (377) – Skizzenarbeit (383) – "Coda" oder "Quasi-Finale" (386) – Das Durchführungsprinzip als Begründung schwebender Tonalität (390)	
4. "LUFT VON ANDEREM PLANETEN"	391
"Relief from gravitation", zum Charakter der Einleitung (391) – Strukturen des Einleitungsmotivs (392) – Der Gang der Einleitung: in Erwartung eines Themas (396) – Setzung und Auflösung: zum Komplex des ersten Themas (400) – Thematische Parataxe: zum Komplex des zweiten Themas (406) – Reprise als Kondensation (413) – Manifestation von "Übergang" (417)	
<b>SCHLUSSBEMERKUNGEN</b>	<b>421</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>427</b>
<b>ANHANG</b>	