

Historische Aufführungspraxis & „aktuelle Blockflöte“

Karel van Steenhoven: Spiel-Raum für Visionen

Die Umstrukturierungen im deutschen (und europäischen) Hochschulsystem sieht **Karel van Steenhoven**, Blockflötenprofessor an der Karlsruher Musikhochschule, als Chance. Seine Denkansätze zu den Themen „historische Aufführungspraxis“ und Entwicklung einer „aktuellen Blockflöte“ betreffen jedoch nicht allein das Studium angehender Blockflötisten, sondern greifen weiter: Es geht überhaupt um eine Standortbestimmung unseres Instrumentes Blockflöte mit seiner reichen Geschichte als Instrument des 21. Jahrhunderts und um unser Selbstverständnis als Blockflötisten und Pädagogen.

Im Gespräch mit **Kirsten Christmann** beschreibt Karel van Steenhoven seine Visionen und konkreten Pläne ...

Worum geht es dir bei der Umstrukturierung des Blockflötenstudiums in Karlsruhe?

Ich suche nach Wegen, der Blockflöte im Hochschulleben der Zukunft eine feste Rolle zu geben. Nicht als Instrument für Alte Musik, welches auch fähig ist, moderne Klänge zu spielen, sondern als Instrument mit einer sehr reichen Tradition und langen Geschichte, ein Instrument, das jetzt voll im Musikleben des 21. Jahrhunderts steht und die Möglichkeit besitzt, in der Zukunft das Konzertleben so zu bereichern wie in Barock und Renaissance.

Musikalisch gesehen leben wir jetzt in einer interessanten Zeit, in welcher musikgeschichtliche Entwicklungen stattfinden, die wir als Blockflötisten ausnutzen können. Die Musik der Romantik, die das Musikleben des letzten Jahrhunderts so stark beherrscht hat, ist jetzt auch „alt“ geworden. Hiermit meine ich, dass für diese Musik der direkte Kontakt vom Komponisten zum Musiker ebenfalls der Vergangenheit angehört: Beispielsweise sind auch die Schüler von Musikern, die noch selbst mit

Brahms zusammengespielt haben, inzwischen bereits gestorben. Aufführungspraxis, Musikanalyse und Instrumentalentwicklung haben sich abgetrennt von der Komposition. Und damit sind die so genannten klassisch-romantischen Instrumente in die gleiche Ausgangsposition gekommen wie die Blockflöte.

Diese Beobachtung möchten wir in Karlsruhe für eine pädagogische Neuorientierung nutzen. Anstatt das Unterrichtsangebot in drei stilistische Einheiten einzuteilen (alt, klassisch, modern), möchten wir eher in zwei Arten der Ausbildungsgrundlagen, basierend auf zwei Arten der Aufführungspraxis, denken:

1. die traditionelle Aufführungspraxis

Damit ist eine Ausbildung gemeint, welche sich vor allem auf die Kenntnisse und Erfahrungen des Musiklehrers stützt, so wie diese von einem Spieler auf den anderen weitergegeben, bereichert und dem Zeitgeist angepasst worden sind.

2. die historisch orientierte Aufführungspraxis

Hiermit wird eine Ausbildung bezeichnet,

die auf angewandter Forschung, Quellenforschung und historischen Untersuchungen mit der Begleitung eines Dozenten basiert. Diese Unterrichts- und Arbeitsmethode gilt für *alle* Musik, die nicht mehr in direktem Kontakt zum Komponisten, zu den uraufführenden Spielern oder originalem Instrumentarium steht. So ist also auch das Neugestalten einer Komposition mit einem jetzt nicht mehr produzierten Synthesizer von 1980 „historische Aufführungspraxis“.

Wie entstand in dir diese auf eine Weise naheliegende aber andererseits auch provokative Sichtweise?

Es gibt so viele Stile und dazu gehörende Blockflöten, und mittlerweile sind die geschichtlichen und aufführungspraktischen Kenntnisse darüber so ausführlich, dass man fast für jeden Stil und jede Blockflöte ein eigenständiges Studium einrichten könnte. Nachdem ich auf viele unterschiedliche Weisen versucht habe, diese Kenntnisse im Hochschulstudium methodisch und

praktisch zu gestalten, wurde mir immer mehr klar, dass die acht Semester für ein Grundstudium einfach zu kurz sind, um alle Informationen, die ich für Basiskenntnisse und technische Grundlagen halte, zu vermitteln und gleichzeitig auch eine Freiheit bei den Studenten zu wecken für eigene Experimente und ein Hinterfragen der scheinbar feststehenden musikalischen Wirklichkeiten.

