

ADJACENT SPACES

Dries Tack – Clarinets



ADJACENT SPACES

Dries Tack – Clarinets

THANK YOU!

Stijn for your incredible sound magic – Hunjoo, Stefan, Michael, Malin and Ui-Kyung, for the very intense collaboration and the many suggestions – The Fox Brothers for your full Boehm clarinet – Leonie for your nice words and Heather for translating them – The amazing crew of Cultuurcentrum Asse

for the hospitality and technical support – Frederik for your nightly suggestions and inspiring ideas – Erik, for all the photographs that you sent me – Katy for your loving patience, your empathic understanding and listening ear.

Recording Dates

Recording Venue

Producer

Editing, Mixing

Mastering

Musical Supervision

Live Electronics and Processing

Photos

Publisher

(1-4, 6) 3-4 March 2021, (5) 27 December 2021

(1-4, 6) Cultuurcentrum Asse/Belgium,

(5) Rockstar Recordings Niel/Belgium

Dries Tack

(1, 3, 4, 6) Stijn Cools, (2) Hunjoo Jung,

(5) Stefan Prins

Gert Van Hoof

(1) Frederik Neyrinck

(2) Hunjoo Jung

Erik Bogaerts (except pages 4 and 18)

(1) Ricordi, (4) Theodore Front Musical Literature

OR0046
a production of Orlando Records
www.orlando-records.com

© 2022 Orlando Records
© 2022 HNE Rights GmbH
LC28062

austromechana®
ISRC: AT-TE4-22-046-01 to 06

1	Salvatore Sciarrino (*1947) Let Me Die Before I Wake (1982) for clarinet	09:50
2	Hunjoo Jung (*1982) refLEction refRAction diffRAction (2016/2019) for bass clarinet and live electronics	14:08
3	Michael Maierhof (*1956) Splitting 47 (2020) for bass clarinet neck and splitters	10:33
4	Malin Bång (*1974) Split Rudder (2016/2019) for bass clarinet and electronics	10:50
5	Stefan Prins (*1979) Inhibition Space #2 (2021) for bass clarinet and live electronics	18:29
6	Ui-Kyung Lee (*1984) AS LONG AS you LOVE ME (2014/2015) for clarinet and tape	09:27
	Total Playing Time	73:25

Dries Tack, clarinets and other objects



ADJACENT SPACES

The new solo album from clarinet player Dries Tack

“On my shelf are piles of CDs by clarinetists. Quite a few of them are these typical solo recitals, which are mainly about showing off in great virtuosic compositions by playing as many notes as quickly and elegantly as possible. But that’s exactly what I don’t want,” says the Belgian clarinetist Dries Tack. His solo album *Adjacent Spaces* unites six compositions in which the clarinet deliberately does not appear as an artfully played melodic instrument in the service of a beautiful orchestral sound. Instead, it is moved as far away as possible from its familiar tonal appearance. The most diverse playing techniques are used, but not the conventional ones.

“That is exactly the idea of *Adjacent Spaces*,” says Tack, “I imaginewandering through a house without entering the living room. For me, it’s about opening up many different spaces and adjoining spaces but avoiding the centre – the traditional way of playing.”

The route Dries Tack takes through his imaginary house not only follows a decentralized principle, but also includes a clear mission: the gradual deconstruction of the clarinet itself. With each successive piece on the CD, the instrumental action moves a little further away from traditional clarinet playing. At the beginning of the first composition, by Salvatore Sciarrino, the timbre of the clarinet is still identifiable despite its breathy, brittle sound colour. Towards the end of the last piece, by Ui-Kyung Lee, it is no longer even used. Only the sounds of the performer’s lips can be heard.

Salvatore Sciarrino's solo clarinet piece ***Let Me Die Before I Wake*** was written in 1982, the year of Tack's birth, so for him this is "old" new music. And yet the instrument appears in the piece in a clearly alienated or expanded form. Two voices can be heard: a wave motion in the depths and a sequence of long, distant sustained tones.

