



Clemens Gadenstätter

Bodies / Iconosonics 2

for electric guitar and amplified accordeon

Dedicated to Yaron Deutsch and Krassimir Sterev

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Edizioni Musicali RAI TRADE

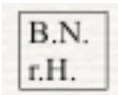
Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Electric-Gitar:

B.N. bottleneck



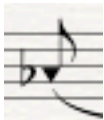
bottleneck left hand



bottleneck right hand



picked with bottleneck



strike with bottleneck



tapping



along the strings



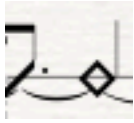
damped strings

Bottleneck in skew position: pitches are given approximatly, highest and lowest note should be played as exactly to written pitches as possible.

There should be special attention to the damping of strings that are not played currently. A usefull help to this could be to put a terrycloth hairband very close to the nut.

Accordeon:

B.S. bellow shake



air without tone



bellow-accents



Cluster (with palms of hands)



from singletone to Cluster (also vice-versa)



Clusterglissando, longer or fragile Glissandi should be done in „swaying-like“ movement of palms.

B.B. singletone manual (left side)

S.B. Standardbass

Notation for Standard-bass (S.B.):

The 4 lines symbolise the four rows: major triad, minor triad, major seventh chord, diminished seventh chord (from highest to lowest line). The letters underneth the system name the tootpitch of the chords.

Registers (8', 8'+2' etc.) are written from the pitch to be played, then sounding 8va/vb etc. There are those registers notated that are obligatory due to soundings or real pitches to be obtained. Others (where no one given) can be chosen according to the dynamics and gestures etc.

The piece is written for a buttonaccordeon with an additional 2' register on the left side. If there is no 2' register available registration and distribution to the hands should be done as close as possible to the written text in the score.

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Electronic devices:

All soundtransformation should be in a way that the harmonic qualities are to be understood clearly. The mix-level between transformed and original sound should be chosen due to this fact.

E-Gitar:

Ia: Chorus, reverb (1"), Faser, Distortion, Wawa

Ib: as Ia but a little less bright, with long reverb (5"), Wawa

II: alike Ib, but with less amount of chorus etc. in the soundmix.

Delay: a delay time should be chosen so that when playing 16th notes, the delay starts after the third 16th-note (means: the delay would be the fourth 16th-note).

Wawa.

III: very bright version of Ib (f.e. with high-pass-filter), with the possibility to increase the reverb-time up to the one of Ib (or: bright version of Ib with variable reverb through expression pedal).

The lines for the electronic devices show the changes with the expression-pedals (upper line – full amount of soundtransformation, lower line – no amount of transformation). The rhythms given should be observed as precise as possible.

Ia:

Chorus: speed 0,252 Hz; depth 40% (+/-); mix 40%; inlevel 0.

Faser: speed 0.212; tempo ignored; depth 20%; order 8th; feedback 90%; instr. Mode – gitar; ,ix level 10%; in level 0 db; out level 0 db.

Reverb: roomtype – round; small or box; delay time approx. 1" (according to mix-levels maybe up to 2").

Distortion – from light (lower line) to heavy (upper line); Distortion should nevertheless always be bright.

Accordeon:

Ia: Chorus, Faser, reverb (1" approx.), Wawa

Ib: as Ia but a little less bright, with long reverb (5"), Wawa

The sounds should be audible connected to those of the gitar, „fitting“ to them.

II: alike Ib, but with less amount of chorus etc. in the soundmix.

Delay: a delay time should be chosen so that when playing 16th notes, the delay starts after the third 16th-note (means: the delay would be the fourth 16th-note).

Wawa.

III: very bright version of Ib (f.e. with high-pass-filter), with the possibility to increase the reverb-time up to the one of Ib (or: bright version of Ib with variable reverb through expression pedal).

The lines for the electronic devices show the changes with the expression-pedals (upper line – full amount of soundtransformation, lower line – no amount of transformation). The rythms given should be observed as precise as possible.

The accordeon should have a microphone on each side, connected to the devices, pedals etc. As amplyvier there should be at least a bass-amplyvier (for electric basses).

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Vorwort

Jeder Klang, jeder Partikel, Zelle, ebenso Phrasen, übergeordnete Klangverläufe etc. sollen mit einer jeweils ihnen eigenen „rhetorisch-gestischen-Farbe“ wiedergegeben werden. Diese Wechsel erfolgen oft sehr rasch, sollen aber auf keinen Fall nivelliert werden. Aus ihrem Nacheinander, den Übergängen etc. entsteht die „rhetorisch-gestische Farbe“ des Klangverlaufs, des Stückes.

