

23. Juni 2017

KLARINETTENACHT



Pierre Boulez Saal

Klarinettennacht



**PIERRE BOULEZ
SAAL**



226

KLARINETTENACHT

Freitag **23. Juni 2017** 19.30 Uhr

Kinan Azmeh

Shirley Brill

Jusef Eisa

Matthias Glander

Julia Graebe

Tibor Reman

Sylvia Schmückle-Wagner

Hartmut Schuldt

Tillmann Straube

Unolf Wäntig

Jörg Widmann

Klarinette, Bassethorn, Bassklarinette, Kontrabassklarinette

Natalia Skrycka

Mezzosopran

Thomas Guggeis

Klavier und Dirigent

Gerhard E. Winkler

Live-Elektronik



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Adagio F-Dur KV 580a
für Klarinette und drei Bassethörner

Jörg Widmann B-Klarinette
Matthias Glander, Sylvia Schmückle-Wagner,
Hartmut Schuldt Bassethorn

Kinan Azmeh (*1976)

aus *A Scattered Sketchbook* (2012)
für zwei Klarinetten

Sketches 1, 3, 4, 5

Jörg Widmann
Kinan Azmeh

Prayer, Tribute to Edward Said (2012)
für Klarinette solo

Kinan Azmeh

Elliott Carter (1908–2012)

Gra (1993)
für Klarinette solo

Jussef Eisa

Igor Strawinsky (1882–1971)

Berceuses du chat (1915)
für Mezzosopran und drei Klarinetten

- I. Sur le poêle
- II. Intérieur
- III. Dodo
- IV. Ce qu'il a, le chat

Natalia Skrycka Mezzosopran
Julia Graebe Es-Klarinette
Matthias Glander A-Klarinette
Sylvia Schmückle-Wagner Bassklarinette / A-Klarinette

Gerhard E. Winkler (*1959)

Black Mirrors III (2013)
Phantasiestück für Klarinette und interaktive Live-Elektronik

Jörg Widmann Klarinette
Gerhard E. Winkler Klangregie und Computersteuerung
(Live-Elektronik)

Jörg Widmann (*1973)

Bayerisch-babylonischer Marsch (2014)
für acht Klarinetten und Klavier

Julia Graebe Es-Klarinette
Tibor Reman C-Klarinette
Matthias Glander, Jörg Widmann B-Klarinette
Tillmann Straube A-Klarinette
Sylvia Schmückle-Wagner, Unolf Wäntig Bassklarinette
Hartmut Schuldt Kontrabassklarinette
Thomas Guggeis Klavier

Pause

Pierre Boulez (1925–2016)

Domaines (1968/69)

für Klarinette solo

Shirley Brill

Igor Strawinsky

Elegy for J.F.K. (1964)

für Mezzosopran und drei Klarinetten

Natalia Skrycka Mezzosopran

Tibor Reman, Matthias Glander B-Klarinette

Sylvia Schmückle-Wagner Bassethorn

Kareem Roustom (*1971)

A Muffled Scream (2013)

für Klarinette und Elektronik

Kinan Azmeh

Igor Strawinsky

Pour Pablo Picasso (1917)

für Klarinette solo

Jörg Widmann

Jörg Widmann

Drei Schattentänze (2013)

für Klarinette solo

- I. Echo-Tanz
- II. (Under) Water Dance
- III. Danse africaine

Jörg Widmann

Steve Reich (*1936)

New York Counterpoint (1985)

für 11 Klarinetten

- I. Fast
- II. Slow
- III. Fast

Shirley Brill B-Klarinette solo

Matthias Glander, Kinan Azmeh, Tibor Reman, Jussef Eisa,

Jörg Widmann, Tillmann Straube, Julia Graebe B-Klarinette

Unolf Wäntig B-Klarinette / Bassklarinetten

Sylvia Schmückle-Wagner, Hartmut Schuldt Bassklarinetten

Thomas Guggeis Dirigent



Tänze, Klagen, Wiegenlieder

Elf international renommierte Klarinettenisten stellen ihr „Wunderinstrument“ ins Zentrum eines langen Abends voller Lieblingswerke, die viel zu selten gespielt werden. Erdacht und zusammengestellt haben das Programm zwei brillante Meister dieses Instruments, die zugleich auch Komponisten sind: der Münchner Jörg Widmann und der in New York lebende Syrer Kinan Azmeh. Im Gespräch erzählen sie, welche Überlegungen sie dabei geleitet haben und was dieses Programm für sie zu etwas Besonderem macht.

Das sich ein knappes Dutzend Klarinettenisten zusammentut, um bis spät in die Nacht gemeinsam Musik zu machen, erlebt man nicht alle Tage. Wie kam es zu der Idee für die Klarinettennacht?

Jörg Widmann Daniel Barenboim und ich saßen eines Abends zusammen und sprachen darüber, was mein Beitrag zu diesem neuen Saal sein könnte. Da machte er mich auf Kinan Azmeh aufmerksam. Das Lustige ist, dass wir den gleichen Klarinettenlehrer hatten an der Juilliard School in New York. Wir haben beide bei Charles Neidich studiert.

Kinan Azmeh Ich war zwei Jahre später bei ihm, deshalb sind wir uns dort nie über den Weg gelaufen. Letztes Jahr haben wir uns dann in Berlin kennengelernt. Und es entstand sehr schnell die Idee eines gemeinsamen Konzerts.

JW Ich hatte schon länger den Traum, eine ganze Klarinettennacht zu gestalten, mit Stücken, die man sonst kaum spielen kann, wie Steve Reichs *New York Counterpoint* für elf Klarinetten. Es gibt im 20. und 21. Jahrhundert eine Menge von spannenden Solostücken – von Boulez angefangen – die man sonst höchstens einmal als eine zeitgenössische Farbe in einem Programm hört. Und dann ging eine große Gedankenreise los, was man alles spielen könnte. Wahrscheinlich gab es so ein Programm in dieser Art noch gar nicht, allein schon mit so vielen Musikern aus aller Herren Länder. Es war eine große Freude, sie zu fragen. Und die Resonanz hat mich darin bestärkt. Alle wollten sofort dabei sein.

