

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	11
Wechselnde Konstellationen: Werkgruppe und Richtungsstreit	11
Methodische Konsequenzen	17
Entstehungsgeschichte und Beziehungsgeflecht	24
Zur Terminologie: „Ensemblelied“	38
Aufbau der Arbeit	45
 1. Theorie	 49
1.1 Gattungsbegriff und neue Musik	51
1.2 Einfluß und „misreading“ nach Harold Bloom	66
 2. Kontext	 93
2.1 Das gattungsästhetische Spannungsfeld	95
Lied und Melodram	95
Klavierlied und Orchestergesang	103
Kammermusikalisch begleitete Vokalmusik vor 1912 . . .	113
2.2 Die biographische Konstellation	124
Ambivalenzen der Wiener „Schule“ (Schönberg – Webern)	124
Die <i>Société Musicale Indépendante</i> als Institution des Pariser „debussysme“ (Ravel – Delage)	137
Rußland am Genfer See (Strawinsky)	153
 3. Analysen	 163
3.1 Arnold Schönberg: Ensemblespiel als dramatische Inszenierung	165
„Rote Messe“ aus <i>Pierrot lunaire</i> op. 21	165

3.2 Igor Strawinsky: Dissoziation und Prägnanz	185
„Mazatsumi“ aus <i>Trois poésies de la lyrique japonaise</i> . .	200
„Nataška“ aus <i>Pribaoutki</i>	210
3.3 Maurice Ravel: Verführung, Begehren und	
Distanznahme	219
„Placet futile“ aus <i>Trois poèmes de Stéphane Mallarmé</i> . .	219
3.4 Maurice Delage: Exotismus zwischen Projektion	
und Rekonstruktion	244
„Lahore“ aus <i>Quatre poèmes hindous</i>	244
3.5 Anton Webern: Problematisierung und Verlust des	
Subjekts musikalischer Lyrik	269
„Wiese im Park“ aus <i>Vier Lieder für Gesang und</i>	
<i>Orchester</i> op. 13	273
„Abendland III“ aus <i>Sechs Lieder nach Gedichten</i>	
<i>von Georg Trakl</i> op. 14	281
„Fahr hin, o Seel’“ aus <i>Fünf geistliche Lieder</i> op. 15 . . .	292
 4. Ausblick	 303
 Abkürzungen	 315
Literatur	316