

OPEN WINDOWS  
*Christopher Barber*







# OPEN WINDOWS

Christopher Barber, solo guitar

- 1 **All I Got**  
(C. Barber).....4:03
- 2 **raining thinking south**  
(C. Barber).....4:20
- 3 **Sonatina**  
(C. Barber).....3:35
- 4 **Étude #8**  
(H. Villa-Lobos).....4:00
- 5 **Aventureira**  
(C. Barber).....3:21
- 6 **Preludio Epigramatico #4**  
(L. Brouwer).....1:43
- 7 **For L. B.**  
(C. Barber).....2:54
- 8 **Goldzahn**  
(C. Barber).....2:05
- 9 **Corcovado**  
(A. C. Jobim).....3:18
- 10 **Petite Fleur**  
(S. Bechet).....2:37
- 11 **Waiting for Liz**  
(C. Barber).....3:19

# OPEN WINDOWS

*Christopher Barber*  
*solo guitar*



## OPEN WINDOWS

The pieces of music I love most are open windows – for the ears, for the mind.

I also like open titles: **All I Got** is thus a good place to start. Musically this one is also more open than most of my solo pieces (tracks 2, 5 and 11 are not solos, but things that I play in ensemble settings as well). It came to me very quickly and was finished within the course of a single day. Structurally it has remained unchanged since then, but like no other piece it has grown with me, primarily in relation to the development of simple motivic cells and the way they shift around rhythmically.

**raining thinking south** describes a way one can often feel in Austria, where I live. Southern Europe is tantalizingly close, but north of the Alps, climatic reality can bring a rude awakening. This piece came about in such a state of mind, when I was sitting around on a slow, rainy day. I was, in fact, thinking of sunny times spent together with my wife Maria in Italy. She was there for work, and I was at home with my guitar. This one is for her.

**Sonatina** is a homage to the city of Vienna, which has become my home. It makes use of structural principles closely associated with the city's great musical tradition. During my music studies back in the USA, which involved learning classical guitar, I came clos-



er to that tradition. But it was something I could only appreciate passively, from a distance. Actively, I was playing and producing rock music, from punk to progressive. Much later I found myself actually living in Vienna, where this piece developed over the years, keeping that old fascination alive.

Heitor Villa-Lobos (1887–1959) has taught me more about playing the guitar, and about creating music, than I have learned from anyone else. His oeuvre for the instrument is wonderfully concise, fitting into a thin book that I always have with me. This music is unique in combining true compositional genius with the practical approach of the jazz musician, or in this case of the Brazilian chôro musi-

cian. Villa-Lobos was a major twentieth-century composer, performed regularly by the world's leading orchestras, but for me the key to his music is found in another setting: his experiences playing the guitar at late-night sessions in the cafes and bars of his hometown, Rio de Janeiro.

**Étude #8** is from a set of twelve guitar etudes created during the time when the young Villa-Lobos was mixing in the sparkling scene of 1920s Paris. While remaining hands-on guitar music, the series is permeated by the spirit of modernism. For classical guitarists it was way ahead of its time: first published in 1953, the complete set was not premiered in concert until the 1960s! When history finally caught up with these pieces,



they became hugely influential, opening new pathways for guitarists and composers.

My love of Brazilian music has grown steadily over the years, as has my fascination with the country and its culture. There are many similarities between Brazil and the USA: both are big countries with multiple climate zones; both have colonial histories particularly marked by slavery; both are immigrant societies with diverse populations and cultures. Musically these two countries have had an enormous influence around the world, primarily thanks to African roots. For me as a North American, the story of Brazilian music forms an “upside-down” reflection of the better-known tale of blues and jazz in the United States.

There, in the Deep South and the Mississippi Delta, African Americans whose ancestors had been imported as slaves developed their peoples’ music in new forms. When many headed north in search of a better life, African origins found new modes of expression in urban settings, particularly in Chicago and New York. In Brazil the first big slave plantations were in the hothouse climate zone of the country’s Northeast Region. Especially in Bahia, African roots manifested themselves very directly, for instance in early samba. Further south, in Rio de Janeiro, they grew in many new directions in the multicultural metropolis.

**Aventureira** is dedicated to Brazil, its peoples and its music. For its title – “the (female)

adventurer” – I owe thanks to a Brazilian woman who happened to be at the first gig where my quartet played the tune. Her name I unfortunately have forgotten, but her title has remained. The core composition is a basic 32-bar jazz form, harmonically adventurous, like bebop.

