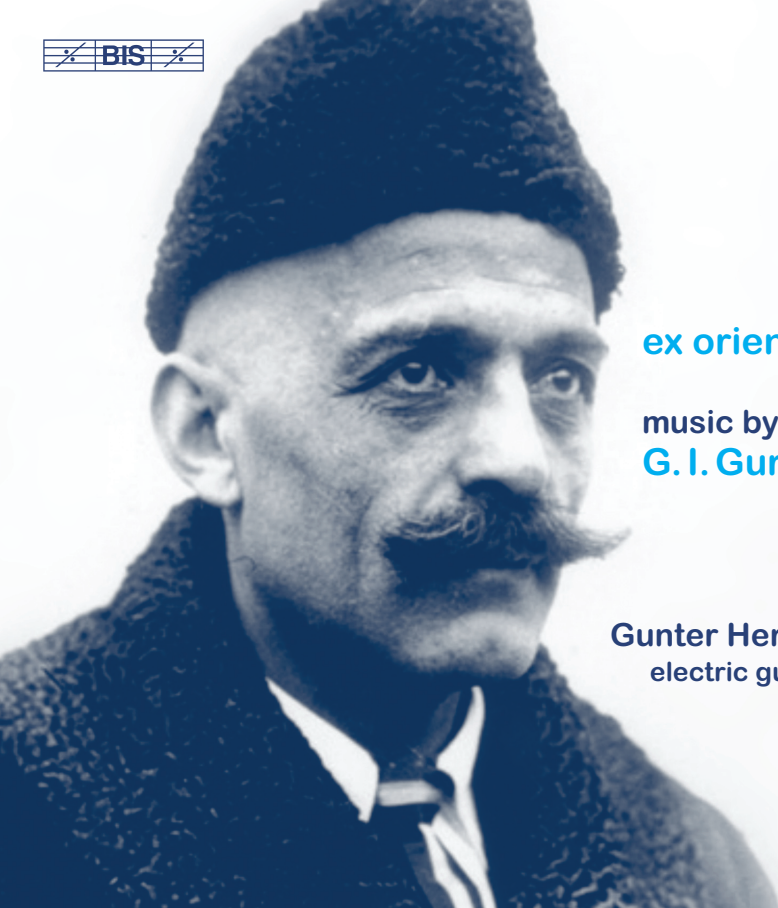




ex oriente

**music by
G. I. Gurdjieff**

**Gunter Herbig
electric guitar**

GURDJIEFF, GEORGE IVANOVICH (1866/77 (?)–1949)

Original transcriptions for piano by Thomas de Hartmann (1885–1956)

Versions for guitar by Gunter Herbig (2017/18)

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | CHANT ET DANSE (SAYYID) (30.III.1926)
(SAYYID CHANT AND DANCE) [No. 9 in 'Music for the Piano', Volume II] | 4'22 |
| [2] | LA TOURMENTE SEMBLE PASSÉE (1925)
(AS IF THE STORMY YEARS HAD PASSED) | 4'02 |
| [3] | LE DERVICHE BOUKHARIEN, HADJI-ASSVATZ-TROUV (1927)
(THE BOKHARIAN DERVISH, HADJI-ASVATZ-TROOV) | 4'45 |
| [4] | PRIÈRE (PRAYER) (1919–23) | 2'42 |
| [5] | CHANT ET DANSE (SAYYID) (22.V.1926)
(SAYYID CHANT AND DANCE) [No. 42] | 6'48 |
| [6] | QUAND GAFAR ET ZEINAB MARCHENT DANS UN ÉTAT SOMNAMBULIQUE
(WHEN GAFAR AND ZEINAB WALK IN A SOMNAMBULISTIC STATE)
Fragment No. 3 (1925) from sketches for a ballet,
'La Lutte des mages' ('The Struggle of the Magicians') | 4'34 |
| [7] | CHANT ET DANSE (SAYYID)
(SAYYID CHANT AND DANCE) [No. 29]
(undated – transcribed from a recording by Thomas de Hartmann) | 5'08 |

8	DANSE THIBÉTAINE (TIBETAN DANCE) Fragment No. 6 (1920–24) from ‘The Struggle of the Magicians’	2'10
9	MOLTO LENTO E LIBERAMENTE (1925)	2'42
10	FRAGMENT NO. 4 (1925) from ‘The Struggle of the Magicians’	4'52
11	LA RÉSURRECTION DU CHRIST (1927) (THE RESURRECTION OF CHRIST)	3'16
12	MÉDITATION (1926)	2'21
13	LECTURE D’UN LIVRE SACRÉ (1926) (READING FROM A SACRED BOOK)	7'58

TT: 56'05

GUNTER HERBIG *electric guitar*

INSTRUMENTARIUM:

Guitar: Gretsch ‘White Falcon’ G7593 tuned at 432Hz

Amp: Fender Hot Rod Deluxe

Music publisher: Schott

*Tracks 1, 5 & 7 from ‘Music for the Piano’, Volume II; tracks 2, 4, 9 & 11–13 from Volume III;
tracks 3, 6, 8 & 10 from Volume IV*

Ex Oriente – A Musical Journey to Inaccessible Places

Every journey begins with a single step, or so they say. Other journeys start with a trip to the other side of the world. When I packed up my worldly belongings to emigrate from Germany to New Zealand thirty years ago, a friend gave me a tape with some piano music by George Ivanovich Gurdjieff and Thomas de Hartmann as a going-away present. That tape became an important part of the soundtrack to my discovery of my new home country as I drove around the mountains of the Coromandel Peninsula, the Hauraki Plains and Northland. I thought right away that this haunting and beautiful music would sound wonderful on the guitar, a thought that would follow me and spark my imagination for many years to come.

