

GÜNTER FRIEDRICHS
kernmelodie
PORTRÄT



GÜNTER FRIEDRICHS PORTRÄT kernmelodie



FRIEDRICHS ■ kernmelodie

CD 1:

- 1 Kernmelodie** 9'57
Peter-Jürgen Hofer, KLAVIER
- 2 Pas de deux** 6'15
Klaus Nagurski, ALT- u. TENORSAXOPHON
- Trinklieder**
- 3 Auf die Rose** 3'40
- 4 Beim Weine** 2'34
- 5 Wechsellied beim Weine** ... 3'54
- 6 Rechtfertigung** 2'33
- 7 Seliger Rausch** 1'22
Matthias Flohr, BARITON
Matthias Veit, KLAVIER
- 8 Sonate** 11'47
Volker Banfield, KLAVIER
- 9 Reportage** 14'21
Joachim Kuntzsch, SÄNGER
Marc Sobolewski, FLÖTIST
Peter Heidrich, GEIGER
Clemens Malich, CELLIST
Roland Voigtländer, PIANIST

CD 2:

- 1 Chaconne** 15'49
Isabella Petrosjan, VIOLINE
- Klangminuten**
- 2 Nr. 1** 1'17
- 3 Nr. 2** 1'34
- 4 Nr. 3** 0'44
- 5 Nr. 4** 1'37
- 6 Nr. 5** 1'20
- 7 Nr. 6** 0'55
- 8 Nr. 7** 0'41
Peter-Jürgen Hofer, KLAVIER
- Für Gitarre**
- 9 Präludium** 5'16
- 10 Klage** 4'16
- 11 Toccata** 5'45
Sonja Prunnbauer
- 12 Nachtritt II** 19'02
Ensemble Musica Viva Bayreuth
Helmut W. Erdmann, FLÖTEN
Helmut Bieler, KLAVIER
Bernd Kremling, SCHLAGZEUG



FRIEDRICHS ■ kernmelodie



Fotos: M. Sostmann

GÜNTER FRIEDRICHS

kernmelodie

PORTRÄT

CD 1:

Kernmelodie für Klavier

komponiert 1974, gewidmet Erich Andreas, uraufgeführt 1974 durch Erich Andreas, verlegt bei Peer Musikverlag, Hamburg.

Pas de Deux

Duettino für Alt- und Tenorsaxophon
komponiert 1981/82, gewidmet Karen Friedrichs, uraufgeführt 1982 durch das Duo Hölzli / Demmler, verlegt bei Boosey & Hawkes (Bote & Bock), Berlin.

„Trink ich ihn, den Saft der Reben“

fünf Trinklieder nach anakreontischen Liedern von Eduard Mörike für Bass und Klavier
komponiert 1987, gewidmet Jan-Hendrik Rootering, uraufgeführt 1992 durch Carsten Sabrowski und Alan Speer, Selbstverlag.

Klaviersonate

komponiert 1979, gewidmet Volker Banfield, uraufgeführt 1979 durch Volker Banfield, Selbstverlag.

Reportage aus dem Leben eines bekannten Tonsetzers

Quintetto giocoso für einen Sänger, Flötisten, Geiger, Cellisten und Pianisten
komponiert 1970, gewidmet Alfred Friedrichs, uraufgeführt 1970 durch das „ensemble concertato hamburg“, Selbstverlag.

CD 2:

Chaconne für Violine

komponiert 2000, gewidmet Isabella Petrosjan, uraufgeführt 2001 durch Isabella Petrosjan, Selbstverlag.

Klangminuten

Zyklus in sieben Sätzen für Klavier
komponiert 1982, gewidmet Waltraud Schindler-Friedrichs, uraufgeführt 1982 durch Günter Friedrichs, mit Zeichnungen von Karen Friedrichs, Selbstverlag.

Für Gitarre

Suite (Präludium – Klage – Toccata)
komponiert 1979, gewidmet Sonja Prunnbauer, uraufgeführt 1979 durch Sonja Prunnbauer, verlegt bei Vogt & Fritz, Schweinfurt.

Nachtritt II

in sieben Sätzen für Flöte, Klavier und Schlagzeug
komponiert 1996 – 1998, gewidmet Helmut W. Erdmann, uraufgeführt 2000 durch das Ensemble Musica Viva Bayreuth (Helmut W. Erdmann, Helmut Bieler und Bernd Kremling), Selbstverlag.

Günter Friedrichs wurde am 25.12.1935 in Tiegenhof bei Danzig geboren. Schon im darauffolgenden Jahr zogen seine Eltern mit ihm nach Bahrendorf bei Hitzacker, wo sein Vater die einklassige Dorfschule in Personalunion mit dem Organistenamt übernahm. Nachdem dieser im Krieg verschollen blieb, fiel die Kirchenstelle 1948 an seinen zwölfjährigen Sohn Günter. Durch diese Tätigkeit angeregt, entstanden erste kleine Kompositionen, hauptsächlich für Orgel und Chor.

