



PIERLUIGI BILLONE (*1960)

1 Sgorgo Y (2012) 25:06

2 Sgorgo N (2013) 23:15

3 Sgorgo oO (2013) 26:03

TT 74:26

Yaron Deutsch *electric guitar*

Recording venues: Recording Studio of the University of the Arts, Bern, Switzerland
Recording dates: 1 2 13 Sep 2015 3 21 May 2016
Recording engineer: Benoit Piccand
Mixing & Mastering: Stefano Bechini
Graphic Design: Alexander Kremmers (paladino media),
cover based on artwork by Erwin Bohatsch

by Barbara Eckle

Despite all the open-mindedness with which styles and genres are combined, great works for solo electric guitar remain rare in the realm of New Music. Although he used to play the instrument, Pierluigi Billone never wanted to write a piece for solo guitar, for, as the composer argues, “the guitar enjoys a greater status in genres outside of New Music.” In these other genres, including rock, pop and jazz, the guitar – in particular the electric guitar – has over the course of the last fifty years or so expanded its rule capriciously and unchallenged. Consequently, it would seem that to uproot and then replant the instrument in the realm of New Music would only diminish its greatness. On the other hand, it appeared to Billone to be equally illusory for a contemporary composer to try to occupy this foreign territory beyond the New Music’s domain. As these and other considerations prompted him to close the door on such ideas, another opened up a back door, through which the electric guitar entered. In fact, it had to, for the undertaking of the present work, *Sgorgo*, – now a triptych for solo electric guitar – stands and falls with the particular quality of this instrument, even if the piece often leaves behind the instrument’s conventional sound reservoir. In the process, the very current that makes the electric guitar what it is forms the foundation of the piece, which Billone, in all three parts, *Y*, *N* and *oO*, transposes into the foreground of consciousness.

Already in the first part, *Y*, Billone grants the constant humming of the guitar amplifier a main role by isolating the sound in extremely long fermatas. This pulls the listener into a different, non-acoustic sonic reality.

An acoustic instrument, which is often regarded as an extension of the body, has to be put in relation with space by the musician. Pianissimos seem near, small and intimate, fortissimos extensive and massive. An amplified instrument, on the other hand, has the possibility of transcending the boundaries of temporal perception. This potential, proper to the electric guitar, forms some of the key material of *Sgorgo*.

Billone dispenses with electric guitar clichés like wah-wah, distortion and feedback. However, at the suggestion of Yaron Deutsch, whose first initial forms the title of the first part of *Sgorgo*, Billone chose to employ other effects. In *Y*, these effects influence the sound with minimal pitch shifting, which in turn makes the sound lively and voluminous. From the very first attack, the sonic space feels like a cathedral, in which the high frequencies glisten with great lucidity and luminosity. Nimble, they dart around the impossibly present space formed by the hum of the amplifier. However, even the smallest touch or movement of the finger on a string has the power to turn the sound into a sort of hyper-presence. The left hand of the guitarist not only determines the pitch, as it usually does, but by plucking, tapping and sliding up and down the fret board, it also assumes the task of the production of sound, which is normally reserved for the right hand. In the meantime, the right hand is constantly occupied with altering the tension of the strings with the whammy bar, so that the pitch constantly shifts, producing everything from barely discernable beatings to full-blown glissandi. This new “division of labor” of the two hands suggests an organic dimension, which is proper to a number of Billone’s works. Yaron Deutsch, who premiered

Sgorgo Y at the Museum der Wahrnehmung in Graz, Austria in 2014, describes an utterly new task of coordination and balance for his instrument, a direct result of this new division of labor: “One of the greatest challenges is to keep the flow alive, because it is precisely through this that the human, haptic feeling in music emerges. The one hand merely breathes, the other lives, and both try to co-exist.” Inscribed in the continuous sliding that constitutes the basal sonority of *Sgorgo Y* is a hidden homage to the legendary fusion guitarist Allan Holdsworth, who was famous for his unique legato technique.

As a complement to the bright, voluminous sound of *Y*, *N* forms an alternative universe, which, in blatant contrast to *Y*, occupies a significantly lower register. Its slowness, tranquility and emptiness point to the inspiration for the piece, Luigi Nono, whose last initial serves as the title. In contrast to the quickness and flexibility emanating from *Y*, *N* confronts the listener with a premeditated, monofocal temporality. The basal sound seems smaller, more concentrated, almost clarinet-like. The space is no longer gigantic; every action is quite close. Even the amplifier-hum now seems intimate, like a trusted, omnipresent voice. Finally, *oO* forms the culmination of *Sgorgo*, a sort of synthesis of *Y* and *N*, which out of manipulated amplifier-humming leads into a long coda.

