



EGTA-Journal

Die neue Gitarrenzeitschrift



Inhaltsverzeichnis

| | | |
|--------------|---|----|
| | Vorwort | 3 |
| | An die Mitglieder der EGTA D e.V. | 4 |
| Immanuel Ott | Zwischen Konvention und Innovation - Fernando Sors Fantaisie Op. 7 | 6 |
| | Nachruf Ulrich Müller | 13 |
| | igita 2024 | 14 |
| Ankündigung | 45. Aschaffener Gitarrentage vom 15. - 23. März 2025 | 16 |
| | Lars Wüller - Notenbeilage | 22 |
| | Impressum | 24 |

Vorwort

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Das neue EGTA-Journal ist etwas schmalere als gewohnt, da wir einige Artikel aus redaktionellen Gründen in das kommende Jahr verschieben mussten. Die beiden Journale des Jahres 2025 werden dafür umso üppiger, reservieren Sie sich also gerne schon einmal etwas Zeit. Nichtsdestotrotz können wir uns im aktuellen Journal auf einen kenntnisreichen Artikel von Immanuel Ott, Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik Mainz, über Fernando Sor freuen. Da die Forschungen zu den Gitarrenkomponist*innen der Vergangenheit zumeist von Gitarrist*innen vorgenommen werden, ist der Blick auf Sor eher gemessen an den komponierenden Zeitgenossen Giuliani, Carulli oder Carcassi. Welch' schöne Gelegenheit bietet sich uns mit dem Artikel von Immanuel Ott daher, Sor - der wie kaum ein*e Gitarrenkomponist*in auch bescheidene Erfolge mit Orchester- und Bühnenwerken zu verzeichnen hatte - auch einmal aus umfassend geschulter „außergitarristsicher“ Perspektive beleuchtet zu sehen. Immanuel Otts Artikel stellt uns Sors frühe Fantasie op. 7 als Werk mit einigem strategischem Kalkül vor, das zwischen vertrauten und innovativen Elementen den Platz der Gitarre im musikästhetischen Diskurs des frühen 19. Jahrhunderts zu konsolidieren wünschte.

Weitere Inhalte des Journals sind ein Nachruf auf Prof. Ulrich Müller, der leider im Frühjahr überraschend verstorben ist und welcher der EGTA immer verbunden war, Eindrücke der vergangenen „Liechtensteiner Gitarrentage“, die ausführliche Ankündigung des EGTA Symposiums vom 21.-23. März 2025 in Aschaffenburg sowie der offene Brief von Prof. Alfred Eickholt an alle Mitglieder und Leser*innen. Das besondere Titelbild des aktuellen Journals wurde dem Cover der beiliegenden Notenausgabe „Silent - A Misty Christmas Carol“ von Lars Wüller entnommen, der sein atmosphärisches und zartes Werk freundlicherweise als Notenbeilage zur Verfügung stellt.

Ich wünsche Ihnen und uns für das Jahr 2025 viele Lichtblicke und verbleibe mit herzlichen Grüßen

Prof. Dr. Fabian Hinsche
Chefredakteur des EGTA-Journal -
Die neue Gitarrenzeitschrift



©Aleksandra Karlowski

An die Mitglieder der EGTA D e.V.



Liebe Kolleginnen und Kollegen, die Zeit des Jahreswechsels ist für viele von uns doch häufig Anlass, zurückzublicken, evtl. auch den vorausschauenden Blick in die Zukunft zu wagen. Ich darf mir heute erlauben, dies eine wenig ausführlicher, vielleicht auch ein wenig persönlicher zu tun. Ich bin mir auch bewusst, dass das in Zeiten von schnellen, kurzen Informationen und Botschaften, die möglichst markant illustriert werden, anachronistisch anmuten mag. So hoffe ich da auf Ihre/Eure Nachsicht.

Wir haben ein Jahr voller politischer Turbulenzen hinter uns und besonders Krisen und Kriege, auch in unserer Nachbarschaft, mit unzähligen Opfern und Leid für die betroffenen Menschen rufen unser Mitgefühl ebenso sehr hervor, wie sie auch unsere Gedanken und Stimmungen belasten. Es scheint so, als ob sich daran so bald nichts ändern wird, wobei wir auch durch unsere Kunst des Unterrichtens und Musizierens immer wieder hoffnungsvolle Akzente, ja Lichtblicke setzen, die sicher oft als tröstend, vielleicht auch mit ermutigender Zuversicht wahrgenommen werden.

So ist das Jahr 2024 gerade auch für viele Kolleginnen und Kollegen an Musikschulen mit einer Verbesserung ihrer Verträge, und damit auch ihrer finanziellen Lebensumstände einhergegangen. Da durch das sogenannte „Herrenberg-Urteil“ doch für einige unserer Mitglieder Honorar-Verträge in Festanstellungen nach den Bedingungen des TVöD (Tarifvertrag des öffentlichen Dienstes) umgewandelt wurden. Das auch dieses Urteil für einige Musikschulen in kommunaler und freier Trägerschaft eine gro-

ße Belastung und die Gefahr einer gänzlichen Aufgabe bedeuten kann, darf an dieser Stelle auch nicht unerwähnt bleiben. Trotzdem gehen mit diesem Urteil schon einige positive Entwicklungen unseres Berufsstandes einher.

Wir können mit Freude und Stolz auf die 13. Auflage des „Internationalen Jugendwettbewerbes für Gitarre - Andrés Segovia“ zurückblicken, der in Kooperation mit der Stadt Monheim wieder einmal ein großer Erfolg war. Wir haben in unserem vorigen Journal darüber ausführlich berichtet. Der nächste Wettbewerb ist dann für das Jahr 2026 geplant

Mit den Liechtensteiner Gitarrentagen (ligita) haben wir eine weitere Kooperation mit einem der größten Gitarrenfestivals in Europa abgeschlossen. Unsere Mitglieder bekommen auch dort einen Nachlass auf die Teilnehmergebühren. Aber auch die Kooperationen mit den großen Festivals in Hersbruck, Iserlohn, Koblenz, Nürtingen, und Remscheid werden natürlich fortgesetzt.

Mit der EGTA Schweiz haben wir ebenfalls die Zusammenarbeit vertieft und einen Austausch von Artikeln, wie auch die gegenseitigen Ankündigungen wichtiger Projekte beschlossen. Auch hier werden Ermäßigungen für unsere Mitglieder bei Veranstaltungen wie Kongressen oder Symposien in beiden Ländern gewährt.

Im nächsten Jahr wird im März wieder der berufs begleitende, zertifizierte Lehrgang „Gitarre zwischen Klassik & Pop“ gemeinsam mit und in der Bundesakademie in Trossingen beginnen. Auch dieser Lehrgang bildet seit langem eine wich-

tige Achse zwischen der Bundesakademie, der EGTA, dem VdM und den mittragenden Hochschulen in Düsseldorf und Osnabrück.

Unmittelbar nach der ersten Phase des Lehrgangs werden wir dann auch im Rahmen unseres Symposiums unser 40-jähriges Bestehen feiern. Das Symposium haben wir schon vor 2 Jahren in die Aschaffenburger Gitarrentage eingebunden und auch im kommenden Jahr findet es dort im Stadttheater vom 21. – 23. März 2025 statt. Wir möchten Sie/Euch auch an dieser Stelle sehr herzlich dazu einladen. Nähere Informationen zum Programm und zur Anmeldung sind in diesem Journal zu finden.

Unser 40-jähriges Bestehen ist für uns vom Vorstand Anlass, auch Ihnen und Euch für das Vertrauen und die manchmal mittlerweile Jahrzehnte dauernde Mitgliedschaft, aber auch Mitarbeit zu danken. Sehr oft bekamen wir von Ihnen/Euch in Gesprächen oder durch schriftlichen Stellungnahmen Ideen und Inspiration für die Arbeit in unserem Verband, die, so denke ich, besonders durch diesen Austausch immer lebendig und aktuell geblieben ist. Dafür danke ich auch im Namen meiner Vorstandskollegen ganz besonders.

Mein persönlicher Dank gilt daher auch meinen langjährigen Vorstandskollegen, von denen einige die Gründungsphase des Verbandes aktiv mitgestaltet haben und seit dieser Zeit diese ehrenamtliche Tätigkeit ausüben. Diese verdient unseren ganz besonderen Respekt und unsere große Anerkennung. Wir freuen uns aber auch darüber, dass wir mit Jörg Gauchel und Dr. Fabian Hinsche, der ge-

rade zum Professor in Bremen berufen wurde, und mit einem sehr jungen Landesvorstand in NRW einen Generationswechsel im Vorstand einleiten konnten, der sich in der Zusammenarbeit als sehr fruchtbar erweist.

So dürfen wir sicher im März 2025 mit ein wenig Stolz aber auch Dankbarkeit auf 40 Jahre Arbeit der EGTA D zurückblicken, die unsere „gitarristische Landschaft“ ein wenig entwickelt und vielleicht auch verändert hat.

Ich wünsche Ihnen und Euch allen weiterhin viel Freude und Erfolg in der Arbeit mit unseren Schüler*innen, für alle anstehenden Konzerte und andere künstlerische Projekte, sowie privates Glück und Wohlergehen. In der Hoffnung, dass auf dieser Welt endlich Vernunft, Menschlichkeit und Zuwendung zur Lösung der wahrhaft wichtigen Probleme einkehrt, verbleibe ich

herzlichst Ihr/Euer
Prof. Alfred Eickholt
1. Vorsitzender der EGTA D e.V.

Zwischen Konvention und Innovation - Fernando Sors Fantaisie Op. 7

©Moritz Reimisch



Biografie

Immanuel Ott (*1983) studierte Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater Rostock und unterrichtete im Lehrauftrag an den Musikhochschulen in Rostock, Lübeck, Osnabrück und Münster. Von 2008–2011 promovierte er bei Oliver Korte an der Musikhochschule Lübeck, 2014 erschien seine Dissertation unter dem Titel »Methoden der Kanonkomposition bei Josquin Des Prez und seinen Zeitgenossen« im Olms-Verlag. Von 2011 bis 2015 war er Dozent für Musiktheorie an der Folkwang Universität der Künste in Essen, 2015 wurde er zum Professor für Musiktheorie an die Hochschule für Musik Mainz berufen. Von 2017 bis 2023 war er dort Rektor. Seine Forschungsschwerpunkte liegen auf der Rekonstruktion von Kompositionsprozessen speziell der Musik der Renaissance sowie dem Zusammenhang zwischen Musiktheorie und -ästhetik im 19. Jahrhundert. Seine Kompositionen wurden unter anderem von der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, der Norddeutschen Sinfonietta und der Greifswalder Bachwoche aufgeführt. Von 2016 bis 2020 war er Präsident der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH).