When I was a teenager, trying to make sense of life and how spirituality could be a compass through the uncharted waters that lay ahead, my mother gave me a book on the teachings of Gurdjieff and a lifelong fascination with him began. I embarked on a career as a university classical guitar teacher and performer, following the footsteps that my guitar heroes and teachers had left in the sand.

As anyone who delves into Gurdjieff's teaching will know, the realisation that nothing moves in straight lines never takes long to establish itself. Mr G, as he was often affectionately referred to by his closer followers, said himself: 'without struggle, no progress and no result. Every breaking of habit produces a change in the machine.' My numerous attempts at transcribing this music for the classical nylon-string guitar (including 10-string and even 12-string alto guitars) always ended in frustration and throwing in the towel. My attempts to shift this music from the piano to the guitar were like water running off the proverbial duck's back. It was not until a few decades later, after crossing a few valleys and mountains in my life, that I was forced to wake up, and think outside the box in the form of my conventional classical approach to music in general and the guitar in particular. My 'machine' started to engage in the necessary change to make another attempt – this

time with a Gretsch ‘White Falcon’ on my lap plugged into a Fender amp. And everything changed, like magic – what always seemed impossible, and a poor approximation of the piano sound and texture on the classical guitar, all of a sudden worked effortlessly and flowed like a river down a pre-ordained course. Finally this music fitted the guitar, as if it had been there all along waiting for me.

G.I. Gurdjieff (1866/77 (?)–1949) was born into the ethnic and cultural melting pot of Alexandropol on the border of Russian Armenia and Turkey as the eldest son of a Greek Ashokh (bard and story teller) and an Armenian mother. The legends, philosophical and religious themes his father would recite laid a deep foundation of curiosity and enquiry concerning the everlasting questions about spirituality in young George’s mind. As a young man, he would go on to travel east as far as Tibet, Afghanistan and Central Asia with a group of fellow Seekers of Truth hoping to find answers to the questions of who we are, where we are going and how we are going to get there. During these travels Gurdjieff visited ancient temples and learned from spiritual teachers, absorbing music from all the places he visited. Upon his return to the West, he gathered a group of followers who were drawn to his charismatic personality and his authoritative teaching.

Thomas de Hartmann (1885–1956), a pianist as well as a successful and celebrated composer in his native Russia, was part of this group of followers from 1916 to 1929. A unique collaboration between de Hartmann and Gurdjieff ensued which would produce a staggering body of work: well over 300 piano pieces, fragments for a ballet and music that was to be used as part of exercises for Gurdjieff’s teaching. De Hartmann, a seeker of artistic truth himself, had been part of the avant-garde movement *Der Blaue Reiter* (along with Arnold Schoenberg), founded by Franz Marc and Wassily Kandinsky in search of a common spiritual basis of artistic expression. Working with Gurdjieff was a logical step on his own path towards developing his true inner self. De Hartmann describes his first musical encounter

with Gurdjieff in his book *Our Life With Mr Gurdjieff* as follows: ‘In the evenings, he came with a guitar and would play, not in a usual manner, but with the tip of his third finger, as if playing a mandolin, slightly rubbing the strings. They were only melodies, rather *pianissimo* hints of melodies from the years when he collected and studied the ritual movements and dances of different temples in Asia...’ The fact that Gurdjieff played the guitar, however unconventionally, seemed to me like a sign that my own hunch that this music could be rendered successfully on the guitar was not too far off the mark.

Gurdjieff and his followers eventually settled at the Château Le Prieuré at Fontainebleau-Avon outside Paris where he established a teaching centre called the ‘Institute for the Harmonious Development of Man’ which would draw a wide range of students from around the world, among them the New Zealand writer Katherine Mansfield.

De Hartmann describes his musical collaboration with Gurdjieff: ‘I had a very difficult and trying time with this music. Mr Gurdjieff sometimes whistled or played on the piano with one finger a very complicated sort of melody – as are all Eastern melodies, although they seem at first to be monotonous. To grasp this melody, to transcribe it in European notation, required a tour de force.

‘How it was written down is very interesting in itself. It usually happened in the evening, either in the big salon of the château or in the Study House. From my room I usually heard when Mr Gurdjieff began to play and, taking my music paper, I had to rush downstairs. All the people came soon and the music dictation was always in front of everybody.

‘It was not easy to notate. While listening to him play, I had to scribble down at feverish speed the tortuous shifts and turns of the melody, sometimes a repetition of just two notes. But in what rhythm? How to mark the accentuation? There was no hint of conventional Western metres and tuning. Here was some sort of rhythm

of a different nature, other divisions of the flow of melody, which could not be interrupted or divided by bar-lines. And the harmony – the Eastern tonality on which the melody was constructed – could only gradually be guessed...

‘When I began the work of harmonizing the melodies, I very soon came to understand that no free harmonization was possible. The genuine true character of the music is so typical, so “itself”, that any alterations would only destroy the absolutely individual inside of every melody.

‘Once Mr Gurdjieff said to me very sharply, “It must be done so that every idiot could play it.” But God saved me from taking these words literally and from harmonizing the music as pieces are done for everybody’s use. Here at last is one of the examples of his ability to “entangle” people and to make them find the right way themselves by simultaneous work – in my case, notation of music and at the same time an exercise for catching and collecting everything that would be very easy to lose.’

