

Reise ins *Ungewisse*

Die Flötistin **Tatjana Ruhland** pendelt zwischen dem Orchesterspiel unter Teodor Currentzis und solistischen Projekten, aktuell den Flötenkonzerten von August Eberhard Müller.

Von Arnt Cobbers

Die Besucher der Berliner Philharmonie staunten im Dezember 2018 nicht schlecht, als im Konzert mit Valery Gergiev nicht Emmanuel Pahud oder Mathieu Dufour, sondern überraschend eine Frau das Solo in Debussys „Après-midi d'un faune“ spielte. Wie sich später herausstellte, war ganz kurzfristig Tatjana Ruhland eingesprungen, die Soloflötistin des SWR Symphonieorchesters. Die gebürtige Regensburgerin spielt seit 2000 im Stuttgarter Orchester und tritt daneben regelmäßig als Kammermusikerin und Solistin in Erscheinung. Für ihre Einspielung des Flötenkonzerts und weiterer Werke von Carl Reinecke erhielt sie 2018 einen Opus Klassik.

Frau Ruhland, da kommt das Publikum zu den Berliner Philharmonikern in der Erwartung, einen der beiden Soloflötisten des Orchesters im Debussy zu erleben. Und dann spielen Sie das Solo. Hatten Sie kein schlechtes Gewissen?

Ich habe es unglaublich genossen. Sich in diesem hervorragenden Orchester mit einem derart prominenten Stück an der Soloflöte zu präsentieren, ist eine Herausforderung. Es war mir eine Ehre und eine Freude, und ich hoffe, es war nicht das letzte Mal. Man weiß ja jetzt, wen man im Notfall anrufen kann. (*lacht*)

Orchestermusiker ist ein anderer Lebensentwurf, als ihn die meisten kreativen Menschen haben. Man absolviert das Vorspiel, die Probezeit – und bleibt dann in genau dem Orchester an dieser Position meist bis zur Rente.

„Das eigene Orchester wird mit der Zeit zur ‚Familie‘, in der man sich künstlerisch entwickelt.“

Für uns Bläser ist die Orchesterliteratur unglaublich bedeutsam. Wir wachsen an diesen großen Werken, weil wir als Solisten von den größten Komponisten wenig Vergleichbares komponiert bekommen haben. Wir müssen uns in den sinfonischen Wel-

ten von Schumann bis Brahms, von Ravel bis Schostakowitsch bewegen, also die Vielfalt des Erzähltons und die stilistischen Feinheiten erlernen und anwenden, und das können wir nur im Orchester. Ich sehe es nicht so, dass man ins Orchester hinein verschwindet, sondern ich verstehe das Orchesterspiel als Lernbasis, die es uns gestattet, auch solistisch unterwegs zu sein. Mit diesem Hintergrund können wir auf die Solokonzerte von Reinecke bis Penderecki zugehen.

Aber das System ist so zementiert. Eine zweite Flöte wird nie die erste werden, und Sie haben eigentlich keine Chance mehr, Soloflötistin der Berliner Philharmoniker zu werden.

Man muss tatsächlich zur richtigen Zeit am richtigen Ort sein, und es kann sein, dass über lange Zeit hinweg gewisse Stellen nicht frei werden. Aber dafür haben wir gerade in Deutschland eine enorme Vielfalt auf orchestralem Spitzenniveau. Außerdem wird das eigene Orchester mit der Zeit zur



„Familie“, auf deren Nährboden und Basis man sich künstlerisch eigenständig weiterentwickeln kann. Ich verstehe mich als Orchester-Soloflötistin, die auch die Solowerke drauf hat und die außerdem gern ihr Wissen weitergibt. Ich habe ja einige Jahre auch an der Musikhochschule in Saarbrücken unterrichtet. Ich bin offen, wo die Reise noch hingeht.

Könnten Sie als Flötensolistin leben?

Mein Mann Christian Schmitt ist da ein gutes Beispiel. Dem hat man immer erzählt, als Organist brauchst du eine Konzertkarriere gar nicht erst zu versuchen – und jetzt konzertiert er weltweit. Er hat viel Aufbauarbeit betrieben, die sich inzwischen auszahlt. Auch als Flötistin wäre das möglich, denke ich. Man muss mutig genug sein, den Veranstaltern nicht nur die gängigen Stücke anzubieten, sondern auch Sachen aus der Versenkung zu holen, die es wert sind, präsentiert zu werden – wie die Konzerte von August Eberhard Müller. Ideal wäre zum Beispiel, an einem Abend ein Mozart-Konzert, aber auch eines der Müller-Konzerte zu spielen. Dann hat der Hörer einen Mehrwert, weil er merkt, es gibt ja noch mehr, was sich lohnt zu hören.