Im Jahr 1823 veröffentlichte die *Allgemeine musikalische Zeitung* – eine der einflussreichsten deutschsprachigen Musikpublikationen des frühen 19. Jahrhunderts – einen Bericht aus Paris. Der Verfasser des Texts, der Komponist und Diplomat Sigismund von Neukomm (1778–1858), ehemaliger Schüler und Assistent Joseph Haydns (1732–1809), beobachtete darin eine bemerkenswerte Entwicklung: Während das Niveau der Oper zusehends schwand, wandte sich das Publikum vermehrt dem Ballett zu. Besondere Aufmerksamkeit widmete Neukomm in seinem Bericht dem Ballett *Cendrillon*. Anders als bei den meisten anderen besprochenen Werken verweilte er hier länger, um dessen Komponisten Fernando Sor vorzustellen – einen Künstler, dessen Name im deutschsprachigen Raum damals noch kaum bekannt war:

»*Cendrillon*, Ballet von Albert (erstem Tänzer dieses Theaters), mit Musik von Sor. — Schöne Tänze, herrliche Dekorationen und eine recht angenehme Musik. Sor ist unbezweifelt der erste Gitarre-Spieler der Welt; es ist unmöglich, sich einen Begriff davon zu machen, zu welchem Grade der Vollkommenheit er diess ärmliche Instrument erhoben hat; Ref. hat von ihm die Ouvertüre zu *la chasse du jeune Henry*, von Méhul, und den Schluss-Chor des ersten Theils der *Schöpfung* mit der Fuge recht voll vortragen gehört. Aber Sor's grösste Stärke ist die freye Phantasie: er spielt immer drey- und vierstimmig und nie hört man von ihm das gemeine Arpeggien-Geklimper.«¹

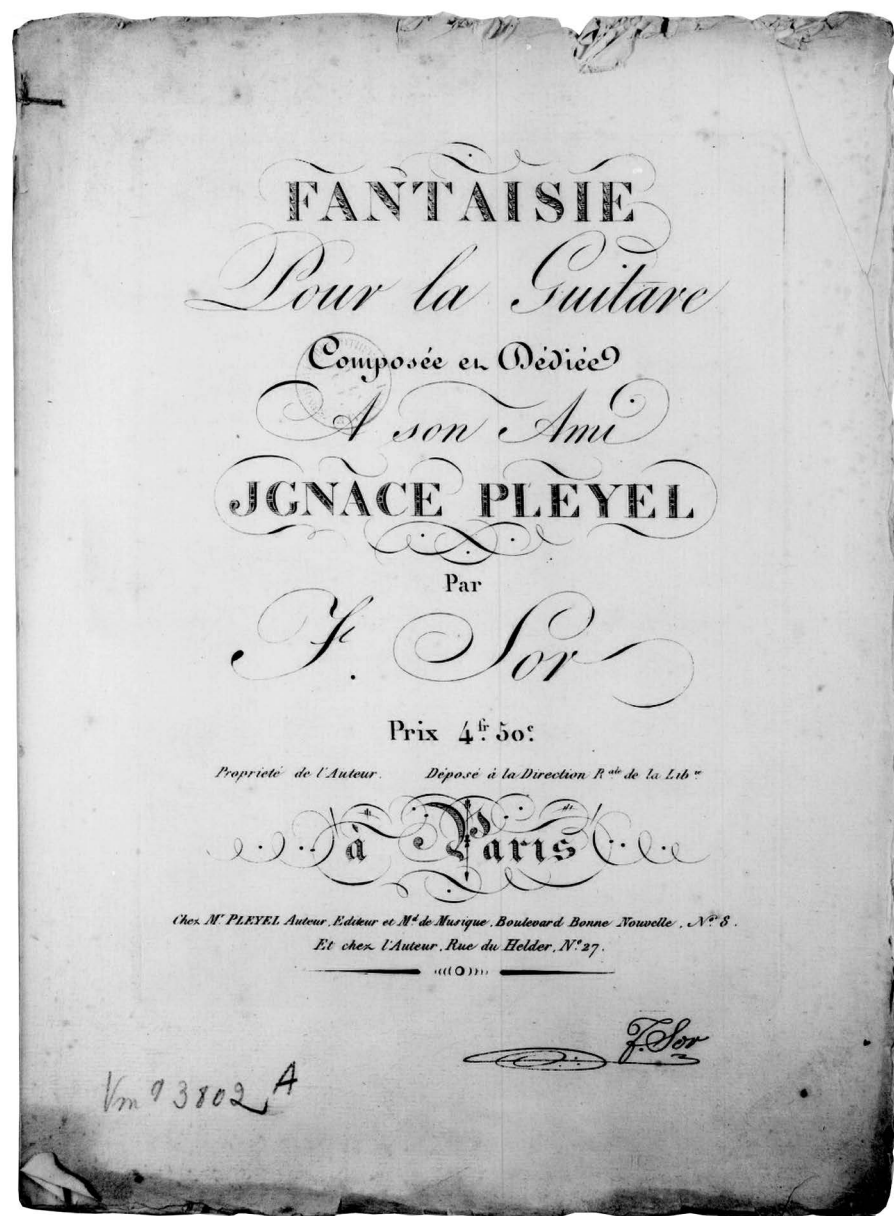
Neukomm's Charakterisierung Fernando Sors erweist sich in mehrfacher Hinsicht als aufschlussreich für die Rezeption des Komponisten im frühen 19. Jahrhundert, denn Neukomm's Darstellung dokumentiert vor allem die technische Innovationskraft Sors im Bereich der solistischen Gitarrenkomposition und -interpretation. So verweisen die erwähnten Bearbeitungen der Ouvertüre aus Étienne-Nicolas Méhuls (1763–1817) Oper *La Chasse du jeune Henri* (1797) sowie des Schlusschors aus dem ersten Teil von Joseph Haydns Oratorium *Die Schöpfung* (1796–98) einerseits auf die damals gängige Praxis, im Sinne einer Repertoirebildung selbst großbesetzte, orchestrale Kompositionen für die Gitarre zu transkribieren, andererseits aber auch auf die von Sor entwickelten Möglichkeiten, polyphone Strukturen auf die Gitarre zu übertragen. Die Betonung der drei- und vierstimmigen Satzstruktur, der Hinweis auf die Fuge sowie die dezidierte Abgrenzung von der seinerzeit üblichen »Arpeggienbegleitung« zeigen so eine fundamentale Weiterentwicklung der gitarristischen Satztechnik durch Sor, der sie auf diese Weise als vollwertiges, mehrstimmiges Instrument etablierte. Von besonderer Bedeutung ist dabei für Neukomm die »freye Phantasie«, die er als die größte Stärke Sors beschreibt. Neukomm's Hinweis auf die Freie Fantasie erweist sich jedoch bei näherer Betrachtung als unglücklich, da der Begriff unweiger-

¹ Sigismund von Neukomm, »Uebersicht einiger Pariser Kunst-Erscheinungen«, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 39/1823, Sp. 636–639, hier: Sp. 636. Hervorhebungen im Original.

lich Assoziationen zu jener spezifischen Gattung weckt, die Carl Philipp Emanuel Bach im zweiten Band seines Buches *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* von 1762 theoretisch fundiert hatte.² Bachs Konzeption der Freien Fantasie stellt dabei einen bewussten Gegenentwurf zur Musik des galanten Stils dar: Während die zeitgenössische Kompositionspraxis sich primär an der Melodie und deren rhythmischer Strukturierung im Sinne der Klangrede orientierte, definiert sich die Freie Fantasie im Bachschen Sinne gerade durch den Verzicht auf eine eindeutige Strukturbildung.³

Der Theoretiker Heinrich Christoph Koch beschreibt die Freie Fantasie in seinem *Musikalisches Lexikon* von 1802 deshalb als eine Art des Musizierens an der Grenze zwischen notierter Komposition und spontaner Improvisation:

»Fantasie. So nennet man das durch Töne ausgedrückte und gleichsam hingeworfene Spiel der sich ganz überlassenen Einbildungs- und Erfindungskraft des Tonkünstlers, oder ein solches Tonstück aus dem Stegreife, bey welchem sich der Spieler weder an Form noch Haupttonart, weder an Beybehaltung eines sich gleichen Zeitmaßes, noch an



Festhaltung eines bestimmten Charakters, bindet, sondern seine Ideenfolge bald in genau zusammenhängenden, bald in locker aneinander gereihten melodischen Sätzen, bald auch nur in nach einander folgenden und auf mancherley Art zergliederten Akkorden, darstellt.

Man gibt aber auch den Namen Fantasie wirklich ausgeführten Tonstücken, in welchen sich der Komponist weder

an eine bestimmte Form, noch an eine ganz genau zusammenhängende Ordnung der Gedankenfolge u. d. gl. bindet [...].⁴

In dieser Definition hebt Koch mehrere zentrale Charakteristika der Freien Fantasie hervor: Zunächst betont er den spontanen, improvisatorischen Charakter (»hingeworfene Spiel«, »aus dem Steg-

2 Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Zweyter Theil, in welchem die Lehre von dem Accompagnement und der freyen Fantasie abgehandelt wird, Berlin 1762.

3 Vgl. Ralph Bernardy, »Carl Philipp Emanuel Bachs Fantasien, oder: Von der ›Wissenschaft der Harmonie‹«, in: *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie (ZGMTH)*, 17/2 (2020), S. 115–139, hier: S. 117, DOI: <https://doi.org/10.31751/1065>.