Most of the time, the music is on the border of audibility. At the same time, one can perceive a resistance in the sounds – a feat of strength, perhaps even a struggle for breath. "The piece," says Tack, "is written for a special clarinet whose ambitus extends downwards by a semitone. Since this type of clarinet is a strange bird in the instrument's family,

arrangements of the piece for the conventional clarinet type are usually heard. But I went searching and finally found a very old clarinet with this extension of the range. The instrument was not in good condition, many things did not work. But I didn't repair anything. I liked the idea of playing Sciarrino's piece with an old, frail instrument, so that the resistance and struggle can be heard. We also deliberately recorded at night to make a real sense of effort and exhaustion at the end of the piece."

This exhaustion has an additional personal meaning for Tack: he played *Let Me Die Before I Wake* at his grandfather's funeral. So the image of the physical struggle of a dying person connects him to the effect of the music. In places, the gentle soundscape, infused with soft air noises, is broken up by harsh multiphonics and slaps – like isolated, last-ditch attempts to hold on to life. "When recording, we wanted to include as much unintentional background noise as possible: Since we miked everything very close, the sounds of the keys, breathing and the vibrations of the reed also came into focus. That was important to me because, in a way, all the sounds that will become important later on the CD are already present in the germ of this first piece."



The fact that Sciarrino's *Let Me Die Before I Wake* was already about expanding the sound repertoire of the solo clarinet is undoubtedly audible. In the meantime, such expansions often go beyond the instrument itself: for example, in the form of electronics, object instruments or other additional sound generators that are operated by the performer. The Norwegian drummer Håkon Stene coined the term "post-instrumentalism" for this – a mode of working that is now taken for granted by many musicians.

Hunjoo Jung's *refLEction refRAction difFRAction* also works with such extensions: The sound of the bass clarinet played live is processed in real time with the

computer and reproduced in alienated form. This is mixed with another layer of electronics, which is also controlled by the computer. An appealing contradiction unfolds here: although a large part of the sound output is made by the computer, the sounds themselves seem anything but synthetic. On the contrary: the expressive spectrum ranges from instrumental screaming to an introverted, plaintive wailing of the clarinet. As a listener, you are immediately forced into an intimate dialogue with the music, in the form of perceiving and processing the highly emotional vocal expressions of human beings. Fear, anxiety, sorrow and grief – the composer allows all these states to emerge relatively directly in his piece. "Hunjoo Jung is a vocal performer himself," says Dries Tack, "and you can hear that in his piece. I also have to implement vocal techniques without my instrument in places. This gives the music a very intimate feel. It is a piece that moves me."



Creator and performer worked closely together in the creation of *refLEction refRAction difFRAction*. “It’s not my composition, it’s our composition,” Jung emphasizes again and again. The final version of the piece was preceded by a long communication process that included many suggestions and proposed changes from Tack.

Tack was also in regular exchange with Michael Maierhof for the development of his composition ***Splitting 47***. Here the clarinet is deconstructed in the literal sense of the word, because the performer only plays the mouthpiece and the neck of his instrument. In addition, a so-called splitter is used – an additional resonance object in the form

of a plastic cup into which the neck is held while playing. A nail is attached to the bottom of the cup, and in sections a metal washer is also attached. When the clarinetist now plays a note into the cup and at the same time touches the nail with a glass ball on a wooden stick, fascinating vibrations are created. Sustained sounds and a percussive rattling can be heard at the same time. Maierhof achieves a suggestion of the tempo by tripling the recorded soundtrack and placing it on the left and right in the stereo panorama. The two additional tracks are played with a minimal time offset from the original track – by a sixteenth and a dotted eighth note. This rhythmizes the otherwise rather static sound image. In addition, the music is interspersed with several long pauses in which the sound block we have just heard leaves its mental imprint on our memory. And although the piece was originally intended for a live performance, it seems to be perfectly suited for a media reception (possibly via headphones). The close miking, the detail-obsessed play with sound nuances and the spatialization are typical means of radiophonic art.

“If you have listened through all the pieces on the CD up to this point”, says Dries Tack, “the deconstruction of the clarinet becomes clearly discernible. While in Hunjoo Jung’s piece the clarinet playing is supplemented by vocal techniques, in Maierhof’s piece the whole body of the instrument is already missing. Nevertheless, the clarinet is identifiable by the typical sound of its mouthpiece. In the next piece, however – Malin Bång’s *Split Rudder* for bass clarinet – I play directly through the neck into the body. So the mouthpiece is missing and with it the reed for conventional tone production. And because of the absence of the reed, the entire tonal identity of the clarinet is lost. A completely new instrument is created.”

