

Dienstag, 3.11.2009  
Staatliche Hochschule für Musik Trossingen

*... und ein Lied der Verzweiflung*  
**Tag der Neuen Gitarrenmusik**

♩ 100 (trocken, dumpf, unheroisch)

♩ 76

Gitarre

ff  $\phi$  *ganz am*

*Dauerschlag*

hoch  
mittel  
tief

*Schläge auf die Decke*

$\phi$  = so stark anschlagen, daß Saite auf Griffbrett aufschlägt ("Bartok-pizz"), starkes "Fingervibrato" (Greiffinger bewegt sich längs dem Bund).

7 *im a Loch des Tonelichs*

Künstlerische Leitung: Andreas Grün

# ... und ein Lied der Verzweiflung

## Tag der Neuen Gitarrenmusik

Staatliche Hochschule für Musik Trossingen  
Schultheiß-Koch-Platz 3  
Konzertsaal

**Dienstag, 3.11.2009**

**14:00 – 16:30**

öffentliche Generalproben und Voraufführungen der Werke von  
Beat Furrer, Norbert Fröhlich, Andreas Grün und Fabian Galler

Prof. Norbert Fröhlich erläutert sein Werk *Don't forget Satie!*

Prof. Michael R. Hampel: Über die neuen Master-Studiengänge  
„Zeitgenössische Gitarrenmusik“ und „Zeitgenössische Gitarreninstrumente“

**17:15 – 19:00**

Voraufführung des Werkes von Rolf Riehm

Podiumsgespräch mit  
Prof. Norbert Fröhlich, Prof. Michael R. Hampel, Fabian Galler, Alexander Nolte  
Moderation: Andreas Grün

**20:00**

Konzert

**Rolf Riehm** (\*1937) **Notturmo für die trauerlos Sterbenden**  
für Gitarre solo (1977)  
Alexander Nolte

**Beat Furrer** (\*1954) **... y una canción desesperada**  
für drei Gitarren (1986)  
Katharina Reifschneider, Marcel Olenczyn, Micha Schlüter

**Fabian Galler** (\*1978) **Lichtzug**  
für sechs Gitarren (2009, UA)  
Open Source Gitarrenensemble (Marcel Olenczyn, Alexander Nolte, Chaehong Lim,  
Felicitas Nerlich, Thomas Teifel, Daniel Foley), Ltg. Fabian Galler

**Norbert Fröhlich** (\*1960) **Don't forget Satie!**  
Vier Stücke für Gitarre solo (2008)  
Martin Schäfer

**Andreas Grün** (\*1960) **MiniMusic<sup>2/3</sup>**  
Ein Ausflug ins Gebirge für vier E-Gitarren (1992)  
Tobias Merkle, Micha Schlüter, Matthias Arbter, Thomas Teifel

Zwanzig Liebesgedichte und ein Lied der Verzweiflung nannte Pablo Neruda 1923 eine Gedichtsammlung, die ihm über Nacht einen Platz im Olymp der Weltliteratur bescherte. Sechzig Jahre später schrieb der damals ebenfalls noch am Anfang seiner kompositorischen Laufbahn stehende Beat Furrer über „das Lied der Verzweiflung“ ein Trio für das bis heute populärste Liedbegleitungsinstrument, die Gitarre. Dabei hat das Werk rein gar nichts Liedhaftes und niemand wird an Reinhard Mey denken, wenn er die mikrintervallischen Verästelungen von ... y una canción desesperada hört.

Die „Aufhebung“ des Liedhaften ist so oder so ein Thema zeitgenössischen Schreibens für Gitarre und darum steht Neruda-Furrers Werktitel auch als Motto über dem zweiten Trossinger „Tag der Neuen Gitarrenmusik“.