The conventional premises for the electric guitar (the mechanical production of sound and its electrification) maintained in *Y* are left behind in *N* and *oO*. Billone exposes the instrument in an even more incisive manner by manipulating one of its core features: its dependency on its power supply, from which

it draws its lifeblood. A synthesizer effect determines the sonic foundation and course of the final two parts. The music consists principally of changes to this monophonic basal wave, which reacts sensitively to the finger’s exact touch and change in pressure. Although the effects device converts every piece of information into sound, it is incapable of converting two sounds simultaneously. If one plays two sounds at the same time or a glissando or uses too much or diffuse finger pressure, the device loses control and responds by producing wild, incomprehensible oscillations, as in the middle of *N*, where, like an explosion, they appear out of nowhere. *N* and *oO* are in this sense based entirely on technical miscalculations. Billone analyzed these technical “errors” beyond the pre-determined range of “controllable” sounds of the synthesis-effect and intentionally deployed them, in order to wrest from this now monophonic instrument unique sound qualities that would be otherwise unattainable.

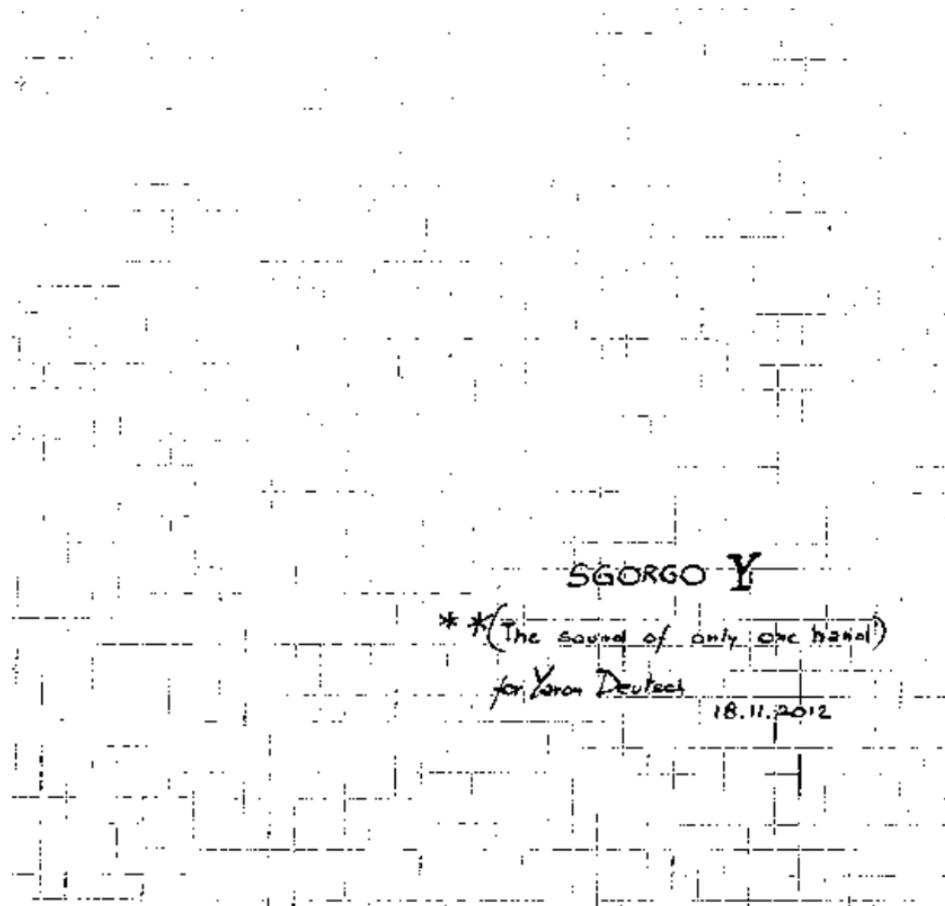
Just as Pierluigi Billone does not proceed with the electric guitar as an instrument in the traditional sense, so does his compositional practice not display a classical treatment of musical “material.” Besides, under the given electronic and mechanical conditions, there can be no material, for the sound is always in movement, every pitch instable. This constant instability, which underpins the deadlock and hence also the precise pitch formation, allows the aggregate sound – or one might even say harmony – to become a fleeting, uncontrollable phenomenon. As a result, the only possibility for intervention left to the composer is the modulation of this foundational instability.

Billone treats motives and figures sparingly and in a reductive manner. This allows him to work on the body of the sound, which is essential for his work. At first glance, these figures seem to develop, but actually, they repeat themselves. Billone circles steadily around the same figure and allows the various approaches to the musical development to unfold up to a specific point, beyond which it would fall out of orbit. Billone's soundscape, in which concepts like development and repetition are unclear and intangible, takes its orientation instead from a kind of physical logic of the body. For this reason, he speaks not of sonic structures but of sonic forces, not of musical material (determined by parameters such as pitch, duration, dynamics and timbre) but of musical matter: "I have matter, which a body could understand immediately as one body in contact with another." The most distinct feature of this approach is the "breathing" of the sound, which, like a body, exposes something about its nature with each breath. And becoming familiar with this "body" seems the goal of this music: "The sound is like a body, which through its mobility, temperature, color or smell reveals its prevailing quality and the purport of this quality. This body is not a person, but all the same, there is the possibility of living in close contact with this sound, as one would with a person, an animal, a plant or some other form of organic life."

