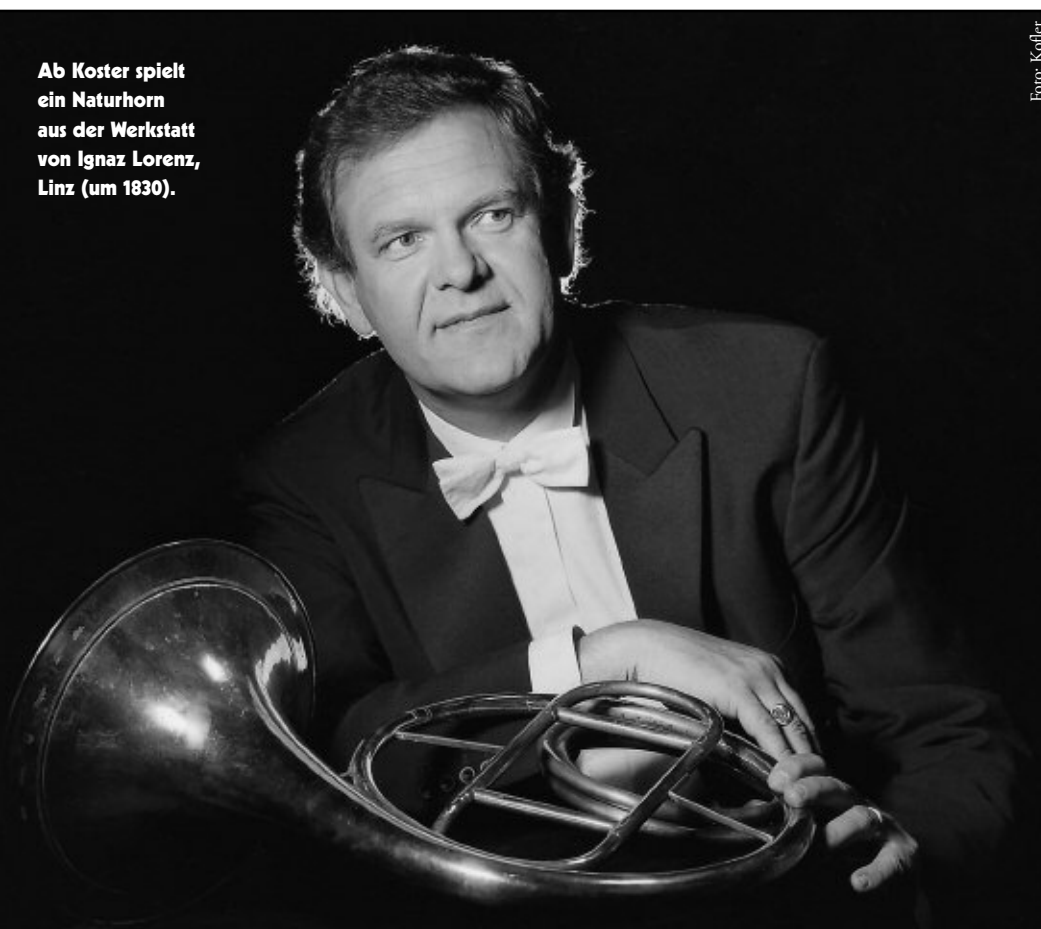


**Ab Koster spielt
ein Naturhorn
aus der Werkstatt
von Ignaz Lorenz,
Linz (um 1830).**

Foto: Kofler



AB KOSTER

Das große Einmaleins des Hornspiels

Rechtzeitig zum hundertsten Geburtstag erscheint eine hochkarätig besetzte Gesamteinspielung der Kammermusik von Francis Poulenc. Einer der Hauptakteure ist der Niederländer und Wahl-Hamburger Ab Koster, der auf Schallplatte bislang fast ausschließlich mit dem Naturhorn in Erscheinung trat. Jörg Hillebrand stellt den vielseitigen Blechbläser vor.

Alles begann mit einer mustergültigen Laufbahn als Orchestermusiker: Nach dem Studium am Koninklijk Conservatorium in seiner Heimatstadt Den Haag spielte Koster bereits mit neunzehn, 1971, im dortigen Residentie Orkest. Sechs Jahre später wechselte er zum Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks nach Hamburg, wo er als Solohornist unter Günter Wand an maßgeblichen Beethoven-, Brahms- (EMI) und Bruckner-Einspielungen (RCA) mitwirkte.