4 Heinrich Christoph Koch, Art. »Fantasie«, in: ders. *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt am Main 1802, Sp. 554–555.

reife«), der sich aus der unbegrenzten schöpferischen Freiheit der Musiker:innen ergibt. Diese Freiheit manifestiert sich in der Ablösung von vier wesentlichen musikalischen Parametern: der Form, der tonalen Zentrierung (»Haupttonart«), der metrischen Regelmäßigkeit (»gleiches Zeitmaße«) und der Affektinheit (»bestimmter Charakter«). Bemerkenswert ist auch Kochs Beschreibung der verschiedenen Artikulationsebenen der musikalischen Gedanken, die sich zwischen kohärenten melodischen Phrasen (»genau zusammenhängenden [...] melodischen Sätzen«), loser gefügten melodischen Einheiten und rein akkordischen Progressionen bewegen können. Seine Definition umfasst dabei sowohl die improvisierte als auch die komponierte Fantasie, wobei letztere sich ebenfalls durch ihre formale und gedankliche Freiheit auszeichnet.

Sors als Fantasien bezeichnete Kompositionen hingegen folgen jedoch in der Regel einer grundlegend anderen ästhetischen und kompositorischen Vorstellung. Sie stellen sich typischerweise als zweiteilige Kompositionen dar, in denen auf einen eher freien, stimmungsvollen Satz eine virtuose Variationsreihe folgt.⁵ Auch wenn der erste Satz dabei meist keinem klaren traditionellen Formablauf folgt, und so an die Freie Fantasie gemahnen mag, suspendiert Sor jedoch kaum je die Bindung seiner Musik an eine ausgewogene metrische Organisation, eine Haupttonart und die konsequente motivische Entwicklung – Merkmale, die der Bachschen Konzeption der Freien Fantasie geradezu diametral ent-

gegenstehen.

Diese bewusste Distanzierung von der improvisatorischen Tradition der Freien Fantasie lässt sich jedoch als Teil einer übergeordneten künstlerischen Strategie verstehen: Sor strebt nicht nach der Nachahmung pianistischer Improvisationskunst, sein Ziel ist vielmehr die Entwicklung einer eigenständigen, gitarrenspezifischen Gattungskonzeption. Die zweiteilige Anlage seiner Fantasien, die einen expressiven ersten Satz mit einem virtuoseren Variationssatz verbindet, etabliert dabei ein Modell, das die technischen und klanglichen Möglichkeiten der Gitarre voll zur Geltung bringt. Diese Neuinterpretation des Fantasie-Begriffs steht so im Kontext von Sors generellem Bestreben, die Gitarre als vollwertiges Konzertinstrument zu etablieren. Im Folgenden wird anhand der *Fantaisie Op. 7* gezeigt, wie sich diese Ziele Sors auf kompositorischer Ebene niederschlagen.

Largo non tanto

Nachdem Fernando Sor aufgrund der politischen Umstände während der napoleonischen Kriege 1813 nach Paris emigrierte, veröffentlichte er dort kurz nach seiner Ankunft mehrere bedeutende Kompositionen. Darunter befand sich die Ignace Pleyel (1757–1831) gewidmete *Fantaisie Op. 7*, die unter dem Titel »Fantaisie pour la Guitare, Composée et Dédinée à son ami Ignace Pleyel par F. Sor« erschien. Bemerkenswert ist die ungewöhnliche Notation der Veröffentlichung: Sor notierte die Erstausgabe auf zwei Systemen wie

in einer Klavierstimme. In einem kurzen Vorwort begründete er diese Entscheidung mit dem Argument, dass Gitarrenmusik nicht ausschließlich im Violinschlüssel notiert werden sollte, da sich so eine im Vergleich zur Geige falsche Oktavlage ergeben würde. Sor versucht mit dieser Notation also einerseits, eine präzise Notationsform für die Gitarrenmusik zu finden; andererseits spiegelt die Notation auch Sors Ambition wider, die Gitarre, »diess ärmliche Instrument«,⁶ dem kulturellen Status des Klaviers anzunähern. Diese Bestrebung lässt sich in einen breiteren musikästhetischen Diskurs des frühen 19. Jahrhunderts einordnen, in dem die Hierarchisierung von Instrumenten eng mit ihrer wahrgenommenen Möglichkeit zur kompositorischen und technischen Komplexität verbunden war. Das Klavier hatte sich dabei als Instrument der »absoluten Musik« im Sinne einer hochstehenden Kunstform etabliert, während die Gitarre noch immer primär als Begleitinstrument der »niederen« Unterhaltungsmusik galt.

Durch die Verwendung einer für Klaviermusik typischen Notation und die Wahl der Gattung Fantasie verlor Sor seiner Komposition jedoch Prestige. In diesem Zusammenhang gewinnt auch die Widmung an Ignace Pleyel eine mehrschichtige Bedeutung: Pleyel, ein Schüler Joseph Haydns, hatte sich nach der Französischen Revolution

5 Ausnahmen bilden die Fantasien Op. 4, Op. 21, die *Fantaisie* von 1833, Op. 52, Op. 58 sowie Op. 59, die allerdings ebenfalls mehrsätzig sind und in denen es Rückgriffe auf andere klar strukturierte Formabläufe wie etwa das Rondo in Op. 4, den Walzer in Op. 52 oder den *Marche Funèbre* in Op. 59 gibt.

6 Vgl. Neukomm, »Uebersicht einiger Pariser Kunst-Erscheinungen.« (wie Anm. 1), Sp. 636.

Tonika-Dominant-Pendel mit Halbschluss

The image shows two staves of musical notation in G minor, 6/8 time. The first staff, labeled 'Tonika-Dominant-Pendel mit Halbschluss', spans measures 1-4. It begins with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics range from *f* to *p*. A bracket above the staff indicates the 'Tonika-Dominant-Pendel' structure. The second staff, labeled 'Subdominantbereich', spans measures 5-8. It starts with a measure rest, then a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics range from *f* to *p*. A bracket above the staff indicates the 'Subdominantbereich' structure. A '3' above the melody in measure 6 indicates a triplet. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Notenbeispiel 1

als erfolgreicher Musikverleger und Klavierbauer in Paris etabliert und repräsentierte damit genau jene musikalische Elite, deren Anerkennung Sor suchte. Seine Position als Vermittler zwischen ›hoher‹ Kunstmusik und ›bürgerlicher‹ Musikkultur machte ihn zu einem idealen Adressaten für Sor.

Die Notation der *Fantaisie* auf zwei Systemen kann also zugleich als künstlerische Geste und strategischer Schachzug verstanden werden. Sor suchte vermutlich zur Zeit der Veröffentlichung Unterstützung in den gehobenen Pariser Musikkreisen und zielte darauf ab, die Kluft zwischen Gitarre und Klavier zu überbrücken und seine Werke einem breiteren Kreis zugänglich zu machen. Dabei ging es nicht nur um die rein praktische Zugänglichkeit der Notation für Pianist:innen, sondern auch um eine grundsätzliche Neupositionierung der Gitarre im musikästhetischen Diskurs: Weg vom Image des volkstümlichen Begleitinstruments, hin zu einem vollwertigen Instrument kunstmusikalischen Ausdrucks. Diese experimentelle Notationsform blieb jedoch ein einmaliger Versuch – nach seiner Rückkehr aus

Russland 1826 veröffentlichte Sor sein gesamtes gitarristisches Werk in einer Vollständigen Ausgabe wieder in konventioneller Notation im Violinschlüssel. Strukturell beginnt die *Fantaisie Op. 7* mit einer langsamen Einleitung, die auf einer achttaktigen Melodie basiert. In den ersten vier Takten bewegt sich die Harmonik ganz im klassischen Stil und zeigt so einen formal traditionellen Aufbau: Ein zweimaliges Pendeln zwischen Tonika und Dominante führt zu einem Halbschluss im vierten Takt. Bereits in diesen Takten demonstriert Sor Möglichkeiten unterschiedlicher musikalischer Texturen auf der Gitarre, denn während die ersten Takte forte in Oktaven gespielt werden, sind die folgenden zwei Takte kontrastierend im piano mit dreistimmigen Akkorden gesetzt.

Eine überraschende Wendung bringt dann der fünfte Takt: Sor führt hier die Subdominante früher ein, als es gemäß den Prinzipien der klassischen Melodiebildung üblich wäre, wo sie normalerweise erst im sechsten Takt erscheint. Die Takte 5–6 der Melodie markieren so einen ersten expressiven Höhepunkt des Stücks, denn indem Sor das anfängliche Thema im vorgezogenen Subdominantbereich einsetzt, entsteht eine dunklere Färbung der Melodie, deren

Spannung durch den dramatischen Dezimen-Sprung der Melodie und des vollverminderten Akkords im sechsten Takt noch weiter intensiviert wird. Zusätzlich kontrastiert Sor die in den ersten Takten etablierten Satztypen ›Melodie in Oktaven‹ und ›Melodie mit Akkorden‹ auf engstem Raum. Um diese Spannung zu lösen, greift er in den Takten 7–8 das Anfangsmotiv auf und formuliert es zu einer eigentlich zu großen Kadenz nach c-Moll um (vgl. Notenbeispiel 1).

Schon diese kleine Analyse in Bezug auf die formale und harmonische Struktur der Anfangsmelodie offenbart eine systematische Spannung zwischen formaler Konvention und deren gezielter Modifikation in Sors Komponieren. Das Prinzip der Abweichung manifestiert sich dabei auf mehreren Ebenen: In der harmonischen Progression durch die Verlagerung funktionaler Elemente, sowie in der Textur durch kontrastierende Satztypen. Die formale Konstruktion operiert dabei zunächst mit standardisierten Bausteinen, um diese dann durch kalkulierte Eingriffe in ihre Mikrostruktur zu verändern. So bleiben die Grundprinzipien klassischer Formbildung als Referenzrahmen deutlich erkennbar, werden jedoch durch die Verschiebung etablier-

ter Parameter – etwa der harmonischen Ereignisfolge – neu kontextualisiert. Dies ermöglicht Sor eine Neuinterpretation konventioneller Strukturelemente bei gleichzeitiger Wahrung ihrer formalen Kohärenz.