As this "flow of breath" forms the core of the piece, the sound in *Sgorgo* never rests. In *N* and *oO*, Billone excludes the mechanical sonic qualities of the guitar, which are so familiar to us, and in their place, creates space for an organically formed soundscape. Perhaps, the unique fascination that unfolds over the course

of the triptych *Sgorgo* is due precisely to this contradiction of obtaining an heightened impression of naturalness from an amplified instrument by supplementary artificial means – as though here too a circle, which one had held for a line or development from one extreme to the other, simply closes around itself.

translated from German by Noah Zeldin



by Yaron Deutsch

I first met Pierluigi Billone in November 2008 after a concert I played at the "Alte Schmiede" in Vienna's beautiful old first district. In a nearby coffee house where it was accustomed to go after concerts – both audience & performers – I approached the maestro for a small introduction where eventually I (impolitely) allowed myself to boldly ask him if he would ever be interested in writing a solo piece for electric guitar. His answer – given at the doorstep – I still remember well: "If I write a piece for e-guitar, it will be in the spirit of Allan Holdsworth".

... Out of countless guitar heroes, he chose to name this one ... mmm ... I was intrigued.

A whole year had passed when a mutual friend and colleague of ours, accordionist Krassimir Sterev, invited us both to dinner thinking we should properly meet and get to know each other. In a glance he and I formed a warm friendship with music (but not only) standing at the heart of it but in spite the countless further dinners or into-the-night talks, with Vienna's notorious coffee houses serving as background, I still did not dare to ask him again (at least not directly).

More time had lapsed, till once over the phone, he asked me about accompanying him to the music shop to purchase a guitar multi-effect processor and on this occasion I offered lending him one of my guitars with no expiry date. By the end of that day, it was clear to me that he was going for it and during the winter of 2012 the final draft of *Sgorgo Y* landed in my mailbox. It was the beginning of an enormous gush – "Sgorgo" –

of new works that resulted till today in more than four hours (!) of music for solo e-guitar (*Sgorgo Y*, *Sgorgo N*, *Sgorgo oO*), a duo for two e-guitars (*Om.On*) and ensemble pieces including e-guitar (*Ebe und Anders*, *Face*) in which I had the privilege to take part.

For me, sound was and still is the main entrance door into a piece and despite Billone's dedication of the works to my "left hand" I was before all, mostly troubled with how I could portray a sound world that would be singular, memorable, rich, contrasting and foremost will root in the listener the perception that the sound is an extension of a physical body. A sound that breathes, speaks, hums and prays while serving the importance of an as-natural-as-possible execution manner, to the inner and outer life that is in the heart of the piece.

Some examples of my proposals, which were all welcomed by the composer included the adding of an automated detuning effect (*Sgorgo Y*), constantly running between +/- 13 cents, which is barely audible but enlarges the "breathing" effect; eliminating the grounding to enhance electric parasites (my guitar tech never really approved this), running the synth effect unit proposed in the score (*Sgorgo N*, *Sgorgo oO*) through analogue tube systems, giving warmth and "old fashioned" sound texture; pushing away too digital (artificial) sound references, or extreme equalization parameters or room coloring effects (reverb & delay) to allow the enhancement of contrasts between the polyphonic materials in the very low or high ranges of the frequency spectrum or simply between the textures of the pieces, offering at times a cathedral sensation, a stadium rock glam atmosphere

or the secluded surroundings of an intimate monk's house standing in solitude at the verge of a Himalayan mountain.

Still, the *Sgorgo* pieces are no less acoustically challenging works than they are electric and following the construction of the electric signal path, awaiting a microscopic handling of the rich verity of physical execution parameters offered in the scores. Parameters such as finger pressure, timbre and manner of attack, playing dynamics, articulation and additional body-instrument actions that were pivotal to the resulting sound succeeding the effects. The relations were eventually so that a non controlled physical action such as too harsh finger pressure resulted in a completely different outcome as required in the score, which naturally harmed the electrically enhanced signal path. Therefore, it had a severe impact on the actual musical moment resulting in a false interpretation.

Billone was obviously totally aware of all of the above (along side his meticulous scores, he is fairly able to play them at a high level) gave me then not only pieces to perform and dwell into, but actually offered a collaboration where although the very strict manner of performance instructions notated in the works (which I followed religiously), there was still a vast world of possibilities for me to offer ideas and ways for which I was gladly enjoying an open, critical and intellectually challenging discourse that led us to the result heard on this CD.

A worthwhile comment on the recording should be that all sounding materials – as particular as they might sound – were captured live in the studio with

the mere usage of two hands (mostly the left one), two legs and on the spot guitar effects with no post production and later sound manipulation.

In your hands now is an object – a sound compression – capturing not only the solo e-guitar music written by Pierluigi Billone but also our friendship and our joint creative effort we spent over thousands of hours between the years 2010 and 2016. As the interpreter, I spent many of those hours in complete solitude in my home studio researching, amending, trying and failing, experimenting, repeating, solving, giving up and every now and then, even rejoicing. But the work is still far from being concluded, as they offer an ocean of possibilities to swim in and with each visit no line seems to appear on the horizon.

These works genuinely reflect the journey offered to me by Mr. Billone and for that (among other things) I will be endlessly grateful but I would have not been able to truly face the challenge without the unconditional love, patience and support of my partner, Vardi, to whom I lovingly dedicate this modest interpreter's offering.

