

Theremin Sonatas

Original Works for Theremin and Piano
by Christopher Tarnow



Carolina Eyck, Theremin
Christopher Tarnow, Piano

Theremin Sonatas

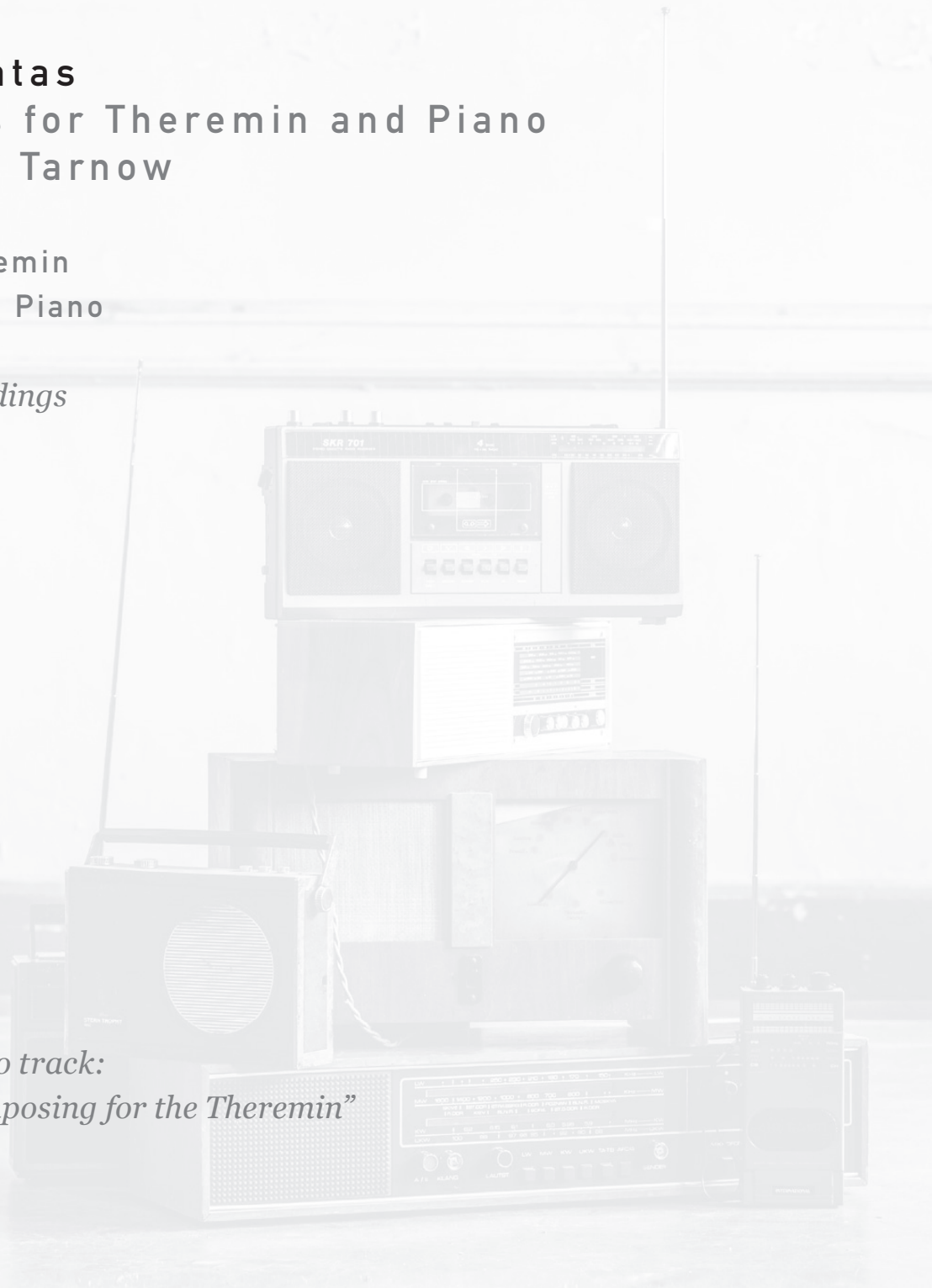
Original Works for Theremin and Piano

by Christopher Tarnow

Carolina Eyck, Theremin
Christopher Tarnow, Piano

World Premiere Recordings

*Including a bonus video track:
“Carolina Eyck on Composing for the Theremin”*



Christopher Tarnow (*1984)

