

Durch Studien aus der Nacht ins Licht



Foto: Klaus Rudolph

Er ist der erfolgreichste deutsche Komponist der jüngeren Generation: Eine große Uraufführung reiht sich an die andere. In dieser Spielzeit ist **Jörg Widmann** nun Composer-in-Residence der Deutschen Radio-Philharmonie Saarbrücken und Kaiserslautern. Sein Instrument, die Klarinette, vernachlässigt er dabei keineswegs. Im Interview mit Jörg Hillebrand gab er Auskunft.

Jörg Hillebrand Herr Widmann, Sie sind Professor für Klarinette an der Freiburger Musikhochschule und als Solist regelmäßiger Gast auf den Konzertpodien im In- und Ausland. Wie finden Sie dabei noch die Zeit zum Komponieren?

Jörg Widmann Mein Terminkalender ist voll, das ist richtig, aber ich ruhe in meiner Arbeit. Ich fühle mich sogar weniger als früher getrieben. Natürlich sind Komponist und Klarinettist zwei Berufe, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten, was den Tagesablauf angeht, den Energie-Input und auch die Nervosität, den Adrenalinausstoß, und deshalb sind sie in der Praxis oft schwierig zu kombinieren. Trotzdem habe ich niemals in meinem Leben auch nur eine Sekunde daran gedacht, mit einem von beiden aufzuhören. Ich brauche beides.

JH Die komponierenden Instrumentalvirtuosen der Vergangenheit waren meist Pianisten, und auch heute komponieren die meisten Ihrer

Kollegen, auch wenn sie keine Virtuosen sind, am Klavier. Sie nicht. Welche Vor- und welche Nachteile hat das?

JW Ich komponiere erst seit einigen Jahren ohne Klavier. Zunächst hatte ich schlicht und einfach nicht die Zeit, meinen Flügel von München nach Freiburg zu transportieren, später habe ich es ganz bewusst in Kauf genommen. Man hat ja schon berufenen Geistern wie Schumann vorgeworfen, dass ihr Orchestersatz nach Klavierauszug klinge. Das möchte ich vermeiden und wirklich von meiner Klangimagination ausgehen. Der Nachteil ist, dass man ohne Klavier die Harmonik nicht hörend überprüfen kann. Für den Schluss meines fünften Streichquartetts zum Beispiel brauchte ich einmal dringend eine ziemlich komplexe harmonische Struktur über dem Ton H. Ich hatte sie ziemlich genau im Kopf, musste sie aber schmecken, und da bin ich, weil für den nächsten Morgen die Partiturabgabe vereinbart war, um vier Uhr nachts noch in die Musik-

hochschule gefahren, um sie mir vorzuspielen. Manchmal geht das Klavierspiel dem Komponieren auch voraus: Ich verbringe Tage am Klavier und spiele Schumann oder improvisiere.

JH Vor fünf Jahren haben Sie im Interview mit unserer Zeitschrift beklagt, dass Ihnen die Komposition für Klarinette als Soloinstrument nicht mehr so instinktiv leichtfalle wie zu Beginn. Nach langer Abstinenz haben Sie nun letztes Jahr erstmalig Musik für Klarinette und Orchester geschrieben, und zwar gleich drei Werke hintereinander, eine „Elegie“, „Echo-Fragmente“ und acht „Miniaturen“. Krise überwunden?

JW Manchmal muss man einfach ins kalte Wasser geworfen werden, und das haben das NDR-Sinfonieorchester und Christoph von Dohnányi getan, indem sie sich gewünscht haben, dem Klarinettenkonzert von Mozart ein Stück von mir, ebenfalls mit mir als Solisten an die Seite zu stellen. Diese „Elegie“ ist voll von hölderlinschem Verlustschmerz. Ganz anders die „Echo-Fragmente“, die ich für das Freiburger Barockorchester und das SWR-Sinfonieorchester geschrieben habe: Die beiden Klangkörper spielen in verschiedenen Stimmungen, 430 und 443 Hertz, und der Klarinettensolist muss vierteltönig zwischen ihnen vermitteln. Die „Miniaturen“ habe ich mittlerweile wieder zurückgezogen, aber mit den beiden anderen Werken habe ich zwei ganz unterschiedliche und hoffentlich nicht nur vorläufige Lösungen gefunden.