Was ist die Leitidee des Programms?

KA Es geht uns darum, die Klarinette zu würdigen – nicht als exotisches Instrument, sondern als eines, für das ein wichtiges Repertoire existiert, das selten gespielt wird. Aber natürlich geht es nicht nur um die Klarinette. Das Instrument ist in der Musik letztlich nicht der entscheidende Faktor. Es geht darum, was mit ihm gesagt wird. Um ein künstlerisches Projekt zu realisieren, braucht man vor allem drei Dinge: eine Idee, die man ausdrücken möchte, das Mittel, um sie auszudrücken – in unserem Fall also die Klarinette – und die Fähigkeit, damit das auszudrücken, was man sagen will. So gesehen geht es in unserer Klarinettennacht natürlich um viel mehr als um das Instrument.

JW Das Adagio für Klarinette und drei Basethörner von Mozart, das wir gleich am Anfang spielen, ist in gewissem Sinne ein Statement. Denn Mozart hat die Klarinette geliebt wie kein anderer, und entsprechend viel hat er ihr zugemutet. In diesem Stück gibt es eine noch überirdischere Musik, als Mozart sie sonst geschrieben hat. Diese Homogenität des Klangs herzustellen, ist eine Herausforderung. Auf der anderen Seite legen wir mit diesem Anfang natürlich auch eine falsche Fährte, denn so geht der Abend nicht weiter. Das Stück ist das mit Abstand älteste des Programms, wenngleich nicht weniger modern und aufregend als die anderen. Es gibt darin Harmonien und Dissonanzen, die unfassbar sind. Mit dem nächsten Werk machen wir zeitlich einen Riesensprung. Das 19. Jahrhundert, das ansonsten in Konzertprogrammen sehr präsent ist, kommt an diesem Abend überhaupt nicht vor.

KA Vielleicht sollte man dazu sagen, dass es uns nicht darum ging, ein bestimmtes Repertoire auszuschließen – im Gegenteil. Aber Konzertabende haben eben leider eine zeitliche Begrenzung.

Womit geht es nach Mozart weiter?

JW Der nächstältere Komponist ist Strawinsky, wobei wir uns wiederum entschieden haben, nicht die berühmten Drei Stücke für Klarinette solo zu wählen – ohne die die Klarinettenliteratur des 20. Jahrhunderts gar nicht denkbar wäre. Stattdessen spiele ich *Pour Pablo Picasso*, ein Stück, das Sie im Konzert sonst nie finden werden. Ich spiele es direkt von der Postkarte, auf der Strawinsky es notiert hat. Strawinsky saß mit Picasso zusammen in Paris. Es kamen Leute vorbei und wollten Autogramme. Da schrieb Strawinsky aus Laune

heraus dieses kleine Stück auf eine Postkarte. Man sollte es nicht überbewerten, aber es ist doch bemerkenswert, dass man schon nach drei Noten erkennt, dass es von Strawinsky ist. Man hört es an den typischen Vorschlagsfiguren. Wenn man nun noch weiß, wie wichtig Strawinsky für Boulez war, und gerade was das Komponieren für die Klarinette betrifft, dann liegt es auf der Hand, dass man dieses Kuriosum in unserem Zusammenhang spielen muss. Von Strawinsky stehen außerdem die *Katzen-Wiegenlieder* für drei Klarinetten und Mezzosopran auf dem Programm. Es ist ungeheuerlich, welchen Reichtum Strawinsky mit diesen einfachen Mitteln schafft. Es gibt zum Beispiel Figuren, die eigentlich aus der Streicherschreibweise stammen, eine Art Klarinetten-Tremolo. Inhaltlich passiert fast gar nichts: Die Katze schmiegt sich an den Ofen. Aber welche Skurrilität Strawinsky hier hineinbringt ist unglaublich. Das war der Anlass für mich,



Jörg Widmann

auch das andere Stück für die gleiche Besetzung zu programmieren, die *Elegy for J.F.K.* Auch in diesen Zwölftonkompositionen bleibt Strawinsky sich treu. Sie sind sehr spröde, aber sie haben eine fast Webernsche Eindringlichkeit. Man spürt darin die tiefe Betroffenheit über den Tod Kennedys.

Herr Azmeh, welche Stücke liegen Ihnen besonders am Herzen?

KA Ich wünsche mir eigentlich, dass man den Abend als einen großen Bogen wahrnimmt, nicht nur als Aneinanderreihung einzelner Werke. Aber wenn ich über die Stücke sprechen soll, die ich spiele, dann gibt es zwei, die sehr persönlich für mich sind. Das eine ist *A Muffled Scream* von dem syrischen Komponisten Kareem Roustom. Er hat es 2013 komponiert, und es erzählt von der Katastrophe, die in Syrien geschieht. Es gibt Zeiten, in denen man versucht, jedes Medium zu nutzen, um zu protestieren, und dieses Stück kommt aus so einer Erfahrung. Ich spreche hier aus meiner Perspektive, aber ich glaube, dass Kareem es so verstanden hat. Wir kennen uns sehr gut und wir haben viel diskutiert, während er dieses Werk komponierte. Wir sind durch ähnliche Erfahrungen gegangen. Wir haben uns gefragt, was wir als Komponisten, als Musiker im Angesicht



Kinan Azmeh

all dieser Grausamkeiten eigentlich tun. Heute betrachte ich dieses Stück allerdings als Kunstwerk, nicht als politischen Slogan. Ich bin von Slogans in der Kunst nicht überzeugt. Ich spiele es als ein Stück Musik, das für sich steht. Werke können ihre Bedeutung ändern, wenn sich der historische Kontext ändert. Ich glaube, bei Kareems Stück ist das so. Auch wenn die Geschichte, die es mit sich herumschleppt, eine sehr schwere, lastende ist. Ich habe das Stück schon oft in der akustischen Fassung aufgeführt. Im Pierre Boulez Saal spielen wir nun eine Version mit Elektronik.