Nach dem Abitur studierte Günter Friedrichs von 1956 bis 1959 zunächst Schulmusik an der Hamburger Musikhochschule, danach bis 1963 Komposition bei Ernst G. Klussmann, Liedbegleitung bei Rolf Albes und Klavier bei Werner Schröter. In diese Zeit fällt auch die Teilnahme an einem Meisterkurs für Liedbegleitung bei Hermann Reutter in Stuttgart. 1962/63 nahm er am Pariser Conservatoire an Analysekursen bei Olivier Messiaen teil.

1964 erhielt Friedrichs einen Lehrauftrag für Liedkorrepetition und Musiktheorie an der Hamburger Musikhochschule; 1975 wurde er dort Professor für Komposition und Musiktheorie und übernahm die Leitung des "Studio für neue Musik".

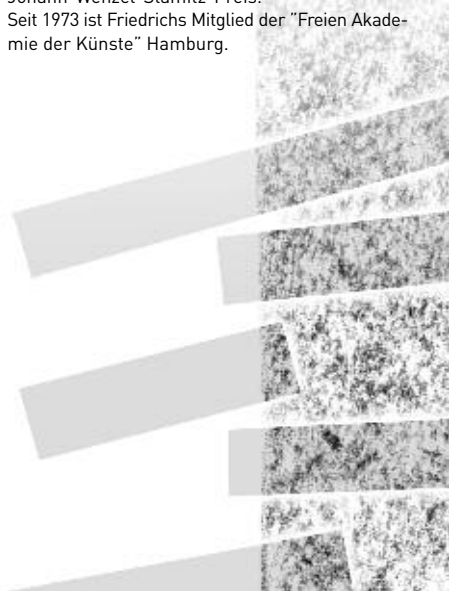
Aus dieser Institution heraus gründete er die Veranstaltungsreihen "Forum junger Komponisten" und "Dozentenkonzerte", die er, auch nachdem er 1985 die Leitung des "Studio für neue Musik" weitergab, noch bis kurz vor seiner Pensionierung im Jahr 2001 betreute.

Friedrichs schrieb zahlreiche Werke für Chor, Orchester und Kammerbesetzungen (darunter drei Streichquartette), Klaviermusik und Lieder, Anfang der 90er Jahre auch drei Kindermusicals für

die Grundschule. 1992 wurde das Kinderkonzert "Die kleine Meerjungfrau" und 2000 die Romeo- und Julia-Story "Zwischen den Welten" uraufgeführt. Friedrichs ist verlegt bei Peer, Boosey & Hawkes (Bote & Bock) und Vogt & Fritz.

Günter Friedrichs erhielt 1963 den Förderpreis des Bachpreises der Stadt Hamburg; er wurde 1979 mit dem ersten Preis im Wettbewerb für Chormusik des Landesmusikrates Hamburg für "Hüt dich, schön's Blümelein" ausgezeichnet; die Künstlergilde Esslingen verlieh ihm 1983 den Johann-Wenzel-Stamitz-Preis.

Seit 1973 ist Friedrichs Mitglied der "Freien Akademie der Künste" Hamburg.



Veranlasst durch den Auftrag des Pianisten Erich Andreas, schrieb Günter Friedrichs 1974 das Stück **KERNMELODIE**, in dem die sechs aus den Buchstaben des Namens *Erich Andreas* abgeleiteten Töne eine wichtige Rolle spielen. Sie bilden den "Kern", zu dem das Stück melodisch und auch harmonisch immer wieder zurückkehrt. So erklingen die Töne zu Beginn in dieser Reihenfolge, später dann auch anders geordnet.

Da in dem Tonmaterial auch ein a-Moll-Akkord und ein E-Dur-Septakkord enthalten sind (*as ≈ gis*), glaubt man bisweilen tonale Wendungen herauszuhören, die allerdings nie wirklich im traditionellen Sinn vorkommen. Das gilt vor allem für die Schlusspassage, die eine lang angelegte Reduktion des Tonmaterials darstellt: Ein "dicker", aus der chromatischen Ganzheit aller zwölf Töne bestehender Klang "verdünnt" sich durch Herausfilterung von sechs Tönen zu dem bekannten Klangfeld *e c h a d as*. Dieses Tonmaterial schrumpft dann noch einmal zusammen, bis schließlich die Quinte *e - a* (die Initialen des Namens) übrig bleibt. Kernmelodie ist die erste einer ganzen Reihe von Kompositionen, die Friedrichs in dieser Technik mit Sechston-Klangfeldern geschrieben hat. ■

PAS DE DEUX belebt die alte Gattung des Duos durch die Idee eines Dialogs in Tanzschritten. Die Linien der beiden Saxophone erinnern mit ihren rhythmisch energiegeladenen Intervallsprüngen an sich auf einer Tanzfläche mit raumgreifenden Schrittfolgen fortbewegende Tänzer. Dabei nähern sich die zwei Instrumente einander anfänglich vorsichtig und lassen dem Gegenüber Zeit zu antworten, spielen also wie in einem Dialog "auf Lücke". Aber schon binnen

weniger Takte verdichten sich die Tonfolgen zu einer heftigen Annäherung, die vorerst in einem crescendo Sechzehntelabsturz endet.

