

# Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	XIII
I Einleitung.....	1
1 Literaturüberblick.....	5
2 Das Ostinato in der Musikgeschichte.....	10
2.1 Begriffsgeschichte.....	10
2.2 Das Ostinato in der schriftlich fixierten musikalischen Praxis ..	12
3 Reflexionen zur Werkauswahl und Herangehensweise.....	15
II Terminologie.....	27
1 Beispielhafte Definitionen .....	28
2 Grundlegende Eigenschaften des Ostinatos.....	31
2.1 Erste Bedingung: Die Beschaffenheit des Modells.....	33
2.1.1 Das rhythmische Modell als Grundvoraussetzung .....	34
2.1.2 Das melodisch-rhythmische Modell, das strikte Ostinato und die Sequenz .....	36
2.1.3 Das harmonisch-rhythmische Modell .....	38
2.1.4 Zusammenfassung zu den Kriterien des Modells .....	40
2.2 Zweite Bedingung: regelmäßige, hartnäckige Wiederholung..	41
2.3 Einprägsamkeit und Bedeutung von ostinaten Strukturen .....	45
2.3.1 Die Einprägsamkeit des Modells .....	46
2.3.2 Das Verhältnis der Stimmen im symphonischen Satz..	48
2.3.3 Das Ostinato im Kontrast zu sich verändernden Parametern .....	53
2.3.4 Einprägsamkeit und Bedeutung des Ostinatos in einem symphonischen Werk.....	54

3	Definition: Das Ostinato in der Symphonik des	
19.	Jahrhunderts .....	56
3.1	Die Ausprägungen des Ostinatos: striktes, rhythmisches	
	und variiertes Ostinato.....	56
3.2	Das Quasi-Ostinato und der Effekt des Ostinaten .....	61
3.3	Das Ostinato als Kompositionstechnik.....	62
III	Funktionen des Ostinatos in der Symphonik des	
19.	Jahrhunderts .....	65
1	Das Ostinato als Strukturelement in der symphonischen	
	Form .....	67
1.1	Das Ostinato als zielgerichtetes Strukturelement .....	69
1.1.1	Die ostinate Struktur als Überleitung in Beethovens	
	Fünfter Symphonie .....	70
1.1.2	Das Ostinato als Steigerungsmittel .....	73
1.1.2.1	Ein striktes Ostinato in Schumanns	
	<i>Rheinischer</i> Symphonie .....	73
1.1.2.2	Ostinate Steigerungswellen in Wagners	
	<i>Tristan und Isolde</i> .....	74
1.1.2.3	Das steigernde rhythmische Ostinato in	
	Raffs Dritter Symphonie.....	77
1.1.3	Das auspendelnde Ostinato in Beethovens	
	<i>Pastorale</i> , Liszts <i>Orpheus</i> und Bruckners Achter	
	Symphonie.....	79
1.1.4	Gemeinsamkeiten und Unterschiede zielgerichteter	
	Ostinati.....	82
1.2	Das Ostinato als statisches Strukturelement.....	83
1.2.1	Das Ostinato als Höhepunktgestaltung.....	83
1.2.1.1	Schlussostinati in Beethovens Symphonien ...	84
1.2.1.2	Ein striktes Ostinato als Höhepunkt in	
	Schuberts Großer C-Dur Symphonie .....	86
1.2.1.3	Liszts Höhepunkt-Ostinato im „Inferno“ der	
	<i>Dante</i> -Symphonie .....	88
1.2.1.4	Der ostinate Höhepunkt vor dem zweiten	
	Thema in Dvořáks Erster Symphonie .....	89