Auch der folgende Verlauf der Musik zeigt dieses Spiel mit den strukturellen Erwartungen und Sors freiem Umgang damit. So zeigen die folgenden Takte 9–12 ausgehend von einer Wiederholung der T. 3–4 recht schnell eine für Moll-Kompositionen nicht unübliche Kadenz in die Tonikaparallele Es-Dur, die sich anschließend in weiteren vier Takten nach c-Moll zurückbewegen müsste. Tatsächlich folgen aber nicht vier, sondern sechs Takte. Die überraschende Erweiterung findet in den Takten 15 und 16 statt, die rein periodisch-metrisch betrachtet überflüssig sind, in denen Sor aber einen musikalisch wichtigen Moment statischer Harmonik einführt. Es entsteht ein Moment des Innehaltens: Die bis dahin ständige Bewegung der Melodie reduziert sich auf Tonwiederholungen, die Dynamik wechselt von piano zu pianissimo, harmonisch wird ein farblich bedeutsamer Wechsel von der Subdominante in die Doppeldominante inszeniert.

Damit hat Sor die Materialien etabliert, die für das »Largo non tanto« bestimmend sind: Eine klare Motivik, ein harmonischer Referenzrahmen und eine dramaturgische Struktur. Der weitere Verlauf der Musik bringt dann diese Elemente in immer neuen Veränderungen, Konstellationen und musikalischen Ausformungen,⁷ etwa in Form von breit an-

gelegten Bewegungen über einem Orgelpunkt auf c in den Takten 19–25 oder einer harmonisch avancierten Modulation nach As-Dur mit anschließender chromatischer Rückmodulation mittels eines übermäßigen Sextakkords in den Takten 54 bis 59. Dabei stellt Sor die Möglichkeiten der Gitarre auch klanglich heraus: Die Takte 68 bis 72 zeichnen sich durch Flageolets und Andeutungen der Dur-Tonika aus, was der Passage einen schwebenden, fast ätherischen Charakter verleiht.

So gelingt Sor im »Largo non tanto« ein ästhetischer Spagat, in dem sich die systematische Verschränkung von Konvention und Modifikation satztechnisch typischer Elemente als Strategie im Prozess der Legitimation der Gitarre interpretieren lässt: Durch die geradezu demonstrative Verwendung etablierter Formschemata wie etwa einem im Grunde traditionellen Achttakter zu Beginn der Komposition wird zunächst die Anschlussfähigkeit des Instruments an den kunstmusikalischen Diskurs signalisiert. Die kontrollierten Abweichungen von diesen Schemata ermöglichen es Sor dann, instrumentenspezifische Qualitäten – etwa die distinkte Klanglichkeit verschiedener Texturen – als ästhetischen Mehrwert zu präsentieren, ohne den Rahmen »seriöser« Komposition zu verlassen.

Die Balance zwischen formaler Vertrautheit und satztechnischer Abweichung erscheint dabei als kalkulierte Strategie: Sie erlaubt es, die Gitarre einerseits als vollwertiges Medium kunstmusikalischer Gestaltung zu etablieren

und andererseits ihre spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten zu profilieren. Die Komposition weist so nicht nur die Beherrschung konventioneller Formmodelle nach, sondern begründet zugleich die ästhetische Eigenständigkeit der Gitarre.

⁷ Zu einigen grundsätzlichen kompositorischen Strategien der variativen Entwicklung bei Sor vergleiche Thomas Schuttenhelm, »The Use of Listening Strategies in the Fantasias (not in Variation Form) of Fernando Sor«, in: Estudios sobre Fernando Sor, hg. von Luis Gásser, Madrid 2003, S. 403–418.

Die Variationen

Die Variationen bilden nun einen konzeptionellen Gegenpol zum ersten Satz. Während das »Largo non tanto« primär die satztechnischen Möglichkeiten der Gitarre im Kontext kunstmusikalischer Formgestaltung demonstriert, verfolgt der Variationsteil eine zweifache kalkulierte Stoßrichtung: Zum einen wählt Sor mit der schlichten, periodisch gegliederten Melodie des Themas eine unmittelbar zugängliche musikalische Basis. Diese Entscheidung für eine direkte musikalische Eingängigkeit steht in deutlichem Kontrast zur expressiven Verdichtung der Einleitung. Zum anderen nutzt er gerade diese strukturelle Klarheit als Fundament für eine systematische Darstellung virtuoser Spieltechniken auf der Gitarre. Die Transparenz des thematischen Materials ermöglicht es dabei, die technische Brillanz in den Vordergrund zu rücken, ohne die formale Kohärenz zu gefährden. Der Variationsteil wird so zum Experimentierfeld und Darstellungsbereich einer spezifisch gitarristischen Virtuosität. Damit knüpft Sor an größere Kontexte der zeitgenössischen Instrumentalmusik an: In der Verbindung von melodischer Zugänglichkeit und technischer Brillanz wird nicht nur den Erwartungen des Publikums entsprochen, sondern zugleich demonstriert, dass das Instrument sowohl den Anforderungen »seriöser« Komposition als auch den Ansprüchen virtuoser Präsentation gerecht werden

kann. Die Verschränkung von Simplizität und Virtuosität erscheint so als wesentliches Moment in der Etablierung einer eigenständigen Gitarrenästhetik zu Beginn des 19. Jahrhunderts, die jedoch nicht unproblematisch gesehen wurde. So schreibt der zu seiner Zeit höchst angesehene Komponist und Theoretiker François-Joseph Fétis (1784–1871) in der *Revue musicale*:

»Der am Sonntag, dem 18. Mai, von Herrn Sor gegebene Konzertabend hat in Bezug auf die Einnahmen nicht den Erfolg gebracht, den dieser berühmte Gitarrist erwarten konnte; dies lag jedoch an seiner fehlenden Planung und nicht an seinem Talent. Beim nächsten Mal wird Herr Sor dafür sorgen, dass solche musikalischen Veranstaltungen in einer für diese Art von Zusammenkünften geeigneteren Saison stattfinden. Wie dem auch sei, wir können ihn nur für die wirklich erstaunliche Darbietung der Stücke loben, die er uns präsentiert hat. Vielleicht kann man ihm vorwerfen, dass er eher gewöhnliche Themen wählt; aber er variiert sie so glücklich, dass man ihre Trivialität vergisst und sich nur von dem Charme bezaubern lässt, der sie verhüllt.«⁸

Fétis' Kritik an den von Sor verwendeten »gewöhnlichen Themen« steht für ein generelles ästhetisches Unbehagen der Zeit mit Variationsätzen: Während Formensatz erst während der Komposition entstehen und zu individuellen formalen

Lösungen tendieren, bieten Variationsätze einen vorgefertigten Ablauf an, in dem auf das Thema eine beliebige Anzahl von zunehmend ornamentierten Variationen folgt. Variationsätze stehen deshalb in der Zeit ab 1800 gerade wegen ihres schematischen Aufbaus im Verdacht, »unkünstlerisch« zu sein. Wenn nun wie im Falle von Sor auch noch »gewöhnliche Themen« den Ausgangspunkt der Variationen bilden, dann steht die Musik von vorneherein im Verdacht, trivial zu werden.

Sors Variationen entgehen aber diesem Problem aus Sicht Fétis durch ihren »Charme«, wozu sicherlich auch das Instrument selbst und Sors Virtuosität beiträgt. So kommt es in den Variationen zu einer charakteristischen Verschränkung verschiedener kompositorischer Ebenen, denn die »glücklichen« Variationen, die Fétis lobt, entstehen aus der systematischen Integration instrumentaler Idiomatik in den Variationsprozess. Sor entwickelt die Modifikationen des Themas also nicht aus abstrakten Prinzipien, sondern aus den spezifischen Klangmöglichkeiten der Gitarre selbst, indem er die unterschiedlichen Registerbereiche, Artikulationsmöglichkeiten und Texturen des Instruments als Parameter der Variationen benutzt.

Das Thema der Variationen ist als makelloser klassischer Sechzehntakter angelegt. Anders als in dem Thema des »Largo non tanto« kommt es zu keinen Abweichungen von den melodischen

8 »Le concert donné dimanche 18 mai par M. Sor n'a pas obtenu, sous le rapport de la recette, tout le succès que ce célèbre guitariste pouvait espérer; mais c'est la faute de son imprévoyance et non pas celle de son talent. Une autre fois M. Sor s'arrangera de manière à donner les soirées musicales dans une saison plus convenable à ces sortes de réunions. Quoi qu'il en soit, nous n'avons que des éloges à lui donner pour ce qui concerne l'exécution vraiment étonnante des morceaux qu'il nous a fait entendre. Peut-être pourrait-on lui reprocher de choisir des thèmes un peu communs; mais il les varie d'une manière si heureuse qu'on oublie leur trivialité pour ne s'occuper que du charme qui la déguise.« – François-Joseph Fétis, *Revue musicale*, Tome III (1828), S. 402.

und periodischen Idealen. Die sieben folgenden Variationen behalten als sogenannte Figuralvariationen insgesamt die harmonische Struktur des Themas bei, während sie verschiedene Figurationen einführen, die sich in drei zentralen Kategorien systematisieren lassen: Erstens die Entwicklung linearer Strukturen (chromatische Terzgänge, Arpeggien, Figurationen), zweitens die Verdichtung des Satzes durch kontrapunktische Techniken (Gegenstimmen, neue Melodielinien über Begleitmustern) und drittens die Darstellung unterschiedlicher Texturtypen (von simplen Alberti-Bässen bis zu komplexen Oktavgriffen). Diese Kategorien behandelt Sor dabei nicht isoliert, sondern entwickelt sie in zunehmend komplexeren Verschränkungen. So verbindet etwa die vierte Variation virtuose Oktavgriffe mit chromatischen Terzsequenzen und demonstriert damit die Möglichkeit, verschiedene Transformationstechniken miteinander zu überlagern:

Variation 1: Terzgänge mit chromatischen Verbindungen, punktuelle polyphone Gegenstimmen, lineare Struktur mit vertikaler Verdichtung

Variation 2: Arpeggien/Linien in Sechzehnteltriolen, harmonische Stützung durch Akkordtöne an Schwerpunkten, strukturelle Balance von Bewegung und Stabilität

Variation 3: Alberti-Bass als Grundstruktur, kontrapunktisch konzipierte neue Melodielinie, potentielle Doppelfunktion der Oberstimme (eigenständig/Gegenstimme)

Variation 4: arpeggihafte Oktavgriffe, chromatische Terzsequenzen in 32tel-Bewegung, Verdichtung der Textur durch Registererweiterung

