

Inhalt

Vorwort—11

I. Musiktheoretische Koordinaten—17

1. »Überall Afrika, Mikrot.«—17

Afrikanische Polyrhythmik—18

Ebenen der Zeitstruktur in afrikanischer Musik und ihre

›Übertragung‹ beim späten Ligeti 20

Timeline Patterns und rhythmic oddity 23

Einige für das Violinkonzert zentrale Kulturen—28

1. Afrikanischer Hoquetus: Das Horn- und Pfeifenensemble
der Banda Linda 28

2. Polyphoner Jodel vor polyrhythmischen Hintergrund:
Aka-Pygmäen 31

3. Inhärente Patterns: Amadinda 34

4. Konvex-konkav: Die Mbira-Musik der Shona in Simbab-
we 41

5. Langsamer Tanz und Eleganz: Die Chants à penser der
Gbáyá 45

6. Exzentrik, Variantenbildung, komplexe Polyphonie: Ban-
da Gbambiya 48

Polyrhythmische Technik / Klangliche bzw. texturelle Chiffre?—50

2. Skalen und Spektren: Mikrotonale Erkundungen im Vorfeld—54

»Eine neue Art von Tonalität«—54

Harry Partch—56

Claude Vivier—61

Manfred Stahnke, Silvia Fómina und die Hamburger Klasse—63

Außereuropäische Kulturen—70

Wagogo—74

3. Quasi-Äquidistanzialität im Violinkonzert—77

II. Schaffensprozess—85

1. Entstehungsgeschichte—85

2. Zu Ligetis Schaffensweise—90

Grundsätzliches zum kreativen Prozess—90

Notationsformen—93

3. Makroform: Satzdispositionen—95

Vorbemerkungen—95

Im Schatten des Klavierkonzerts: Getippte Streifen—97

Zentrale Planungsphase 1990—103

I. Phase: Entwicklung von Satztypen aus der Gattungsge-
schichte heraus 103

II. Phase: Skordatur, Mikrotonalität und Besetzung; erste,
prozesshafte Formverläufe 106

III. Phase: Bariolage als Ausgangspunkt, Konsolidierung, erste Sammlung von Einzelentwürfen	112
IV. Phase: Beginn der eigentlichen kompositorischen Ar- beit, zweite Sammlung von Einzelentwürfen	114
V. Phase: Fixierung: Fünfsätziger Masterplan 135-70 (Juli/ August 1990)	126
Implizite Leitlinien bei der Satzdisposition	143
Überlegungen zur Neufassung 1992	146
4. Zur <kreativen Welt< des Violinkonzerts — 148	
Synästhesie und Assoziation — 148	
Referenzen und Verweise — 156	
Verweise auf eigene Werke	156
Verweise auf Werke anderer Komponisten	158
Der »Skrjabin-Duft«: Komponistennamen	160
III.1 Polymodales Quodlibet: Der erste Satz von 1990 — 165	
1. Ligetis Kritik am Ersten Satz von 1990 — 165	
2. Schaffensprozess — 166	
Erste Notenskizzen — 167	
135-80: Plan zur eigentlichen Niederschrift — 173	
3. Analyse — 176	
Komponenten — 176	
Párnás tánc 1	177
Párnás tánc 2	179
Dunaparton	180
Az hol én elmegyek	182
Igaz szerelem	184
Bucium-Passagen	185
Ostinati	186
Polymetrische Struktur — 189	
Form — 191	
Harmonik — 193	
3. Nochmals zu den Gründen für die Preisgabe des Satzes — 197	
4. Konsequenzen für die Fassung von 1992 — 201	
III.2 Krise und Experiment – Andante trasparente (1991) — 205	
1. Konzeption — 205	
2. Entstehung — 207	
Referenzen: Schubert – Gesualdo – Partch — 208	
Auf dem Weg zu einem tragfähigen Beginn — 210	
Vierteltönigkeit oder Hyperchromatik? — 211	
Berührungen mit der Viola-Sonate: <i>Adagio ardente</i> und	
<i>Hora lungă</i> — 214	
3. Analyse — 217	
Polyrhythmische Struktur — 217	
»[...] in Cent kalkulieren«: Zur harmonischen Konzeption — 223	

