

# Liste der Illustrationen

## Musikbeispiele und Schemata

Die Erkennungsmelodie der “Apachen”	14
Alexander Borodin: Das Eröffnungsthema der 2. <i>Sinfonie</i>	20
<i>Shéhérazade</i> : Das Scheherazade-Thema und seine Hauptvariante	20
<i>Shéhérazade</i> : Das Motiv des Erzählens und seine Hauptvarianten	20
<i>Shéhérazade</i> : Das Hauptthema der <i>Geschichten aus Tausendundeiner Nacht</i>	21
<i>Shéhérazade</i> : Die Trompetenfanfare	22
<i>Shéhérazade</i> : Die “persische Melodie”	22
<i>Shéhérazade</i> : Hauptthemavariante 1	23
<i>Shéhérazade</i> : Hauptthemavariante 2	23
<i>Shéhérazade</i> : Hauptthemavariante 3	24
<i>Shéhérazade</i> : Der Reprisesbeginn	24
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Der heilige Hain der Nymphen	33
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Die Stimmen der mythisch belebten Natur	33
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Das Daphnis und Chloé verbindende Liebesthema	33
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Die Motive der Daphnis umgarnenden Mädchen	35
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Der Tanz der Jünglinge um Dorcon	36
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Die Polyphonie im gemeinsamen Tanz	36
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Dreiste Annäherung, verwandelt in keusche Sehnsucht	37
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Konsonante Harmonien zur Versöhnung	38
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Dorcons grotesker Tanz	38
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Daphnis’ Tanz	39
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Lycéions Verführungstanz	41
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Der Kriegsruf	42
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Die Polytonalität der unwirklichen Welt	43
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Eine Harmoniefolge als Symbol des Unwirklichen	44
<i>Daphnis et Chloé</i> I: Pans ominöse Erscheinung	45
<i>Daphnis et Chloé</i> II: Das geheimnisvoll summende Dunkel	45
<i>Daphnis et Chloé</i> II: Erneute Kriegsrufe	46
<i>Daphnis et Chloé</i> II: Das musikalische Material zu Beginn des Piratentanzes	48
<i>Daphnis et Chloé</i> II: Der rhythmisch angepasste Kriegsruf	48
<i>Daphnis et Chloé</i> II: Das unwirklich tönende Klangkissen	49
<i>Daphnis et Chloé</i> II: Die exotische Kontur	49
<i>Daphnis et Chloé</i> II: Flehen und Klagen in Chloés Tanz vor Bryaxis	51
<i>Daphnis et Chloé</i> II: Pans Gegenwart in den “fantastischen Wesen”	53
<i>Daphnis et Chloé</i> III: Rieselder Morgentau im heiligen Hain	54
<i>Daphnis et Chloé</i> III: Das bukolische Thema, vorbereitet durch Kurzmotive	55