The Swedish composer Malin Bång originally wrote ***Split Rudder*** for Paetzold contrabass recorder. Together with Tack, she adapted the piece for bass clarinet. By means of a carefully positioned microphone inside the body of the instrument, the usual listening situation is inverted in a certain way: The sounds are captured even before they leave the instrument. In this way, the clarinet is practically explored from the inside. Explosive basses and multicolored noise produced by air flow can be heard. Here the composer makes a direct semantic reference to the ballad *Briggen Blue Bird* of Hull by the Swedish poet Evert Taube, which is about a young man whose boat gets caught in a dramatic storm.

– one in the upper, one in the lower area. Immediately next to the instrument, two loudspeakers are placed at the corresponding height. By approaching the speakers with the instrument, you create feedback loops. This feedback is then processed and changed live by a computer. And because there are two microphones and two loud-speakers, a stereo situation is created in which the two feedback loops influence each other creating delightful mixes, difference tones, pulses and other exciting sounds.”

As in Malin Bång’s composition, the clarinet is hardly recognizable in *Inhibition Space #2* by Stefan Prins. In his piece, the instrument is not the sole source of sound. A complex acoustic landscape is created via a feedback system in which the bass clarinet is only one of several components.

“Working with feedback”, says Tack, “is not a new concept. However, Stefan Prins uses this concept in a special way: The feedback wanders through the instrument, so in a way the instrument controls the feedback. But I don’t ‘play’ the instrument. I use it more like a kind of sampler or control surface for the feedback. The set-up is as follows: two microphones are positioned in the bass clarinet

The fact that even the slightest finger movements by the performer can lead to extreme tonal changes proves to be particularly striking. In this respect, the musician must restrain himself greatly in his need to move while playing. *Inhibition Space #2* can therefore also be understood as a musical demonstration of the butterfly effect. This makes the piece the exact counterexample to the typical image of the solo virtuoso, who provides even the smallest musical gestures with exaggeratedly large and expressive physical manoeuvres.

The last station on Dries Tack's path of musical deconstruction of his instrument is the piece **AS LONG AS you LOVE ME** for amplified clarinet and keyboard sampler by Ui-Kyung Lee. However, it quickly becomes clear here that it is not about the mere destruction of an instrument along with its tradition, but rather about a productive, literal "disassembly" – a forensic analysis of the clarinet in all its individual parts. This goes hand in hand with finding various old and new ways of using the instrument or its individual parts to produce music. The formal design of Lee's composition reveals his curious and exploratory approach: there is a solo in sections for each component of the clarinet. In the first part only the barrel is played on, the second only uses the mouthpiece, the third the keys – for which the clarinet body is mounted horizontally on a stand so that the player can operate the keys like a typewriter. In the fourth part, the bell is played followed by a tape leading us to the last part where the player is not playing any instrument at all. All what remains is the plopping sound and kisses produced by the lips.

"Ui-Kyung Lee's piece", says Dries Tack, "is a wonderful end to my solo CD. There is a lot of humor and

lightness in it – even though it deals with a serious subject: the question of how one can free oneself from conventions, from aesthetic constraints, in order to find one's own way. Ui-Kyung Lee follows this path by composing a piece that critically examines the tendency towards schooling and the excessive veneration of certain father figures in contemporary music. He dares to make an idiosyncratic comparison with a society's bondage to political rulers – bluntly illustrated by playing the anthem for former North Korean dictator Kim Jong-il in the last third of the piece."

In the end, however, these problematic tendencies are overcome: The focus is no longer on rigid adherence to aesthetic standards or compositional dogmas, but rather on a playful approach: the last part of the piece is made up exclusively of the childlike sounds of plopping and kissing. And it is precisely this reduction to a seemingly banal, yet idiosyncratic material with a positive connotation that may create the space for new ideas to emerge.