Und das zweite Stück?

KA Ebenso persönlich wie *A Muffled Scream* ist meine eigene Komposition *Prayer, Tribute to Edward Said*. Ich habe sie wenige Monate vor seinem Tod geschrieben. Von 2001 an hatte ich im West-Eastern Divan Orchestra gespielt, aber dann war ich bei einigen Projekten nicht dabei. Da schrieb mir Edward Said und fragte, warum ich nicht mehr käme und bot mir eine Unterhaltung an. Ich besuchte ihn zuhause im Sommer 2003, er war damals schon sehr krank, und es war ein unvorstellbar inspirierendes Treffen. Es ging auch hier um die Fragen: Warum tust Du, was Du tust? Was bedeutet die Klarinette für Dich? Mich hat sehr beeindruckt, wie Said, obwohl er schon im Sterben lag, immer noch diesen kämpferischen Geist hatte – kämpferisch im besten Sinne. Das Stück habe ich geschrieben als Ausdruck der Achtung für die Stärke dieses Mannes, der sich nie davor fürchtete, seine Überzeugungen auszusprechen. Er hat es nie hören können.

Wir haben es bei Ihnen beiden mit dem Spezialfall von Klarinettenisten zu tun, die zugleich auch Komponisten sind. Sehen sie sich eher als Interpreten oder als schöpferische Künstler?

KA Wenn ich eine Partitur aufschlage, ist mein erster Eindruck der des Klarinettenisten, der nervös ist, weil er ein neues Stück lernen muss – sogar, wenn es mein eigenes Stück ist! In dem Moment, wo man ein Stück fertig komponiert hat, wird es einem fremd. Dann muss man es üben und zusehen, wie man ihm einen Sinn gibt. Man muss sich davon frei machen, um es gut spielen zu können. Aber auch umgekehrt muss ich mich, während ich komponiere, davon frei machen, dass ich Klarinettenist bin. Denn sonst würde ich ja immer nur Stücke schreiben, die leicht zu spielen sind. Die großen Komponisten, die heute meine

Vorbilder sind, waren alle auch Musiker. Mozart war nicht nur Komponist, sondern Multi-Instrumentalist, Dirigent und sogar Improvisator – das ist etwas, woran ich immer gerne erinnere. Das ist für mich die ideale Musikeridentität. Ich trenne nicht zwischen diesen Bereichen, obwohl ich natürlich von anderen unterschiedlich klassifiziert werde. Mal bin ich der Komponist aus Syrien, mal der Klarinetttist aus New York.

Wie ist das bei Ihnen, Herr Widmann?

JW Es sind zwei Ausformungen ein und desselben, nämlich der Musik. Schönberg sagt ja, Kunst kommt nicht von Können, sondern von Müssen. Mir geht es ähnlich. Ich werde unruhig, wenn ich länger nicht komponiere. Mit der Klarinette, dem Unterrichten und dem Dirigieren ist es genauso. Ich hoffe, dass sich die einzelnen Tätigkeiten befruchten. Ich kenne zum Beispiel als Klarinetttist die Grenzen meines Instruments genau. Aber als Komponist gehe ich lustvoll diesen entscheidenden Schritt darüber hinaus.

Sie haben schon zur Eröffnung des Pierre Boulez Saals im März ein eigenes Stück gespielt...

JW Das war meine Fantasie, die ich mit 19 geschrieben habe. Fast 20 Jahre danach habe ich noch ein Solostück komponiert, das wieder eine Liebeserklärung an das Wunderinstrument Klarinette ist: *Drei Schattentänze*. Dabei habe ich neue Dinge entdeckt, auf die man als purer Schreibtischtäter wohl gar nicht kommen würde. Damals war mir nicht bewusst, dass sich das Stück auch auf Boulez bezieht, nämlich auf *Dialogue de l'ombre double*. Es geht in meinen *Schattentänzen* um die Fähigkeit der Klarinette, am Rande der Hörbarkeit zu spielen, aus dem Nichts Musik entstehen zu lassen und sie dort auch wieder verschwinden zu lassen. Das erste Stück ist ein Echo-Tanz mit einer einfachen Drei-Ton-Geste, die durch alle Dynamik-Bereiche gejagt wird. Es gibt ganze Passagen mit Multiphonics, also Mehrklängen, bei denen auf einer Klarinette simultan in zwei gegenläufigen Linien gespielt wird. Daneben gibt es eine hohe Dichte an Mikrointervallen, auch in virtuosen Figurationen. Das zweite Stück heißt *(Under) Water Dance* und ist eine Studie über die Unterwasserwelt, wie ich sie mir vorstelle. Hier geht es darum, mit einem imaginären Hall den Raum auszutrixen und einen imaginären Raum zu schaffen. Ein wenig ist es wie in einem pointillistischen Gemälde: Wenn

man weiter weg steht, kippen diese vielen Punkte in eine Fläche. Das dritte Stück, *Danse africaine*, ist ein imaginierter Tanz für afrikanische Schlaginstrumente – ohne Schlaginstrumente natürlich. Das Stück besteht zu 90 Prozent aus Klappengeräuschen, wodurch es wiederum schattenhaft klingt. Die Klappengeräusche werden per Mikrophon verstärkt, damit man sie hört, ansonsten gibt es keine Elektronik in diesem Stück.

Herr Azmeh, welche Einflüsse waren für Sie als Komponist von besonderer Bedeutung?