Leo Brouwer (b. 1939), who continues to live and work in his native Havana, is another composer who has been a constant guide and companion since the beginnings of my serious interest in the guitar. Brouwer’s oeuvre for the instrument is exceptional in its quality and in the diversity of its musical language, from avant-garde experimentation to classicism, folk, jazz and rock.

**Preludio Epigramatico #4** is from a set of short pieces dat-

ing from the early 1980s, a key period in Brouwer’s development as a composer.

Several years ago, I found out that Leo Brouwer would be holding a master class at a guitar festival in Germany. Having idolized him for years in a way generally reserved for the great (and long since dead) composers of the classical tradition, I would never have imagined actually being able to meet him. I registered immediately, stressing to the festival staff that they absolutely had to get me at least one lesson with Brouwer. This worked out just fine, but soon I realized: “I am going to have an audience with the emperor, and I have nothing to wear!” Most participants, I figured, would want to refine their interpretations of Brou-

wer's compositions, but I was dead set on playing one of my own pieces in the hope of learning something from him as a composer. Yet none of my own pieces seemed to be quite the right thing, and a lot of them were simply not up to snuff. I sat down and got to work, garnering a seed of inspiration from an older piece and developing it into a whole new composition that I thought might fit, all the while trying to avoid being imitative, sweating as the summer festival approached. Amazingly, I was actually pretty satisfied with the result, although I still worried over details of notation. I took a train from Vienna, got a taxi at the station, and made it just in time for the festival's introductory talk. The first words I heard as I put down my guitar case were, "... and unfortu-

nately, Leo Brouwer, for health reasons, will not be able to attend the festival."

Nonetheless, **For L. B.** has remained one of my favorites. It is dedicated to Leo Brouwer in thanks for the inspiration and insight his music has given me. In using only his initials, I again go for the open title: they also have other associations, both musical and personal.

**Goldzahn** was inspired by my artist friend Nora Bachel. The title – German for "gold tooth" – is borrowed from one of her works. I love this artwork because it is minimal and conceptual and yet sensuous and humorous. It is a series of forty-nine sheets of handmade paper with metal inlays. These bits of silvery metal are cut

out of the heavy foil used as a covering for the cork of fine wines. They are rectangular and aligned in rows, whereby a single element in each row is gilded using genuine gold leaf. From page to page, the precious metal shifts down the line, like a wandering gold tooth that refuses to stay put.

**Corcovado** is by Antônio Carlos Jobim (1927–1994), perhaps the last great composer of jazz standards. Strangely, his name is not a household word like Ellington, Gershwin or Porter, even in Europe, where people are generally more aware of what is going on in the rest of the world. It is in Brazil: Rio's major airport is even named after him. His songs first became known through the bossa nova wave that took the world by storm

in the 1960s. Jobim played the guitar, and many of his works were clearly conceived on it – more precisely, on the nylon-string (i.e. “classical”) guitar, which is the kind of guitar I play. This is one of the first jazz tunes I learned, and it has never ceased to fascinate and captivate me, like so much of Jobim's music.

**Petite Fleur** is by the saxophonist, clarinetist and composer Sidney Bechet (1897–1959). He was one of the most important musicians in the birth of jazz in his hometown, New Orleans. During the last decade of his life he lived in France, for an African American an attractive alternative to the racism faced at home in the USA. This is his most famous tune. I heard it first in a garden in the South of France,

when a guest at an afternoon get-together pulled out a soprano sax – Bechet's favored instrument in later life – and started playing it. I never forgot the beguiling melody, and years later I transcribed the composition from the original recording and arranged it as a guitar solo.

This piece has become one of my most-played, in part due to an amusing coincidence: it was the biggest hit of British trombonist and bandleader Chris Barber. He was a pretty major star in the 1950s and 60s, and a key figure of the traditional jazz revival in the UK. More than once, an older audience member has expressed surprise at my youth, and my guitar...

**Waiting for Liz** was originally a very open title, but life caught up with it. My wife and I were expecting a child, early on with nothing showing and no idea if it would be a boy or a girl. We often talked and disagreed jokingly about boys' names. Once in doing so we briefly fancied Elizabeth might be a nice name for a girl. A few days later, this simple theme popped into my head while I was sitting on our balcony on a quiet summer evening. My choice of title was impulsive, enigmatic, but it seemed to fit. The context shifted dramatically the next winter, when Liz was born. This one is for her.

