

Strenge und Klarheit

An der Flöte scheiden sich die Geister. Gemeinhin wird das, was man mit dem Instrument verbindet, unter der Kategorie „Ohrenschmeichler“ subsumiert, und bei aller Leichtigkeit haftet dem Instrument etwas geradezu Harmloses an. Eberhard Blum hat mit solcher Einschätzung wenig am Hut. Er ist die Adresse, wenn es um Töne und Klänge geht, die anders sind, die herausfordern, zum Hinhören zwingen. Klangkonstellationen, die oft immer noch Ratlosigkeit auslösen. Ratlosigkeit stand auch für Eberhard Blum am Beginn seiner Beschäftigung mit Neuer Musik.



Berlin, Anfang der sechziger Jahre. Auf dem Podium drei Männer, der Komponist, befragt durch einen Moderator, schließlich der Pianist - in, unter und auf dem Klavier. Im Publikum ein junger Musikstudent, seit zwei Jahren in West-Berlin: „Ich dachte, daß sei das Ende der Musik“, erinnert sich Blum. „Es war eine Art inszeniertes Interview zwischen Cage und Stuckenschmidt. Cages Antworten wurden sofort, ohne Zeitverzögerung, elektronisch verfremdet, und David Tudor spielte Teile aus ‚Concert For Piano‘ als ‚Solo For Piano‘. Es gab wohl lediglich eine zeitliche Absprache. Tudor reagierte überhaupt nicht auf das, was da passierte. Für mich war das zunächst Chaos, denn ich hatte die Struktur der Performance nicht erkannt. Aber irgendwie war ich doch fasziniert von der Sache. Irgendwas muß-

„Es ist einer der großen Fehler, daß die Leute annehmen, jeder könne machen, was er wolle. Das ist eine ganz strenge Musik, genau wie bei Bach oder Mozart. Nur daß die Art der Strenge hier auf einem anderen Gebiet liegt. Aber die Disziplin während der Ausführung ist das Wichtigste bei Cages Stücken, auch wenn es sich für den Hörer später anhört, als wäre das Werk gerade erfunden worden.“

Foto: Ann Holyoke Lehmann

te da dran sein. Und so fing ich an, wo es etwas über Cage gab, Texte, Beschreibungen von Konzerten, Analysen zu studieren. Ganz langsam aber sicher hab' ich mich da eingearbeitet“.

Eberhard Blum wuchs in Stralsund in der damaligen DDR auf: „In der Welt norddeutscher Backsteingotik, großer Kirchen mit Riesenorgeln“. Das als musikalischer Mittelpunkt. „Manchmal konnte man Sinfoniekonzerte im Theater hören. Aber die Musik des 20. Jahrhunderts war - bis auf ganz wenige Ausnahmen - gar nicht existent“. Irgendwann kauft die Mutter dem Sohn eine Blockflöte. Blum bekommt Unterricht an einer sogenannten Volksmusikschule, die ihm auch andere Blasinstrumente zur Verfügung stellt: Posaune, Klarinette, Hörner. „Wenn irgendwo eine Feuerwehrkapelle spielte, mußte ich dahin“, sagt der Flötist, „mich interessierte gar nicht so sehr die Musik, sondern die Handhabung der Instrumente. Wie jemand auf der Tuba spielt, wie das funktioniert - die Hörner, wie die aussehen“. Jahrelang intoniert Blum im Posaunenchor der Kirche mittelalterliche Tummmusiken. „Aber irgendwann wollte ich auch einmal Bach-Kantaten mitspielen - und so kam ich zur Querflöte“. Blechblasinstrumente und Querflöte vertragen sich vom Ansatz her nicht. Vor die Wahl gestellt, entscheidet sich Blum für die Flöte, 1960 geht er in den Westen.

■ Radikal neuer Einstieg

Das Interesse, später die Spezialisierung auf Neue Musik verdankt Blum wesentlich seinem Lehrer Aurele Nicolet. Der schickt ihn früh nach Darmstadt zu den Ferienkursen. In der Klasse von Severino Gazzelloni kommt er mit Stücken von Boulez in Berührung, mit Vareses „Density 21,5“, mit Berios „Sequenza I“. Cage, damals ein Tabu in Darmstadt, verliert Blum gleichwohl nicht mehr aus den Augen, „weil das, was er machte radikal wegführte von der traditionellen Musik. Es war nicht einfach traditionelle Musik mit ein paar vermeintlich ‚falschen Tönen‘, mit ein paar oberflächlichen Erneuerungen, sondern es war ein radikal neuer Einstieg in das Phänomen Musik überhaupt“.