Hans Werner Henze gibt uns in seinem Schaffen ein beredtes Zeugnis davon, wie die Sublimierung oder Transformierung des Liedhaften ein lebenslängliches Thema sein kann. Eine seiner allerersten Verwendungen der Gitarre findet sich im Ensemble der Oper *Re Cervo* (König Hirsch, 1953–56). Henze selbst schreibt dazu:

„Im zweiten Akt will es der Text, dass einer ein kleines Lied singt, halb aus Liebe, beklommen, halb aus Angst vor dem Alleinsein. Die Form der Dichtung und der Ort der Handlung suggerieren die Typik einer neapolitanischen Canzone, diese Art des Gesangs, die man hier Tag und Nacht, nah und fern, unartikuliert geschrien oder leise, mit der Landschaft in Einklang gebracht, vernehmen kann. (...) Etwas in dieser Art selber zu machen, das weder künstlich noch kunstvoll klingt, sondern als Signum sich spürbar in die Welt einritz (..), nur von wenigen gezupften Gitarrentönen begleitet, die den Bereich der leeren Saiten kaum verlassen sollen, das stellt sich als ein sonderbares Abenteuer heraus. Die ersten Ergebnisse waren blässlich und geradezu lächerlich primitiv.“

Doch Henze gibt nicht auf. Zu sehr ist er der Faszination des Gitarrenklangs verfallen:

„Es ist das Klirren und Wimmern der Nervenstränge, es ist das hunderfältige Kolorit, das Dunkle, Schattige, das Silbrige, das Weinen, das hohle Rufen wie von Nachtgetier, und es ist das Echolot der Geschichte, das mich am Klang der Gitarre bewegt.“

Einige Jahre später schreibt er in der Rückschau und mit Blick auf das inzwischen Erreichte:

„Im *König Hirsch*, bei den Anfängen meines italienischen Lebens, war die Gitarre für mich wie das Tor, durch das man an die Wurzeln der Musik gelangen kann, ein Überbleibsel aus einer alten Zeit, die noch ganz tief im Bewusstsein des Volkes lebt. In der *Royal Winter Music* ist die Gitarre nun ein ganz heutiges Instrument, die Schreibweise voll mit spieltechnischen Neuerungen, die Stücke, die in ihr enthalten sind, sind Shakepeare-Inszenierungen (...), das volle Orchester des Gitarrenklanges will darin entfaltet, entfesselt sein.“

In seinem letzten großen Werk für Gitarre, *An eine Äolsharfe*, einer „Musik für konzertierende Gitarre und 15 Soloinstrumente“ über vier Gedichte von Eduard Mörike (1985–86), kommt Henze wieder zurück zum Lied, jetzt aber mit aller inzwischen erreichten kompositorischen Reife: Indem er die Gedichte zunächst Wort für Wort wie einen Gesang vertont, diesen dann aber für die Instrumente, insbesondere die Gitarre, mit all ihrer instrumentalen Rhetorik und spielerischen Virtuosität bis zur Unkenntlichkeit umarbeitet, wird das Liedhafte im Hegelschen dreifachen Sinne „aufgehoben“. In seinem Arbeitstagebuch notiert Henze dazu ganz prosaisch:

„Der Canto ist allmählich (...) ganz in den Solopart gelegt und ist schon ausharmonisiert, der Canto ist von der Menschenstimme in die Gitarrensaiten übertragen worden.“

Im heutigen Konzert steht kein Werk Henzes auf dem Programm, aber er war großes Thema im dritten Semester des Kurses „Neue Musik für Gitarre“, der hier an der Hochschule zum ersten Mal veranstaltet wurde und künftig im Rahmen des Bachelor-Studiums Pflichtfach für GitarristInnen sein wird. Das vierte Semester war der Erarbeitung von Furrers ... y una canción desesperada gewidmet, das heute als Abschluss des Kurses zur Aufführung gelangt.

Der Tag der Neuen Gitarrenmusik wird von nun an alle zwei Jahre das Ende dieser Lehrveranstaltung markieren, in der sich Studierende der Gitarrenklassen über vier Semester hinweg mit der Geschichte, den Strukturen und der Ästhetik Neuer Gitarrenmusik vertraut machen.

Andreas Grün

# Rolf Riehm (\*1937)

## Notturmo für die trauerlos Sterbenden

für Gitarre solo (1977)

Motto: „Werft sie in die Kläranlage“, Vorschlag aus der Bevölkerung der BRD zur Bestattungsart dreier verstorbener Mitbürger im Jahr 1977.