Variation 5: Punktierter Rhythmus als Strukturprinzip, Melodieführung in parallelen Sexten, kontrastierende rhythmische Gestaltung

Variation 6: Extensive 32tel-Figurationen, Wechselnoten und Skalenbildungen, maximale Verdichtung der Bewegungsstruktur

Variation 7: Kontinuierliche Sechzehntelbewegung im Bass, lyrische Terzenmelodik in der Oberstimme, thematische Referenzen als Strukturelement

Sor rundet die Variationenfolge mit einer Coda ab, die einen analogen Aufbau zur Endphase des ersten Satzes aufweist: Durch Allusionen auf das Thema des Satzes, Tonrepetitionen und der besonderen Inszenierung des Klangs As-Dur wird ein Bogen zum ersten Satz geschlagen, der die ganze Komposition als in sich geschlossen erscheinen lässt. Sors Umgang mit der Variationsfolge entspricht damit genau jener »verhüllenden Transformation« des »gewöhnlichen« Materials, die Fétis in seiner Kritik beschreibt und die er als so charmant beschreibt. Die *Fan-*

taisie Op. 7 markiert so einen wichtigen Moment sowohl in Sors künstlerischer Entwicklung als auch in der Geschichte der Gitarrenliteratur. In der geschickten Verbindung eines expressiven ersten Satzes mit einem virtuos entwickelten Variationsteil entwickelte Sor eine eigenständige Konzeption der Fantasie, die sich bewusst von der improvisatorischen Tradition der Freien Fantasie nach Bachschem Vorbild distanzierte. Seine innovative Notation auf zwei Systemen, die Widmung an den einflussreichen Ignace Pleyel sowie die raffinierte Kompositionstechnik zeugen von dem strategischen Bestreben, die Gitarre als vollwertiges Konzertinstrument zu etablieren. Dabei gelingt Sor ein bemerkenswerter Balance-Akt: Im ersten Satz demonstriert er durch die systematische Verschränkung von formaler Konvention und kalkulierter Abweichung die kunstmusikalischen Möglichkeiten des Instruments, während er in den Variationen die spezifischen klanglichen und technischen Qualitäten der Gitarre zur Geltung bringt. Die von Fétis gelobte »verhüllende Transformation« des schlichten Variationsthemas durch gitarrenidiomatische Spieltechniken zeigt dabei exemplarisch, wie Sor die vermeintlichen Beschränkungen des Instruments in ästhetische Stärken zu verwandeln wusste. Die *Fantaisie Op. 7* steht damit nicht nur für einen Meilenstein in der technischen und kompositorischen Entwicklung der Gitarrenmusik, sondern auch für eine kulturelle Neupositionierung des Instruments im musikästhetischen Diskurs des frühen 19. Jahrhunderts.

Nachruf Ulrich Müller

Ulrich Müller war Professor für klassische Gitarre an der Hochschule Osnabrück, Gitarrenbauer, Gründungsmitglied der European Guitar Teachers Association, Sektion Deutschland, bildender Künstler und vor allem ein Mensch, der in seinem Gegenüber Potenzial gesehen hat, wo viele es nicht gesehen haben.

Als Student war man sehr bemüht, seinem hohen Anspruch gerecht zu werden, denn er war ein strenger Lehrer, dessen großen Wirkungskreis man nur erahnen konnte.

Und so erinnern sich viele seiner Studierenden an seine tiefe Liebe zur Musik, an Gitarren, die er speziell für sie gebaut hatte, an seine Gitarrenbauwerkstatt, an Noten mit unzähligen, durch seine Hand gezeichneten Ohren, die ermutigen sollten zuzuhören und deren Bedeutung sie erst viel später verstehen sollten, an Gespräche mit ihm über Gott und die Welt, Bach und Jimi Hendrix, bildende Kunst und epische Tennismatches mit Kollegen.

Ulrich Müller studierte zunächst am damaligen Städtischen Konservatorium in Osnabrück, dann bei Professor Bernard Hebb an der HfK Bremen, bevor er 1983 bei Professor Karl Scheit in Wien sein Konzertreife-Diplom ablegte.

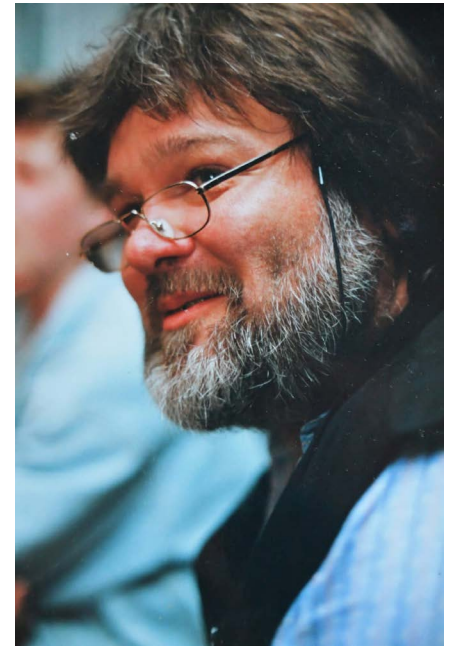
Konzerte führten ihn seit den 1980er Jahren um die ganze Welt. Als Solist, auch mit Orchester, sowie in verschiedenen Kammermusikbesetzungen. Seit 1980 war er Dozent am Städtischen Konservatorium Osnabrück, später bis zu seinem Ruhestand Professor an der Hochschule Osnabrück.

In dieser Zeit nutzte er jede Möglichkeit um nach Granada zu reisen und Antonio Marin zu besuchen, von dem er alles über den Gitarrenbau lernte. Wissen, das er später an seine Studierenden in Gitarrenbau-Kursen weitergeben sollte.

Von dort stammte auch seine Liebe zur spanischen Musik, vor allem dem Flamenco. In diesem Zusammenhang entstand auch eine Gitarrenedition mit Eigenkompositionen.

Sein Wissen wurde von vielen geschätzt. So war er Mitglied in mehreren Jurys für Gitarrenwettbewerbe, wie auch dem Gitarrenbauwettbewerb der EGTA. Besonders gute Schülergitarren lagen ihm am Herzen, denn guter Unterricht war ihm sehr wichtig. Er sorgte dafür, dass seine Studierenden nicht nur ihr Instrument hervorragend beherrschten, sondern auch das Unterrichten.

In den letzten Jahren telefonierte ich oft stundenlang mit ihm. Wir sprachen viel über Johann Sebastian Bach, natürlich Jimi Hendrix, aber auch viel über seine und auch meine Kunst. Denn er, der besonders im Stil der informellen Malerei Emil Schumachers malte, ermutigte mich immer, meine eigene Malerei zu



©Familie Müller

vertiefen. In diesen Telefonaten lernte ich noch eine weitere Seite Ulrich Müllers kennen- eine tiefe, philosophische, eine, die nach kausalen Zusammenhängen suchte, die ihn auch oft zweifeln ließ, aber ständig an das Gute im Menschen glaubte. Zuzuhören bezog sich nicht mehr nur auf die Musik, sondern auf die gesamte Innenwelt, auf den Körper, auf das große Ganze. Und das ist die eigentliche Bedeutung der „Ohren“ in den Noten.

So versuche ich nun in meinem eigenen Unterricht als Lehrer das Potenzial jedes Einzelnen zu entfalten und denke dabei auch oft an Uli.

Wir sind sehr dankbar für sein Wirken, er wird uns fehlen.

(Christian Wolff – Studium von 2008-2013)

Eindrückliche Gitarrentage auf höchstem Niveau mit Künstlern aus aller Welt

Ein in seiner Buntheit und Vielfalt noch nie dagewesenes spektakuläres Gitarrenfestival ging am 13. Juli im Zuschg Schaanwald zu Ende.

Im 12. Internationalen Gitarrenwettbewerb ging der junge Schotte Samrat Majumder, der indische Vorfahren hat, als klarer erster Sieger hervor.

Die hochkarätig besetzte internationale Jury benötigte keine fünf Minuten, um einmütig zu diesem Votum zu gelangen. Beim stürmisch gefeierten Abschlusskonzert der Teilnehmer, bei dem die erarbeiteten Leistungen der Festivalwoche präsentiert wurden, bedankte der noch sehr junge Sieger sich beim Publikum mit 2 bezaubernden Miniaturen von John Dowland. Der zweite Preis wurde nicht vergeben, der dritte dafür aber gleich drei Mal, ein absolutes Novum. Stanislav Steshenko, Luka Lovrekovic und Nikica Polegubic erzielten exakt die gleiche Wertung und freuten sich über die Auszeichnung.

Kursteilnehmer aus Iran und Israel

Für einen unvergesslichen Moment, der bei allen Anwesenden Gänsehaut erzeugte, sorgten die Kursteilnehmer Amin Asgari aus dem Iran und der Israeli Itay Keinanl. Ihre verfeindeten Herkunftsländer spielten glücklicherweise bei ihrer Begegnung in Liechtenstein keine Rolle, im Gegenteil: sie besannen sich auf die gemeinsamen musikalischen Wurzeln und

setzten mit einem arabischen Lied ein bemerkenswertes Zeichen für die friedensstiftende Kraft der Musik, die zu wahrhafter Völkerverständigung beitragen kann.

Konzerte mit begeistertem Publikum

Die Säle des Liechtensteiner Unterlandes füllten sich ab dem Eröffnungskonzert mit dem Volterra Project Trio Abend für Abend mit einem enthusiastischen Publikum von Kennern und Liebhabern der Gitarre. Die bereits im letzten Jahr stürmisch gefeierte Gitarristin Antigoni Goni wurde von 2 ihrer ehemaligen Studenten bei einem folkloristisch angehauchten Programm begleitet, das kreuz und quer durch die europäische Musikkultur führte. Noch volkstümlicher gestaltete sich der Sonntag Abend mit der Wengerboch Musi aus Oberbayern bei Brotzeit und Bier. Die vier blutjungen, aber bereits sehr erfolgreichen sympathischen Musiker zeigten die delikaten feinen Seiten der Stub'nmusi mit einer virtuosen Zither, Gitarren, Bass und der steirischen Harmonika und waren damit Lichtjahre entfernt von Oktoberfest und Musikanststadt.