Leonie Reineke

Translated from German by Heather Roche





GESCHEHNISSE IM NEBENRAUM

Das Soloalbum *Adjacent Spaces* von Dries Tack

„Ich habe eine Menge CDs von Klarinettenisten in meinem Regal stehen. Etliche davon sind diese typischen Solo-Recitals, bei denen es hauptsächlich darum geht, große Virtuosennummern so schnell und elegant wie möglich zu spielen. Das ist aber genau das, was ich nicht will.“ – sagt der belgische Klarinettenist Dries Tack. Sein Soloalbum *Adjacent Spaces* vereint sechs Kompositionen, in denen die Klarinette gezielt nicht als kunstvoll gespieltes Melodieinstrument im Dienst des philharmonischen Schönklangs auftritt. Sondern sie wird so weit wie möglich von ihrer bekannten klanglichen Erscheinung weggerückt. Unterschiedlichste denkbare Spieltechniken kommen vor, nur nicht die kon-

ventionellen. „Genau das ist die Idee von *Adjacent Spaces*, also ‚angrenzenden Räumen‘“, so Dries Tack. „Ich stelle mir vor, durch ein Haus zu wandern, ohne jemals das Wohnzimmer zu betreten. Es geht mir darum, viele verschiedene Räume und Nebenräume zu öffnen, dabei aber das Zentrum – die tradierten Spielweisen – zu meiden.“

Die Route, die Dries Tack durch sein imaginäres Haus nimmt, folgt nicht nur einem dezentralen Prinzip, sondern schließt auch eine klare Mission ein: die schrittweise Dekonstruktion des Instruments Klarinette. Mit jedem weiteren Stück auf der CD bewegt sich das instrumentale Geschehen ein Stück weiter weg vom traditionellen Klarinettenspiel. Zu Beginn der ersten Komposition von Salvatore Sciarrino ist die Klangfarbe der Klarinette – trotz verhauchter, brüchiger Färbung – noch identifizierbar. Gegen Ende des letzten Stückes von Ui-Kyung Lee wird sie nicht einmal mehr verwendet. Es sind nur noch Lippenlaute des Interpreten zu hören.

Salvatore Sciarrinos Soloklarinettenstück **Let Me Die Before I Wake** entstand in Dries Tacks Geburtsjahr 1982. Für ihn handelt es sich hier also um „alte“ neue Musik. Und dennoch tritt das Instrument in dem Stück schon deutlich verfremdet bzw. erweitert in Erscheinung. Es lässt zwei Stimmen hören: eine Wellenbewegung in der Tiefe und eine Folge langer liegender Töne, die aus weiter Ferne zu kommen scheinen.

Die meiste Zeit über bewegt sich die Musik an der Grenze der Hörbarkeit. Gleichzeitig lässt sich ein den Klängen eingeschriebener Widerstand wahrnehmen – ein Kraftakt, vielleicht sogar ein Ringen um Atem. „Das Stück“, so Tack, „ist für eine spezielle Klarinette geschrieben, deren Ambitus nach unten hin einen Halbton mehr umfasst. Da nicht sehr viele Musiker diesen Klarinettentyp besitzen, sind meistens Bearbeitungen von dem Stück für die herkömmliche Klarinette zu hören. Ich aber habe mich auf die Suche begeben und schließlich eine sehr alte Klarinette mit dieser Erweiterung des Tonumfangs gefunden. Das Instrument war in keinem guten Zu-

stand, vieles hat nicht funktioniert. Aber ich habe nichts repariert. Mir gefiel die Idee, Sciarrinos Stück mit einem alten, gebrechlichen Instrument zu spielen, so dass die Anstrengung wirklich zu hören ist. Wir haben die Aufnahmen außerdem bewusst in der Nacht gemacht, um am Ende des Stückes eine wahrhaftige Anstrengung und Erschöpfung spürbar werden zu lassen.“