JH Bleiben wir beim Instrumentalkonzert, wechseln aber das Soloinstrument: Sie haben ein Trompetenkonzert mit dem Titel „Ad absurdum“

geschrieben. Wen oder was führen Sie darin ad absurdum, und welche Rolle spielt dabei die im Orchester eingesetzte Drehorgel?

JW Ich führe die Virtuosität selbst ad absurdum, stelle den Solisten als triumphierenden Helden infrage und versuche dadurch, die Gattung Solokonzert neu und anders zu definieren. Das Stück beginnt, wie es schneller und virtuoser nicht sein könnte,

und spielt dann 13 Minuten lang mit der Frage, wie es trotzdem weitergehen kann. Und wenn der Trompeter nicht mehr schneller spielen kann, wenn er eigentlich tot umfallen müsste, dann setzt die Drehorgel ein, die es dank ihrer Mechanik noch schneller kann.

JH Das erinnert in gewisser Weise an Ihr Cellokonzert „Dunkle Saiten“, in dem zum Schluss das Soloinstrument von zwei vokalisierenden Frauenstimmen abgelöst wird.

JW Auch hier geht es um das Scheitern des angeblichen Helden: Der Solist singt sich 35 Minuten lang pausenlos aus und gibt dann plötzlich auf. Das Orchester überrollt ihn, und die beseelte Stimme wird schizophren gespalten.

JH Sie haben nicht nur die menschliche Stimme in eigentlich instrumentale Gattungen eingeführt, sondern auch, in der Orchestertrilogie „Lied“, „Chor“, „Messe“, vokale Formen auf instrumentale Besetzungen projiziert. Wie lässt sich ein solcher formaler Transfer bewerkstelligen?

JW Bei der Arbeit an „Chor“ zum Beispiel schwebten mir ständig verschiedene Arten

von Chorsätzen vor, wilde Turba-Chöre etwa oder leise verdämmernde A-cappella-Sätze, und ich habe versucht, sie instrumental umzusetzen. Das heißt nicht, dass der Musik Texte unterlegt wären, aber ein deklamatorisches Element spielt schon eine Rolle. Erst in der „Messe“ habe ich so etwas wie eine wörtliche Übersetzung vorgenommen: Gleich auf der ersten Seite hört man in jeder einzelnen Stimme, „Ky-

JW Ja, die Harmonik von Miles Davis, insbesondere die von „Decoy“, prägt viele Stücke von mir außerordentlich und bis zum heutigen Tag.

JH Ihr Anfang des Jahres uraufgeführtes Werk „Armonica“ sieht Solopartien für Glasharmonika und Akkordeon vor. Wie sind Sie auf diese ungewöhnlichen Instrumente und auf ihre Kombination gekommen?

JW Auf die Glasharmonika

„Die Harmonik von Miles Davis prägt viele meiner Stücke außerordentlich“

rie eleison“, und im „Gloria“ gibt es ein Antiphon zwischen den Bläsern, die „Gloria in excelsis Deo“ sagen, und den Streicher, die „Et in terra pax“ mahnen. Mal sehen: Vielleicht schreibe ich ja auch einmal ein Orchesterstück für Chor.

JH In einem Interview mit der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“ haben Sie gesagt, dass Konzerte von Miles Davis sie in Ihrer Jugend sehr geprägt hätten. Hat diese Prägung auch konkrete Auswirkungen auf Ihr Komponieren?

bin ich über die Verwendung beim späten Mozart gekommen, und da das Akkordeon ebenso aus dem Nichts kommen und im Nichts verschwinden kann, habe ich mir vorgestellt, dass diese beiden Instrumente schön miteinander verschmelzen müssten. Auch das Orchester habe ich wie eine Harmonika behandelt: Alle Strukturen kommen aus dem Nichts und verschwinden wieder im Nichts, in den verschiedenen Instrumentengruppen voneinander versetzt wie bei einem atmen- den Körper, so dass der Hörer

Biographie

Jörg Widmann, geboren 1973 in München, studierte Klarinette bei Gerd Starke an der Musikhochschule München und bei Charles Neidlich an der Juilliard School in New York. Er spielt regelmäßig mit Partnern wie András Schiff, Hélène Grimaud, Christoph von Dohnányi, Sylvain Cambreling oder Kent Nagano. Wolfgang Rihm und Aribert Reimann haben ihm Werke gewidmet. Seit 2001 ist er als Nachfolger von Dieter Klöcker Professor an der Musikhochschule Freiburg.

