

STAATLICHE
HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
TROSSINGEN

13./14. JUNI 2015



5. TAGE DER NEUEN GITARRENMUSIK 2015

FAITES VOTRE JEU!

Studierende der Trossinger Gitarrenklassen

Studierende des Trossinger Fachbereichs Music & Movement

Duo AAA---AAA

Wilhelm Bruck

Künstlerische Leitung: Andreas Grün

UNSER GAST:

WILHELM BRUCK

Schon während seines Musikstudiums in Köln in den Jahren 1963–69 (Gitarre bei Karlheinz Böttner, Laute bei Michael Schäffer) besuchte Wilhelm Bruck die Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt und wirkte bei ersten Uraufführungen Mauricio Kagels mit. Die Zusammenarbeit mit Kagel blieb in den folgenden Jahrzehnten eine zentrale Konstante in seiner Tätigkeit und brachte so spektakuläre Resultate wie das 1973 in Donaueschingen uraufgeführte *Zwei-Mann-Orchester* hervor.

Brucks Partner in dieser Produktion war Theodor Ross, mit dem er schließlich ab 1976 als Gitarrenduo auftrat und namhafte Komponisten zu neuen Werken für diese Besetzung anregte, so etwa Rolf Riehm und Helmut Lachenmann, dessen *Salut für Caudwell* (1977) dann sicher das bedeutendste und das Komponieren für Gitarre am nachhaltigsten beeinflussende für das Duo geschriebene Stück wurde.

1980–90 hatte Wilhelm Bruck eine Professur für Gitarre an der Musikhochschule Karlsruhe inne und prägte in dieser Zeit maßgeblich eine Reihe von speziell an Neuer Musik interessierten jungen Gitarristen. Davor, daneben und seither war und ist er vor allem als Ensemble- und Orchestergitarrist tätig und spielte dabei unter Dirigenten wie Pierre Boulez, Zubin Mehta, Peter Eötvös, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Eliahu Inbal, James Levine, Bruno Maderna, Ingo Metzmacher, Giuseppe Sinopoli, Lothar Zagrozek und Silvain Cambreling.

www.wilhelmbruck.de



Faites votre jeu I
Spanische Gitarre (Stimmen-Partitur)

Kontrabass

SPANISCHE GITARRE

7 16

accl. roll.

② ④

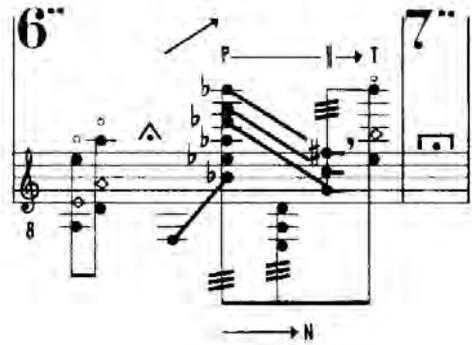
Mauricio Kagel führte den Ruf des Croupiers „Faites votre jeu! – Machen Sie ihr Spiel!“ 1960 in die Musik ein: als Satztitle in seinem Werk *Sonant*. Einen der beiden so überschriebenen Sätze sollen die Spieler (besetzt sind Gitarre, Harfe, Kontrabass und Fellinstrumente) als Beginn der Aufführung auswählen. Exemplarisch zerstört Kagel in *Faites votre jeu I* die alte Ordnung: Die Gitarrenstimme des Satzes (die auch Solostück sein kann) beginnt mit einer Zwölftonreihe, die permutierend elf Mal abgespult wird. Doch als die letzte, die zwölfte Permutation beginnen müsste, kollabiert die Konstruktion in einer rein spielerischen, ja geradezu aktionistischen, theatralischen Geste: vom tiefen F, dem zwölften Ton des letzten Reihendurchgangs, soll der Gitarrist mit einem accelerierenden Aufwärts-Glissando zum Quergriff am

13. Bund gelangen (der in dieser Lage kaum noch sauber spielbar ist); das sofort anschließende Abwärts-Glissando, bei dem man den Quergriff zur Hälfte wegziehen muss, um die drei tiefsten Saiten freizugeben, wird mit von Kuppen- zu Nagelanschlag übergehendem Akkordtremolo gespielt; in der 1. Lage angelangt wechselt nicht nur der Griff, auch die Anschlagstelle, bisher am Steg, wandert während des Endes des Tremolos noch zum Griffbrett hin. Da der ganze Takt nur sechs Sekunden dauern soll und neben drei weiteren Tönen auch noch eine kurze Fermate enthält, bleiben für diese gebündelte Aktion eigentlich höchstens zwei Sekunden ... Von nun an gibt es keinen Bezug mehr zur Reihenordnung, stattdessen immer mehr durch spezielle Spieltechniken geprägte Momente und vom Spieler zu treffende Entscheidungen über approximative Tonhöhen und freie Taktdauern.

Der Quergriff am 13. Bund ist gewissermaßen der Urknall des *instrumentalen Theaters*, des von Kagel erfundenen neuen Genres, dem die Erkenntnis zugrunde liegt, das jedem Hervorbringen von Klängen auf einem Instrument (oder mit der Stimme) durch die damit verbundene Aktion bereits etwas Theatralisches anhaftet.

Die Aufführung von *Faites votre jeu* wurde zu Beginn unseres Planungsstadium ins Auge gefasst und gab schon früh das Motto für die diesjährigen Tage der Neuen Gitarrenmusik; sie wurde dann aber zu Gunsten von *Acustica* verworfen, Kagels zehn Jahre später entstandenem Werk, bei dem schon nicht mehr traditionelle Instrumente, sondern Gegenstände, Klangerzeuger jeder Art bespielt werden. Die Aufforderung „Faites votre jeu!“ haben wir aber als Motto beibehalten, denn das Spielerische, das mehr oder weniger Theatralische zieht sich als roter Faden durch das gesamte Programm dieser beiden Tage.