Diese Erschöpfung hat für Dries Tack eine zusätzliche persönliche Bedeutung. Er spielte *Let Me Die Before I Wake* bei der Beerdigung seines Großvaters. So verbindet ihn das Bild des physischen Kampfes eines sterbenden Menschen mit der Wirkung der Musik. Stellenweise wird das sanfte, von weichen Luftgeräuschen durchzogene Klanggeschehen durch harsche Multiphonics und Slaps aufgebrochen – wie vereinzelt, letzte Versuche, am Leben festzuhalten. „Bei den Aufnahmen wollten wir so viele unbeabsichtigte Nebengeräusche wie möglich einbeziehen: Da wir alles sehr nah mikrofoniert haben, rückten auch die Klänge der Klappen, der Atemluft und des vibrierenden Blättchens in den Fokus. Das war mir wichtig, denn gewissermaßen sind damit in diesem ersten Stück schon alle Klänge im Keim vorhanden, die später auf der CD noch wichtig werden.“

Dass es schon in Sciarrinos *Let Me Die Before I Wake* um die Erweiterung des Klangrepertoires der Soloklarinette geht, ist zweifellos hörbar. Inzwischen weisen solche Erweiterungen sogar oft über das Instrument selbst hinaus: etwa in Form von Elektronik, Objektinstrumenten oder anderen zusätzlichen Klangerzeugern, die vom Interpreten mitbedient werden. Der norwegische Schlagzeuger Håkon Stene prägte hierfür den Begriff des „Post-Instrumentalismus“ – ein mittlerweile für viele Musiker selbstverständlicher Arbeitsmodus.

Auch in Hunjoo Jungs **refLEction refRAction difFRAction** wird mit derlei Erweiterungen gearbeitet: Der Klang der live gespielten Bassklarinette wird in Echtzeit mit dem Computer bearbeitet und in verfremdeter Form wiedergegeben. Dazu mischt

sich eine weitere Elektronikschicht, die ebenfalls mit dem Computer gesteuert wird. Hier entfaltet sich ein reizvoller Widerspruch: Zwar erfolgt ein Großteil des klanglichen Outputs über den Computer, die Klänge selbst aber wirken alles andere als synthetisch. Im Gegenteil: Das Ausdrucksspektrum reicht von instrumentalen Schreiorgien bis hin zu einem introvertiertem, klagenden Wimmern der Klarinette. Als Zuhörer wird man sofort in einen innigen Dialog mit der Musik gezwungen, in Form des Wahrnehmens und Verarbeitens von stark emotional besetzten Lautäußerungen des Menschen. Furcht, Angst, Kummer und Trauer – all diese Zustände lässt der Komponist in seinem Stück relativ unmittelbar zutage treten. „Hunjoo Jung ist selbst Stimmperformer“, sagt Dries Tack, „Und das hört man seinem Stück an. Ich muss auch stellenweise Vokaltechniken ohne mein Instrument umsetzen. Dadurch bekommt die Musik einen sehr intimen Anstrich. Es ist ein Stück, das mich rührt.“