Seit vielen Jahren ist der Altmeister Alvaro Pierri aus Uruguay der LiGiTa treu verbunden und wie jedes Jahr sorgte er für musikalische Überraschungen mit einem stringenten schlüssigen Programm, bei dem er am Klavier von Sergio Posada unterstützt wurde. Seine Expressivität, sein Klangreichtum und ausdrucksstarkes Gestalten sorgten für einen riesigen Spannungsbogen vom ersten bis zum

letzten Ton und faszinierten die zahlreichen Zuhörer in der Pfarrkirche Schellenberg.

Live Session

im Little Big Beat Studio in Eschen

In eine Sauna verwandelte sich das Little Big Beat Studio Eschen am Dienstagabend, wo das Preisträgerduo des letztjährigen Wettbewerbs eine Studio Live Session gestaltete. Marie Sans und Alice Letort, das französische Duo Odelia, musizierten auf Originalinstrumenten des 19. Jahrhunderts, deren feines Klangspektrum bis in die leiseste Nuance über Kopfhörer in überwältigender Klangqualität wahrnehmbar wurde. Die jungen Virtuosinnen hoben sich auch durch ihre Programmgestaltung wohltuend ab, denn sie präsentierten unter anderem auch Werke bedeutender weiblicher romantischer Komponisten wie Fanny Hensel-Mendelssohn oder Clara Wieck-Schumann, die ihren männlichen Zeitgenossen in Qualität in nichts nachstanden.

Teilnehmer aus aller Welt

Die Teilnehmer aus aller Welt erlebten nicht nur Meisterkurse und Workshops bei den anwesenden prominenten Dozenten, sondern sie lernten sich untereinander bei sozialen Aktivitäten wie einem gemeinsamen Grillabend mit spontanen Musikeinlagen besser kennen. Und auch das landschaftlich überwältigend schöne Gastgeberland erwanderten sie sich bei einem Ausflug nach Malbun, der viele in's Schwärmen brachte.



Abschlussfoto der ligita 2024 mit Teilnehmenden und Künstlern aus Europa und dem Mittleren Osten

Konzert des Youtubestars

Lucas Brar ein Novum

Ein weiteres Novum stellte das genresprengende Konzert des Youtubestars Lucas Brar am Freitagabend dar. Die Lässigkeit, mit der dieser in allen stilistischen Regionen bewanderte Gitarrist zwischen den Welten aus Jazz, Rock, Blues, Klassik und Fingerpicking hinund herspringt, ist so atemberaubend wie die humorigen Moderationen dieses bescheiden auftretenden Schweden, der vom Publikum mit Ovationen gefeiert wurde.

Alle Beteiligten liessen das Festival bei einem rauschenden Fest ausklingen und gingen mit dem festen Vorsatz auseinander, sich 2025 wieder in Liechtenstein zusammenzufinden.



Amin Asgari (Iran) und Itay Keinan (Israel) sorgten für Gänsehautmomente

45. Aschaffener Gitarrentage vom 15. - 23. März 2025

„Künstlerisch von Anfang an“

- Beiträge zum Stand des Gitarrenunterrichts und seiner Literatur -

Symposium der EGTA D e.V. mit der Stadt Aschaffenburg vom 21.- 23. März 2025 im Stadttheater Aschaffenburg

Eine besondere „Kunst des Unterrichts“ besteht sicher darin, künstlerische Erlebnisse zu vermitteln und zu inspirieren, um damit die kreativen Potentiale unserer Schüler*innen zu wecken. Dies im Prozess von Spielen und Lernen weiter zu entwickeln und zu vertiefen, schafft eine wichtige Grundlage zu einer dauerhaften Beziehung zum Instrument und seiner Musik.

Das Symposium im Rahmen der Aschaffener Gitarrentage greift wieder wichtige Themen und Inhalte des Unterrichts auf, die von erfahrenen und bekannten Referenten*innen vorgestellt und erörtert werden. Hinzu kommt die Vorstellung von Gitarren aus verschiedenen Meisterwerkstätten und die Vorstellung und Diskussion eigener Erfahrungen, Fragen, Probleme etc. im Plenum der Teilnehmer*innen des Symposiums. „Abgerundet“ werden die Tage von Konzerten internationaler Künstlerinnen und Künstler, die einen spannenden Ausschnitt des reichen Repertoires des Instrumentes präsentieren werden.

Freitag, 21.03.2025

18.30 Uhr Begrüßung und Eröffnung des Symposiums

Es spielen Gitarrenensembles aus Aschaffenburg und Großostheim

Leitung Bernd Nonnweiler

20.00 Uhr Konzert „Classic meets Fingerstyle“

mit Émilie Fend (Frankreich) und Adam Rafferty (USA)

Samstag, 22.03.2025

09.00 Uhr Die Münchner Gitarrenensembles

Entstehung, Literatur und Wirkungsgeschichte Andreas Stevens (Hilden)

Im München der ersten Jahre des letzten Jahrhunderts entstand eine einzigartige Kombination aus Gitarren in verschiedenen Stimmlagen, die -einem Streichquartett vergleichbar- ein neues Genre in der gitarristischen Kammermusik entstehen

ließ. Die Umstände dieser neuen Entwicklung, ihre wichtigsten Protagonisten und die Folgen dieses künstlerischen Impulses werden nachgezeichnet und präsentiert.

Andreas Stevens wurde 1958 geboren. Er studierte Gitarre in der Klasse von Prof. Maritta Kersting in Düsseldorf. Darüber hinaus besuchte er Meisterkurse bei Leo Brouwer, Abel Carlevaro, David Russel, Konrad Ragossnig. Unter der Anleitung von Baltazar Benítez und Ernesto Cordero betrieb er private Studien. Bis 2024 unterrichtete er an der Städtischen Clara-Schumann-Musikschule Düsseldorf, an der er seit 2013 zusätzlich auch als Fachleiter für Zupfinstrumente tätig war.

Seine künstlerische Tätigkeit als Solist liegt den Schwerpunkt auf Gitarrenmusik des deutschsprachigen Raums. In seiner CD Reihe Alla tedesca-Gitarrenmusik aus dem deutschsprachigen Raum hat er bisher Werke Heinrich Alberts und Anton Stingls eingespielt und dafür in deutschen und internationalen Fachmagazinen eine sehr positive Resonanz erhalten.

Zahlreiche seiner Artikel sind in den deutschen Fachmagazinen Gitarre & Laute, gitarre aktuell, Concertino, Phoibos und international bei Gendai Guitar (Japan), Classical Guitar (England), il fronimo (Italien), Roseta (Spanien), Soundboard und Soundboard Scholar (USA), einigen Büchern in Italien und Russland und auch online erschienen. Als Herausgeber hat er Werke von Heinrich Albert (Zimmermann, Trekel) und Giulio Regondi (Chanterelle) betreut. Seine Vortragstätigkeit führte ihn nach Österreich, England, Italien, Liechtenstein und in die Schweiz. Gemeinsam mit Dr. Gerhard Penn gründete er 2007 das Lake Konstanz Guitar Research Meeting, das seither in zweijährigem Turnus die führenden Spezialisten für Gitarrenforschung aus der ganzen Welt am Bodensee zusammenführt. Im Jahr 2012 erhielt er für seine musikforscherische Tätigkeit die renommierte chitarra d'oro beim 17. Convegno internazionale di chitarra in Alessandria.

10.15 Uhr Mein Schüler ist extrem begabt! Was nun?

Stefan Schmidt (Friedberg)

Die Arbeit mit hochbegabten Instrumentalschülern*innen stellt Lehrende vor eine große Herausforderung. Stefan Schmidt hat in den letzten drei Jahrzehnten zahlreiche Gitarrenschüler*innen aller Altersstufen auf nationale und internationale Wettbewerbe vorbereitet und wird in seinem Vortrag seine Arbeit mit Hochtalentierten erläutern.

Stefan Schmidt zählt zu den etabliertesten Gitarrenpädagogen unserer Zeit. Er gehört zu den wenigen Spezialisten, die sowohl innovative Konzepte in der Arbeit mit kleinen Kindern entwickeln als auch mit hochbegabten Schüler*innen aller Altersklassen in Wettbewerben und Konzerten höchst erfolgreich sind.

Der Gitarrist, der seine Ausbildung an der Frankfurter Musikhochschule bei Stephan Werner (1987-1991) und Prof. Michael Teuchert (1991-1994) absolviert hat, konnte in den letzten Jahren immer wieder Schüler*innen bei nationalen und internationalen Wettbewerben auf den vordersten Rängen platzieren. Über sein Unterrichtskonzept hält er zahlreiche Vorträge an Musikhochschulen und innerhalb von Musikfestivals, die in der Regel weit im Vorfeld ausgebucht sind.

Stefan Schmidt ist künstlerischer Leiter des Focus Gitarre Festivals im bayerischen Friedberg, das neben der Durchführung einer einzigartigen Intensivfortbildung für Gitarrenlehrer*innen besonders international erfolgreiche junge Konzertgitarristen in den Mittelpunkt stellt und zudem zahlreiche Angebote für Kinder und Jugendliche bereitstellt. Seit 2011 unterrichtet Stefan Schmidt zudem am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg Didaktik und Methodik der Gitarre.

Der Vater von vier Kindern lebt in Friedberg und wurde dort im Jahr 2016 für seine Verdienste mit dem „Friedberger Flügel“ ausgezeichnet.

11.15 Uhr Wie und warum meine Gitarrenmusik zustande kam

Maria Linnemann (Hannover)

Die bekannte Autorin wird in ihrem Vortrag zu einigen ihrer Werke ihre „Philosophie“ des Komponierens für die Gitarre erläutern, in der sie besonders die Verbindung des „ureigenen, unverwechselbaren Charakters der klassischen Gitarre und ihrer Sprache mit der „ureigenen“ Sprache ihrer Musik gesucht hat.

Maria Linnemann wurde 1947 in Amsterdam geboren auf dem Weg nach England, wo sie aufwuchs. Sie studierte Dirigieren, Klavier und Violine an der Royal Academy of Music in London, um danach noch ein Studium für den Schuldienst am Gymnasium anzuschließen.

