

## Verzeichnis der Musikbeispiele

|   |     |
|---|-----|
| <i>Ein Totentanz:</i> Die dem ganzen Werk zugrundeliegende Zwölftonreihe          | 28  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Die Einführung der Reihe im Vorspiel des Prélude            | 28  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Die Segmente der Zwölftonreihe in Prélude und Allemande     | 28  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Der Gesangspart der Allemande                               | 30  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Der Gesangseinsatz in der Courante                          | 31  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Die mittlere Gesangszeile in der Courante                   | 32  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Die Ableitung der Reihe für die Sarabande                   | 33  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Der Gesangspart in den Anfangsphrasen der Sarabande         | 33  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Die erste Gavottegeste in drei instrumentalen Varianten     | 36  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Die Gavottegesten der Singstimme                            | 36  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Die Ableitung der Reihe für die Gavotte                     | 36  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Die Kantilene im Air  | 38  |
| <i>Ein Totentanz:</i> Die Gesangskonturen in den Rahmenabschnitten der Gigue      | 39  |
| <i>Fünf Gedichte von Paul Celan, "Ein Lied in der Wüste", Refrain</i>             | 50  |
| <i>Impression IV:</i> Die Rahmenphrase mit der zweifachen Zwölftonreihe           | 54  |
| <i>Impression IV:</i> Dämmerung und ihre Folgen                                   | 55  |
| <i>Impression IV:</i> Dämmerung, Tageshelle und Dunkelheit                        | 55  |
| <i>Impression IV:</i> Der gebrechliche, träumerische Stadtmensch                  | 56  |
| <i>Epitaph:</i> die Eröffnung des "Prelude"                                       | 58  |
| <i>Epitaph:</i> Satz II, Komponente [a] in Flöte und Gesang, [b] in Viola         | 60  |
| <i>Epitaph:</i> Komponente [c] in Flöte und Gesang                                | 60  |
| <i>Epitaph:</i> Satz III, die Abschlusszeile des Gesanges in den beiden Strophen  | 63  |
| <i>Epitaph:</i> Satz VI, der unbegleitete Gesang in Vers 1 sowie 5 und 10         | 66  |
| <i>Verrà la morte I:</i> Die unbegleiteten Sopraneinsätze und die Bratschenphrase | 69  |
| <i>Verra la morte:</i> Schlussverse und Titelworte (mit Motiven)                  | 82  |
| <i>Engführung:</i> Poetische und musikalische Parallelen                          | 87  |
| <i>Engführung:</i> Der Abschluss der Partie V                                     | 90  |
| <i>Engführung:</i> Die abschließende Refrainthema-Engführung mit Kontrapunkt      | 96  |
| <i>Zyklus:</i> Die Psalmodie im dritten Lied                                      | 102 |
| <i>Zyklus:</i> Einige der Melismen im fünften Lied                                | 105 |
| <i>Wolkenloses Christfest:</i> Die korrespondierenden Zeilen in "III. Liebende"   | 111 |
| <i>Lear:</i> Die "Themen" der Vaterliebe  | 131 |
| <i>Lear:</i> Der große Klagegesang  | 134 |
| <i>Lear:</i> Das Lied des Narren (Akt I, Sz. 4)                                   | 135 |
| <i>Lear:</i> Duett der Rivalinnen (Akt I, Sz. 2)                                  | 135 |
| <i>Lear:</i> Duett der Verbundenheit von Vater und Tochter (Ende Akt II, Sz. 6)   | 136 |
| <i>Lear:</i> Die Klage des verjagten Königs                                       | 136 |
| <i>Unrevealed:</i> Die Gesangskomponenten in der ersten Strophe                   | 139 |
| <i>Unrevealed:</i> Die Streicherversion der beiden Hauptkomponenten               | 139 |