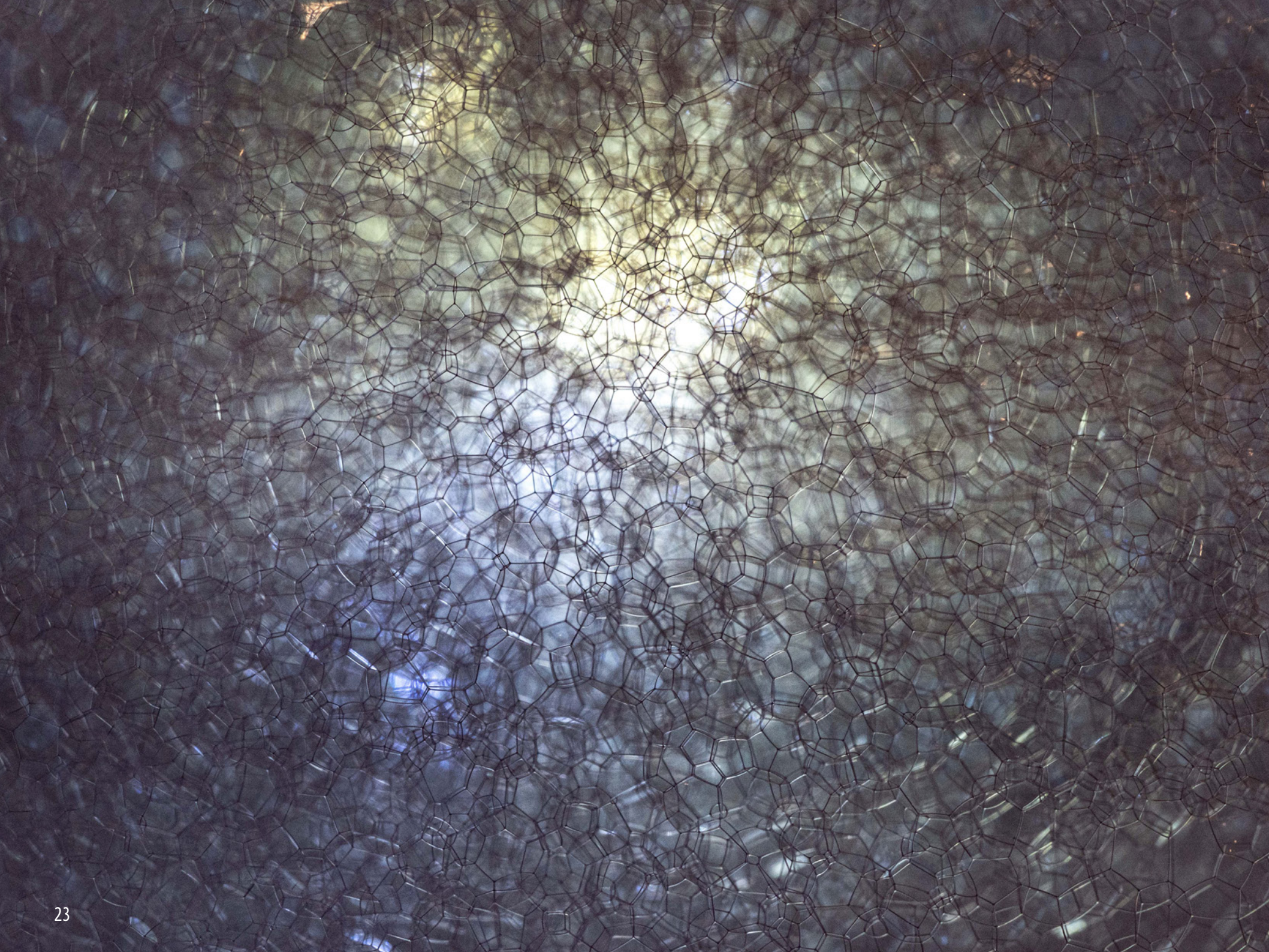
Bei der Entstehung von **refLEction refRAction difFRAction** haben Schöpfer und Interpret eng zusammengearbeitet. „Es ist nicht meine Komposition, es ist unsere Komposition“, betont Jung immer wieder. Denn der endgültigen Version des Stückes ging ein langer Kommunikationsprozess voraus, der viele Anregungen und Änderungsvorschläge von Dries Tack miteinschloss.

Im regelmäßigen Austausch stand Tack auch mit Michael Maierhof für die Erarbeitung seiner Komposition **Splitting 47**. Hier wird die Klarinette im Wortsinn dekonstruiert, denn der Interpret spielt nur das Mundstück und den S-Bogen seines Instruments. Außerdem kommt ein sogenannter Splitter zum Einsatz – ein zusätzliches Resonanzobjekt in Form eines Plastikbechers, in den der S-Bogen beim

Spielen hineingehalten wird. Im Boden des Bechers ist ein Nagel befestigt, abschnittsweise auch eine metallene Unterlegscheibe. Wenn der Klarinetist nun einen Ton in den Becher hineinspielt und gleichzeitig den Nagel mit einer Glaskugel berührt, entstehen faszinierende Vibrationen. Zu hören sind einzelne Liegetöne und ein perkussives Rasseln zugleich. Eine Erkennbarkeit des Tempos erreicht Maierhof, indem er die aufgezeichnete Tonspur verdreifacht und links und rechts im Stereopanorama platziert. Die beiden zusätzlichen Spuren werden mit minimalem Zeitversatz zur Originalspur – um eine Sechzehntel- und eine punktierte Achtelnote – abgespielt. So wird das ansonsten eher statisch wirkende Klangbild rhythmisiert. Außerdem ist die Musik von mehreren langen Pausen durchsetzt, in denen das eben gehörte Schallereignis seinen mentalen Abdruck in unserer Erinnerung hinterlässt. Und obwohl das Stück ursprünglich für eine Live-Darbietung vorgesehen war, scheint es sich geradezu perfekt für eine mediale Rezeption (womöglich über Kopfhörer) zu eignen. Denn die nahe Mikrofonierung und das detailversessene Spiel mit Klangnuancen und der Verräumlichung von Schallereignissen sind typische Mittel radiophoner Hörkunst.