Es handelt sich um das Gleichgewicht zwischen Establishment und Experiment. Die schönen Experimente aus dem letzten Jahrhundert werden jetzt als feststehende Tatsachen empfunden. Das soll teilweise so sein, aber im Moment sehe ich, dass dadurch auch

vieles stillsteht in der Blockflötenwelt – und das können wir uns noch nicht erlauben. Deswegen habe ich versucht, einen Ausgangspunkt zu formulieren, durch welchen für beide Welten neuer Entwicklungsfreiraum entsteht.

Worin siehst du die konkreten Vorteile dieses Denkansatzes?

Diese leichte Änderung des Ausgangspunktes bereichert sowohl die Blockflötenlehrer als auch die anderen Instrumentallehrer. Jeder Dozent kann wählen, welche Perioden, Instrumente oder Stile er/sie in seinem/ihrem Curriculum historisch orientiert anbieten möchte, ohne dafür persönliche Unterrichtsschwerpunkte und seinen Spielstil opfern zu müssen.

Innerhalb dieser Entwicklungen werden zurzeit – neben den bereits bestehenden Lehraufträgen für Traversflöte, Barockoboe, Gambe, Barockcello, Barockfagott und Barockvioline – neue Lehraufträge angefragt für historische Klarinette, Naturhorn, romantische Blockflöte und Naturtrompete. Für die Blockflötenstudent/innen bedeutet das z.B., dass sie ihr Studium ganz anders planen können. Man kann zuerst ein Grundstudium absolvieren und danach ein Aufbaustudium mit einem bestimmten



geschichtlichen Schwerpunkt wählen, abhängig natürlich vom Lehrangebot.

Auch gibt es wieder neue Impulse beim „Alte Musik“-Unterricht, da die vorklassische Epoche schon längst nicht mehr experimentell und forschend unterrichtet wird. Ich weiß noch, wie ich selber im Studium mit meinen Freunden bei Ton Koopman im Keller tagelang seine Mikrofilme frühbarocker Manuskripte abschrieb. Ausgaben davon gab es damals nicht. Wir wussten nicht, wie es klingen sollte, wie man es spielen sollte, was Schreibfehler waren oder wirklich so gemeinte merkwürdige musikalische Ereignisse, und wir hatten keine Blockflöten für derartige Klänge. Nur durch das Lesen vieler Bücher und Experimentieren konnte man zu Ergebnissen kommen. Wer sucht jetzt noch wirklich nach einer Spielart, die auch Frescobaldi, Palestrina oder Hotteterre gefallen hätte oder denkt über humanistische Lebenswerte in der Renaissance nach? Nur die Wenigsten sind auf der Suche nach historischen Spielarten. Das ganze Musizieren mit Blockflöten und der Blockflötenunterricht sind genau so normal und modegebunden normiert geworden, wie es bei den anderen Instrumenten auch der Fall ist. Ich finde das nicht falsch, aber man muss es schon ehrlich

zugeben und nicht so tun, als beschäftigt man sich mit einer authentischen Aufführungspraxis. Wenn man einfach sagt, dass man traditionell und persönlich unterrichtet, entsteht dadurch die Möglichkeit für andere, wieder wirklich forschend zu arbeiten.

Beide Unterrichtsgrundlagen wollen wir in Karlsruhe nebeneinander aufbauen: „traditioneller Unterricht“ beim Hauptfachlehrer und „historisch experimentierender Unterricht“ im neuen „Institut für Aufführungspraxis und Interpretation“. Wenn also auf diese Weise das

Blockflötenstudium in seiner inneren und äußeren Struktur angeglichen werden soll an die „modernen“ (Blas-)Instrumente, so entsteht natürlich die Frage nach einem Instrument, welches die Basis dafür bilden könnte.

Wie würdest du die Eigenschaften einer „Standard-Blockflöte“ des 21. Jahrhunderts beschreiben?