---

1.2.1.5	Ein striktes harmonisches Schlussostinato in Čajkovskijs Zweiter Symphonie.....	91
1.2.1.6	Das Ostinato im Formschema der Bruckner- Symphonie .....	92
1.3	Schlussfolgerungen zum Ostinato als Strukturelement .....	98
1.3.1	Ostinati im Rahmen von acht Takten .....	99
1.3.2	Ostinati außerhalb der „carrure“ von acht Takten.....	103
2	Das Ostinato als konstitutives Element im symphonischen Satz.....	106
2.1	Motivischer Zusammenhalt durch ein Ostinato .....	107
2.1.1	Ein ostinat wiederholter motivischer Kern in Beethovens <i>Pastorale</i> .....	109
2.1.2	Antrieb und Statik durch ostinate Motivik in Beethovens Siebter Symphonie .....	113
2.1.3	Das Ostinato als motivische Kraft in Rubinštejns <i>Symphonie dramatique</i> .....	117
2.1.4	Beethoven als Vorbild: Motivisch konstitutive Ostinati in Bruckners Scherzi .....	118
2.1.5	Ein motivisch und programmatisch konstitutives Ostinato in Liszts <i>Von der Wiege bis zum Grabe</i> .....	123
2.1.6	Zusammenfassung zum motivisch konstitutiven Ostinato .....	125
2.2	Gattungsinhärente ostinate Strukturen als Stilmittel .....	126
2.2.1	Gattungsinhärente Ostinati in Berlioz' Märschen.....	128
2.2.2	Der ostinate Saltarello in Mendelssohns Vierter Symphonie.....	133
2.2.3	Das Quasi-Ostinato in Liszts Trauermarsch-Episoden..	135
2.2.4	Der Basso ostinato im Finale von Brahms' Vierter Symphonie.....	138
2.2.5	Zwischen Totenmarsch und Kanon: der dritte Satz in Mahlers Erster Symphonie .....	140
2.3	Konstitutive Ostinati in der Programmmusik.....	144
2.3.1	Direkte Programmausdeutung durch Ostinati in Naturdarstellungen.....	147

2.3.1.1	Naturdarstellung durch programmatisch eingesetzte Ostinati in Beethovens <i>Pastorale</i> .....	147
2.3.1.2	Ein programmatisches Ostinato in Mendelssohns Konzertouvertüre <i>Zum Märchen von der schönen Melusine</i> .....	148
2.3.1.3	Ostinati als Versinnbildlichung des Wassers in Dvořáks <i>Vodník (Der Wassermann)</i> .....	151
2.3.1.4	Naturdarstellung mittels geschichteter Ostinati in Smetanas <i>Z českých luhů a hájů (Aus Böhmens Hain und Flur)</i> .....	153
2.3.2	Konkrete Nachahmung von mechanischen Bewegungen durch Ostinati .....	156
2.3.2.1	Ein Sonderfall: Das Mechanische im zweiten Satz von Beethovens Achter Symphonie .....	157
2.3.2.2	Programmatische Nachahmung des Totenglöckchens in Berlioz' <i>Roméo et Juliette</i> .....	159
2.3.2.3	Das Mechanische des Ostinatos als Klangbild in Wagners <i>Rheingold</i> .....	163
2.3.2.4	Das Ostinato als Klangbild des Pferderitts bei Berlioz, Liszt und Raff .....	165
2.3.2.5	Ostinate Bewegungsnachahmung in Liszts <i>Von der Wiege bis zum Grabe</i> .....	171
2.3.2.6	Die gleichförmige Bewegung des Spinnrads in Dvořáks <i>Zlatý Kolovrat (Das goldene Spinnrad)</i> .....	172
2.3.3	Fazit zur direkten Programmausdeutung mittels eines Ostinatos .....	174
2.3.3.1	Anmerkungen zum rhythmischen Ostinato und der Sequenz .....	175
2.3.4	Indirekte Programmausdeutung durch Ostinati .....	178
2.3.4.1	Eine groteske Klangkulisse: Ostinati in Berlioz' <i>Symphonie fantastique</i> .....	178
2.3.4.2	Die Hölle als Stimmungsbild im „Inferno“ der <i>Dante-Symphonie</i> von Liszt .....	185