Die übrigen fünf Minuten des Stückes sind durch eher leise und ruhig ausgehaltene Töne bestimmt, die aber immer noch von einigen heftigen und kurzen Sechzehnteleinwürfen begleitet werden. Allmählich beruhigen sich auch diese Einwüfe, wie auch die Linien insgesamt zunehmend durch Pausen ausgedünnt werden. Nur zum Schluss des Stückes flackern die Sechzehntel noch einmal *feroce* auf. Modale Grundlage des Stückes ist das Sechstonfeld *a b d e f g es*, dessen besondere Eigenschaft es ist, dass sein Komplementärfeld *as g es des c h* identisch mit einer seiner Spiegeltranspositionen ist. Das Stück beschränkt sich zunächst auf das Sechstonfeld, fügt dann aber nach und nach vier Töne (*c des as g*) aus dem Komplementärfeld hinzu. Gleichzeitig werden aus dem jetzt zur Verfügung stehenden Tonmaterial je vier Töne (*a f c des*) durch halbtaktlange Dauer heraus gehoben, die sich in zwei abwechselnden Reihenfolgen bis zum Schluss 15-mal wiederholen. Das Stück endet mit einem Zweiklang der bisher ausgesparten Töne *h es*.

Pas de deux ist Karen, der ältesten Tochter des Komponisten, gewidmet, die zur Zeit der Entstehung ein intensives Tanzstudium absolvierte. Das Stück wurde 1982 beim 7. Welt-Saxophon-Kongress in Nürnberg uraufgeführt. ■

Im Auftrag des Bassisten Jan-Hendrik Rootering schrieb Friedrichs 1987 die fünf **TRINKLIEDER** "Trink ich ihn, den Saft der Reben" nach anakreontischen Liedern von Eduard Mörike.

1. Auf die Rose

Lasst die Rose, Eros' Blume,
Zu Lyäen sich gesellen;
Mit der Rose Zier die Schläfe
Kränzend, lasset uns den Becher
Leeren unter milden Scherzen!

Rose heißt die schönste Blume,
Rose heißt des Lenzes Schoßkind,
Rosen flicht der Sohn Kytheres
Um die gelben Ringelhaare,
Mit den Chariten zu tanzen.

Kränze, Bacchos, mich mit Rosen,
Und ich will, die Laute rührend,
Mit dem zierlichsten der Mädchen,
Deinen Kranz auf meinem Haupte,
Froh bei deinem Tempel tanzen.

2. Beim Weine

Gebt mir des Homeros Leier,
Aber ohne blut'ge Saiten!
Gebt den Becher, um gehörig
Nach dem Trinkgesetz zu mischen;
Dass ich trunken möge tanzen
Und, noch klug genug im Taumel,
Zu dem Barbiton ein Trinklied
Mit gewalt'ger Stimme singen.
Gebt mir des Homeros Leier,
Aber ohne blut'ge Saiten!

3. Wechsellied beim Weine

Trink ich ihn, den Saft der Reben,
Gleich erwarmet meine Seele,
Und beginnt in hellen Tönen
Einen Preisgesang der Musen.

Trink ich ihn, den Saft der Reben,
Alsbald streu ich meinen Kummer,
All mein Zweifeln, all mein Sorgen
In den Braus der Meereswinde.

Trink ich ihn, den Saft der Reben,
Lässt mich Bacchos, der des Schmerzes
Bande löset, Blumen atmend,
Süßberauscht im Tanze schwanken.

Trink ich ihn, den Saft der Reben,
Wind ich Blumen mir zu Kränzen,
Schmücke meine Stirne, singe
Von des Lebens stillem Glücke.

Trink ich ihn, den Saft der Reben,
Wie entzückt ein Kreis von Mädchen
Mich, wo volle, tiefe Becher
Erst mir Geist und Sinn erweitern!

Trink ich ihn, den Saft der Reben,
Mir vor Tausenden gewinn ich,
Was ich scheidend mit mir nehme;
Doch den Tod teil ich mit allen.

4. Rechtfertigung

Die schwarze Erde trinkt;
So trinken *sie* die Bäume;
Es trinkt das Meer die Ströme;
Die Sonne trinkt die Meere,
Der Mond sogar die Sonne:
Was wollt ihr doch, o Freunde,
Das Trinken *mir* verbieten?

5. Seliger Rausch

Wann Bacchos mich erst heimsucht,
Dann schlummern meine Sorgen,
Reich bin ich dann wie Krösus
Und singe süße Weisen.

Bekränzt mit Efeu lieg ich,
Im Übermute tret ich
Verachtend alles nieder.
- Schenk ein! es gilt zu trinken!

Reich mir den Becher, Knabe!
Viel besser ist es, trunken,
Als tot am Boden liegen.