Die im Motto genannten Mitbürger waren die Stammheimer Häftlinge. Vielleicht erinnern Sie sich an den Vorgang: Als die Beerdigung anstand, ging ein Aufschrei der Entrüstung durch einen Teil der Bevölkerung und seine Presse. Der Stuttgarter OB Rommel bestand jedoch auf einer normalen Bestattung und wurde dafür mit zahllosen Schmähbrieffen und -telefonaten eingedeckt. Darin kam eine unsagbare Rohheit zum Ausdruck, die Leute hechelten geradezu nach sadistischen und obszönen Vorstellungen, wie mit diesen Leichen zu verfahren sei. In solchen Lynchphantasien macht sich faschistische Mentalität Luft. Mich hat dies maßlos erschreckt und beunruhigt. Ich wollte mit dem Stück einen Beitrag leisten zu der Trauerarbeit, der sich eine starke Öffentlichkeit bereits nicht mehr zu unterziehen zu müssen glaubt. Es ist ein Stück für die trauerlos Sterbenden, vielmehr aber eines gegen die trauerlos Lebenden.

(Rolf Riehm, 1978)

Das Notturmo für die trauerlos Sterbenden ist das älteste Stück des Programms, dennoch musikalisch und inhaltlich noch immer ohne jegliche Patina. Der „deutsche Herbst“ ist erneut Thema vieler Diskussionen geworden und damit so aktuell wie die Kompositionsweise Riehms, die sich sowohl durch ihre filmschnittartige Montagetechnik als auch die Einbeziehung der sonst beim Spielen eher vermiedenen klanglichen „Abfälle“ von traditionellen Konzepten absetzt.

Offt nur wenige Sekunden lange, musikalisch aber eindeutig definierte Szenen, reihen sich übergangslos und abrupt zu einem kaleidoskopartigen Wechselbad der Gefühle. Mit Vortragsbezeichnungen wie „trocken, dumpf, unheroisch“, „geduckt“, „bemüht“, „erregt, ungemütlich“, „geschäftig“, „lauernd“, „hämisch, triumphal“, „hartnäckig“ usw. präsentiert Riehm eine derartige Fülle von musikalischen Gebilden, dass ein anderer Komponist daraus vielleicht seine ganze Jahresproduktion elaboriert hätte.

Das seismografische Nachzeichnen emotionaler Befindlichkeiten – sowohl seiner eigenen als auch der der Öffentlichkeit – geht einher mit einer nuancierten Beschreibung von Spieltechniken, Klangfarben, Geräuschen und Klang-Geräusch-Gemischen: „an der Saite entlang kratzen“, „Geräusch beim Bundwechsel nicht unterdrücken“, „schriller, dünner Klang“, „Langsamer Wechsel von klirrendem und normal klingendem Ton“, „grundtonarmes Klanggemisch“ usw.

(bemüht) gedehnt ff  
 (geduckt) a tempo (♩60) PPP  
 (bemüht) N  
 Geräusch beim Bundwechsel nicht unterdrücken!  
 fast kein Atem am Steg  
 (immer sehr starkes vibr.)  
 (N = nur Nagel)  
 ⑤

... mir war dieses Instrument total schleierhaft und auch angstbesetzt ... habe mir dann eine Gitarre ausgeliehen und hab mich dem Instrument buchstäblich, also auch wirklich physisch, genähert ... durch verschiedene Stadien meiner Annäherung und auch Entfernung oder des Hineinkriechens in das Instrument habe ich die Gitarre als ein klanglich extrem interessantes und weiträumiges Instrument kennengelernt ... ungeheuer, dieses Instrument ...

(Rolf Riehm im Gespräch mit Vanessa Heinisch und Saskia Bladt, 2003)

(erregt, "ungemütlich") ♩72 (flink) mf  
 pize  
 1) Rechte Hand auf Decke schlagen; repetieren d., nicht alternierend.  
 2) Langsamer Wechsel von klirrendem und normal klingendem Ton durch lei  
 (B → I = unmittelbarer mehrmaliger Nachbünd aufsetzen)  
 ④

Fern aller Systematik hat er seine Kompositionen aus Landschaften differenzierter Gesten geformt, die einen klingenden Diskurs bilden, der Teil unserer kulturellen Diskussion ist. Riehm bringt die Bruchstücke zertrümmerter Visionen eines besseren Lebens zusammen mit den Machtinteressen der Zertrümmerer; selbst den archaischen Figuren der frühen Dichtung lauscht er Wünsche, Listen, Hoffnungen, Niedertracht, Enttäuschung, Liebe, Hass, Verrat, Gelüste, Sehnsucht, Trauer und Glück ab, spiegelt deren Auswirkungen in den Umständen der Antike und bricht deren Werte im Prisma der Gegenwart. Was immer er komponiert, entfaltet sich aus Fakten und Erfahrungen, die sich bis zur Gegenwart ergänzt haben zu explosiven Konglomeraten, die weder ästhetisch, noch politisch „korrekt“ in somatische oder haptische Klangvalenzen transformiert werden.