KA Ich glaube, was mich am meisten beeinflusst hat, ist, dass ich mein Leben lang sehr verschiedenen Strömungen und musikalischen Traditionen ausgesetzt war. Ich habe klassische Musik studiert, Brahms, Beethoven, Mozart. Aber ich wuchs in einer Stadt auf, in Damaskus, in der es alle möglichen anderen Arten von Musik gab. In Syrien kann man türkische, arabische, kurdische, armenische und alte syrische Musik hören. Und ich glaube, es ist der Kontrast zwischen all diesen Richtungen, der mich am meisten geprägt hat. Musikalische Schlüsselerlebnisse waren auch die Begegnungen mit Improvisationen für Klarinette – sei es im



Elliott Carter und Pierre Boulez, New York 1977

Jazz oder in der bulgarischen Musik. Meine Eltern schenken mir zwei wichtige LPs. Eine war eine Aufnahme des ungarischen Klarinettenisten Béla Kovács mit Werken von Rossini und Mozart. Ich habe sie geliebt. Aber die andere Platte liebte ich genauso. Sie kam ebenfalls aus Ungarn, klang aber völlig anders. Es war Musik der Sinti und Roma: wild, schnell, verrückt. Und ich wusste damals schon, dass ich beides machen wollte, dass ich meinen Weg in diesen beiden Welten finden wollte. Für mich machen Schubladen keinen Sinn. Musik ist ein Kontinuum. Die ganze Welt ist für mich ein musikalisches Experimentierfeld. Und ich glaube, dass sich die Vielzahl der Einflüsse in meinen Kompositionen wiederfindet.

Zu Ihren Schlüsselerlebnissen, Herr Widmann, zählt die Begegnung mit der Musik von Pierre Boulez.

JW Als ich 13 oder 14 war, fuhr ich mit meinem Vater zu einem Konzert nach Straßburg und hörte zum ersten Mal *Dialogue de l'ombre double* und *Répons*. Das war ein Schockerlebnis im positiven Sinne, die Eröffnung einer Welt, die ich bis dahin noch nicht kannte. Man hatte mich vorher gewarnt, das mich eine trockene, mathematische Kopfmusik erwarten würde – eine Fahrte, die Boulez zum Teil selber in seinen Schriften gelegt hat. Wer Boulez allerdings aufmerksam liest, wird auch in seinen Texten eine andere Seite entdecken. Er spricht zum Beispiel von der Blitzgestalt der Inspiration: Was für ein Bild! Das Klischee wurde natürlich durch dieses Straßburger Konzert hinweggefegt. Die Musik war so sinnlich, erzeugte einen Rausch an Farben. Sie war eine Offenbarung. Boulez' Musik hat sofort zu mir gesprochen. Es gehört zu den Glücksfällen meiner Biographie, dass ich mit ihm dann so oft zusammenarbeiten durfte, auch an *Dialogue*.

Als Teil der Klarinettennacht wird Domaines erklingen. Was für eine Art von Stück ist das?

JW Chronologisch gesprochen ist *Domaines* eine genialische Vorstufe zu *Dialogue*. Das sieht man an den Figuren. Es ist eine sehr strenge Komposition, aber es geht darum, wie streng man ein Material auf das Wesentliche reduzieren kann und trotzdem noch einen Reichtum an Farben und Ausdruck schaffen – der schmale Grat zwischen Trockenheit und Ökonomie.

Den spektakulären Abschluss des Programms bildet Steve Reichs New York Counterpoint.

JW Ich bin eigentlich nicht der allergrößte Freund der Minimal Music, aber dieses Stück bildet eine Ausnahme. Es eröffnet völlig neue Klangräume, die man mit herkömmlichen Kategorien nicht beschreiben kann. Wenn elf Klarinetten gleichzeitig einen repetierten Ton spielen, dann klingt das, salopp gesagt, als wenn ein Ufo landet. Die drei Stücke gehen alle *attaca* ineinander über, und trotzdem bleiben die Charaktere der drei Satztypen deutlich erkennbar. Klanglich ist das Stück absolut einzigartig. Es gibt zwei Versionen: eine, für die Reich mit seiner eigenen Klarinette alle Stimmen eingespielt hat, und der Bassklarinettenist spielt live darüber. Wir machen nun die ebenfalls von Reich autorisierte Version mit elf Live-Klarinetten.

KA Ich lebe seit 16 Jahren in New York, also ist der „New York Counterpoint“ in gewissem Sinne auch mein eigener. Es gibt verschiedene Philosophien, an die Live-Version des Stücks heranzugehen. Entweder versuchen alle Klarinettenisten, sich in einem einheitlichen Klang zu treffen. Oder man betont im Gegenteil die Verschiedenheit des Klangs, aber trifft sich in der musikalischen Aussage. Ich glaube, dass ein Reiz unserer Klarinettennacht darin liegt, dass das Publikum viele verschiedene Farben dieses Instruments erleben kann. Und wenn man zum Schluss elf verschiedene Timbres in einem einzigen Stück hören kann, macht das die Sache noch aufregender.

Julia Spinola

Julia Spinola lebt als freiberufliche Autorin und Musikkritikerin in Berlin. Von 2000 bis 2013 war sie Musikredakteurin der *F.A.Z.*, davon die letzten fünf Jahre als Leiterin des Musikressorts. 2005 erschien ihr Buch *Die großen Dirigenten unserer Zeit*, 2017 der Gesprächsband *Herbert Blomstedt: Mission Musik*.



Dances, Laments, and Lullabies

Eleven internationally acclaimed clarinetists put a spotlight on their “wonder instrument” over the course of a long evening full of favorite works that are played far too infrequently. The program was conceived and developed by two brilliant masters of the instrument, who are also composers: Munich-born Jörg Widmann and New York-based Syrian Kinan Azmeh. They talk about what went into putting together the program and what makes it special.