Obwohl ich im Moment natürlich alle Blockflöten unterrichte, auf welchen die Student/innen selbst gerne spielen – Ausgangspunkt ist hierbei das jeweilige Lieblingsinstrument –, möchte ich für die Zukunft für eine Blockflöte von heute plädieren. Eine Flöte, die im Stande ist, das Repertoire des letzten Jahrhunderts schön zu spielen und die gleiche Stimmtonhöhe hat wie alle anderen zeitgenössischen Blasinstrumente. Ein Instrument, das den Ansprüchen von guten Blockflötisten (ich meine hier die vielen Blockflötenlehrer und ihre Schüler, die bei Jugend Musiziert mitmachen) entspricht und auf welchem man – genau wie andere Instrumentalisten auch – Musik aus allen vorhergehenden Jahrhunderten spielen kann. Genau so wie ein Querflötist auch Hotteterre spielt und jeder moderne Cellist die Cellosuiten von Bach. Nicht unbedingt authentisch! Aber ►



Karel van Steenhoven und Studentinnen der Blockflötenklasse der Hochschule für Musik Karlsruhe

sicherlich nicht weniger authentisch als die jetzige Praxis, wo wir auf normierten 440 oder 415 Hz.-Kopien von Originalflöten spielen, wo sowohl Griffweise als Voicing unseren neuen Ansprüchen angepasst worden sind und sogar die äußere Form nicht dem Gleichgewicht und den Wünschen der damaligen Zeit(en) entspricht. Wir wollen heutzutage unsere Vivaldikonzerte spielen auf Turboblockflöten mit modernen Orchestern für Säle mit 1000 Zuhörern. Diese Entwicklung ist einfach toll und ich liebe es selbst auch, aber es hat nichts mit einer authentischen Spielpraxis zu tun.

Gerade neben einer gut funktionierenden „wirklich aktuellen Blockflöte“, könnten dann die „Originalmodelle“ tatsächlich mehr den Originalen angenähert werden in Griffweise, Ambitus, Klang, Ansprache und äußerer Formgebung. Eine ganz neue Welle von Untersuchungen wäre dadurch denkbar, und neue Experimente und Ensemblefarben würden den Konzerten mit Musik aus Mittelalter, Renaissance und Barock neue Impulse geben können. Die Vielfalt und der Reichtum an Erscheinungsformen, die ein wesentliches Merkmal der Blockflöte sind, könnten dann auch klanglich und

spieltechnisch ganz neue Gebiete erschließen.

Denkst du, dass die Blockflötist/innen tendenziell zu wenig reflektiert und informiert über tatsächlich „historische“ Bauweise(n) sind?

Ich denke, dass viele Blockflötist/innen die jetzigen Kopien zu seriös nehmen und aus diesen Flöten zu viele musikalische Schlussfolgerungen ziehen, die historisch betrachtet nicht unbedingt wahr sein müssen.

Eine der Qualitäten der Blockflötisten ist ihre Phantasie, mit der sie gelernt haben, unsaubere, oft schlecht funktionierende Instrumente schön klingen zu lassen. Diese Spielmentalität sorgt aber andererseits dafür, dass wir oft nicht sehen, dass es auch anders sein könnte, dass z.B. Telemann vielleicht nicht mit Kniegriffen gespielt hat, oder es vielleicht doch keine Notwendigkeit gibt, als Blockflötist immer 2 Hz. tiefer zu spielen als alle anderen Instrumente.

Oft sind es die Spieler selbst, die in Bezug auf ihr Instrument und ihre Spielkunst deswegen den Vergleich mit anderen Blasinstrumenten nicht wagen. Es sind nämlich nicht die Steifheit im Ton, die geringen

dynamischen Möglichkeiten oder der kleinere tonale Ambitus des Instruments, die unser Instrument abseits der Musikkultur stellen. Nein, das sind einfach einige typische und schöne Charaktereigenschaften des Instruments, an welchen man nicht unbedingt etwas ändern muss! Aber die Schwächen in Baukunst und Spieltechnik muss man experimentierend, positiv und aufbauend erleben. Nur dann entstehen Möglichkeiten, uns zu verbessern und eine unsere Geschichte würdigende Rolle zu spielen in der Zukunft. „Austausch“, „Neugierde“ und „Respekt“ sind dabei die Zauberingredienzen.