Uwe Kremps *Kurze Schnitte* entstanden ursprünglich für ein Projekt des Duos Bruck/Ross zusammen mit der Schauspielerin Susanne Schyns und wurden so 2001 beim Stuttgarter Eclat-Festival uraufgeführt. Zwischenzeitlich erlebten sie einige rein konzertante Aufführungen. In Trossingen wird das Werk nun zum ersten Mal wieder mit szenischer Ausgestaltung gegeben: Der lange ge-



hegte Wunsch des Komponisten, seinen Zyklus mit Erzählungen aus Ror Wolfs *Mehrere Männer* zu verbinden, wird hier zum ersten Mal realisiert und im Gesamtkontext von Dierk Zaiser mit fünf Protagonisten des Fachbereichs Music & Movement inszeniert.

Spielerisch, nämlich mit einem Instrument in der Hand, das sie gar nicht beherrschten, haben Helmut Lachenmann und Giacinto Scelsi ihre Gitarrenwerke geschaffen; tüftelnd, ausprobierend der Schwabe, intuitiv improvisierend der Italiener. Auch wenn bei Lachenmanns von ihm so genannter *Musique concrète instrumentale* das klangliche Resultat im Vordergrund stehen mag, so ist mit seinen exakten Anweisungen instrumentaler Aktionen und dem damit verbundenen gestischen Element ein Zusammenhang mit Kagels *instrumentalem Theater* nicht von der Hand zu weisen.

Scelsis *Ko-Tha* ist sowieso – zumindest in Wilhelm Brucks Realisierung (siehe

Titelbild) – ein echter Hingucker, auch wenn der Interpret dabei in keiner Weise Theater spielt. Die szenische Dimension findet hier ihre Bühne höchstens in der Imagination der Zuhörer, inspiriert durch den Untertitel *Drei Tänze des Shiva*.

Theater, Schauspiel, besteht nicht nur aus szenischen Aktionen, sondern beinhaltet auch Sprache. Und so werden wir nicht nur am ersten Abend den Komponisten Texte von Ror Wolf lesen hören, sondern auch im zweiten Konzert Stimmliches vernehmen, nämlich die Stimmen der Spieler, die, während sie spielen, Texte von Christopher Caudwell oder Martin Heidegger rezitieren werden.

Neben Wilhelm Bruck begrüßen wir weitere Gäste unter den Mitwirkenden: Nach einem Gastspiel der Open Source Guitars an der Stuttgarter Musikhochschule im letzten November haben

wir nun im Gegenzug das dort seinem Studienabschluss entgegenstrebende Duo AAA---AAA, Timm Roller und Thilo Ruck, zu uns eingeladen, das 2013 mit seiner Darbietung von Lachenmanns *Salut für Caudwell* den 1. Preis des *Karlsruher Wettbewerbs für die Interpretation zeitgenössischer Musik* errang.

Mit Scelsi (1905–1988), Lachenmann (*1935) und Maintenant (*1965) stehen Jubilare dreier Generationen auf dem Programm. Wir gratulieren ganz herzlich und wünschen den beiden jüngeren von ihnen noch viel Schaffenskraft für die Zukunft.

Andreas Grün

SAMSTAG, 13. JUNI

9.30 – 12.00 UHR | KONZERTSAAL

Begrüßung; anschließend

Acustica von Mauricio Kagel: öffentliche Probe

12.00 – 13.00 UHR

Acustica: Einführung und Gesprächsrunde

15.00 – 16.30 UHR | RAUM 164

Salut für Caudwell von Helmut Lachenmann: Workshop

16.30 – 18.00 UHR

Salut für Caudwell: Einführung (Peter Beyer) und Gesprächsrunde

18:30 – 19.30 UHR | KONZERTSAAL

Mehrere Männer / Kurze Schnitte: Einführung durch den Komponisten und Gesprächsrunde

20.00 UHR | KONZERTSAAL

MEHRERE MÄNNER / KURZE SCHNITTE

Musik:

UWE KREMP (*1964)

Kurze Schnitte (1999–2001)

für vier Gitarristen

Texte:

ROR WOLF (*1932)

Mehrere Männer (1987; Auswahl)

Inszenierung: Dierk Zaiser

Licht: Doris Schopf

Gitarristen: Robert Menczel, György Michelberger, Alexander Ptitsyn, Marius Schnurr

Sprecher: Uwe Kremp

Darsteller: Benedikt Ammon, Gabriel Cruz, Karam El Aschkar, Keisuke Fujinami, Jonas Höffl; Studentinnen und Teilnehmerinnen von Lehrprobengruppen des Fachbereichs Music & Movement

SONNTAG, 14. JUNI

9.30 – 11.30 UHR | KONZERTSAAL

Das *Nosferatu*-Projekt der Open Source Guitars: Bericht und Gesprächsrunde

11.30 – 13.00 UHR | KONZERTSAAL

Ko-Tha. Drei Tänze des Shiva von Giacinto Scelsi sowie *Wehen der Stille* von Frédéric Maintenant: Einführung und Gesprächsrunde

14.30 – 16.00 UHR | KONZERTSAAL

Öffentliche Generalprobe

17.00 UHR | KONZERTSAAL

ABSCHLUSSKONZERT

HELMUT LACHENMANN (*1935)

Salut für Caudwell (1977)

für zwei Gitarristen

Duo AAA--AAA (Timm Roller, Thilo Ruck)

GIACINTO SCELSE (1905–1988)

Ko-Tha. Drei Tänze des Shiva (1967)

für Gitarre

Wilhelm Bruck

FRÉDÉRIC MAINTENANT (*1965)

Wehen der Stille (2007–08, Deutsche Erstaufführung)

pour Guitarrón – 3 actions de théâtre musical en hommage à Wolf Vostell

Wilhelm Bruck

Pause

MAURICIO KAGEL (1931–2008)

Acustica (1968–70)

für experimentelle Klangerzeuger, Lautsprecher und 2–5 Spieler

Iván García, Robert Menczel, György Michelberger,

Alexander Ptitsyn, Marius Schnurr

Klangregie: Wolfgang Mittermaier

ROR WOLF (*1932)

Mehrere Männer (1987 [ff.])