Die **SONATE FÜR KLAVIER**, Volker Banfield gewidmet und von ihm 1979 in Hamburg uraufgeführt, greift in mehrererlei Hinsicht Formelemente einer klassischen Sonate auf. Es gibt eine klar erkennbare Exposition mit erstem und zweiten Thema. An die Stelle einer Durchführung rückt, nachdem die Exposition selber die Themen bereits durchführungshaft entwickelt hat, eine Art langsamer Satz, und die Sonate endet reprisengleich mit einer Verschränkung der beiden Themen.

In der Exposition sind beide Themen in eine aus dem gleichen Material bestehenden Einleitung, Überleitung und Schlussgruppe eingebettet. Sowohl erstes als auch zweites Thema werden aus einer kargen melodischen Linie über einem Klanggewebe gebildet; darüber hinaus unterscheiden sie sich deutlich voneinander.

Das erste Thema, lediglich aus einem in das Sechston-Klangfeld *h d dis eis fis a* eingebetteten fallenden H-Dur/h-Moll-Dreiklang bestehend, erlebt in einem minimalistischen Prozess eine allmähliche harmonische Verwandlung bei gleichzeitiger melodischer Reduktion auf die Terz *d h*. "Durchgehend piano und 'unterkühlt' spielen" lautet die Interpretations-Anweisung.

Das zweite Thema dagegen, über dem komplexeren Sechston-Klangfeld gebildet, zart und im Pianissimo über einem Rumba-Rhythmus beginnend, steigert sich bis zum Fortissimo. Die Cluster der Begleitung werden "dicker", die Melodie gerät ins Stocken und reduziert sich im Wesentlichen auf den wiederholten Ton *g*. Der folgende "zweite" Satz beschränkt sich streng auf die acht Töne des Messiaenschen zweiten Modus. Die zerrissene Anmutung seines Klangbildes wird durch den

Wechsel zwischen aggressiven Sforzato-Akkordblöcken und deren zartem Nachhall ausgelöst. Diesem stillen Oberton-Klang werden durch mit Plektrum angezupfte Töne und Fingerkuppen-Glissandi im Inneren des Flügels zur Seite gestellt. In der Reprise wechseln erstes und zweites Thema nach jeweils nur wenigen Takten ab, während innerhalb der Wiederaufnahmen die Entwicklungen der Exposition nachvollzogen werden. Die Sonate endet mit einem Rückgriff auf das Einleitungsmaterial. ■

1970 schrieb die Stadt Uelzen anlässlich ihrer Tausendjahrfeier einen Kuhlau-Wettbewerb für die Komposition eines Kammermusikwerkes aus. Mit dem Quintetto giocoso **REPORTAGE AUS DEM LEBEN EINES BEKANNTEN TONSETZERS** wollte sich Friedrichs an diesem Wettbewerb beteiligen, allerdings wurde sein Stück von der Jury nicht angenommen. In den Wettbewerbsbedingungen war ein reines Instrumentalstück gefordert, doch Friedrichs hatte nicht nur einen Sänger eingesetzt, sondern auch noch die Instrumentalisten Texte sprechen lassen.

Außerdem hat er die Forderung, in dem Stück die Verbindung zum Werk des in Uelzen geborenen Komponisten Kuhlau zu verdeutlichen, sehr wörtlich genommen. Friedrichs: „Vielleicht zu wörtlich. Ich habe Zitate aus der zeitgenössischen Biographie von Thrane verwendet und sie in Form einer Collage mit Melodien aus Kuhlaus Kompositionen, vor allem aus seinen heute völlig vergessenen Opern 'Die Räuberburg', 'Elisa' und 'Die Zauberharfe' sowie eigenem musikalischen Material kombiniert. Auf diese Art ist eine regelrechte

Reportage aus dem Leben dieses in seiner Zeit sehr berühmten Komponisten entstanden. Dieses Stück habe ich meinem im Krieg vermissten Vater gewidmet, der ebenfalls in Uelzen geboren ist.“ ■

In seiner **CHACONNE** für Violine solo spannt Friedrichs aus einem Thema und seinen 28 Variationen einen expressiven Bogen von fast 16 Minuten Dauer, dessen Ausführung hohe technische Anforderungen an die Interpretin stellt.

Das achttaktige, alle zwölf Töne enthaltende Thema beginnt mit einer strengen Folge von chromatisch absteigenden Tritonussprüngen, entwickelt sich dann intervallisch freier, kommt aber noch mehrmals auf den Tritonus als konstituierendes Intervall zurück, bevor es mit drei Großterzsprüngen schließt. Ausgangs- und Zielton ist *d*, das auch die Mitte des Themas markiert.

Als Bordun- und Orgelpunkt-Töne spielen weiterhin die leeren Saiten *g* und *d* eine Rolle.

Das Stück entstand im Bachjahr 2000 und macht diesen Umstand auch deutlich, indem gegen Ende einiger Themendurchgänge eine Kadenzverbindung aus der Bachschen Chaconne d-Moll zitiert wird. Die Chaconne ist Isabella Petrosjan gewidmet, die das Werk auch am 21.01.2001 in Hamburg uraufgeführt hat. ■

KLANGMINUTEN, seiner Frau Waltraud gewidmet und vom Komponisten 1982 in München uraufgeführt, ist ein Zyklus sieben kurzer Klavierstücke, deren jedes eine eigene Figuration und Textur, einen eigenen Charakter vorführt. Dabei ist es diese Konzentration auf je ein musikalisches Merkmal, die die Stücke untereinander verbindet. Außerdem ist das jeweils benutzte modale Tonmaterial nach gemeinsamen Prinzipien ausgewählt: Es enthält (fast) immer einen Kleinterz-Vierklang („D^V-Akkord“) und stets den Ton *e*, dazu treten häufig eine oder zwei Großterzen.

