



GITARRENABTEILUNG
OPEN SOURCE GUITARS

10./11. JUNI 2013



4. TAGE DER NEUEN GITARRENMUSIK 2013

MAXIMAL – MINIMAL

Studierende der Trossinger Gitarrenklassen

Prof. Michael R. Hampel, Andreas Grün, Tillmann Reinbeck

David Tanenbaum (San Francisco/USA)

Open Source Guitars (Leitung: David Tanenbaum / Helmut Oesterreich)

Künstlerische Leitung: Andreas Grün

MITWIRKENDE

ALS GAST

David Tanenbaum (San Francisco Conservatory of Music / USA)

MAXIMAL – MINIMAL I

Matthias Arbter, Claudia Falcone, Andreas Grün,
Nadia Hagenauer-Wild, David Heieck, Kaspar Stoll

MAXIMAL – MINIMAL II

David Tanenbaum und die

Open Source Guitars

(Leitung: David Tanenbaum / Helmut Oesterreich)



Matthias Arbter, Phileas Baun, Nadia Hagenauer-Wild, Maxim
Hanselowski, Jürgen Härtenstein, David Heieck, Chaehong Lim,
Robert Felix Menczel, György Michelberger, Martin Schäfer, Marius
Schnurr, Kathrein Schumann, Kaspar Stoll, Carlos Valenzuela

Redaktion: Andreas Grün

Titelgestaltung unter Verwendung eines Fotos von Chaehong Lim

© Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, Juni 2013

Tom Johnson antwortete mir auf die Einladung zu den diesjährigen **Tagen der Neuen Gitarrenmusik**: „I can't even find Trossingen on the map ...“ – Er wäre gerne gekommen, hat dann aber aus gesundheitlichen Gründen leider doch von der beschwerlichen Reise abgesehen. Umso dankbarer sind wir, dass David Tanenbaum den weiten Weg von Los Angeles nach Trossingen auf sich genommen hat, und wir freuen uns, mit ihm einen Gast zu haben, der wie kaum ein anderer Gitarrist mit den Pionieren der amerikanischen Minimal Music wie Steve Reich oder Terry Riley in Verbindung steht.

Ich erinnere mich noch ziemlich gut daran, wie ich Ende der 70er-Jahre im Radio zum ersten Mal Musik von Steve Reich hörte. Ich war platt. Ich war überrascht, fasziniert, begeistert. Es gab also tatsächlich etwas ganz anderes, etwas noch nie dagewesenes jenseits der europäischen Avantgarde. In den folgenden Jahren pilgerte ich regelmäßig nach Stuttgart, um dort Achim Freyers Slowmotion-Inszenierungen der Philip Glass'schen Opern anzusehen, aus denen regelmäßig nach der ersten halben Stunde ein Teil des Publikums flüchtete.

Kaum jemals hatte ich allerdings einen vergnüglicheren Opernabend als in Gießen bei einer Aufführung von Tom Johnsons *Four Note Opera*. Es waren wirklich nur vier verschiedene Noten und das die Sänger begleitende „Orchester“ lediglich ein Klavier. Aber es war grandios.

Johnson blieb seiner Radikalität immer treu, auch als andere bereits den Versuchen des Marktes erlagen und sich mehr und mehr leichter goutierbaren Formaten

zuwandten. Er dagegen wandte sich Europa zu und zog 1983 von New York nach Paris: „The world is easier to understand, when viewed from about halfway between Moscow and Washington.“

Was sieht man aus dieser Perspektive? – Vielleicht, dass man nicht unbedingt nach Ghana reisen und afrikanische Trommelmusik studieren muss. Die Komponisten des Baltikums hätten das während der Sowjetokkupation sowieso nicht gekonnt. Sie hatten das aber auch nicht nötig, sondern in ihrer eigenen Folklore, etwa mit den inzwischen zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärten litauischen Sutartinės, Modelle minimalistischer Musik in Greifweite. In ihrem Rückgriff auf die Volksmusik ihrer eigenen Kultur drückten sie ihren Protest gegen die fremden Besatzer aus.

The idea of minimalism is much larger than most people realize. It includes, by definition, any music that works with limited or minimal materials.

TOM JOHNSON

Inwiefern die verschiedenen Werke unserer beiden Konzerte einer „idea of minimalism“ verpflichtet sind oder nicht, soll an dieser Stelle nicht erörtert werden. Raum für Gedankenaustausche gibt es aber, wie immer bei den **Tagen der Neuen Gitarrenmusik**, in den nachmittäglichen Gesprächsrunden, die jedem offenstehen und zu denen ich alle Interessierten herzlich einladen möchte.

Maximale Eindrücke wünscht
Andreas Grün

MONTAG, 10. JUNI 2013, KONZERTSAAL

MAXIMAL – MINIMAL I

15.00 – ca. 18.30 UHR

Vorträge, Einführungen, Gespräche

20.00 UHR

KONZERT I

TOM JOHNSON (*1939)

Arpeggios (2002)

Open Strings | E's and B's | Weaving | Loops | Coda

Nadia Hagenauer-Wild | David Heieck | Kaspar Stoll |

Matthias Arbter | Claudia Falcone

UROŠ ROJKO (*1954)

Passing away on two strings (1984)

Nadia Hagenauer-Wild

PĒTERIS VASKS (*1946)

Vientulības sonāte (Die Sonate der Einsamkeit; 1990)

Pensieroso | Risoluto | Con dolore

David Heieck

Pause

TOM JOHNSON

Maximum Efficiency (1991)

Claudia Falcone | Matthias Arbter | Kaspar Stoll

UROŠ ROJKO

Chitón (2003)

Matthias Arbter

BEAT FURRER (*1954)

Sotto Voce (1999)

Claudia Falcone

PELLE GUDMUNDSEN-HOLMGREEN (*1932)

Solo for Electric Guitar (1971–72)

I | II | III | IV | V | VI | VII

Kaspar Stoll

TOM JOHNSON

Canon (1998)

Andreas Grün | Claudia Falcone | Nadia Hagenauer-Wild |

Kaspar Stoll | David Heieck | Matthias Arbter

DIENSTAG, 11. JUNI 2013, KONZERTSAAL

MAXIMAL – MINIMAL II

10.00 – ca. 13.00 UHR

Vorträge, Einführungen, Gespräche

20.00 UHR

KONZERT II

TOM JOHNSON (*1939)

Rational Melodies (1982)

