

2 / 2004

Ausgabe 2 / 2004

Â
Inhalt

Â

bestellen

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Leseprobe:
Pioniere musikalischer Revolution

Amsterdam Loeki Stardust Quartet

Von: Carsten DÄ¼rer

Als sich vier Studenten des Amsterdamer Konservatoriums im Jahre 1978 zu einem BlockflÄ¼tenquartett formierten, schufen sie damit ein neues Feld der musikalischen AusÄ¼bung. Zwar hatte in den 1960er und zu Beginn der 1970er Jahre bereits die Alte Musik-Szene den Boden fÄ¼r die BlockflÄ¼te neu bereitet und ein Bewusstsein fÄ¼r dieses Instrument geschaffen, von dem die damaligen Studenten zehren konnten. Doch zu einem BlockflÄ¼tenensemble hatte sich noch niemand zusammengetan, um zu beweisen, dass man auch mit diesen nur scheinbar einfachen Instrumenten exquisite Kammermusik in Consort-Besetzung spielen kann. Wir unterhielten uns mit drei der vier Musiker, mit Daniel BrÄ¼ggen, Bertho Driever und Daniel Koschitzki kurz vor einem Konzert im Ibachhaus Schwelm â€ wÄ¼hrend der Kollege Karel van Steenhoven auf der BÄ¼hne nebenan einen mehrstÄ¼ndigen Meisterkurs abhielt.

Ensemble: In welchem Alter haben Sie eigentlich mit dem BlockflÄ¼tenspiel begonnen? Denn dieses Instrument gilt ja als ein typisches fÄ¼r absolut junge AnfÄ¼nger.

Daniel Koschitzki: Ich habe bereits mit fÄ¼nf Jahren begonnen BlockflÄ¼te zu spielen, im Anschluss an eine musikalische FrÄ¼herziehung.

Bertho Driever [verwundert]: Mit fÄ¼nf Jahren schon? Das ist frÄ¼h. Ich habe mit sieben Jahren begonnen.

Daniel BrÄ¼ggen: Die ersten Erfahrungen liegen bei mir sicherlich so im Alter von sieben Jahren. Oder sogar eher, bei fÄ¼nf oder sechs Jahren. Doch von Unterrichtsstunden war damals noch keine Rede. Ich war schon 10 Jahre alt, als ich mit dem Unterricht begonnen habe.

Ensemble: War es denn bei Ihnen schon von Anfang an die große Liebe zu diesem Instrument?

Bertho Driever: Nein, das kann man nicht sagen. Es war halt ein Instrument, das da war. Ich habe die Blockflöte gespielt, da es das einzige Instrument war, das zur Verfügung stand. Und es war das einzige Instrument, das ich überhaupt kannte. Die Liebe zu diesem Instrument kam erst später, so dass ich dachte: Das ist mein Instrument und ich will auch auf keinem anderen spielen. Als ich 11 Jahre alt war, haben meine Eltern dann versucht, mich zur Querflöte zu bringen. Aber das war schon zu spät, ich wollte weiterhin gerne die Blockflöte spielen. Für die meisten Kinder ist die Blockflöte ja nur das Anfangsinstrument, um dann später zu einem anderen Instrument zu wechseln.

Daniel Koschitzki: Meine Eltern haben die Blockflöte einfach sehr gemocht. Und sie beschlossen dann, dass ich zunächst dieses Instrument spiele. Später habe ich auch einmal eine Zeit lang zur Querflöte gewechselt. Aber das hat mir nicht so viel Freude bereitet. Ich habe sehr schnell erkannt, dass meine Klangideale doch eher bei der Blockflöte liegen.

Daniel Brüggen: Ich habe mit sieben meine erste Blockflöte bekommen und war ziemlich schnell begeistert. Dieser scheinbar unbeeinflussbare Klang hat mich fasziniert und natürlich habe ich dennoch immer versucht, ihn zu verändern. Allerdings habe ich kaum geübt, höchstens 10 Minuten und dann lag das Instrument wieder herum. Natürlich habe ich auch gesungen und in Bands gespielt.