Ob er sich als Instrumentalist diesem Komponisten deshalb näher fühle, weil er sich so intensiv mit dem Akt der Klangerzeugung, mit dem Klang selbst beschäftigt habe? „Ja“, sagt Blum, „alle Klänge sind bei Cage - vereinfacht ausgedrückt - gleichberechtigt, auch Geräusche, also Klänge, die keine identifizierbare Frequenz haben. Und ich finde das eine ganz hervorragende Entwicklung, daß diese Geräusche eben nicht nur von Schlaginstrumenten gemacht werden, sondern von allen Klangerzeugern“. Die Offenheit, die Überraschungen, die diese Musik durch ihre Konstruktion des gelenkten Zufalls bereit hält, ist es, die den Flötisten fasziniert. Der allseits kursierende Ausdruck „Demokratie der Töne“ ist ihm allerdings zu vage; Eberhard Blum winkt ab: „Es ist immer ein

SR
EMITTER

Unser Programm für Ihre Musik:

einfach musikalischer!

Einzigartige, handgearbeitete Vollverstärker mit externem Hochleistungs-Netzteil, Relaisstufenschalter, Fernbedienung, Energiesparschaltung, LED-Display, update-/aufrüstkfähig

Emitter I plus

.....DM5.000,-

Emitter I HD (High Definition)

„Referenz“ lt. Stereo 3/96

.....DM7.000,-

Emitter I HD Version 1.3

Supertest Audio 2/97

.....DM7.700,-

Emitter II plus

2 x 1.750 Watt an 1 Ohm, 2 Netzteile

.....DM8.000,-

Emitter II HD Akku

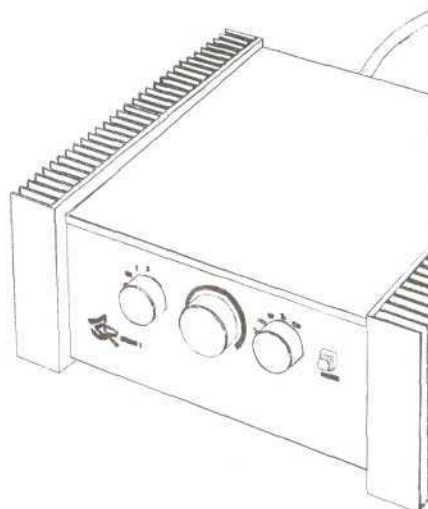
Test in Stereoplay 3/97:

„der universelle Überflieger“

„...unglaublich aufwendig aufgebauter, einmalig leistungskräftiger Vollverstärker, der trotz seiner Extra-Schubkraft im Baß hervorragende Feinauflösung bietet.“ mit Akku-Netzteil zur Versorgung der Eingangsstufe

.....DM 13.000,-

.....ohne Akku-Versorgung DM 11.000,-



Für ausführliche Informationen und Händleradressen wenden Sie sich bitte an:



**Audio Systeme
Friedrich Schäfer**
Postfach 17 22
35727 Herborn

Tel.: +49-2772-429 05 • Fax: +49-2772-40488 %
email: asraudio@t-online.de

Layco • Appl. Opt. I

gezielter Akt, der stattfindet, wenn wir Stücke von Cage spielen. Das ist ja eine sehr disziplinierte Musik. Es ist einer der großen Fehler, daß die Leute annehmen, jeder könne machen, was er wolle. Das ist eine ganz strenge Musik, genau wie bei Bach oder Mozart. Nur daß die Art der Strenge hier auf einem anderen Gebiet liegt. Aber die Disziplin während der Aufführung ist das Wichtigste bei Cages Stücken, auch wenn es sich für den Hörer später anhört, als wäre das Werk gerade erfunden worden".

DISKOGRAPHIE

Eberhard Blum

Morton Feldman: Why Patterns? Crippled Symmetry; mit Nils Vigeland, Jan Williams; *hat Art/Helikon 2 CD 60801-2*