Sonata for Theremin and Piano No. 1 (2013)

01	1. Moderato	[07'42]
02	2. Larghetto	[06'52]
03	3. Presto giocoso	[05'57]

Intermezzo for Theremin and Piano No. 1 (2014)

04		[04'41]
----	-------	---------

Sonata for Theremin and Piano No. 2 (2014)

05	1. Lento	[10'35]
06	2. Passacaglia	[06'53]
07	3. Fugato	[06'41]

Intermezzo for Theremin and Piano No. 2 (2013)

08		[07'16]
----	-------	---------

Total Time		[56'41]
-------------------	-------	----------------

Playing the Theremin

When I was seven my parents gave me my first theremin. At the time I was already taking piano and violin lessons—but creating sounds in the air using your hands only was new to me and something I was not yet able to do. That fascinated me and this fascination has not lost its hold on me ever since.

From the very beginning, the specific characteristics of the theremin allowed me to establish a unique and especially close connection with audiences. Despite getting a degree in viola, it was always clear to me that I would make playing the theremin my profession.

I developed a new playing technique using a new and technically more advanced instrument that I obtained in 2006. The greater precision in playing possible allowed me to discover previously unknown realms of sound. I introduce this performance technique in my textbook *The Art of Playing the Theremin*.

The recitals I gave introduced me to renowned composers more and more frequently. As a result, in recent years a whole series of remarkable works for theremin has been composed, including concertos, symphonies and operas. It is a source of considerable pleasure to be able to contribute to extending the repertoire as an ambassador for the theremin.

In 2011 I met Christopher Tarnow, with whom I now share a productive friendship intensified by the fact that we both live in Leipzig. At rehearsals and during walks together



Sound production on the theremin is controlled by moving your hands within the electromagnetic fields surrounding two antennas. The performer's right hand controls pitch and the left hand controls volume.

Carolina Eyck

we exchange views on new ideas, possibilities and limitations of playing the theremin—it was through these exchanges that the most important works of recent years for me personally have also come into existence: The First and Second Sonata for Theremin and Piano.

As a synesthete I experience clear links between color and sound both while listening to and playing music. Consequently, it is hardly surprising that I am also intensively involved with painting. It took some time before I realized that Christopher Tarnow's music is a mirror for me of my own pictures which, despite their consistent clarity, are characterized by multiple layers of color. It is not least of all because of this that I feel our artistic collaboration is particularly intensive.

Carolina Eyck

Composing for the Theremin

When Carolina Eyck gave a lecture in the composition seminar at the Leipzig University of Music and Theatre in October 2011 I knew the theremin only from hearing about it. Equally impressed by the possibilities of the theremin and Carolina Eyck's playing, soon afterwards I began making the first sketches for a theremin sonata, which was to be debuted for my final examination in composing.

When I started working with the theremin the first question was: What is the defining criterion for a virtuoso's mastery of the theremin? Anyone who is a little familiar with the instrument knows that it is very easy to produce sound effects with the theremin, or quite literally to create gestural music. However, using the instrument in that way was of no interest to me as a solution because it almost unavoidably leads to the musical idiom used by a "mainstream avant-garde" which I firmly oppose. On the contrary, mastery of the theremin involves above all command of the instrument and, as with any instrument, a high degree of performance skill for which technical difficulties pose no problem whatsoever. As a result, it quickly became clear to me that I wanted to compose music which—while taking all the special properties of the instrument into consideration—places in the foreground not the theremin itself but instead the musician's playing and interpretative ability. Such music

would have to strictly treat the theremin as a classical instrument. For this reason, I chose to compose a duo sonata, a genre which bears such a heavy historical burden.