Almost a dozen clarinetists getting together to make music late into the night—that’s not something you find very often. How did the idea for the Clarinet Night come about?

Jörg Widmann Daniel Barenboim and I were talking one evening, discussing my possible contribution to this new hall. He mentioned Kinan Azmeh. The funny thing is that we had the same clarinet teacher at the Juilliard School in New York: we both studied with Charles Neidich.

Kinan Azmeh I was there two years later, so we never actually ran into each other. We met last year in Berlin. And the idea of a joint concert came up very quickly.

JW It was a longtime dream of mine to put together an entire night of music for clarinet, with pieces you hardly ever get to play, such as Steve Reich’s *New York Counterpoint* for 11 clarinets. There is a wealth of fascinating solo pieces from the 20th and 21st century—starting with Boulez—that you ordinarily only hear as a bit of contemporary color in a concert program. And that started a whole journey in our minds, thinking of all the things you might play. Probably such a program has never been done before in this way, even just considering the many countries the musicians are from. It gave me great joy to ask them. And the feedback I got reinforced the idea: every one of them wanted to join the project immediately.

What is the idea behind the program?

KA Our point is appreciation for the clarinet—not as an exotic instrument, but one for which there is a major reper-

toire that is rarely performed. But of course it's not only about the clarinet. In music, the instrument is not the most important thing. The point is what you are saying by means of the instrument. In order to implement a musical project, you need mainly three things: an idea you want to express, the means to express it—in our case, the clarinet—and the ability to say what you want to say. From this point of view, our *Clarinet Night* is about more than the clarinet itself.

JW Mozart's *Adagio for Clarinet and Three Basses*, which we play at the very beginning, is a statement, in a way. Mozart loved the clarinet like no other composer, and he put it to the test accordingly. In this piece, we find music that is even more supernaturally beautiful than the kind Mozart usually wrote. Creating this homogeneity of sound is a challenge. On the other hand, it's also a bit of a red herring, for the evening does not continue in this vein. The piece is by far the oldest on the program, although it is no less modern and exciting than the others. It contains harmonies and dissonances that are incredible. With the following piece, we take a giant leap. The 19th century, otherwise so prominent on concert programs, does not even enter into this evening.

KA I don't think the idea was to try to avoid a part of the repertoire. The opposite is true. But unfortunately, concerts have to have a time limit.

So what happens after Mozart?

JW The next oldest composer is Stravinsky, but we decided to forego the famous *Three Pieces for Solo Clarinet*—without which 20th-century clarinet literature would be unthinkable. Instead, I will play *Pour Pablo Picasso*, a piece that you will never find in a concert otherwise. I'm playing it directly from the postcard on which Stravinsky jotted it down. He was sitting together with Picasso in Paris when some people came by and asked them for autographs. So Stravinsky wrote this little piece on a postcard, out of sheer whimsy. Without overestimating it, it is remarkable that you can tell after only three notes that it is by Stravinsky. It's the typical grace notes that give him away. And then if you know how important Stravinsky was for Boulez, especially when it came to writing for clarinet, it is obvious that this curious little piece has to be performed in our context. Of Stravinsky's works, we also play the *Berceuses du chat*, or "Cat's Lullabies," for three clarinets and mezzo-soprano. It's

incredible what riches Stravinsky creates with such simple means. For example, there are figures borrowed from string writing, a kind of clarinet tremolo. In the songs, not much happens: the cat snuggles up to the oven. But the droll mood Stravinsky brings to this piece is beyond belief. And this also gave me an occasion to program his other piece for the same combination of musicians, the *Elegy for J.F.K.* Even in these twelve-tone compositions, Stravinsky remains true to himself. They are very sparse, but they have an intensity that reminds me of Webern. You can feel how profoundly Kennedy's death affected him.

Mr. Azmeh, which pieces are particularly dear to your heart?

KA My wish would be for the evening to be perceived as one long arch, not merely as a succession of individual pieces. Regarding the pieces I play, there are two that are very personal. One is *A Muffled Scream* by the Syrian composer Kareem Roustom. It recounts the tragedy happening in Syria and was written in 2013. There are times when you



Igor Stravinsky with cat, 1957

try to use every available medium to protest. And this piece was born of such an experience. I speak on my own behalf, but I believe that was Kareem's understanding. We know each other very well and had lots of discussions while he was writing the piece. We have asked ourselves similar questions: what exactly we are doing, as composers, as musicians, faced with all those brutalities. Today, however, I see the work as a piece of art, not a political slogan. I am not very convinced that slogans have a place in art. I play it as a piece of music that stands for itself. Pieces can take on a different meaning when the historical context changes, and I think Kareem's piece is maybe one of those. Even if the story that it carries is quite oppressive and hard to bear. I have played the piece many times in its acoustic version. At the Pierre Boulez Saal, we will perform a version with electronics.

And the second piece?

KA My own composition, *Prayer, Tribute to Edward Said*, is as personal as *A Muffled Scream*. I wrote it a few months before his death. I had played with the West-Eastern Divan Orchestra from 2001 onwards, and then I did not join them for a while, and Edward Said wrote me saying he had heard that I was not coming back, but that he would like to have a conversation with me. So I went to see him at home, when he was already quite sick, in the summer of 2003. It was an incredibly inspiring meeting. Again, the entire conversation was about these questions: why do you do what you do? What does the clarinet mean to you? For me, it was very interesting, because here was Edward Said, who was obviously dying, but he still had that fighting spirit—and I use the word “fighting” in the most positive sense. I wrote the piece as a tribute to the man who was not afraid to speak his convictions. He never got to hear it.

As clarinetists, you're both in a special category since you also compose. Do you prefer to think of yourself more as performing musicians or as creative artists?