82 [inzwischen: 101] ziemlich kurze Geschichten

Auswahl (kompiliert von Uwe Kremp)

aus: *Die Gefährlichkeit der großen Ebene*. Prosa III. Herausgegeben von Kai U. Jürgens
© Schöffling & Co. Verlagsbuchhandlung GmbH, Frankfurt am Main 2012

UWE KREMP (*1964)

Kurze Schnitte (1999–2001)

41 Stücke für zwei oder vier Gitarristen, Fassung III (2013)

UA 10.2.2001 Stuttgart (Wilhelm Bruck und Theodor Ross)

Alles, was wir erwarten, ist jetzt ein Schuss, ein Stoß oder Sturz. Das ist wirklich nicht viel verlangt.

ROR WOLF, *Mehrere Männer*

Die Lesung einer Auswahl aus den 82 *ziemlich kurzen Geschichten*, die der Schriftsteller Ror Wolf 1987 in seinem Buch *Mehrere Männer* veröffentlicht hat, wird heute Abend konfrontiert mit einer vollständigen Aufführung meiner *41 Stücke für zwei oder vier Gitarristen* und einer szenischen Performance mit fünf männlichen Protagonisten.

Was Wolfs Herumtreiber erleben und weitersagen, beginnt meist ganz harmlos, die Fortsetzung wäre leicht zu erraten, käme sie nicht anders, als wir zu erwarten gewohnt sind. Plötzlich stockt der Atem der erklärbaren Welt und was trotzdem erzählt wird, ist meist ebenso haarsträubend wie absurd. Die handelnden Personen sind allesamt Männer. Ihre Namen lauten Neumann, Baumann, Lehmann oder Hottwanger – wenn Namen überhaupt erwähnt werden, denn in den allermeisten Fällen bleiben diese Männer anonym. Gut gelaunt verirren sie sich, tauchen kurz wieder auf, taumeln und verschwinden wortlos auf rätselhafte Weise: Immer ist die handelsübliche Wirklichkeit nur eine unbedeutende Nachahmung dessen, was sich erzählen lässt.

Meine kurzen Gitarrenstücke changieren ebenfalls recht unbekümmert zwischen erhabenem Ernst und absurder Komik. Wie Wolfs Männergeschichten brechen sie meist ab, bevor sie richtig begonnen haben. Was mit dem jeweiligen Schlusspunkt einsetzt, ist das Weiterdenken in den Köpfen der Hörer, die an diesem Abend mitgenommen werden auf eine ebenso vergnügliche wie riskante Reise ins abenteuerliche Land der Phantasie.

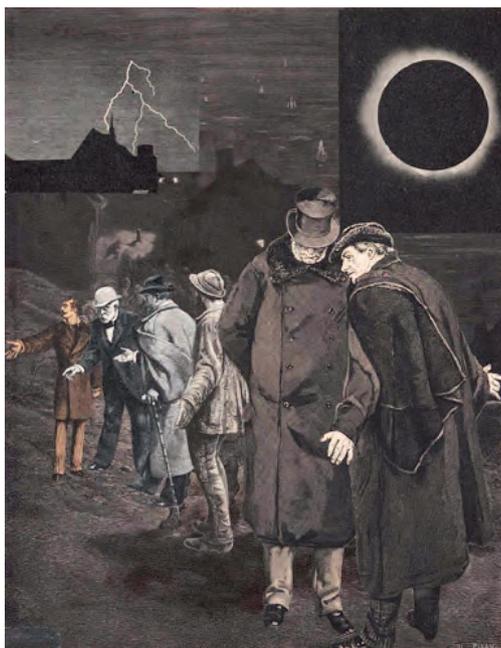
DIE WERKE

Die Texte und die Musik dieses Programms verbindet neben der fragmentarischen Offenheit vor allem auch die Konzentration auf zwei elementare Grundfragen formaler Gestaltung, die sowohl Schriftsteller als auch Komponisten immer wieder neu herausfordern: Wie fange ich an? – Wie höre ich auf?
UWE KREMP

Die szenische Interpretation vermittelt tatsächlich Gehörtes – Gesprochenes und Gespieltes. Rhythmus und Klanglichkeit in Musik und Sprache geraten über Raum und Zeit in Bewegung. Die Inszenierung schafft Bögen, gerät aber auch selbst auf Abwege. Dem Zuschauenden und Zuhörenden bietet sich damit eine weitere Projektionsfläche. Das Publikum bleibt ein interaktives Gegenüber, das herausgefordert ist, sich seinen eigenen Reim auf Fragen nach Sinn und Unsinn sowohl des Ganzen als auch der Details zu machen.
DIERK ZAISER

Diese kurzen Geschichten, von denen wir reden, haben Robert Walser und Franz Kafka auch geschrieben, und vor ihnen Hebel, und bei Kleist gibt es ein paar Anekdoten, die ich wunderbar komisch finde. – Kafka, Robert Walser, das sind Autoren, die ich verehere, ich fühle mich in dieser Tradition übrigens recht wohl.

