

Preisverleihung

an

HERRN
JÖRG WIDMANN

19. Juli 2007

Christoph und Stephan Hecke-Stiftung
München



Jörg Widmann

Programm

Jörg Widmann (*1973)	Fünf Bruchstücke für Klarinette und Klavier (1977) Jörg Widmann, Klarinette Siegfried Mauser, Klavier
Dr. Ulrike Hessler	Begrüßung
Jörg Widmann	étude IV für Violine (2006) Carolin Widmann, Violine
Prof. Dr. Siegfried Mauser	Laudatio
Prof. Wolfgang Sawallisch	Preisverleihung
Jörg Widmann	Dank
Jörg Widmann	Fleurs du mal. Klaversonate nach Baudelaire (1996/97) Fabio Romano, Klavier

Begrüßung

Lieber Jörg Widmann,
liebe Familie Kaske,
liebe Frau Weiß,
meine Damen und Herren,

im Namen des Stiftungsrates der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung, möchte ich Sie zur Verleihung des Preises an den Komponisten Jörg Widmann sehr herzlich begrüßen.

Es ist heute für mich keine leichte Aufgabe, Sie hier freudig zu begrüßen, stand an meiner Stelle doch seit der ersten Preisverleihung im Jahr 1989 Prof. Dr. Günther Weiß, der am 12. März 2007 im Alter von 73 Jahren verstorben ist. Günther Weiß war Gründungsmitglied unseres Stiftungsrates und hat, gemeinsam mit Karlheinz und Christiane Kaske, die wichtigen Grundsteine für die Stiftung und diesen Preis gelegt.

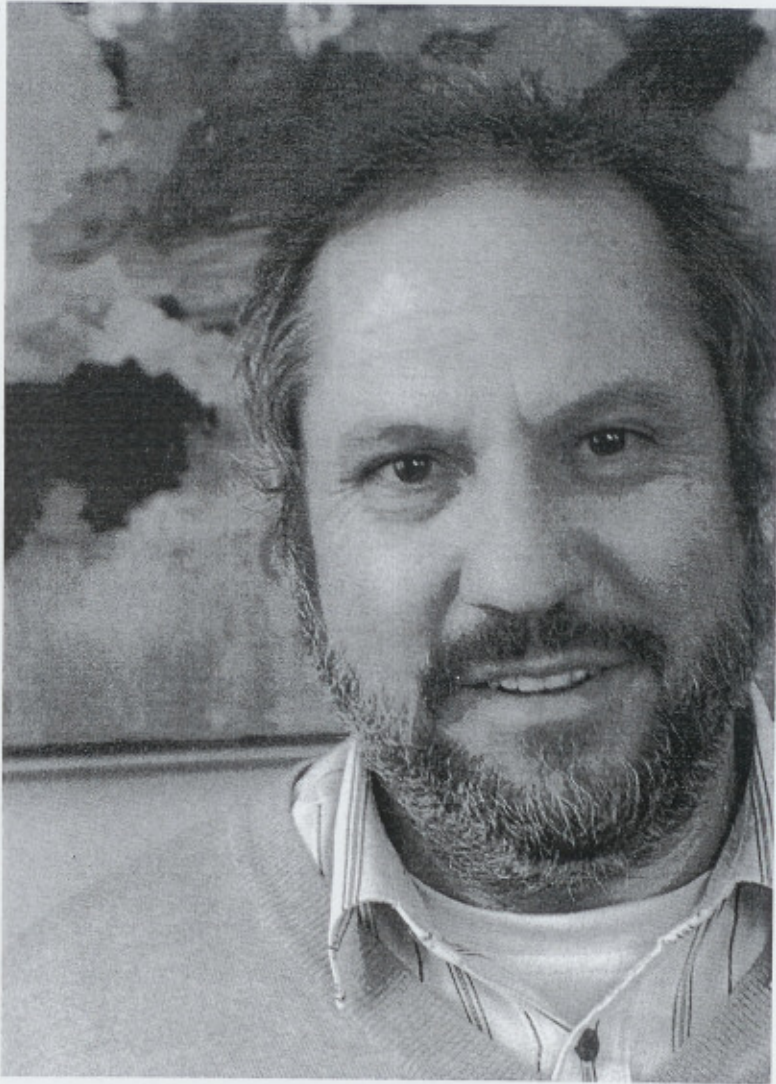
Prof. Weiß hat als Lehrer für Musikpädagogik an der Münchener Musikhochschule in 23-jähriger Tätigkeit die Ausbildung von mehreren Generationen bayerischer Schulmusiker gestaltet. In Günther Weiß' Schaffen verband sich in seltener Weise die Tätigkeit des Pädagogen mit der des Wissenschaftlers und des ausübenden Musikers. In der historischen Musikwissenschaft hat Günther Weiß wichtige Publikationen vorgelegt. Seinem besonderen Kommunikationstalent und seiner Menschlichkeit verdankte er ein großes Netzwerk über alle Disziplinen hinweg, das er besonders für eine unermüdliche Nachwuchsförderung einbrachte. Die Villa Marteau, der Frankfurter Musikpreis und eben die Christoph und Stephan Kaske-Stiftung seien hier nur als wichtige Beispiele genannt. Wir werden Günther Weiß nicht vergessen. Zusammen mit Frau Monika Weiß und ihrer Familie bitte ich Sie, seiner zu gedenken.