Du arbeitest mit einigen Blockflötenbauern an der Entwicklung solch einer „aktuellen“ Blockflöte. Denkst du, diese wird auf Zuspruch stoßen? Oder rechnest du auch mit Widerständen, z. B. seitens des Musikschulsystems, wo die Blockflöte nach wie vor zu einem Teil ihre Funktion als möglichst kostengünstiges Einstiegsinstrument erfüllt?

Die pädagogische Rolle, welche der Blockflöte schon seit der Renaissance auf den Leib geschrieben ist, ist auch heutzutage

eine wertvolle Basis für unser Instrument. Die Instrumente, die dafür verwendet werden können, haben schon einen sehr hohen Standard. Die professionellen Spieler haben meist sehr persönliche Ansprüche und stehen im Kontakt zu den Blockflötenherstellern für maßgeschneiderte Instrumente. Also auch für diese Spieler gibt es ein Weg, ihre Kunst im Gleichgewicht zu ihren Instrumenten zu präsentieren.

Die Lücke befindet sich im Übergangsbereich. Wenn die guten Blockflötenschüler oder diejenigen, die das Instrument einfach lieben, sich etwas weiter mit ihm beschäftigen wollen, dann werden sie kein Instrument finden, auf dem sie technisch und musikalisch Schritt halten können und mit ihren Freunden, die z.B. Klarinette oder Klavier spielen, zusammenspielen können. Als Lehrer/in wird man dann gezwungen, in die Breite zu unterrichten statt in die Tiefe (so wie bei den anderen Instrumenten). Das ist ein frustrierendes Moment, sowohl für die Kinder als auch für die Lehrer/innen. Der Impuls, mich für eine aktuelle Blockflöte einzusetzen, war gerade auch dieser Frust, den ich bei vielen Kindern beim letzten „Jugend musiziert“-Ensemblewettbewerb spürte, wo begabte Blockflötist/innen unter ihrem eigenen Niveau auf uninspirierenden Instrumenten spielten.

Wenn für diese Spieler/innen ein guter Blockflötensatz entstehen würde, kann ich es mir nicht anders vorstellen, als dass dies eine Bereicherung ist gerade auch für die Musikschulpraxis und für die Blockflötenchöre, die dann auch mal andere Bläser dazu mischen könnten und zu wirklichen Orchestern wachsen könnten.

Man kann nicht von Musikschülern erwarten, dass sie für alle Stile die passende Blockflöte kaufen. (Wobei – wie schon erwähnt – die äußere Form nicht einmal unbedingt die historische Klangwirklichkeit darstellt!) Aber man kann schon erwarten, dass interessierte Schüler, wenn sie etwa 12 Jahre alt sind, ein gutes Universalinstrument kaufen für einen Preis vergleichbar mit demjenigen einer preiswerten Oboe, wenn das Instrument tatsächlich die Ansprüche erfüllt.

Welche Ansprüche das genau sind, können wir Blockflötisten letztendlich gemeinsam entscheiden. Ich persönlich halte die Entwicklungsideen von Ralf Ehlert, Adri Breu-

kink, Geri Bollinger, Maarten Helder und Nik Tarasov für sehr wichtig und versuche im Moment, als Spieler so viel wie möglich Impulse zu geben und zusammenzuarbeiten, damit aus ihren Instrumenten bald ein für diesen Zwecke wirklich brauchbares Instrument entsteht. Denn in der Renaissance und im Barock war die Bauqualität der Blockflöte gleich wie diejenige der anderen damaligen Instrumente. Diese Qualität haben die Blockflötenbauer von heute gut zurückgefunden für einige vorklassischen Blockflöten, aber die „eigenzeitige/aktuelle“ Blockflöte dieses Jahrhunderts ist in Hinsicht auf Intonation, Klangfarbe und Klappenbau allen anderen jetzigen Blasinstrumenten unterlegen. Dies bräuhete absolut nicht der Fall zu sein. Die Bauer haben das fachmännische Know-How und die Baukunst, um ein gutes Instrument zu machen.

Natürlich rechne ich auch mit Widerstand, denn wenn man z.B. als Blockflötist nach langem Üben auf einer eleganten und virtuosen Art ein hohes fis mit Kniegriff beherrscht, sieht man es natürlich nicht unbedingt als Bereicherung, wenn man auf einer Blockflöte plötzlich das dritte und vierte Register ohne Kniegriffe spielen kann.