Karen Friedrichs haben diese sieben Stücke je einer Zeichnung inspiriert, die in der Partitur dem jeweiligen Stück vorausgehen.

Satz I besteht aus einem homophon dreistimmig gesetztem Achtel-Klanggewebe, durch das hindurch sich eine Art großintervalliger cantus firmus in ausgehaltenen Noten von einer Unterstimme über die Mittellage zur Oberstimme durcharbeitet. Das Tonmaterial wird bestimmt durch den Kleinterz-Vierklang *e g b des*, ergänzt durch die zwei Großterzen *as c* und *d fis*.

Die im Satz II verwendeten Töne entstammen dem Moll-Akkord *h d fis* und dem zugehörigen D^V-Vierklang *ais cis e g*. Eine Permutation ungerader Zahlen nach dem Prinzip 1 5 3 7 5 11 7 1... bestimmt Form und Länge des streng zweistimmigen Stückes. Die Stimmen bewegen sich melodisch unabhängig voneinander im Modus, verlaufen rhythmisch aber streng parallel in Achtern, die gegen Ende jedes Taktes zu punktierten Vierteln gedehnt werden. Darüber hinaus ist der Satz durch ein sechsmal eingestreutes Signal des über vier Oktaven erweiterten Intervalls *cis ais* gegliedert.

Über dem sempre piano zu spielenden Satz breitet sich ein Oberton-Schleier aus, der die meditative, etwas schwermütige Grundstimmung noch unterstreicht.

Satz III greift zwei Aspekte des den vorigen Satz gliedernden Intervalls auf und führt sie bis ins Extrem fort: Die Signalwirkung durch einen immer wieder heftig repetierten Ton und die intervallische Gespanntheit durch Sprünge über die ganze Tastatur. Dieser Satz wird so zum punktuellsten und kurzangebundensten des Zyklus. In ihm werden wieder sechs Töne verwendet: zum Kleinterz-Vierklang *h d f as* tritt die Großterz *c e*.

Demgegenüber erscheint Satz IV in der Mitte des Zyklus zunächst als der regelmäßigste und berechenbarste. Über einem Teppich von ein- bis viertönigen repetierten Akkorden vibriert ein G-Dur-Akkord. Dieses Regelmäßigkeit bricht nach 23 Takten auf, beginnt heftig zu accelerieren und crescendoend und endet nach einem kurzen Diminuendo-Glissando zart in der höchsten Lage. Tonvorrat ist das harmonische h-Moll aus Satz II, ergänzt um die Durterz *dis*. Noch einmal auf sechs Töne (den Kleinterz-Vierklang *dis fis a c* und die Großterz *e gis*) beschränkt sich Satz V. Zusammen mit dem sechsten Satz ist er in der Faktur besonders zerissen. Im Gegensatz zum Folgenden aber bleibt er mit seinen freien Einzeltonfolgen, trockenen Einzelakkorden, kurzen Akkordfolgen und im Flügel angezupften Tönen immer durchsichtig und zurückhaltend.

Satz VI gebärdet sich von allen am wildesten und ungezähmtesten. Schnelle Quintolen und lange Haltetöne, Staccati und Portati, Auf- und Ab-Arpeggien, hohe und tiefe Lage, Generalpausen und Ausbrüche lösen einander ab. Dennoch formen

die 14 Takte einen konsistenten dreiteiligen Bogen mit beschaulicherem Mittelteil und einer Art Reprise. Verwendet wird wie im vierten Satz der um die Großterzen *h dis* und *d fis* ergänzte Kleinterz-Vierklang *ais cis e g*.

Zum Schluss des Zyklus fügen sich die Töne in Satz VII noch einmal zu einer einheitlich durchgehenden Achtel-Textur. Das einstimmige Stück um den Zentralton *e* entwickelt sich in mehreren arpeggierenden Wellen von der Mittellage des Klaviers aus bis zu seinen Randzonen. Jede der Wellen verfügt über einen eigenen Tonvorrat: gemeinsam ist allen der bereits bekannte Kleinterz-Vierklang *ais cis e g*; dazu tritt je Welle eine Großterz aus den acht verbleibenden Tönen, bis nach je vier Wellen alle zwölf Töne erklingen sind. Das Stück bricht nach drei gebrochenen Achtelschlägen abrupt in der Tiefe ab. ■

Das kompositorische Material der 1979 entstandenen Suite **FÜR GITARRE** basiert auf einem Sechstonklangfeld. Im ersten und letzten Satz werden die Grundgestalt und eine Transposition verwendet, im zweiten nur eine Transposition. Diesem langsamen Satz liegt ein Basso ostinato zugrunde, der auf den drei tiefsten, auf *Es A es* umgestimmten Saiten erklingt.