Die Nominierung unseres diesjährigen Preisträgers Jörg Widmann hat Günther Weiß mit großer Freude nachhaltig unterstützt. Als Direk-

toriumsmitglied der Bayerischen Staatsoper freue ich mich natürlich besonders, hat doch die Bayerische Staatsoper, anlässlich ihres 350-jährigen Jubiläums 2003, mit großem Erfolg Jörg Widmanns erste Komposition für eine Oper „Das Gesicht im Spiegel“ aus der Taufe gehoben. „Widmann ist kein Technokrat, sondern ein Magier. Das spürt das atemlos gebannte Publikum; es lässt sich bezaubern – wir sind alle willig verführte, sind Widmanns Opfer“, schrieb die „Süddeutsche Zeitung“.

Ich kann schon jetzt inoffiziell ankündigen, dass ein weiterer Opernauftrag für unser Haus schon in Planung ist. Der heutige Preis erhöht die Vorfreude. Ich danke Ihnen.

Dr. Ulrike Hessler



Prof. Dr. Siegfried Mauser

Laudatio

Abstract einer philosophischen Reflexion: Von Hüllkurven und sphärischen Räumen

Die Musik Jörg Widmanns gehört zu den auffälligsten und faszinierendsten Formen zeitgenössischen Komponierens. Um ihren bestimmenden Grundimpulsen näherzukommen, sei der Weg über philosophische Gedankenbildung erlaubt. Peter Sloterdijks Philosophie, die den jungen Komponisten zu fortdauernder Lektüre anregt, entwirft an mehreren Stellen „tiefenmusikologische“ Visionen, die durchaus Perspektiven für musikalische Wahrnehmung enthalten. Sie beziehen sich durchgängig auf akustische Fundamentwahrnehmung, die quasi a priori im pränatalen Stadium der menschlichen Entwicklung angesiedelt ist. „Viscerales Rauschen“ und kontinuierliche Pulswahrnehmung im Mutterleib entfalten eine dem nachgeburtlichen Leben vorgeschaltete akustische Kontinuitäts Erfahrung, in die aperiodische Impulse des Sprechens und jeglicher Körpergeräusche eingebunden werden – der sphärische Erstrraum des Hörens ist somit ein kontinuierlicher, der Geborgenheit und Heimat signalisiert, allerdings nur bis zum akustischen Geburts trauma reichend. Jetzt kehrt sich der Erfahrungshorizont auf zweifache Weise radikal und verstörend um: die Diskontinuitäts Erfahrung der lebensweltlichen Geräuschkulisse sowie die gelegentlich auftretende lähmende Stille treten als Grunderfahrungen in ihr Recht. Die Kunst der Musik, die sich im Abendland als Kompositionsgeschichte entfaltete, könnte unter dieser Rücksicht durchaus als ein sehnsuchtsvoll-nostalgisches Rekonstruktionsverhalten gegenüber dem verlorengegangenen Kontinuitätsbewusstsein gelesen werden, quasi als Versuch, zumindest partiell beheimatende Hüllkurven im Dschungel disparater Lauterfahrungen zu entwickeln.

Obwohl der Komponist Jörg Widmann solchen Gedanken bei der Erstellung seiner Musik kaum anhängen dürfte, finden sich doch im jeweils ausformulierten Werk auf immer wieder andere Weise

ein gleichsam intuitiv entworfenes akustisches Regelsystem zwischen kontinuierlich bildenden Strukturkomplexen und irritierend-disparaten Impulssetzungen, die sich jedoch immer in ersteren aufgehoben zu finden scheinen. Hier könnte eine produktive Erinnerungskultur angenommen werden, die das auffällig klangsensibilisierte Schaffen an visionäre Momente einer individuellen Rückschau bildet, die über Rationalitätsformen und bewusste Prozesse hinausreicht. Aus der Verankerung an numinos Geahntes erwächst die Vision künftiger Utopie, die den Menschen auf nahezu anthropologisch-essentielle Weise anrührt. Wer dieses beim Hören der Widmannschen Musik empfunden hat, kann nicht umhin, als Verstehensmodus dafür Intuition und Schau in Anschlag zu bringen, die über die willentliche Intention des produzierenden Autors hinausreicht und einen allgemein spirituellen Raum zu entfalten vermag. Zumindest erhält die unbestreitbare existenzielle Dimension seiner Musik in diesem Lichte einen möglichen Erklärungshorizont, dessen analytischer Nachweis in jedem einzelnen Fall seinen eigenen Weg zu suchen hätte.