ROR WOLF im Gespräch mit Joachim Feldmann und Rudolf Gier



Ror Wolf, Collage D 112
1971 (original 34x27 cm)
© Ror Wolf

Ror Wolf wurde 1932 in Saalfeld in Thüringen geboren und lebt inzwischen nach 34 Umzügen in Mainz. Für sein literarisches Werk (Lyrik, Prosa und Hörspiele) erhielt er zahlreiche Preise und Auszeichnungen; daneben entstanden Tausende von Bild-Collagen. Er ist Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt, und der Bayerischen Akademie der schönen Künste, München, außerdem seit 2005 Ehrenspielführer der (Fußball-)Autorennationalmannschaft *Autonama*.



Weitere Infos und viele seiner Collagen auf www.wirklichkeitsfabrik.de

Uwe Kremp, Jahrgang 1964, studierte in Karlsruhe zunächst Gitarre bei Wilhelm Bruck, dann Komposition bei Matthias Spahlinger und Wolfgang Rihm. Er erhielt verschiedene Stipendien und Preise, u.a. beim Kompositionswettbewerb der Landeshauptstadt Stuttgart und beim Günter-Bialas-Wettbewerb für Neue Kammermusik in München. Er unterrichtet Musiktheorie an den Musikhochschulen in Karlsruhe und Trossingen.

T. 10 $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$ [12♩]

In T. 13 mit dem Plektrum über den Steg hinweg strahlen, bis diese Bewegung vom Schritthalter gestoppt wird. Durch das Freigeben der 6. Saite erhält diese einen Impuls, der mit der notierten Tonhöhe hörbar ausklingen soll.

The image shows a musical score for guitar, consisting of two staves labeled I and II. Staff I contains a series of chords and notes, with a dynamic marking of *mp* at the end. Staff II contains a more complex rhythmic and melodic line, also with a dynamic marking of *mp*. Above the staves, there are four time signatures of $\frac{4}{4}$ and a bracketed instruction [12♩]. A vertical dotted line marks a specific point in the music. A handwritten note in German explains a performance technique: 'In T. 13 mit dem Plektrum über den Steg hinweg strahlen, bis diese Bewegung vom Schritthalter gestoppt wird. Durch das Freigeben der 6. Saite erhält diese einen Impuls, der mit der notierten Tonhöhe hörbar ausklingen soll.' The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

HELMUT LACHENMANN (*1935)

Salut für Caudwell (1977) für zwei Gitarristen

für Wilhelm Bruck und Theodor Ross
UA 3.12.1977 Baden-Baden

Wir haben Lachenmann und Riehm eine vernünftige Gitarre mit nach Hause gegeben und sonst weiter nichts getan, keine Wünsche angemeldet, was Form und Dauer usw. angeht. Wir sind ja keine Komponisten und jede Andeutung einer Richtung, wenn sie auch als Hilfe gemeint ist, bewirkt das Gegenteil. Mit Lachenmann und Riehm haben wir lediglich zwei, drei Sitzungen gehabt, um eventuelle technische Unmöglichkeiten zu besprechen.

WILHELM BRUCK im Gespräch mit Hermann Conen, *Gitarre + Laute* 5/1980

Über die Gitarre, ihre Klangwelt als einem eigenartigen Element in unserem Kulturmobiliar brauche ich nicht ausführlich zu philosophieren. Es ist klar, dass ich ein solches Instrument mit einer so ausgeprägten und eigenwilligen Aura nicht einfach benutzen und mich seiner Musizierpraxis unterwerfen konnte. Weder konnte es darum gehen, mich dieser

Aura schlaue zu bedienen, noch darum, mich ihrer verzweifelt zu erwehren, sondern darum, die typische Klangwelt mit meinen Möglichkeiten zu durchdringen, aber auch mich selbst davon durchdringen zu lassen. In diesem Sinn bin ich von charakteristischen Spielformen dieses Instruments ausgegangen, habe sie einerseits lapidar reduziert, andererseits umgeformt und neu entwickelt, oft über die Grenzen der üblichen Praxis hinaus. Die ganze virtuose Griffkunst wurde dabei umgangen, eine andere dafür entwickelt. Im Grunde gibt es nur den Barré-Griff: die quer über die Bünde gelegte Hand oder Gleitstahl, so dass im Harmonischen die Intervallverhältnisse der leeren

Saiten dominieren. Die so zunächst erstarrte Harmonik allerdings wird weit differenziert durch Mischungen, Verwischungen, Verzerrungen, Ausdämpfungen etc.

HELMUT LACHENMANN, *Struktur und Musikantik*

Im Schaffen seit etwa 1968 trat [bei Lachenmann] das Komponieren von Intervallen ganz in den Hintergrund. [...] Die vielfältigen [...] Instrumentaltechniken dienen der Freilegung der energetischen Bedingungen bei der Hervorbringung des Klangs oder

- H** → Hand
- G** → Gleitstahl
-  Dämpfung aller Saiten durch lockeres Auflegen des Arms oder der Handfläche; kleinere Ausführung: Dämpfung der unmittelbar davor traktierten Saiten
-  die waagerechten Pfeile bei **H**-, **G**-, dem Dämpfzeichen sowie bei Oktavversetzungsangaben bedeuten, daß die Vorschrift gilt, bis sie außer Kraft gesetzt oder durch eine andere abgelöst wird
-  Dämpfung aufheben, zuvor gedämpfte Saite(n) freigeben
-  quasi „Wawa“-Effekt bei nachhallenden Naturlagelets; er wird durch wiederholtes, äußerst vorsichtiges abwechselndes Dämpfen und Freigeben der Saiten dicht am Steg erzeugt

Geräuschs. Lachenmann benannte diese Nutzbar-
machung der realen instrumentalen Aktionen [...] in Anlehnung an die [...] *Musique concrète* von Pierre Schaeffer „*Musique concrète instrumentale*“. [...] Die erneute Einbeziehung

von unverfremdetem Klang [...] lässt sich seit Ende der 1970er Jahre konstatieren. Gleichzeitig richtete sich die reflektierend eingreifende Formung auf die Phänomenalität konkreter Objekte durch die Einbeziehung von Zitaten, seien es historische Formmuster, Liedmelodien, rhythmische Patterns, musikantische Charaktere oder Bewegungsgesten als solche.