Kompositionsunterricht erhielt Widmann erstmals im Alter von elf Jahren von Kay Westermann. Später studierte er bei Hans Werner Henze, Wilfried Hiller und Wolfgang Rihm. 2003 kam an der Bayerischen Staatsoper von ihm „Das Gesicht im Spiegel“ heraus. Seine letzten großen Orchesterwerke wurden von den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott, dem Deutschen Symphonieorchester unter Kent Nagano, den Münchner Philharmonikern unter Christian Thielemann und den Wiener Philharmonikern unter Pierre Boulez uraufgeführt. Zentral in Widmanns kammermusikalischem Schaffen stehen seine fünf Streichquartette.

Früheres Portrait in FF 1/2002.

alles Klingende immer zeitverzögert wahrnimmt. Und das wiederum ist das Wesen der Glasharmonika: Der Spieler wechselt zum nächsten Glas, man hört aber wegen der Verzögerung noch den Klang des vorigen. So ist das ganze Stück ein Transponieren, ein Multiplizieren des kleinen Glasharmonikaklangs aufs große Orchester.

JH Die „Süddeutsche Zeitung“ hat Sie nach der Uraufführung mit den Worten zitiert, „Armonica“ sei Ihr bislang hellstes Werk. War das nur im klanglichen oder auch

im übertragenen, eventuell sogar philosophischen Sinne gemeint?

JW Das war tatsächlich klangfarblich gemeint. Wenn Sie sich die Partitur anschauen, werden Sie eine große Diskrepanz feststellen. Sie ist nämlich riesenhaft besetzt und,

es möglichst licht klingt. Das Lichte, das Helle, das Leichte ist in der Herstellung das Schwerste. Die Musik schwebt, sie hat keine Bodenhaftung mehr, aber das war eine Schwerstarbeit bis an die Grenzen des physisch und psychisch Erträglichen.

werden. Heute wäre er bestimmt bei den Globalisierungsgegnern.

JH Ihr erstes großes Musiktheaterwerk, „Das Gesicht im Spiegel“ von 2003, behandelt ein politisches Problem von heute, den künstlichen, den geklonten Menschen. Wür-

„Das Lichte, das Helle, das Leichte ist in der Herstellung das Schwerste“

was das Notenbild betrifft, vielleicht meine schwärzeste Partitur, aber alles nur, damit

JH Die Licht-Dunkel-Metaphorik durchzieht Ihren gesamten Werkkatalog. Besonders auffällig sind in diesem Zusammenhang das „Nachtstück“ für Klarinetten trio und die sechs „Lichtstudien“. Kann man sie als Wegbereiter der mit „Armonica“ erreichten Aufhellung bezeichnen?

JW Auf jeden Fall. Am Ende dieses Zyklus habe ich zum Beispiel das erste Mal einen Schluss geschrieben, der wirklich ins Licht geht, hier auch im philosophischen, sogar fast im sakralen Sinne.

JH Inwiefern verweist andererseits das dunkle Element in Ihrem Schaffen auf die musikalische Romantik?

JW Der Nachtseite der Romantik fühle ich mich sehr verbunden, vor allem wenn sie in Klarheit des Ausdrucks gewendet wird wie zum Beispiel von Baudelaire, der selbst in seinen Delirienmomenten ganz klar ist, oder Schumann, dessen musiktheoretische Schriften alles andere als schwammig oder verwaschen sind. Diese schwarze Romantik ist ja auch etwas ganz Modernes. Nehmen Sie zum Beispiel den „Freischütz“: Die Industrialisierung ist in vollem Gange – Stichworte: Manchester-Kapitalismus, Elektrizität, Fabriken, Molochstädte –, und Weber lässt sein Stück in der Natur spielen, lässt auch ihre Bedrohlichkeit spürbar

den Sie auch diese konkrete Politisierung der Opernbühne auf die Romantik zurückführen?