Aber auch die Weichen für die Zweitkarriere wurden früh gestellt: Während seiner Ausbildung sprang Koster in eine Kammer-

orchester-Produktion ein, bei der Hermann Baumann als Solist auftrat. Er nahm Unterricht bei ihm, zunächst privat, später als Aufbaustudent an der Essener Folkwang-Hochschule. Im Zuge der einsetzenden Originalklang-Bewegung beschäftigte sich Baumann damals, Ende der sechziger Jahre, mit dem ventillosen Naturhorn. Koster schloß sich an und fand mit viel Mühe einen Instrumentenbauer, der ihm einen Nachbau anfertigte: „Das war alles nicht so einfach“, erinnert er sich, „und keiner hat wirklich daran geglaubt. Ich hatte das Glück, daß ich in Holland schon Kontakt mit Frans Vester hatte, dem Flötisten des

Danzi-Quintetts, das schon mit alten Instrumenten experimentierte. Holland war neben Wien die Basis der Originalinstrumente. Ich hatte in Den Haag Unterricht bei Frans Brügger, Anner Bylsma war bei uns, und auch Harnoncourt gab einen Kurs von einem Monat Dauer. Außerdem hatten wir natürlich Kontakt zu Gustav Leonhardt. Sie fingen an, kleine Ensembles zu gründen. Richtige Orchester existierten überhaupt noch nicht, auch in Holland nicht. Das fing erst später mit dem Leonhardt-Consort an, und auch dann hauptsächlich mit Barockmusik, in der Hörner kaum gebraucht werden. Also war es Ende der sechziger Jahre eine Ausnahme, wenn man Naturhorn spielte, und keiner akzeptierte das richtig. Wenn ich heute Kurse gebe, spielt da jeder Hornist nebenbei Naturhorn. Es ist allgemein anerkannt, und man findet das ganz toll. Damals fanden das eigentlich alle ziemlich idiotisch. Man mußte schon verrückt nach dem Instrument sein, um sich durchzusetzen.“

Ab Koster setzte sich durch. Bald blies er bei den ersten Adressen des Originalklangs das erste Horn, nahm mit Leonhardt Bach-Kantaten (Teldec) und mit dem Orchester des 18. Jahrhunderts Haydn, Mozart und Beethoven (Philips) auf. Im Mittelpunkt seines musikalischen Lebens stand jedoch zunächst noch der Dienst beim Rundfunk. Erst zwei Wochen vor dem Beginn einer Konzertreise begann er jeweils, sich neben dem täglichen Ventilhorn-Übepensum auf den Druckunterschied beim Naturhornspiel einzustellen: „Man braucht einige Tage, um sich wohl zu fühlen. Wenn die Zeit knapp war, habe ich die vier, fünf Tage Proben bei Brügger wirklich nötig gehabt. Man kann sich aber daran gewöhnen, das schnell umzusetzen. Heute wiederhole ich oft, wenn ich ein Mozart-Konzert spiele, einen Satz noch einmal auf dem Naturhorn.“

Um die feine und äußerst empfindliche Ansatzmuskulatur zu schonen, hält Koster es allerdings für unbedingt erforderlich, bei der Wahl des Mundstücks Zugeständnisse an die moderne Technik zu machen: „Manche Dirigenten von Originalinstrumentorchestern sagen, man müsse ein altes Mundstück spielen. Das ist sehr gefährlich. Man kann natürlich in ein Museum gehen, irgendein Mundstück herausnehmen und sagen: Das war das Mundstück des 18. Jahrhunderts. Ich kann auch nicht zu einem Orchester gehen, ein Mundstück aus einem Kasten holen und sagen: Das ist das Mund-

stück des 20. Jahrhunderts. Man kann allerdings sagen, daß der Kessel viel tiefer war und eine bestimmte Trichter-Form hatte. Wenn man die nachbauen läßt und mit dem Rand kombiniert, den man vom modernen Horn gewohnt ist, macht man einen sehr guten Kompromiß. Wenn man irgendein Mundstück aus dem 18. Jahrhundert nimmt, ist der Rand vielleicht völlig anders, und man schädigt seinen Ansatz sehr, wenn man verschiedene Ränder bläst, weil die Muskulatur genau auf diese Öffnung eingestellt und quasi um sie herum gewachsen ist.“