## OPEN WINDOWS

Die Musikstücke, die ich am meisten schätze, sind offene Fenster – für die Ohren, für den Geist.

Offene Titel mag ich auch: **All I Got** ist so gesehen ein guter Anfang. Musikalisch ist diese Komposition ebenfalls offener als meine anderen Solostücke (Nummer 2, 5 und 11 sind nicht als Solo konzipiert und werden auch in Ensemblebesetzungen gespielt). Die Grundidee wurde schnell ausgearbeitet und das Stück innerhalb eines einzigen Tages fertiggestellt. Seitdem ist die Struktur immer gleich geblieben. Dennoch ist dieses Werk mit mir gewachsen, vor allem in der Entwicklung einfacher motivischer Zellen und in deren rhythmischen Verschiebungen.

**raining thinking south** beschreibt einen oft empfundenen Gefühlszustand in Österreich, wo ich wohne. Der Süden Europas ist verlockend nah, doch nördlich der Alpen führt die klimatische Wirklichkeit immer wieder zu einem bösen Erwachen. Dieses Stück ist in einer solchen Stimmung entstanden, als ich an einem nicht enden wollenden verregneten Tag herumsaß und an die vielen sonnigen Zeiten dachte, die ich gemeinsam mit meiner Frau in Italien verbracht hatte. Nun war Maria arbeitsbedingt dort, und ich allein zu Hause mit meiner Gitarre. Das Ergebnis ist ihr gewidmet.

**Sonatina** ist eine Hommage an Wien, das mein Zuhause geworden ist. Sie basiert auf strukturellen Grundsätzen, eng

verbunden mit der großen Musiktradition dieser Stadt. Während des Musikstudiums in den USA, wo ich die Spieltechniken der klassischen Gitarre erlernte, kam ich dieser Tradition näher, konnte jedoch nur passiv daran teilhaben: Aktiv tätig war ich als Bandmusiker, der von Punk bis hin zu Progressive Rock alles spielte. Nachdem Wien zu meinem Lebensmittelpunkt geworden war, entstand im Lauf der Jahre diese Komposition, gleichsam um die alte Faszination wach zu halten.

Von Heitor Villa-Lobos (1887–1959) habe ich mehr über das Gitarrenspiel und das Musikschaffen im Allgemeinen, als von irgendjemand anderem gelernt. Sein Œuvre für die Gitarre ist allumfassend und passt doch in

ein dünnes Heft, das ich immer dabei habe. Diese Musik ist einmalig, weil sie kompositorisches Genie und den praktischen Zugang des Jazzmusikers – oder in diesem Fall des brasilianischen Chôro-Musikers – vereint. Villa-Lobos war ein bedeutender und von führenden Orchestern oft gespielter Komponist des zwanzigsten Jahrhunderts, aber für mich liegt der Schlüssel zu seiner Musik in einem anderen Kontext: seinen Erfahrungen als Gitarrist spätnachts bei Sessions in den Cafés und Bars von Rio de Janeiro.

**Étude #8** ist Teil einer Serie von zwölf Gitarrenetüden, entstanden zu der Zeit als Villa-Lobos in der schillernden Pariser Szene der 1920er-Jahre mitmischte. Diese Stücke, höchst praxis-



orientierte Gitarrenmusik, sind dennoch vom Geist der Moderne durchdrungen. Für klassische Gitarristen waren sie ihrer Zeit weit voraus: endlich 1953 verlegt, musste die vollständige Reihe bis in die 1960er-Jahre ihrer Erstaufführung harren! Nachdem die Musikgeschichte die Etüden schließlich eingeholt hatte, wurden sie enorm einflussreich und in vieler Weise wegbereitend für Komponisten und Gitarristen.

Meine Liebe zur brasilianischen Musik hat sich mit den Jahren stets vertieft, auch meine Faszination für das Land und seine Kultur. Zwischen Brasilien und den USA gibt es viele Ähnlichkeiten: Beide sind groß und haben mehrere Klimazonen, beider Geschichte ist tief geprägt durch die Sklaverei, und sie sind Ein-

wanderungsgesellschaften mit unterschiedlichen Ethnien und Kulturen. Im weltweiten Musikgeschehen erlangten die zwei Länder eine äußerst wichtige Bedeutung, vor allem dank afrikanischer Einflüsse. Für mich als Nordamerikaner stellt die Entwicklung der brasilianischen Musik eine „umgekehrte“ Spiegelung der allgemein bekannten Geschichte des Blues und Jazz in den Vereinigten Staaten dar: In den Südstaaten (besonders um New Orleans) entwickelten Afroamerikaner, deren Vorfahren als Sklaven importiert worden waren, aus ihren Musiktraditionen neue Formen. Als viele auf der Suche nach einem besseren Leben nach Norden aufbrachen, gediehen afrikanische Wurzeln weiter in einem urbanen Umfeld, vor allem in Chi-