Prof. Dr. Siegfried Mauser

Preisverleihung

Im Gedenken an ihre Söhne Christoph und Stephan und im Bestreben, deren Liebe zur Musik lebendig zu erhalten, gründeten Karlheinz und Christiane Kaske 1988 eine Stiftung zur Förderung der Neuen Musik und ihrer Weiterentwicklung. Preisträger der Stiftung sollen junge und hochbegabte Musiker sein.

Der Komponist und Klarinetist Jörg Widmann zählt zu den bedeutenden Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit. Seine Werke strahlen eine ebenso neuartige wie suggestive Klangsensibilität aus, die gleichzeitig eine große Poesie entfaltet. Als außerordentlicher Instrumentalist und mittlerweile auch als international gefragter Komponist erreichte er bereits in jungen Jahren eine künstlerische Universalität, zu der nicht zuletzt auch seine engagierte, pädagogische Tätigkeit als Professor an der Musikhochschule Freiburg zählt. Jörg Widmann steht, wie kaum eine andere Künstlerpersönlichkeit, für einen aktuellen Typus ein, der jenseits der Auseinandersetzung von Moderne und Postmoderne einen unverwechselbaren und individuellen Weg geht.

Die Christoph und Stephan Kaske-Stiftung ehrt mit ihrem Preis 2007 Jörg Widmann, der mit seiner schöpferischen Arbeit einen wichtigen, kulturellen Beitrag leistet und den Zielsetzungen der Stiftung in besonderer Weise entspricht.

München, 19. Juli 2007

Der Stiftungsrat



Prof. Wolfgang Sawallisch und Jörg Widmann

Dank

Sehr geehrte, liebe Frau Kaske,
verehrte Damen und Herren,

als ich erfuhr, dass ich den Preis der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung erhalten soll, war ich gleich dreifach erfreut und berührt. Erstens weiß ich um den Rang und die Bedeutung dieses Preises in unserem Musikleben. Dass ich ihn darüber hinaus aus den Händen von Wolfgang Sawallisch entgegennehmen darf, dem ich meine ersten und prägendsten Opernerlebnisse verdanke, ist mir eine besondere Ehre. Drittens: der Name Kaske ist mir seit meiner Jugend präsent. Mein Vater, im Halbleiterbereich bei Siemens tätig, erwähnte den Namen des damaligen Vorstandsvorsitzenden Karlheinz Kaske immer mit höchstem Respekt. Mein Vater war damals maßgeblich beteiligt am Aufbau der Chip-Werke Erlangen, Dresden und später Richmond/Virginia. Und er informierte mich regelmäßig über Publikationen und Veranstaltungen der Kaske-Stiftung und deren Einsatz für die zeitgenössische Musik. Und freute sich, weil hier eine Brücke zwischen dem Wirken seiner Kinder und ihm selbst geschlagen wurde. Sie können sich vorstellen, dass ich mir sehnlichst wünschte, er hätte den heutigen Abend miterleben können.

Heute weiß ich mehr denn je, dass ohne ein so musik- und kunstfreundliches Klima in unserem Elternhaus, ohne das hobbyweise elterliche häusliche Musizieren, ohne den Einsatz und die Unterstützung meiner Eltern, der Werdegang meiner Schwester Carolin und mir ganz anders verlaufen wäre. Ich bin froh, meiner Mutter, die heute hier ist, meine tiefe Dankbarkeit für all das nicht nur, wie oft geschehen persönlich, sondern an dieser Stelle auch einmal öffentlich sagen zu dürfen.

Über das Glück, meine Schwester Carolin zur Schwester zu haben, habe ich wiederholt öffentlich gesprochen. Dass sie aber heute – seit 5 Tagen frisch verheiratet – sich nicht in den Flitterwochen,

auf Hochzeitsreise befindet, sondern heute aus Amerika gekommen ist, um für uns zu spielen: das werde ich nie vergessen.