Das Werk ist Sonja Prunnbauer gewidmet und wurde auch von ihr uraufgeführt. ■

Die Vollendung des siebensätzigen Werkes **NACHTRITT II** (Einstimmung – Szene I – Fenster I – Szene II – Fenster II – Szene III – Ausklang) war ursprünglich für das Schubert-Brahms-Jahr 1997 geplant. In Szene I und Szene III verwendet Friedrichs als rhythmisch-motorisches Element die Repetitions-Triolen und das harmonische Material des ersten Taktes aus Schuberts "Erlkönig". Szene II ist eine Auseinandersetzung mit dem Brahms-Heine-Lied "Der Tod, das ist die kühle Nacht", das in Auszügen auch zitiert wird.

Die Sätze Fenster I und Fenster II sind aleatorisch gestaltet, d. h. der Interpret kann / die Interpreten können zwischen verschiedenen "Ausblicken" / "Rückblicken" frei wählen.

Nachtritt II ist dem Komponisten und Flötisten Helmut W. Erdmann gewidmet und wurde im Januar 2000 in Hamburg vom Ensemble "Musica viva" aus Bayreuth uraufgeführt. ■

Axel Schaffran

Günter Friedrichs was born in Tiegenhof, near Danzig, on the 25th of December, 1935. The following year, he moved with his parents to Bahren-dorf (Lower Saxony in Germany), where his father assumed the position of teaching in the one-room schoolhouse and serving as organist for the local church. In 1948, the 12-year-old Günter took over the position of organist after his father had remained missing following the war. Through this task, he was inspired to write his first compositions, mainly for the organ and choir.

After graduating from secondary school, Günter Friedrichs initially studied Music Pedagogy at the Hamburg Music Conservatory (Musikhochschule Hamburg) from 1956-1959. He then furthered his studies by taking classes in composition with Ernst G. Klusmann until 1963, and in song accompaniment with Rolf Albes and piano performance with Werner Schroeter. At that time, he also attended master classes for song accompaniment with Hermann Reutter in Stuttgart. 1962/63 he took part in compositional analysis courses with Olivier Messiaen at the Paris Conservatory.

In 1964, Günter Friedrichs assumed a teaching position for Song Accompaniment and Music Theory at the music conservatory in Hamburg; in 1978, he became professor of Composition and Theory and was promoted to head of the Studio for New Music. With this institution as his base, he became founder and initiator of the concert series "Forum for Young Composers" and "Master Concerts". Even after stepping down from the position of head of the Studio for New Music in 1985, he continued to organize the concerts until shortly before his retirement in 2001.

Friedrichs has composed numerous works for choir, orchestra and chamber ensembles (including three string quartets), as well as piano and song compositions. Since the beginning of the 90s, he has concentrated his energies on writing music for children and young people, resulting in three musicals for children in primary school, the children's concert "Die kleine Meerjungfrau" (1992) and the Romeo-and-Juliette-story "Zwischen den Welten" (2000). Friedrichs is published by Peer, Boosey & Hawkes (Bote & Bock) and Vogt & Fritz. Günter Friedrichs was awarded the Bach Prize Stipend by the city of Hamburg in 1963; in 1979 he was awarded first place in the Competition for Choral Music of the County Music Bureau of Hamburg for his song "Hüt Dich, schön's Blümelein!". The Art Guild of Esslingen honored him with the Johann Wenzel Stamitz Prize in 1983. Since 1973, Günter Friedrichs has been a member of the "Freie Akademie der Künste in Hamburg".

Commissioned in 1974 by pianist Erich Andreas, Günter Friedrichs wrote the piece **KERNMELODIE**, in which the six pitches derived from the letters of the pianist's name (*e, c, h = b, a, d, as = a-flat*) play an important role.

These notes form the core ("Kern") to which the piece's melodies and harmonies always return. They appear in this order at the beginning of the piece, and also in other orders later in the piece. Because the chords a-minor and e-major-7 are found in the given tone material (*a-flat = g-sharp*), the listener may occasionally believe that tonal elements are audible, although these never occur in a traditional sense. This is especially true at the end of the piece, which represents a long reduction of the pitch material. A "thick" sound consisting of all twelve chromatic tones is "thinned out" through a filtering process, leaving the six basis pitches (*e, c, h = b, a, d, as = a-flat*). This pitch basis shrinks even further, until only the perfect 5th *e - a* (the initials of Erich Andreas) remain.

"Kernmelodie" is the first in a series of compositions which Friedrichs wrote using this technique of a six-tone sound palette. ■

PAS DE DEUX revives the old genre of the Duo through the form of a dialogue in dance steps. The melodic lines of the two saxophones, with their rhythmic, energetic interval leaps, are reminiscent of dancers moving on a dance floor in room-filling steps. At the beginning of the piece, the two instruments cautiously approach one another, allowing each other time to respond, thus creating a conversation filled with pauses. But within a few measures, the fre-

quency and character of the melodic gestures intensify in a passionate coming-together which, for the moment, ends in a crescendoing tumble of sixteenth notes.