Daß Koster 1990 seine Stelle beim Funk aufgab, lag also nicht an den Schwierigkeiten des Instrumentenwechsels. Eine wichtige Rolle spielte hingegen das verlockende Angebot einer Professur an der Hamburger Musikhochschule: „Ich hatte schon einen Lehrauftrag, ich hatte diese Soloposition, ich spielte viel als Solist und bei Frans Brüggén. Auf die Dauer war ich gar nicht mehr zu Hause. Ich mußte irgendetwas abgeben, und da ergab sich die Gelegenheit, daß die Hochschule mich gerne hauptamtlich haben wollte. Da habe ich gesagt: Das ist nach zwanzig Jahren Orchester ein schöner Einschnitt. Ich hatte im Konzertorchester alles gespielt, hatte viele Einladungen als Solist vorliegen und konnte so meine Zeit besser einteilen. Ich habe meine Entscheidung bis jetzt nicht bedauert, obwohl ich im Orchester sehr glücklich war. Ich wäre auch nicht gerne schon mit fünfundzwanzig als Solist durch die Welt gereist. Das wäre zu früh gewesen.“

Trotz ausgedehnter Konzertaktivitäten nimmt Koster seine pädagogischen Aufga-

ben wichtig: Die Klasse ist voll, und viele Schüler erhielten bereits eine der begehrten Festanstellungen in einem öffentlichen Orchester. Diesen Werdegang empfiehlt er

nach wie vor jedem jungen Hornisten: „Ich unterrichte nur diejenigen im Natur-

hornspiel, die es wirklich interessiert. Man sollte es während des Studiums einmal ein Semester lang kennengerlernt haben, aber seinen Lebensunterhalt kann man damit allein nicht verdienen. Das schaffen nur ganz wenige Leute auf der Welt, und der Markt

Verrückt nach Originalklang



Foto: Frédéric N'Dao

Probenarbeit auf dem Festival „Musique à l'Empéri“.

ist sehr klein. Also muß man, wenn man von Beruf Hornist wird, anstreben, eine Orchesterstelle zu bekommen, und sich auf das Ventilhorn konzentrieren, obwohl ich es sehr, sehr wichtig finde, mit dem Naturhorn in Kontakt zu kommen, weil achtzig Prozent der Stücke, die wir spielen, für das Instrument geschrieben wurden. Das ist

sonst so, wie wenn man am Computer rechnet und das Einmaleins nicht kann. Man drückt nicht nur einen Knopf, man muß auch wissen, wie die Tradition aussieht und was die Schwierigkeiten waren.“

Seine wichtigsten Schallplattenaufnahmen spielte Koster auf einem Originalhorn aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, allen voran eine atemberaubende Interpretation der Konzerte von Wolfgang Amadeus Mozart (FF 2/94, S. 46): Wolf Erichson zeichnete als Produzent verantwortlich, musikwissenschaftliche Hilfestellung leistete Robert D. Levin, der die Instrumentation

Diskographische Hinweise

Ab Koster als Naturhorn-Solist:
(Alle Veröffentlichungen bei Sony Classical)

Beethoven, Sextett op. 81b; Knut Hasselmann (Horn), L'Archibudelli (CD 48076)

Haydn, Konzert Hob. VIIId:3, Divertimenti Hob. II:21, II:22, IV:5, Cassatio Hob. deest; John Abberger, Alayne Leslie (Oboe), Javier Bonet-Manrique, Stefan Blonk (Horn), L'Archibudelli (CD 68253)

Mozart, Konzerte KV 412, 417, 447, 495, Rondo KV 371; Tafelmusik, Bruno Weil (CD 53369)

Mozart, Quintett KV 407, Ein musikalischer Spaß KV 522, Divertimenti KV 246b, 288; L'Archibudelli (CD 46702)

Mozart, Divertimenti KV 247, 334; L'Archibudelli (CD 46494)

von D-Dur-Konzert (KV 412) und Rondo (KV 371) revidierte. Ähnlich abgerundet präsentiert sich die bislang letzte Veröffentlichung, ein von H. C. Robbins Landon betreutes Haydn-Programm mit einer neu entdeckten Kassation für vier Hörner und Streicher (FF 7/97, S. 54). Seither ist Sendepause. Robbins Landon hat zwar noch einige unbekannte Komponisten in Planung, doch macht sich auch im Bereich der historischen Aufführungspraxis die Industriekrise bemerkbar, werden viele Produktionen erst einmal auf Eis gelegt.

Mit dem Ventilhorn sah es für Koster lange Zeit nicht besser aus: Der einzige im Ka-



talog verzeichnete Titel ist eine Rarität von Johann Matthias Sperger (1750-1812) für Horn, Viola und Kontrabaß (Signum). Eine Kompilation virtuoser Konzertstücke von Friedrich Witt, Joseph Fiala, Georg Philipp Telemann und Johann Georg Feldmayer (Capriccio) ist nur über den Versandhandel erhältlich. Eine hochromantische „Scène pour le cor“ seines Landmanns Johannes van Bree (1801-1857), die er vor zwanzig Jahren in einer Bibliothek ausgrub und im September mit der Nordwestdeutschen Philharmonie für den Rundfunk produzierte, wird Koster wahrscheinlich demnächst, gemeinsam mit Werken von Mengelberg, Koetsier und Hauff, für das Zentrum niederländischer Musik in Amsterdam auf Schallplatte einspielen.