Instrumentale Gestaltung in Farbe, Dynamik, Verlauf, Phrasierung etc. wurde versucht, so deutlich wie möglich durch die Notation festzuhalten. Die Gesamtheit der Gestaltungsweisen gerinnen zu der „rhetorisch-gestischen Farbe“. Diese trägt auch eine Ebene „möglicher Intentionen“ in sich: Jeder der Klangpartikel, -verlauf etc. verweist auf eine endliche Anzahl von realen, möglichen, imaginierten, synthetisch vorstellbaren und auch ungreifbaren „Intentionen“. Solche Intentionen bei der Interpretation als eine Ebene des Klanglichen zu verstehen (und so auch den Hörenden offen zu legen) heißt keineswegs, dass ein bekannter „Inhalt“ transportiert werden soll. Im Gegenteil wird durch die kompositorische Strukturierung solcher „Intentionen des Klingens“ etwas zu Tage fördern, was als „Inhalt“ unbekannt ist (obgleich aus Bekanntem zusammengesetzt). Die durch die Interpretation geleistete Klangwerdung setzt diesen Inhalt erst in frei.

Körper handeln and Körpern von Instrumenten die handeln an Körper von Hörweisen die Körper verstehend handeln lässt...

Edizioni Musicali RAI
FOR PERUSAL ONLY

Die Werkreihe der ICONOSONICS (I/II/III) arbeitet an den zu „Bildern mit fixierter Bedeutung“ gewordenen musikalischen Figuren und Gesten. Grundlage bilden dabei sowohl die aus dem Barock stammende Figurenlehre beziehungsweise die musikalische Rhetorik, als auch die akustischen Bilder der Programmmusik des 19. und 20. Jahrhunderts und die daraus entstandenen kodifizierten Bildklänge der rezenten Film- und Gebrauchsmusik.

Von diesen Figuren ausgehend, werden in den Stücken der Werkreihe Transformationsprozesse an und mit diesen Figuren und Gesten erarbeitet, die das Bildhafte und unsere Wahrnehmung derselben sowohl anregen als auch verändern. Die kodifizierten Klangfiguren bekommen ihre „rein musikalische“, also klanglich-rhythmisch-harmonische etc. Qualität durch weit reichende Bearbeitungsprozesse zurück. Die Veränderungen werden gestaltet durch neuartige Kontextualisierungen, die sich in immer mobiler Weise auf alle Ebenen der Erscheinung der Klangfiguren beziehen. Wesentlich ist mir, dass die Bedeutung solcher Figuren als Erinnerung bestehen bleibt, aber eben durch die Transformation ganz neu erlebbar wird. Die kodifizierte Bedeutung soll dann auf diese Weise ausgeschrieben und durch eine neuartige, nicht begrifflich fassbare, „musikalische“ erweitert bzw. ersetzt werde.

Das gesamte Projekt versteht sich auch als eine Arbeit am Thema der musikalischen „Figur“. Musikalische Figur für mich neu zu fassen heißt, sie nicht als ein zur Verfügung stehendes Gestaltungsmittel zu verstehen, sondern sie aus ihrer historischen Geprägtheit neu zu gestalten, den Prozess zu durchlaufen, durch den die „Figur“ die alte Haut abschüttelt und zu einer neuartigen, spezifischen Erscheinung gelangt.

Ehemals sprechende Gesten, die über die Kodifiziertheit und den nivellierenden Gebrauch nur noch in Gemeinplätzen reden, will ich dorthin verändern, wo sie – durch die Neugestaltung – wieder etwas ganz Spezielles aussagen: die Hörenden „ansprechen“ (im wörtlichen und übertragenen Sinn) durch die spezielle Art ihres Anders-Seins, durch ihre Abweichung vom bekannten Bild, das sie ja doch noch in die Erinnerung rufen, durch ihr Besonders-Sein, durch ihre musikalisch gestalteten Erscheinungsweise. Das Iconosonic als lebendiges Hörbild bedeutet und meint dann, dass im Hören diese unsere Erinnerungen und die Möglichkeiten zur Veränderung gleichzeitig als Prozess angeregt werden können. Die Ermöglichung eines auf diese Weise nach mindestens zwei Seiten hin offenen Bewusstseins durch das Hören ist das Ziel jeglicher Musik, meine ich.

Clemens Gadenstätter

Bodies/ICONOSONICS 2

Der Körper wird in diesem Stück als Musik-verstehend, Musik-produzierend und sogar als Musik-erschaffend thematisiert. Ich konzeptualisiere hier Musik als durch den Körper fixiertes Ereignis: Jeder Klang leitet sich von einer Geste, von einer Bewegung oder einer taktilen Empfindung ab – und jede dieser Möglichkeiten schreibt sich selbst in den Körper ein im Sinne einer minimalistischen, nachahmenden Bewegung oder einem geistigen Bild einer Berührung. Musik ist daher etwas, das wir „begreifen“, in die (geistige) Hand nehmen, mit (musikalischen) Bewegungen verfolgen.