Ensemble: In Bands? Mit der Blockflöte?

Daniel Brüggen: Nein, ich spielte Schlagzeug, Gitarre und Bass.

Ensemble: Eine Frage, die Ihnen sicherlich geläufig sein dürfte: Wie kam es zu dem Namen des Ensembles? Amsterdam kann man sich ja noch leicht erklären ...

Daniel Brüggen: Ja, denn in Amsterdam war die schöne Geburtsstunde unseres Ensembles: Bei unserem ersten Auftritt hatten wir als Witz die Erkennungsmelodie von Loeki "die Löffelwenger", die mit kurzen Einspielungen im Fernsehen die Werbung unterbrach, ähnlich den Mainzelmännchen im deutschen Fernsehen "in einer Schlusskadenz eingebaut. Während des Konzerts stieg die Spannung und jeder merkte, dass irgendwas passieren würde, aber niemand begriff, was. Am Schluss explodierte dann diese musikalische Zeitbombe und wir spielten die kurze Melodie. Dieses Ereignis wollten wir unbedingt in unseren Namen integrieren. Zudem dachten wir, es sollte ein langer Name werden. Deshalb haben wir noch das Wort "Star" aus der gleichen Werbesendung "STER" hinzugenommen, es ist ein klein wenig umgewandelt, und zwar zu "Stardust". Da wir ja nicht wussten, welches Repertoire wir in Zukunft spielen würden, wollten wir auch in unseren Namen nicht zu eindeutig sein. Also war der Name nicht nur ein Witz, sondern er sollte auch ausdrücken, dass vielleicht hinter den Sternen, also in weiter Zukunft, noch etwas kommt, das man noch nicht erahnen kann.

Ensemble: Sie haben damals auch alle, zumindest die Gründungsmitglieder, zu denen damals ja anstelle von Ihnen, Herr Koschitzki, noch Paul Leenhouts zählen, in Amsterdam studiert?

Bertho Driever: Ja, wir vier studierten damals in Amsterdam bei zwei Lehrern.

Ensemble: Warum sollte es eigentlich ein Quartett sein?

Daniel Brüggen: Das war reiner Zufall.

Bertho Driever: Eigentlich war es ein Sextett. Zwei von uns kamen allerdings ein paar Mal nicht zu den Proben. Und so haben wir vier gesagt: Wenn die anderen beiden nicht kommen, dann sollten wir sicherheitshalber das nächste Mal Noten für Quartett mitnehmen, damit wir uns nicht umsonst treffen. Und so haben wir es gemacht. Und bereits vom ersten Zusammenspiel als Quartett an war es eine Initialzündung, so dass wir sagten: Das sollten wir auch in Zukunft machen. Allerdings hat das Sextett noch eine Weile â€ fast zwei Jahre â€ weitergelebt, neben dem Quartett. Und wir haben sogar als Sextett noch einige Konzerte gegeben.

Daniel Brüggen: Aber von der ersten Stunde an wussten wir, dieses Quartett ist unser Ding.

Ensemble: Nun war ja die Gründungszeit 1978 auch die Hochzeit der historischen Aufführungspraxis ...

Daniel Brüggen: Obwohl sie sicher voll im Trend war, kann man das nicht wirklich so sagen, denn die historische Aufführungspraxis gab es damals schon länger ...

Ensemble: Hat Sie diese Sichtweise von historischer Aufführungspraxis stark beeinflusst, oder waren Sie aufgrund Ihrer Ausbildung sowieso mit dieser Musizierpraxis vertraut?

Daniel Brüggen: Ja, in den 60er und 70er Jahren waren mit Musikern wie Harnoncourt und Frans Brüggen die wichtigsten Grundsteine gelegt worden. Und diese Musiker sowie deren Schüler waren ja auch unsere Lehrer. Man kann sagen, dass wir die Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis mit Löffeln gegessen haben. Wir kannten ja nichts anderes.

Ensemble: Aber später kamen ja auch neue Spieltechniken hinzu.