<i>Daphnis et Chloé</i> III: Das Pastoralmotiv	56
<i>Daphnis et Chloé</i> III: Syrinx	56
<i>Daphnis et Chloé</i> III: Pans schmachtende Rohrflötenmusik	57
<i>Daphnis et Chloé</i> III: Die Motive der Bacchantinnen und Bacchanten	58
<i>Daphnis et Chloé</i> III: Halbtonreibung zu Beginn des Bacchanals	59
<i>Daphnis et Chloé</i> III: Das Triumphthema	59
<i>Daphnis et Chloé</i> , Suite I: Das Thema des Nocturne	61
<i>Daphnis et Chloé</i> , Suite I: Das Liebesthema	62
<i>Daphnis et Chloé</i> , Suite I: Der Gott Pan	62
<i>Daphnis et Chloé</i> , Suite I: Der wortlose Beginn des "Interlude"	62
<i>Daphnis et Chloé</i> , Suite I: Der Kriegsruf, zunächst mit Beschwichtigung	63
<i>Daphnis et Chloé</i> , Suite II: Das Liebesthema im emphatischen Unisono	65
<i>Daphnis et Chloé</i> , Suite II: Pans Motiv in besänftigter Form	66
<i>Rapsodie espagnole</i> I: Der ostinate, ametrische Achtelfall	71
<i>Rapsodie espagnole</i> I: Die motivische Zelle	72
<i>Rapsodie espagnole</i> I: Das erste Motiv	72
<i>Rapsodie espagnole</i> I: Das zentrale Thema	73
<i>Rapsodie espagnole</i> II: Die Ostinatogruppe	75
<i>Rapsodie espagnole</i> II: Beginn der Überleitungsgruppe	75
<i>Rapsodie espagnole</i> II: Thema und abgeleitete Zelle	76
Georges Bizet, <i>Carmen</i> , Akt I Nr. 5: Habanera	78
<i>Rapsodie espagnole</i> III: Eine Auswahl aus Ravels Habanera-Rhythmen	78
<i>Rapsodie espagnole</i> III: Die Struktur der Habanera	79
<i>Rapsodie espagnole</i> III: Die Einleitungsfigur	79
<i>Rapsodie espagnole</i> III: Oktatonik und Cluster in Phrase [c]	81
<i>Rapsodie espagnole</i> IV: Die Feria im Strukturüberblick	82
<i>Rapsodie espagnole</i> IV: Motiv 1 und lombardischer Abstieg	82
<i>Rapsodie espagnole</i> IV: Motiv 2 als leises Echo aus der "Malagueña"	83
<i>Rapsodie espagnole</i> IV: "Prélude"-Zelle und satzeigene Figur	83
<i>Rapsodie espagnole</i> IV: Terzfall und Themaphrase zu 'spanischem' Sound	84
<i>Rapsodie espagnole</i> IV: Der Übergang ins mehrstimmige Ostinato	85
<i>Rapsodie espagnole</i> IV: Das Thema im zentralen Erinnerungssegment	87
<i>La valse</i> , Vorspiel und Walzer I: Das erste Thema	94
<i>La valse</i> , Vorspiel: Zweites und drittes Thema	94
<i>La valse</i> , Walzer I: Das 'Schlussgruppen'-Thema	95
<i>La valse</i> , Walzer II: Vordersatz, Kurzform und Texturschema im Thema	95
<i>La valse</i> , Walzer III: Blechbläser mit Texturschema im Ganztonkontext	96
<i>La valse</i> , Walzer IV: Geigen mit wiederholter Geste	96
<i>La valse</i> , Walzer V: Holzbläser mit latent zweistimmigem Texturschema	96
<i>La valse</i> , Walzer VI: Triumphierende Tuttifanfaren	96
<i>La valse</i> , Walzer VII: Der rhythmische Duktus	97
<i>La valse</i> , Walzer VIII: Das melodische Grundgerüst	97
<i>La valse</i> , Walzer IX: Der Vordersatz des letzten Walzers	98