Furthermore, I'd like to thank: Benoit Piccand, Stefano Bechini, Ute Pinter, Thomas Schäfer, Barbara Eckle, Uli Fussenegger, Marco Momi, Bernhard Günther, Alfred Reiter, Andreas Karl, Moshe Ovadia, Shlomo (Bruce) Malki and my friends in "Nikel" – Brian Archinal, Antoine Francoise and Patrick Stadler who always raise the bar line to help me improve.

This is still going on ...

Pierluigi Billone

was born in Italy in 1960 and now lives in Vienna. He studied composition with Salvatore Sciarrino and Helmut Lachenmann. Billone's music has been performed by relevant interpreters in festivals such as Wien Modern, Festival d'Automne Paris, Donaueschinger Musiktage, Wittener Tage für neue Kammermusik, Eclat-Stuttgart, Ultraschall-Berlin, Musica Viva München, TFNM Zürich, Ars Musica Bruxelles, Huddersfield NMF, World Music Days Wrocław, Biennale Zagreb, Boston, New York and Bendigo Festival Sidney. His music has been regularly broadcasted by major radios stations (BBC, WDR, SDR, BRD, NDR, ORF) in Europe and beyond. His works received international awards such as the Kompositionspreis der Stadt Stuttgart (1993), the Busoni-Kompositionspreis (Academy of Arts Berlin 1996) the Wiener Internationaler Kompositionspreis (2004), the Ernst-Krenek-Preis (Vienna 2006), and the Kompositionspreis der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung (Munich 2010). Pierluigi Billone has been a guest professor for composition at the Music University of Graz from 2006 to 2008 and again from 2010-2012, then in 2009 at the Music University of Frankfurt. He is regularly invited as a teacher and lecturer in composition courses such as: Ferienkurse Darmstadt 2010, 2012, 2014; Impuls Akademie Graz 2011, 2013, 2015; Tzllil Meducan Israel 2011, 2014, 2015; MCIC Madrid 2015, 2016; Boston University 2015; New York University 2015; Composit-Rieti 2015, 2016. The works of Pierluigi Billone appear on the following labels: KAIROS, Stradivarius, Durian, EMSA and Ein_Klang.

www.pierluigibillone.com

Yaron Deutsch

born in Tel Aviv in 1978, is a guitarist and the artistic director of Ensemble Nikel. At age eighteen, he founded and led his first group – Ofek III – a fusion trio, playing his own compositions. In 1999, he enrolled at the Rubin Academy for Music and Dance in Jerusalem and studied under the instruction of guitarists Steve Paskof and Yosi Levi. In 2006, he founded the Tel Aviv based Ensemble for Contemporary Music – Ensemble Nikel together with saxophonist Gan Lev. He has frequently collaborated with both established and young composers, giving world premiere performances to numerous works. As a guest performer, he is frequently playing with Ensemble Klangforum Wien. He had occasional guest appearances with Ensemble Ascolta (Stuttgart), Ensemble Court Circuit (Paris), Ensemble Phace (Vienna), Ensemble musikFabrik (Koeln), Israeli Philharmonic Orchestra, RAI Orchestra (Turin), Radio-Symphonieorchester Wien, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and Los Angeles Philharmonic in which he played under conductors Sylvain Cambreling, Péter Eötvös, Johannes Kalitzke, Zubin Mehta, Emilio Pomarico, Pascal Rophé and Steven Sloane among others. He is also a member of the free improv trio Ministry of Bad Decisions, together with drummer Brian Archinal and composer-improviser, Stefan Prins. Apart from his performances, Deutsch has been teaching at the IMPULS academy, Graz (2015) and at the Internationale Ferienkurse für Neue Musik, Darmstadt (2016) leading the guitar class. Since 2010 he has been the artistic director of "Tzllil Meudcan" – The International Summer Course & Festival for Contemporary Music, Israel.

www.ensemblenikel.com

Yaron Deutsch playing *Sgorgo Y* (Darmstädter Ferienkurse 2014)



von Barbara Eckle

Große Solostücke für E-Gitarre sind in der Neuen Musik bei aller Aufgeschlossenheit, Stile und Genres zu fusionieren, bis heute eine Rarität. Und eigentlich wollte auch Pierluigi Billone, der früher selbst Gitarre spielte, niemals ein Solostück für Gitarre schreiben. „Die Gitarre hat ein anderes, viel größeres Haus in einer anderen Musik außerhalb der Neuen Musik“, argumentierte er. In diesem großen Haus hat sich die Gitarre, insbesondere die E-Gitarre, über mindestens ein halbes Jahrhundert in den Zimmern Rock, Pop, Rock n' Roll und auch Jazz als kapriziöser und unangefochtener Hausherr breit gemacht. Entwurzelt und in die Neue Musik verpflanzt könnte sie an Größe nur verlieren. Ebenso illusorisch erschien es Billone, dieses für einen zeitgenössischen Komponisten doch relativ fremde Haus bewohnen zu wollen. Während derlei Überlegungen ihm geboten, die Tür zu dieser Idee fest verschlossen zu halten, tat sich eine andere, quasi eine Hintertür auf, durch die die E-Gitarre hineinspazieren durfte – ja geradezu musste, denn das Unterfangen *Sgorgo* – nun gleich ein Triptychon für E-Gitarre solo – steht und fällt tatsächlich mit den besonderen Eigenschaften dieses Instruments, wenn es auch oft dessen geläufige Klangwelt verlässt. Dabei bildet der Strom, der die E-Gitarre zu dem macht, was sie ist, die essentielle Basis, die Billone in allen drei Stücken *Y*, *N* und *oO* ganz vorn ins Bewusstsein transportiert.

