

# INHALTSÜBERSICHT

EINLEITUNG .....	1
KAPITEL 1: <i>ARLADNE AUF NAXOS</i> UND <i>DIE FRAU OHNE SCHATTEN</i> , TEIL I DIE HOHEN PAARE .....	25
KAPITEL 2: <i>ARLADNE AUF NAXOS</i> UND <i>DIE FRAU OHNE SCHATTEN</i> , TEIL II INNERER ZWIESPALT ALS TONALE OPPOSITION .....	103
KAPITEL 3: <i>ELEKTRA</i> UND <i>DER ROSENKAVALIER</i> ZUR SKIZZIERSTRATEGIE BEI RICHARD STRAUSS .....	205
KAPITEL 4: <i>DIE ÄGYPTISCHE HELENA</i> UND <i>ARABELLA</i> VERWANDLUNG IN ZWEI ANLÄUFEN – DAS PRINZIP DER DOPPELTEN LÖSUNG .....	321
KAPITEL 5: <i>ARLADNE AUF NAXOS</i> UND <i>DIE FRAU OHNE SCHATTEN</i> , TEIL III DIE „NEBENHANDLUNGEN“ .....	429
KAPITEL 6: <i>ARLADNE AUF NAXOS</i> UND <i>DIE FRAU OHNE SCHATTEN</i> , TEIL IV FINALKONZEPTE .....	483
SCHLUSS .....	563
VERZEICHNISSE .....	577
ANHANG .....	631

EINLEITUNG .....	1
A) Zum Thema der Verwandlung .....	1
B) Zur Fragestellung und zur Vorgehensweise .....	12
C) Zur Literatur und zu den Quellen .....	20

## KAPITEL 1:

<i>ARLADNE AUF NAXOS</i> UND <i>DIE FRAU OHNE SCHATTEN</i> , TEIL I DIE HOHEN PAARE .....	25
1.1 ASPEKTE MOTIVISCHER VERWANDLUNG .....	25
1.1.1 Vorbemerkungen zum Begriff des Leitmotivs .....	25
1.1.2 Ariadne und Bacchus in <i>Ariadne auf Naxos</i> .....	28
1.1.3 Kaiser und Kaiserin in <i>Die Frau ohne Schatten</i> .....	34
1.2 TONALE OPPOSITIONSMODELLE, TEIL I .....	51
1.2.1 Ariadne und Bacchus – „Totenreich-Atmosphäre“ und „Orientalisch-Märchenhafte[s]“ .....	53
1.2.2 Kaiser und Kaiserin – ein provisorisch verbundenes Kontrastpaar .....	59
1.2.2.1 In den ersten Szenen „auf das Allerwesentlichste“ beschränkt .....	59
1.2.2.2 Die vorläufige Verbindung des Kaiserpaars .....	68
1.3 TONALE OPPOSITIONSMODELLE, TEIL II .....	72
1.3.1 Die Parallelität der „seelischen Motive“ in <i>Ariadne auf Naxos</i> .....	72
1.3.2 Komponierte Konfliktverschärfung in <i>Die Frau ohne Schatten</i> .....	84
1.3.2.1 Indirekte Begegnung – die Falknerhaus-Szene des Kaisers im II. Akt .....	85
1.3.2.2 Direkte Begegnung – die Tempelszene der Kaiserin im III. Akt .....	94

## KAPITEL 2:

<i>ARLADNE AUF NAXOS</i> UND <i>DIE FRAU OHNE SCHATTEN</i> , TEIL II INNERER ZWIESPALT ALS TONALE OPPOSITION .....	103
2.1 GEGENSÄTZLICHE WELTEN I: DER COMPOSIT ALS „ANTITHESE DES GANZEN SPIELS“ .....	107
2.1.1 „no sharps, no flats, no nonsense“? – der funktionale Status des Vorspiels in <i>Ariadne auf Naxos</i> .....	107