1971 „emigrierte“ sie nach Deutschland. Inspiriert durch den Gitarristen, Maler und Bratschisten Martin Nicolai wandte sie sich der Gitarre zu, und arbeitete lange Jahre sowohl hierzulande als auch im Ausland als Musikerin, Pädagogin und Komponistin.

Sie bereiste viele Länder der Erde und arbeitete unter anderem fünf Jahre in China. Viele ihrer über 500 Kompositionen entstanden während ihrer Reisen, darunter auch zahlreiche Solo-, Duo- und Triowerke für Gitarre, Lieder, Klavierwerke und Kammermusik mit anderen Instrumenten. Ihre Werke sind nicht zuletzt auch aufgrund der großen Beliebtheit sowohl bei Schüler*innen als auch im Kreis der Kollegen*innen der Gitarre, immer wieder zu hören und nehmen eine wichtige Stellung in der Unterrichtsliteratur des Instrumentes ein.

12.15 Uhr Der Weg zur Gitarre

Eine Analyse der didaktischen Schritte in Gitarrenschulen

Dr. Helmut Richter (Oberhausen)

Im Beitrag „Der Weg zur Gitarre? – Eine Analyse der didaktischen Schritte in Gitarrenschulen“ werden zahlreiche Lehrwerke für die Konzertgitarre mit Mitteln der Statistik untersucht und miteinander verglichen. Im Zentrum der Betrachtung steht die didaktische Abfolge der einzelnen ersten Lernschritte je für die Greif- und Anschlagshand sowie ihr „erstes Zusam-

menwirken“. Ziel ist es, zu ermitteln, ob es einen didaktischen Weg gibt, der von einer Mehrheit der Autor*Innen präferiert wird.

Helmut Richter begann mit 16 Jahren während seiner Ausbildung zum Maschinenschlosser autodidaktisch das Gitarrespiel zu lernen. Ab 1976 war er Meisterschüler des Gitarristen Siegfried Behrend und gewann einen 1. Preis beim Regensburger Gitarrenwettbewerb, 1982 folgte die Prüfung zum Musikerzieher. Neben den Gitarrenstudien absolvierte er mehrere Studiengänge in den Fächern Maschinenbau, Erziehungswissenschaften und Physik. Später folgten noch zusätzliche Studien in Psychologie und Neurobiologie. Abschließend promovierte er zum Dr. phil. (Berufspädagogik).

Bis heute hat er zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen eingespielt, sowie Buchveröffentlichungen und Veröffentlichungen eigener Kompositionen herausgegeben. Er ist Bundesgeschäftsführer der European Guitar Teachers Association und war bis zur Pensionierung im Jahr 2021 Schulleiter eines Berufskollegs im Ruhrgebiet.

13.00 Uhr **Mittagspause**

14.30 Uhr **Klangvergleich von Gitarren**

Eine Vorstellung von Instrumenten anhand charakteristischer, von Michael Koch zusammengestellter Motive
Sören Golz (Köln)

Für die Vorstellung der von einigen Gitarrenwerkstätten zur Verfügung gestellten Instrumente, hat Michael Koch einige sehr wirkungsvolle und aussagekräftige, den Charakter der Instrumente sehr gut „abbildbare“ Motive zusammengestellt, die von Sören Golz gespielt werden.

So lernen die Zuhörerinnen und Zuhörer ein Instrument kennen, das jede/r für sich individuell bewerten kann und dem eigenen Geschmack am meisten entspricht. Daher ist diese Veranstaltung auch nicht als Wettbewerb sondern als Information über Gitarren und ihre Eigenschaften zu verstehen.

Michael Koch war bereits mit 15 Jahren Finalist beim „8. Concours International de Guitare“ in Paris. Neben seinem Studium der Schulmusik mit dem Hauptfach Klavier, war er zeitgleich als Lehrbeauftragter für Gitarre an der Musikhochschule des Saar-

landes in Saarbrücken tätig. Weitere Lehraufträge u.a. an der Hochschule für Musik Mainz folgten. Zahlreiche seiner ehemaligen Studierenden sind mittlerweile erfolgreiche Kollegen*innen auf dem Podium und im Unterricht.

Darüber hinaus ist Michael Koch gefragter Autor, Juror, Referent und Herausgeber. Er hat mittlerweile über Jahrzehnte als Initiator und Juryvorsitzender die Gitarrenbauwettbewerbe der EGTA D entwickelt und geleitet. So gaben auch seine Erfahrungen und Ideen die wesentlichen Impulse für die in den 1990er Jahren einsetzende Entwicklung körpergerechter Gitarren für Lernende aller Altersgruppen. Er ist einer der „Gründerväter“ der EGTA D und seit dieser Zeit (1985) im Vorstand des Verbandes.

Sören Alexander Golz, der sowohl solistisch als auch im Duo GolzDanilov zur internationalen Spitze der jungen Generation des Instrumentes zählt, zeigte schon sehr früh sein besonderes Talent. Mit acht Jahren begann er seine gitarristische Ausbildung bei Anne Haver an der Musikschule in Hilden und setzte diese in der Klasse von Prof. Alfred Eickholt fort, wo er dann mit 14 Jahren auch als Jungstudent an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln/Standort Wuppertal aufgenommen wurde. Hier absolvierte er dann auch seine instrumentalpädagogischen und künstlerischen Bachelor- und Masterstudien mit Bestnote. Das sich daran anschließende Konzertexamen schloss er bei Prof. Johannes Monno an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart ebenfalls mit Auszeichnung ab.

Seine Studien ergänzte er bei so bekannten Künstlern wie Sergio und Odair Assad, Zoran Dukic, Marcin Dylla, Paul O’Dette, Pepe Romero, Pavel Steidl um nur einige zu nennen. Er gewann zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben u.a. als erster deutscher Gitarrist den 1. Preis beim renommierten Internationalen Jugendwettbewerb „Andrés Segovia“, in Koblenz dem großen Internationalen Gitarrenfestival gewann er einen 3. Preis, war Finalist beim Deutschen Musikwettbewerb und erhielt mehrere namhafte nationale Auszeichnungen und Stipendien. Er hat mittlerweile mehrere Solo- und Duo CD’s veröffentlicht und ist als Lehrer, Komponist und Arrangeur tätig. Seit vielen Jahren ist er ebenso im Duo GolzDanilov (s. a. Biographie im Konzertprogramm) sehr gefragter und wird auch am Samstagabend mit Ivan Danilov das Konzert gestalten.

15.30 Uhr Arrangieren von Popmusik für den Gitarrenunterricht

Prof. Michael Langer (Wien)

Anhand von Beispielen aus seinen „Acoustic Pop Guitar Solos“ (Band I-VI, Edition DUX) erläutert Michael Langer seinen Ansatz, für jeden Popsong den passenden Kompromiss zwischen „möglichst gut klingend“ und „möglichst einfach zu spielen“ für den Gitarrenunterricht zu finden.

Michael Langer wurde in Wien geboren und wechselte nach ambitionierten, aber autodidaktischen Anfängen als Rockgitarist direkt ans Konservatorium der Stadt Wien. Dort und an der Musikuniversität folgten lange Studienjahre der klassischen Gitarre. Mit der Zeit wurden für ihn die Arbeit als Bearbeiter und Komponist und die Öffnung zu Pop und Jazz immer wichtiger. Im Fingerstyle fand er ein faszinierendes Gebiet, um als kreativer Musiker zu wachsen und die verschiedenen Stile und Spieltechniken auf der klassischen Gitarre umzusetzen. Schließlich gewann er den ersten Preis beim „American Fingerstyle Guitar Festival“ und wurde in der „Ultimate Guitar Competition“ des „Guitar Player“ mit dem Titel „Best Acoustic Fingerstyle Guitarist“ ausgezeichnet. Zuletzt leitete Michael Langer an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz, wo er sich als Universitätsprofessor für klassische Gitarre habilitiert hat, aber auch an der Musik und Kunst Universität in Wien sehr erfolgreiche Gitarrenklassen.

Zahlreiche Workshops und Fortbildungen wie z. B. der Lehrgang „Gitarre zwischen Klassik und Pop“ an der Bundesakademie in Trossingen ergänzen seine Lehrtätigkeit.

Mit über 60 Publikationen - Lehrbücher, Arrangements, Kompositionen - gehört der Österreicher zu den erfolgreichsten Gitarrenautoren im deutschen Sprachraum. Michael Langer spielt seit 40 Jahren Konzerte in vielen Ländern Europas, in den USA und in China. Er spielte an so unterschiedlichen Orten wie der Chet Atkins Convention Nashville USA, der Forbidden City Concert Hall Beijing China und dem Großen Musikvereinsaal und Konzerthaus in Wien, dem Bath Guitar Festival GB, der LIGITA Liechtenstein und tritt regelmäßig bei den größten deutschen Gitarrenfestivals wie Nürtingen, Hersbruck und Berlin auf.

16.30 Uhr Solmisation im Gitarrenunterricht

Bernd Nonnweiler (Aschaffenburg)

Eine erprobte Methode für das schnelle und sichere Erlernen von Melodien stellt die relative Solmisation dar. Dabei werden Handzeichen und Tonkreise verwendet um die innere Melodievorstellung zu entwickeln. Im Vortrag wird gezeigt, wie relative Solmisation im Gitarrenunterricht eingesetzt werden kann. Für den Anfangsunterricht mit Gruppen bis hin zu einer Klassenstärke existiert dafür ein über 10 Jahre erfolgreich erprobtes Konzept („Großostheimer Modell“).

Mit angemessenen, auswendig gespielten Liedern wird die melodische Klangvorstellung geschult. Dadurch eröffnen sich auch Möglichkeiten melodischen Improvisierens. Für Kinder, die im Unterricht bereits Kenntnisse der Notation erworben haben, ist das Spielen mit solmisierten Melodien (Tonkreisen) eine wertvolle Bereicherung, etwa im Bereich des Lagenspiels. Die Arbeit mit verschiedenen auswendig gespielten Tonkreisen ist dabei kompatibel mit Fingersatzmodellen auf der Gitarre.