It was only while composing my *Sonata for Theremin and Piano No. 1* that I learned that the piece was apparently the first sonata for this combination of instruments. The piece is held together across all movements by continuous motivic and thematic development of the material, which never changes. In addition, there is a choral *idée fixe* in all three movements marked by the word *tombeau*.

Because the tonal quality of the theremin may not be all that familiar to listeners, I would like to mention special performance techniques used in the first sonata: In addition to the conventional treatment of the theremin, in the first movement a harmonizer is also employed which adds a fifth above the note played, allowing a two-part texture similar to double stops, as well as tremolos with the volume hand, and the rendering of graphic notation. In the second movement, not only can the lowest controllable note of the instrument be heard but also the highest possible note, achieved by touching the pitch antenna. Finally, in the third movement the focus of the composition is on the close relation between the sound of the theremin and the flow of human speech. In many passages of the movement the pitches are only hinted at by the theremin part. Deliberately including “visual performance aspects” such as performing with the index finger of the right hand pointing up, of course cannot be heard on the recording.

Although the two *Intermezzi for Theremin and Piano* share the same motivic material, because there is no overall dramaturgy they are not intended to be played in succession. In addition to the motivic development, in both intermezzi I deliberately focused on the same theremin performance techniques: sighing, descending glissandi as well as touching the pitch antenna with the right hand which creates a “sparkling,” high-frequency

tremolo effect. Formally, however, the two pieces differ markedly: The first intermezzo is held together by a simple ostinato figure in the middle range of the piano, whereas the second intermezzo is a slow rondo, within which the composition, synchronized with the formal insertion of refrain and couplet, transitions from a classical to a bitonal texture, and finally melds into a simple two-part texture of theremin and piano. At the same time, it is to be understood as a musical criticism of the way New Music deals with tonality. Whereas the second Intermezzo was already premiered in New York in 2013, the first intermezzo was composed just a few weeks before the production of this CD.

Work on the **Sonata for Theremin and Piano No. 2** was a particularly demanding task for me (which often seems to be the case with “subsequent works”). This fact can undoubtedly be heard in the piece, with its enharmonics and its even stronger paring down of the motivic material. In addition to motivic-thematic development spanning all movements, the three movements are united by the use of the same introductory chords, which divide the sonata into three parts as if carrying out a ritual. A few special theremin performance techniques can also be heard in the second sonata. In the second movement, a very slow passacaglia, the return of the bass motif is indicated visually by the circling motion of the hand controlling the volume and later also the pitch hand, while the highly virtuoso third movement calls for special repetition technique for the volume antenna.

Composing for the theremin is both easy and difficult at the same time. It is easy because only the tip of the iceberg has been touched regarding even the most obvious ideas in composing for the theremin; difficult because there are almost no historical models for composing for this unusual instrument, explaining why many details were worked out in collaboration with Carolina Eyck.

Christopher Tarnow



The Musicians

Biographical Notes

The Duo

Carolina Eyck and Christopher Tarnow form one of the few chamber music ensembles for theremin and piano in the world. They have performed regularly as a duo since 2013, and have appeared, among others, at the Festival Mitte Europa, the Contemporary Music Festival of the Elbphilharmonie, Hamburg, in the “Odd Harmonics” concert series in New York City, and at the Caramoor International Music Festival, New York.

In November 2014 their CD *Improvisations for Theremin and Piano* was released on the New York Butterscotch Records label, and in 2016 their second CD of this kind will be released. One of the duo’s main concerns is also to expand the classical repertoire for their combination of instruments as composers. The very first sonata for theremin and piano is a firm foundation in this regard.