WOLFGANG THEIN in *MGG*



Caudwells Forderung nach einer Kunst, die ihre Bedingungen kennt und ausdrückt, ist zugleich eine Absage an einen verhängnisvollen und undurchdachten Freiheitsbegriff, in dessen Namen das bürgerliche Individuum sich das Recht, bzw. die „Freiheit“ nimmt,

[...] den Kopfin den Sand zu stecken oder in private Idyllen zu flüchten, statt sich der Wirklichkeit, der äußeren wie der inneren, zu stellen und sich mit ihren Widersprüchen

auseinanderzusetzen. [...] 1977, als ich an dem Gitarrenstück arbeitete, waren es gerade vierzig Jahre, seit Caudwell im spanischen Bürgerkrieg als Dreißigjähriger im Kampf gegen die Faschisten starb. So gedachte ich auf meine Weise an ihn, bemächtigte mich jenes Textes, inszenierte in der Mitte des Werks eine Reihe von Salut-„Schüssen“, ließ am Ende der Form so etwas wie spanisches Kolorit durchscheinen und gab dem Werk seinen Namen.

HELMUT LACHENMANN, *Struktur und Musikantik*

Helmut Lachenmann, geboren 1935 in Stuttgart, war 1958–60 in Venedig Schüler Luigi Nonos, durch den er zur Erkenntnis kam, „dass es keinen glaubwürdigen Weg für die Musik ohne eine aufgeklärte Kompositionstechnik, dass es zugleich aber kein aufgeklärtes Komponieren geben kann ohne die Verankerung in einer verantwortungsvollen Gesinnung“ (Helmut Lachenmann, 1973). Nach einer ersten Aufführung bei den Donaueschinger Musiktagen 1975 wurde er 1976 Professor für Theorie in Hannover und hatte dann 1981–99 eine Professur für Komposition in Stuttgart inne. Neben weiteren Auszeichnungen erhielt er 1997 den Ernst-von-Siemens-Musikpreis.

GIACINTO SCELSI (1905–1988)

Ko-Tha. Drei Tänze des Shiva (1967) für Gitarre

UA 1. Satz 1973 Aquila (Gianluigi Gelmetti), UA aller 3 Sätze 1985 Witten (Harald Lillmeyer)

Als ein Musiker zu Scelsi kam, um ihn wegen einer Interpretation um Rat zu fragen, erzählte dieser kleine Mann, der zerbrechlich schien und dessen Augen nichts als eine azurblaue Masse waren, die chinesische Geschichte von der Laus. Ein Mann, der Bogenschießen lernen wollte, kam zu einem Meister: „Es wird Ihnen gelingen, unter der Bedingung, dass Sie den Herzschlag einer Laus sehen können. Stecken Sie zwei Stöcke im Abstand von zwei Metern in die Erde, spannen Sie eine Schnur zwischen die beiden Pflöcke und setzen Sie eine Laus auf die Schnur. Sie geht bis zum Ende und kehrt um. Sie legen sich unter die Laus und Sie beobachten, was sie macht, Sie beobachten sie lange, lange, nach und nach wächst die Laus und eines Tages sehen Sie den Herzschlag der Laus. Das Gleiche passiert mit dem C, es wird immer größer, sehen Sie, Sie hören das Herz des Klangs schlagen, es ist ein ganzes Universum, es kreist Sie ein, Sie treten ins Innere des Klangs. Dann sind Sie Musiker; zuvor waren Sie immer noch jemand, der Musik nur wie ein Kunsthandwerk betreibt, was etwas anderes ist.“

JEAN-NOËL VON DER WEID, *Die Musik des 20. Jahrhunderts*

Conte Giacinto Scelsi d'Ayala Valva (1905–1988), aus einer wohlhabenden, süditalienischen Adelsfamilie stammend, wurde durch verschiedene Kompositionslehrer mit zahlreichen musikalischen Strömungen des frühen 20. Jahrhunderts vertraut. Zwischen 1940 und 1950 geriet er in eine psychische Krise. Scelsi selbst erzählte, die Arbeit mit traditionellen kompositorischen Verfahrensweisen, insbesondere mit der Zwölftontechnik, habe ihn krank gemacht; nur durch das insistierende Spielen eines einzigen Tones auf dem Klavier habe er sich retten können. Nach fünfjähriger Schaffenspause entwickelte Scelsi ab 1952 ein radikal eigenes musikalisches Konzept, das wesentlich von seiner Beschäftigung mit fernöstlichem Gedankengut beeinflusst war und sich immer mehr nur noch auf die konzentrierte Gestaltung eines einzigen Klangs oder Tons ausrichtete.