2.1.2 Das Componisten-Motiv als Knotenpunkt der Vorspiel-Konstruktion .....	111
2.1.3 Der Skizzenhintergrund des Componisten-Motivs .....	118
2.2 GEGENSÄTZLICHE WELTEN II: GEISTER- UND MENSCHENWELT IN <i>DIE FRAU OHNE SCHATTEN</i> .....	128
2.2.1 Kaiserin und Amme – die as/D-Konstellation in Halbakt Ia .....	130
2.2.2 Zu einigen Entwürfen im Typoskript Hs-25476 .....	140
2.2.3 Die as/D-Auswirkungen auf Halbakt Ib .....	147
2.2.3.1 Keikobad und die Wächter .....	147
2.2.3.2 Die Färberhaus-Szene in der Aktarchitektur .....	148
2.2.3.3 Baraks As/D-Knotenpunkt als Antwort auf die Amme .....	154
2.3 WIDERSTREITENDE GEFÜHLE I: DIE ROLLE DER ZERBINETTA IN <i>ARIADNE AUF NAXOS</i> .....	158
2.3.1 Zwischen Treue und Ausschweifung – die Des/E-Konstellation .....	160
2.3.2 Die Des/E-Auswirkungen auf das Vorspiel und auf das Seria-Finale der Oper .....	168
2.3.2.1 Der temporäre Sinneswandel des Componisten .....	168
2.3.2.2 Die Kernzone der Seria-Verwandlung in der Oper .....	173
2.3.3 Die Folgen der <i>Ariadne</i> -Neufassung für Zerbinetta – ein Fazit .....	177
2.4 WIDERSTREITENDE GEFÜHLE II: DAS DILEMMA DER KAISERIN IN DER TRAUMSZENE: .....	179
2.4.1 Das Szenenzentrum – der Eintritt des Kaisers in Keikobads Geisterreich .....	182
2.4.2 Die Rahmenteile der Traumszene – der Gefühlskonflikt der Kaiserin als poetischer Kontrapunkt .....	189
2.4.3 Verwandlung als tonale Komplementärentwicklung – die Kaiserin-Musik im Werkverlauf .....	199

### KAPITEL 3:

#### *ELEKTRA* UND *DER ROSENKAVALIER*

ZUR SKIZZIERSTRATEGIE BEI RICHARD STRAUSS .....	205
3.1 EINGANGSÜBERLEGUNGEN .....	205
3.1.1 „der symphonischen Einheit wegen der Reihe nach komponieren“ .....	205
3.1.2 Gegenläufiges Füllen von Skizzenbüchern .....	211

3.2 MUSIKALISCHE VERWANDLUNG IN <i>ELEKTRA</i> .....	222
3.2.1 Wer ist Elektra? – Aspekte einer musikalischen Identität .....	222
3.2.2 Elektras Tod oder: vom Scheitern und Gelingen einer Verwandlung .....	235
3.3 QUELLENTEIL I: <i>ELEKTRA</i> .....	246
3.3.1 Das Finale vom Ende her konzipiert? .....	248
3.3.2 Experimentieren mit Elektras Ich-Akkorden .....	253
3.3.3 Die Lösung eines alten Problems .....	257
3.4 MUSIKALISCHE VERWANDLUNG IN <i>DER ROSENKAVALIER</i> .....	264
3.4.1 Verschiedene Verwandlungsaspekte .....	264
3.4.2 Die Abschiedsszene Marschallin/Octavian im I. Akt .....	270
3.5 QUELLENTEIL II: <i>DER ROSENKAVALIER</i> .....	283
3.5.1 Zur Genese des Finalaktes .....	284
3.5.1.1 Das Schlussterzett vorab komponiert? .....	285
3.5.1.2 Das Typoskript TrV_227_q13407 im Entwurfskontext .....	293
3.5.2 Die Quellenlage beim I. Akt .....	297
3.5.2.1 Zur Entstehung des Zeit-Monologs .....	301
3.5.2.2 Die Umstellung .....	307
3.6 NUR „SAUCE ÜBER DEN BRATEN“? – EIN FAZIT .....	314

#### KAPITEL 4:

#### *DIE ÄGYPTISCHE HELENA UND ARABELLA*

#### VERWANDLUNG IN ZWEI ANLÄUFEN – DAS PRINZIP

DER DOPPELTEN LÖSUNG .....	321
4.1 MUSIKALISCHE VERWANDLUNG IN <i>DIE ÄGYPTISCHE HELENA</i> .....	324
4.1.1 Die Verwandlung Helenas als Projektion des Menelas .....	324
4.1.2 „beide zu einer nun dich vereinst“ – Verwandlung motivisch .....	330
4.1.3 Die Scheinlösung im Finale I .....	346
4.1.3.1 Menelas als gebrochener Held .....	346
4.1.3.2 Das E-Dur-Finale als schmerzlindernder Selbstbetrug .....	353
4.1.4 Die komplexe Lösung im Finale II .....	356
4.1.4.1 Die Spiegelstruktur .....	357
4.1.4.2 Die chiasmatische Struktur .....	362
4.1.4.3 Die Überwindung des Lamento .....	365