Daniel Brüggen: Das war nie das Wichtigste. Die Gedanken waren das Wichtige. Es war immer so, dass es sich um Geschichte gehandelt hat, um Vorbilder, mehr um die Rhetorik in der Musik als um die Technik.

Bertho Driever: Aber man darf nicht vergessen, dass sich neben dieser alten Musizierpraxis auch eine Avantgarde für die Blockflöte entwickelt hat. Auch beispielsweise Frans Brüggen, oder sein Schüler Kees Boeke, haben ja dann auch gerade die niederländischen Avantgarde-Komponisten angeregt, St cke für die Blockflöte zu schreiben. Die historische Forschung hat also auch wieder moderne Komponisten inspiriert, um den Klang der Blockflöte neu zu beleben. So sind wir mit dieser Alten Musik und einem starken Bedürfnis, Neue Musik zu spielen, aufgewachsen.

Ensemble: Vor allem wurde aber doch die Blockflöte als Instrument durch die Errungenschaften der historischen Aufführungspraxis überhaupt wieder ernst genommen.

Daniel Koschitzki: Das kann man auf jeden Fall sagen. Ich denke, dass die Blockflöte durch Pioniere wie Frans Brüggen oder Hans-Martin Linde natürlich wieder ins internationale Konzertleben zurückgekommen ist und einen kräftigen Vorw rtsschub erlebt hat. Das war für das Quartett in der Anfangszeit natürlich toll, dass sich solch ein

neues Bewusstsein für die Blockflöte entwickelt hat. Allerdings mit dem Novum, dass das Instrument jetzt in Quartettform präsentiert wurde. So haben die Leute gesehen, dass dieses Instrument nicht nur solistisch funktioniert, sondern auch im Ensemble wie bei Streichern oder anderen Blasinstrumenten. Und natürlich gab es damals auch die große Neuerung: Man kann auch auf der Blockflöte sauber zusammen spielen.

Daniel Brüggen: Solche Musiker wie Frans Brüggen haben natürlich die Blockflöte weit nach vorne gebracht. Aber es war – wie gesagt – geradezu ein Symbol für die Avantgarde, da es nichts zu tun hat mit den alten Traditionen des Musikmachens, die bei den anderen Instrumenten ja bis heute einen durchlaufenden Prozess hinter sich hatten. Es war ein Symbol des Protestes. Die Blockflöte war sozusagen das David-Instrument. Eigentlich ist das auch heute noch der Fall. Welche Funktion hat die Blockflöte? Ist es ein Pflichtinstrument für Kinder, ist es etwas für Musiklehrer? Die Blockflöte ist relativ statusfrei. Und gerade das ist wichtig, wenn man eine Revolution in der Musik durchführen will

Ensemble: Das bedeutet, dass Sie auch von Anfang an von dieser Teilung, von Moderne und Alter Musik, partizipierten, um Ihre Programme zu gestalten.

Daniel Brüggen: Natürlich war es am Beginn nicht gerade viel, was es gab. Die meiste Musik der Renaissance für Flöten war einstimmig. So mussten wir schon stark selektieren, was überhaupt vierstimmig existierte. Zudem sollte es uns ja auch noch gefallen, was wir spielen. Das war ja auch die wirklich authentische Frage: Kann man sich damit ausdrücken? Und nicht die Frage, ob es damals genau so gespielt wurde. Es geht ja nicht um das Instrument, um einen Status, sondern man muss alles erobern. Als wir begannen, da gab es ja keine Vorbilder für Quartett, es war alles neu. Heute ist das natürlich anders, es gibt mehrere Ensembles für Blockflöte. Und das ist auch gut so, denn auf diese Weise kann vielleicht wieder eine andere Entwicklung stattfinden. Und so haben wir das auch damals gesehen. Wir haben von den Musikern profitiert, die mit der historischen Aufführungspraxis einen vollkommen neuen Schritt getan haben. Und in diesem Geist sind wir dann auch wieder verantwortlich für einen weiteren neuen Schritt. Es geht um einen Beitrag, darum neue Schritte zu machen. Dabei hoffen wir auch, dass andere von unserem Ensembleklang profitieren, um dann selbst neue Schritte zu machen. Wie diese Schritte aussehen könnten, kann ich natürlich nicht sagen.