KA When I open a score, my first impression is that of the clarinetist who is nervous about learning a new piece—even when I play my own works! The moment you finish a piece, it becomes foreign to you. Then you have to learn it, and see how you can make sense of it. You have to detach yourself from it in order to play it well. But on the other hand, when you compose, you have to detach yourself from

being a clarinetist. Otherwise I would only write pieces that are easy to play. The great composers who are my idols today were all musicians. Mozart was not only a composer, but a multi-instrumentalist, a conductor, and even an improviser. That is something I always like to call attention to. To me, that is the ideal musical identity. I do not separate those areas, although other people do: sometimes I'm the composer from Syria, sometimes the clarinetist from New York.

How about you, Mr. Widmann?

JW They are two sides of the same coin, the coin being music itself. Schoenberg said *Kunst kommt nicht von Können, sondern von Müssen*—“Art does not derive from ability, but from necessity.” I feel similarly. I get restless when I don't compose for a while. It's the same with the clarinet, with teaching and conducting. I hope that these activities inspire each other. For example, as a clarinetist, I know the limitations of my instrument exactly. But as a composer, I enjoy taking that decisive step beyond those limitations.

You already performed one of your own pieces at the opening of the Pierre Boulez Saal in March...

JW That was my *Fantasie*, written when I was 19. Almost 20 years afterwards, I wrote another solo piece, another declaration of love to the wonder instrument that is the clarinet: *Drei Schattentänze*, “Three Shadow Dances.” And I discovered new things that a composer at his desk would never come up with. At the time, I was not aware that the piece also refers to Boulez, namely his *Dialogue de l'ombre double*. My *Schattentänze* are about the ability of the clarinet to play right on the verge of what is audible, to make music appear out of nothing and let it disappear into nothingness again. The first piece is an echo dance with a simple three-note gesture, exploring the full dynamic range. There are entire passages of multiphonics, two opposing lines played simultaneously on one clarinet. Then there is a high density of micro-intervals, including in virtuoso figurations. The second piece is called *(Under) Water Dance* and is a study of the underwater world as I imagine it. Here, the point is to trick the space with the help of an imaginary echo, thereby creating an imaginary space. It is a bit like a pointillist painting: if you stand far away, all those dots suddenly merge to form a surface. The third piece, *Danse africaine*, is an imaginary dance for African percussion instruments—without percus-

sion instruments, of course. Ninety percent of the piece is made up of key noises, which again makes it sound shadowy. The key noises are amplified by a microphone, in order to make them audible—otherwise, the piece contains no electronics.

Mr. Azmeh, what were some of the major influences on your work as a composer?

KA I think what influenced me most is that I was exposed to a variety of currents and different musical backgrounds. I studied classical music, Brahms, Beethoven, Mozart. But I grew up in a city—which is Damascus—where there are all those other musical influences too. In Syria you can hear Turkish, Arabic, Kurdish, Armenian, and ancient Syrian music. I think what influenced me most is the contrast between all of these elements. Some of my key musical experiences were encountering improvisations for clarinet—whether in jazz or in Bulgarian music. My parents gave me two important LPs. One was a recording of the Hungarian clarinetist Béla Kovács featuring works by Rossini and Mozart. I loved that record. But I loved the other one equally. It was also from Hungary, but sounded totally different. It was music of the Sinti and Romani: gypsy clarinet stuff, wild, fast, crazy. I knew even then that I wanted to do both, that I wanted to find my way in both these worlds. To me, compartments make no sense. Music is a continuum. The entire world is a field of musical experimentation for me. And I think that the multitude of influences is also reflected in my compositions.

One of your key experiences, Mr. Widmann, was your encounter with the music of Pierre Boulez.

JW When I was 13 or 14, my father took me to a concert in Strasbourg, where I heard *Dialogue de l'ombre double* and *Répons* for the first time. That came as a shock, in a positive sense: it opened up a world to me I had not known. I had been warned to expect dry, mathematical, intellectual music—which is a kind of bait Boulez himself partially set out in his writings. Anyone reading Boulez carefully, however, will notice another side of him in his texts. For example, he speaks of the lightning-bolt of inspiration: what an image! Of course the cliché was swept away by this concert in Strasbourg. The music was so sensual, it created a whirl of colors. It was a revelation. Boulez's music spoke to me immediately. One of the strokes of good fortune in my

biography is that I had the chance to work with him so often, including on *Dialogue*.

The Clarinet Night will feature Domaines. How would you describe this piece?

JW Chronologically, *Domaines* is an ingenious precursor of *Dialogue*. You can tell by the figures. It is a very strict composition, but the point is how rigidly you can reduce material to its very essence, while still creating a wealth of color and expression—the fine line between dryness and economy.

The program ends spectacularly, with Steve Reich's New York Counterpoint.

JW I am not that much of a fan of Minimal Music, but this piece is an exception. It opens up completely new sound spaces that you cannot describe in familiar categories. When 11 clarinetists play a repeated note together, it sounds—not to put too fine a point on it—like a UFO landing. The three pieces merge into each other seamlessly, yet the character of the three types of movement is clearly recognizable. In terms of sound, the piece is absolutely unique. There are two versions: one for which Reich recorded all the clarinet parts with his own clarinet, and the bass clarinetist plays live on top of these recordings. We are going to play the version with eleven live clarinets, which Reich also authorized.

KA I have been living in New York for 16 years, so the “New York Counterpoint” is equally mine, in a way. There are different philosophies of how to approach the live version of this piece. Either all the clarinetists attempt to match their sound production. Or you choose different timbres of sound, and match musically. I think that one of the attractive things about our Clarinet Night that the audience gets to experience many different clarinet colors. And if you can hear 11 different timbres in this last piece, that makes it even more exciting.

Julia Spinola

Translation: Alexa Nieschlag

Julia Spinola is a writer and music critic based in Berlin. From 2000 to 2013, she was music editor for the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, the last five years as head of the music department. Among her publications are *Die großen Dirigenten unserer Zeit* (2005) and *Herbert Blomstedt: Mission Musik* (2017).