Schon in *Y* erteilt er dem konstanten Brummen des Gitarrenverstärkers eine Hauptrolle, isoliert es in überlangen Fermaten und zieht den Hörer dabei in eine andere, nicht-akustische klangliche Wirklich-

keit hinein. Ein akustisches Instrument, das oft als eine Art Verlängerung des Körpers empfunden wird, muss vom Spieler mit dem Raum in eine natürliche Beziehung gesetzt werden. Ein Pianissimo wirkt dabei nah, klein und intim, ein Fortissimo raumgreifend und gewaltig. Das verstärkte Instrument dagegen hat die Möglichkeit, sich über diese Grenzen des Distanz- und Raumempfindens hinwegzusetzen. Dieses Potential der E-Gitarre bildet für *Sgorgo* eine wichtige Substanz.

Auf E-Gitarrenklischees wie „wah-wah“, Verzerrung oder Feedback verzichtet Billone, setzt aber auf Anregung von Yaron Deutsch, dessen Initiale sich als Widmung im Titel des ersten Stücks *Sgorgo Y* verbirgt, unterschiedliche Effektgeräte ein. In *Y* beeinflussen sie mit minimalem „pitch shifting“ den Klang, machen ihn voluminös und belebt. Wie eine Kathedrale wirkt der Klangraum vom ersten Tonansatz an, kristallklar funkelnd darin die hohen Frequenzen. Messerscharf und agil schießen sie in virtuosen Ausbrüchen durch den übergegenwärtigen Raum, den der Verstärkerbrumme grundierte. Doch auch die kleinste Berührung oder Bewegung des Fingers auf der Saite hat die Macht, den Klang zur Hyperpräsenz zu potenzieren. Die linke Hand des Spielers legt hier nicht nur wie üblich die Tonhöhen fest, sondern übernimmt zugleich durch zupfen, tippen und gleiten auf dem Fingerbrett die Aufgabe der Tonerzeugung, die herkömmlicherweise der rechten Hand vorbehalten ist. Jene indessen ist damit beschäftigt, mit dem „whammy bar“ laufend die Spannung der Saite zu verändern, sodass sich die Töne immerzu bewegen, von kaum wahrnehmbaren Schwankungen bis hin zu ausgewachsenen Glissandi. Diese neue „Arbeitsteilung“ der Hände suggeriert eine

organische Dimension, die etlichen Werken Billones eigen ist. Yaron Deutsch, der *Sgorgo Y* im Museum der Wahrnehmung in Graz 2014 uraufgeführt hat, beschreibt eine ganz neue Koordinations- und Balanceaufgabe auf seinem Instrument, die daraus entsteht: „Diesen Fluss am Leben zu halten ist eine der größten Herausforderungen, weil dadurch dieses menschliche, haptische Gefühl in der Musik entsteht. Die eine Hand atmet nur und die andere lebt – und beide versuchen zusammen zu sein.“ Der ständig gleitenden Grundklanglichkeit von *Sgorgo Y* steht auch eine versteckte Hommage an den legendären fusion-style Gitarristen Allan Holdsworth eingeschrieben, der für seine besonderen Legatotechniken bekannt war.

N bildet zu dem voluminösen, hellen Klang von *Y* eine eklatante Gegenwelt, die in einem wesentlich tieferen Register angesiedelt ist. Ihre Langsamkeit, Ruhe und Leere verweisen auf Widmungsträger und Inspirationsfigur Luigi Nono, welcher sich hinter dem Buchstaben *N* verbirgt. Im Kontrast zu der Schnelllebigkeit und Flexibilität, die von *Y* ausgeht, sieht man sich in *N* mit einer prämedialen, monofokalen Zeitlichkeit konfrontiert. Der Grundklang wirkt konzentrierter, schmaler, fast klarinettenartig, der Raum nicht mehr riesig, jede Aktion ganz nah. Selbst das Verstärkerbrummen wirkt nun intim wie eine vertraute, allgegenwärtige Stimme. *oO* schließlich bildet den Kulminationspunkt von *Sgorgo*, eine Art Synthese aus *Y* und *N*, die in eine lange Coda aus manipuliertem Verstärkerbrummen mündet.