<i>La valse</i> , Teil II: Der Beginn der ‘Coda mit Walzerreprise’	99
<i>La valse</i> , Teil II: Neues Thema über großer Chromatik	100
<i>La valse</i> , Teil II: Das Zentrum der ‘Coda mit Walzerreprise’	100
<i>La valse</i> , Teil II: Die geraffte Geste aus dem Thema von Walzer VIII	101
<i>La valse</i> , Teil II: Der Abschluss der ‘Reprise’	102
<i>Boléro</i> : Die Struktur	106
<i>Boléro</i> : Das erste, rhythmische Ostinato	106
<i>Boléro</i> : Das zweite, harmonische Ostinato	107
<i>Boléro</i> : Die melodische Phrase A	107
<i>Boléro</i> : Die melodische Phrase B	108
<i>Boléro</i> : Struktur und Instrumentierung	110-111
José Padilla Sánchez, <i>Valencia</i>	112
<i>Streichquartett I</i> : Hauptthema und Motiv 1	118
<i>Streichquartett I</i> : Hauptthemakopf mit Verarbeitungen	119
<i>Streichquartett I</i> : Exposition und Reprise des Kopfsatzes	120
<i>Streichquartett I</i> : Motiv 1 und Zäsurgeste in Durchführungsabschnitt I	122
<i>Streichquartett I</i> : Das Seitenthema in Durchführungsabschnitt II	123
<i>Streichquartett II</i> : Das Hauptthema mit metrisch vagierendem Unterbau	125
<i>Streichquartett II</i> : Das Seitenthema	125
<i>Streichquartett II</i> : Das Thema des <i>Lento</i>	126
<i>Streichquartett III</i> : Der Bauplan im Überblick	128
<i>Streichquartett III</i> : Die zwei Refrainhälften	129
<i>Streichquartett III</i> : Die Thematik in Abschnitt A	129
<i>Streichquartett III</i> : Das Zwiegespräch in Abschnitt C	130
<i>Streichquartett III</i> : Das kontrastierende Motiv und sein Kontrapunkt	131
<i>Streichquartett IV</i> : Die ‘Zelle’ des Hauptthemas	132
<i>Streichquartett IV</i> : Die ‘Zelle’ über einem ersten Metarhythmus	132
<i>Streichquartett IV</i> : Zellerweiterung im impliziten zweiten Metatakt	133
<i>Streichquartett IV</i> : Die Varianten des Kopfsatz-Hauptthemas	133
<i>Streichquartett IV</i> : Die Variante des Kopfsatz-Seitenthemas	134
<i>Streichquartett IV</i> : Der Bauplan des Finalsatzes	134
<i>Streichquartett IV</i> : Das abschließende Durchführungssegment	135
<i>Introduction et Allegro</i> : Thema 1	139
<i>Introduction et Allegro</i> : Thema 2	139
<i>Introduction et Allegro</i> : Thema 3	140
<i>Introduction et Allegro</i> : Die erste Walzervariante von Thema 2	140
<i>Introduction et Allegro</i> : Thema 4	141
<i>Introduction et Allegro</i> : Th-4-Motiv	142
<i>Introduction et Allegro</i> : Die thematische Durchführung, 1. Hälfte	142
<i>Introduction et Allegro</i> : Die Kontrapunktik in der 2. Durchführungshälfte	143
<i>Introduction et Allegro</i> : Verdichtung vor dem Höhepunkt	143
<i>Introduction et Allegro</i> : Strukturelle Analogien in Exposition und Reprise	144
<i>Introduction et Allegro</i> : Thema 2 in Exposition und Reprise	144
<i>Introduction et Allegro</i> : Thema 3 in Exposition und Reprise	145
<i>Introduction et Allegro</i> : Der Bauplan im Licht der Sonatensatzform	145

Rhythmisches Muster aus der Fanfare zu <i>Adélaïde</i>	148
<i>Trio I</i> : Polymetrik in Thema A	149
<i>Trio I</i> : Ergänzungstakt mit originaler Polymetrik im Stimmtausch	150
<i>Trio I</i> : Rh1 mit Binnenerweiterung über frei gruppierter Gegenstimme	150
<i>Trio I</i> : Das faktisch Gehörte in der Rh2-Erweiterung	151
<i>Trio I</i> : Thema B	151
<i>Trio I</i> : [a], neutralisierte Variante des Thema-A-Kopfes	152
<i>Trio I</i> : [b], neutralisierte Variante des Thema-B-Kopfes	152
<i>Trio I</i> : Struktur und Korrespondenzen im Überblick	153
<i>Trio II</i> : Thema A	156
<i>Trio II</i> : Thema B	157
<i>Trio II</i> : Der erste Choral	159
<i>Trio II</i> : Der zweite Choral	159
<i>Trio II</i> : Vier Komponenten in verschränkter Struktur	160
<i>Trio III</i> : Die Passacaille-Phrase	161
<i>Trio III</i> : Die Rhythmik in der Passacaille-Phrase	161
<i>Trio IV</i> : Die Hintergrundlinie des Hauptthemas	164
<i>Trio IV</i> : Erweiterter Zortziko-Rhythmus in der Kontrastphrase	165
<i>Trio IV</i> : Der Seitensatz	166
<i>Duosonate I</i> : Die ostinate Begleitfigur und das erste Thema	174
<i>Duosonate I</i> : Die erweiterte Ostinatofigur und das zweite Thema	175
<i>Duosonate I</i> : Das dritte Thema und der Beginn des "leere-Saiten-Arpeggios"	175
<i>Duosonate I</i> : Das zweite Segment in sieben Teilphrasen	175
<i>Duosonate I</i> : Das vierte Thema und sein nachschlagender "walking bass"	176
<i>Duosonate I</i> : Der gepaarte Seufzer	176
<i>Duosonate I</i> : Das Kontrastthema	177
<i>Duosonate II</i> : Einleitung und erste Entwicklung	179
<i>Duosonate II</i> : Der Beginn des Seitensatzes	179
<i>Duosonate II</i> : Ableitungen der Viertonfigur	180
<i>Duosonate II</i> : Die thematische Komponente [c]	180
<i>Duosonate III</i> : Vorder- und Nachsatz in Thema A	185
<i>Duosonate III</i> : Thema B	185
<i>Duosonate III</i> : Oktavierte Halbtonschritte	186
<i>Duosonate IV</i> : Die Rondostruktur des Finalsatzes	187
<i>Duosonate IV</i> : Das Hauptthema des Refrains	187
<i>Duosonate IV</i> : Der Seitensatz des Refrains	188
<i>Duosonate IV</i> : Das Kopfsatzzitat im ersten Couplet	189
<i>Duosonate IV</i> : Das Thema des zweiten Couplets	189
<i>Duosonate IV</i> : Ein weiteres werkinternes Zitat	190
<i>Duosonate IV</i> : Das Thema des dritten Couplets	190
<i>Tzigane</i> : Der Bauplan im ersten Überblick	194
Franz Liszt, <i>Ungarische Rhapsodie Nr.2</i> : Der eröffnende Achttakter	195
<i>Tzigane</i> : Der eröffnende Achttakter	195