Carolina Eyck is one of the world’s foremost and most sought after theremin performers. She performs in concert as a soloist and ensemble musician internationally and has appeared with many ensembles and concert artists, among them Heinz Holliger, Robert Kolinsky, Gerhard Oppitz, Lera Auerbach, conductors Andrey Boreyko, Michael Sanderling, Güler Aykal, Howard Griffiths and John Storgårds, the Radio Symphony Orchestra Berlin,



the Bern Symphony Orchestra, the Essen Philharmonic, the Brandenburg State Orchestra, the Stuttgart Philharmonic, the Heidelberg Symphony, the Staatskapelle Halle, the Mozarteum Orchestra Salzburg, the Lapland Chamber Orchestra, the National Symphony Orchestra (Washington, D.C.) and the Spanish National Orchestra. In 2012 she played the theremin solo at the world premiere of Fazıl Say's *Mesopotamia* and *Universe* symphonies. In October 2012 Carolina Eyck gave the world premiere of Kalevi Aho's Theremin Concerto, the *Eight Seasons*, which is dedicated to her. The concerto was released on CD by BIS Records in 2014. Carolina Eyck gives workshops and teaches theremin worldwide. She has been artistic director of the Theremin Academies in Colmar and Leipzig since 2010.

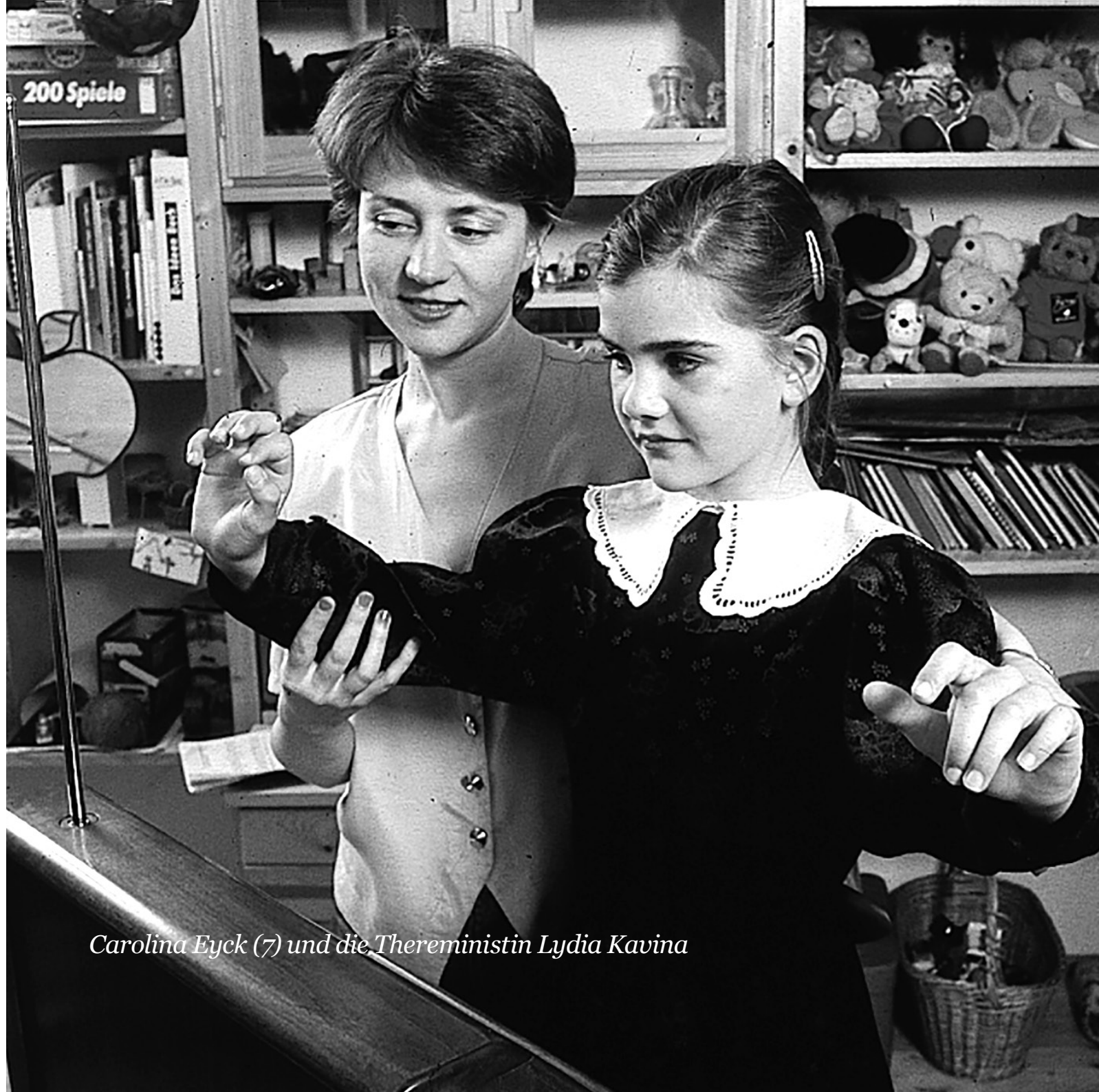
Christopher Tarnow studied sound engineering with a focus on piano with Matthias Petersen and Nerine Barrett at the University of Music Detmold and composition with Reinhard Pfundt at the University of Music and Theatre "Felix Mendelssohn Bartholdy" Leipzig. Since 2008 he has been working as a recording engineer at Leipzig-based GENUIN classics while also completing productions for various labels and radio broadcasters, including recordings with the Munich Philharmonic, the MDR Symphony Orchestra, and the Philharmonie Baden-Baden, as well as with concert artists Kit Armstrong and Andreas Martin Hofmeir. His CD productions have been commended with the ECHO Klassik (2013), the Icelandic Music Award (2012), and have been nominated for other awards. As a composer, he works closely with pianist Hardy Rittner, for whom he composed, among other works, his piano concerto *Canticum Canticorum*, which was given its world premiere in September 2015 with the North Netherlands Symphony Orchestra under Peter Kuhn.

