

(very even, without accentuating the bar subdivisions, nowhere should the impression of a baring be created.)
 Come un meccanismo di precisione (sehr gleichmäßig, ohne Akzentuierung der Taktunterteilungen spielen; der Eindruck einer Taktmetrik soll sich nirgends ergeben.)
 Mit freier Hand, ohne Bogen / With free hand; put bow down

III

1 (♩ = 56) 2 3 4 5 6 *)

Silenzio assoluto

p con sord. pizz.

I. u.a.

NB. In diesem Satz sind #, b, ♭, falls nicht geändert, für die Dauer des jeweiligen Taktes gültig.
 In this movement #, b, and ♭ are valid for the whole bar, unless changed.

*) Die auskomponierten accelerandi (9 - 10 - 11 - 12) bzw. rallentandi sind Approximationen: die 9 - 10 - etc. Gruppen sind ganz ohne Akzente zu spielen, das Ergebnis ist eine allmähliche Geschwindigkeitsänderung; der notierte Rhythmus muß nicht unbedingt wörtlich genommen werden. Das betrifft die Takte 6 - 12 und alle weiteren analogen Stellen im Satz.
 The written-out accelerandos (9 - 10 - 11 - 12) and rallentandos are approximations; the groups of 9, 10 etc. must be played with no accents whatever, the result being a gradual change of speed; the notated rhythm need not be taken literally. This applies to bars 6 - 12 and all analogous passages in the movement.

7 8 9 10

f possibile

sub.

f possibile

*) Siehe Fußnote *) oben.
 See footnote *) above.

11 12 13 14 15

I.

Grave (Jeden Ton mit Akzent, gleichmäßig verteilt) (Every note with accent, even distributed.)

♩ = 46

sul pont.

ff

II. es' sul pont.

ff

III. d' sul pont.

ff

poco a poco meno grave, sin al - (weniger akzentuiert) less accentuated

f possibile

ff

16 17 18 19

poco a poco ord.

diminuendo poco a poco

poco a poco ord.

diminuendo poco a poco

poco a poco ord.

diminuendo poco a poco

poco a poco ord.

diminuendo poco a poco

gliss. (sempre pizz.)

(non arpegg.)

(non arpegg.)

(non arpegg.)

(non arpegg.)

poco a poco meno grave, sin al - (weniger akzentuiert) less accentuated

mp

sub. p

sul tasto, dolce

mp

sub. p

sul tasto, dolce

mp

sub. p

sul tasto, dolce

mp

sub. p

sul tasto, dolce

20 21 22 23 15

gliss. (sempre pizz.)

diminuendo poco a poco

gliss. (sempre pizz.)

diminuendo poco a poco

gliss. (sempre pizz.)

diminuendo poco a poco

gliss. (sempre pizz.)

diminuendo poco a poco

24 25 26

(dim. poco a poco)

pp dim. poco a poco

Gradually change from pizz. to \wedge (finger-tip)
Allmählich von pizz. zu \wedge (Fingerkuppe) übergehen

pp dim. poco a poco

Gradually change from pizz. to \wedge (finger-tip)
Allmählich von pizz. zu \wedge (Fingerkuppe) übergehen

pp dim. poco a poco

Gradually change from pizz. to \wedge (finger-tip)
Allmählich von pizz. zu \wedge (Fingerkuppe) übergehen

pp dim. poco a poco

Gradually change from pizz. to \wedge (finger-tip)
Allmählich von pizz. zu \wedge (Fingerkuppe) übergehen

pp dim. poco a poco

**) Sehr präzise: 32 tel - Bewegung simultan in allen 4 Instrumenten.*
Very precise: the demisemiquaver motion is simultaneous in all 4 instruments.

Poco a poco accelerando sin al - - - - -

27 28

(dim. poco a poco)

ppp

Hier bereits ganz \wedge (Mit der Fingerkuppe auf die Saite aufklappen, allmählich ganz auf dem Griffbrett.)
By this point entirely \wedge (tap the string with the finger-tip, gradually moving over the fingerboard)

Hier bereits ganz \wedge (Mit der Fingerkuppe auf die Saite aufklappen, allmählich ganz auf dem Griffbrett.)
By this point entirely \wedge (tap the string with the finger-tip, gradually moving over the fingerboard)

Hier bereits ganz \wedge (Mit der Fingerkuppe auf die Saite aufklappen, allmählich ganz auf dem Griffbrett.)
By this point entirely \wedge (tap the string with the finger-tip, gradually moving over the fingerboard)

Hier bereits ganz \wedge (Mit der Fingerkuppe auf die Saite aufklappen, allmählich ganz auf dem Griffbrett.)
By this point entirely \wedge (tap the string with the finger-tip, gradually moving over the fingerboard)

***) Mit dem accelerando verschwindet allmählich die rhythmische Präzision und die Simultanität: Fingerkuppen-Schläge poco a poco ad lib. immer schneller und leiser.*
With the accelerando, the rhythmic precision and simultaneity gradually disappears, the finger-tip strokes become gradually faster and softer.