Ensemble: Wie haben denn zu Beginn Veranstalter und das Publikum auf ein Blockflöten-Quartett reagiert?

Bertho Driever: Wir haben ja diesen Wettbewerb für Alte Musik in Brügge gewonnen. Unsere freie nicht historisch begründete Spielart war damals ein Skandal für die Jury, aber toll für das Publikum, das unser Spiel liebte. So hat es sich auch herumgesprochen, dass es da etwas Neues gibt. Wir waren dann ein paar Mal im Fernsehen und so kam eine gewisse Breitenwirkung zustande, so dass wir auch häufiger eingeladen wurden. Da ist eine Gruppe, die sieht anders aus, präsentiert sich ein wenig anders! Und so wurde man neugierig auf uns. Dann kam ja auch unsere erste CD heraus, bei dem renommierten Label Decca, und das half natürlich auch. Die Leute dachten plötzlich: Das müssen wir uns anhören, so dass wir damals sehr viel konzertiert haben.

Daniel Koschitzki: Dieser Reiz des Exotischen spielt auch heute immer noch eine wichtige Rolle. Das Spiel eines Blockflötenquartetts lässt aufhorchen. Die immense Vielfalt an Repertoire und Programmgestaltungsmöglichkeiten ist immer wieder eine Überraschung sowohl für die Veranstalter als auch für das Publikum.

Ensemble: Waren denn mit dem Wettbewerbsgewinn auch Konzerte verbunden?

Bertho Driever: Nein, überhaupt nicht.

Daniel Brüggen [grinst]: Wir haben das Geld für die Rückreise gewonnen.

Bertho Driever: Die Kontakte durch den Wettbewerb waren für uns wichtig. Das war es aber auch.

Ensemble: Sie sagen, Sie präsentieren sich auf der Bühne anders, anders als beispielsweise ein Streichquartett. Sie präsentieren beispielsweise all Ihre unterschiedlichen Instrumente für das Publikum.

Bertho Driever: Ja, die Instrumente liegen immer auf dem Boden, um sie dem Publikum zu zeigen.

Ensemble: Wie viele unterschiedliche Blockflöten spielen Sie denn überhaupt?

Daniel Brüggen: Vielleicht so 20 bis 30 unterschiedliche.

Ensemble: Das war zu Beginn sicherlich nicht so?

Daniel Brüggen: Nein, da hatte jeder eine Sopran-, Alt- und Tenorflöte. Für das Quartett hatten wir so ungefähr sechs Instrumente insgesamt.

Ensemble: Wie hat sich das entwickelt?

Daniel Brüggen: Nun, Consort-Instrumente, also für das Ensemblespiel aufeinander abgestimmte Blockflöten, gab es damals nur wenig. Dabei darf man nicht vergessen, dass die gesamte musikalische Revolution damals auf Barockmusik abgezielt war und nicht auf Renaissancemusik, für die das Blockflötenquartett steht. Wir wussten natürlich, dass es die Consorts von Flöten gegeben hat, hatten auch darüber gelesen. Klaus Scheele hatte damals solch ein Consort von sechs Flöten gebaut und wir haben mit diesen Instrumenten eine Aufnahme für das niederländische Radio eingespielt. Wir waren total begeistert, was das für ein neues Spielgefühl war. Allerdings waren diese Instrumente kaum spielbar, da wir die Finger vollkommen anders setzen mussten. Zudem war dieses Consort nicht wirklich gut aufeinander gestimmt. Aber wir wollten solch ein Consort besitzen. Dann kauften wir unser erstes in Dänemark. Und mittlerweile haben wir halt mehrere erworben.

Ensemble: Aber es gab ja auch Entwicklungen der heutigen Hersteller, wie die Subkontrabassflöte von Paetzold beispielsweise. Stehen Sie in engem Kontakt mit den Blockflötenherstellern?