Das Thereminspiel

Als ich sieben Jahre alt war, schenkten mir meine Eltern mein erstes Theremin. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich bereits Klavier- und Geigenunterricht – Töne jedoch allein mit Handbewegungen in der Luft zu erschaffen, das kannte und konnte ich noch nicht. Das faszinierte mich, und diese Faszination hat mich seither nicht mehr losgelassen. Durch die Besonderheiten des Theremins gelang es mir schon früh, einen ganz eigenen und besonders direkten Kontakt zum interessierten Konzertpublikum herzustellen. Trotz eines abgeschlossenen Bratschenstudiums war für mich immer klar, dass ich das Thereminspiel zum Beruf machen würde.

Mit einem neuen, technisch weiterentwickelten Instrument, das ich 2006 bekam, entwickelte ich eine neue Spieltechnik. Sie ermöglichte mir eine größere Präzision im Spiel und erlaubte es mir, bislang verborgene Klangräume zu erschließen. In meinem Lehrbuch *The Art of Playing the Theremin* stelle ich diese Spieltechnik vor.

Durch meine Konzerttätigkeit kam ich immer häufiger mit namhaften Komponisten in Kontakt. So wurden in den letzten Jahren eine Reihe bemerkenswerter Werke für das Theremin geschrieben, darunter Konzerte, Sinfonien und Opern. Für mich ist es eine besondere Freude, wenn ich als Botschafterin des Theremins zur Erweiterung des Repertoires beitragen kann.



Carolina Eyck (7) und die Thereministin Lydia Kavina

2011 lernte ich Christopher Tarnow kennen, mit dem mich seither eine produktive Freundschaft verbindet, die durch unseren gemeinsamen Wohnort Leipzig noch vertieft wird. Bei Proben und Spaziergängen tauschen wir uns über neue Ideen, Möglichkeiten und Grenzen des Thereminspiels aus – so sind wohl auch die für mich persönlich wichtigsten Werke der letzten Jahre im wechselseitigen Austausch entstanden: die erste und zweite Sonate für Theremin und Klavier.