A propos „Nicht vergessen“: heute, am 19. Juli jährt sich – ich glaube sogar zum 100. Mal – der Geburtstag eines großen Komponisten, den wir nicht vergessen sollten, der aber leider schon jetzt, einige Jahre nach seinem Tode vom Konzertbetrieb nahezu vergessen ist: Günter Bialas. Er war für uns Junge, die wir musikalisch in München aufwuchsen, ähnlich wie Wilhelm Killmayer, eine ganz wichtige Bezugsfigur, ein kritisch-wohlwollender Mentor. Gerade sein kompositorisches Spätwerk ist von einer Radikalität und Eigenständigkeit, wie sie von vielen der Jungen gar nicht mehr angestrebt zu werden scheint.

Wo stehen wir heute? Hans Werner Henze beantwortete diese Frage einst knapp mit: „Jeder woanders“. Diese Beschreibung scheint mir heute zutreffender denn je. Während noch die verschiedenen Generationen meiner Kompositionslehrer – eben Henze, Wilfried Hiller, Wolfgang Rihm – sich definierten durch die Abgrenzung und Opposition zu einem vermeintlich oder real existierenden Avantgarde-Mainstream und dessen Dogmen, darf meine Generation, ohne dass wir groß dafür kämpfen mussten, wieder alles. Ich darf alles! Wenn ich aber alles darf, stellt sich die Frage nach kompositorischen Ordnungsprinzipien und formaler Stringenz noch einmal ganz anders: nämlich noch dringlicher.

Heute 2007 wirkt das Bialas'sche Künstlertum wie ein der Vergangenheit angehörender monolithischer Block menschlicher und künstlerischer Integrität. Werk ..., Integrität ... Warum klingen diese altmodischen Worte gerade angesichts des heutigen Musiklebens so fern? Ist die Behauptung zu pauschal, dass das Werk und die künstlerische Integrität heute eben nicht mehr im Mittelpunkt des Interesses des Konzertzirkus stehen? In Zeiten, in denen sich Pianisten mehr durch Harschnitte als durch Tiefgründigkeit der Interpretation definieren. In Zeiten der – im doppelten Sinne – Hochglanz-Artisten wie Netrebko und Villazon. Oper als Foto-

strecke und Bravo-Lovestory. Oder die jungen Geigen-Girlies, die den Markt inflationär überschwemmen, als angebliche Wunder auf- und einige Jahre später ebenso miraculös wieder sehr schnell abtauchend, auf Plattencovers gerne – man achte einmal darauf – barfüßig daherkommend, Leichtigkeit, Harmonie, easy going, Glück suggerierend. Es sind die Gesetze des Pop, die heute in der (warum eigentlich immer noch so genannten?) Klassik herrschen. Wenn wir uns dem heute überall herrschenden Quotendenken, den engmaschigen Analysen der beratenden Branche unterwerfen, die immer schon vorher weiß, was der Zuschauer sehen, der Hörer hören und was der Mensch fühlen will, dann werden wir alle im Strudel der allgemeinen Pop-Werdung von Kunst untergehen. Jeder Zuhörer ist doch ein Individuum, und will als solches ernst genommen werden. Wenn es aber nur noch den Hörer gibt – den Hörer würde ich übrigens gern mal kennen lernen, wird der einzelne Hörer als Individuum bevormundet: man sagt ihm, was er hören will, und siehe: er will es hören. Man nenne es dann noch klassisch und bewerbe es unter der Rubrik „classics“ auf Klassik Radio und man hat: – auch wenn es sich um billige Filmmusik-Gefühls-Surrogate handelt – einen klassischen Verkaufserfolg. Der Sache aber, also der Musik, geht es dabei im Wortsinne „an die Substanz“.

Angenommen, ich wäre jemand, der sich nicht für klassische oder gar zeitgenössische Musik interessiert. Also einer, dessen Interesse durch Veranstalter und Medien geweckt werden müsste. Und man würde mir all die anbiedernd moderierten Klassik-Shows vorsetzen, mit denen selbst unser öffentlich-rechtliches Fernsehen gesegnet ist: ich würde auch weiterzappen. Warum? Weil mir schlecht würde ob der Präsentationsform, die eine schlechte Kopie entsprechender Pop-Veranstaltungen ist. Und weil von mir als Zuschauer offensichtlich angenommen wird, dass ich nicht in der Lage bin, Musikstücke zu hören, die länger als 3–4 Minuten sind. Da bleibe ich schon lieber beim Original hängen, dem 3-Minuten-MTV-Clip! Ich gebe dem Publikum dann am meisten, wenn ich es ernst nehme, also: fordere.