Die herkömmliche E-Gitarren-Prämisse – mechanische Tonerzeugung, elektrifizierter Klang – die in *Y* noch aufrecht erhalten ist, lässt Billone in *N* und

oO hinter sich. Er exponiert das Instrument in noch durchdringenderer Weise mit dessen Eigenschaft, seinen Lebenssaft aus Stromspeisung zu beziehen. Ein Synthetisierungseffekt bestimmt Grundklang und Verlauf der Stücke. Von nun an bildet eine synthetisierte Klangwelle die Basis. Die Musik besteht hauptsächlich aus Veränderungen dieser monophonen Grundwelle. Auf Berührung und Druckunterschied des Fingers reagiert sie hochsensibel. Das Effektgerät rechnet jede Information in Klang um, ist aber nicht imstande mehrere Töne gleichzeitig umzurechnen. Spielt man zwei Töne miteinander, ein Glissando oder wendet zu viel oder zu diffusen Fingerdruck an, verliert das Gerät die Kontrolle und antwortet mit nicht mehr nachvollziehbaren, ausartenden Schwingungen, wie sie etwa in der Mitte von *N* explosionsartig aus dem Nichts zu kommen scheinen. *N* und *oO* basieren in diesem Sinne gänzlich auf technischen Kalkulationsfehlern. Billone hat diese technischen „Fehler“ jenseits der beherrschbaren Grenzen dieses Synthese-Effekts analysiert und setzt sie gezielt ein, um diesem nunmehr monophonen Instrument einzigartige, auf anderem Wege unerreichbare Klingeigenschaften abzutrotzen.

So wie Pierluigi Billone mit der E-Gitarre als Instrument nicht im traditionellen Sinne verfährt, stellt auch sein Kompositionsvorgang nicht eine klassische Verarbeitung von musikalischem „Material“ dar. Ein Material kann es unter den gegebenen elektronischen und mechanischen Bedingungen zudem gar nicht geben. Schließlich ist der Klang stets in Bewegung, jeder Ton unbeständig. Die konstante Instabilität, die den Stillstand und damit auch präzise Tonhöhenbildung unterbindet, lässt auch Zusammenklang oder

gar Harmonie zum flüchtigen, unkontrollierbaren Phänomen werden. Einzige Eingriffsmöglichkeit für den Komponisten besteht darin, diese Grundinstabilität zu modulieren.

Sehr sparsam und reduziert geht Billone dabei mit Motiven, Figuren oder Gestalten um, denn solche erkennbare Elemente erlauben ihm, am Körper des Klangs zu arbeiten, was für ihn wesentlich ist. Zwar scheinen sich diese Gestalten zu entwickeln, in Wahrheit aber wiederholen sie sich. Billone kreist ständig um dieselbe Gestalt und lässt Entwicklungsansätze sich nur so weit entfalten, dass sie ihn nicht aus der Kreisbahn werfen. Billones Klangwelt, in der Konzepte wie Entwicklung und Wiederholung unscharf und ungreifbar sind, orientiert sich vielmehr an einer Körperlogik. Deshalb spricht er auch nicht von Klangstrukturen, sondern Klangkräften, nicht von musikalischem Material (bestimmt durch Parameter wie Tonhöhe, Dauer, Dynamik, Klangfarbe), sondern von Materie: „Ich habe eine Materie, die ein Körper sofort verstehen könnte als Körper in Kontakt mit einem anderen Körper.“ Deutlichster Grundzug dieses Ansatzes ist das „Atmen“ des Klangs, das – wie beim Körper – mit jedem Atemzug etwas über dessen Eigenschaft verrät. Und diesen „Körper“ kennenzulernen, ist gewissermaßen Ziel dieser Musik: „Der Klang ist wie ein Körper, der durch seine Beweglichkeit, seine Temperatur, seine Farbe oder seinen Duft seine aktuelle Eigenschaft und den Sinn dieser Eigenschaft offenbart. Er ist nicht ein Mensch, aber es gibt die Möglichkeit, in Kontakt mit diesem Klang wie mit einem Menschen, einem Tier, einer Pflanze oder irgendeiner organischen Form zu leben.“

Der Klang in *Sgorgo* bleibt nie stehen, reißt nie ab, und dieser „Atemfluss“ bildet den Kern des Stücks. Die uns so vertrauten mechanischen Klangqualitäten der Gitarre schließt Billone in *N* und *oO* aus und schafft stattdessen einer organisch geprägten Klangwelt Raum. Vielleicht liegt gerade in diesem Widerspruch, auf einem elektronisch verstärkten Instrument mit zusätzlichen künstlichen Mitteln einen gesteigerten Eindruck von Natürlichkeit herbeizuführen, die eigenartige Bannkraft, die sich im Laufe des Triptychons *Sgorgo* entfaltet – als schließe sich auch hier in Wahrheit ein Kreis, den man für eine Linie, eine Entwicklung von einem Extrem zum anderen gehalten hatte.

6

von Yaron Deutsch

Pierluigi Billone lernte ich im November 2008 kennen, nachdem ich in der Alten Schmiede, einem kleinen Konzertsaal in der schönen Wiener Innenstadt, ein Konzert spielte. In einem nahe gelegenen Kaffeehaus, das nach Konzerten von Publikum und Musikern üblicherweise besucht wird, ging ich zum Maestro und stellte mich vor. Nach einer kurzen Zeit erlaubte ich es mir, ihn zu fragen, ob er eventuell Interesse daran hätte, ein Werk für E-Gitarre-Solo zu schreiben. Seine Antwort darauf – ich erinnere mich noch ganz genau daran, wie wir vor der Haustür standen – war Folgende: „Wenn ich ein Stück für E-Gitarre schreiben würde, wäre es im Geiste von Allan Holdsworth.“ Von den zahllosen Helden der Gitarre musste er genau diesen nennen ... Das faszinierte mich. Ein ganzes Jahr verging, bis ein gemeinsamer Freund und Kollege, der Akkordeonist Krassimir Sterev, uns zum Abendessen einlud, damit wir uns endlich mal richtig kennenlernen konnten. In kürzester Zeit entstand zwischen uns eine herzliche Freundschaft. Aber trotz zahlloser weiterer Abendessen und Gespräche, die wir bis spät in die Nacht in Wiener Kaffeehäusern führten, wagte ich es nicht, ihm die Frage noch einmal zu stellen – zumindest nicht so direkt.