Igor Strawinsky

Berceuses du chat

I. Sur le poêle

Dors sur le poêle, bien au chaud, chat;
La pendule bat; ell' bat, mais pas pour toi.

II. Intérieur

Le chat dans un coin casse des noisett's;
La chatt', sur le foyer, fait sa toilette'
Et les petits chats ont mis des lunettes
Guignent, guignent, les petits,
Si le vieux n'a pas fini:
Pas encor', mais tant pis.

III. Dodo

Dodo, l'enfant do, l'enfant dormira bientôt
Aujourd'hui, le chat a mis son bel habit gris,
Pour faire la chasse, la chasse aux souris.
Dodo, l'enfant do, l'enfant dormira bientôt
Otera son bel habit
Si l'enfant n'est pas gentil
Dodo, l'enfant do, dormira bientôt.

IV. Ce qu'il a, le chat

Ce qu'il a, le chat,
C'est un beau berceau qu'il a;
Mon enfant à moi en a
Un bien plus beau que ça.

Katzen-Wiegenlieder

I. Hinterm Herd

Hinterm Herd, Kater schlaf',
faul bis du Gesell.
Auf den Pfötchen liegst du brav
und warm in deinem Fell

II. Katzenidylle

Kater knackt Nüsse auf dem Bette,
Katze am Kamin macht fein Toilette,
Kätzchen, die gucken zu um die Wette,
Gucken zu, weil's der Kater gesagt hat,
Bis er sich genug geplagt hat,
Alles aufgeknackt hat.

III. Wiegenlied

Eija, eija, du Kindchen schlaf in Ruh',
Kindchen lieg, lieg nun still in der Wieg',
Väterchen bringe dem Kind schöne Dinge.
Eija, eija, du, mach' die Augen zu.
Vater wird Spiele bringen,
Mutter wiegt dich ein mit Singen.
Eija, eija, du schlafe in Ruh'.

IV. Was gehört der Katz'?

Was gehört der Katz'?
Schöne Wiege ist ihr Platz.
Doch mein Kind, mein süßer Schatz
O viel schöner noch hat's!

Ce qu'il a, le chat,
C'est un coussin blanc qu'il a;
Mon enfant à moi en a
Un bien plus blanc que ça.

Ce qu'il a, le chat,
C'est un tout fin drap qu'il a;
Mon enfant à moi en a
Un bien plus fin que ça.

Ce qu'il a, le chat,
C'est un chaud bonnet qu'il a;
Mon enfant à moi en a
Un bien plus chaud que ça.

Charles-Ferdinand Ramuz

Elegy for J.F.K.

When a just man dies,
Lamentation and praise,
Sorrow and joy, are one.

Why then, why there,
Why thus, we cry, did he die?
The heavens are silent.

What he was, he was:
What he is fated to become
Depends on us

Remembering his death,
How we choose to live
Will decide its meaning.

When a just man dies,
Lamentation and praise,
Sorrow and joy, are one.

W.H. Auden

Was gehört der Katz'?
Weißes Linnen ist ihr Platz.
Doch mein Kind, mein süßer Schatz,
O viel weißer noch hat's!

Was gehört der Katz'?
Weiches Kissen ist ihr Platz.
Doch mein Kind, mein süßer Schatz,
O viel weicher noch hat's!

Was gehört der Katz'?
Warmes Deckchen ist ihr Platz.
Doch mein Kind, mein süßer Schatz,
O viel wärmer noch hat's!

Elegie für J.F.K.

Wenn ein Gerechter stirbt,
sind Klage und Lobpreis,
Die Trauer, die Freude sind eins.

Warum dann, warum dort,
Und dass es so geschah, dass er starb?
Die Himmel sind stumm.

Er war, was er war.
Was aus ihm werden soll,
Das liegt an uns.

Wie wir, erinnernd seinen Tod,
Zu leben uns entschließen,
Entscheidet über seinen Sinn.

Wenn ein Gerechter stirbt,
Sind Klage und Lobpreis,
Die Trauer, die Freue sind eins.

Deutsch von *Hans Egon Holthausen*

Jörg Widmann

Sowohl als Komponist wie auch als Interpret zählt Jörg Widmann zu den herausragenden Künstlern der Gegenwart. Geboren 1973 in München studierte er Klarinette an der Hochschule für Musik und Theater seiner Heimatstadt und an der Juilliard School in New York sowie Komposition bei Wilfried Hiller, Hans Werner Henze, Heiner Goebbels und Wolfgang Rihm. Als Klarinettist widmet er sich vor allem der Kammermusik und arbeitet regelmäßig mit Partnern wie Tabea Zimmermann, Heinz Holliger, Sir Andrés Schiff, Christine Schäfer und Gidon Kremer zusammen. Als Solist war er u.a. mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin zu hören. Komponisten wie Wolfgang Rihm, Aribert Reimann und Heinz Holliger widmeten ihm neue Werke. Jörg Widmann war Composer und Artist in Residence bei renommierten internationalen Festivals und Institutionen wie den Salzburger Festspielen und dem Lucerne Festival, am Wiener Konzerthaus und beim Cleveland Orchestra. Im Januar 2017 wurde sein Oratorium *ARCHE* in der Hamburger Elbphilharmonie uraufgeführt. Seit 2001 hat er eine Professur für Klarinette an der Hochschule für Musik in Freiburg inne, seit 2009 unterrichtet er dort auch Komposition. Außerdem ist er Inhaber des Edward-Said-Lehrstuhls an der Barenboim-Said Akademie. Als Artist in Focus ist Jörg Widmann in der Eröffnungsspielzeit des Pierre Boulez Saals als Komponist, Klarinettist und im Rahmen eines Vortrags zu erleben.