Die Musiker, die ich verehere, in der Vergangenheit Furtwängler, Dietrich Fischer-Dieskau, Carlos Kleiber, heute Andras Schiff, Gidon Kremer, Heinz Holliger – sie alle vermögen uns den Himmel, aber eben auch die Hölle zu zeigen; in ihren größten Momenten der Interpretation Beethovenscher, Schubertscher und modernster Kunst sogar beides zugleich. Sie alle wirken in ihrer werkbezogenen Radikalität in unser heutiges Musikleben hineinragend wie Relikte aus einer längst versunkenen Zeit. Aus einer Zeit, in der musikalische Metamorphosen während eines Sonatenhauptsatzes wichtiger waren als der letzte Imagewechsel, den einem eine x-beliebige Marketingagentur heute hochbezahlt aufschwätzen kann. Als man – wie Furtwängler – noch begriff, dass eine Symphonie nicht etwas Festgefühtes ist, sondern etwas vegetativ wucherndes, etwas erst im Moment der Aufführung Werdendes, Entstehendes also auch Riskantes und nicht etwa ein Abziehbild von CD-Aufnahmen anderer. Eines unserer Geigen-Girlies gab jüngst in einem Interview zu, sie würde ihre Interpretation des Tschaikowsky-Konzertes aus ihren 3 Lieblingsaufnahmen zusammenmixen. Wen wundert es da noch, wie viele glattpoliert stromlinienförmige, garantiert überraschungsfreie Interpretationen uns als letzter Schrei vorgesetzt werden. Selbst bei meinen eigenen Schülern bemerke ich bisweilen die Resultate der Verlockungen, quasi aus zweiter Hand zu spielen anstatt selbst zu denken. In solchen seltenen Momenten atmosphärischer Störung zwischen Lehrer und Schüler sage ich dann dem jeweiligen Studenten auf den Kopf zu, welche CD von welchem Klarinettenisten er zu Hause laufen hat. Zerknirschte Eingeständnisse und verwunderte Fragen, woher ich das wüsste, sind häufige Reaktionen.

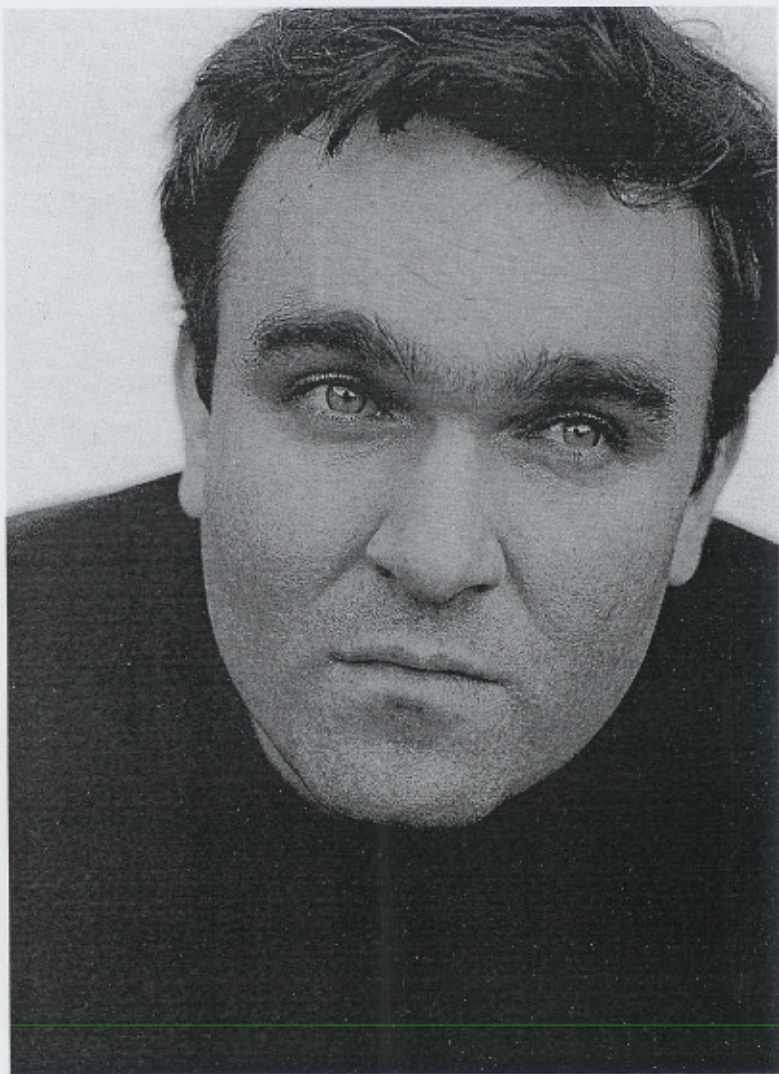
Dass es doch gerade in der Musik um das Eigene gehen sollte, wird also immer mehr vergessen. Trotz alledem: es sind hier in Deutschland immer noch paradiesische Zustände für die Kunst: die Theater- und Orchesterlandschaft ist – weltweit – immer noch einzigartig. Die Hochschulen können so schlecht nicht sein, wenn man sich den ungeheuerlichen output an hoch qualifizierten Sängern und