It was really thanks to the immaculate musical instinct and selfless personality of Thomas de Hartmann that the deceptive simplicity of Gurdjieff’s melodies and rhythms were not over-layered by European art music sentiment and embellishments. De Hartmann’s purity of style and minimalism gave Gurdjieff’s musical dictations just enough substance to make them stand as solo piano pieces without giving in to the temptation of showing off his own considerable skills as a pianist. That restraint and their almost ‘guitaristic’ texture opened the door for these pieces to be transcribed to the guitar. Gurdjieff/de Hartmann’s collaboration started with Gurdjieff’s strummings on a guitar, defining the nature of their musical language for the thirteen-year duration of their work together. Returning this music to the guitar thus completes the composers’ journey and returns the music to its starting point.

On another level, my reinvention of this music on the electric guitar is the result of a ‘changed machine’, a changed vision of re-interpreting classical music in a very un-classical medium.

The selection of transcriptions on this recording was taken from Schott's edition – Volumes II–IV of Gurdjieff/de Hartmann's compositions – works originating in Fontainebleau in the 1920s. Volume II comprised the music of the Sayyids and Dervishes and reflects most characteristically the musical idiom of the Middle East and impressions of Gurdjieff's travels in his younger years. Sayyids are considered to be direct spiritual descendants of the prophet Mohammed and are held in high regard in the Muslim world. While there is no music that can be directly attributed to them, the three *Sayyid Chants and Dances* are evocative of the music of the Mevlevi Dervishes who use chants and dances as a way to reach an ecstatic state.

The compositions in Volume III (*Hymns, Prayers and Rituals*) reflect Gurdjieff's depth of inner feeling and profound spirituality; they are his subjective expression of another world. While *Prayer* and *Meditation* are self-explanatory, *Reading from a Sacred Book* is reminiscent of a Sayyid chant where a pedal-point tremolo supports a searching, unharmonized melody, improvisatory in style and free in rhythm. *As if the Stormy Years had Passed* and *The Resurrection of Christ* are deeply felt meditations on a state of feeling rather than programmatic in nature. As the editors of the Schott edition say about *Molto lento e liberamente* (No. 11 in the published volume): 'In some ways the most mysterious composition in this volume may be No. 11. It is almost not music, more like a statement of the soul. This is a page of uncompromising objectivity and starkness, an unadorned skeleton.' The haunting oddness of its harmonic minor intervals and its irregularity of rhythm create an elusive and inward-looking atmosphere of great depth.

The remaining transcriptions were taken from the 'Selected Works' section of Volume IV. The *Fragments from 'The Struggle of the Magicians'* are sketches for a proposed ballet that Gurdjieff and de Hartmann worked on during their early association in Russia. The ballet was never finished but the plot describes a young, wealthy and jaded man's attempt to win a beautiful girl's attention. She is a disciple

of a 'white magician' and devoted to the spiritual path. Unable to gain her interest, the young man engages the services of a 'black magician' to help him to win her heart. *The Bokharian Dervish*, *Hadji-Asvatz-Troov* is unique in Gurdjieff/de Hartmann's œuvre in that the harmony is entirely European, the only hint at Eastern music being the drone tremolo in the bass. The Bokharian Dervish is an important character in Gurdjieff's book *All and Everything: Beelzebub's tales to his Grandson* in which he describes a number of far-reaching explorations in the realm of sound and vibration, an important part of Gurdjieff's teachings.

© **Gunter Herbig** 2018

Gunter Herbig was born in Brazil and grew up in Portugal and Germany. Influenced by such different cultures and aesthetic languages, he has developed a highly personal, charismatic and expressive style of playing and performance, which sets him apart from his contemporaries. The balance of Brazilian sensuousness, intense Portuguese passion and German intellect and finesse are the hallmark of his playing. His performance and interpretation philosophy centres on the personal and subjective approach to music as a direct way to create a connection between the composer, the performer and the audience, and focuses on a sense of musical adventure and exploration. His dynamic and expressive sense of adventure has made him an audience favourite on the concert platform wherever he goes and has solicited universal praise from critics in the international music world. In his distinguished teaching career, he led the guitar department of Auckland University for over twenty years and was the head of chamber music at the New Zealand School of Music in Wellington.

Ex Oriente – Eine musikalische Reise an unzugängliche Orte

Jede Reise, so heißt es, beginnt mit einem kleinen Schritt. Andere Reisen beginnen mit einem Ausflug zur anderen Seite der Welt. Als ich vor dreißig Jahren mein weltliches Hab und Gut packte, um von Deutschland nach Neuseeland auszuwandern, gab mir eine Freundin eine Cassette mit Klaviermusik von Georges Iwanowitsch Gurdjieff und Thomas de Hartmann als Abschiedsgeschenk. Diese Cassette wurde zu einem wichtigen Teil des Soundtracks, der die Entdeckung meiner neuen Heimat begleitete, als ich durch die Berge der Coromandel-Halbinsel, die Hauraki Plains und die Northland Region fuhr. Von Anfang an dachte ich, dass diese betörende, herrliche Musik auf der Gitarre wunderbar klingen würde – ein Gedanke, der mich viele Jahre verfolgen und meine Fantasie anregen sollte.

Als ich als Jugendlicher versuchte, den Sinn des Lebens zu verstehen und mich fragte, ob Spiritualität ein Kompass durch das unbekannte Terrain sein könnte, das vor mir lag, gab mir meine Mutter ein Buch über die Lehren Gurdjieffs – und eine lebenslange Faszination nahm ihren Anfang. Ich begann eine Karriere als klassischer Gitarrist und Hochschullehrer und folgte den Spuren im Sand, die meine Gitarrenhelden und -lehrer hinterlassen hatten.