Daniel Koschitzki: Ja, wir sind schon immer wieder beratend tätig, mit einigen Blockflötenbauern stehen wir sogar in engem Kontakt. Vor kurzem haben wir beispielsweise ein komplettes Consort für einen Hersteller ausgetestet. Für die Bauer ist das, glaube ich, immens wichtig, denn es gibt frische Impulse und neue Inspiration.

Bertho Driever: Auch haben wir für bestimmte Projekte, wie z.B. die Kunst der Fuge, einige noch nie gebaute Flöten entwickeln lassen.

Daniel BrÄ¼ggen: Aber es gibt keine Feinabstimmungen zwischen den WÄ¼nschen und dem endgÄ¼ltigen Instrument. Sondern das Instrument wird bestimmt von den Maschinen, den Holzarten, die verwendet werden, von allen mÄ¼glichen technischen und komplexen Dingen. Es ist nicht so, dass wir sagen, wir suchen einen bestimmten Klang und der Instrumentenbauer weiÄ¼ dann genau, was er Ä¼ndern muss, um dem gerecht zu werden. Der Weg zu einem neuen Instrument ist viel lÄ¼nger.

Ensemble: Aber Ä¼ber die gesamte Zeit Ihrer TÄ¼tigkeit haben Sie den BlockflÄ¼tenbau doch beeinflusst.

Daniel BrÄ¼ggen: Ja sicherlich. Zum Beispiel bauen jetzt fast alle Hersteller Consorts.

Daniel Koschitzki: Und auch die Suche nach der Sauberkeit der Instrumente selbst ist mittlerweile zu einer Art SelbstverstÄ¼ndlichkeit geworden. Heute kann es sich kein Hersteller mehr leisten, nicht sauber aufeinander abgestimmte Consorts zu bauen. Die QualitÄ¼t der Instrumente ist extrem angestiegen.

Ensemble: Werden Sie auch von Herstellern bedrÄ¼ngt, dass Sie bestimmte Instrumente spielen sollen?

Bertho Driever: Das ist sehr einfach fÄ¼r uns, da wir immer so viele unterschiedliche Instrumente auf der BÄ¼hne spielen. So sind alle Hersteller zufrieden mit uns. Daniel BrÄ¼ggen: Wir wollten uns niemals einschrÄ¼nken. Denn wenn wir alle Instrumente aller Hersteller spielen, dann helfen wir dem BlockflÄ¼tenbau viel mehr, als wÄ¼rden wir uns da beschrÄ¼nken.

Ensemble: Wie sieht es heute aus? Sind die Instrumente heute im Konzert noch erklÄ¼rungsbedÄ¼rftig, obwohl es mittlerweile eine Art von HÄ¼rgehnheit fÄ¼r ein solches Quartett gibt?

Bertho Driever: Ich denke, dass das ErklÄ¼ren immer noch sehr wichtig ist. Das Publikum findet das immer noch schÄ¼n, wenn wir die Instrumente erklÄ¼ren. Vor allem gibt es auch immer wieder neue Instrumente bei uns.

Daniel BrÄ¼ggen: Wir haben auch gesehen, wenn wir nichts erklÄ¼ren â€“ und das sind ungefÄ¼hr die HÄ¼lfte unserer Konzerte, in denen wir das nicht tun â€“ dann kommen die Leute spÄ¼ter mit ganz vielen Fragen Ä¼ber die Instrumente auf uns zu.

Ensemble: Wie viele Konzerte spielen Sie momentan Ä¼berhaupt?

Daniel Koschitzki: Das sind momentan zwischen 40 und 50 Konzerte im Jahr.

Ensemble: Unterrichten Sie auch?

Daniel BrÄ¼ggen: Ja, ich unterrichte in London an der Royal Academy. Karel unterrichtet an der Hochschule fÄ¼r Musik in Karlsruhe.

Bertho Driever: Ich unterrichte nur ganz wenig privat.

Daniel Koschitzki: Ich beschränke mich vorläufig noch auf mein eigenes Fortkommen. Das ist sehr wichtig, denke ich, wenn man noch jünger ist.

Ensemble: Wie kamen Sie zu dem Ensemble, Herr Koschitzki?