(Bernd Leukert)

Rolf Riehm, 1937 in Saarbrücken geboren, studierte Schulmusik und Komposition (Wolfgang Fortner), war tätig als Solo-Oboist, kurz im Schuldienst, dann Dozent an der Rheinischen Musikschule Köln. 1968 erhielt er die Auszeichnung Premio Marzotto per la Musica und ein Stipendium der Villa Massimo, das ihm einen Aufenthalt in Rom ermöglichte. 1974–2000 war Riehm Professor für Komposition und Tonsatz an der Musikhochschule Frankfurt/M, 1976–1981 Mitglied des legendären Sogenannten Linksradikalen Blasorchesters Frankfurt. 1992 erhielt er den Kunstpreis des Saarlandes, 2002 den Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau.

Weitere Werke für Gitarre(n):

- KlageTrauerSehnsucht (1977) für 2 Gitarren
- Lamento di Tristano (1982) für 2 Gitarren
- Toccata Orpheus (1990) für Gitarre
- Au Bord du Jour (1996) für 2 Gitarren

Ausführliche Werkliste bei Wikipedia und [www.rolf-riehm.de](http://www.rolf-riehm.de).

(warm) ♩80 (etwas be-schallloch) PPP  
 künstliches flag, Griffinger führt gliss. aus.  
 mf-ff heftig hochrutschen  
 mit sehr kleinem Klang entsteht d. Geräusche bei 3  
 ♩80 (aufbrausend) (erstickt) ff mf  
 Kuppe  
 pize  
 ④

## Beat Furrer (\*1954)

### ... y una canción desesperada

... und ein Lied der Verzweiflung

für drei Gitarren (1986)

Pablo Neruda

La canción desesperada

Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy.  
El río anuda al mar su lamento obstinado.

Abandonado como los muelles en el alba.  
Es la hora de partir, oh abandonado!

*Das Lied der Verzweiflung*

*Die Erinnerung an dich steigt aus der Nacht, in der ich weile.  
Der Fluss knotet ans Meer seine bartmächtige Klage.*

*Verlassen wie die Molen in der Morgendämmerung.  
Es ist die Stunde des Aufbruchs, ach, verlassen!*

Anstelle linearer Zeitverläufe tritt die Vorstellung einer Rauntiefe: Prozesse werden „vertikalisiert“ – eine Momentaufnahme wird durch bewegliche Filter in immer neuen Perspektiven abgetastet.

Die Vorstellung von einander durchdringenden Räumen, Strukturen, die in verschiedenen Parametern abgebildet werden können.

(Beat Furrer über andere Werke)

Perspektive, Rauntiefe, Raum: Diese Begriffe tauchen in Texten von oder über Furrer immer wieder auf. Auch in seinem von Pablo Neruda inspirierten Gitarrenrio lassen sich klang-räumliche Verbeulungen, Durchdringungen, Transformationen beobachten. Das von langen Pausen durchzogene, immer wieder die Grenzen des noch Wahrnehmbaren auslotende Stück ist eine entwicklungslose Folge von unterschiedlichen Klangaggregaten, die eigentlich bereits durch eine Gitarre beschrieben sind, aber durch das heterophone Umspielen und Imitieren der anderen Gitarren gewissermaßen dreidimensional werden: Die Instrumente sind nämlich durch viertel- und halbtönige Skordaturen von einander abweichend gestimmt. Während die erste Gitarre wie gewöhnlich intoniert ist, sind 1., 3. und 5. Saite bei den Mitspielern höher, 2., 4. und 6. Saite tiefer gestimmt, und zwar bei der zweiten Gitarre um je einen Viertelton, bei der dritten Gitarre um je einen Halbton. Was auf dem Papier also in allen drei Stimmen ungefähr gleich aussieht, wird durch diese Skordatur-„Filter“ aufgespreizt, verzerrt, perspektivisch angereichert, verräumlicht. Diese „einander durchdringenden Räume“ bilden allerdings keine handfeste, stabile Architektur: Fragilste Flageolettklänge an der Grenze des Spiel- und Hörbaren markieren nicht nur den Beginn eines flüchtigen, unscharfen, geradezu quantenmechanischen Raum-Zeit-Geflechts, sondern sind auch im weiteren Verlauf immer wieder die zerbrechlichen Kreuzungspunkte zwischen Stille und Klang.