The image shows a handwritten musical score for a piece by Giacinto Scelsi. The score is written on three systems of staves, with a treble clef and a 2/4 time signature. The tempo is marked as $\text{♩} = 96$. The first system includes the instruction "battendo sulle 2 corde superiori" and "sulla 2^a e 3^a c.". The second system includes "2^a 3^a" and "più f 5=6". The third system includes "10", "poco rit.", "|| a tempo", and "mp". The score is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *mp*, *mf*, *cres.*, *f*, *ff*, *p*, and *ff*.

FRÉDÉRIC MAINTENANT (*1965)

Wehen der Stille (2007–08) pour Guitarrón

3 actions de théâtre musical en hommage à Wolf Vostell

Wilhelm Bruck gewidmet

UA 6.4.2008 Nîmes

Deutsche Erstaufführung

Die Aneignung von exotischen, d. h. nicht-europäischen Instrumenten für die zeitgenössische Musik interessiert mich besonders seit meiner Zusammenarbeit mit den South Bank Gamelan Players im Jahr 2000. Der mexikanische Guitarrón ist ein halbexotisches Instrument, da er sich vom durch die Spanier nach Mexiko gelangten Vorgänger der Gitarre unabhängig weiterentwickelt hat. Es handelt sich um eine große Gitarre, sozusagen eine sechssaitig Bassgitarre, vom Tonumfang her etwa mit dem Kontrabass vergleichbar.

Die geheimnisvolle Schönheit dieses Instruments und insbesondere sein heller, weicher Klang haben mich inspiriert, nicht aber seine traditionelle Spielweise. Tatsächlich ist der Guitarrón im Allgemeinen der Bass der Mariachi, traditioneller mexikanischer Ensembles aus Geigen, Trompeten, verschiedenen Gitarren und gelegentlich Flöten, die mit festlichen Aktivitäten verbunden sind.

Die direkte Erfahrung mit dem Instrument hat mich die Möglichkeit entdecken lassen, den Guitarrón akustisch und metaphorisch in ein Koto, ein traditionelles japanisches Instrument, zu transformieren.

Der Anlass, ein Stück für die Vostell-Ausstellung des Carré d'Art in Nîmes zu komponieren, hat mich zu einer zusätzlichen Entfremdung durch die Nutzung dreier Bögen geführt, um Klangfarben zu erzielen, die den musikalischen Aktionen Wolf Vostells nahe sind.

Mehrere rote Fäden liegen Wehen der Stille zugrunde: Gleich zu Beginn Aus einem Gespräch von der Sprache (1953–54) von Martin Heidegger, aus dem der Titel Wehen der Stille sowie die von Wilhelm Bruck gesprochenen Worte stammen. Der Text ist ein Dialog zwischen einem japanischen Übersetzer und einem deutschen Philosophen, dessen Gegenstand es zum Teil ist, zu verstehen, wie der sehr europäische Begriff „Ästhetik“ sich ins Japanische übersetzen lässt, der auch den Begriff des „Iki“ einführt und sich auf den japanischen Philosophen Kuki Shūzō bezieht. Hier der in Wehen der Stille verwendete Ausschnitt:

F Wie heißt das japanische Wort für «Sprache»?

J (nach weiterem Zögern) Es heißt «Koto ba».

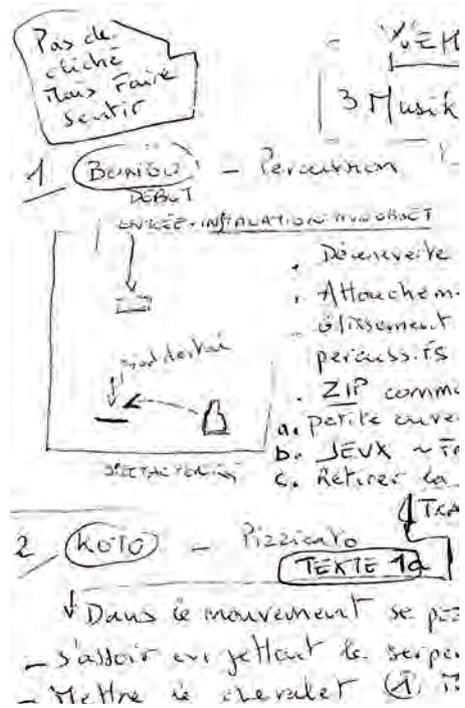
F Und was sagt dies?

J ba nennt die Blätter, auch und zumal die Blütenblätter. Denken Sie an die Kirschblüte und an die Pflaumenblüte.

F Und was sagt Koto?

J Diese Frage ist am schwersten zu beantworten. Indessen wird ein Versuch dadurch erleichtert, daß wir das Iki zu erläutern wagen: das reine Entzücken der rufenden Stille. Das Wehen der Stille, die dies rufende Entzücken ereignet, ist das Waltende, das jenes Entzücken kommen läßt. Koto nennt aber immer zugleich das jeweils Entzückende selbst, das einzig je im unwiederholbaren Augenblick mit der Fülle seines Anmutens zum Scheinen kommt.

F Koto wäre dann das Ereignis der lichten Botschaft der Anmut.



Weitere rote Fäden sind:

- Der Mythos des Pygmalion, aber auch die lyrische Szene Pygmalion (1770), deren Libretto von Jean-Jacques Rousseau stammt und welche das erste Melodram darstellt: Die Stimme singt nicht den Text, sondern spricht ihn.
- Que Viva Mexico! (1929–32) von Sergei Eisenstein, fertiggestellt 1979 von Grigori Alexandrov, für die erste und dritte Aktion.
- Dodes'kaden (1970) von Akira Kurosawa für die Atmosphäre, die Farben, die Tragik; der Zusammenhang zwischen der europäischen und der asiatischen Ästhetik; dies besonders für die zweite Aktion.
- Das Thema der Fuge in h-Moll BWV 869 aus dem Wohltemperierten Klavier I (1722) von Johann Sebastian Bach, leicht bearbeitet, dient als musikalisches Motiv in der zweiten Aktion.
- Eine Aufnahme des Fluxus-Konzerts Sara-Jevo von Wolf Vostell am 9. September 1994, in der Fondació Pilar i Joan Miró in Palma de Mallorca, für die dritte Aktion.