Als Synästhetikerin gibt es für mich beim Hören und Musizieren einen klaren Bezug zwischen Farbe und Klang. So mag es nicht verwundern, dass ich mich auch intensiv mit der Malerei beschäftige. Erst später ist mir bewusst geworden, dass Christopher Tarnows Musik für mich ein Spiegel meiner eigenen Bilder ist, bei denen sich trotz einer durchgehenden Klarheit farbliche Vielschichtigkeit wiederfindet. Nicht zuletzt deshalb empfinde ich unsere Zusammenarbeit auf künstlerischer Ebene als besonders tiefgehend.

Carolina Eyck

Komponieren für das Theremin

Als Carolina Eyck im Oktober 2011 einen Vortrag im Kompositionsseminar der Leipziger Musikhochschule hielt, kannte ich das Theremin nur vom Hörensagen. Von den Möglichkeiten des Theremins und Carolina Eycks Spiel gleichermaßen beeindruckt, begann ich bald darauf mit den ersten Skizzen zu einer Thereminsonate, deren Uraufführung für meine Kompositionsabschlussprüfung angesetzt war.

Am Anfang meiner Beschäftigung mit dem Theremin stand die Frage: Worin besteht überhaupt die Meisterschaft eines Thereminvirtuosen? Wer das Instrument ein wenig kennt, der weiß, dass es sehr einfach ist, mit dem Theremin Soundeffekte oder im wörtlichen Sinne gestische Musik zu produzieren. Ein solcher Einsatz des Instruments war für mich als naheliegende Lösung jedoch uninteressant, zumal er beinahe zwangsweise in die Klangsprache einer „Mainstream-Avantgarde“ mündet, die ich aus tiefer Überzeugung ablehne. Die Meisterschaft des Thereministen besteht im Gegenteil vor allem in der Beherrschung des Instruments in einem tonalen Kontext und, wie bei jedem anderen Instrument auch, in der innermusikalischen Ausgestaltung, die über mögliche technische Schwierigkeiten erhaben sein muss. Für mich war daher sehr bald klar, dass ich Musik

schreiben wollte, die – bei aller Berücksichtigung instrumentenspezifischer Eigenheiten – weniger das Theremin selbst, sondern vielmehr die spielerische und interpretatorische Leistung des Musizierenden in den Mittelpunkt stellt. Eine solche Musik musste das Theremin bedingungslos als klassisches Instrument ernst nehmen. Auch aus diesem Grund entschied ich mich für die historisch so vorbelastete Gattung der Duosonate.

Erst im Laufe der Kompositionsarbeit an der **Sonate für Theremin und Klavier Nr. 1** erfuhr ich, dass es sich dabei offensichtlich um die erste Sonate überhaupt für diese Besetzung handeln würde. Formal wird das Werk über die Satzgrenzen hinaus durch eine fortlaufende motivisch-thematische Arbeit des immergleichen Materials zusammengehalten. Außerdem findet sich in allen drei Sätzen eine *idée fixe* eines Choralthemas, das mit *Tombeau* überschrieben ist.

Da die Klanglichkeit des Theremins dem Hörer vielleicht nicht allzu geläufig ist, will ich auf spezielle Spieltechniken hinweisen, die in der ersten Sonate ihre Anwendung finden: Neben der konventionellen Behandlung des Theremins wird im ersten Satz auch ein Harmonizer eingesetzt, der eine Quinte zum gespielten Ton generiert und damit einen doppelgriffartigen Einsatz ermöglicht, sowie Tremoli der Lautstärke-Hand und die Umsetzung von graphischer Notation. Im zweiten Satz findet sich neben den tiefstliegenden kontrollierbaren Tönen des Instruments auch der höchstmögliche Ton, der durch das Berühren der Tonhöhenantenne erreicht wird. Im dritten Satz schließlich ruht der Fokus der Komposition auf der besonderen Verwandtschaft des Thereminklangs zum menschlichen Sprachduktus: Die Tonhöhen dieses Satzes sind über weite Strecken in der Thereminstimme lediglich angedeutet. Auf der CD nicht hörbar ist die bewusste Einbindung von „szenischem Spiel“, wie etwa dem Spiel mit dem erhobenen Zeigefinger der rechten Hand.