Die Zeit ging vorbei, bis er mich anrief und mich darum bat, ihn in ein Musikgeschäft zu begleiten, um ein Multi-Effektgerät für die E-Gitarre zu kaufen. Am selben Tag bot ich es ihm auch an, sich von mir eine Gitarre auszuleihen, auf unbestimmte Zeit. Am Ende des Tages war klar: Er wird es machen und im Winter 2012 erhielt ich die Endfassung von *Sgorgo Y*. Dies war der Anfang eines regelrechten Schwall von neuen Wer-

ken, woraus bis heute mehr als vier (!) Stunden Musik für E-Gitarre-Solo (*Sgorgo Y*, *Sgorgo N*, *Sgorgo oO*), ein E-Gitarre-Duo (*Om.On*) und ein Stück für Gitarre und Ensemble (*Ebe und Anders*, *Face*) hervorgingen.

Der Klang war – und ist immer noch – für mich der Zugang zum Werk und – obwohl Billone die Werke meiner „linken Hand“ widmete – machte ich mir am meisten Sorgen über folgende Frage: Wie könnte ich eine Klangwelt erzeugen, die singulär, unvergänglich, inhalts- und kontrastreich wäre und die vor allem es dem Zuhörer ermöglichen würde, dass er den Klang als eine Erweiterung des eigenen Körpers empfindet. Ein Klang, der atmet, spricht, summt und betet, während er der Wichtigkeit einer höchstnatürlichen Einsatzweise dient, um das innere und äußere Leben im Herzen der Stücke zu erreichen. Einige meiner Vorschläge wurden vom Komponisten angenommen: das Hinzufügen eines automatisierten Verstimmungseffekts, der ständig zwischen +/- 13 Cent läuft und kaum hörbar ist, aber den „Atem“-Effekt verstärkt; die Eliminierung der Erdung, um elektronische Störungen zu provozieren und noch ein paar Ideen mehr.

Jedoch, die *Sgorgo*-Stücke sind nicht nur auf der klanglichen Ebenen fordernd, sondern auch auf der spieltechnischen. Der intensiven Beschäftigung mit Effekten, Equalizer-Einstellungen und Schaltkreisen folgte eine mikroskopisch-genaue Studie der in der Partitur vermerkten Spielanweisungen: Fingerdruck, Timbre, Dynamik, Artikulation und noch viel mehr. Ein zu rauher Fingerdruck etwa ergibt etwas anderes, als von der Partitur eigentlich erfordert wird. Der elektronische Signalweg verstärkt die Abweichungen, wodurch sich

eine falsche Interpretation ergibt. Billone war sich all dessen bewusst, da er – von akribisch geschriebenen Partituren abgesehen – seine eigene Musik auf sehr hohem Niveau spielen kann. Letztlich gab er mir nicht nur Stücke zur bloßen Aufführungen, nein – ich durfte ihnen vielmehr Leben einhauchen. Trotz all der in der Partitur vermerkten Anleitungen, an die ich mich äußerst gewissenhaft hielt, bot sich mir eine Welt voller Möglichkeiten, die eine Vielfalt an Ideen und Wegen anbot.

Ich genoss den offenen, kritischen und intellektuell herausfordernden Diskurs, der zu dem Ergebnis führte, welches auf dieser CD zu hören ist. Auch nicht ganz unwichtig zu bemerken ist, dass alles live im Studio aufgenommen wurden nur mit Hilfe meiner Hände und Beine und ohne irgendwelche Nacharbeitungen.

Sie, lieber Zuhörer, halten in Ihren Händen die komprimierte Version unserer Freundschaft und all der gemeinsamen kreativen Bemühungen, mit denen wir zwischen 2010 und 2016 mehrere tausende Stunden verbrachten, um die von Pierluigi Billone komponierte Musik zu erfassen. Ich als Interpret verbrachte viele dieser Stunden in der Einsamkeit meines Heimstudios mit forschen, verändern, versuchen und scheitern, experimentieren, wiederholen, lösen, aufgeben und ab und zu sogar jubeln. Endgültig abgeschlossen ist der Prozess allerdings bei weitem noch nicht – jede Aufführung dieser Werke bietet ein Meer voller Möglichkeiten. In diesem Sinne spiegeln die Werke unsere gemeinsame Reise wider. Dafür bin ich unendlich dankbar, aber den Mut zu dieser Herausforderung hätte ich nie ohne die bedingungslose Unterstützung, Geduld und Liebe meiner Partnerin Vardi, der

ich meine bescheidene Interpretation dieser Werke liebevoll widme. Darüber hinaus möchte ich den folgenden Personen herzlich danken: Benoit Piccand, Stefano Bechini, Ute Pinter, Thomas Schäfer, Barbara Eckle, Uli Fussenegger, Marco Momi, Bernhard Günther, Alfred Reiter, Andreas Karl, Moshe Ovadia, Shlomo (Bruce) Malki und meinen Freunden im „Nikel“ – Brian Archinal, Antoine Francoise und Patrick Stadler, die mich immer weiter herausfordern und dafür sorgen, dass ich mich verbessere. Dieser Prozess ist immer noch am Laufen ...