cago und New York. In Brasilien lagen die ersten großen Sklavenplantagen in der heißfeuchten Klimazone der Nordostregion. Besonders in Bahia blieb das Afrikanische nah an seinen Ursprüngen, etwa im frühen Samba. Südlich davon, im multikulturellen Rio de Janeiro, entfaltete sich die Musik in viele neue Richtungen.

**Aventureira** ist Brasilien gewidmet, seinen Völkern, seiner Musik. Den Titel – „die Abenteurerin“ – verdanke ich dem Einfall einer brasilianischen Konzertbesucherin. Ihren Namen habe ich leider vergessen, aber der Titel ist geblieben. Die Basiskomposition ist eine 32-taktige Jazzform, abenteuerlich im harmonischen Sinne, wie Bebop.

Leo Brouwer (\* 1939) ist ebenfalls ein Komponist, der seit dem Anfang meines ernsthaften Interesses für die Gitarre ein ständiger Richtungsweiser und Wegbegleiter gewesen ist. Geboren in Havanna, wo er noch heute lebt und arbeitet, hat er ein hochqualitatives und mannigfaltiges Werk für das Instrument geschaffen, gekennzeichnet durch eine Offenheit der musikalischen Sprache, von avantgardistischem Experiment, Klassizismus und Volksmusik bis hin zu Jazz, Rock und Pop.

**Preludio Epigrammatico #4** entstand in den 1980er-Jahren, einer Schlüsselzeit in Brouwers Entwicklung als Komponist.

Vor einigen Jahren erfuhr ich, dass Leo Brouwer einen Meistertkurs bei einem Gitarrenfesti-

val in Deutschland halten würde. Seit langem hatte ich ihn auf eine Weise verehrt, die eher den großen (und längst verstorbenen) Komponisten der klassischen Tradition vorbehalten ist. Nie hätte ich geglaubt, es würde sich Gelegenheit ergeben, ihn persönlich kennenzulernen. Bei meiner Anmeldung ging alles glatt und zumindest eine Stunde mit Brouwer wurde mir von der Festivalleitung zugesichert. Bald aber dämmerte es mir: „Ich habe eine Audienz mit dem Kaiser, aber zum Anziehen habe ich nichts!“ Die meisten Teilnehmer, dachte ich, würden ihre Brouwer-Interpretationen verfeinern wollen, während ich fest entschlossen war, ein eigenes Werk zu spielen. Dies in der Hoffnung, etwas von ihm als Komponist zu ler-

nen. Dennoch erschien mir kein Stück als genau das Richtige, und viele meiner Kompositionen waren schlicht und einfach nicht gut genug. Ich machte mich also an die Arbeit. Bis zum Sommerfestival war es nicht mehr lange und schwitzend versuchte ich, bloße Nachahmung möglichst zu vermeiden. Erstaunlicherweise war ich mit dem Ergebnis halbwegs zufrieden, obwohl Einzelheiten der Notation mir noch Sorgen bereiteten. Mit Zug und Taxi kam ich gerade rechtzeitig zur Einführungsbesprechung des Festivals an. Als ich meinen Gitarrenkoffer abstellte, waren die ersten Worte, die ich hörte: „... und leider wird Leo Brouwer aus gesundheitlichen Gründen nicht am Festival teilnehmen können.“

**For L. B.** ist trotzdem eines meiner Lieblingsstücke geblieben. Es ist Leo Brouwer in Dankbarkeit für die Inspiration und Einsicht, die seine Musik mir geschenkt hat, gewidmet. Mit der bloßen Verwendung seiner Initialen wähle ich wiederum den offenen Titel: Sie rufen auch andere Assoziationen, sowohl musikalischer als auch persönlicher Natur, hervor.