Die zwei **Intermezzi für Theremin und Klavier** sind, obwohl auch sie sich das gleiche motivische Material teilen, aufgrund einer fehlenden übergeordneten Dramaturgie nicht als nacheinander aufzuführende Stücke gedacht. Neben dem motivischen Zusammenhang habe ich mich in beiden Intermezzi bewusst auf dieselben Spieltechniken des Theremins konzentriert: absteigende, seufzerartige Glissandi, sowie das tremoloartige Berühren der Tonhöhenantenne mit der rechten Hand, welches ein hochfrequentes „Glitzern“ hervorruft. Formal unterscheiden sich die beiden Stücke dagegen sehr stark: Das erste Intermezzo wird durch eine einfache Ostinatofigur in der Mittelstimme des Klaviers zusammengehalten, während das zweite Intermezzo ein langsames Rondo ist, innerhalb dessen der Tonsatz synchron mit den formalen Einschnitten von Refrain und Couplet von einem klassischen in einen bitonalen Satz gleitet, um sich schließlich in eine einfache Zweistimmigkeit zwischen Theremin und Klavier aufzulösen. Es ist zugleich als tongewordene Kritik am Umgang der Neuen Musik mit Tonalität zu verstehen. Während das zweite Intermezzo schon 2013 in New York uraufgeführt wurde, entstand das erste Intermezzo erst wenige Wochen vor der Produktion dieser CD.

Die Arbeit an der **Sonate für Theremin und Klavier Nr. 2** war für mich eine besonders anstrengende Aufgabe (was bei „Folgewerken“ womöglich häufig der Fall ist). Diese Tatsache ist dem Stück mit seiner Enharmonik und seiner noch stärkeren Reduktion des motivischen Materials sicherlich anzuhören. Neben einer satzübergreifenden motivisch-thematischen Arbeit verbindet alle drei Sätze die Verwendung derselben einleitenden Akkorde, welche die Sonate ritualartig in drei Teile untergliedern. Auch in der zweiten Sonate finden sich einige spezielle Spieltechniken des Theremins: Im zweiten Satz, einer sehr langsamen Passacaglia, wird die Wiederkehr des Bassmotivs durch Kreise der Lautstärke- und später der Tonhöhenhand in der Luft szenisch aufgegriffen,

während der sehr virtuose dritte Satz eine spezielle Repetitionstechnik an der Lautstärkeantenne erfordert.

Für das Theremin zu komponieren ist einfach und schwierig zugleich. Einfach, weil selbst das Naheliegende auf dem Theremin noch nicht gesagt worden ist; schwierig, weil es fast keine historischen Vorbilder für den kompositorischen Umgang mit diesem ungewöhnlichen Instrument gibt, weshalb viele Details in der Zusammenarbeit mit Carolina Eyck angepasst wurden.

Christopher Tarnow



Die Künstler

Biografische Anmerkungen

Das Duo

Carolina Eyck und Christopher Tarnow bilden eines der wenigen Kammermusikensembles für Theremin und Klavier weltweit. Seit 2013 bestehen sie als festes Duo.

Sie spielten unter anderem beim Festival Mitte Europa, dem Festival für zeitgenössische Musik der Elbphilharmonie Hamburg, im Rahmen der Konzertreihe „Odd Harmonics“ in New York City, sowie beim Caramoor International Music Festival, NY.

Im November 2014 erschien ihre CD *Improvisations for Theremin and Piano* beim New Yorker Label Butterscotch Records, 2016 wird die zweite CD dieser Art erscheinen. Eines der Hauptanliegen des Duos ist es, auch als Komponisten das klassische Repertoire für ihre Besetzung zu erweitern. Mit der ersten Sonate für Theremin und Klavier überhaupt haben sie hierfür einen Grundstein gelegt.