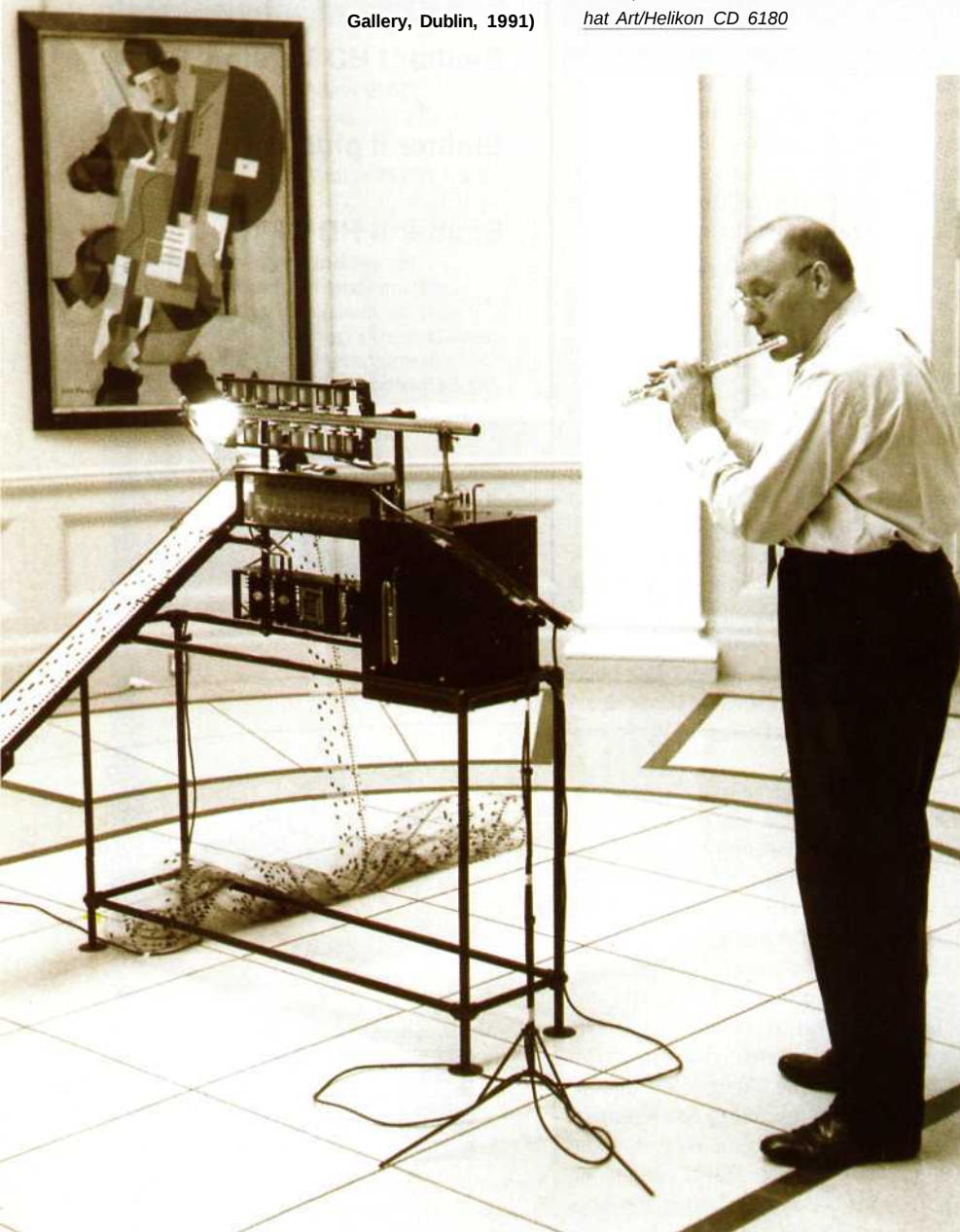
The New York School: Werke von Cage, Brown, Wolf, Feldman; mit Frances-Marie Uitti, Nils Vigeland, Steffen Schleiermacher u.a.; *hat Art/Helikon CD 6101; CD 6146; CD 6176*

Earle Brown: Four Systems; *hat Art/Helikon CD 6147*

Kazuo Fukushima: Works For Flute And Piano; mit Steffen Schleiermacher; *hat Art/Helikon CD 6114*

Alea; Werke von Haubenstock-Ramati, Bernd Abis Zimmermann, Tona Scherchen, Luis De Pablo; *hat Art/Helikon CD 6180*

Musik im Museum:
Eberhard Blum mit Iwan Punys „Synthetischem Musiker“ und Martin Riches „Flute-Playing Machine“ (in der Hugh Lane Memorial Art Gallery, Dublin, 1991)



Die Mißverständnisse, das Mißtrauen gegenüber Cages Musik - so Blum - rührten auch daher, daß sich keiner darüber Gedanken machte, was das überhaupt sei: Zufall. Daß es ein uraltes, hochkomplexes asiatisches System sei, das sich der Komponist zunutze gemacht habe, um ungeheuer komplizierte Stücke zu entwerfen. Stücke, die Überlagerungen und Konstellationen enthalten, die herkömmlich entworfene Stücke nicht besitzen, nicht besitzen können.