„Wenn man alle Stücke der CD bis hierhin durchgehört hat“, so Dries Tack, „wird die Dekonstruktion der Klarinette deutlich erkennbar. Während in Hunjoo Jungs Stück das Klarinettenspiel durch Vokaltechniken ergänzt wird, fehlt bei Maierhof schon der ganze Körper des Instruments. Dennoch ist die Klarinette durch den typischen Klang ihres Mundstücks identifizierbar. Im nächsten Stück allerdings – Malin Bångs **Split Rudder** für Bassklarinetten – spiele ich direkt durch den S-Bogen in den Korpus hinein. Es fehlt also das Mundstück und damit das Rohrblatt für die konventionelle Tonerzeugung. Und durch das Fehlen des Blättchens geht die gesamte klangliche Identität der Klarinette verloren. Es entsteht ein völlig neues Instrument.“

Die Schwedin Malin Bång hatte *Split Rudder* ursprünglich für Paetzold-Kontrabassblockflöte komponiert. Im Auftrag von Dries Tack bearbeitete sie das Stück für Bassklarinetten. Durch eine trickreiche Mikrofonierung im Innern des Korpus wird die gängige Hörsituation in gewisser Weise invertiert: Die Klänge werden eingefangen, noch bevor sie das Instrument verlassen. So wird die Klarinette praktisch von Innen erkundet. Explosive Bässe und vielfarbige, durch den Luftstrom erzeugte Rauschklänge sind zu hören. Hier stellt die Komponistin einen direkten semantischen Bezug her – zur Ballade *Briggen Blue Bird of Hull* des schwedischen Dichters Evert Taube, in der es um einen jungen Mann geht, dessen Boot in einen dramatischen Sturm gerät.





In Malin Bångs Komposition lässt sich die Klarinette beim Hören nur noch mit Mühe erkennen. Ähnlich verhält es sich in ***Inhibition Space #2*** von Stefan Prins. Denn hier ist das Instrument nicht die alleinige Klangquelle. Über ein Rückkopplungssystem, in dem die Bassklarinetten nur eine von mehreren Komponenten ist, entsteht eine komplexe akustische Landschaft.

„Das Arbeiten mit Feedback“, so Dries Tack, „ist ein altes Konzept. Allerdings setzt Stefan Prins dieses Konzept auf eine spezielle Weise ein: Das Feedback wandert durch das Instrument, das Instrument kontrolliert also gewissermaßen das Feedback. Aber ich ‚spiele‘ das Instrument nicht. Ich verwende es mehr wie eine Art Sampler oder Bedienoberfläche für das Feedback. Der Aufbau ist folgender: Es werden zwei Mikrofone in der Bassklarinetten positioniert – eines im oberen, eines im unteren Bereich. Unmittelbar neben das Instrument werden auf jeweils gleicher Höhe zwei Lautsprecher platziert. Man muss sich dann den Lautsprechern mit seinem Instrument nähern, um Feedbackschleifen zu erzeugen. Dieses Feedback wird dann von einem Computer live bearbeitet und verändert. Und dadurch, dass es zwei Mikrofone und zwei Lautsprecher gibt, wird eine

Stereo-Situation hergestellt, bei der sich zwei Feedbackschleifen gegenseitig beeinflussen. So entstehen reizvolle Mischungen, Differenztöne, Pulse und andere spannende Klänge.“

Als besonders eklatant erweist sich die Tatsache, dass schon kleinste Fingerbewegungen des Interpreten zu extremen klanglichen Veränderungen führen können. Insofern muss sich der Musiker in seinem Bewegungsbedürfnis beim Spielen stark zurücknehmen. *Inhibition Space 2* kann daher auch als musikalische Demonstration des Schmetterlingseffekts verstanden werden. Damit ist das Stück das exakte Gegenbeispiel zum typischen Bild des Solovirtuosen, der selbst kleinste musikalische Gesten mit überzogen großen und expressiven physischen Manövern versieht.