Carolina Eyck zählt zu den weltweit besten und gefragtesten Interpreten auf dem Theremin. Als Solistin und Ensemblesmusikerin gibt sie weltweit Konzerte und musizierte dabei unter anderem mit Heinz Holliger, Robert Kolinsky, Gerhard Oppitz, Lera Auerbach, den Dirigenten Andrei Boreiko, Michael Sanderling, Güler Aykal, Howard Griffiths, John Storgårds, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Berner Symphonieorchester, den

Essener Philharmonikern, dem Brandenburgischen Staatsorchester, den Stuttgarter Philharmonikern, den Heidelberger Sinfonikern, der Staatskapelle Halle, dem Mozarteumorchester Salzburg, dem Lapland Chamber Orchestra, dem National Symphony Orchestra (USA) und dem Spanischen Nationalorchester. 2012 spielte sie das Theremin-Solo bei der Welturaufführung von Fazıl Say's Sinfonien *Mesopotamia* und *Universe*. Im Oktober 2012 spielte Carolina Eyck die Uraufführung des ihr gewidmeten Theremin-Konzerts von Kalevi Aho, die *Acht Jahreszeiten*. Das Konzert erschien 2014 bei BIS-Records auf CD. Carolina Eyck gibt weltweit Workshops und Theremin-Unterricht. Seit 2010 ist sie künstlerische Leiterin der Theremin-Akademien in Colmar und Leipzig.

Christopher Tarnow studierte Tonmeister mit Hauptfach Klavier bei Matthias Petersen und Nerine Barrett an der Hochschule für Musik Detmold sowie Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig bei Reinhard Pfundt. Seit 2008 arbeitet er als Tonmeister beim Leipziger Klassiklabel GENUIN und betreute seitdem Produktionen und Mitschnitte für verschiedene Labels und Rundfunkanstalten, unter anderem mit den Münchner Philharmonikern, dem MDR Sinfonieorchester, der Philharmonie Baden-Baden, sowie mit Musikern wie Kit Armstrong oder Andreas Martin Hofmeir. Seine CD-Produktionen wurden mit dem ECHO Klassik (2013) und dem Icelandic Music Award (2012) ausgezeichnet und für weitere Preise nominiert. Als Komponist verbindet ihn darüber hinaus eine enge künstlerische Zusammenarbeit mit dem Pianisten Hardy Rittner, für den er unter anderem sein Klavierkonzert *Canticum Canticorum* komponierte, das im September 2015 mit dem Noord Nederlands Orkest unter Peter Kuhn uraufgeführt wurde.

Acknowledgements

We are particularly indebted to all those who participated in the crowdfunding campaign which made this CD production possible:

Danksagung

Unser besonderer Dank gilt allen Unterstützern der Crowdfunding-Kampagne, die uns diese CD ermöglicht haben, insbesondere:

Karen Grove · Seho Chang · Roman B · Uta Eyck · Christoph Hensel ·
Jessica Hummel · Scott Burland · Peter Churchyard · Luis Resto ·
Volker Metzing · Thierry Frenkel · Norbert Hover · Jeremiah Martin ·
Jan-Peter Voigt · Johannes Schmidt · Inger Nennesmo

Carolina Eyck, Christopher Tarnow



GEN 15363

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Mendelssohn-Saal, Gewandhaus Leipzig, Germany, October 29–31, 2014

Recording Producer / Tonmeister: Karsten Zimmermann

Editing: Christopher Tarnow, Alfredo Lasheras Hakobian

Theremin: Etherwave Pro, Moog Music Inc.

Piano: Steinway D

Piano Tuner: Stephan Wittig

Video Editing: Tom Fichtner, Carolina Eyck

Text: Carolina Eyck, Christopher Tarnow, Leipzig

English Translation: Matthew Harris, Buchen

Booklet Editing: Katrin Haase, Leipzig

Photography: Christian Hüller, Leipzig; p. 15: Werner Mahler

Layout: Silke Bierwolf, Leipzig

Graphic Concept: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2015 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

