

Ein Liebespaar

Die Blockflöte hat ein Imageproblem, gilt als altbacken und langweilig und ist als Schülerinstrument mit wenig reizvollem Ton verschrien. Doch einer tritt an, mit diesen Vorurteilen gründlich aufzuräumen: der schweizerische Blockflötist **Maurice Steger**. Mit Lederjacke, Jeans und Wuschelfrisur verpasste er dem Instrument kuzerhand ein neues Image. Werner Pfister traf den Musiker in Zürich.

Maurice Steger, trotz Ihrer großen Erfolge auf den Konzertpodien und im Aufnahmestudio ist die Blockflöte in den bedeutenden Konzertsälen nach wie vor eine Art Randerscheinung.

Ja, vielleicht. Das hängt zweifellos mit dem Instrument selber, aber auch mit mir zusammen, denn ich bin als Blockflötist meinem Repertoire stets treu geblieben. Die Kreise, die ich damit im Musikleben abdecken kann, sind relativ klein. So gesehen ist die Blockflöte sicher ein Randinstrument – wie beispielsweise auch das Englischhorn oder die Harfe. Solange wir uns nur um unser eigenes Repertoire kümmern und uns nicht auf populäre Cross-over-Produktionen einlassen, geht es uns allen gleich. Und das ist gut so.

Warum wollen Sie nicht etwas für die Popularisierung der Blockflöte tun? Zum Beispiel mit einer CD, auf der Sie romantische Melodien flöten, begleitet von einem einschmeichlerischen Begleit-Sound?

Sie werden staunen, mir wurde eine solche Produktion von einem großen CD-Label angeboten. Möglicherweise würde ich damit tatsächlich mehr

Menschen erreichen. Aber ich lehnte ab, weil ich meinen musikalisch-ethischen Überzeugungen treu bleiben will. Schließlich weiß ich selber am besten, wo die ganz spezifischen Ausdrucksqualitäten meines Instruments liegen. Mein Instrument und ich funktionieren in dieser Hinsicht wunderbar – wir sind ein Liebespaar. Müsste ich jetzt auf der Blockflöte plötzlich Beethovens „Ode an die Freude“ oder andere Ohrwürmer spielen, würden diese Ausdrucksqualitäten nicht mehr stimmen.

Wie hat Ihre Liebe zur Blockflöte begonnen?

Jedenfalls nicht so, wie im normalen Leben eine Liebe anfängt, indem man jemanden zum ersten Mal sieht und weiß: Das ist es jetzt! Meine erste Begegnung mit der Blockflöte hatte ich ungefähr mit sieben im Schulunterricht, aber es funkte überhaupt nicht. Erst einige Jahre später spürte ich, wie wunderbar alles zu funktionieren begann, wie gut ich mich auf diesem Instrument ausdrücken kann und wie emotional das alles von der Flöte gleichsam erwi-

dert wird. Eine sehr schöne Erfahrung, die ich heute noch genieße!

Nun ist das Repertoire der Blockflöte, nämlich Renaissance- und Barockmusik, nicht unbedingt das, was sich ein pubertierender Junge am liebsten anhört.

Ich bin mir im Rückblick gar nicht mehr sicher, was zuerst war: die Liebe zum Instrument oder zu dieser Musik. Ich glaube aber, es war letztlich die Musik, durch die ich mein

Instrument lieben lernte. Ich war dem Klang des Basso continuo¹ leidenschaftlich verfallen. Er ist das A und O in der Barockmusik, und das Studium dieses Basses – was Rhythmus, Harmonie, Polyphonie² und Linienführung anbelangt – faszinierte mich von Anfang an.

Wann fiel der Entscheid, aus dieser Faszination einen Beruf zu machen?

Mit 15 begann ich das Musikstudium, und es war klar, dass das mein Beruf wird. 1995 schloss ich mit dem Solistendiplom ab, machte gleichzeitig meine erste CD „An Italian Ground“ und erhielt die ersten Einladungen von Orchestern. Damit begann es.