Die letzte Station auf Dries Tacks Weg der musikalischen Dekonstruktion seines Instruments ist das Stück ***AS LONG AS you LOVE ME*** für verstärkte Klarinette und Keyboard-Sampler von Ui-Kyung Lee. Allerdings wird hier sehr schnell deutlich, dass es nicht um die bloße Zerstörung eines Instruments mitsamt seiner Tradition geht, sondern vielmehr um ein produktives, buchstäbliches „Zerlegen“ – eine forensi-

sche Analyse der Klarinette in all ihren auseinander gebauten Einzelteilen. Damit einher geht das Ausfindigmachen der vielfältigen alten und neuen Möglichkeiten, das Instrument oder seine Einzelteile zur Musikerzeugung einzusetzen. In Lees Stück offenbart sich dieser neugierig forschende Ansatz etwa in der formalen Gestaltung: Für jedes Bauteil der Klarinette gibt es abschnittsweise ein Solo. Im ersten Teil wird nur die Birne gespielt, im zweiten das Mundstück, im dritten die Klappen – wofür der Klarinettenkörper waagrecht auf ein Stativ montiert wird, so dass der Spieler die Klappen wie die Tasten einer Schreibmaschine betätigen kann. Im vierten Teil wird der Trichter bespielt, im folgenden fünften ist eine Zuspiegelung zu hören und der letzte Teil des Stückes wird vom Spieler gänzlich ohne Instrument bestritten: Zu hören sind nur noch mit den Lippen erzeugte Plosivlaute und Küsse.

„Ui-Kyung Lees Stück“, sagt Dries Tack, „bildet für mich ein wunderbares Ende meiner Solo-CD. Denn es steckt viel Humor und Leichtigkeit darin – und das, obwohl es um ein ernstes Thema geht: um die Frage nämlich, wie man sich von Konventionen lösen, von ästhetischen Zwängen befreien kann, um seinen eigenen Weg zu finden. Ui-Kyung Lee geht

diesen Weg, indem er ein Stück komponiert hat, das die Tendenz zur Schulbildung und zur übermäßigen Verehrung bestimmter Vaterfiguren in der zeitgenössischen Musik kritisch beleuchtet. Er wagt den eigenwilligen Vergleich mit der Hörigkeit einer Gesellschaft gegenüber politischen Machthabern – unverblümt dargestellt, indem im letzten Drittel des Stückes die Hymne für den ehemaligen nordkoreanischen Diktator Kim Jong-il erklingt.“

Am Ende allerdings werden diese problematischen Tendenzen überwunden: Nicht mehr das rigide Befolgen von ästhetischen Maßstäben oder kompositorischen Dogmen steht im Zentrum, sondern vielmehr ein spielerischer Ansatz: Den letzten Teil des Stückes bilden ausschließlich die kindlich anmutenden Plopp- und Kussgeräusche. Und gerade diese Reduktion auf ein scheinbar banales, und dennoch eigenwilliges, positiv besetztes Material lassen möglicherweise Räume für neue Ideen entstehen.

Leonie Reineke

ADJACENT SPACES

1	Salvatore Sciarrino (*1947) Let Me Die Before I Wake (1982) for clarinet	09:50
2	Hunjoo Jung (*1982) refLEction refRAction difFRAction (2016/2019) for bass clarinet and live electronics	14:08
3	Michael Maierhof (*1956) Splitting 47 (2020) for bass clarinet neck and splitters	10:33
4	Malin Bång (*1974) Split Rudder (2016/2019) for bass clarinet and electronics	10:50
5	Stefan Prins (*1979) Inhibition Space #2 (2021) for bass clarinet and live electronics	18:29
6	Ui-Kyung Lee (*1984) AS LONG AS you LOVE ME (2014/2015) for clarinet and tape	09:27
	Total Playing Time	73:25

Dries Tack, clarinets and other objects