2.3.4.3	Ostinati im Kontext des Programms der <i>Manfred</i> -Symphonie von Čajkovskij .....	187
2.4	Konstitutive Ostinati und ihre Bedeutung für die Form .....	191
3	Das Ostinato im mehrstimmigen symphonischen Satzgefüge .....	197
3.1	Zweiteilung des Satzes .....	200
3.1.1	Das Begleitostinato im zweigeteilten Satz .....	202
3.1.1.1	Eine ostinate Achtelbegleitung in Borodins Erster Symphonie.....	202
3.1.2	Die Bedeutung der Harmonik bei begleitenden Ostinati .....	204
3.1.2.1	Das Ostinato als harmonische Achse in Beethovens Erster Symphonie .....	206
3.1.2.2	Ein begleitendes ostinates Pendel im Finale von Čajkovskijs Fünfter Symphonie .....	207
3.1.2.3	Ein Begleitostinato als harmonisches Fundament in Čajkovskijs <i>Pathétique</i> .....	209
3.1.2.4	Ähnlichkeit zwischen Ostinato und Orgelpunkt .....	211
3.1.3	Begleitostinati mit besonderen Funktionen .....	212
3.1.3.1	Eine Vordergrund-Hintergrund-Blende in Beethovens Zweiter Symphonie .....	213
3.1.3.2	Programmatische Begleitostinati in der Naturdarstellung.....	214
3.1.3.3	Begleitostinati in den Programmsymphonien von Berlioz .....	216
3.1.4	Die ostinate Unterlage .....	221
3.1.4.1	Eine ostinate Unterlage im Kopfsatz von Borodins Erster Symphonie .....	223
3.1.4.2	Das Paukenostinato in Čajkovskijs Zweiter Symphonie als ostinate Unterlage.....	225
3.1.4.3	Die ostinate Unterlage des ersten Themenfelds in Bruckners Sechster Symphonie .....	227
3.2	Das Ostinato im mehrschichtigen Satz .....	232

3.2.1	Intensitäts- und Ausdruckssteigerung durch verschiedene parallele Ostinati .....	234
3.2.1.1	Ein mehrstimmiges Ostinato am Ende der Neunten Symphonie von Beethoven .....	235
3.2.1.2	Ostinati im Unisonothema des Kopfsatzes von Bruckners Zweiter Symphonie.....	236
3.2.1.3	Höhepunktgestaltung durch gleichzeitige Ostinati in Sibelius' <i>En saga</i> .....	238
3.2.2	Aufbau aus dem Nichts mit ostinaten Strukturen ....	243
3.2.2.1	Raumwirkung durch Ostinati in Bruckners Dritter Symphonie .....	244
3.2.3	Programmausdeutung von Zauber und Magie durch Ostinati im Klangkontinuum .....	249
3.2.3.1	Ostinati im Klangkontinuum in Berlioz' „La Reine Mab“ aus <i>Roméo et Juliette</i> .....	250
3.2.3.2	Das Klangkontinuum im zweiten Satz von Čajkovskijs <i>Manfred</i> .....	252
3.3	Verdichtung der Stimmen: Das Ostinato und die Klangfläche.....	256
3.3.1	Beethovens <i>Pastorale</i> als Vorbild für Klangflächen als Naturdarstellung .....	260
3.3.2	Natur als Zustand im Vorspiel zu Wagners <i>Rheingold</i> .....	262
3.3.3	Die Klangfläche am Beginn des „Purgatorio“ in Liszts <i>Dante-Symphonie</i> .....	265
3.3.4	Das „Magnificat“ am Ende der <i>Dante-Symphonie</i> als Klangflächenkomposition .....	269
3.3.5	Der Klanghintergrund aus ostinaten Strukturen in Liszts <i>Die Ideale</i> .....	271
3.3.6	Der „Feuerzauber“ in Wagners <i>Die Walküre</i> und seine ostinaten Elemente.....	273
3.3.7	Klangflächen in Symphonischen Dichtungen von Dvořák und Sibelius .....	277
3.3.8	Das Ostinato als Klangflächenelement.....	282
3.4	Fazit zum Ostinato als räumliche Komponente im symphonischen Satz.....	287

---

IV	Schlussbemerkungen .....	293
1	Zusammenfassung .....	294
2	Ausblick .....	299
V	Literaturverzeichnis .....	313
VI	Notenausgaben .....	323
VII	Abbildungsverzeichnis .....	329
VIII	Notenbeispiele .....	331