

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 polyrhythmischem 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. textuelle 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. Resümee—	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 Flageolets—	230
III. Skordaturschlüssel, Melodien und Polyrhythmik—	239
IV. Zurück auf Start: Einklangsbariolage, keine Melodien—	240
V. Polytempik oder ›afrikanische‹ Rhythmen? Pélog?—	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	
Reprise-stretta 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	