I | IX | XIII | XV | XIX

Nadia Hagenauer-Wild | Marius Schnurr | Kaspar Stoll |

Matthias Arbter | David Heieck

JORGE LIDERMAN (1957–2008)

Open Strings (2001)

Tranquillo | Con grazia e leggero

Open Source Guitars | David Tanenbaum (Leitung)

DAN BECKER (*1960)

DoubleSpeak (2010)

Open Source Guitars | David Tanenbaum (Leitung)

Pause



PAUL MCGUIRE (*1988)

Marshes (2013)

Open Source Guitars | *Helmut Oesterreich (Leitung)*

RONALD BRUCE SMITH (*1961)

Five Pieces for Guitar and Live Electronics (2007)

Echoes | Lachrymal | Brunete | Saudade | Stèle

David Tanenbaum (Gitarre)

STEVE REICH (*1936)

Electric Counterpoint (1987)

I | II | III

David Tanenbaum (Gitarre) | *Open Source Guitars* |
Helmut Oesterreich (Leitung)

Ein milder Pazifikwind wehte, als eines Morgens ein Gitarrist aus Oakland, David Tanenbaum, mir klug und zärtlich die ganze Royal Winter Music vorspielte, was mich derart beeindruckte, dass ich dem Künstler ein paar Jahre später ein Stück schrieb, die Ode an eine Äolsharfe.

HANS WERNER HENZE IN REISELIEDER MIT BÖHMISCHEN QUINTEN

David Tanenbaum zählt zu den international bedeutendsten und erfolgreichsten Gitarristen seiner Generation. Als Sohn eines Komponisten war es ihm immer ein Anliegen, neben dem klassischen Repertoire auch das zeitgenössische Musikschaffen nicht nur zu vermitteln, sondern auch zu stimulieren. Hans Werner Henzes 1985–86 für ihn entstandenes Gitarrenkonzert *An eine Äolsharfe* ist sicher das in Europa meistbeachtete Resultat dieses Engagements für die Neue Musik.

Mehr noch gehören naturgemäß amerikanische Komponisten wie Terry Riley, Lou Harrison oder Steve Reich, mit dessen Ensemble er umfangreiche Konzertreisen unternommen hat, zum musikalischen Umfeld des kalifornischen Gitarristen, der der Leiter der Gitarrenabteilung des San Francisco Conservatory of Music ist, und dort auch ein unseren „Open Source Guitars“ vergleichbares Ensemble leitet.

TOM JOHNSON (*1939)

Arpeggios für Gitarre (2002)

Logical up-and-down progressions

Maximum Efficiency für Trio (1991)

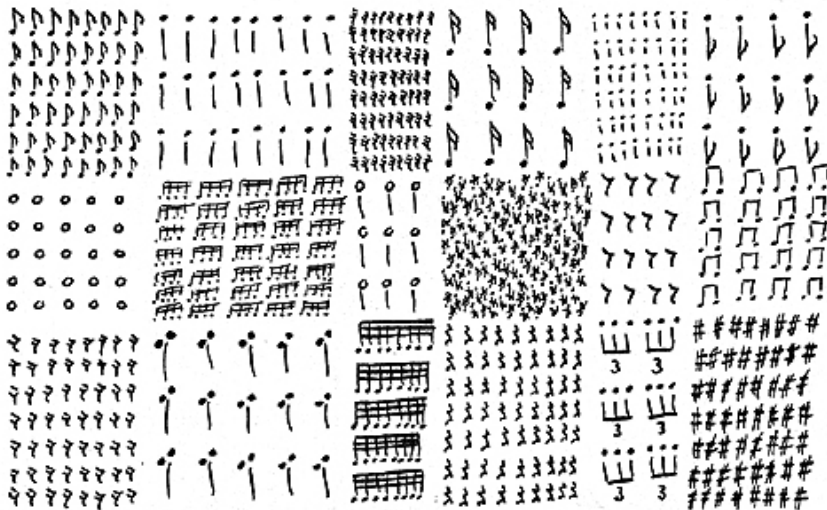
Three unspecified instruments in three octaves produce as much music as possible with as little effort as possible, thus achieving “maximum efficiency.”

Canon für sechs Gitarren (1998)

A five bar theme is gradually transformed into one repeating chord.

Rational Melodies No. I • No. IX • No. XIII • No. XV • No. XIX für Soloinstrument (1982)

21 systematic melodies for any melodic instrument(s). No. XV is the first “self-replicating” melody, and several other techniques, explained later in the book Self-Similar Melodies, were first used here.



22. Patchwork zene

It is amazing how little some people are able to hear sometimes, and composers can not even make a major scale so clear that everyone will say "I recognise that, it's a major scale." A lot of the Rational Melodies seem almost as clear as that [...], but sometimes the reactions are amazing. "Is this improvised or written?" for example. And of course, many people don't ever really listen to music. They just turn it on to help them think about something else.

TOM JOHNSON
(IM GESPRÄCH MIT JAMES SAUNDERS)

Es ist unglaublich, wie wenig einige Leute manchmal heraushören können, und Komponisten können nicht einmal eine Dur-Tonleiter so deutlich schreiben, dass jeder sagt „Das erkenne ich, das ist eine Dur-Tonleiter.“ Viele der Rational Melodies scheinen mir fast genauso deutlich [...], aber manchmal sind die Reaktionen erstaunlich. „Ist das improvisiert oder komponiert?“ zum Beispiel. Und natürlich hören viele Leute der Musik überhaupt nicht zu. Sie schalten sie nur ein, um besser über etwas anderes nachdenken zu können.

Die *Rational Melodies* sind eine Sammlung kurzer, unzusammenhängender Kompositionen für beliebiges Soloinstrument, die auf logischen, mathematischen Reihen basieren. Jedem Stück liegt eine einzige „rationale“ Idee zugrunde. Melodie XV z.B. besteht aus einer 15-tönigen Sequenz, die durch das Hinzufügen von Tönen zwischen den ursprünglichen Noten zu einer „layered melody“ (geschichteten Melodie) wird, bei der die Melodie auf verschiedenen Rhythmusebenen zu hören ist:

12232331223233122323312232331223233
1 2 2 3 2 3 3 1 2 2 3 2 3 3 1 2 2 3 2 3 3
1 2 2 3 2 3 3 1 2 2 3

Layering ist eine der Techniken, die auch in den *Arpeggios* benutzt wird. Die Töne selbst, oft leere Saiten oder Flageoletts, sind dabei vollkommen unwichtig und dienen als Grundlage, aus der sich die Reihe entwickeln kann. Der *Canon for Six Guitars* besteht sogar nur aus einem einzigen Akkord, der von verschiedenen Gitarren gespielt und so „geschichtet“ wird. *Maximum Efficiency* geht noch einen Schritt weiter zur Eliminierung unnötiger Schnörkel und Spielereien. Das gesamte Stück besteht aus einem einzigen Ton in vier verschiedenen Oktaven.