**Goldzahn** wurde durch eine gleichnamige Arbeit der bildenden Künstlerin Nora Bachel inspiriert. Ich liebe dieses serielle Kunstwerk, weil es minimal und konzeptuell, aber auch sinnlich und humorvoll ist. In neunundvierzig Blättern handgeschöpften Papiers sind Metallintarsien eingearbeitet – winzige Stücke

von der silbrigen Metallfolie, die als Korkabdeckung guter Weine dient. Die Einlagen sind rechteckig und in Reihen angeordnet, wobei ein Element in jeder Reihe mit echtem Blattgold überzogen ist. Von Blatt zu Blatt wandert das Gold der Reihe entlang, ähnlich einem Goldzahn, der nicht am Platz bleiben will.

**Corcovado** ist von Antônio Carlos Jobim (1927–1994), dem vielleicht letzten großen Komponisten im Bereich des Jazzstandards. Merkwürdigerweise wurde Jobim nie so ein klingender Name wie Ellington, Gershwin oder Porter, auch nicht in Europa, wo die Menschen meistens besser über das Geschehen in der restlichen Welt informiert sind.

Ganz anders jedoch in Brasilien: der große Flughafen in Rio ist sogar nach ihm benannt.

Jobims Lieder wurden zunächst durch die Bossa-Nova-Welle bekannt, die in den 1960er-Jahren weltweite Aufmerksamkeit erregte. Jobim spielte Gitarre und viele seiner Werke wurden eindeutig auf diesem Instrument konzipiert – genauer gesagt, auf der „klassischen“ Gitarre (mit Kunststoffsaiten), die auch ich bevorzuge. Dieses Stück war eines der ersten Jazzstandards, die ich erlernt habe und es hat mich immer fasziniert und bezaubert, wie so vieles von Jobims Musik.

**Petite Fleur** stammt von dem Saxophonisten, Klarinetten und Komponisten Sidney Bechet (1897–1959). Er war

einer der wichtigsten Musiker die die Geburt des Jazz in seiner Heimatstadt New Orleans vorantrieben. Das letzte Jahrzehnt seines Lebens verbrachte Bechet in Frankreich, das für einen Afroamerikaner eine attraktive Alternative zu den damals von Rassismus geprägten USA darstellte. Dies ist sein bekannteste Melodie. Ich habe sie zum ersten Mal in einem südfranzösischen Garten gehört, als ein Gast ein Sopransaxophon – Bechets Hauptinstrument im späteren Leben – herausholte und sie zu spielen begann. Die betörende Tonfolge ließ mich nicht mehr los; Jahre später transkribierte ich die Komposition von der Originalaufnahme und arrangierte sie für Sologitarre.

Mittlerweile gehört das Stück zu den von mir meistgespieltesten, auch wegen eines amüsanten Zufalls: Es war der größte Hit des britischen Posaunisten und Bandleaders Chris Barber. Dieser war ein Star in den 1950er- und 60er-Jahren, eine Schlüsselfigur des Traditional-Jazz-Revivals in England. Bei meinen Auftritten kam es bisweilen vor, dass sich ein älterer Zuhörer überrascht ob meiner Jugend und meines Instruments, der Gitarre, zeigte.

**Waiting for Liz** war ursprünglich ein sehr offen gehaltener Titel, aber das Leben hat ihn eingeholt. Meine Frau und ich erwarteten ein Kind. Wir wussten noch nicht, ob einen Jungen oder ein Mädchen. Über Bubennamen haben wir oft ge-

plaudert und uns lustig gestritten. Einmal kamen wir dabei beiläufig auf die Idee, dass Elizabeth ein netter Mädchenname wäre. Bald darauf, an einem ruhigen Sommerabend auf unserem Balkon, schoss mir dieses einfache Thema durch den Kopf. Meine Titelwahl war impulsiv, enigmatisch, schien aber zu passen. Der Kontext änderte sich vollkommen im darauffolgenden Winter, als Liz zur Welt kam. This one is for her.

[www.christopher-barber.com](http://www.christopher-barber.com)

Mixing & Mastering:	Martin Holter <a href="http://www.synthome-productions.com">www.synthome-productions.com</a>
Photography:	Josef Polleross
Graphic Design:	Leonie Schlager

*In addition to the fantastic team listed above, the people mentioned in the booklet text, and Reinhard Brunner at ATS-Records, I would like to thank Claus Haslauer, Jan Svenungsson, Heimo Trixner, Walter Haberl, Dennis Turechek, Wolfgang Muthspiel, Alegre Corrêa, Arnaldo Moreno, Carlos Barbosa-Lima, Reinhard Blumberger, Johannes Ebenbauer and Sabine Müller-Funk. Most of all I am grateful to Maria, Elizabeth, William and Mary.*



KYSELAK