Wie jeder, der sich mit Gurdjieffs Lehre beschäftigt, weiß, dauert es nicht lange, bis sich die Erkenntnis einstellt, dass sich nichts in geraden Linien bewegt. Herr G. – wie er von seinem engeren Umfeld liebevoll genannt wurde – sagte selbst: „Ohne Kampf kein Fortschritt und kein Ergebnis. Jeder Bruch mit einer Gewohnheit führt zu einer Veränderung der Maschine.“ Meine zahlreichen Versuche, diese Musik für die klassische Gitarre mit Nylonsaiten (darunter 10-saitige und sogar 12-saitige Altgitarren) zu transkribieren, endeten immer mit Frustration und Kapitulation; sie perltan an dieser Musik einfach ab. Erst Jahrzehnte später, nachdem ich in meinem Leben einige Höhen und Tiefen erlebt hatte, war ich gezwungen, aufzuwachen und über den Tellerrand meiner konventionell klassischen Herangehens-

weise an die Musik im Allgemeinen und die Gitarre im Besonderen hinauszuschauen. Meine „Maschine“ begann, die notwendige Veränderung vorzunehmen, um einen weiteren Versuch unternehmen zu können – diesmal mit einer Gretsch „White Falcon“ auf dem Schoß, die an einen Fender-Verstärker angeschlossen war. Und wie von Zauberhand änderte sich plötzlich alles: Was zuvor unmöglich erschien oder wie eine schlechte Annäherung an Klavierklang und -textur auf der klassischen Gitarre gewirkt hatte, funktionierte plötzlich mühelos und nahm wie ein Fluss seinen vorbestimmten Weg. Endlich passte diese Musik zur Gitarre, als hätte sie die ganze Zeit dort auf mich gewartet.

G. I. Gurdjieff (1866/77 (?)–1949) wurde als ältester Sohn eines griechischen Aschoch (Barde und Geschichtenerzähler) und einer armenischen Mutter in dem ethnischen und kulturellen Schmelztiegel Alexandropol nahe der Grenze des russischen Armeniens zur Türkei geboren. Die Legenden und philosophisch-religiösen Erzählungen, die sein Vater vortrug, weckten im jungen Georges Neugier und Forscherdrang im Hinblick auf die ewigen Fragen der Spiritualität. Als junger Mann bereiste er mit einer Gruppe gleichgesinnter „Sucher der Wahrheit“ den Osten bis nach Tibet, Afghanistan und Zentralasien, in der Hoffnung, dort Antworten auf Fragen zu finden wie: Wer sind wir? Wohin gehen wir? Wie gelangen wir dorthin? Während dieser Reisen besuchte Gurdjieff alte Tempel und ging bei spirituellen Meistern in die Lehre; an allen Orten, die er besuchte, nahm er Musik in sich auf. Nach seiner Rückkehr in den Westen versammelte er eine Gruppe von Anhängern um sich, die von seiner charismatischen Persönlichkeit und seiner maßgebenden Lehre angezogen wurden.

Thomas de Hartmann (1885–1956), Pianist sowie erfolgreicher und gefeierter Komponist in seiner Heimat Russland, gehörte von 1916 bis 1929 zu diesen Anhängern. Es entstand eine einzigartige Zusammenarbeit zwischen de Hartmann und Gurdjieff, aus der ein atemberaubendes Œuvre hervorgehen sollte: weit über 300 Klavierstücke, Fragmente für ein Ballett und Musik, die als Teil der Übungen in

Gurdjieffs Unterricht verwendet wurde. De Hartmann, selber auf der Suche nach künstlerischer Wahrheit, hatte (wie auch Arnold Schönberg) der Avantgardebewegung *Der Blaue Reiter* angehört, die von Franz Marc und Wassily Kandinsky mit dem Ziel gegründet worden war, eine gemeinsame spirituelle Basis für den künstlerische Ausdruck zu schaffen. Die Zusammenarbeit mit Gurdjieff war ein logischer Schritt auf seinem Weg zur Entwicklung seines wahren inneren Selbst. De Hartmann beschreibt seine erste musikalische Begegnung mit Gurdjieff in seinem Buch *Our Life With Mr Gurdjieff (Unser Leben mit Herrn Gurdjieff)* folgendermaßen: „Abends kam er mit einer Gitarre und spielte, nicht auf die übliche Weise, sondern wie auf einer Mandoline: Mit der Spitze seines Mittelfingers strich er leicht über die Saiten. Es waren nur Melodien, besser gesagt: im Pianissimo angedeutete Melodien aus den Jahren, in denen er die rituellen Bewegungen und Tänze verschiedener Tempel in Asien gesammelt und studiert hatte ...“ Die Tatsache, dass Gurdjieff Gitarre spielte (wie unkonventionell auch immer), erschien mir wie ein Beleg dafür, dass meine eigene Ahnung, diese Musik könne mit Erfolg auf der Gitarre wiedergegeben werden, nicht allzu verstiegen war.

Gurdjieff und seine Anhänger ließen sich schließlich im Château Le Prieuré in Fontainebleau-Avon bei Paris nieder, wo er ein Lehrzentrum namens „Institut für die harmonische Entwicklung des Menschen“ gründete, das ein breites Spektrum von Studenten aus aller Welt anzog, darunter die neuseeländische Schriftstellerin Katherine Mansfield.