JW Nein. Schon die alten Griechen träumten ja davon, einen künstlichen Menschen zu schaffen. Der Unterschied zwischen ihnen und uns ist, dass wir es heute können. Über diese Möglichkeit mussten wir ein Stück schreiben und über die Frage, ob der Mensch es probieren wird, auch wenn es gesetzlich verboten ist. Die Antwort ist: Ja, natürlich wird er. Mich hat an Roland Schimmelpfennigs Libretto interessiert – und damit kommen wir auf Webers Globalisierungskritik zurück –, dass die Menschen in unserer heutigen Management-Welt Getriebene sind. Sie sind nicht selbstbestimmt, sondern erfüllen nur eine Funktion, jagen einer Chimäre nach, dem Auftrag der Firma. In unserem Stück agieren sie wie Roboter. Die Einzige, die reine, aufrichtige Gefühle hat, ist Justine, das künstliche Wesen, der Klon. Mit ihr kommt nach einer Dreiviertelstunde etwas so Eigenartiges und Altmodisches wie die Liebe ins Spiel, und plötzlich ist die Welt verändert.

JH Im Dezember wird Paavo Järvi mit dem HR-Sinfonieorchester ein neues großes Orchesterwerk von Ihnen aus der Taufe heben. Welche wei-

CD-Hinweise

- Bruchstücke, Étude III, Fieberphantasie, Freie Stücke; Widmann, Avenhaus, Ensemble Modern; Wergo/Note1
- Dunkle Saiten (+ Schumann); Vogler, Kammer, Hesse, Münchener Kammerorchester, Poppen; Berlin Classics/Edel
- Études I-III (+ Boulez, Ysaye, Sciarrino); C. Widmann; Telos/Klassik-Center
- Implosion (+ Mitterer, Gadenstätter, Aa, Furrer, Schnebel); SWR-Sinfonieorchester, Cambreling; Col Legno/HM
- Lied (+ Rihm, Mantovani, Schnebel); Bamberger Symphoniker, Nott; Tudor/Naxos
- Nachtstück (+ Brahms, Beethoven); Widmann, Vogler, Kupiec; Berlin Classics/Edel
- Umdüstert (+ Kurtág); Österreichisches Ensemble für Neue Musik, Bohn; Neos/HM

Literaturhinweis

Markus Fein: Im Sog der Klänge. Gespräche mit dem Komponisten Jörg Widmann. Schott, Mainz 2005.

Internet

www.schott-musik.de

Termine

20.9. Kaiserslautern, Fruchthalle, **23.9. Saarbrücken**, Congresshalle, **24.9. München**, Philharmonie, **25.9. Düsseldorf**, Tonhalle: „Elegie“ (+ Tschaikowsky); Jörg Widmann (Klarinette), Christoph Poppen

5.10. Saarbrücken, Congresshalle: „Ad absurdum“ (+ Tschaikowsky, Schubert); David Guerrier (Trompete), Christoph Poppen

12.12. Saarbrücken, Musikhochschule: „Fieberphantasie“ (+ Bruch, Chatschaturjan, Dvorák); Kammermusikensemble

9.2. München, Herkulesaal: „Armonica“ (+ Dillon, Reimann, Pintscher); Christoph Poppen

17.2. Saarbrücken, Congresshalle: „Freie Stücke“ (+ Beethoven, Ruzicka, Dvorák); Peter Ruzicka

21.2. Kaiserslautern, Fruchthalle, **22.2. Saarbrücken**, Congresshalle, **23.2. Mainz**, Rheingoldhalle: „Armonica“ (+ Schumann, Mahler); Christoph Poppen

22.6. Saarbrücken, Congresshalle: „Messe“ (+ Schubert); Christoph Poppen

Alle mit der Deutschen Radio-Philharmonie

teren wichtigen Uraufführungen stehen in näherer Zukunft an?

JW Ebenfalls im Dezember spielt Yefim Bronfman in der Carnegie Hall ein neues Klavierstück von mir. Und ich soll wieder ein Orchesterstück für die Wiener Philharmoniker schreiben, diesmal unter der Leitung von Christian Thielemann, mit dem mich die sehr glückliche Zusammenarbeit an der Münchner Uraufführung der „Messe“ verbindet.

JH Thielemann gilt ja eigentlich nicht als der zeitgenössischen Musik besonders zugewandt.

JW Er dirigiert sie sicher weniger, aber wenn er sie in die Hand nimmt, tut er es mit bedingungsloser Hingabe. Wie er die Architektur der „Messe“ gebaut hat, war großartig. Bei vielen anderen Dirigenten wäre nach dreißig Minuten die Luft raus gewesen. Da ging es bei ihm erst richtig los.