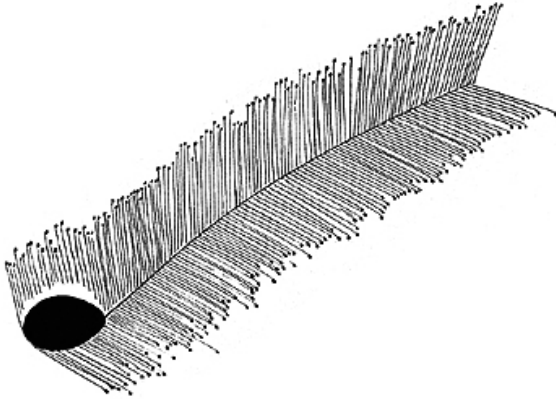
Most music is inefficient. It uses more ideas than necessary, takes more time than necessary, requires more performing energy than necessary, wears out instruments more than necessary and generally does not provide a good model for a modern society with high productivity. To improve this

Die meiste Musik ist ineffizient. Sie verbraucht mehr Ideen als notwendig, mehr Zeit als notwendig, mehr Spielenergie als notwendig, nutzt die Instrumente mehr als notwendig ab und ist im Allgemeinen kein gutes Beispiel für eine moderne, hochproduktive Gesellschaft. Um diese Situation

situation, the composer decided to try to write music with maximum efficiency, using only one note for the entire composition.

TOM JOHNSON

zu verbessern, beschloss der Komponist ein Musikstück mit maximaler Effizienz zu komponieren, indem er nur eine einzige Note für die ganze Komposition benutzte.



4. Tremolo

Tom Johnson wurde 1939 in Colorado geboren. Nach seinem Studium an der Yale-Universität war er in New York tätig, wo er u.a. für das Kunst- und Kulturmagazin „The Village Voice“ schrieb, bevor er 1983 nach Paris zog, wo er noch heute lebt. Er ist vor allem bekannt für seine minimalistischen Opern, wie z.B. die *Four Note Opera* (1972), die, wie im Titel angedeutet, nur aus vier Noten besteht, oder die *Riemannoper* (1988), deren gesamter Text dem Riemann-Musiklexikon entnommen ist. Auch seine Einzelwerke für verschiedene Besetzungen basieren meist auf einzelnen Formeln oder logischen Zahlenreihen, die durch ihre strikt mathematische Struktur eine besondere, subtile Art von Humor ausdrücken.

WEITERE WERKE VON TOM JOHNSON FÜR/MIT GITARRE:

- *844 Chords* (2005) für zwei Soloinstrumente, Keyboard, Gitarre und Bass
- *Recycled Ostinato* (1996) für Baritonsaxophon, Gitarre und Bass
- *Einstimmiger Polyrhythmus* (1992) für Saxophon, Gitarre und Bass
- *Alexandrins* (1989) für Gitarre

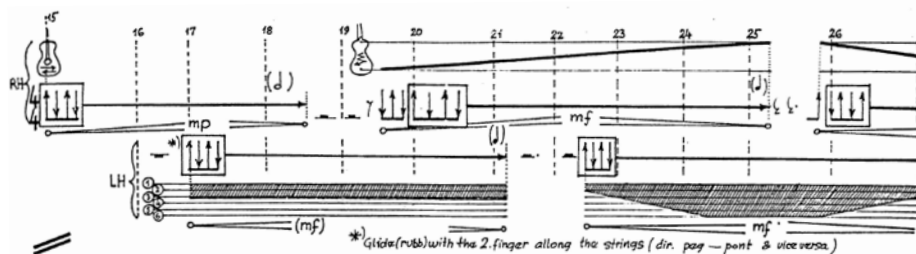
Ausführliche Werkliste bei www.editions75.com

Illustrationen aus *Imaginary Music* von Tom Johnson

CLAUDIA FALCONE

UROŠ ROJKO (*1954)

Passing away on two strings für Gitarre solo (1984)



Alle Vorgänge geschehen schnell oder langsam, wahrnehmbar oder nicht-wahrnehmbar, in unvorhergesehener oder in sich abzeichnender Weise. Fast alles vergeht langsam und in kaum wahrnehmbarer Art. In allem, außer der Politik, liegt Erotik. Das sechssaitige Zupfinstrument wird in dem Stück ziemlich unkonventionell verwendet. Für eine Aufführung ist eine hohe Virtuosität nicht erforderlich. Vielmehr ist eine Interpretationsfähigkeit, eine maximale Konzentration und Einfühlung in das musikalische Geschehen notwendig. Ein nicht aufmerksames Lesen des Textes, eine unabsichtliche Änderung des Tempos oder ein Abbruch des Pulsierens können den Bogen der empfindlichen musikalischen Form sehr leicht zerstören.

UROŠ ROJKO

Chitón

Capricho 28 von Francisco de Goya für Gitarre solo (2003)

„Los Caprichos“ (spanisch, von italienisch „Capriccio“, [unbeschwerte] Laune, Einfall) ist ein zwischen 1793 und 1799 entstandener gesellschaftskritischer Zyklus des spanischen Malers und Grafikers Francisco de Goya. Es handelt sich um 80 Blätter, die in einer Mischung aus Aquatinta und traditioneller Radiertechnik entstanden und die als Schlüsselwerk Goyas gelten. [...] Die Blätter greifen aktuelle Probleme auf: Armut, Prostitution, Aberglaube, Standesdünkel, Missbrauch klerikaler Autorität durch Inquisition und die Brutalität des Machterhalts von Adel und Klerus.

WIKIPEDIA



Chitón

¡chitón! (span.) = pst!, still!

Bereits vor zwei Jahren gab es bei den „Tagen der Neuen Gitarrenmusik“ Werke über drei „Caprichos“. Wie kommt es zu diesen vielen Goya-„Vertonungen“? Die Stuttgarter Staatsgalerie hatte 2003 angeregt, anlässlich einer Ausstellung der „Caprichos“ ein Konzert mit darauf sich beziehenden Kompositionen zu veranstalten. Der Gitarrist Jürgen Ruck vergab dazu Aufträge an zahlreiche Komponisten, so auch an Uroš Rojko.