Liszt, <i>Ungarische Rhapsodie Nr.2</i> : Der Beginn der Themenantizipation	196
<i>Tzigane</i> : Der Beginn der Hauptthema-Antizipation	196
<i>Tzigane</i> : Die Hauptphrase des ersten Themas	196
<i>Violinsonate G-Dur I</i> : Hauptthema mit erweiterter Antwort	203
<i>Violinsonate G-Dur I</i> : Die zwei kontrapunktierenden Motive	203
<i>Violinsonate G-Dur I</i> : Der Seitensatz	204
<i>Violinsonate G-Dur I</i> : Die ‘verengte Oktavparallele’	204
<i>Violinsonate G-Dur I</i> : Fallendes Tonpaar über Motiv im Organumstil	205
<i>Violinsonate G-Dur II</i> : Das initiiierende Bassmotiv	208
<i>Violinsonate G-Dur II</i> : Das Hauptthema	208
<i>Violinsonate G-Dur II</i> : Der gestaffelte Motivkomplex	209
<i>Violinsonate G-Dur II</i> : Die Komponenten des Kontrastabschnittes	210
<i>Violinsonate G-Dur II</i> : Die Struktur des Kontrastabschnittes	210
<i>Violinsonate G-Dur II</i> : Das variierte ‘Banjo’-Muster der Geige	211
<i>Violinsonate G-Dur III</i> : Die Entwicklung in der Einleitung	212
<i>Violinsonate G-Dur III</i> : Der Beginn des <i>Perpetuum-mobile</i> -Themas	213
<i>Violinsonate G-Dur III</i> : Die primäre Gegenstimme	213
<i>Violinsonate G-Dur III</i> : Der Seitensatz des <i>Allegretto</i> , zitiert im Finalsatz	214
<i>Violinsonate G-Dur III</i> : Das <i>Allegretto</i> -Hauptthema, variiert im Finalsatz	215
<i>Sonate posthume</i> : Polymetrik im Hauptthema	222
<i>Sonate posthume</i> : Die ‘dunkle’ Kantilene im polymetrischen Spiel	222
<i>Sonate posthume</i> : Die Romanzenmelodie mit Ein- und Ausleitungsmotiv	223
<i>Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré</i> : Thema mit Begleitung	225
“Fanfare”: Die beiden vorherrschenden Rhythmen	227
“Fanfare”: Das Thema	227

## Gedicht

Charles Baudelaire, <i>Harmonie du soir</i>	154
Anton Englert, <i>Harmonie des Abends</i>	155

## Abbildungen

Maurice Ravel, 1912, zur Zeit der Komposition von <i>Daphnis et Chloé</i>	9
Léon Bakst, Bühnenbild der Uraufführung, Tableau I und III	32
Léon Bakst, Kostümentwürfe für Chloé und Dorcon	37
Léon Bakst, Bühnenbild für Tableau II im Ballett <i>Daphnis et Chloé</i>	47
Léon Bakst, Kostümentwürfe für die Piraten	48
Die 1894-1904 von Pleyel et Cie. entwickelte chromatische Harfe	116
Die Konzertharfe der Firma Érard mit zweistufiger Pedaltechnik	116