Vereinfachung von Spieltechnik durch Veränderung der instrumentalmehchanischen Möglichkeiten bedeutet oft Verlust einer bestimmten Virtuosität. Aber ich sehe in Bezug auf einige Punkte diesen Verlust als Pflicht, um damit neue Herausforderung für andere Arten von Virtuosität zu schaffen, sonst bleiben unsere Spieltechnik und unsere musikalische Ästhetik immer im Barock hängen

Gerade hast du die Frustration begabter Blockflötenschüler/innen angesprochen, wenn es um das Zusammenspiel mit gleichaltrigen Instrumentalisten geht.

Siehst du hierin die Basis des auf allen Spielniveaus präsenten „Blockflötenkomplexes“, der Blockflötist/innen dazu veranlasst, hauptsächlich mit Ihresgleichen zusammen zu musizieren, oder sich ihre Randnische im Bereich Alte Musik/experimentelle Musik zu suchen (was ja andererseits auch zu einem sehr hohen blockflötistischen Niveau in gerade diesen Gebieten geführt hat!)?

Die Basis für das Zusammenspiel von Blockflötisten sehe ich nicht als Resultat einer Frustration, sondern als logischen Schritt, weil die Blockflöte nun mal sehr gut in einem Consort funktioniert. Auch die Weise, in welcher die Blockflöte und das Blockflötenspiel sich im letzten Jahrhundert entwickelt haben, finde ich fantastisch. Es ist nicht meine Absicht irgendetwas zu ersetzen, sondern gerade zu erweitern und Raum zu schaffen für mehr.

Die vielen phantasievollen Blockflötist/innen, die sich ihr Spezialgebiet gesucht haben und sich darin meisterhaft zeigen, verdanken wir teilweise auch den Problemen unseres Instrumentes. Denn diejenigen, die sich durchschlagen sind oft diejenigen, die auch wirklich etwas wollen und können. Aber die Extreme – einerseits Basispädagogik für viele und andererseits hohe Kunst in kleinen Randnischen – liegen im Moment fruchtlos weit auseinander.

In diesem Zusammenhang arbeitest du an der Organisation eines Festivals für zeitgenössische Kammermusik ...

Ja, als Ideal habe ich vor Augen, 2010 fünf Konzerte mit Musikschulensembles aus ganz Deutschland zu präsentieren und daneben drei Konzerte anzubieten mit professionellen Spielern. Das Ganze soll in einem dreitägigen Festival mit einigen Workshops und einer Instrumentenausstellung kombiniert werden. Ziel ist es vor allem auch, dass an den Musikschulen Interesse erweckt wird für Kammermusik mit Blockflöte. Die aktiven Musiker/innen, an welche ich mich richten möchte, sind daher auch Jugendliche zwischen 12 und 20 Jahren oder ältere Amateurspieler, die sich in etwa dieser Niveaustufe befinden.

Damit diese Gedanken auch verwirklicht werden können, möchte ich gemeinsam mit einigen meiner Kollegen eine Repertoireliste zusammenstellen, die September 2009 gratis an alle Musikschullehrer/innen geschickt wird. Wichtig dabei ist es, dass alle Musik in der Liste problemlos erhältlich ist. In der Repertoireliste werden nicht alle Ensemblearten aufgenommen, sondern eine Auswahl an „Kern-Ensembles“. Ein Kern-Ensemble ist eine Instrumentenkombination, in welche die Blockflöte klammäßig gut passt und die man als Standard bezeichnen könnte (so wie z.B. die baro-▶



Die Hochschule für Musik Karlsruhe – Schloss Gottesaue

cke Triosonatenbesetzung: Cembalo, Cello, Oboe, Blockflöte).

Wenn bestimmte Ensembleformen fester verankert sind im Musikleben, kennen Komponisten auch besser die Möglichkeiten, wird die Musik öfter gespielt, macht es mehr Sinn, die Noten herauszugeben, kann an Musikschulen einfacher unterrichtet werden, macht es mehr Sinn so ein Ensemble zu gründen, entstehen Spielmethoden, kann man von dort aus erweitern oder experimentieren.