Das Werk [Chitón] mit einer Dauer von circa vier Minuten ist ein rein perkussives Stück auf der Gitarre. Die Beherrschung der Schlagtechnik (Tapping, Rasguado usw.) und komplexer Rhythmen ist die Voraussetzung, um dieses beeindruckende Stück vortragsreif zu spielen.

Die Finger der linken und rechten Hand werden fast während des ganzen Stückes als Schlaginstrument benutzt.

GUY BITAN IN DER NMZ

Scordatura:
 Saite ⑥ um eine reine 5 tiefer, also A

♩ = 90
 **) mit „i“ die 6. Saite vertikal gegen das Griffbrett schlagen, mit ständigem Saitenkontakt

R.H. ⑥

L.H.

ff) Junga *) Fingertapping

7/8

simile

4/4

⑤

⑥

Jedes Stück ist für mich eine Herausforderung, ein Abenteuer, das aus Zweifel und Begeisterung besteht; Zweifel daran, ob ich es je zu Ende bringen kann, Begeisterung über jede kleine Entdeckung, die das Selbstvertrauen erweckt und bestätigt, dass es sich gelohnt hat, damit anzufangen ...

UROŠ ROJKO

Uroš Rojko wurde 1954 in Ljubljana, Slowenien, geboren. Er studierte Komposition in Ljubljana, Freiburg (bei Klaus Huber) und Hamburg (bei György Ligeti). Rojko erhielt viele Auszeichnungen, u.a. 1985 den Alban-Berg-Preis in Wien, 1986 den Gaudeamus-Preis in Amsterdam und 1991 den Wiener Internationalen Kompositionspreis. 1995 wurde er Professor für Komposition an der Akademie für Musik in Ljubljana. Seit 2002 lebt er in Karlsruhe und Ljubljana.

WEITERE WERKE FÜR/MIT GITARRE(N):

- *Genug* (2004) für zwei Gitarren und Akkordeon
- *Cum grano salis* (2004) für Mezzosopran, Flöte, Gitarre, Schlagzeug
- *Micro-Ostinati* (2003) für Klarinette und Gitarre
- *Pressure* (2001) für Big Band, Violine und E-Gitarre
- *Luna, acqua e Chiara* (1998–2003) für Gitarre
- *Music of Strings* (1994) für Gitarre und 18 Streicher
- *Elegia* (1993) für Flöte und Gitarre

Ausführliche Werkliste bei home.arcor.de/uross.rojko

MATTHIAS ARBTER

PĒTERIS VASKS (*1946)

Vientulības sonāte für Gitarre solo (1990) im Gedenken an M. B.

Vasks Kompositionen greifen archaisch-folkloristische Elemente der lettischen Musik auf und setzen sie in eine spannungsreiche Beziehung zur zeitgenössischen Musiksprache. Oft tragen die Werke programmatische Titel, die sich auf Naturvorgänge beziehen. Dabei geht es Vasks nicht um rein poetische Lobpreisung der Natur oder eine plakative Landschaftsmalerei. Die vielschichtigen Wechselwirkungen zwischen Natur und Mensch, die Schönheit des Lebens einerseits, aber auch die drohende ökologische und moralische Zerstörung der Welt sind die Themen, die Vasks in seinen Werken mit musikalischen Mitteln aufgreift. Vielfach zeigen sich Bezüge zur eigenen Biographie und der jüngsten leidvollen Geschichte des lettischen Volkes. Die 1977 entstandene Musik für

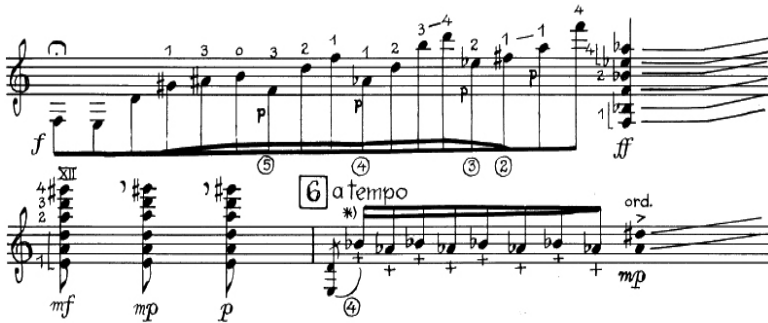
wegziehende Vögel für Bläserquintett versteht sich als sehnsuchtsvolle Hoffnung auf eine von den Besatzern nicht gewährte Reisefreiheit.

Auch seine drei Symphonien (1991, 1998/99 und 2005) versteht Vasks als Spiegel der jüngsten politischen Ereignisse in den baltischen Staaten und deren Auswirkungen auf Umwelt und Mensch. Schroffen, zerfahrenen Cluster- und Aleatorikklängen, die Bedrohung und Zerstörung symbolisieren, werden zarte Vogelrufimitationen der Bläser, volksliedhaft einfache Melodien sowie mystisch flirrende Streicherflächen entgegengestellt. Wie schon in dem 1997 durch Gideon Kremer aufgeführten Violinkonzert *Fernes Licht* fehlt nie der Hinweis auf die Möglichkeit einer guten, „idealen Welt“ – ein Hauch musikalisch akzentuierter Hoffnung, der mitunter verheißungsvoll raumgreifende Dimensionen annimmt.

SCHOTT-MUSIKVERLAG

Die meisten Menschen haben heute keinen Glauben, keine Liebe und keine Ideale mehr. Die geistige Dimension geht verloren. Ich will der Seele Nahrung geben. Das predige ich in meinen Werken.

PETERIS VASKS



Die *Vientulības sonāte* – übersetzt *Sonate der Einsamkeit* – ist Vasks einziges Werk für Gitarre. Schon am äußeren Erscheinungsbild der Sonate zeigt sich, dass es sich hier nicht um theoretische „Kopfmusik“ handeln kann. In einem Interview mit Sol Gabetta erklärt Vasks, dass Musik, so klug und technisch interessant sie auch sein mag, für ihn nicht so interessant ist, wenn es ihr an Seele fehlt. Für ihn muss Musik zuerst eine emotionale Wirkung haben. So erkennen wir schon an der traditionellen Form der dreisätzigen Sonate, oder an der Verwendung überwiegend herkömmlicher Notations- und Spieltechniken, dass es Vasks in erster Linie darum geht, Stimmung zu erzeugen und Emotionen zu vermitteln. Ob er dies nun mit Techniken alter oder neuester Musik erreicht, ist eigentlich nicht wichtig, da technische Machart und Komplexität hier nicht im Vordergrund stehen.