Stimmhöhen—224	
4. Resumée—226	
IV.1 Neunundzwanzig Anfänge: Zur Neufassung des ersten Satzes—229	
1. Phasen / Chronologie—229	
2. Erste Skizzen zur Neufassung—230	
I. Festhalten am Einklangs-Bariolage des Satzes von 1990—230	
II. Verschmelzung und polychromes Gewebe: Leersaiten und Flageoletts—230	
III. Skordaturschlüssel, Melodien und Polyrhythmik—239	
IV. Zurück auf Start: Einklangsbariolage, keine Melodien—240	
V. Polytempik oder >afrikanische< Rhythmen? Pelog?—242	
3. Kontrapunktexerzitium: Beginn der Erstniederschrift—247	
PSS GL 136-28ff. 136-34–136-35Nz, 136-46–136-61 —247	
Kreuzworträtsel bzw. kontrapunktisches Exerzitium—251	
Tonreihe —252	
4. Zum zweiten Teil—255	
Konzeptionelle Vorüberlegungen—255	
Material-Skizzen (PSS GL 135-202 und 136-53)—257	
5. Verbale Skizzen zum zweiten Teil—265	
Vorausplanung und Randnotizen im Particell: S. 13–15 (T. 49–52; 53–56; 57–60)—268	
Resümee —272	
IV. 2 Präludium und Groteske – zum ersten Satz (1992)—275	
1. Die Komponenten—275	
Stimmungssystem—275	
Tonreihe—279	
Talea—282	
2. Genese und Verwandlung (T. 1–33)—283	
1. »>Super-Gesualdo<-Klang«—284	
2. Konstitution der Tonreihe—289	
3. Polymodales Farbenspiel: Kontrastteil—292	
Vom Trockenen ins Flüssige—298	
Spektrum und Skordatur—302	
4. >Reprise<—305	
5. Resümee—306	
IV.3 Mikrotonales Experiment in klassizistischer Hülle: Zweiter Satz—309	
1. Schaffensprozess—310	
Verbale Skizzen—310	
Notenskizzen—317	
2. Vorlagen—322	
3. Analyse—326	
Var. 1a: Divergierende Quintenreihen—328	
Var. 1b und 4: Polytempik und Polymodalität (Zif. C)—329	
Var. 1b 329	

Var. 4 Zif. J-L	331
Var. 2 und 5a: Skalierungen	339
Var. 3: Hoquetus Zif. E-I	344
Var. 5b und 6: Choral und Epilog Zif. O	352
4. Noch einmal zur Form—	354
IV.4 Dritter Satz: Paradies und Maelström—	357
1. Schaffensprozess—	358
Änderungspläne nach der Uraufführung 1992—	372
2. Analyse—	373
2.1 Polyrhythmische Anlage—	373
2.2 Liegeklänge—	376
2.3 Kantilene—	379
2.4 Hornsignale und ›Duna parton‹-Episoden—	386
2.5 Skalengänge—	389
2.6 Zusammenfassung—	396
IV. 5 Trauer, Schmerz und Angst: Zum vierten Satz—	399
1. Schaffensprozess—	399
Vom Raum zum Drama: Verbale Skizzen—	399
Lamento- Metamorphosen—	407
Abgebrochenes Particell; Ligetis ›Ausstellungsstück‹—	413
Die Korrekturen der Fassung 1993—	417
2. Analyse—	418
Passacaglia-Ostinato—	418
Violin-Lamento (T. 6–41)—	426
Form /Dramaturgie—	427
Stille Klage, abgründige Leere: Exposition (T. 1–35)	427
»Fluktuierendes Gewebe« (T. 36–48)	430
»Ausbrüche« T. 49–67	433
›Schöne Stelle‹ und erste Klimax: Die Okarina-Episode	
437	
Coda	439
3. Unausweichlichkeit und Drama—	443
IV. 6 Fetzen, Scherben, Angst, Klamauk: Zum fünften Satz —	447
1. Schaffensprozess—	448
Notenskizzen—	448
I. <i>Metamorphose. Presto nuvoloso</i> – Bariolage und Cluster	
448	
II. »Quasi chitarra – Bogen weg«	450
III. Appassionato	456
Verbale Skizzen —	458
»Galimathias«	458
2. Analyse—	477
Beginn: Rückgriff und Exposition (T. 1–11)—	477
»Entwicklung« (T. 12–26)—	481

Kontrastteil—484	
Erster Schofar-Appell: T. 26ff. / Zif. D	484
»Picasso: La Danse« (36–51)	486
Zweiter Schofar-Appell	490
Reprisenstretta T. 65ff.—493	
Kadenz—494	
Kurzer Prozess: Schluss-Tutti—497	
3. Resümee—498	
Anhang—501	
1. Versuch einer Skizzen-Chronologie zum ersten Satz 1992—501	
Phase I (Dezember 1991–Januar 1992)—501	
Phase II (Jan. 1992)—501	
Phase III (März 1992)—501	
Phase IV (März 1992)—502	
Phase V—502	
Erstniederschrift (ab 1. April 1992)—502	
2. Literaturverzeichnis—503	
Schriften über Ligeti—503	
Schriften Ligetis—506	
Interviews mit Ligeti—508	
Filmdokumente mit Ligeti—510	
Sekundärliteratur—510	
Musikethnologische Schriften—513	
Musik-Editionen—515	
Musikethnologische Tonträger u.a.—515	
Afrika 515	
Europa 517	
Fernost 518	
Jazz 518	
3. Skizzen-Reproduktionen—519	
Abb. 1: PSS GL 135-134 519	
Abb. 2: PSS GL 135-70 520	
Abb. 3: PSS GL 136-45 521	
Abb. 4: PSS GL 136-48 522	
Abb. 5: PSS GL 135-202 523	
Abb. 6: PSS GL 135-212 524	
Abb. 7: PSS GL 135-74 525	
Abb. 8: PSS GL 135-71 526	
Abb. 9: PSS GL 125-26 527	
Abb. 10: PSS GL 135-76 528	
Abb. 11: PSS GL 140-20 529	
Kap. IV.1 Bsp. 6 und 7: PSS 140-56, -41 und -40	530
5. Audiofiles—533	