Über seine musikalische Zusammenarbeit mit Gurdjieff schreibt de Hartmann: *„Ich hatte eine sehr schwierige und anstrengende Zeit mit dieser Musik. Manchmal pfiff Herr Gurdjieff oder spielte mit einem Finger auf dem Klavier eine sehr komplizierte Melodie – wie alle östlichen Melodien, obwohl sie zunächst monoton erscheinen. Diese Melodie zu erfassen, sie in die europäische Notation zu übertragen, war eine Tour de force.“*

Bereits die Umstände der Niederschrift sind sehr interessant. Meist fand sie am Abend statt, entweder im großen Salon des Schlosses oder im Studierhaus. Von meinem Zimmer aus hörte ich in der Regel, wann Herr Gurdjjeff zu spielen begann, worauf ich mit meinem Notenpapier nach unten zu eilen hatte. Bald kamen auch die anderen; das Musikdiktat fand stets vor versammelter Runde statt.

Die Notation gestaltete sich schwierig. Während ich ihm beim Spielen zuhörte, musste ich mit fieberhafter Geschwindigkeit die Verschiebungen und Wendungen der Melodie notieren, die manchmal aus der Wiederholung von nur zwei Noten bestand. Aber in welchem Rhythmus? Wie sollte ich die Betonungen notieren? Nirgends eine Spur westlicher Tonarten und Stimmungssysteme. Hier gab es eine Art Rhythmus anderer Art, andere Unterteilungen des Melodieflusses, der sich nicht durch Taktstriche unterbrechen oder zerteilen ließ. Und die Harmonik – die östliche Tonart, auf der die Melodie basierte – konnte nur allmählich erahnt werden ...

Als ich mit der Harmonisierung der Melodien begann, wurde mir sehr schnell klar, dass eine freie Harmonisierung unmöglich war. Der authentische, echte Charakter dieser Musik ist so typisch, so ‚bei sich selbst‘, dass jede Veränderung nur das absolut individuelle Innere der Melodien zerstören würde.

Einmal sagte Herr Gurdjjeff sehr scharf zu mir: ‚Machen Sie es so, dass jeder Idiot es spielen könnte.‘ Gott aber hat mich davor bewahrt, diese Äußerung wörtlich zu nehmen und die Musik so zu harmonisieren, wie man es bei Stücken für den Allerweltsgebrauch tut. Dies ist letztlich eines der Beispiele für seine Fähigkeit, Menschen zu ‚verstricken‘ und durch simultane Tätigkeiten selber den richtigen Weg finden zu lassen – in meinem Fall einerseits die Notation der Musik, andererseits eine Übung, um alles zu erfassen und zu sammeln, was leicht verloren gehen könnte.“

Dem untrügerischen musikalischen Instinkt und der selbstlosen Persönlichkeit von Thomas de Hartmann ist es zu verdanken, dass die scheinbare Schlichtheit von

Gurdjieffs Melodien und Rhythmen nicht durch die Empfindungswelten und Auszierungen europäischer Kunstmusik überlagert wurden. De Hartmanns Stilreinheit und Minimalismus verliehen Gurdjieffs musikalischen Diktaten gerade so viel Substanz, dass sie zu Klaviersolostücken wurden; der Versuchung, seine eigenen beträchtlichen Fähigkeiten als Pianist zu demonstrieren, hat er widerstanden. Diese Zurückhaltung und ihre beinahe „gitaristische“ Textur legten den Gedanken an eine Bearbeitung dieser Stücke für Gitarre nahe. Gurdjieff/de Hartmanns Zusammenarbeit begann mit Gurdjieffs Gitarrenspiel, das die Art der musikalischen Sprache für ihre dreizehnjährige Kooperation definierte. Die Rückübertagung dieser Musik auf die Gitarre vollendet somit die Reise der Komponisten und bringt die Musik zurück an ihren Ausgangspunkt.

Auf einer anderen Ebene ist meine Wiedererfindung dieser Musik auf der E-Gitarre das Ergebnis einer „veränderten Maschine“, einer veränderten Vision, die klassische Musik in einem sehr „unklassischen“ Medium neu zu interpretieren.

Die Vorlagen der hier eingespielten Transkriptionen sind der bei Schott erschienenen Ausgabe – Bände II–IV von Gurdjieff/de Hartmanns Kompositionen – entnommen; die Werke sind in den 1920er Jahren in Fontainebleau entstanden. Band II enthält Musik der Sayyiden und Derwische und spiegelt am charakteristischsten das musikalische Idiom des Nahen Ostens und die Reiseimpressionen des jungen Gurdjieff wider. Sayyiden gelten als direkte geistliche Nachkommen des Propheten Mohammed und werden in der muslimischen Welt hoch verehrt. Auch wenn es keine Musik gibt, die ihnen direkt zugeschrieben werden kann, erinnern die (*Sayyidische*) *Gesänge und Tänze* (*Chants et danses [sayyids]*) an die Musik der Mevlevis-Derwische, die sich durch Gesänge und Tänze in einen ekstatischen Zustand versetzen.

Die Kompositionen in Band III (*Hymnen, Gebete und Rituale*) spiegeln Gurdjieffs innere Empfindungskraft und seine tiefe Spiritualität wider; sie sind sein

subjektiver Ausdruck einer anderen Welt. Während *Prière (Gebet)* und *Méditation* selbsterklärend sind, erinnert *Lecture d'un livre sacré (Lesung aus einem Heiligen Buch)* an einen Sayyidengesang, bei dem ein Orgelpunkt-Tremolo eine suchende, unharmonisierte Melodie unterstützt, die improvisatorisch anmutet und rhythmisch ungebunden ist. *La tourmente semble passée (Als ob die stürmischen Jahre vergangen wären)* und *La Résurrection du Christ (Die Auferstehung Christi)* sind weniger programmatischer Natur als vielmehr tief empfundene Meditationen über einen Gemütszustand. Über *Molto lento e liberamente* heißt es bei den Herausgebern der Schott-Ausgabe (Nr. 11 in Band III): „In gewisser Weise ist Nr. 11 die vielleicht geheimnisvollste Komposition in diesem Band. Sie ist nicht eigentlich Musik, sondern eher die Äußerung einer Seele; ein Blatt kompromissloser Objektivität und Strenge, ein schmuckloses Skelett.“ Die eindringliche Sonderbarkeit seiner harmonischen Mollintervalle und die irregulären Rhythmen erzeugen eine schwer fassliche, introspektive Atmosphäre von großer Tiefe.