Pēteris Vasks wurde 1946 in Aizpute (Lettland) geboren. Er studierte Kontrabass an der Litauischen Musikhochschule in Vilnius und war 1966–74 Mitglied verschiedener Orchester. 1973–78 studierte er Komposition an der Lettischen Musikhochschule in Riga. Anschließend arbeitete er als Musiklehrer. Seit dem Ende der 1980er-Jahre ist Vasks international erfolgreich. Er ist Träger des Herder-Preises und des Großen Musikpreises Lettlands. Vasks lebt in Riga.

Ausführliche Werklisten bei www.lmic.lv oder www.schott-musik.de

DAVID HEIECK

BEAT FURRER (*1954)

Sotto Voce für Gitarre (1999)

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

Vielleicht kann man schon singen, was man noch nicht sagen kann.

BEAT FURRER

Aus einem Minimum an Materialsubstanz soll ein maximaler Reichtum an formalen Strategien und Lösungen destilliert werden.

[...] ohne im Geringsten mit Minimal Music irgendetwas gemein zu haben.

WOLFGANG HOFER



Beat Furrer wurde 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.

WEITERE WERKE FÜR/MIT GITARRE(N):

- *fragmentos de un libro futuro* (2007) für Sopran und Gitarrenquartett
- *... y una canción desesperada* (1986) für Gitarrentrio
- *Poemas* (1984) für Mezzosopran, Gitarre, Klavier und Marimbaphon

Ausführliche Werkliste bei Wikipedia.

PELLE GUDMUNDSEN-HOLMGREEN (*1932)

Solo for Electric Guitar (1971–72)

In order to get the right impression of the piece, it is necessary to turn up the volume so that the first movement is reproduced with a powerful sound, still leaving room for peaks, and then leave it unchanged during the rest of the work!

Um einen guten Eindruck des Stückes zu bekommen, ist es wichtig, die Lautstärke so einzustellen, dass der 1. Satz einen vollen Klang erzeugt und trotzdem Platz für laute Stellen lässt. Für die folgenden Sätze lässt man die Lautstärke unverändert.

PELLE GUDMUNDSEN-HOLMGREEN
IM BOOKLET EINER CD



In the mid sixties his style emerged to what is called "New Simplicity", being a reaction to the "New Complexity" as well as a means of getting away from the laws of serialism. The result in his music was an insertion of "everyday elements", repetitions and banalities. His music became more ritualistic, opening itself and disclosing underlying possibilities. [...] The material of Gudmundsen-Holmgreen is always subjected to strict discipline: scale-binding, rhythmic or melodic mirroring and mechanical repetitions with rhythmical displacement. The main point is repetition. [...] Composing by such minimal means and getting to such maximal results is the work of a genius.

ANDRÉ CHAUDRON

Solo for Electric Guitar consists of a small number of simple and rather disparate ideas enclosed within a strict construction. The whole piece is based on a few notes, and the rhythm throughout depends on the Fibonacci series (1-2-3-5-8-13-etc.) in different constellations. It is a wellknown experience that it is possible to liberate new qualities from the banal by imprisoning it.

PELLE GUDMUNDSEN-HOLMGREEN

Mitte der Sechziger wandelte sich sein Stil zur sogenannten „Neuen Einfachheit“, gleichzeitig eine Reaktion auf die „Neue Komplexität“ und ein Mittel, von den Gesetzen der seriellen Musik wegzukommen. Das Ergebnis war in seiner Musik das Einfügen von „Alltagselementen“, Wiederholungen und Banalitäten. Seine Musik wurde ritueller, öffnete sich und deckte verborgene Möglichkeiten auf. [...] Gudmundsen-Holmgreens Material neigt stets zur Disziplin: Skalenbindung, rhythmische oder melodische Spiegelungen und mechanische Wiederholungen mit rhythmischen Verschiebungen. Die Hauptsache ist Repetition. [...] Mit so minimalen Mitteln zu komponieren und dabei so maximale Resultate zu erzielen – das ist das Werk eines Genies.

Solo for Electric Guitar besteht aus einer kleinen Anzahl einfacher und ziemlich unvereinbarer Ideen, eingeschlossen in eine strenge Konstruktion. Das gesamte Stück basiert auf wenigen Noten und der Rhythmus hängt durchweg von der Fibonacci-Reihe (1-2-3-5-8-13-etc.) in verschiedenen Anordnungen ab. Die Möglichkeit, neue Qualitäten aus dem Banalen freizusetzen, indem man es einsperrt, ist eine allgemein bekannte Erfahrung.

Music is a Monster – diesen Titel trägt eine DVD über Pelle Gudmundsen-Holmgreen. Auch in dem Stück *Solo for Electric Guitar* ist zu merken, dass sich der Komponist nicht nur mit Fibonacci-Reihe und Goldenem Schnitt, sondern auch mit elementaren Kräften in der Musik beschäftigt.

Pelle Gudmundsen Holmgreen wurde 1932 als Sohn eines Bildhauers in Kopenhagen geboren. Er studierte dort an der Dänischen Musikakademie. 1967–72 unterrichtete er an der Musikakademie in Århus. Für sein Schaffen erhielt er mehrfach Auszeichnungen, wie etwa den Carl-Nielsen-Preis und den Musikpreis des Nordic Council.

WEITERE WERKE FÜR/MIT GITARRE(N):

- *Turn* (1993) für Sopran, Bassflöte, Gitarre und Harfe
- *Rituelle danse (version 1)* (1976) für 5 Schlagzeuger und E-Gitarre
- *So Long* (1972) für E-Gitarre
- *Prelude and Fugue* (1969) für Blechbläser, E-Gitarre und Schlagzeug
- *3 sange til tekster af Politiken* (1967) für Schlagzeug, Alt, Gitarre, Streichtrio

Ausführliche Werkliste: home.wanadoo.nl/eli.ichie/webpagepgh/indexworks.html

KASPAR STOLL

JORGE LIDERMAN (1957–2008)

Open Strings II & III für neun Gitarren und E-Bass (2001)

Lidermans Musik ist aufrichtig und von einem kompromisslosen Individualismus durchdrungen.