Sobre mi corazón llueven frías corolas.

Oh sentina de escombros, feroz cueva de náufragos!

*Auf mein Herz regnen frostige Blumenkronen.*

*Ach, Scherbengrube, grausame Höhle der Schiffbrüchigen!*

Sechsstimmige sozusagen „typische“ Gitarrenakkorde tauchen nach einiger Zeit in verschiedenen Anschlagsarten auf. Sind es einfach musikalische Elemente, das quantitative Maximum als Gegenpol zum Minimum der Flageolette? Ausdrucksträger? Oder letzte Echos dessen, was die Domäne der Gitarre im kollektiven Bewusstsein charakterisiert? Das „Lied der Verzweiflung“ aus Nerudas *20 Poemas de amor y una canción desesperada* (1923) bildet zwar den Ausgangspunkt für Furrers Komposition. Doch das Werk, bar jeglicher liedhaften Sentimentalität oder opernhafte Dramatik, ist kein Lied und auch kein verzweifelter Aufschrei („Bleib hier, verlass mich nicht!“), sondern das verzweifelte Verstummen des Einsamen, den die Erinnerung nicht ruhen lässt, der aber um die Unausweichlichkeit weiß.

...  
Es la hora de partir, la dura y fría hora  
que la noche sujeta a todo horario.

...  
Quer durch das gesamte Schaffen [Furrers] aber immer wieder Leises, erstickte Klänge, ungesungene Arien, zerbrechliche Tonspuren, implodierender Ausbruch.

(Lothar Knessl)

Abandonado como los muelles en el alba.  
Sólo la sombra trémula se retuerce en mis manos.  
Ah más allá de todo. Ah más allá de todo.  
Es la hora de partir. Oh abandonado!

...  
*Es ist die Stunde des Aufbruchs, die harte, frostige Stunde,  
die die Nacht auf jedem Fahrplan festgelegt hat.*

*Verlassen wie die Molen in der Morgendämmerung.  
Nur der zitternde Schatten krümmt sich in meinen Händen.  
Ach, jenseits von allem. Ach, jenseits von allem.  
Es ist die Stunde des Aufbruchs. Ach, verlassen!*

Beat Furrer wurde 1954 in Schaffhausen geboren. 1975 übersiedelte er nach Wien und studierte dort Dirigieren sowie Komposition (Roman Haubenstock-Ramati). 1984 gewann er den Kompositionswettbewerb „Junge Generation in Europa“, 1985 gründete er das Klangforum Wien. Seit Herbst 1991 ist Furrer Professor für Komposition an der Kunstuniversität Graz. 2004 erhielt er den Musikpreis der Stadt Wien, 2006 wurde er mit dem Goldenen Löwen bei der Biennale Venedig ausgezeichnet. 2006–07 hatte er eine Gastprofessur an der Musikhochschule Frankfurt inne.

<http://www.wienmodern.at/Home/GALERIE/KomponistInnen/BeatFurrer.aspx>

Weitere Werke mit Gitarre(n):

Poemas (1984) für Mezzosopran, Gitarre, Klavier und Marimbaphon

fragmentos de un libro futuro (2007) für Sopran und Gitarrenquartett

Ausführliche Werkliste bei Wikipedia.

## Fabian Galler (\*1978)

### Lichtzug

für sechs Gitarren (2009; Uraufführung)

Während die notierten Rhythmen bei Furrer gestische Klanggebärden sind, die eher innere Spannungszustände der Spieler bewirken als pulsierenden Groove bei den Zuhörern, wird bei Galler die wahrnehmbare Motorik zum zentralen Movens. Das Entstehen und Verschwinden von metrischen Bewegungen aus und in harmonisch eher statischen und homogenen Ensemble-Klangfeldern ist das dominierende Geschehen von *Lichtzug*, das Fabian Galler für das Open Source Gitarrenensemble der Hochschule geschrieben hat.