Indem ich Klänge aus einer Taktilität heraus erschaffe, indem ich sie, diese anstrebend, zusammensetze – und dadurch entsteht ein Zeitfluss, der mit dem des Körpers korreliert – lege ich besonderen Wert auf das Gefühl für Möglichkeiten von noch nicht „erfahrenen“ Klängen und Klangstrukturen, die „Körper-Ereignisse“ darstellen. Beim Komponieren halte ich also Ausschau nach Dimensionen innerhalb des Körpers, um sie gleichzeitig auch zu überschreiten.

Körper (Instrumente und ihr Gebrauch, Körper der Instrumentalisten, Körper von mir als Komponisten, der sich an Berührungen und Bewegungen erinnert, die mit Klängen und Phrasen als „geistigen Bildern“ korrelieren, die Körper der Zuhörenden als jenen, die die Musik verstehen und entschlüsseln, indem sie die Klänge mit den Körper-Ereignissen verbinden, die durch sie ausgelöst werden) sind der Startpunkt für eine Reise durch das „Körper-Land“, die den Wegen des Körpers folgt.

Clemens Gadenstätter

Bodies / ICONOSONICS 2

For electric guitar and accordion with electronic devices 2009/10

The body is thematized in this piece as music-understanding, music-producing and even music-creating. I conceptualize music herein as a body-grounded event: Every sound derives from a gesture, from a movement or tactile sensation of our body – and each of these inscribes itself into the body in terms of a minimalized mimetic movement or as a mental image of tactilities. Music therefore is something to „grasp“, to take into the (mental) hand, to follow by (musical) movements. By creating sounds out of tactility and movements and then composing them – and thus creating a time-flow which correlates to that of the body – I as well emphasize the sense of possibilities of not yet „experienced“ sounds and sound structures as being „body-events“. By composing I thus look out for dimensions within the body, which at the same time exceed it. The bodies (instruments and their use, bodies of instrumentalists, bodies of me as the composer as the one who remembers tactilities and movements correlated to sounds and phrases as „mental images“, the bodies of the listeners as those understanding and decoding the music by connecting the sounds to the body-events they trigger) are taken as the starting point for a journey through „body’s land“ by following the body’s path.

CG 9/10

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

BODIES / Iconosonics 2

Clemens Gadenstätter

A ♩ = 58 - 66

real pitches

loco

Electric Guitar

B.N. r.H. ①
②
③
④
⑤
⑥

L.H. ①
②
③
④
⑤
⑥

Skordatura

mfz

pp

mf

edge of B.N. r.H. ⑤ (mf)

mf

pp

sfz

r.H. E-Git.

strings open

Volume

Wawa

Dist.

reverb

"electronic-system sounds"

I b.) = + reverb

I a.) = - reverb

A ♩ = 58 - 66

Bellow-accents

Accordion

8'+8'

8'+Cassotto

Bellow

supporting "electronic-system sounds"

mfz

sfz

pp

mp

meno sfz

ppzart

sfz

I a.) = - reverb

Volume

Wawa

I b.) = + reverb

"electronic-system sounds"

8 (loco)

Wawa

Dist.

Volume

Wawa

open strings very gently, no sound from opening, just from the "electronic system"!!

(whipe along strings)

pp

B.N. r.H. ①
②
③
④
⑤
⑥

L.H. ①
②
③
④
⑤
⑥

mf

mfz

I b.) = + reverb

f

mfz

mfz

pp come prima

mpz

ppz

ppz

I b.) = + reverb

"Portrait I"

13

E. Gr. "espr." [1.H.] ③
edge B.N. r.H. mf
B.N. r.H. ② ③
change to B.N. l.H. - not audible
pp
pp con vib.
ppp
ppp c.v.
pppp variabile
al ord. l.v.

Dist. [1.a.) = - reverb]

Accord. mpz
pp mf mfp
pp
ppp
ppp variabile
"marche"
Volume [1.a.) = - reverb] [1.b.) = + reverb]
(ppz)
(trem.)
[8'+2']
(klingt wie notiert + 15va)

18

E. Gr. "flüchtig/leggiero" ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
p
pp
agitato e cresc.
sfz
ff
[1.b.) = + reverb] [1.a.) = - reverb]

reverb

Accord. [8] "flüchtig/leggiero" ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
pp
agitato e cresc.
sfz
p
f
p
[1.a.) = - reverb]

Volume

20

E. Gr. "Schleife I" [B.N. skew position] ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧
sfz (ossia: with B.N.)
sfz arp. ev. with edge of B.N.
(+B.N. r.h.)
Dist. [B.N. l.H.] [B.N. r.H.]
(- B.N. - l.H.) (B.N. r.H. change to l.H.)