Da müsste man die übliche Konzertform aufbrechen, bei der immer nur ein Solokonzert auf dem Programm steht.

Ja, aber das kommt immer mehr. Zu Müllers Zeiten – Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts – war das so üblich. Da gab es in einem Konzert ein Klavierkonzert, eine Sinfonie und noch ein Streichquartett oder eine Cellosonate.

Das macht es teurer.

Die Frage ist: Brauche ich immer Solistennamen, die jeder kennt? Wie wäre es denn

mit den exzellenten Musikern aus dem Orchester: Spielt Ihr doch zwischendurch ein Quartett. Currentzis kam auf die Idee, After-Show-Konzerte anzubieten. Ich habe mit Kollegen das Trio Vox Balaenae von George Crumb

„Die Frage ist: Braucht man immer Solistennamen, die jeder kennt?“

gespielt. Es ist doch schön, wenn man in einem mehrgängigen Konzertmenü, wie es ein guter Koch auch tut, eine kleine Erfrischung zwischendurch reicht.

Dafür wären Orchestermusiker offen?

Es lohnt sich immer, zu überlegen, wie man die Musiker fördern und einsetzen kann, sodass es eine Win-Win-Situation für alle wird.

Es gab bei den Berliner Philharmonikern lange Zeit zwei exzellente Soloflötisten: Emmanuel Pahud kannte jeder von seinen Soloplaten, Andreas Blau kannten nur die Eingeweihten, weil er 45 Jahre lang nur im Orchester oder Kammermusik gespielt und un-

terrichtet hat. Mich erstaunt, dass man da im Marketing nicht kreativer wird.

Nur zu! (*lacht*) Jeder, der lange an solch einer Stelle kreativ und mit Herzblut arbeitet, und ich benutze bewusst das Wort Arbeit, hat es verdient, wahrgenommen zu werden! Aber ich bin mir sicher, dass sich in der Szene einiges verschieben wird: Die Musiker, die jetzt 20 Jahre alt sind, promoten sich selbst.

Und alles wird überstrahlt von den großen Dirigentennamen. Mit denen haben Sie in Ihrem Orchester ja Erfahrung. Prägt ein Dirigent wirklich so stark den Klang?

Er kann es, wenn er es möchte und wenn er dranbleibt. Und wenn er eine klare Botschaft hat. Von Roger Norrington konnten wir alle profitieren. An der Hochschule hatte ich zwar von der historischen Aufführungspraxis schon etwas mitbekommen, aber dass man diese Erkenntnisse regelmäßig anwendet, dass man den Mut und die Offenheit hat, das in jedem einzelnen Ton zu präsentieren und an sich zu arbeiten – das ist ja eine ganz andere Herangehensweise an die Klangbildung –, das war neu für mich und hat mir viel Freude gemacht. Norringtons Idee war ja, die historische Aufführungspraxis auf ein heutiges Sinfonieorchester zu übertragen. Und das hat mich geprägt. Auch auf meiner Penderecki-Bach-CD spiele ich bei den Werken von Bach eine Holzquerflöte, ein Instrument, das zwischen der Traversflöte und unserer modernen Orchesterflöte liegt, das aber beim Anspracheverhalten noch ganz viel vom Traverso hat. Wenn man das Instrument spielt, möchte man einfach ganz anders gestalten, das benutze ich auch bei Haydn und Mozart.



Sie arbeiten über viele Jahre an einem schönen Vibrato, und dann sagt der Dirigent: Danke, das brauche ich nicht.

Deswegen ist es so wichtig, dass wir breit aufgestellt sind. Man muss sich bis zu seinem letzten künstlerischen Atemzug fordern und immer wieder auf neue Entdeckungsreise gehen. Auch in der Zeit mit Norrington habe ich selbstverständlich andere Stile gespielt und da durchaus auch vibriert. (lacht)

Stört Sie der Riesenhype um Ihren neuen Chefdirigenten Teodor Currentzis nicht?