|   |     |
|---|-----|
| <i>Unrevealed</i> : Die Kurven des Kanons im Brief-Hintergrund                    | 143 |
| <i>Drei Lieder nach Gedichten von Edgar Allan Poe</i> : Melodische Komponenten    | 149 |
| <i>Die Gespenstersonate</i> : Die zwölftönigen Salven des Eindringlings           | 158 |
| <i>Die Gespenstersonate</i> : Die Choralphrase (Klangbild)                        | 161 |
| <i>Die Gespenstersonate</i> : Das Thema des Jenseitszuganges (Klangbild)          | 163 |
| <i>Tre Poemi di Michelangelo</i> : 'Verzagtheit' im Angesicht des Todes           | 171 |
| <i>Neun Sonette der Louïze Labé</i> : Thema und Umkehrung in Nr. I                | 176 |
| <i>Neun Sonette der Louïze Labé</i> : Halbtonbindungen                            | 177 |
| <i>Neun Sonette der Louïze Labé</i> : Das Thema der leidend Starken in Nr. VII    | 183 |
| <i>Neun Sonette der Louïze Labé</i> : Das Thema der sich Verlierenden in Nr. VIII | 184 |
| <i>Nacht-Räume</i> : Exposition im Klavierskizzen und Reprise als Vokalise        | 189 |
| <i>Nacht-Räume</i> : Gespiegelte Skalen   | 191 |
| <i>Nacht-Räume</i> : Doppelt gespiegelte Intervalle im vierstimmigen Satz         | 191 |
| <i>Entsorgt</i> : Partiturzeilen 20-24 mit Melismen und Wiederholungen            | 196 |
| <i>Entsorgt</i> : Partiturzeilen 48-51 mit Permutationen                          | 197 |
| <i>Eingedunkelt</i> : Reprisenartige Korrespondenz in VIII                        | 199 |
| <i>Lady Lazarus</i> : Terzine 7-8   | 202 |
| <i>Lady Lazarus</i> : Terzine 13-14   | 202 |
| <i>Nightpiece</i> : Ein Zitat in der Kontur des Soprans                           | 207 |
| <i>Nightpiece</i> : Drei thematische Komponenten                                  | 207 |
| <i>Finite Infinity</i> , Nr. I: Schluss des Gesanges mit Kanonmotiv               | 210 |
| <i>Finite Infinity</i> , Nr. VII: Der schlichte Gesang des Vogels                 | 218 |
| <i>Bernarda Albas Haus</i> : Das Motiv im Celloflageolet (Klangbild)              | 229 |
| <i>Bernarda Albas Haus</i> : Die Varianten des Hauptthemas                        | 230 |
| <i>Bernarda Albas Haus</i> : Motiv [b] in mehreren Varianten                      | 231 |
| <i>Bernarda Albas Haus</i> : Gesangsduktus im Monolog der Magd                    | 236 |
| <i>Fünf Lieder nach Gedichten von Paul Celan</i> : Orgelpunktöne in Nr. III       | 249 |
| <i>Fünf Lieder nach Gedichten von Paul Celan</i> : Spiegelsymmetrien in Nr. IV    | 250 |
| <i>... ni una sombra</i> : Der Gesangspart in Interludium II                      | 258 |
| <i>Medea</i> : Zur Anpassung bereit bei der Ankunft in Korinth                    | 262 |
| <i>Medea</i> : Erregt bei der Rückkehr zur eigenen Kultur                         | 262 |
| <i>Medea</i> : Bebend angesichts der allgemeinen Ablehnung                        | 262 |
| <i>Medea</i> : König Kreons Obsession   | 263 |
| <i>Medea</i> : Melodische Manifestationen innerer Spiegelung                      | 263 |
| <i>Medea</i> : Die oft nur wortlos präsente Kreusa                                | 264 |
| <i>Medea</i> : Anklage als zirkelschlüssige Behauptung                            | 264 |
| Grillparzer: Sirenenengesang aus Homers Odyssee                                   | 267 |
| <i>Medea</i> : Das "Medea-Thema"  | 268 |
| <i>Rilke-Fragmente</i> : Die große Gabel  | 272 |
| <i>Rilke-Fragmente</i> : Die Endgültigkeit verpasster Gelegenheiten               | 275 |
| <i>Cinq fragments français</i> : Die Spiegelarpeggien in Nr. I                    | 279 |
| <i>Cinq fragments français</i> : Die Rahmengeste in Nr. II                        | 280 |