FRÉDÉRIC MAINTENANT

Frédéric Maintenant wurde 1965 in Paris geboren, studierte zunächst Mathematik und Akustik, dann in London Jazz (Klavier und Arrangement) und schließlich Komposition bei Philip Cashian. Als Resultat einer dreijährigen Forschungsarbeit über die Möglichkeiten, komplexe Harmonik mit Hilfe von künstlicher Intelligenz zu kontrollieren, veröffentlichte er 2003 seinen Artikel *Controlling Spectral Harmony with Kohonen Maps*. Seit 2006 lebt und arbeitet er wieder in Frankreich als freischaffender Komponist, Musikwissenschaftler und Improvisator.

Mehr Infos: <http://penserlamusique.canalblog.com> (über *Wehen der Stille*: <http://penserlamusique.canalblog.com/archives/2012/02/16/23534552.html>)



MAURICIO KAGEL (1931–2008)

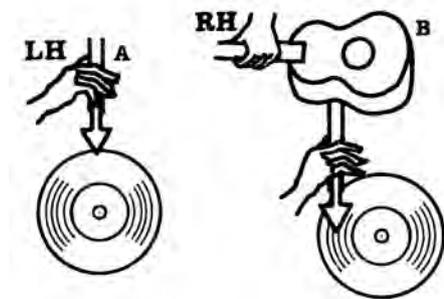
Acustica (1968–70) für experimentelle Klangerzeuger, Lautsprecher und zwei bis fünf Spieler

UA 26.2.1970 Köln (Das Kölner Ensemble für Neue Musik: Karlheinz Böttner, Wilhelm Bruck, Christoph Caskel, Vinko Globokar, Edward H. Tarr, Mauricio Kagel)

Konventionelle und entlegene Musikinstrumente, Werkzeuge, elektroakustische Apparate und Kinderspielzeug funktioniert Kagel um in Klangerzeuger und zugleich in Hilfsmittel einer ritualhaften Inszenierung von Schall. Ihre Phasen sind auf rund 200 Karteikarten genau festgelegt. Zur Akustik solcher Situationen, deren Reihenfolge un-

bestimmt bleibt und von den Ausführenden festzulegen ist, tritt ein Tonband mit elektronischen, konkreten, instrumentalen und vokalen Klängen hinzu. [...]

Gewiss folgt *Acustica* getreulich dem ersten Artikel der Konstitution Cages: Alles Klingende ist gleichberechtigt im Angesicht erneuerter Ästhetik. Doch zielt sie kaum nur auf eine pluralistische Mixtur aus Spektren und Formanten, Tonhöhen und Lautstärkegraden. Das Zupfen, Schlagen, Reiben, Schütteln, Streichen der Klangerzeuger geschieht mit sparsamen, konzentrierten Gesten, an denen stets der Blick der Ausführenden haftet; ihr Handeln ist funktionaler Beiläufigkeit enthoben und in Szene gesetzt. [...] Schall entsteht zufällig in der Natur, hervorgehend aus dem Zwang mechanischer Kräfte, oder als menschliche



Schlagen, Reiben, Schütteln, Streichen der Klangerzeuger geschieht mit sparsamen, konzentrierten Gesten, an denen stets der Blick der Ausführenden haftet; ihr Handeln ist funktionaler Beiläufigkeit enthoben und in Szene gesetzt. [...] Schall entsteht zufällig in der Natur, hervorgehend aus dem Zwang mechanischer Kräfte, oder als menschliche

Sprache mit der Absicht von Kommunikation. [...] Unnützer Schall, wie die Klänge der Natur, sind erst recht die Geräusche der Maschinen im Zentrum von *Acustica*, vom Lüfter bis zum aufziehbaren Huhn, allem anderen zugeordnet als der Schallerzeugung. Solche sonst unbrauchbaren Klänge präsentiert Kagel hier als Musik, humanste der Schallformen. Sie ist so überflüssig wie jeder akustische Abfall und doch nicht erzwungenes Ergebnis profaner Notwendigkeiten, sondern frei bestimmtes Abbild von Freiheit, des höchsten Heiligtums. Das absurde Stück trägt sakrale Züge.

WERNER KLÜPPELHOLZ, *Mauricio Kagel 1970–1980*

Was ich sagen kann ist, dass ich in meinem ganzen Leben, wenn ich eine Partitur vollendete, ihr alle meine Anstrengung, meine ganze Seele und meine ganze Liebe zur Musik eingeflüßt habe. Letztendes konnte ich immer sagen: „so wollte ich es und so musste es gemacht werden.“

MAURICIO KAGEL, Interview (2008)

* L, < usw. = Mundbewegungen hinter der Papiersseite: [diagram]
Zwischen den Pausen jeweils einmal den gleichen „Text“ singen: PO-KIU-TA-LE-A-GÜ

Modell *sehr langsam*

SEIDENPAPIER

hoch

POKIUTALEAGÜ

tief

jedes Ereignis zwischen Pausen stets crescendo: (pp)p < f(ff)

SEIDENPAPIER

Mauricio Kagel wurde 1931 in Buenos Aires geboren. Nachdem er die Aufnahmeprüfung des Konservatoriums nicht bestanden hatte, wandte er sich dem Studium der Literaturgeschichte und der Philosophie zu. 1957 kam er durch ein Stipendium des DAAD nach Köln, 1960 gründete er das *Kölner Ensemble für Neue Musik*, 1974–79 war er an der dortigen Musikhochschule Professor für Neues Musiktheater. Kagel war nicht nur Komponist, sondern auch Filme- und Hörspielmacher. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, insbesondere 2000 den Ernst-von-Siemens-Musikpreis.