29 30

Gradually rhythm free, as fast as possible
Allmählich Rhythmus frei: so schnell wie möglich

(dim. sempre)

(dim. sempre)

(dim. sempre)

(dim. sempre)

(dim. sempre)

Unterrichtszusammenhang

Das Thema bezieht sich auf den Kurs "Tradition und Fortschritt in der Musik des 20. Jahrhunderts" (13/1). Dort waren Ligeti's "Etüde Nr. 1" und "Continuum" Gegenstand des Unterrichts. Wesentliche ästhetische Aspekte sind dem Schüler also bekannt. Von da her muß er die innovativen und individuellen Gestaltungsprinzipien des Stückes selbst erarbeiten können.

Erwartete Schülerleistung

1. siehe folgende Seite

2. siehe folgende Seite

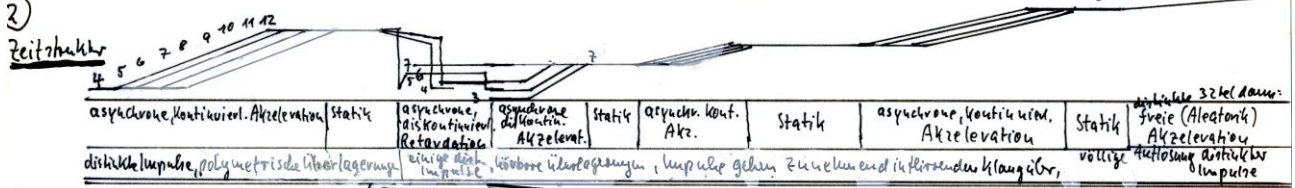
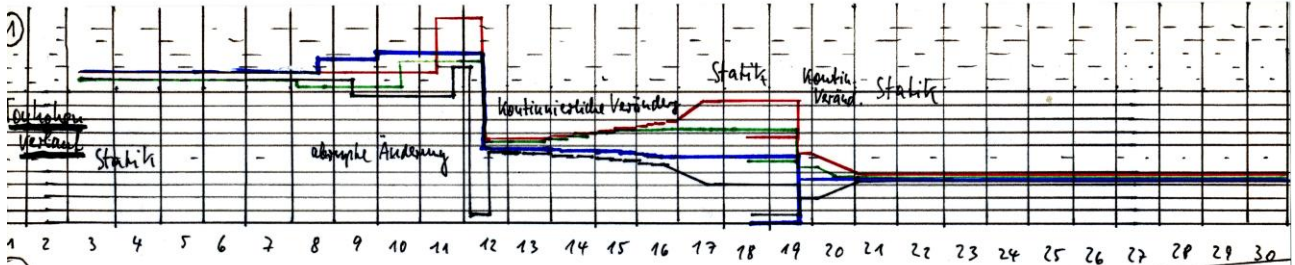
3. Kontinuierliche Übergänge zwischen

- Ton (Akkord) - Mikrointervallen(Clustern) - Geräusch,
- ff - pppp
- quasi-chronometrischer Zeitgestaltung - polymetrischer Zeitgestaltung - Erlebniszeit - Zeitstillstand
- fixierten Teilen und aleatorischen Freiräumen (ungefähre Tonhöhen und Notenwerte
- Spielarten (sul pont. ~ ord. ~ sul tasto)

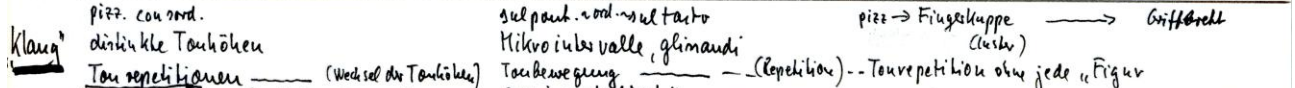
Daß Ligeti seine Kunst als "Klang"-Kunst versteht, bestätigt auch dieses Stück, das man auch als Klangflächenkomposition ansehen kann. Neben den bisher genannten Merkmalen, die für Ligeti typisch sind, zeigt dieses Stück aber auch neue individuelle Züge:

- Neben der Klangfarbe hat die Zeitstruktur eine große Bedeutung. Wie der Titel "Come un meccanismo di precisione" verrät, wird hier, anders als in der "Etüde" und stärker als in "Continuum", der Rhythmus in der Urform gleichmäßiger - akzentloser oder gleichmäßig akzentuierter - Impulse als eigene kompositorische Dimension (wieder)entdeckt, sozusagen eine Integration traditioneller und moderner Zeitvorstellungen.
- Wie in "Continuum" werden neben Flächen "Figuren" (nicht im motivisch-thematischen Sinne!) aus dem „Grund“ herausgearbeitet (durch abrupte bzw. gestufte dynamische oder rhythmische Kontraste, die hier sogar über "Continuum" hinausgehen).
- Ähnlich wie in "Continuum" werden stellenweise traditionelle Intervallik und Akkordik in die avantgardistische Klangsprache integriert.

Alle drei genannten Züge zeigen eine Transformation von Tradition in Fortschritt, die auch in "Continuum" zu beobachten war. ("Streichquartett"!)



asynchrone, kontinuierl. Akzeleration	statisch	asynchrone, diskontinuierl. Retardation	asynchrone, diskontinuierl. Akzelerat.	statisch	asynchr. kont. Akz.	statisch	asynchrone, kontinuierl. Akzeleration	statisch	diskontinuierl. Akzeleration
diskontinuierl. unipolare, polymetrische Überlagerung									
einige durch Impulse									
höhere Überlagerungen, Impulse gehen zu Nullen und in fortwährend klingender, völlige Auflösung artikulier Impulse									



pizz. con sord.	sub-pauh. - con - sul tasto	pizz → Fingerkuppe	Griffbrett
diskrete Tonhöhen	Mikrointervalle, glimandi	(Cluster)	
Tonrepetitionen (Wechsel der Tonhöhen)	Tonbewegung - (Repetition) - Tonrepetition ohne jede "Figur"		
"akkordähnlich" (cis-Kolle i.d.T. 10-12)	quasi "melodisch" gleiche und nahebeide "Cluster" (mit immer Bewegung) → Geräusch		
	(quasi "Tongemische")		

Teil I Teil II (Teil III ?)

Erwartete Schülerleistung:

Tonhöhengestaltung

grafische Darstellung

3 Phasen: I 1-12, II 12-19, III 19-30

I: statische Repetitionen - quasi-melodische, selbständige Führung der Stimmen
distinkte Tonhöhen

hohe Lage: enger Ambitus (2) → mittlerer Ambitus

II: quasi-melodische Bewegung - statische Repetition
Mikrointervallik, glissandi - distinkte Tonhöhen

mittlere Lage: enger Ambitus → großer Ambitus

III: quasi-melodische Bewegung - statische Repetition
glissandi, Mikrointervalle

untere Lage: mittlerer Ambitus - sehr enger Ambitus

Zeitstruktur

gleichmäßig repetierte (Statik) und

kontinuierlich oder diskontinuierlich akzelerierte oder retardierte Impulse

Akzeleration oder Retardation in den einzelnen Stimmen asynchron

I: kontinuierliche Akzeleration (4 - 12) - Statik - diskontinuierliche Retardation (12 - 4)

distinkte Impulse - polymetrische Überlagerung - einige distinkte Impulse

II: diskontinuierliche Akzeleration – Statik (7) - kontinuierliche Akzeleration – Statik (10)

hörbare Überlagerungen - flirrender Klang

(III:) Fortsetzung von II: Statik – kontinuierliche Akzeleration (16) - Statik - freie Akzeleration

flirrender Klang

Prinzip: Steigerung von Anfang bis Schluß mit kurzer Rückentwicklung am Ende des 1. Teils (T. 10 - 12)

Dynamik

I: p ____ f Stufendynamik

II+III: ff - p, sub. p - ppp - pppp - Schwelldynamik, Übergangsdynamik

Prinzip: Steigerung - Rückentwicklung

Klang

I: pizz.