translated from English by
Noah Zeldin & paladino media

Pierluigi Billone

1960 in Italien geboren, lebt in Wien. Er studierte bei Salvatore Sciarrino und Helmut Lachenmann. Seine Musik wurde von den wichtigsten Interpreten und Ensembles gespielt und war bei allen relevanten Festivals zu hören, u.a. bei Wien Modern, Festival d'Automne Paris, Donaueschinger Musiktagen, Wittener Tagen für neue Kammermusik, Eclat-Stuttgart, Ultraschall-Berlin, Musica Viva München, TFNM Zürich, Ars Musica Bruxelles, Huddersfield NMF, World Music Days Wrocław, Biennale Zagreb, Boston, New York und dem Bendigo Festival Sydney. Zahlreiche Rundfunkübertragungen (BBC, WDR, SDR, BRD, NDR, ORF) haben ihn auch über Europa hinaus bekannt gemacht. Für seine Werke erhielt er den Kompositionspreis der Stadt Stuttgart (1993), den Busoni-Kompositionspreis der Akademie der Künste Berlin (1996), den Wiener Internationalen Kompositionspreis (2004), den Ernst-Krenek-Preis der Stadt Wien (2006) und wurde mit dem Kompositionspreis der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung München ausgezeichnet (2010). Pierluigi Billone war 2006-2008 Gastprofessor für Komposition an der Kunstuniversität Graz, in 2009 an der Musikhochschule Frankfurt, und von 2010 bis 2012 wieder an der Kunstuniversität Graz. Er wird regelmäßig von internationalen Institutionen als Dozent eingeladen, Kompositionskurse und Gastvorlesungen zu halten, u.a.: Ferienkurse Darmstadt 2010, 2012, 2014; Impulse Akademie Graz 2011, 2013, 2015; Tzliil Meducan Israel 2011, 2014, 2015, 2016; Boston University 2015; New York University 2015; Composit-Rieti 2015, 2016. Seine Musik erscheint auf den CD-Labels Kairos, Stradivarius, Durian, EMSA und Ein_Klang.

www.pierluigibillone.com

Yaron Deutsch

1978 in Tel Aviv geboren, ist Gitarrist und künstlerischer Leiter des Ensemble NIKEL. Mit 18 Jahren gründete er seine erste Band – Ofek III – ein Fusion-Trio, für das er die Kompositionen schrieb. 1999 schrieb er sich an der Rubin Academy for Music and Dance in Jerusalem ein und studierte bei den Gitarristen Steve Paskof und Yossi Levi. 2006 gründete er – gemeinsam mit dem Saxophonisten Gan Lev – das Ensemble NIKEL. Sowohl als Solist als auch mit seinem Ensemble arbeitet Yaron Deutsch mit den unterschiedlichsten Komponisten zusammen, immer wieder auch für Uraufführungen. Gelegentlich spielt er als Gast mit dem Klangforum Wien. Gastauftritte hatte er u.a. auch bei den verschiedensten Ensembles: Ensemble Ascolta (Stuttgart), Ensemble Court Circuit (Paris), Ensemble Ictus (Brüssel), Ensemble Phace (Wien), Ensemble musikFabrik (Köln), Israel Philharmonic Orchestra, RAI Orchester, RSO Wien, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks u.v.m. Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitete, sind u.a. Sylvain Cambreling, Péter Eötvös, Johannes Kalitzke, Zubin Mehta, George Elie Octors und Emilio Pomàrico. Zusammen mit dem Schlagzeuger Brian Archinal und dem Komponisten Stefan Prins bildet er das Trio Ministry of Bad Decisions, eine Gruppe, die sich der freien Improvisation verschrieben hat. Lehrtätigkeiten, u.a. bei der IMPULS Akademie (Graz, 2015) und den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik (Darmstadt, 2016), wo er die Gitarrenklassen leitete, runden sein künstlerisches Profil ab. Seit 2010 ist Yaron Deutsch auch künstlerischer Leiter von Tzli Meducan, dem internationalen Festival für zeitgenössische Musik in Istanbul.

www.ensemblenikel.com



© Yardi Benesh Rawiv

The image displays three systems of handwritten musical notation for the piece 'Sgorgo oO'. Each system is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is highly detailed, featuring numerous slurs, ties, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo). The first system begins with a tempo marking of $\text{♩} = 56-63$ and includes the instruction 'poco'. The second system continues the melodic line with similar dynamics. The third system starts with a tempo marking of $\text{♩} = 63-72$ and includes markings for 'poco' and 'poco più'. The notation is dense and expressive, characteristic of a composer's working draft.

