

# INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	9
1 Zwischen Symbolismus und Theosophie: Klaviermusik von Cyril Scott	15
1.1 <i>Poppies</i>	15
1.2 Stefan George	20
1.3 <i>The Garden of Soul-Sympathy</i>	24
1.4 <i>Bells</i>	29
1.5 <i>The Twilight of the Year</i> und <i>Paradise-Birds</i>	32
1.6 Die dritte Klaviersonate (1956)	37
1.7 Theosophie	43
2 X-Formationen und <i>b-a-c-h</i> -Strukturen in Nancarrow's <i>Canon X</i>	54
2.1 Mehrwert der Synthesizer-Darstellung für den Analytiker	55
2.2 Zur Kanonstruktur und gesamtformalen Prozessualität	59
2.3 Theorie der <i>b-a-c-h</i> -Strukturen in <i>Canon X</i>	64
2.4 Strukturelle Überlegungen zum Kanonthema und seinem mutmaßlichen <i>b-a-c-h</i> -Gipfelmotiv	65
2.5 X-Strukturen auf unterschiedlichen analytischen Betrachtungsebenen	71
2.6 Das Transpositionsschema als Zwölftonreihe von Webern'schem Profil	85
2.7 Parallelisierung der <i>b-a-c-h</i> -Basierungen Nancarrow's und Webern's	88
2.8 Die <i>b-a-c-h</i> -Zentralmarke am finalen Tempohöhepunkt der Coda	90
2.9 Der ‚Geschwindigkeitstreffpunkt‘ und seine <i>h-c-a-b</i> -Markierung	94
2.10 ‚FORMEL X‘. Geschwindigkeitsformeln für das logarithmische Zeitraster der Kanoneinheiten sowie der Einzeltonfolgen	97

## Inhaltsverzeichnis

2.11	Eindeutige Lokalisation und letzte Plausibilisierung des markanten <i>b-a-c-h</i> -Zentralzitats an der Coda mittels der mathematisch ermittelten Formeln und Basisgrößen . . . . .	118
2.12	Schlussbetrachtung zum Synkretismus-Ansatz von Mathematik und Musik . . . . .	123
3	Fibonacci-Reihe und fraktale Geometrie in Ligetis <i>Désordre</i> . . . . .	125
3.1	Teleologisch-prozessualer Gesamtplan des Stückes . . . . .	128
3.2	Problemverhältnis ‚Ordnung versus Chaos‘ . . . . .	131
3.3	Logische Gliederung der Form und des musikalischen Materials . . . . .	134
3.4	Strukturelle Visualisierungsversuche . . . . .	139
3.5	Die beiden prozessualen Höhepunkte und ihre Affinität zur Fibonacci-Reihe . . . . .	142
3.6	Die Fibonacci-Reihe als legitimierende Schnittmenge der Welten von Musik und fraktaler Geometrie . . . . .	154
3.7	Die Tritonus-Achse <i>a-dis</i> am Schluss von <i>Désordre</i> als Bezugnahme auf Webern und Bartók? . . . . .	160
3.8	<i>Désordre</i> als Serialismus-Kritik . . . . .	162
3.9	Die Oppositionsstruktur ‚Ordnung versus Chaos‘ als ironisch-dekonstruktivistische Attitüde . . . . .	165
3.10	Ligetis erklärtes ‚Geheimnis‘ in <i>Désordre</i> . . . . .	167
3.11	Kinzlers multiple Dekonstruktion als fingierter Monolog Ligetis . . . . .	169
4	Zur Kritik der Pitch Class Set Theory . . . . .	172
4.1	Einleitung . . . . .	172
4.2	Die PCST in der Kritik . . . . .	178
4.2.1	Vorbemerkung: ‚Phänomenologische Jungfräulichkeit‘ . . . . .	179
4.2.2	Kritik 1: Eine Musiktheorie der Gleichmacherei . . . . .	182
4.2.3	Kritik 2: Konzentration auf Tonhöhenordnungen . . . . .	187
4.2.4	Kritik 3: Willkürlichkeit der Segmentation . . . . .	193
4.2.5	Kritik 4: Fehlende Kontextualisierungen . . . . .	200
4.2.6	Kritik 5: Fehlende Hörbarkeit . . . . .	218
4.3	Fazit . . . . .	227
	Anhang: Grundlagen der Pitch-Class-Set-Theorie . . . . .	231
	Zitierte Literatur . . . . .	237
	Personenregister . . . . .	249