Was mich zu Beginn beschäftigte, war die Frage nach der Wahl des Ausgangsmaterials und dessen Auswirkungen auf den Verlauf des Werkes. Wie sollte dieses Material beschaffen sein?

Ich wollte dem Werk eine Motivik zugrunde legen. Genauer gesagt zwei Motive, die wiederum aus jeweils drei Teilmotiven bestehen. Diese beiden Motive sollten derart komplex, also musikalisch ausdifferenziert sein, dass sie mit Hilfe mehrerer Instrumente auf vielfältige Weise kombinierbar sind, um dadurch verschiedene Klangräume entstehen zu lassen.

Durch das Komponieren mit motivischem Material erhoffte ich mir, homogene von heterogenen Klangkomplexen abgrenzen zu können, indem ich entweder gleiche oder unterschiedliche Motive und Teilmotive vertikal auf die Gitarren verteile.

Die beiden Motive sollten aus jeweils vier Tönen bestehen, die während des Verlaufs des Stücks weitgehend erhalten bleiben. Wichtig war mir, dass sie als solche hörend erkennbar bleiben, damit das Ohr sich auf die Anordnung der Motive und deren Teilmotive und den dadurch entstehenden Klangkomplex konzentrieren kann.

(Fabian Galler)

Fabian Galler, 1978 in Stuttgart geboren, studiert – nach Schulmusik mit Hauptfach Klavier und Leistungsfach Musiktheorie sowie Verbreitungsfach Jazz/Pop – Komposition bei Peter Beyer.

Ausführliches Werkverzeichnis bei <http://fabian-galler.de>.

The image shows a page of musical notation for the piece 'Lichtzug' by Fabian Galler. It consists of six staves, each representing a guitar part. The notation is dense and complex, featuring various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *p*, *mf*, *mp*, *sf*, and *sfz*. The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piece is for six guitars, as indicated by the six staves.

## Norbert Fröhlich (\*1960)

### Don't forget Satie!

Vier kurze Stücke für Gitarre solo (2008)

The image shows a snippet of musical notation for the piece 'Don't forget Satie!' by Norbert Fröhlich. It features a single guitar staff with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked as quarter note = 104. The notation includes a dynamic marking of *sfz* (sforzando) and a fermata over a note. Below the staff, there is a small text label: *sempre quasi E-guitar*.

Die Komposition entstand als Beitrag zu einem Wettbewerb der International Society for Music Education (ISME) Vlaanderen mit dem Auftrag, eine Musik für Jugendliche mit Bezug zu Kompositionstechniken der Neueren Musik zu komponieren. Insbesondere sollte die besondere Wahrnehmungswelt der jungen Menschen inhaltlich/thematisch berücksichtigt werden.

Mit e-gitarren-typischen Spieltechniken und der Anweisung „sempre quasi E-guitar“ stellt Fröhlich für klassische Gitarre komponiertes *Don't forget Satie!* so etwas wie eine Kreuzung der beiden Klangwelten dar, genauso wie der Komponist durch „Kreuzung“ von verschiedenen musikalischen „Erbanlagen“ etwas Neues entstehen lässt, das dennoch den Bezug zu seinem „Genpool“ bewahrt.

Ausgangspunkt der Komposition sind Begriffe der Zeitwahrnehmung. Die Gesamtdauer von vier Minuten wird auf die vier Sätze im Verhältnis 4 : 1 : 6 : 9 aufgeteilt:

I	Immediately ...	(Salut für H. Lachenmann – Fret Climbing and Suppressed Sounds)	48 Sek. lang
II	Suddenly ...	(A Surprising Adventure – In memoriam G. Ligeti)	12 Sek. lang
III	Anciently ...	(Hommage à John Cage – The King of Thule)	72 Sek. lang
IV	Finally ...	(„Don't forget Satie!“)	1 Min. 48 Sek. lang

Die einzelnen Stücke sind verschiedenen Komponisten des 20. Jahrhunderts gewidmet und machen die jungen Leute auf ebenso stringente wie vergnügliche Weise mit deren kompositorischem Denken vertraut.