HANS WERNER HENZE

I was trained as a classical guitarist, however, I had long avoided writing for guitar. I have only begun, in recent years, to develop musical ideas that suited the instrumental idiom of the guitar.

JORGE LIDERMAN (2002)

Ich bin zwar als klassischer Gitarrist ausgebildet, allerdings vermied ich lange, für Gitarre zu schreiben. Erst in den letzten Jahren habe ich begonnen, musikalische Ideen zu entwickeln, die zu ihrem instrumentalen Idiom passen.

Liderman schrieb *Open Strings* auf Anregung von David Tanenbaum für dessen Gitarrenensemble des San Francisco Conservatory, inspiriert durch eine Aufführung von Steve Reichs *Electric Counterpoint*. Er betrachtete es als eines seiner persönlichsten Werke. Harmonik entsteht bei ihm durch die Verwendung bestimmter Skalen und deren vertikale Möglichkeiten. Dabei interessieren ihn allmähliche, prozesshafte Übergänge durch allmähliche Einführung von Tönen anderer Skalen. Er schafft komplexe rhythmische Strukturen trotz Verwendung einfachster Notenwerte.

The second movement has a meditative quality due to the sustained open string sounds and bell like sonorities of the guitars. The different length of the chord cycles, open strings sonorities, and the repeated Fs give the illusion of a mobile which is constantly shifting position in space through time. – The third movement gracefully presents a superimposition of short musical statements over a continuously recurring chord sequence.

JORGE LIDERMAN

Der zweite [= im heutigen Konzert 1.] Satz hat eine meditative Qualität, die durch die lange klingenden leeren Saiten und die glockenartige Sonorität der Gitarre entsteht. Die unterschiedliche Länge der Akkordabläufe, die Leersaitenklänge und der wiederholte Ton F geben einem die Illusion eines Mobile, das seine Position im Raum durch die Zeit ständig verändert. – Der dritte [= heute 2.] Satz präsentiert eine Überlagerung kurzer musikalischer Statements über einer fortlaufenden Akkordsequenz.

Jorge Liderman wurde in Buenos Aires geboren. Er studierte an der Ribin Academy of Music in Jerusalem und an der University of Chicago. Mehrere von Lidermans Werken wurden ausgezeichnet, so erhielt seine Oper *Antigona Furiosa* 1992 den BMW-Musiktheaterpreis der Münchener Biennale. Von 1998 bis zu seinem Tod unterrichtete er an der University of California at Berkeley.

WEITERE WERKE FÜR/MIT GITARRE(N):

- *Swirling Streams* (2003) für Gitarre, Bassklarinette, Streichtrio
- *Waking Dances* (1998) für Gitarre

Ausführliche Werkliste bei www.jorgelidermanmusic.com

KASPAR STOLL

DAN BECKER (* 1960)

DoubleSpeak für akustische Gitarren, E-Gitarren und E-Bass (2010)

DoubleSpeak is a verbal spin on the phrase “Doublethink”, coined by Orwell in his novel 1984. As Orwell explains it, “Doublethink” describes the paradoxical ability of holding two contradictory thoughts in one’s head at the same time and believing both of them. My piece DoubleSpeak was written shortly after Barack Obama was elected President, and the manipulative use of doublethink was alive and well in the political discourse of the time.

While the piece does embody a kind of agitated energy that such propaganda arouses, I was more interested in how music was particularly well suited to express “two contradictory thoughts at the same time”, and how it has the wonderful ability to make them sound as harmonious or discordant as the composer chooses. There are many “pairs of opposites” trying to share

DoubleSpeak ist ein Spiel mit dem Wort „Doublethink“, das Orwell in seinem Roman 1984 geprägt hatte. „Doublethink“, „Doppeldenk“ beschreibt, wie Orwell erklärt, die paradoxe Fähigkeit, zwei widersprüchliche Gedanken im Kopf zu haben und beide zu glauben. Ich schrieb DoubleSpeak kurz nachdem Barack Obama zum Präsidenten gewählt worden war, und das manipulatorische Doppeldenk gesund und munter im politischen Diskurs der Zeit in Gebrauch war.

Während das Stück eine Art aufgeregte Energie, wie sie solche Propaganda erregt, verkörpert, war ich mehr daran interessiert, wie Musik in besonderem Maß dafür geeignet war, zwei sich widersprechende Gedanken zur selben Zeit auszudrücken, und wie sie die wunderbare Fähigkeit hat, sie dabei so wohl- oder misstönend

musical space in my piece, but the duality is most evident in the instrumentation itself: a large group of acoustic guitars shares the stage with three electric guitars. There is a sort of duel between the plugged and the unplugged, turning the somewhat more abstract idea of “doubleTHINK” into an energetic, somewhat noisy music I call DoubleSPEAK.

DAN BECKER

klingen zu lassen, wie der Komponist es beschließt. Es gibt viele Gegensatzpaare in meinem Stück, die versuchen, musikalischen Raum miteinander zu teilen, aber am offensichtlichsten ist die Dualität bereits in der Instrumentierung: Eine große Gruppe akustischer Gitarren teilt die Bühne mit drei elektrischen Gitarren. Es gibt eine Art Duell zwischen den verstärkten und den unverstärkten, das die eher abstrakte Idee von „DoppelDENK“ in eine energische, einigermaßen geräuschhafte Musik verwandelt, die ich DoppelsPRECH nenne.

The musical score is written for six instruments: three acoustic guitars (Gtr 1, Gtr 2, Gtr 3), two electric guitars (Elec 1, Elec 2), and a bass. The time signature is 8/8. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f, sfz), articulation (accents, slurs), and performance instructions (bright!, aggressive). A rehearsal mark '195' is present at the beginning of the Elec 1 staff.

Dan Becker studierte Komposition an der Yale University und am San Francisco Conservatory of Music. Unter seinen Lehrern waren Louis Andriessen und Terry Riley. Inzwischen ist er selbst der Leiter der Kompositionsabteilung des San Francisco Conservatory of Music.

PAUL MCGUIRE (*1988)

Marshes für 6 E-Gitarren, 6 akustische Gitarren und 2 akustische Bässe (2013)

Die Radikalität seiner kompositorischen Idee und deren handwerklich sorgfältige als auch konsequente Umsetzung in die musikalische Faktur seines mikrotonal angelegten Stückes verweisen auf eine ausgeprägte künstlerische Eigenständigkeit.