Die übrigen Bearbeitungen gehören zu den „Ausgewählten Werke“ in Band IV. *Die Fragmente aus „Der Kampf der Magier“* sind Skizzen zu einem Ballettprojekt, an dem Gurdjefff und de Hartmann im Rahmen ihrer frühen Zusammenarbeit in Russland arbeiteten. In dem nie fertiggestellten Ballett ging es um den Versuch eines jungen, reichen, übersättigten Mannes, die Aufmerksamkeit eines schönen Mädchens zu gewinnen. Sie ist Schülerin eines „weißen Magiers“ und hat den spirituellen Weg eingeschlagen. Dem jungen Mann gelingt es nicht, ihr Interesse zu wecken, und so nimmt er die Dienste eines „schwarzen Magiers“ in Anspruch, der ihm hilft, ihr Herz zu gewinnen. *Le derviche boukharien, Hadji-Assvatz-Trouv (Der Bucharische Derwisch Hadschi-Asvaz-Truv)* ist einzigartig in Gurdjefff/de Hartmanns Œuvre, da die Harmonik völlig europäisch ist; der einzige Hinweis auf östliche Musik ist das Bordun-Tremolo im Bass. Der Bucharische Derwisch ist eine wichtige Figur in Gurdjefffs Buch *All und Alles: Beelzebubs Erzählungen für seinen*

Enkel, in denen er eine Reihe von weitreichenden Forschungen auf den Gebieten von Klang und Schwingung beschreibt – ein wichtiger Teil von Gurdjieffs Lehre.

© *Gunter Herbig* 2018

Gunter Herbig wurde in Brasilien geboren und wuchs in Portugal und Deutschland auf. Beeinflusst von so verschiedenen Kulturen und ästhetischen Sprachen, hat er eine sehr persönliche, charismatische und expressive Spiel- und Vortragsweise entwickelt, die ihn von seinen Zeitgenossen unterscheidet. Die Balance von brasilianischer Sinnlichkeit, intensiver portugiesischer Leidenschaft und deutschem Intellekt und deutscher Raffinesse ist das Markenzeichen seines Spiels. Seine Aufführungs- und Interpretationsphilosophie versteht die persönliche und subjektive Annäherung an die Musik als direkten Weg, eine Verbindung zwischen dem Komponisten, dem Interpreten und dem Publikum herzustellen, und vermittelt ein Gefühl musikalischen Abenteuer- und Forscherdrangs. Seine dynamische und expressive Abenteuerlust hat ihn zu einem Publikumsliebling auf den Konzertbühnen gemacht und ihm international das Lob der Kritik eingetragen. Als herausragender Pädagoge hat er über zwanzig Jahre lang die Gitarrenabteilung der Auckland University geleitet; außerdem war er Leiter der Kammermusikabteilung der New Zealand School of Music in Wellington.

Ex Oriente – Un voyage musical à des endroits inaccessibles

Tout voyage commence par un pas. D'autres voyages sont initiés par une exploration à l'autre bout du monde. Quand j'ai fait mes bagages pour émigrer en Nouvelle-Zélande il y a trente ans, une amie me donna en cadeau d'adieu une bande magnétique avec de la musique pour piano de George Ivanovich Gurdjieff et Thomas de Hartmann. Cette bande est devenue une partie importante de la bande sonore de ma découverte de ma nouvelle patrie tandis que je contournais les montagnes de la péninsule Coromandel, les plaines de Hauraki et le nord. J'ai pensé tout de suite que ce monde musical hantant et ravissant se prêterait admirablement à la guitare, une pensée qui devait me suivre et susciter mon imagination pendant plusieurs années.

Dans mon adolescence, quand j'essayais de donner un sens à la vie et que je cherchais comment la spiritualité pouvait me guider dans les eaux inexplorées devant moi, ma mère me donna un livre sur les enseignements de Gurdjieff et ce fut le début d'une fascination à vie pour lui. J'ai entrepris une carrière de professeur d'université en guitare classique et interprétation, suivant les pas que mes héros et professeurs de guitare avaient laissés dans le sable.

Comme le sait quiconque étudie à fond l'enseignement de Gurdjieff, on comprend rapidement compris que rien ne se meut en lignes droites. Monsieur G, comme l'appelaient souvent avec affection ses plus proches adeptes, disait lui-même : « sans lutte, pas de progrès ni de résultat. Toute rupture d'habitude produit un changement dans la machine. » Mes nombreux essais de transcrire cette musique pour la guitare classique à cordes de nylon (y compris les guitares altos à 10 et même 12 cordes) se sont terminés dans la frustration et le renoncement. Mes tentatives de déplacer cette musique du piano à la guitare étaient comme dit le célèbre proverbe, de jeter de l'eau sur le dos d'un canard. Quelques décennies plus tard, après avoir traversé quelques plaines et montagnes dans ma vie, j'ai été forcé de

me réveiller et de sortir des sentiers battus dans mon approche conventionnelle de la musique en général et de la guitare en particulier. Ma « machine » commença à s'engager dans le changement nécessaire pour faire une autre tentative – cette fois avec une Gretsch « White Falcon » sur les genoux, branchée dans un amplificateur Fender. Et tout a changé par magie – ce qui avait toujours semblé impossible, et une approximation jusque-là mauvaise du son du piano et de la texture de la guitare classique, se firent soudainement sans effort et coulèrent comme une rivière dans un lit bien défini. Finalement, cette musique convenait à la guitare comme si elle m'y avait toujours attendu.