Seither leben Sie in der Alten Musik. Sind Sie auch privat eher in früheren Zeiten zu Hause, sozusagen zwischen barockem Schreibtisch und antiken Louis-XV-Stühlen?

Nein, im Gegenteil! Ich lebe ganz stark in der heutigen Welt. Es ist ja unsere heutige Gegenwart, in die ich meine Alte Musik hineinbringen will, und das

„Bei meiner ersten Begegnung mit der Blockflöte funkte es noch überhaupt nicht“

Stichworte

¹**Basso continuo:** Der Basso continuo oder Generalbass ist das harmonische Gerüst der Barockmusik, auf dem sich die Oberstimmen bewegen; typische Generalbassinstrumente sind Cembalo und Orgel, aber auch Fagott oder Cello.

²**Polyphonie:** Der Begriff bezeichnet die verschiedenen Arten von Mehrstimmigkeit in der Musik, zum Beispiel die strengen Regeln, die das Zusammenklingen der selbstständigen Einzelstimmen in der Renaissance-Musik organisieren.

³**Mensur:** In der Musik bezieht sich der Begriff auf bestimmte Abmessungen von Instrumenten, bei Blasinstrumenten zum Beispiel auf das Verhältnis der Weite zur Länge des Rohrs.

Spielt Alte Musik als
moderner Mensch. Doch
Maurice Steger sieht
darin keinen Widerspruch.

kann nur gelingen, wenn man extrem
im Hier und Jetzt lebt.

**Hatten Sie nie Probleme damit, genü-
gend Konzertangebote zu bekommen?**

Eigentlich nie. Mit den drei Sparten, in denen ich tätig bin, Kammermusik, Period Ensembles und Soloauftritte mit großen Orchestern, bin ich gut eingedeckt. Zudem darf man nicht vergessen, dass es bei Alter Musik manchmal etwas mehr Zeit und Probenarbeit braucht, um sich in eine spezifische Klanglichkeit hineinzuleben. Das ist bei uns etwas anders als beim klassisch-romantischen Repertoire. Ein Geiger oder Pianist kann mit seinen Solokonzerten jederzeit bei Sinfonieorchestern gastieren, denn die haben diese Musik drauf, und entsprechend kommt man auch mit weniger Probenzeit aus. Bei der Alten Musik ist das, wie gesagt, etwas anders, vor allem in der Zusammenarbeit mit einem modernen Orchester. Entsprechend spannend ist dann aber auch jedes Mal die Probenarbeit. Klanglichkeit, Balance, barocke Artikulation und andere Bogenstriche – alles müssen wir zusammen erarbeiten, und das ist jedes Mal eine tolle Erfahrung.

**Seit einigen Jahren dirigieren Sie auch.
Was gab den Anstoß dazu?**

Seit langem arbeite ich mit berühmten Formationen der Alten Musik, so mit der Akademie für Alte Musik Berlin, mit The English Concert, der Musica Antiqua Köln oder Europa Galante. Das sind Kontakte, die sich über Jahre entwickelt haben, und man kriegt nicht nur ein unglaublich großes Repertoire mit, sondern auch ganz verschiedene Arten

Foto: Marco Borggreve/HM





Probieren geht über Studieren:
Maurice Steger nähert sich der Musik
lieber emotional als mit dem Kopf.

der Herangehensweise. Daraus habe ich einen eigenen Stil entwickelt, den ich durchs Dirigieren, das ich dann studiert habe, hörbar machen kann.

Das würde heißen, dass es die einzige richtige Art historisch authentischen Musizierens gar nicht gibt?

Selbst wenn es sie gäbe, würde sie überall anders gedeutet respektive anders ausgesprochen – so, wie man in verschiedenen Sprachen dasselbe sagen kann, aber es klingt jedes Mal anders. Hinzu kommt die je eigene Persönlichkeit des Musikers. Die Deutschen neigen dazu, alles vom Kopf aus anzugehen; alles wird thematisiert, diskutiert und genau definiert. Wenn ich etwa Reinhard Goebel fragte, wie ich diese oder jene Phrase spielen soll, dann sagte er: „Also hör mal, das müssen wir besprechen“ – und dann ging das drei Stunden, bis es wirklich ausdividiert war. In lateinischsprachigen Ländern würde diese Herangehensweise den Musiker zu stark einengen. Viel lieber probiert er aus, bis es sitzt. Fabio Biondi zum Beispiel sang mir eine bestimmte Phrase lieber vor, als dass er mir im Detail erklärt hätte, wie er das haben will.