WETTBEWERBSJURY DER STAATLICHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIK TROSSINGEN

In researching electric guitar-centred repertoire, I found a lack of focus given to enhancing the timbral palette of the instrument. Some of the most notable works for electric guitar, such as Steve Reich's Electric Counterpoint (1987) and Louis Andriessen's De Staat (1972–76) for instance, make use of only the most traditional clean electric guitar tones. Tristan Murail's Vampyr! (1984) for solo electric guitar, although impressively defiant, relies on heavy distortion to extend its sound-world. More recent guitarists sometimes use crude modulation and delay effects units to augment the sound of their instrument. However, as a guitarist who has grown up playing in many rock bands over the last ten years, I find that there is nothing fresh, edgy, or taboo about these effects. In fact, the use of effects pedals can, in some ways, now be viewed as a rite of passage that most young guitarists go through, often very early on in their careers.

PAUL MCGUIRE

Beim Erforschen des E-Gitarren-Repertoires fand ich, dass meist zu wenig Wert auf die Erweiterung und Verbesserung des klanglichen Potenzials des Instruments gelegt wird. Einige der bemerkenswerten Werke für E-Gitarre, wie zum Beispiel Steve Reichs Electric Counterpoint (1987) oder Louis Andriessens De Staat (1972–76), bedienen sich nur des traditionsreichsten Clean-Gitarrensounds. Tristan Murails Vampyr! (1984) für E-Gitarre solo verlässt sich – wenngleich eindrucksvoll aufsässig – ausschließlich auf stark verzerrte Sounds, um seine Klangwelt zu erweitern. Aktuellere Gitarristen benutzen manchmal starke Modulations- und Delay-Effekte, um den Klang ihres Instruments zu vergrößern oder zu erweitern. Jedoch finde ich als Gitarrist, der in den letzten zehn Jahren in vielen verschiedenen Rockbands gespielt hat, nichts Frisches, Reizendes oder Verbotenes an diesen Effekten. Tatsächlich kann der Gebrauch von Effektpedalen heute gewissermaßen als ein Ritual gesehen werden, das die meisten jungen Gitarristen schon früh in ihrer Karriere durchmachen.

TIME IN
MIN:SEC

0:00

PERFORMANCE
MARK

1

Electric Guitar 1:
Capo fret 11
Tone control setting = 7

Electric Guitar 2:
Capo fret 10
Tone control setting = 6

Electric Guitar 3:
Capo fret 9
Tone control setting = 5

TUNING

1	4.5	D	4
2	6.5	C	4
3	8.5	G	4
4	10.5	E	4
5	12.5	B	4
6	14.5	F	4

Modification
of tuning
(in semitones) Resulting
pitch

0:15

2

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Guitar 3

Dowel Bow:

Using one's strumming hand, bow with a piece of wooden dowel (a with the back of a hand) across the strings (from the Bridge to the Neck) and bow (on the Bowing Pressure line) (see the corresponding diagram in the Performance Techniques (page iv)).

0:30

0:45

BOWING FOCUS

BOWING SPEED

BOWING PRESSURE

Das Werk *Marshes* von Paul McGuire entstand im Rahmen eines Kompositionswettbewerbs für das Trossinger Ensemble „Open Source Guitars“. Als Preisträgerstück wurde es am 21. April 2013 in der Städtischen Galerie Villingen-Schwenningen zur Finissage der Ausstellung „Performance Electrics“ von Pablo Wendel uraufgeführt.

Der Titel *Marshes* – übersetzt *Stümpfe* oder *Stumpfgebiete* – spiegelt die programmatische Stimmung des Werks wieder. Statt von großen Kontrasten und ausgeprägter

Dramatik lebt *Marshes* ganz von minimalen Änderungen der piano gehaltenen Klangteppiche. Die dadurch entstehende Stimmung wirkt mysteriös und neblig. Die Erwartung des Zuhörers in Bezug auf Klang und Bedienung der Gitarre wird dabei nicht im Geringsten erfüllt. Kein einziger Ton wird auf herkömmliche Weise zum Klingen gebracht, die Instrumente erzeugen Klänge, die man ihnen sonst nicht zuordnen würde.

Paul McGuire wurde 1988 in Dublin geboren. Nach seinem Abschluss am Trinity College Dublin zog er 2010 nach London, um dort an der renommierten Brunel University seinen Master zu absolvieren. 2012 wurde er mit dem Elizabeth Maconchy Fellowship Award ausgezeichnet. Seit seinem Abschluss im selben Jahr promoviert Paul McGuire in Komposition bei Jennifer Walshe und Christopher Fox, ebenfalls an der Brunel University.

WEITERE WERKE FÜR/MIT GITARRE(N):

- *Archtops* (2012) für zwei halbakustische Gitarren und Sampler
- *Seafarer* (2011–12) für E-Gitarre und Sampler
- *A Treehouse Miniature* (2011) für zwei E-Gitarren und Sampler
- *Concentric* (2010) für E-Gitarre, sieben Loop-Pedale und drei Sampler
- *Threads* (2009) für Bassklarinette, Glockenspiel, zwei E-Gitarren, Harmonium, vier Violoncelli und Sampler
- *Badlands* (2008) für E-Gitarre, Klavier und Streichquartett

Ausführliche Werkliste mit Klangbeispielen bei www.paulmcguirecomposer.com.

DAVID HEIECK

RONALD BRUCE SMITH (*1961)

Five Pieces for Guitar and Live Electronics (2007)

Five Pieces for Guitar and Live Electronics was commissioned under a UC Discovery grant from the University of California's Industry-University Cooperative Research Program (IUCRP) and Gibson Guitar Corporation. It was made possible through the support of the Center for New Music and Audio Technologies (CNMAT), Department of Music, University of California, Berkeley. The aim of the commission was to incorporate into a concert piece for solo guitar the guitar centered software technology that researchers there had developed. The composition consists of five short pieces and, as might be gathered by the title of each piece, it is reflective of our current time of conflict.

RONALD BRUCE SMITH

Die Fünf Stücke für Gitarre und Live-Elektronik entstanden mit Unterstützung des Industry-University Cooperative Research Program der Universität von Kalifornien und der Gibson Guitar Corporation in Zusammenarbeit mit dem Center for New Music and Audio Technologies der Universität Berkeley. Das Ziel war, einem Konzertstück für Sologitarre die gitarrenbezogene Softwaretechnologie einzuverleiben, die man dort entwickelt hatte.