Salut für Caudwell ist eine Komposition von H. Lachenmann für zwei Gitarren, bei der das Spektrum der Spielweisen auf ebenso radikale wie gitaristisch konsequente Weise ins Geräuschhafte erweitert wird. Zugleich ist darin das Klischeehafte – unter Verwendung südamerikanischer Volksmusik – als gleichsam „unterdrückter Klang“ aufgehoben. In *Immediately* geht es um das absolut sofortige Abdämpfen der Saite nach heftiger Klangerzeugung, wodurch ein der E-Gitarre nicht unähnlicher Sound entsteht.

*Suddenly* bezieht sich auf eine Technik Ligeti's, bei der nach langem Stillstand eine plötzliche und unerwartete Rückung sich ereignet (worin Ligeti selbst gerne Parallelen zu Schubert sah). Das Stück, das aus nur einem einzigen heftigen Anschlag auf dem letzten 64stel des letzten Taktes besteht, erinnert zugleich an den plötzlichen Tod von Ligeti im Jahre 2006.

*Anciently* verarbeitet die Melodie des Zelter-Liedes *Es war ein König in Thule in einer Weise, die uns aus Cages frühem Streichquartett bekannt ist: Es kommen nur wenige, ausschließlich auf den leeren Saiten produzierte Flageolett-Klänge vor, die im Sinne einer Präparation zu immer gleichen Melodietönen erklingen. Die Zeitorganisation aber steht quer zur Syntax des Liedes. Damit erscheinen die Klänge zugleich gebunden und doch – im Sinne von Cage – freilassend.*

Finally, das Schlussstück des Zyklus, bezieht sich – zurückgewandt – auf Erik Satie, genauer, auf Stücke wie man sie in *Sports et Divertissements* (Sport und Vergnügen) findet. Hier wird zugleich eine Spieltechnik entwickelt, bei der bei heftigem Aufsetzen eines Fingers auf die Saite diese zu beiden Seiten des Griffes in Schwingung gerät. Diese Doppelklänge werden zur Grundlage der harmonischen, spieltechnischen und semantischen Organisation: Quasi-Kinderlieder, Flohwalzer, Gershwins *I Got Rhythm* sowie weitere „Fantasie-Songs“ werden hörbar, gleichwohl kein einziger Ton „normal“ hergestellt wird. Ein „Sprint“ auf dem Flohwalzerrhythmus beschließt die Komposition.

(Norbert Fröhlich)

Wie Lachenmann, auf dessen epochales *Salut für Caudwell* sich der 1. Satz bezieht, wie Rolf Riehm in seinem gesamten Gitarrenschaffen, so hat sich auch Fröhlich „dem Instrument buchstäblich, also auch wirklich physisch, genähert“ (Riehm, s.o.) – anders als etwa Hans Werner Henze, in dessen umfangreichem Gitarren-Cŕuvre man immer wieder auf nur Imaginiertes, tatsächlich aber Unspielbares stößt. Dadurch hat Fröhlich ein bei aller Komplexität in jedem Detail ausführbares Werk von ganz eigener Charakteristik komponiert. – Die beim ISME-Wettbewerb prämierte Komposition wurde in Brüssel im November 2008 durch einen 14-jährigen Gitarristen aus Antwerpen uraufgeführt.

Norbert Fröhlich, 1960 in Essen geboren, studierte Komposition (Wolfgang Hufschmidt) und Klavier/Cembalo sowie Mathematik, Religionswissenschaft und Musikwissenschaft. – 1985–96 hatte er Lehraufträge in Musiktheorie und Komposition an der Folkwang-Hochschule Essen und der Hochschule für Künste Bremen, 1990–93 war er Dozent an der HdK Berlin. Seit 1993 ist Fröhlich Professor für Musiktheorie an der Musikhochschule Trossingen. – Er erhielt unter anderem den Kompositionspreis Stuttgart, den Förderpreis des Landes NRW, den Preis des WDR-Forums junger Komponisten und den NDR-Musikpreis.