Ich halte diese Zusammenarbeit für eine ganz große Chance – gerade in dieser Zeit des unfreiwilligen Zusammenfindens zweier fusionierter Orchester. Dass wir alles ausblenden, was mit diesen schrecklichen Umständen zu tun hat, und uns auf das konzentrieren, was wir machen wollen: eine hochkarätige, künstlerische Arbeit. Von daher glaube ich, dass die Zusammenarbeit mit Currentzis jedem im Orchester Freude macht und sich jeder mit ihm über seine Erfolge freut. Auch er weiß jeden einzelnen Musiker sehr zu schätzen. Er spricht uns mit Vornamen an, er wandert in den Proben auch mal im Orchester umher, er singt viel vor. Dirigent und Orchester müssen sich gegenseitig anspornen, und es ist wie beim Pferderennen, mal ist der eine vorn und zieht, mal der andere. Ich bin sehr zuversichtlich für die Zukunft.

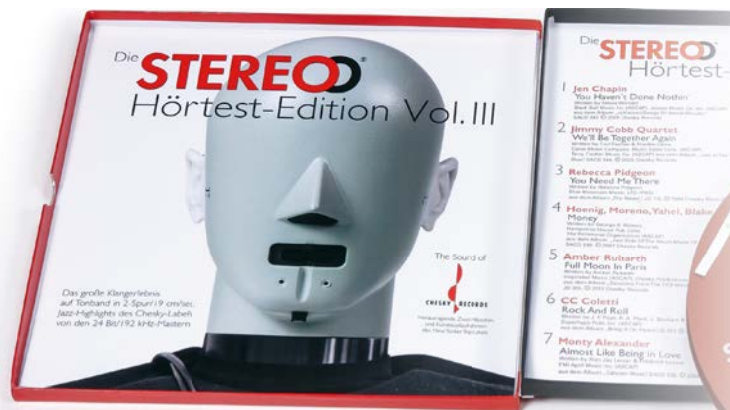
Und können Sie schon ein Zwischenfazit ziehen, was die Orchesterfusion betrifft? Kann man zwei Ensembles mit so ausgeprägten Persönlichkeiten verschmelzen?

Ich möchte diese Frage gar nicht beantworten. Man darf nicht hinterher sagen: Seht Ihr, es geht doch! Man muss unterscheiden zwischen dem, was wir im Alltag mit Leidenschaft tun für unser Publikum, das es nämlich nicht verdient hat, dass es nur noch ein Orchester und viele Konzerte weniger gibt. Und dem auf der anderen Seite, was da kulturgeschichtlich passiert ist. Die Kulturlandschaft in Deutschland ist einzigartig und schützenswert – genauso schützenswert wie Flora und Fauna. Für mich ist Kultur auch eine Art Selbstfindung, nicht nur persönlich, sondern für eine Gesellschaft oder eine geografische Umgebung, ganz unabhängig vom Reisepass. Die Kultur zeigt uns, warum wir so sind, wie wir sind. Wir dürfen diese Wurzeln, dieses kulturelle Vermächtnis nicht verlieren – das ist immerhin die positive Seite der deutschen Geschichte, auf die wir nicht nur irgendwie stolz sein können, sondern die wir als belebendes Mittel sehen müssen, weiterzumachen. Wir können nicht versuchen, mit anderen Kulturen verständnisvoll umzugehen, ohne zu wissen, wer wir selber sind und woher wir kommen. Das müsste man medizinisch verschreiben, finde ich.

Ist August Eberhard Müller ein bisher übersehener Aktivposten der deutschen Kultur?

STEREO® präsentiert einen weiteren
Tonband-Knüller: Die Top-Titel der Hörtest-
Edition III von den Hochbit-Masterfiles
direkt auf eine 26er-Spule überspielt.

Ein Muss für Tape-Fans.

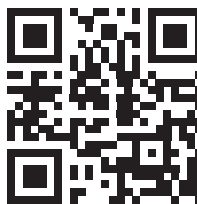


Chesky-Hits on Tape

**Preis komplett
mit Band und Spule:
nur 225 Euro**



Ab sofort gibt es auch die zehn Jazz-Preziosen in
2-Spur/19 cm/sec. plus zwei Bonus-Tracks von den
Original-Hochbit-Files kopiert.



Jetzt gleich bei uns
bestellen. Per Telefon:
02251/650 46 15 oder
unter www.stereo-shop.de

Ja, und er war auch mal ganz weit vorne. Er hat als Flötist im Gewandhaus gespielt, er war Pianist und Organist und der vierte Thomaskantor nach Bach. Er hat als Veranstalter dazu beigetragen, dass neue Konzertreihen in Leipzig geschaffen wurden, hat bereits vor Mendelssohn Bach-Kantaten aufgeführt und wurde von Goethe hoch geschätzt. Aber wie das oft geht: Seine Werke sind eine Zeit lang viel gespielt worden, und dann wurde es immer weniger, es kamen neue Komponisten, es kamen vor allem neue Solisten, die selbstkomponierte Konzerte präsentiert haben. Und es war eine Zeit, in der man noch nichts aufnehmen konnte und in der immer wieder Noten und Abschriften verloren gegangen sind.