The remaining five minutes of the piece is characterized by soft, calm and long-held tones, which are occasionally accompanied by intense, short sixteenth note interjections. Gradually these too calm down, and the lines in general become increasingly thinned out by pauses. Only at the end of the piece do the sixteenth notes ferociously flare up once more.

The modal basis of this work is the six-note pitch collection *a, b-flat, d, e, f, g-flat*, which has the unique attribute that its aggregate pitches - *a-flat, g, e-flat, d-flat, c* and *b* - are identical to one of its inverse transpositions. Initially Friedrichs limits himself to the given six tones, but then introduces, little by little, four of the tones from the aggregate collection - *c, d-flat, a-flat, g*. At the same time, he uses four tones from the now compiled pitch material - *a, f, c, d-flat* - emphasized by half-measure durations and repeated in two orderings 15 times until the end of the work. The piece ends on a two-note chord, made up of the two as yet unused tones *b* and *e-flat*. "Pas de Deux" is dedicated to Karen, the composer's oldest daughter, who at the time of the writing of this piece was finishing intensive dance studies. The piece was premiered in 1982 at the 7th World Saxophone Congress in Nuremberg. ■

In a commission from the bass Jan-Hendrik Rooftering, Friedrichs wrote the five **DRINKING SONGS** "Trink ich ihn, den Saft der Reben", based on the anacreontic songs of Eduard Mörike.

The **SONATA FOR PIANO** is dedicated to Volker Banfield, who also premiered the work in 1979. In several ways it encompasses the form of a classical sonata. There is a clearly recognizable 'exposition' with a first and second theme. Following a development of the themes within the exposition itself, a section resembling a slow movement appears in place of an actual 'development' section, and as in a 'reprise', the sonata ends with the melding of the two themes.

Both themes in the exposition are imbedded into the introduction, the transition and the conclusion passage, which all consist of the same musical material. The first and second themes consist of a sparse melodic line over a sound surface and clearly differ from one another.

The first theme, comprised of a descending *b-major/b-minor* chord imbedded in the six-tone collection *b, d, d-sharp, e-sharp, f-sharp*, goes through a minimalistic process of a gradual, harmonic metamorphosis with a simultaneous melodic reduction to the third *d - b*. "Piano and subdued throughout" are the instructions for the interpretation of the piece.

The second theme, consisting of the aggregate six-tone collection, begins gently and pianissimo over a rumba rhythm. It then increases to a fortissimo; the accompanying tone clusters become "thicker", the melody begins to stutter and is significantly reduced to the repeated note of *g*. The following "second" movement is strictly limited to the eight tones of Messiaen's second mode. The fragmented character of its sound is triggered by the exchange between the aggressive *sforzato* chord clusters and its gentle echo. As these peaceful overtones

resonate, the strings are plucked with a plectrum and glissandi are performed with the fingertips on the strings from inside the piano.

In the reprise, the first and second themes alternate within just a few measures. Within these alternations, the developments of the exposition section are heard once more. The sonata ends using the material from the introduction. ■

For their 1000th-year celebrations in 1970, the city of Uelzen (Lower Saxony) held a competition for the composition of a piece for chamber music. Friedrichs chose to enter his quintetto giocoso **REPORTAGE AUS DEM LEBEN EINES BEKANNTEN TONSETZERS**, but it wasn't accepted by the jury. The rules of submission for the competition called for the entry of purely instrumental pieces, but Friedrichs had not only included a singer in his piece, he had also instructed the instrumentalists to speak texts as well.

Also, one of the requirements stated that a connection to the work of the Uelzen-born composer Kuhlau must be integrated into the piece, which Friedrichs took literally. He reports, "Perhaps a bit too literally. I used quotes from a contemporary autobiography by Thrane, and made them into a sort of collage with melodies from Kuhlau's compositions, mostly from his forgotten operas "Die Räuberburg", "Elisa", "Die Zaubrerharfe", as well as from my own musical material. In this way, it became a chronicle of the life of a composer who was very famous in his time. I've dedicated this piece to my father, who remained missing after the war and was also born in Uelzen". ■

In his **CHACONNE** for solo violin, Friedrichs spans an expressive curve with a theme and 28 variations lasting nearly 16 minutes, requiring great technical skill from the performer.

The eight-measure theme, which includes all twelve tones, begins with a strict succession of descending chromatic tritone leaps. It further develops with more intervallic freedom, but frequently returns to the tritone as a structurally fundamental interval. The initial and goal tone is *d*, which also marks the middle of the theme.

The open strings *g* and *d'* continue to serve an important role as bourdon and pedal point.