4.2 MUSIKALISCHE VERWANDLUNG IN <i>ARABELLA</i> .....	372
4.2.1 <i>Arabella</i> eine Operette? .....	372
4.2.2 Arabellas Sehnsucht .....	378
4.2.3 „Das ist ja der reine Marlithheld!“ – die Rolle des Mandryka .....	392
4.2.4 Die Scheinlösung des Verlobungsduetts .....	400
4.2.5 Die komplexe Lösung der Versöhnungsszene .....	412
4.2.6 Die „Lyrische Komödie“ <i>Arabella</i> .....	423

## KAPITEL 5:

*ARLADNE AUF NAXOS* UND *DIE FRAU OHNE SCHATTEN*, TEIL III

DIE „NEBENHANDLUNGEN“ .....	429
5.1 DISTANZ UND NÄHE .....	433
5.1.1 Limitierte Vermittler – die Buffoni in <i>Ariadne auf Naxos</i> .....	433
5.1.2 Konflikt und Verwandlung des Färberpaars in <i>Die Frau ohne Schatten</i> .....	438
5.1.2.1 Der Konflikt des Schattenverkaufs oder: E-Dur contra b-Moll .....	438
5.1.2.2 Die gegenseitige Verwandlung des Färberpaars .....	444
5.2 FINALVORGRIFFE .....	449
5.2.1 Das Commedia-Spiel „Die ungetreue Zerbinetta und ihre vier Liebhaber“ .....	449
5.2.2 Die Verklärung der Färberin als Präformierung des Werkfinales .....	459
5.2.2.1 Die verklärte Färberin als Frauenbild .....	459
5.2.2.2 Das präformierte Werkfinale .....	468
5.2.3 Die Färberin im Spiegelverhältnis zur Kaiserin .....	473

## KAPITEL 6:

*ARLADNE AUF NAXOS* UND *DIE FRAU OHNE SCHATTEN*, TEIL IV

FINALKONZEPTE .....	483
6.1 MUSIKALISCHE VERWANDLUNG IN <i>ARLADNE AUF NAXOS</i> .....	489
6.1.1 Die Seria-Verwandlung als wechselseitige Verschränkung .....	490
6.1.2 <i>Ariadne</i> , <i>Götterdämmerung</i> und <i>Daphne</i> .....	501
6.1.3 „Fluch allen Umarbeitungen!“ – <i>Ariadne</i> I und <i>Ariadne</i> II .....	506

6.2 MUSIKALISCHE VERWANDLUNG IN <i>DIE FRAU OHNE SCHATTEN</i> , TEIL I .....	513
6.2.1 Parallel und doch komplementär – die As/as–D/d-Konstellation von Kaiserin und Amme im III. Akt .....	517
6.2.2 Die Kaiser-Verwandlung vorweggenommen – die A/a–es/Es-Konstellation .....	526
6.2.3 Keikobad als Regisseur – die Tritonusverhältnisse verzahnt .....	531
6.3 MUSIKALISCHE VERWANDLUNG IN <i>DIE FRAU OHNE SCHATTEN</i> , TEIL II .....	539
6.3.1 Das Werkfinale .....	540
6.3.1.1 Die Funktion der Ungeborenen .....	540
6.3.1.2 Die letzte Verwandlungsmusik .....	545
6.3.1.3 Das Fächermodell des erweiterten Finales .....	548
6.3.2 <i>Die Frau ohne Schatten</i> und Gustav Mahlers Achte Symphonie .....	553
6.3.2.1 Gemeinsamkeiten „in setting and conception“ .....	553
6.3.2.2 Unterschiede – Irdisches und Metaphysisches musikalisch .....	558
SCHLUSS .....	563
VERZEICHNISSE .....	577
A) Notenausgaben .....	577
B) Primärliteratur, Textbuch- und Briefausgaben .....	582
C) Sekundärliteratur, Nachschlagewerke, sonstige Nachweise .....	587
D) Konsultierte Quellen .....	622
ANHANG .....	631
A) Skizzenbuchinventarien .....	631
B) Faksimile von D-Ff: Operntext Hs-25476 (= RSQV q13330): <i>Die Frau ohne Schatten</i> , I. Akt, erste Hälfte .....	635
C) Faksimile eines Skizzenblattes aus Privatbesitz (= RSQV q00606): <i>Ariadne auf Naxos</i> (II), Vorspiel .....	659