Spielen Sie auf alten Originalblöten?

Nein, das hat mich nie vorrangig interessiert. Denn alte Blockflöten werden aufgrund innerer wie äußerer Umstän-

de, durch Feuchtigkeit, Witterungseinflüsse und vor allem durch das stete Blasen ganz anders beansprucht als beispielsweise eine Geige. Kommt hinzu, dass anhand des Klanges, den heute eine originale Blockflöte von sich gibt, nachdem sie vielleicht 250 Jahre nicht mehr gespielt wurde, absolut nicht mehr feststellbar ist, wie das Instrument damals wirklich geklungen hat.

Also lassen Sie neue Instrumente für sich bauen?

Ja, ständig. Aber ich bin nicht auf der Suche nach einer möglichst genauen Kopie eines historischen Instruments. Denn die heutigen Umstände im Konzertalltag sind ganz andere. Alle meine Geigenkollegen, auch diejenigen mit historischen Instrumenten, spielen heute lauter, weil wir in größeren Räumen auftreten als damals. Die akustischen Bedingungen sind heute anders, und ihnen muss ich die Blockflöte anpassen. Wobei es jetzt nicht darum geht, das Instrument grundsätzlich zu modernisieren, sondern es geht um den Kompromiss, ein altes Instrument nach den heutigen Gegebenheiten auszurichten.

Ist es nicht frustrierend, als Blockflötist stets um eine adäquate akustische Präsenz kämpfen zu müssen?

Nein, überhaupt nicht. Denn letztlich ist die musikalische Textur ausschlaggebend dafür, ob etwas zu laut oder zu leise ist. Aus diesem Grund haben Komponisten wie beispielsweise Telemann, der das Instrument sehr gut kannte, für Blockflöte in exponiert hohen Lagen geschrieben. Die Geigen können dazu so klangvoll spielen wie Oistrach, man hört mich immer noch. Zudem, wenn ich

„Die Deutschen neigen dazu, alles vom Kopf aus anzugehen, alles wird diskutiert“

mit einem modernen Orchester zusammenspiele, kann ich mich den klanglichen Gegebenheiten anpassen, indem ich ein größer mensuriertes³ Instrument zur Hand nehme.

Das klingt dann gleichsam wie auf Stahlsaiten. Überhaupt studiere ich meine Werke für jedes Konzert auf zwei verschiedenen Blockflöten ein, damit ich bei der ersten Probe je nachdem auf das „richtige“ Instrument wechseln kann.

Arbeiten Sie oft mit modernen Orchestern?

Als Dirigent fast ausschließlich, denn die historischen Spezialensembles haben ihren Leiter oft in den eigenen Reihen oder sie spielen ganz ohne Dirigenten. Diese Art von Zusammenspiel kennen die modernen Orchester oft noch nicht, und genau deshalb sehe ich hier eine wichtige Aufgabe für mich.

CD-Tipps

An Italian Ground; Claves/KC

Bach, Brandenburgische Konzerte; I Barocchisti, Diego Fasolis; Arts/H'Art

Sammartini, Sonate per flauto e basso continuo; Harmonia Mundi

Telemann, Werke für Blockflöten; Harmonia Mundi

Vivaldi, Concerti per molti strumenti Vol. 1 und 2; Virgin/EMI



Neu

Venezia 1625: Werke von Fontana, Castello, Uccellini, Merula, Storace, Rossi und Piccinini; Maurice Steger, Hille Perl, Lee Santana u. a.; Harmonia Mundi CD 794881910625

Ist es überhaupt sinnvoll, ein städtisches Sinfonieorchester, das in der Klassik und Romantik bis hin zu Strawinsky zu Hause ist, mit barockem Repertoire zu konfrontieren?

