

Verzeichnis der Notenbeispiele

1	Die Hauptsatzkomponenten in <i>Fleurs du mal</i>	28
2	Tritonuscluster	28
3	Die im ornamentierten Seitensatz verborgene Linie	28
4	Einige der Varianten intervallischer Dichte	30
5	“Seufzer” im langsamen Satz der <i>Fleurs du mal</i>	31
6	Die musikalisierten Anfangsworte von “L’Albatros”	37
7	Bachs musikalische Signatur	50
8	Bachs musikalische Signatur in Widmanns <i>Teiresias</i>	51
9	“Happy Birthday, dear Claudio”	52
10	Die thematische “Zwölfschritt-Reihe” in <i>Teufel Amor</i>	56
11	Die Wiederbelebung der thematischen Reihe	58
12	Materialien der verkürzten Reprise	58
13	Romanze und Walzer	60
14	Der Beginn des Gesangs in den Hörnern	65
15	Thematische Motivkette über einem Liegeklang	66
16	Klangfarbenmelodie aus synkopisch punktierten Mordenten	67
17	Thematische Entwicklung unter einem Diskantorgelpunkt	67
18	Die Ferntrompete mit Farbschattierungs-Verlängerungen	70
19	Melodische Phrase mit exzentrischen Spreizungen	71
20	Die ersten zwei Auftritte der thematischen Komponente	74
21	Die sieben führenden “Chorstimmen” im Introitus	76
22	Die erste Verarbeitung des versuchten “Anfangens”	84
23	Das Kopfmotiv des “Choralquartetts”	88
24	Der Großvatertanz	90
25	Schumann, <i>Papillons</i> op. 2, Beginn des Finale	91
26	Widmann, <i>Jagdquartett</i> , Themenzitat und Ergänzung	92
27	Die Eröffnung des 4. <i>Streichquartetts</i>	96
28	Die Informationsdichte im 4. <i>Streichquartett</i>	97
29	J. S. Bach, <i>Die Kunst der Fuge</i> , Hauptthema	100
30	<i>Versuch über die Fuge</i> , Hauptkomponente	101
31	Die Hauptkomponente und ihre Permutationen	101
32	Das erste (abgeleitete) Nebenthema	102
33	Permutation 1, in Vorbereitung zum zweiten Nebenthema	102

34	Das zweite (abgeleitete) Nebenthema	103
35	Der Kanon-Kommentar zum Vergehen und Entstehen	104
36	Eine konventionelle Floskel als musikalisches 'Amen'	104
37	Beginn der "Echo-Fuge" im vierten Abschnitt	105
38	Das erste unabhängige Nebenthema	105
39	Beginn der Sopran-Arie "Oritur sol"	106
40	Das <i>Tema</i>	107
41	Die dem Zirkelkanon zugrunde liegende Zeile	107
42	Das prominenteste Nebenthema im letzten Abschnitt	108
43	Virtuelle Walzer-Vorform des Themas	115
44	Das tatsächliche Thema in Widmanns Zwiefachem	115
45	Das Lied der Linde über die Erfahrung des Todes	118
46	Das Signal im Kopfsatz des Oktetts	124
47	Das 'Jagdthema' des "Menuetto"	125
48	Thema und Begleitrhythmen im 'Trio' des 2. Satzes	125
49	Das Eigenzitat im "Lied ohne Worte"	126
50	Ein Jagdlied im "Intermezzo"	128
51	"Ferne Klagen" im Finale	129
52	Die Jagdgeste im "Finale"	130
53	Die Akkordumspielung in "Eingang"	134
54	Entwicklung des Klangfarbenduetts in "Falsche Fährte"	135
55	Cantus firmus und Sequenz	137
56	"Liedchen" als Verwirklichung eines Melodie-Entwurfs	138
57	Der aufsteigend entstehende Klang	149
58	Justines 'Sonnenaufgang'	150
59	Die mentale Gefangenschaft symbolisierende Komponente	150
60	Miltons Schöpferpose	154
61	Miltons Reflexion über die Geschwindigkeit der Zellteilung	157
62	Der distanzierende Trost des Chores	162
63	Miltons Panik, eingeleitet mit einer Cadenza	162
64	Der Ruf der Seele nach ihrem Bruder Tammu	175
65	Inannas Liebeslied	175
66	Gottes Strafe für das untreue Menschengeschlecht	176
67	Melodische Konsonanz im Kontext des Menschenopfers	177
68	Der "Keim" des Zwiefachen, dreimal in <i>Babylon</i>	184
69	Inannas Unterwerfungsgeste vor Ereschkigal	185
70	Das Fanfarenthema aus <i>Antiphon</i>	187