JH Kommende Saison werden Sie der erste Composer-in-Residence der neu formier-

ten Deutschen Radio-Philharmonie sein. In dieser Funktion waren Sie bereits unter anderem beim Deutschen Symphonie-Orchester und bei den Salzburger Festspielen tätig. Oftmals wirken solche Residenzen nur wie öffentlichkeitswirksame Alibis, mit denen mangelndes Engagement für zeitgenössische Musik vertuscht wird. Was tun Sie, um mehr daraus zu machen?

JW Ich nehme solche Residenzen immer ernst. Die in Berlin vielleicht ganz besonders: Ich habe ein halbes Jahr dort gelebt, im Wissenschaftskolleg gearbeitet, mit den Orchestermitgliedern Kammerkonzerte gespielt. Bei den Salzburger Festspielen haben Kinder und Jugendliche mich bei jeder Probe und jedem Konzert begleitet. Und in Saarbrücken erklingen zwei meiner Stücke zum zweiten Mal überhaupt, was für uns Muskschaffende mindestens genauso wichtig ist wie die Uraufführung. Mit Christoph Poppin verbindet mich eine langjährige künstlerisch-

Deutsche Radio-Philharmonie

Die Deutsche Radio-Philharmonie, die am 13. September in ihre erste Spielzeit gestartet ist, entstand aus dem Zusammenschluss von Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken und Rundfunkorchester Kaiserslautern und umfasst zunächst 114 Musiker. Ihr Chefdirigent ist Christoph Poppin (siehe Interview in FF 9/2006). Die Abonnementzyklen finden in der Congresshalle Saarbrücken und der Fruchthalle Kaiserslautern sowie in den Sendesälen von Saarländischem Rundfunk und Südwestrundfunk statt. Die Konzerte werden auf SR 2 und SWR 2 übertragen. Für Oehms Classics wird das Orchester unter Leitung von Stanislaw Skrowaczewski die Sinfonien von Robert Schumann sowie unter Poppin diejenigen von Peter Tschaikowsky aufnehmen. Tschaikowsky steht auch im Zentrum der 63 Konzerte, die die Deutsche Radio-Philharmonie in dieser Saison geben wird. Ein zweiter Schwerpunkt ist das konzertante Schaffen von Johannes Brahms. Insgesamt 22 Gastspiele werden das Orchester nach München, Frankfurt, Essen, Düsseldorf, Luxemburg, Metz und Nantes, die Partnerstadt Saarbrückens, führen. Gastdirigenten der ersten Saison sind unter anderen Günther Herbig, Hans Zender, Peter Ruzicka, Arturo Tamayo, Frank Strobel, Howard Griffiths und Paul Goodwin, Gastsolisten Maxim Vengerov, Julia Fischer, Daniel Müller-Schott und Fazil Say. Weitere Informationen unter www.deutscheradiophilharmonie.de.



menschliche Freundschaft. Er hat von allen Dirigenten die meisten Uraufführungen meiner Werke geleitet, kennt meine Musik wirklich gut, glaubt an sie und hat vor allem schon zu einem Zeitpunkt daran geglaubt, als es nur ganz wenige taten. Das werde ich ihm nie vergessen, und da ich auch den Eindruck habe, dass mit dem Orchester gerade etwas passiert, dass hier eine Aufbruchstimmung herrscht, habe ich nicht gezögert, einer Residenz zuzustimmen.

JH Was genau steht in Saarbrücken und Kaiserslautern auf dem Programm?

JW Zur Eröffnung spiele ich selbst die „Elegie“ und Maxim Vengerov im selben Pro-

gramm das Tschaikowsky-Konzert. Es folgen „Ad absurdum“, „Armonica“, die „Freien Stücke“ für Kammerorchester und zum Schluss meine „Messe“ kombiniert mit der Es-Dur-Messe von Schubert.

JH Gemessen an den vielen Aufführungen Ihrer Werke sind diese auf dem Tonträgermarkt bislang nur wenig präsent. Wird sich an diesem Zustand in absehbarer Zeit etwas ändern?

JW Ja, bei Dabringhaus und Grimm kommen mit dem Leipziger Streichquartett sämtliche Quartette heraus, und bei Neos erscheinen der komplette orchestrale „Lichtstudien“-Zyklus und alle bisherigen Klavierwerke. ■