Ja, auf jeden Fall. Ich finde, dass sich jeder Orchestermusiker mit diesem Repertoire beschäftigen sollte. Erstens, weil es starke Musik ist. Zweitens, weil dieses Repertoire den Musiker technisch wie auch künstlerisch enorm sensibilisiert. Das führt zu einem wunderbar erfrischenden Klangergebnis. Denn ein Klang ohne Vibrato stellt eben ganz andere Anforderungen, und so eröffnen sich für den Musiker ganz neue Klangwelten.

Auf Ihrer neuesten CD nehmen Sie die Zuhörer mit auf eine Zeitreise ins Venedig des Jahres 1625. Warum ausgerechnet 1625?

Damals begann in Venedig eine neue, höchst interessante und inspirierende Epoche. Es ist eine Zeit des Umbruchs, alles Herkömmliche wird sozusagen auf den Kopf gestellt, und vieles in dieser Musik klingt ungemein experimentell. Sie löst sich vom althergebrachten Kirchenstil und von der Devise, dass Musik ausschließlich dem Lobe Gottes dienen soll, los und wird dadurch frei für den Ausdruck von menschlichen Gefühlen. Nicht von ungefähr entstand zu dieser Zeit auch die Oper mit Monteverdi als ihrem wichtigsten Wegbereiter. Zudem eignet sich diese Musik, die damals in Venedig entstand, vorzüglich für die Blockflöte, denn hier kann sie sich in vielfältigster Art und Weise ausdrücken. Im Zentrum meiner neuen CD steht der Komponist Giovanni Battista Fontana; weitere Werke stammen von Castello, Uccellini und Merula. Damit beginnt das Generalbasszeitalter mit seiner Dominanz der Melodie, wobei die alte Tradition immer noch hörbar ist. Genau das macht den unvergleichlichen Reiz dieser hochvirtuosen Werke aus.

Es ist bereits Ihre dritte CD beim Label Harmonia Mundi ...

Ein Glück! Harmonia Mundi betreibt eine fabelhafte Repertoirepolitik, und für Alte Musik ist es sicher das Qualitätslabel Nummer eins. Ich fühle mich als Künstler hier zu Hause, denn das Team versteht, um was es geht, und sie wissen, warum sie ein Werk aufnehmen lassen. Übrigens war das schon in meiner Jugendzeit so: Als ich meine ersten CDs mit Alter Musik kaufte, waren die meistens von Harmonia Mundi. Schon damals war es das tonangebende Label für dieses Repertoire.



SOMMER 2009
26 Konzerte
vom 16. 5. bis 27. 9.

Musikfestival im Weltkulturerbe

Veranstalter: Evang. Seminar Maulbronn
Künstlerische Leitung: Jürgen Budday

Permanent Artist in Residence:
Bernd Glemser

Kremerata
Baltica

Sharon Kam

Heinrich Schiff

Klavierduo
Silver/Garburg

Maulbronner
Kammerchor

Dresdner
Kapellsolisten

Gabor
Boldoczki

La Venexiana

Dimitri
Ashkenazy

Gerhard Oppitz

Leipziger
Kammer-
orchester

Franz Vorraber

Hannover'sche
Hofkapelle

Herbert
Feuerstein

Marais-Consort

Singer Pur

u.a.

Oratorien Orchesterkonzerte Kammermusik, Alte Musik Serenaden

10. – 21. JUNI

Musica sacra – unter anderem
Monteverdi: *Marienvesper*
Rossini: *Stabat Mater*

4. SEPT. – 18. SEPT.

Kammermusikwochen Bernd Glemser

26. und 27. SEPT.

G. F. Händel: *Israel in Egypt*
... und vieles mehr

Karten zwischen 15,- € bis 44,- €

Ausführliche Konzertbroschüre und Kartenvorverkauf
ab 2. März 2009 bei der Stadtverwaltung Maulbronn,
Postfach 47, 75429 Maulbronn

Telefon (07043) 103-11 / Telefax (07043) 103-45

www.klosterkonzerte.de