Bernd Nonnweiler unterrichtet an der Musikschule Aschaffenburg und leitet deren Außenstelle Großostheim. Seine Unterrichtsschwerpunkte sind die Methodik des Anfangsunterrichts und Ensemblekonzepte. Neben seiner Tätigkeit als Musikschulleiter und -lehrer gibt er regelmäßig Unterrichts- und Ensembleliteratur bei den Verlagen Nogatz, Ricordi und Galima heraus. Das Thema Solmisation begleitet ihn seit Beginn seiner Lehrtätigkeit. Von 2004 – 2014 leitete er zusammen mit Christoph Hornbach die Großostheimer Gitarrenklassen mit bis zu 12 Kindern mit dem Schwerpunkt Solmisation.

17.30 Uhr 40 Jahre EGTA D e.V. (eine kleine Feierstunde)

20.00 Uhr Konzert „The Art of Guitar Duo“ mit dem Gitarrenduo GolzDanilov (Deutschland)

Sonntag, 23.03.2025

09.00 Uhr Üben - aber wie?

Prof. Alfred Eickholt (Velbert)

Üben ist eine der zentralen Aufgaben der Vermittlung. Ob im Unterricht oder zuhause, das „richtige“ Üben ist für das Gelingen eines Stückes unverzichtbar und stabilisiert damit auch die Motivation, den Prozess des Übens weiter fortzusetzen. In diesem Vortrag werden die wesentlichen Faktoren eines erfolgreichen Übens erläutert und zur Diskussion gestellt.

Prof. Alfred Eickholt gehört wohl zu den ganz wenigen Hochschullehrern, die in einer mehr als 40jährigen Unterrichtstätigkeit zahlreiche Schülerinnen vom 6jährigen Anfänger bis zum hochkarätigen, internationalen Solisten oder Kammermusiker oft auch von Beginn an ausgebildet haben. Seine Studenten und Studentinnen absolvierten regelmäßig hervorragende pädagogische und künstlerische Examina. Die meisten sind heute als Kollegen*innen, häufig auch in Leitungsfunktionen an Musikschulen oder Hochschulen tätig und viele von ihnen haben sich als erfolgreiche Künstlerinnen und Künstler auf internationalen Bühnen etabliert. Aus seiner Klasse ging daher auch eine mittlerweile dreistellige Zahl an internationalen und nationalen Preisträger*Innen hervor.

Seine Hochschultätigkeit war immer begleitet von der Arbeit an der Musikschule und auch heute, nach seiner Emeritierung, ist er noch an der Bergischen Musikschule in Wuppertal tätig, an der er die Talentakademie für alle Instrumente und ein Gitarrenensemble für Erwachsene leitet, aber auch noch Unterricht erteilt.

Ebenso lang ist er in der berufsbegleitenden Fortbildung an der Bundesakademie in Trossingen tätig, an der er mit den Dozententeams immer wieder neue Lehrgänge, für die sich verändernden Berufsanforderungen entwickelt und durchführt. Er wird als Jury-Vorsitzender, als Referent oder Juror und als Dozent ständig zu den großen internationalen Festivals und Wettbewerben eingeladen und hat selbst wichtige Festivals und Wettbewerbe ins Leben gerufen. So auch den Internati-

onalen Jugendwettbewerb für Gitarre - Andrés Segovia, den die EGTA D mittlerweile gemeinsam mit der Stadt Monheim im Jahr 2024 schon zum 13. Mal ausgetragen hat.

Als Solist und später dann als Kammermusiker im Duo mit André Sebald, dem Soloflötisten des Gürzenich Orchesters und Professors für Flöte in Düsseldorf konzertierte er über 20 Jahre und ist auch auf Rundfunk- und CD Produktionen zu hören. Seine fachdidaktischen Veröffentlichungen sind bei so renommierten Verlagen wie Schott, Bärenreiter, Bosse, Universal Edition u.a. erschienen. Er ist seit mehr als 20 Jahren 1. Vorsitzender der EGTA D e.V. und auch Fachberater des VdM, Vorsitzender der Lehrplankommission Gitarre des VdM gewesen und hat mit einem Autorenteam in achtjähriger Zusammenarbeit die sehr erfolgreiche Gitarrenschule „Los geht' s“ für den frühinstrumentalen Beginn geschrieben.

10.15 Uhr **Erfahrungsaustausch und Diskussion im Plenum** Verschiedene Themen aus der Unterrichtspraxis

11.15 Uhr **Résumé und Abschluss des Symposiums**
Analyse und Kommentare

18.00 Uhr **Lautenkonzert**
mit Jonas Nordberg (Schweden)
im Rahmen der Aschaffener Gitarrentage
in der Ev. Kirche St. Lukas Aschaffenburg Leider

Während des gesamten Symposiums sind im Theater Foyer Ausstellungen (EGTA Materialien, Gitarrenbauer, Musikalienhandel) geplant. Kosten: 50,- € inklusive der Konzerte. Für EGTA Mitglieder und Lehrkräfte der Musikschule Aschaffenburg ist der Besuch des Symposiums kostenlos. Anmeldeformular zum Symposium und weitere Informationen finden Sie auf der Website der EGTA D e.V.: www.egta-d.de und über die Geschäftsstelle Dr. Helmut Richter info@egta-d.de

Informationen

Teilnahmegebühren

50,- €. Für **EGTA-Mitglieder** und **Lehrkräfte der Musikschule Aschaffenburg** ist die Teilnahme **kostenfrei**.

Veranstaltungsort

Stadttheater Aschaffenburg

Information und Anmeldung

Weitere Informationen auf www.egta-d.de

Anmeldung per e-mail an:

info@egta-d.de

oder per Post an:

Geschäftsstelle EGTD-D e.V.

c/o Dr. Helmut Richter

Waldhuckstr. 84

46147 Oberhausen

Anmeldung

Bitte abtrennen und an die Geschäftsstelle senden oder formlos per Mail anmelden!

Hiermit melde ich mich zum Symposium

„Künstlerisch von Anfang an“

- Beiträge zum Stand des Gitarrenunterrichts und seiner Literatur -

in Aschaffenburg verbindlich an:

Name/Vorname: _____

Straße: _____

PLZ/Wohnort: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

EGTA-Mitglied: ja nein

Lehrkraft Musikschule Aschaffenburg: ja nein

Den Teilnehmerbeitrag in Höhe von 50,- € überweise ich bis zum 28.02.2025 auf das Konto der EGTA-D bei der Postbank Hamburg, IBAN: DE 11 2001 0020 0484 0402 05

(Gilt nur für Personen, die weder Mitglied der EGTA-D noch Lehrkraft der MS Aschaffenburg sind)

Ort/Datum Unterschrift

Sie erhalten eine schriftliche Anmeldebestätigung!

Silent - a Misty Christmas Carol

Lars Wüller

- für Gitarre solo -



Silent

a misty Christmas Carol

tempo rubato (♩ = c. 88)

Lars Wüller (*1975)

Guitar
⑥ = D

V

VI

poco rit.

VII

a tempo

Harm. 8va

XIX XXII XIX XXII

① ②

meno mosso



Biografie

Lars Wüller (*1975) schloss 2001 sein Konzertexamen im Fach Klassische Gitarre an der Messiaen Akademie in Enschede (NL) ab. Seither ist er als vielseitiger Künstler, Musikpädagoge und Komponist in der deutschen Kulturszene aktiv.

Seit 2013 leitet er gemeinsam mit Anja Korthaneberg das Gitarrenlernstudio Rheine – eine auf Gitarrenunterricht spezialisierte Institution, die gleichzeitig als kulturelles Zentrum für die Region dient.

Als Komponist hat sich Wüller vor allem der Zupfmusik verschrieben. Große Aufmerksamkeit erlangte er mit seiner preisgekrönten Komposition „Oz – Ein musikalisches Märchen“ für Zupforchester, die regelmäßig in aufwändigen Inszenierungen aufgeführt wird. Aktuell präsentiert unter anderem das Kammerorchester Chordofonia das Werk deutschlandweit in einer szenischen Darbietung mit Schauspielern und Videoprojektionen.

Auch sein großes Werk 12 Mysteries für Solo Gitarre wird von vielen Konzertgitarristen im Repertoire geführt und zeigt seinen oft programmatischen Komponierstil in besonders vielfältigen Fassetten.

Bisher wurden rund 25 Werke Wüllers in renommierten Verlagen wie dem Joachim Trekel Musikverlag (Hamburg), der Edition Margaux (Berlin) und Acoustic Music Books (Wilhelmshaven), sowie in seinem eigenen Verlag proCoustic Publishing (Rheine) veröffentlicht. In Kürze werden das Gitarrentrio „Begegnung mit Hicaz Mandıra“ bei der Edition Margaux und das Werk für Gitarrenorchester „Prélude à la soirée d'un faune“ im Trekel Verlag erscheinen.

In der vorliegenden Notenausgabe von „Silent – A Misty Christmas Carol“ interpretiert Wüller eine bekannte Melodie auf neue, mystische Weise. Die Komposition reflektiert sowohl die melancholische Stimmung des Winters als auch die stillen Momente in unruhigen Zeiten.

Webseite: <https://www.larswueller.de/>

Facebook: <https://www.facebook.com/lars.wueller.3>

Impressum

Herausgeber: EGTA Deutschland e.V.

Homepage: www.egta-d.de

Mail: info@egta-d.de

Postanschrift: EGTA c/o Dr. H. Richter
Waldhuckstr. 84
D-46147 Oberhausen

Herausgeber und Chefredakteur:
EGTA D und Prof. Dr. Fabian Hinsche.

Weitere Redaktionsmitglieder:
u.a. Prof. Alfred Eickholt, Peter Ansorge,
Michael Koch, Dr. Helmut Richter

Erscheinungsweise: halbjährlich

Redaktionsschluss: 27.12.2024

Für angekündigte Termine und Daten
keine Gewähr.

Für eingesandte Materialien wird keine
Haftung übernommen!

Der EGTA zur Verfügung gestellte Beiträge, Fotos, Kompositionen werden grundsätzlich als honorarfreie Beiträge behandelt und frei von weiteren Rechten zur Verfügung gestellt. Namentlich oder durch ein * gekennzeichnete Beiträge, Leserbriefe etc. geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

Copyright by EGTA D,
Nachdruck (auch auszugsweise)
nur mit schriftlicher Genehmigung.

Foto- und Abbildungsnachweis:
Autoren

Coverbild:
Lars Wüller,
Silent - a Misty Christmas Carol

Gestaltung: Florian Janich
www.florian-janich.de