Musikern ansieht. Aber jetzt und heute geht es schlicht und einfach darum, eine Stellensituation zu ermöglichen und eben nicht abzubauen, in der die jungen Musiker ihre Talente auch zur Geltung bringen können. Dafür müssen wir alle gemeinsam glühend streiten; gerade in Zeiten angeblich unumgänglicher Kürzungen auch der Kulturhaushalte, in Zeiten der Zusammenlegungen von Orchestern und Schließungen von Opernhäusern. Und wir müssen es einer Politikergeneration klarmachen, die das Theater nicht mehr aus eigener Anschauung kennt und Musik nicht mehr aus eigener häuslicher Praxis erlebt hat. Gerade weil mir die Musik so sehr am Herzen liegt, habe ich mir heute erlaubt, sehr überspitzt, im Einzelnen vielleicht sogar ungerecht, über einige Auswüchse unseres Kulturbetriebs zu sprechen. Weil es mir um die Sache geht.

Ich sagte über das Komponieren eingangs, wir dürften heute alles. Nun gilt es, diese neu gewonnene Freiheit auch aushalten zu lernen. Um im Meer ästhetischer Angebote nicht in postmoderner Beliebigkeit zu versinken, muss ich mich auf das ureigentliche Metier von Komposition besinnen: auf das Setzen von Dingen. Vielleicht heute mehr denn je auch: „Zusammen-Setzen“ von scheinbar Unvereinbarem, eben: „Kom-Ponieren“. Weil ich einen ungebändigten musikalischen Ausdruckswillen habe, muss ich diesem eine Form entgegensetzen. Zwischen diesen Polen, Fesselung und Freiheit spielt meine Musik, auch wenn die Gestalten und auch Sprachformen unterschiedlich sein mögen. Daran arbeite ich mich immer wieder aufs Neue lustvoll ab.

Dank allen Interpreten, Siegfried Mauser, einer der besten Kenner nicht nur meiner Musik und Dank vor allem Ihnen, liebe Frau Kaske.

Jörg Widmann



Jörg Widmann

Biografie Jörg Widmann

Klarinette

Jörg Widmann wurde 1973 in München geboren. Er absolvierte sein Klarinettenstudium zunächst an der Hochschule für Musik in München bei Gerd Starke und später bei Charles Neidich an der Juilliard School in New York. Seine große Passion ist die Kammermusik. Er musiziert regelmäßig mit Partnern wie Tabea Zimmermann, Heinz Holliger, András Schiff, Kim Kashkashian, Hélène Grimaud. Als Solist ist er Gast bei bedeutenden Orchestern im In- und Ausland und konzertierte mit Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Sylvain Cambreling, Christoph Eschenbach und Kent Nagano.

Mehrere Klarinettenkonzerte sind ihm gewidmet und durch ihn uraufgeführt worden: Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks spielte er 1999 die „Musik für Klarinette und Orchester“ von Wolfgang Rihm und 2006 mit dem WDR Sinfonieorchester „Cantus“ von Aribert Reimann.

Seit 2001 ist Widmann als Nachfolger von Dieter Klöcker Professor für Klarinette an der Hochschule für Musik Freiburg.

Im Alter von elf Jahren begann Widmann Kompositionsunterricht bei Kay Westermann zu nehmen. Seine Kompositionsstudien setzte Widmann später bei Wilfried Hiller und Wolfgang Rihm fort. 1999 erhielt er für seine kompositorischen Leistungen den Belmont-Preis für zeitgenössische Musik der Forberg-Schneider-Stiftung, im Jahr 2002 den Schneider-Schott-Musikpreis und den Paul-Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein-Festivals. Im Jahr 2003 erhielt er einen der begehrten Förderpreise der Ernst von Siemens Musikstiftung und den Ehrenpreis der Münchner Opern-Festspiele. Seine Oper „Das Gesicht im Spiegel“ wurde von der Fachjury der Zeitschrift „Opernwelt“ zur wichtigsten Uraufführung der Spielzeit 2003/04 gewählt. In derselben Spielzeit war er „composer in residence“ bei

den Salzburger Festspielen. 2004 wurde Widmann der Arnold Schönberg-Preis des Arnold Schönberg-Centers Wien und des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin verliehen. 2006 erhielt Widmann den Kompositionspreis des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg für die bemerkenswerteste Uraufführung der Donaueschinger Musiktage 2006 sowie den Claudio-Abbado-Kompositionspreis der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker.