The work was composed in 2000, the year of the international Bach celebrations. This is reflected at the end of a few of the thematic passages in which a cadential figure from Bach's Chaconne in *d minor* is quoted. "Chaconne" is dedicated to Isabella Petrosjan, who also premiered the work on the 21st of January, 2001 in Hamburg, Germany. ■

KLANGMINUTEN is dedicated to the composer's wife Waltraud and was premiered in Munich in 1982 by the composer himself. It is a cycle of seven short piano pieces in which each has its own figure and texture, demonstrating its own musical character. It is this concentration on one musical aspect in each piece which links the pieces together. Moreover, the modal pitch material used in each piece is chosen from a mutual principal: it (almost) always includes a diminished seventh chord and the pitch *e*, often including one or two major thirds.

Karen Friedrichs was inspired to sketch pictures for the pieces, which appear in the score, preceding each piece.

The first movement consists of a homophonic three-voice structure of interwoven eighth-notes, through which a type of cantus firmus, devised of large intervals with long notes, works its way up from the low register through the middle and to the high register. The tone material is based on a diminished seventh chord [*e, g, b, d-flat*] supplemented by the two major thirds *a-flat – c* and *d – f-sharp*.

The tones utilized in the second movement are derived from the minor chord *b, d, f-sharp* and its dominant-related diminished seventh chord *a-sharp, c-sharp, e, g*.

A permutation of uneven numbers, according to the principal 1, 5, 3, 7, 5, 11, 7, 1, determines the form and length of the strictly two-voiced piece. The lines move melodically independently of each other within the mode, progress rhythmically, yet strictly parallel in eighth-notes which stretch out to dotted quarter notes at the end of each measure. The movement is also divided into sections by a signal, consisting of a four-octave-wide interval [*c-sharp* to *a-sharp*] which is splashed in six times.

A veil of overtones spreads out above the sempre piano movement, underlining the meditative, rather melancholy mood.

The third movement takes up two aspects of the structural interval from the preceding movement and carries this idea even further to the extreme: the signal effect through an increasingly impetuous tone repetition, as well as the intervallic tension through leaps over the entire keyboard. By this means, this movement becomes the most punctuated and abrupt of the cycle. Six tones are again used in this movement: the major third *c – e* appears together with the diminished seventh chord *b, d, f, a-flat*.

Contrarily the fourth movement, in the middle of the cycle, appears at first to be the most regular and predictable of all the movements. A *g-major* chord sounds above an underlay of repeated chords consisting of one to four tones. The regularity is interrupted after 23 measures and begins to accelerate and crescendo dramatically, only to end tenderly in the highest register after a short diminuendo-glissando. The pitch collection is provided by the harmonic *b-minor* of the second movement, augmented by the major third *d-sharp*.

Once again, the six-note-limit (the diminished seventh chord *d-sharp, f-sharp, a, c*, and the major third *e – g-sharp*) are the basis for the fifth movement. Together with the sixth movement, this is the most disjunct piece of the cycle and doesn't reveal a consistent structure. Contrary to the sixth movement, however, the fifth movement, with its free single tone sequences, dry single chords, short chord sequences and strings plucked from within the piano, always remains transparent and restrained.

Movement six is the wildest and most untamed of all the movements. Rapid quintuplets and long tones, staccati and portati, ascending and descending arpeggios, low and high registers, grand pauses and sudden outbursts alternate with one another. Yet, the fourteen measures form a consistent, three-part phrase with a tranquil middle section and a sort of reprise. As in the fourth movement, the major thirds *b – d-sharp* and *d – f-sharp* are employed, supplemented by the diminished seventh chord *a-sharp, c-sharp, e, g*.

At the end of the cycle, the tones in the seventh movement are brought together once again to build a complete, continuous eighth-note texture. The one-voice piece, based on the central tone *e*, develops into seven-

al waves of arpeggios from the middle range of the piano towards its outermost edges. Each wave consists of its own pitch content: all share the now familiar diminished seventh chord *a-sharp, c-sharp, e, g*. For each wave, a major third from the eight remaining tones is added, until after four waves all twelve tones have sounded. The piece stops abruptly following three broken eighth-note pulses in the lower range. ■

The compositional material for the suite **FÜR GITARRE** (1979) is also taken from a six-tone pitch palette. The first and last movements utilize a basis figure and a transposition. For the second movement, only a transposition is applied. In this slow movement, an ostinato bass supplies the foundation, resonating on the three lowest strings with an altered tuning of *e-flat, a, e-flat*. This work is dedicated to Sonja Prunnbauer, who also gave it its premiere. ■

The completion of the work **NACHTRITT II** with its seven movements (Einstimmung – Szene I – Fenster I – Szene II – Fenster II – Szene III – Ausklang), was originally planned for the Schubert-Brahms year in 1997. In Szene I and Szene III, Friedrichs uses the repeated triplets and the harmonic material from the opening measures of Schubert's "Erlkönig" as the rhythmic-motivator element.

Szene II touches on the Brahms-Heine song, "Der Tod, das ist die kühle Nacht", from which excerpts are quoted. The movements Fenster I and Fenster II are designed aleatorically, that is, the performer(s) can select freely between the different "Ausblicke" (perspectives) and "Rückblicke" (recollections). "Nachtritt II" is dedicated to the composer and flutist Helmut W. Erdmann, and was premiered in January 2000, performed by the ensemble "Musica Viva" from Bayreuth.

Translation: Sean Reed