Die Komposition besteht aus fünf kurzen Stücken und reflektiert, wie man aus den Titeln der Stücke schließen kann, unsere konfliktthafte Gegenwart.

Fast alle Werke Smiths der letzten 15 Jahre verbinden akustische Instrumente mit elektronisch erzeugten oder manipulierten Klängen, weniger im Sinne eines Kontrastes oder Dialoges, sondern um den Klangkörper eines Ensembles, den Klangraum eines Solisten zu erweitern, zu steigern.

Der Kanadier Ronald Bruce Smith studierte Komposition in Toronto und Berkeley (Kalifornien), außerdem am Amerikanischen Konservatorium in Fontainebleau sowie am IRCAM in Paris. Zu seinen Lehrern zählte u.a. Tristan Murail. Smith hat an verschiedenen Universitäten unterrichtet, derzeit hat er eine Professur an der Northeastern University in Boston.

Ausführliche Werkliste mit Klangbeispielen bei www.ronaldbrucesmith.com.

STEVE REICH (*1936)

Electric Counterpoint für Sologitarre und Tonband oder Gitarrenensemble (1987)

There's just a handful of living composers who can legitimately claim to have altered the direction of musical history and Steve Reich is one of them.

THE GUARDIAN (LONDON)

Electric Counterpoint is in three movements – fast, slow, fast – played one after the other without pause. The first movement uses a theme derived from Central African horn music. That theme builds to an eight-voice canon; while the remaining two guitars and

Electric Counterpoint besteht aus drei Sätzen – schnell, langsam, schnell –, die ohne Unterbrechung nacheinander gespielt werden. Der erste Satz verwendet ein von zentralafrikanischer Bläsermusik abgeleitetes Thema. Es wird zu einem

bass play pulsing harmonies, the soloist plays melodic patterns that result from the contrapuntal interlocking of those eight guitars.

The second movement cuts the tempo in half, changes key and introduces a new theme which is then slowly built up to nine guitars in canon. Once again, two other guitars and bass supply harmony while the soloist brings out melodic patterns that result from the overall contrapuntal web.

The third movement returns to the original tempo and key and introduces a new pattern in triple meter. After the establishment of a four-guitar canon, two bass guitars enter suddenly to further stress the triple meter. The soloist then introduces a new series of strummed chords that are then built up in three-guitar canon. When these are complete, the soloist returns to the melodic patterns that result from the overall counterpoint. Suddenly the basses begin to change both key and meter back and forth between E minor and C minor and between 3/2 and 12/8 so that one hears first three groups of four eighth-notes and then four groups of three eighth-notes.

These rhythmic and tonal changes occur more and more rapidly until, at the end, the basses slowly fade out and the ambiguities are finally resolved.

STEVE REICH

achtstimmigen Kanon aufgebaut; während die verbleibenden zwei Gitarren und der Bass pulsierende Harmonien spielen, spielt der Solist melodische Muster, die aus der kontrapunktischen Verflechtung der acht Gitarren hervorgehen.

Der zweite Satz reduziert das Tempo um die Hälfte, verändert die Tonart und stellt ein neues Thema vor, das sich langsam zu einem neunstimmigen Kanon aufbaut. Erneut liefern zwei andere Gitarren und der Bass die Harmonie, während der Solist melodische Muster hervorbringt, die aus dem allumfassenden kontrapunktischen Netz hervorgehen. Der dritte Satz kehrt zu Originaltempo und -tonart zurück und stellt ein neues Muster im 3/2-Takt vor. Nach dem Aufbau eines von vier Gitarren gespielten Kanons steigen plötzlich zwei Bässe ein, um den 3/2-Takt deutlicher hervorzuheben. Danach stellt der Solist eine Abfolge von geschlagenen Akkorden vor, die dann von drei Gitarren zu einem Kanon aufgebaut werden. Sobald dieser vollständig ist, kehrt der Solist zu den melodischen Mustern zurück, die aus dem Kontrapunkt aller Stimmen resultieren. Plötzlich beginnen die Bässe, sowohl die Tonart als auch die Taktart zwischen e- und c-Moll bzw. 3/2- und 12/8-Takt hin und her zu wechseln, und zwar so, das zuerst drei Gruppen von vier Achtelnoten und dann vier Gruppen von drei Achtelnoten zu hören sind. Diese rhythmischen und tonalen Veränderungen ereignen sich immer schneller, bis die Bässe am Ende langsam ausgeblendet werden und die Mehrdeutigkeiten sich schließlich auflösen.

Steve Reich (*1936 in New York) gilt als einer der Pioniere der Minimal Music. Mit 21 Jahren wurde er an der New Yorker Juilliard School im Fach Komposition angenommen. Um 1958 fing Reich an, sich mit elektronischer Musik zu beschäftigen und eigenständig zu experimentieren. In der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre begann er, kurze Tonfragmente (Samples) aneinanderzureihen und deren Phasen zu verschieben. 1961 zog er nach Kalifornien und studierte am Mills College in Oakland weiterhin Komposition, unter anderem bei Darius Milhaud und Luciano Berio. Seit Mitte der 1970er Jahre ist Steve Reich international erfolgreich. Heute lebt er in New York City.

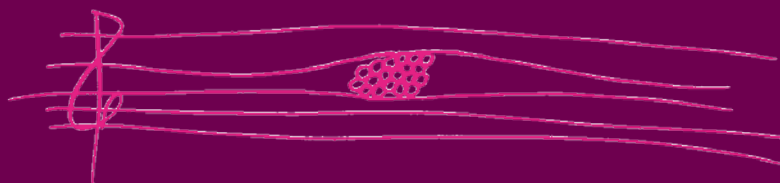
WEITERE WERKE FÜR/MIT GITARRE(N):

- 2x5 (2008) für 5 Musiker und Tonband oder 10 Live-Musiker (2 Drumsets, 2 Klav., 4 E-Git., 2 Bassgit.)
- *Nagoya Guitars* (1994/96) für zwei Gitarren (Transkription von *Nagoya Marimbas* durch David Tanenbaum in Zusammenarbeit mit dem Komponisten)
- *Electric Guitar Phase* (1967/2000) für E-Gitarre und Tonband (Arrangement von *Violin Phase*)

Ausführliche Werkliste bei www.stevereich.com

MATTHIAS ARBTER

4. TAGE DER NEUEN GITARRENMUSIK 2013



www.open-source-guitars.de

www.mh-trossingen.de