Accord. [8'+8'] sfz sfz-p sfz p < sfz
[8'+4'] Tutti sfz < sfz < sfz
[8'+8'] Tutti

22

E. Git. *f* *mf* *mp* *p* *pp* *sfz* *f* *pp* *sfz* *pp* *mfz* *pz*

Dist. *soft room, with intensity - ex. wigo-drum*

Accord. *f* *mf* *mp* *p* *pp* *fz* *sfz* *pp* *sfz*

8+4 8+8 8 16+4

26

continued: "Portrait I" and "Standstill I"

E. Git. *pp* *pppp* *pp* *pppp* *pp* *pppp* *pp* *pppp* *pp* *pppp* *pp* *pppp*

Volume

Accord. *ppp* *mfppp* *ppp* *pp* *pp* *sfzpp* *pz* *pp* *pp*

variabler Fingerdruck auf Knöpfe - Tonhöhenveränderung

con vib.

2 8 3

32

E-Git. *mfz* *p* *mfz* *mfz* *mfz* *mfz* *mfz*

B.N. LH. skew position
plug with p - u of r.H.
B.N. r.H.
sempre same strings
sim. *pp* *sim.* *mfz*

Volume *Wawa*

always on until next sign to change
B.N. r.H.

Accord. *p* *pppp sub.* *pp* *p* *mp* *ppppsub.* *sfzpp* *(sfz)* *(sfz)*

bellow-accent

8+4 8+8

Wawa

37

E. Gtr.

Wawa

Accord.

Wawa

sfz

ppp sub.

sfz

ppp sub.

3

loco

I.H. takes B.N.

along the strings, ad lib., distinto

Volume

"system sounds"

non trem.

sfz

piusfzpp

sfz

pppppp

menosfzpp

sfzpp

sfz ppp

8'+Cassotto

8'

6'

42

E. Gtr.

Volume

Accord.

mfz

mfz

mfz

sfz

loco!

pp variabile

trem. with Fingers of r.H. - or with B.N.: "shake B.N."

ossia: upper staff: B.N. - r.H. -> jump over B.N. LH. lower staff: B.N. LH.

Result: (ppp e cresc.)

ossia: B.N. - kick

8'

espr.

pppp

p

pppp sub.

mp p

f

sfz

pp

sfz

pp

sfz

mf

59

E. Gtr.

reverb

B.N. I.H. picked

ff

mf

marc.

ossia B.N.

B.N. I.H.

bend

B.N. r.H.

I.a.) = - reverb

Accord

ord.

f

p "espr."

marcato

marc. with bellow

63

E. Gtr.

reverb

B.N. I.H. - ord. picked

sfz

mp

soft

sfz marc.

soft

sfz

edge B.N. r.H.

con vib.

I.b.) = + reverb

Volume

reverberation

possibile reverb fade in

Accord

bellow-accents

soft

marc.

sfz

soft (Schwebungen/beatings)

marc.

soft

p

mp

mf

ppsfzpp

sfzpp zart

pppp

0

I.b.) = + reverb

68

E-Git

VOLUME

Wawa

reverb

pppz very soft, but marc.

variabile e fragile

variabile e fragile

off

pppz

B.N. I.H.

pppp variabile

ev. rumack also B.N. - notes

staccatissimo possibile, ppp ma marc.

variabler Druck auf die Knöpfe - leichte Glissandi + Schwebungen mit der L.H.

pppp

pppp variabile

possible reverb fade in (of l.h. + reverb) or try to "fake" the entrance of reverb with the volume-pedal (take volume inaudible out and with reverb in during these 2 bars)

variabile e fragile

74

E. Git.

VOLUME

Wawa

"quasi niente - very soft accents"

B.N. I.H.

pppz

ppz sempre

Wawa

80

Accord.

VOLUME

Wawa

"quasi niente - very soft accents"

B.S. - vibrato - variabile e irregolare

pppp below-air supporting "systemsound - Wawa"

brüchiges Gliss.

sfz

ppp variabile

sfz sfz

Wawa

82

E. Gtr.

both hands: con vibrato

B.N. r.H.

sfz

mpz espr.

mpz espr.

I.H.: bending

Volume

I b.) = + reverb

Wawa

Dist.

Accord.

sfzppp

Wawa

87

E. Gtr.

bend

sub. f molto

I a.) = - reverb

sfz sempre

Wawa

Dist.

8'+8'

sfz sempre sim.

sfz f molto

sfz sempre

Wawa