Zentral im kammermusikalischen Schaffen stehen seine Streichquartette: I. Streichquartett (1997), gefolgt von Choralquartett und Jagdquartett, das 2003 durch das Arditti Quartet uraufgeführt wurde. 2005 komplettierten die Uraufführungen von IV. Streichquartett und von Versuch über die Fuge (V. Streichquartett mit Sopran) durch Juliane Banse und das Artemis-Quartett die Werkreihe, die als ein großer Quartettzyklus gedacht ist.

Für großes Orchester hat Widmann eine Trilogie über die Projektion vokaler Formen auf instrumentale Besetzungen konzipiert. Sie besteht aus den Werken Lied (uraufgeführt 2003 und auf CD eingespielt von den Bamberger Symphonikern mit Jonathan Nött), Chor (uraufgeführt 2004 vom Deutschen Symphonie-Orchester mit Kent Nagano) und Messe, die im Juni 2005 von den Münchner Philharmonikern unter der Leitung von Christian Thielemann zur Uraufführung gebracht worden sind.

Im Herbst 2005 folgte die Uraufführung von Labyrinth durch das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin unter Kent Nagano. Höhepunkte 2007 sind Uraufführungen des Orchesterwerkes Armonica durch die Wiener Philharmoniker unter Pierre Boulez an Mozarts Geburtstag im Rahmen der Salzburger Mozartwoche sowie die Uraufführung eines Werks für Klavier solo durch Yefim Bronfman in der Carnegie Hall New York. Für Christian Tetzlaff und die Junge Deutsche Philharmonie unter der Leitung von Manfred Honeck entstand ein Violinkonzert, das in der Essener Philharmonie uraufgeführt wurde. Außerdem wird Jörg Widmann gemeinsam mit

dem Hagen Quartett sein Klarinettenquintett in der Philharmonie Essen und im Konzerthaus Wien uraufführen, weitere Aufführungen finden in der Philharmonie Berlin, im Louvre in Paris sowie in Moskau statt.

Als Klarinettist ist Jörg Widmann in der Saison 2007/08 u. a. mit dem Münchener Kammerorchester, der Deutschen Radio Philharmonie, dem Irish Chamber Orchestra, dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg und dem Finnish Radio Symphony Orchestra zu hören.

Widmann ist Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin und ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Freien Akademie der Künste Hamburg (2007) und der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste (2007). Jörg Widmann lebt und arbeitet in Freiburg und München.

September 2007



Caroline Widmann

Biografie Caroline Widmann

Violine

In München geboren, wurde Caroline Widmann bei Igor Ozim in Köln, bei Michèle Auclair in Boston und bei David Takeno in London ausgebildet.

Carolin Widmann wurde ausgezeichnet mit dem Kulturpreis der Stadt München sowie Preise bei dem Internationalen Violinwettbewerb „Georg Kulenkampff“ in Köln (1999) und dem Internationalen „Jeunesses Musicales“-Wettbewerb in Belgrad (2001). Beim „Concours International Yehudi Menuhin“ in Boulogne-sur-Mer wurde ihr 1998 der „Prix du President“ von Yehudi Menuhin überreicht. Für ihre Bemühungen um die zeitgenössische Musik verlieh ihr 2004 die Forberg-Schneider-Stiftung den Belmont-Preis, der zu den wichtigsten Preisen für Musik gehört.

Carolin Widmann ist regelmäßiger Gast bei renommierten Festivals in Luzern, Schleswig-Holstein, Aspen, Banff, Davos und Bath sowie beim Musica Festival Strasbourg, bei den Berliner Festwochen, dem Holland Festival, dem Las Vegas Music Festival, dem Jerusalem Chamber Music Festival und dem Heidelberger Frühling, bei dem sie die künstlerische Leitung der Atelier-Konzerte 2007 inne hatte.

Als Solistin konzertierte Carolin Widmann mit den Symphonieorchestern des WDR, NDR, SWR, HR und BR, den Bamberger Symphonikern, der London Sinfonietta, der holländischen Radiophilharmonie, dem Bangkok Symphony Orchestra, dem Pittsburgh Symphony Chamber Ensemble und dem Collegium Musicum Kopenhagen unter den Dirigenten Yehudi Menuhin, Peter Eötvös, Walter Weller, Jonathan Nott, Christoph Poppen, Peter Rundel, Stefan Asbury, Heinz Holliger und Michael Schönwandt.