Both as a composer and a performer, Jörg Widmann is among today's most acclaimed artists. Born in Munich in 1973, he studied clarinet at the Hochschule für Musik und Theater in his hometown and at the Juilliard School in New York and composition with Wilfried Hiller, Hans Werner Henze, Heiner Goebbels, and Wolfgang Rihm. As a clarinetist, he is an active chamber musician and regularly performs with artists including Tabea Zimmermann, Heinz Holliger, Sir Andrés Schiff, Christine Schäfer, and Gidon Kremer. As a soloist, he has been heard with the Gewandhaus Orchestra Leipzig, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, and the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Composers such as Wolfgang Rihm, Aribert Reimann, and Heinz Holliger have written new works for him. Jörg Widmann has been composer in residence and artist in residence at leading international institutions such as the Salzburg and Lucerne festivals, the Vienna Konzerthaus, and the Cleveland Orchestra. In January 2017, his oratorio *ARCHE* had its world premiere at the Elbphilharmonie in Hamburg. He has been a professor of clarinet at the Music Academy in Freiburg since 2001, and since 2009 has also been teaching composition there. He also holds the Edward Said Chair at the Barenboim-Said Akademie. As artist in focus for the Pierre Boulez Saal's opening season, Jörg Widmann will be active as a composer, clarinetist, and lecturer.

Kinan Azmeh

Kinan Azmeh ist einer der vielseitigsten Musiker seiner Generation. Er stammt aus Damaskus und ist Absolvent der Juilliard School in New York und der Musikhochschule seiner Heimatstadt sowie der Universität Damaskus (als Elektroingenieur) und der City University of New York (Dissertation in Musik). Als Klarinettist, Komponist und improvisierender Musiker war er u.a. in der Carnegie Hall, der Alice Tully Hall und der Royal Albert Hall, in der Berliner Philharmonie, im Salzburger Mozarteum, im Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium, im Kennedy Center in Washington und beim Eröffnungskonzert des Opernhauses in Damaskus zu hören und arbeitete dabei mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der NDR Bigband, dem West-Eastern Divan Orchestra und Daniel Barenboim und vielen anderen zusammen. Sein Werkverzeichnis umfasst Kompositionen für Soloinstrumente, Kammermusik und Orchesterwerke sowie Filmmusik. Er ist künstlerischer Leiter der Damascus Festival Chamber Players und Mitglied in Yo-Yo Mas Silk Road Ensemble und tritt außerdem regelmäßig mit dem Ensemble Hewar und seinem arabisch-amerikanischen Jazzquartett CityBand auf. Kinan Azmeh ist dem Pierre Boulez Saal während der Eröffnungsspielzeit als Artist in Focus besonders verbunden.

Kinan Azmeh is one of the most versatile musicians of his generation. Born in Damascus, he holds degrees from New York's Juilliard School and the Institute of Music of his home town, as well as from Damascus University's School of Electrical Engineering and City

University of New York (Doctorate of Music). As a clarinetist, composer, and improviser he has appeared at Carnegie Hall, Alice Tully Hall, the Royal Albert Hall, the Berlin Philharmonie, the Mozarteum in Salzburg, the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, the Kennedy Center in Washington, D.C., and at the opening concert of the Damascus Opera House. He has performed with the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the NDR Bigband, and the West-Eastern Divan Orchestra and Daniel Barenboim, among many others. His work catalogue includes compositions for solo instruments, chamber music, orchestral works, and film scores. He is artistic director of the Damascus Festival Chamber Players and a member of Yo-Yo Ma's Silk Road Ensemble, and performs regularly with the ensemble Hewar and his Arab-American jazz quartet, CityBand. Kinan Azmeh is artist in focus for the opening season of the Pierre Boulez Saal.



DANIEL BARENBOIM
WEST-EASTERN
DIVAN ORCHESTRA
SOLISTIN MARTHA ARGERICH

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH: KLAVIERKONZERT NR. 1
PETER I. TSCHAIKOWSKY: SYMPHONIE NR. 5

DAS WALDBÜHNENKONZERT
13.08.2017 19.00 UHR

**KARTEN
SCHON AB
19.- EUR**
zzgl. Gebühren



www.eventim.de • © 030 / 479 974 77

rbb
20radioeins
info radio
kulturradio
tlp Berlin
city BERLIN
wall

→ Demnächst
im Pierre Boulez Saal

8

Mi 28. Juni 2017 19.30

GIDON KREMER
& **CLARA-JUMI KANG**

→ Upcoming Highlights

IN KOOPERATION MIT



Impressum

Herausgeber
Pierre Boulez Saal

Gründer **Daniel Barenboim**
Intendant **Ole Bækhoj**
Redaktion **Philipp Brieler**
Gestaltung **Annette Sonnewend**
Marketing **Stefan Wollmann**
Marketingassistenz **Clara Stein**
Mitarbeit **Christoph Schaller**

Textnachweis

Das Interview von Julia Spinola ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.
Das Gespräch führten Julia Spinola und Philipp Brieler.

Bildnachweise

Volker Kreidler (S. 2, 8, 18) • Marco Borggreve (S. 11) • Layale Chaker (S. 12) • New York Philharmonic /
Leon Levy Digital Archives (S. 15) • Heinrich Strobel, *Begegnungen mit Komponisten unserer Zeit*.
Zürich 1977 (S. 21) • Eric Hoeprich, *The Clarinet*. New Haven 2008 (Cover)

Im Fall bestehender und nicht berücksichtigter Urheberrechte bitten wir den oder die
Rechteinhaber um Nachricht.

Herstellung Ruksaldruck, Berlin

Redaktionsschluss: 20. Juni 2017

Pierre Boulez Saal
Barenboim-Said Akademie gGmbH
Geschäftsführer **Michael Naumann**
Französische Straße 33d
10117 Berlin

www.boulezsaal.de
T +49 30 47 99 74 11