Das Repertoire, um welches es mir hierbei geht, enthält nicht die extremen John Cage-artigen Werke und nicht die – oft sehr interessanten und wertvollen – Geräuschexperimente, bei denen die Blockflöte auch ersetzt werden könnte durch irgendein willkürliches Holzrohr. Gemeint ist Musik, die grifftechnisch, melodisch und in ihrer Klangbehandlung hohe Anforderungen an das Instrument stellt und in welcher die Blockflöte als melodisch-rhythmisches Blasinstrument eingesetzt wird. Musik, die auch ein Oboist oder Klarinettenist spielen würde. Musik, die kompositorisch einem guten Standard entspricht und an vieles

anschließt, was wir im Moment unsere Schüler als Basistechnik schon lehren. Neue Musik nicht als technischer Bruch oder als Randerscheinung, sondern als logische Konsequenz.

Würdest du nach 30 Jahren Bühnenerfahrung mit dem Amsterdam Loeki Star dust Quartet sagen, es ist euch gelungen, den „Exotenstatus“ zu verlassen?

Mit dem ALSQ haben wir eine Konzertpraxis in Kammermusikkreisen, die nichts mit Blockflöte zu tun hatten, aufgebaut (und damit auch die Tür geöffnet für Nachfolger). In diesem Sinne ist es uns gelungen, dem Blockflötenquartett einen gleichen Status wie anderen Bläserensembles im Musikleben zu ermöglichen. Den Exotenstatus wird man als Blockflötist aber nie ganz verlieren. Das ist eine wesentliche Charaktereigenschaft des Instruments, von der wir andererseits auch viel profitieren können.

Wenn nicht Quartett – was wäre dann deine Traumbesetzung?

Das Blockflötenquartett ist meiner Ansicht nach immer noch einer der ausdrucksstärks-

ten und vielseitigsten Ensembleformen für Blockflötisten. Sobald man die Welt der „Blockflötendopplungsklänge“ (Kombinationstöne u.a.) verlässt, verliert das Instrument an Resonanzmöglichkeiten und klingt schnell klein und dünn, und wenn man trotzdem versucht, laut anwesend zu sein, klingt die Blockflöte penetrant und irritierend. Man muss sich dieser Charaktereigenschaft gut bewusst sein und in gemischten Ensembles ein stilvolles Gleichgewicht suchen zwischen extrovertiertem persönlichen Ausdruck und einer sehr bescheidenen unterstützenden Rolle. Für mich ist Blockflöte und Gesang eine goldene Kombination durch alle Jahrhunderte. Für die Renaissancemusik wäre meine Traumbesetzung: Gesang, Orgel, Gambe, Blockflöte, Laute. Für Musik von heute wäre meine ideale Kombination ein kleines Ensemble mit Klavier, Gesang, Blockflöte und Schlagzeug. Eventuell mit Unterstützung eines Horns für die dritte Dimension und Klarinette oder Querflöte als Gegenstimme.

Wie beeinflussen sich deine künstlerische und pädagogische Tätigkeit gegenseitig?

Kunst ist am Ende ein großes Geheimnis. Nur ganz selten würde ich ein Konzert, das ich gespielt habe oder eine Klangstruktur, die ich komponiert habe, als Kunst beschreiben. Das Handwerkliche ist beim Musikmachen ein so großer Teil der Arbeit und nicht alle Musik ist als Kunst geschrieben. Es ist aber sehr faszinierend für mich, zu versuchen herauszufinden, welche handwerklichen Aspekte zum Auslösen oder Empfangen eines Kunstmoments führen können. Es sind diese Aspekte die ich im Unterricht vermittele. Wobei Musikausdruck bei Blasinstrumenten so stark mit den Musikern verbunden ist, dass ich bei jedem Studenten erneut nach Möglichkeiten suchen muss. Sehr oft entstehen dann im Unterricht technische oder musikalische Wege, die ich nie alleine hätte ausdenken können.

Kompositionen von Karel van Steenhoven

Der Schott Verlag präsentiert Karel van Steenhoven als Komponist in der Reihe „Originalmusik für Blockflöte“. Erste Ausgaben sollen Ende 2009 erscheinen:
Minimal Studies, Schott OFB 212 (Blockflöte Solo)
Silent Danger, Schott OFB 213 (Blockflötenquartett)