Selbst die deutsche Veröffentlichung der Poulenc-Edition stand lange auf wackeligen Beinen. Diese typisch französische Musik, die sich starrem Schubladen denken konsequent verweigert, hat es hierzulande immer noch schwer. Koster mag das nicht verstehen: „Poulenc ist für mein Gefühl ein einzigartiger Komponist. Er hat eine ganz spezielle Klangfarbe entwickelt. Er kann sehr fröhlich und spritzig komponieren, aber auch tieftaurig; er zieht unglaublich die Register der Gefühlselemente. Leider wird er in Deutschland wenig gespielt, aber ich halte ihn für einen der großen Komponisten dieses Jahrhunderts.“

Poulenc zieht alle Gefühlsregister

Tieftaurig ist die Elegie für Horn und Klavier, die Poulenc 1957 im Andenken an den bei einem Unfall ums Leben gekommenen Dennis Brain schrieb: „Brain war ein phänomenaler Hornist. Es gibt für jedes Instrument einmal ein Highlight – Jascha Heifetz oder Maurice André –, und da gibt es bei uns einen Dennis Brain. Er war der erste, der derartig virtuos Horn gespielt hat, und natürlich unser aller Vorbild. Insofern hat er Maßstäbe gesetzt, die immer noch gelten, obwohl das Repertoire ausgebaut und die Instrumente verbessert wurden.“

Eine lebensfrohe Atmosphäre, gepaart mit profundem Wissen um blechbläserische Möglichkeiten, kennzeichnet hingegen die 1922 entstandene Sonate für Trompete, Horn und Posaune – eine äußerst seltene Besetzung, wiewohl es sich um die drei Solopositionen des Sinfonieorchesters handelt.

Den virtuoson Stil, eine weitere Facette von Poulencs Schaffen, repräsentiert das 1932 komponierte und 1939 revidierte Sextett für Klavier und Bläser. Koster schätzt sich glücklich, daß er hier zusammen mit den hochbegabten Vertretern einer jungen französischen Schule musizieren durfte: „Das sind für mich die Spitzenbläser überhaupt. Ich bin schon ein bißchen stolz darauf, daß ich sowohl mit der alten Garde der Franzosen wie Jean-Pierre Rampal, Pierre Pierlot und Maurice Allard intensiv gearbeitet habe als auch mit

dieser neuen Generation von Fünfundzwanzigjährigen. Es macht mir unwahrscheinlich viel Spaß, daß sie mich immer wieder einladen, obwohl ich doch kein Franzose bin.“

Alljährlich trifft sich die Musikergruppe um den Klarinettenisten Paul Meyer auf einem familiären Festival („Musique à l'Empéri“) im südfranzösischen Salon de Provence. Parallel zu den Konzerten des letzten Jahres nahmen sie in Metz den kompletten Poulenc auf. Und von diesem Monat an reisen sie um die Welt, um seinen hundertsten Geburtstag zu feiern. Erste Station wird an eben diesem 7. Januar 1999 die Kölner Philharmonie sein; Konzerte in Frankreich, Kanada, Litauen, Chile, Argentinien, Italien, Österreich und den Niederlanden sollen folgen – eine verdienstvolle Mission im Namen eines immer noch weithin unterschätzten Komponisten. □

Poulenc, Sämtliche Kammermusikwerke: Sonate für Horn, Trompete und Posaune (1918)

Sonate für zwei Klarinetten (1918)

Trio für Oboe, Fagott und Klavier (1926)
Sextett für Flöte Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier (1932/39)

Sonate für Violine und Klavier (1943)

Sonate für Violoncello und Klavier (1948)

Sonate für Flöte und Klavier (1957)

Elegie für Horn und Klavier (1957)

Sonate für Oboe und Klavier (1962)

Sonate für Klarinette und Klavier (1962)

Bühnenmusik zu „L'Invitation au château“ (Jean Anouilh) für Klarinette, Violine und Klavier



Kolja Blacher (Violine)
François Salque (Violoncello)
Emmanuel Pahud, Mathieu Dufour (Flöte)
François Leleux (Oboe)
Paul Meyer, Michel Portal (Klarinette)
Gilbert Audin (Fagott)
Al Koster (Horn)
Frédéric Mellard (Trompete)
Nicolas Vallade (Posaune)
Eric Le Sage (Klavier)

RCA/BMG 2 CD 63212