"akkordisch": Sekundgeschärfte Zusammenklänge
cis-moll-Dreiklang (T.12)

II: sul pont. -ord. - sul tasto

Cluster: gleitend und stehend, mit innerer Bewegung
quasi "Tongemische"

III: pizz. - Fingerkuppe - Griffbrett

Geräusch

ästhetische Intention

kontinuierliche Übergänge (vgl. "Continuum")

- Ton(Akkord - Mikrointervalle(Cluster) - Geräusch

- ff - pppp

- quasi chronometrische Zeitgestaltung - polymetrische Zeitg. - Erlebniszeit - Zeitstillstand

- fixierte Teile und aleatorische Freiräume (ungefähre Tonhöhen und Notenwerte)

- Spielarten: sul pont. - ord. - sul tasto

Klangflächenkomposition (s. Cluster u.a.)

neue, individuelle Züge (über "Etüde" und "Continuum" hinaus):

- Zeitstruktur kommt neben der Klangfarbe große Bedeutung zu:

Rhythmus in der Urform gleichmäßiger

"akzentloser" oder "gleichmäßig akzentuierter" Impulse wiederentdeckt ("meccanismo di precisione")

"rhythmische Klanggitter" (stärker noch als in "Continuum")

Integration traditioneller und moderner Zeitvorstellung

- neben Flächen auch "Figuren": Rhythmen, melodische Ansätze, Einzelklänge (z.B. ♭)

durch abrupte oder gestufte dynamische oder rhythmische Kontraste heben sie sich deutlicher vom "Grund"
ab als in "Continuum"

- wie in "Continuum" werden stellenweise traditionelle Intervallik und Akkordik in die avantgardistische

Klangsprache integriert

insgesamt: Transformation von Tradition in Fortschritt. Die in "Continuum" gegenüber der "Etüde" zu beobachtende Entwicklung wird also fortgesetzt.
(vgl. auch "Streichquartett"!!)

DARSTELLUNG

KURSFOLGE (Musik LK)12/I Folklore in Kunst und Kommerz

Authentische Folklore und Formen ihrer Übernahme in Kunstmusik (Mussorgskys Realismuskonzept, Borodin, Tschaikowsky, Beethoven, Smetana, Bartók, Mahler, Ives, Strawinsky);

Vermarktung russischer Folklore;

Akkulturationsprozesse im Jazz (Afrika → free jazz);

Methoden: Stilanalysen, vergleichende A., Komponentenanalyse, Auswertung von Texten zu ästhetischen Positionen

12/II Musik und Sprache

Vergleich der beiden akustischen Kommunikationssysteme (Phonetik, Syntaktik, Semantik);

Sprachkompositionen (Jandl, Schnebel: Glossolalie, Ligeti: Lux aeterna);

Textvertonungen (Klavierlieder von Schubert, Arie aus der Zauberflöte);

Melodram (Schönberg: Pierrot lunaire);

Sprechgesang (Rezitativ)

Semantik in der Musik: Barocke Figurenlehre (Bach: Kantate 12), Programmmusik (Strauß:

Till Eulenspiegel), Leitmotivik: (Berlioz: Phant. Sinf., Wagner: Tristanvorspiel,

Auszüge aus den Meistersingern)

Methoden: Wort-Tonanalyse, mot.-them. Analyse

13/I Tradition und Fortschritt in der Musik des 20. Jahrhunderts

Evolution der Klangfarbe: Debussy: Nachm. eines Fauns; Schönbergs Klangfarbenmelodie (op. 16,3); Strawinskys Barbarismus (Sacre); Bruitismus (Mossolow, Pratella, Schostakowitsch, Varese); musique concrète; Elektronische Musik (Stockhausen: Studie II, Hymnen); Klangflächenkomposition bei Penderecki (Threnos), Ligeti (Etüde, Continuum) und Stockhausen (Stimmung);

historischer Rückbezug: Wagner: Rheingoldouverture, indischer Raga, "Figur" und "Grund" in der Barockmusik (Bach: Air, c-moll-Präl. WKI)

Evolution des strukturellen Denkens: Webern op. 10, op. 27, Messiaen (Oiseaux exotiques), Stockhausen (Studie II, s.o.), Manfred Schoof ("Gebilde")

historischer Rückbezug: isorhythmische Motette, Bach: Spiegelfuge;

Akkulturationsprozesse (Aufbrechen der Stileinheit) als Ausdruck eines pluralistischen Bewußtseins:

Zimmermann: Monologe; Berio: Sinfonia;

historischer Rückbezug: Mahler: Fischpredigt, Scherzo der 2. Sinf., Ives: The Unanswered Question; Strawinskys Neoklassizismus.

Methoden: Parameteranalyse, Stilanalyse, Textdiskussion und Textauswertung

(Kursbegleittext: Gradenwitz: Wege zur Musik der Zeit).

13/II Probleme der Rezeption

informationstheoretische und kommunikationstheoretische Grundbegriffe (Wiederholung und Erweiterung); Abhängigkeit der Rezeption von kulturellen, sozialen, funktionalen Gegebenheiten

(Schwerpunkt: Beethovenrezeption).