Daniel Koschitzki: Ich studiere seit 1999 an der Musikhochschule Karlsruhe die beiden Hauptfächer Klavier bei Michael Uhde und Blockflöte bei Karel van Steenhoven. Als Paul Leenhouts vor drei Jahren das Amsterdam Loeki Stardust Quartet verlassen hat, fragte mich Karel, ob ich mir vorstellen könnte, der Gruppe als neues Mitglied beizutreten. Ich war natürlich hin und weg und fühlte mich selbstverständlich auch geehrt, diesen Platz einnehmen zu dürfen. Nach einer etwa halbjährigen Probenphase haben wir schließlich in dieser Besetzung neue Perspektiven und Entwicklungsmöglichkeiten für uns alle erkannt.

Ensemble: Sie spielen ja auch Transkriptionen von Unterhaltungsmusik, Arrangements der Beatles und anderer Pop-Größen. Wer ist für diese Arrangements zuständig?

Daniel Brüggen: Jeder von uns. Je nachdem, wer gerade Lust dazu hat.

Ensemble: Und dann nimmt das Quartett diese Arrangements direkt an?

Bertho Driever: Es kann auch passieren, dass sie abgelehnt werden.

Daniel Brüggen: Aber es wird immer hoch angerechnet, wenn sich jemand diese Arbeit macht, denn es hat einen hohen Wert. Und das versuchen wir auch unseren Studenten zu vermitteln: Dass es nicht das Starre ist, das Konservatorische, was die wirkliche Kultur ausmacht, sondern das Aktive.

Ensemble: In der Regel sind Ihre Konzert- und CD-Programme gemischt von der Renaissance bis zur Moderne. Ist das ein Prinzip?

Daniel Koschitzki: Die Nachfrage nach gemischten Programmen ist natürlich am größten, da man ein breiteres Publikum ansprechen kann. Und auch, um einmal in den ganzen Kosmos des Blockflötenklangs einzutauchen.

Bertho Driever: Ein Prinzip ist es aber nicht. Wir haben auch Programme mit nur Alter oder nur Neuer Musik oder sogar spezialisierte Programme mit ausschließlich Fantasien von Henry Purcell oder spanischer Musik des 16. Jahrhunderts.

Ensemble: Für Ihr Quartett sind viele Hunderte Werke geschrieben worden. Wie halten Sie Kontakt zu diesen Komponisten, fragen Sie an, oder wird auch einfach für Sie geschrieben?

Daniel Brüggen: Natürlich hilft der persönliche Kontakt. Zudem muss man jemanden finden, der Interesse an solch einem Werk hat und auch die Zeit dazu, für uns zu schreiben. Natürlich ist es sehr schwer einen György Ligeti zu fragen, ob er für uns schreibt, da er schon so viele Aufträge hat. Die Idealsituation ist, wenn wir den Komponisten fragen können, da wir ihn schätzen.

Ensemble: Gibt es Komponisten, bei denen Sie Interesse hatzen, dass sie einmal für Sie schreiben?

Daniel Brüggen: Ligeti wäre einer von diesen. Andriessen beispielsweise auch.

Daniel Koschitzki: Wolfgang Rihm wäre auch einer.

Ensemble: Gibt es eigentlich noch offene Wünsche nach solch einer langen und erfolgreichen Karriere?

Bertho Driever: Wir hatten das Glück, in den schönsten Sälen der Welt zu spielen, so dass von dieser Seite kaum Wünsche bei mir offen sind. Aber im Bereich des Repertoires bleiben immer noch viele Wünsche.

Daniel Koschitzki: So haben wir beispielsweise auf unserer neuesten CD erstmals auch Repertoire aus der Romantik eingespielt. Es war spannend, dieses Neuland zu betreten und hat uns allen Lust auf weitere Neuentdeckungen gemacht.

Daniel Brüggen: Schön ist es in jedem Fall, dass Daniel zu uns gekommen ist, denn dadurch können wir unsere neuen Ideen verwirklichen und es kommen viele Wünsche aus unserer Anfangszeit auch wieder in uns hoch.

Ensemble: Vielen Dank für dieses interessante Gespräch.