Werden Sie alle elf Flötenkonzerte von Müller aufnehmen?

Ich habe erst einmal drei Konzerte eingespielt, aber die Produktion mit dem Südwestdeutschen Kammerorchester und dem Label cpo war so erfolgreich, dass wir weitermachen und die nächsten drei aufnehmen. Die

„Man muss sich bis zu seinem letzten künstlerischen Atemzug fordern.“

Noten sind jetzt ganz frisch herausgekommen. Dann sehen wir weiter.

Sie haben im April 2019 das Flötenkonzert des Schweizers David Philip Hefti mit der Deutschen Radiophilharmonie beim Festival Heidelberger Frühling uraufgeführt. Ist es eine schöne Aufgabe, mit lebenden Komponisten zusammenzuarbeiten?

Es ist spannend. Es ist ein gegenseitiges Lernen und Sich-Verstehen. Was treibt einen Menschen, zu komponieren? Was will ich sagen, wenn ich mich hinstelle und neue Musik spiele? Heftis Solokonzert ist ja ein Nachtstück, es geht um das nächtliche Wachen, das in der Kulturgeschichte eine große Rolle gespielt hat, und was man dabei innerlich erlebt. Dafür war die Flöte als in gewisser Weise archaisches Instrument prädestiniert. Philip hat wirklich tolle Sachen gefunden und erfunden, einiges war für mich neu, vor allem manche mir bis dahin unbekannte Multiphonics. Lustig war: Als er mir den ersten Notendruck schickte, hat sich aus unerfindlichen Gründen die Datei bei mir nicht ganz geöffnet, und ich sah seitenweise meine Stimme mit Notenhälsen ohne Köpfe. Und ich dachte, aha, das ist jetzt ein neuer Effekt. Ich rief ihn also an und fragte ihn: Was willst du denn da haben? Und er fragte: Was meinst du denn? Es stellte sich heraus, dass das gar nicht so gedacht war.

Wollen Sie weitere Werke in Auftrag geben?

Ja, es gibt schon neue Pläne. Aber ich möchte mich für ein neues Werk mit vollem Herzen einsetzen und es dann auch häufiger spielen. Das braucht manchmal Überzeugungsarbeit im Konzertbetrieb. Bei Wettbewerben und an den Hochschulen gibt es andererseits auch immer die Möglichkeit, ultramoderne Stücke zu präsentieren und den Komponisten zu sagen: Macht einfach mal, wir stellen eure Werke vor. Beides hat seine Berechtigung.

Sie wissen aber nie genau, was für ein Werk Sie bekommen werden.

Es ist immer eine Reise ins Ungewisse. Man macht sich vertraut mit den bisherigen Werken, und ein Grundverständnis muss da sein. Philip Hefti und ich kannten uns nicht, aber wir waren uns gleich sympathisch. Wir haben die Länge und die Besetzung abgesprochen, die Farbigkeit, die Entwicklungsstruktur des Werkes, aber dann hat er sich zurückgezogen in der Phase des intensiven Komponierens, da wollte er keine Absprachen treffen. Und es war schon ein aufregender Moment, als dann die Noten kamen. Das ist natürlich anders bei Müller und Reinecke und Beethoven. Dort ist etwas anderes spannend: Dass man sich in die Zeit zurückversetzen kann. Wie war das damals, als die Tinte kaum trocken war, wie sind die Musiker damals umgegangen mit den brandneuen Werken?

Haben Sie nicht manchmal Sehnsucht nach tiefen, kernigen Tönen? Oder sind Sie immer noch in den Klang der Flöte verliebt?

Immer noch! Ich habe als Kind aus ganz freien Stücken zur Flöte gegriffen. Und ich empfinde es nach wie vor so: Das ist meine Stimme, das ist mein Instrument, um mich auszudrücken. Es gäbe zwar auch tiefere Instrumente in der Flötenfamilie, aber diese ganz tiefen Pfeifen, die kann mein Mann für mich bedienen. ■

Aktuelle CD

Müller: Flötenkonzerte Nr. 1, 3 u. 10; Tatjana Ruhland, Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Timo Handschuh (2014); cpo