Carolin Widmann ist eine gefragte Interpretin für Neue Musik. Die Komponisten Wolfgang Rihm, Mathias Pintscher, Jörg Widmann und Erkki-Sven Tüür schreiben Werke für sie. Sie arbeitet mit György Kur-

tág, Pierre Boulez, Georges Benjamin und Salvatore Sciarrino zusammen.

Carolin Widmanns Debüt-CD „Reflections“ wurde 2006 mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Weitere Produktionen sind beim ECM-Label geplant. Seit Oktober 2006 ist Carolin Widmann Professorin für Violine an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn-Bartholdy“ in Leipzig.

Fabio Romano

Pianist

Der gebürtige Palermitaner hat Klavier bei Gaetano Cellizza und Komposition bei Elidoro Sollima im Konservatorium seiner Stadt studiert. In München war er Schüler von Franz Massinger und Gerhard Oppitz.

Zu Romanos Engagements zählen Auftritte als Solist mit dem Orchester der Frankfurter Oper der Württembergischen Philharmonie, dem Korean Chamber Ensemble und den Münchner Symphonikern.

Er musizierte mit den Dirigenten Paolo Carignani, Markus Poschner, Roberto Paternostro, Min Kim, Max Frey und Kurt Suttner. Er konzertierte u.a. in der Frankfurter Alten Oper, beim International Chamber Music Festival in Seoul, in Rahmen der Zürcher und Münchener Festspiele.

Im Bereich der Kammermusik hat Fabio Romano mit Interpreten wie Gösta Winbergh, Giovanni Sollima, Claudia Strenkert, Klaus Becker, Harald Feller, H. D. Klaus, Henry David Varema, Lucia H. Kye, Alessandra Gentile und dem Rachmaninov Quartett zusammengearbeitet.

Live-Mitschnitte oder Studio-Aufnahmen wurden vom Deutschland Funk, Deutschland Radio Berlin, dem Bayerischen und Hessischen Rundfunk sowie RAI (Radiotelevisione italiana) ausgestrahlt.

1986–92 war er Dozent für Klavier am Konservatorium von Palermo. Später wurde er Klavierbegleiter für Gesang an der Münchner Musikhochschule und arbeitete u.a. für die Gesangsklasse von Daphne Evangelatos. Im Mai 2001 hielt er einen Meisterkurs für Klavier an der University of Suwon (Korea).

Seit Oktober 2004 ist Fabio Romano Dozent für Klavier an der Hochschule für Musik und Theater München.

Magische Momente des Neuen

Widmann erhält den Preis der Kaske-Stiftung

Seit fast 20 Jahren gibt es in München einen Musikpreis, der die feinsten Namen der Avantgarde versammelt. Boulez, Ligeti, Rihm und ihre Schüler sind dabei, natürlich auch Jürgen von Bose, aber auch Peter Eötvös und Christoph Poppen. Es ist die „Christoph und Stephan Kaske Stiftung,“ die seit 1989 zeitgenössische Musik und ihre Interpreten unterstützt. In diesem Jahr erwies sich die sympathische Verbindung von Komponieren und Spielen als Idealfall. Denn der Preisträger ist nicht nur ein vielversprechender Komponist, sondern auch ein außergewöhnlicher Klarinettist. Jörg Widmann empfing in den Räumen der „Carl-Friedrich von Siemens-Stiftung“ aus der Hand von Wolfgang Sawallisch den Preis, den Karlheinz und Christiane Kaske im Gedenken an ihre Söhne ins Leben gerufen haben.

Siegfried Mauser setzte in seiner Laudatio geistvoll Peter Sloterdijks Musikphilosophie zu Widmanns Musikdenken in Beziehung; der Preisträger, der an der Münchener Musikhochschule studiert hat, revanchierte sich mit seiner Musik. Fünf Bruchstücke für Klarinette und Klavier zeigten das Genie der akustischen Übergänge und den Virtuosen, der die besondere Klangaura des „Sphärischen der Klarinette“ (Mauser) meisterhaft beschwor. Den vertrackten Rhythmiker lernte man in „étude IV für Violine“ kennen (Carolin Widmann). Höhepunkt: Widmanns frühe Klaviersonate „Fleurs du mal“ nach Baudelaire. Alles andere als ein Jugendstreich, macht sie ihre kaum aufzufassende Sonatenform durch exquisite Klangalchemie vergessen. Zum doppelten Höhepunkt wurde sie durch ihren Interpreten: der junge sizilianische Pianist Fabio Romano, der das komplexe Werk auswendig vortrug, entlockte ihm magische Momente. Man darf gespannt sein auf Widmanns nächstes Opus für die Staatsoper, das bei der Verleihung angekündigt wurde.

Klaus P. Richter in „Süddeutsche Zeitung“ vom 24. 7. 2007