G.I. Gurdjieff (1866/77 (?)–1949) est né dans le creuset ethnique et culturel d'Alexandropol à la frontière de l'Arménie russe et de la Turquie comme fils aîné d'un *ashokh* grec (barde et conteur) et d'une mère arménienne. Les légendes, thèmes philosophiques et religieux récités par son père creusèrent un fond profond de curiosité et de recherche au sujet de questions perpétuelles dans l'esprit du jeune George. Comme jeune homme, il voyagea vers l'est jusqu'au Tibet, Afghanistan et Asie centrale avec un groupe de camarades chercheurs de la Vérité, espérant trouver des réponses aux questions de qui nous sommes, où nous allons et comment nous y rendre. Au cours de ces voyages, Gurdjieff visita d'anciens temples, écouta des maîtres spirituels et absorba la musique des endroits où il s'était rendu. À son retour à l'ouest, il rassembla un groupe de disciples attirés par la personnalité charismatique et l'autorité de son enseignement.

Thomas de Hartmann (1885–1956), un pianiste et compositeur à succès et célébré dans sa Russie natale, fit partie de ce groupe d'adeptes de 1916 à 1929. Une unique collaboration entre de Hartmann et Gurdjieff donna lieu à ce qui devait être un travail stupéfiant : plus de 300 pièces, des fragments d'un ballet et de la musique utilisée dans les exercices de l'enseignement de Gurdjieff. De Hartmann, lui-même un chercheur de vérité artistique, avait fait partie du mouvement d'avant-garde *Der*

Blaue Reiter (en compagnie d'Arnold Schoenberg) fondé par Franz Marc et Wassily Kandinsky à la recherche d'une base spirituelle commune d'expression artistique. Le travail avec Gurdjieff était un pas logique dans son propre chemin vers le développement de son vrai moi intérieur. De Hartmann décrit comme suit sa rencontre musicale avec Gurdjieff dans son livre *Our Life With Mr Gurdjieff*: «Le soir, il venait avec une guitare et jouait, non de manière habituelle, mais avec le bout de son troisième doigt, comme s'il jouait d'une mandoline, frottant légèrement les cordes. Il n'y avait que des mélodies, plutôt des allusions *pianissimo* de mélodies des années où il recueillait et étudiait les mouvements et danses rituels de divers temples en Asie...» Le fait que Gurdjieff jouât de la guitare, cependant d'une manière non conventionnelle, me sembla être un signe que mon propre pressentiment que cette musique pourrait très bien convenir à la guitare n'était pas trop loin du but.

Gurdjieff et ses disciples s'installèrent finalement au Château Le Prieuré à Fontainebleau-Avon près de Paris où il forma un enseignement appelé l'«Institut pour le développement harmonieux de l'homme» qui devait attirer un grand nombre d'étudiants de partout au monde, dont l'écrivain de la Nouvelle-Zélande Katherine Mansfield.

De Hartmann décrivit ainsi sa collaboration musicale avec Gurdjieff: «J'ai vécu des temps très difficiles avec cette musique. M. Gurdjieff sifflait parfois ou jouait au piano avec un doigt une sorte de mélodie très compliquée – comme le sont toutes les mélodies orientales, quoiqu'elles semblent monotones à prime abord. De saisir cette mélodie et de la transcrire en notation européenne exigeait un tour de force.

«Comment elle a été écrite est très intéressant en soi. Cela arrivait souvent le soir, soit dans le grand salon du château ou dans le pavillon d'étude. De ma chambre, j'entendais habituellement quand M. Gurdjieff commençait à jouer et, prenant mon papier à musique, je descendais en courant. Tout le monde arrivait rapidement et chacun avait toujours sa dictée musicale devant lui.

« Il n'était pas facile d'écrire. Tout en l'écoutant jouer, je devais griffonner les tournants tortueux de la mélodie, parfois une répétition de deux notes seulement. Mais dans quel rythme ? Comment marquer l'accentuation ? Il n'y avait aucune allusion aux mètres et à l'accord occidentaux conventionnels. Il se trouvait une sorte de rythme de nature différente, d'autres divisions du cours de la mélodie qui ne pouvait pas être interrompue ou divisée par des barres de mesure. Et l'harmonie – la tonalité orientale dans laquelle la mélodie était construite – ne pouvait être que devinée peu à peu...

« Quand j'ai commencé l'harmonisation des mélodies, je me suis vite rendu compte qu'aucune harmonisation libre n'était possible. Le vrai caractère authentique de la musique est si typique, si « lui-même », que toute altération détruirait seulement l'intérieur absolument individuel de chaque mélodie.