Weitere Werke mit Gitarre(n):

*Drei Gymnopedien von Erik Satie* bearbeitet für 2 Gitarren (1988)

Ausführliche Werkliste: <http://www.mh-trossingen.de/hochschule/personen/dozenten-seite/dozent/frrohlich.html>

# Andreas Grün (\*1960)

## MiniMusic 2/3

Ein Ausflug ins Gebirge für vier E-Gitarren (1992)

Franz Kafka

### Der Ausflug ins Gebirge

»Ich weiß nicht«, rief ich ohne Klang, »ich weiß ja nicht. Wenn niemand kommt, dann kommt eben niemand. Ich habe niemandem etwas Böses getan, niemand hat mir etwas Böses getan, niemand aber will mir helfen. Lauter niemand. Aber so ist es doch nicht. Nur dass mir niemand hilft –, sonst wäre lauter niemand hübsch. Ich würde ganz gern – warum denn nicht – einen Ausflug mit einer Gesellschaft von lauter Niemand machen. Natürlich ins Gebirge, wohin denn sonst? Wie sich diese Niemand aneinander drängen, diese vielen quer gestreckten und eingehängten Arme, diese vielen Füße, durch winzige Schritte getrennt! Versteht sich, dass alle in Frack sind. Wir gehen so lala, der Wind fährt durch die Lücken, die wir und unsere Gliedmaßen offen lassen. Die Hälse werden im Gebirge frei! Es ist ein Wunder, dass wir nicht singen.«

Kafkas kurze Erzählung stand Pate für den Untertitel meines E-Gitarren-Quartett, das mit seinen e-gitarren-un-typischen Spieltechniken ähnlich wie Fröhlichs *Don't forget Satie!*, wenn auch mit ganz anderem Resultat, zu einer Durchdringung verschiedener musikalischer Sphären führt.

Die postmoderne Haltung erscheint mir wie die eines Mannes, der eine kluge und sehr belesene Frau liebt und daher weiß, dass er ihr nicht sagen kann: „Ich liebe dich inniglich“, weil er weiß, dass sie weiß (und dass sie weiß, dass er weiß), dass genau diese Worte schon, sagen wir, von Liala geschrieben worden sind. Es gibt jedoch eine Lösung. Er kann ihr sagen: „Wie jetzt Liala sagen würde: Ich liebe dich inniglich.“ In diesem Moment, nachdem er die falsche Unschuld negieren hat, nachdem er klar zum Ausdruck gebracht hat, dass man nicht mehr unschuldig reden kann, hat er gleichwohl der Frau gesagt, was er ihr sagen wollte, nämlich dass er sie liebt, aber dass er sie in einer Zeit der verlorenen Unschuld liebt. Wenn sie das Spiel mitmacht, hat sie in gleicher Weise eine Liebeserklärung entgegengenommen. Keiner der beiden Gesprächspartner braucht sich naiv zu fühlen, beide akzeptieren die Herausforderung der Vergangenheit, des längst schon Gesagten, das man nicht einfach wegwischen kann, beide spielen bewusst und mit Vergnügen das Spiel der Ironie. Aber beiden ist es gelungen, noch einmal von Liebe zu reden.

(Umberto Eco, *Nachschrift zum „Namen der Rose“*, 1983)

Andreas Grün, 1960 in Pforzheim geboren, studierte zunächst Schulmusik und Musikwissenschaft, dann in Wien Gitarre und schließlich Komposition bei Wolfgang Rihm (Karlsruhe) sowie Rudolf Kelterborn (Basel). Als Gitarrist und Komponist vor allem im Kammermusikbereich aktiv, als Herausgeber und Bearbeiter für mehrere Verlage tätig, seine Editionen reichen von Neuer Musik bis zu vergessenen klassischen Werken. Grün unterrichtet an den Musikhochschulen Mannheim und Trossingen (Hauptfach Gitarre sowie Kurs „Neue Musik für Gitarre“).

Weitere Werke mit Gitarre(n) (Auswahl):

Eingang zu einem Steinbruch (1992) für Gitarre und Sprecher oder Gitarre solo

Ein scheinbares Thema, neckischer Ernst, abrupte Chromatizismen und herzliche Grüße (1993) für Gitarrenduo

Red Noise Blues (1993) für Flöte, Bratsche, Gitarre

Die Hölderlin-Vertonungen des Josquin Desprez – 1. Buch (1997–99) für Gitarre solo

d'autres jeux interdits (2002–03) für Gitarre und Flöte und/oder Violoncello

Ausführliche Werkliste bei [www.andreas-gruen.de](http://www.andreas-gruen.de).

*con tutta sforza al fine*  $\text{p}$

24  $\text{p}$

*ff* *sfffz* *sfffz*

*sempre Sul E (al fine)*