Offizielle Website: www.mauricio-kagel.com

Mauricio Kagels Filme: <http://ubu.com/film/kagel.html>



6. TAGE DER NEUEN GITARRENMUSIK 2016

Außerhalb des Zweijahresrhythmus ist für 3.–5. Juni 2016 eine Extraausgabe der Tage der Neuen Gitarrenmusik geplant. Diese widmet sich zu Hans Werner Henzes 90. Geburtstag ganz dem Gitarrenschaffen dieses Komponisten und wird dabei sogar eine posthume Uraufführung bieten. Zum ersten (und aus rechtlichen Gründen wahrscheinlich einzigen) Mal soll in diesem Rahmen Henzes 1955 komponierter Erstling für Gitarre, seine erst vor Kurzem vom Trossinger Dozenten Andreas Grün wiederentdeckte Musik zu Ernst Schnabels Rundfunkroman *Der sechste Gesang* komplett aufgeführt werden.

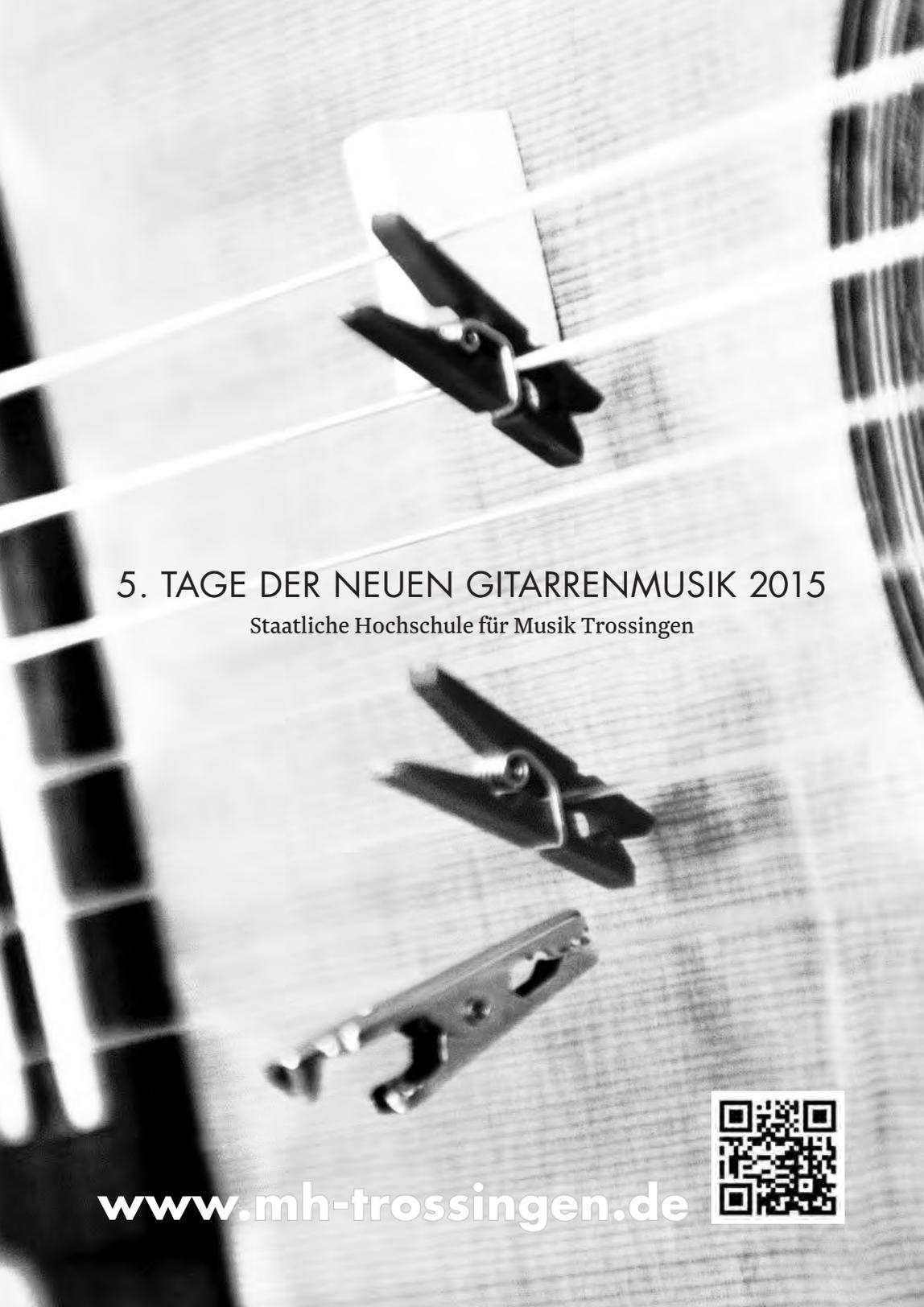
www.andreas-gruen.de/tage



NEWSLETTER

Wollen Sie künftig über die Veranstaltungen der Trossinger Gitarrenabteilung informiert werden? Schicken Sie eine E-Mail an gitarre@mh-trossingen.de und abonnieren Sie unseren Newsletter!





5. TAGE DER NEUEN GITARRENMUSIK 2015

Staatliche Hochschule für Musik Trossingen

www.mh-trossingen.de