« M. Gurdjieff me dit un jour très brusquement : « Cela doit être fait de sorte que tout idiot puisse le jouer. » Dieu merci je n'ai pas pris ces mots à la lettre et n'ai pas harmonisé la musique en pièces convenant à l'usage de tout un chacun. C'est au moins un des exemples de son habileté à empêtrer les gens et à leur faire trouver eux-mêmes la bonne voie par le travail simultané – dans mon cas, la notation de la musique et en même temps un exercice pour attraper et recueillir tout ce qui serait facile à perdre. »

C'est vraiment grâce à l'instinct musical immaculé et à la personnalité altruiste de Thomas de Hartmann que la simplicité trompeuse des mélodies et rythmes de Gurdjieff ne fût pas épaissie à outrance par l'opinion et les ornements de la musique artistique européenne. La pureté du style et le minimalisme de de Hartmann donnèrent aux dictées musicales de Gurdjieff juste assez de substance pour en faire des pièces pour piano solo sans céder à la tentation de faire étalage de son talent de pianiste. Cette retenue et leur texture presque propres à la guitare ouvrirent à ces pièces les portes de la transcription pour la guitare. La collaboration de Gurdjieff/ de

Hartmann commença quand Gurdjieff se mit à gratter une guitare, définissant la nature de leur langage musical pour les treize ans de leur travail ensemble. Le retour de cette musique à la guitare complète ainsi le voyage des compositeurs et retourne la musique à son point de départ.

Sur un autre niveau, ma réinvention de cette musique sur la guitare électrique est le résultat d'une « machine changée », une vision modifiée de réinterprétation de la musique classique sur un moyen très non classique.

Le choix de transcriptions sur cet enregistrement provient des éditions Schott – volumes II–IV des compositions de Gurdjieff/de Hartmann – œuvres provenant de Fontainebleau en France, dans les années 1920. Le second volume renferme la musique des Sayyids et Derviches et reflète très typiquement l'idiome musical du Moyen Orient et les impressions des voyages de Gurdjieff dans ses jeunes années. Les Sayyids sont considérés comme les descendants spirituels directs du prophète Mahomet et sont hautement respectés dans le monde musulman. Quoiqu'il n'y ait pas de musique qui puisse leur être directement attribuée, *Chants et danses (sayyids)* évoquent la musique des derviches de Mevlevi qui utilisent des chants et des danses pour parvenir à un état extatique.

Les compositions dans le troisième volume (*Hymnes, Prières et Rituels*) reflètent la profondeur du sentiment intérieur et de la spiritualité de Gurdjieff ; elles sont ses expressions subjectives d'un autre monde. Tandis que *Prière et Méditation* n'ont pas besoin d'explications, *Lecture d'un livre sacré* appelle un chand sayyid où un long trémolo soutient une mélodie curieuse, non-harmonisée, au style improvisé et au rythme libre. *La tourmente semble passée* et *La Résurrection du Christ* sont des méditations profondément senties sur un sentiment plutôt que sur un programme. Ainsi que disent les éditeurs de la maison Schott au sujet de *Molto lento e liberamente* (la onzième pièce du volume publié) : « D'une certaine façon, la composition la plus mystérieuse de ce volume pourrait être la onzième. Ce n'est presque pas de

la musique, plutôt une déclaration de l'âme. C'est une page d'une objectivité et d'une force intransigeantes, un squelette sans fioritures.» L'étrangeté obsédante de ses intervalles harmoniques mineurs et son rythme irrégulier créent une atmosphère insaisissable et introvertie d'une grande profondeur.

Les autres transcriptions proviennent de la section des «Œuvres choisies» du Volume IV. Les *Fragments de «La Lutte des mages»* sont des esquisses d'un ballet proposé sur lequel Gurdjieff et de Hartmann travaillèrent au cours de leur première association en Russie. Le ballet ne fut jamais terminé mais l'intrigue décrit la tentative d'un jeune homme riche et blasé d'obtenir l'attention d'une ravissante jeune fille. Elle est disciple d'un «magicien blanc» et dévouée à la voie spirituelle. Incapable de gagner son intérêt, le jeune homme engage les services d'un «magicien noir» pour l'aider à toucher son cœur. *Le derviche boukharien, Hadji-Assvatz-Trouv* est unique dans l'œuvre de Gurdjieff/de Hartmann en ce que l'harmonie est entièrement européenne, la seule allusion à la musique orientale étant le bourdon trémolo à la basse. Le derviche bokharien est un personnage important dans le livre *All and Everything : Beelzebub's tales to his Grandson* de Gurdjieff où il décrit plusieurs grandes explorations en matière de son et vibration, une partie saillante de son enseignement.

© **Gunter Herbig** 2018

Né au Brésil, **Gunter Herbig** a grandi au Portugal et en Allemagne. Influencé par ces cultures et langages esthétiques différents, il a développé un style très personnel, charismatique et expressif de jeu et d'interprétation, le distinguant de ses contemporains. L'équilibre entre la sensualité brésilienne et l'intense passion portugaise, et l'intellect et le raffinement allemands sont les caractéristiques de son jeu. La philosophie de son jeu et de ses interprétations est centrée sur l'approche personnelle et

subjective de la musique comme moyen direct de créer un lien entre le compositeur, l'interprète et le public, et se concentre sur l'aventure et l'exploration musicales. Son sens dynamique et expressif de l'aventure en a fait un favori dans la salle de concert où qu'il aille et a sollicité l'éloge universel des critiques et du monde musical international. Dans sa carrière distinguée de professeur, il a dirigé le département de guitare de l'université d'Auckland pendant plus de vingt ans et il a été responsable de la musique de chambre à l'École de musique de la Nouvelle-Zélande à Wellington.

RECORDING DATA

Recording: March 2017 (tracks 5 & 11) and April 2018 at The Music Production Company, Hataitai, Wellington, New Zealand
Producer and sound engineer: Dick Le Fort
Equipment: AKG microphones; Focusrite pre-amplifier and A/D converter; Pro Tools digital audio workstation; Technics loudspeakers
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mastering: Dick Le Fort
Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Gunter Herbig 2018
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: G. I. Gurdjieff in New York, 1924
Photo of Gunter Herbig: © Jayn Verkerk
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2435 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