" Brückenschlag zur bildenden Kunst

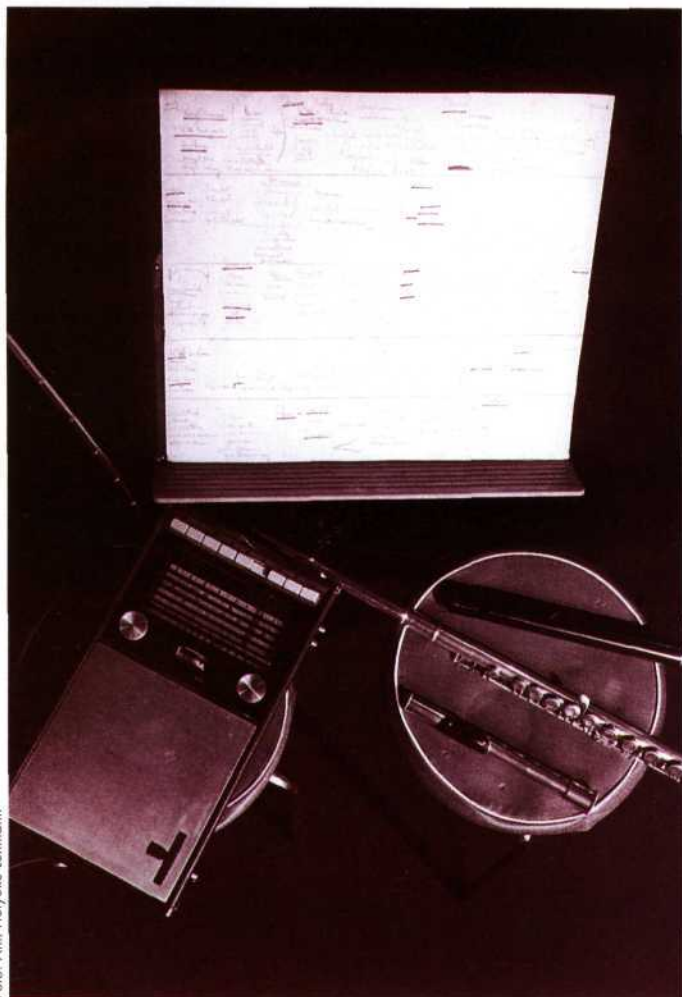
Heute mag man - neben anderen ebenso ernsthaft betriebenen Studien und Einspielungen - die Beschäftigung mit den Komponisten der „New York School“ (neben Cage, vor allem Morton Feldman, dann Earle Brown und Christian Wolf) als Herzstück von Blums Arbeit bezeichnen. Dabei ist es nicht nur die Musik, die den Flötisten anregt; es ist auch der weit geöffnete Umgang der Tonsetzer mit angrenzenden Medien; Feldmans enormes Interesse an der Malerei etwa. Auch Blum zeichnet, ist darüber hinaus mit der Künstlerin Ann Holyoke Lehmann verheiratet. Immer wieder arbeitet der Musiker mit bildenden Künstlern zusammen. Konzerte, an denen er mitwirkt, finden nicht selten in Museen statt. Die Assoziationen zwischen Musik und Kunst seien zumal bei Feldman sinnvoll, eine Art Wellenlänge zwischen Tafelbild und Ton entstehe da, meint Blum, übertrage sich im besten Fall auch auf den Zuhörer.

Er hat Feldman gut gekannt. Der Amerikaner lebte länger in Berlin, schrieb hier wichtige Stücke. „Er war ein sehr lauter, kräftiger Typ, der wahn-sinnig gerne viel aß“, erinnert sich Blum. „Seine Lieblingsbeschäftigung war es, in Museen zu gehen, um die Bilder seiner Freunde - von Jackson Pollock bis Francesco Clemente - anzugucken und vor den Werken Monologe zu halten. Oft war er ja auch beim Entstehungsprozeß dieser Bilder dabei gewesen. Da konnte man wahn-sinnig viel über die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts lernen“. Die Analogie zwischen bildender Kunst und Musik-Jackson Pollocks All-Over-Paintings etwa und Feldmans Ton-Settings auf der überdimensionierten Zeit-Leinwand - ist für Blum absolut nachvollziehbar. „Während dieser Monologe merkte man plötzlich: Er erzählt gar nicht über das Bild, sondern von seiner Musik“. Und wenn man Wochen später die Noten eines neuen Stückes sah, habe man oft nachvollziehen können, daß das, was Feldman über Formen, Fragen von Proportion und Struktur der Malerei gesagt habe, sich unmittelbar auf seine Arbeit bezog.

" Die Stoppuhr auf dem Notenpult

Graphische Notationen (etwa von Cage, Earle Brown oder Tona Scherchen) schätzt Blum wegen ihrer Auslegungsmöglichkeiten. Für ihn sind es „Aktionsschriften“¹¹, nicht selten optisch von ho-

Foto: Ann Holyoke Lehmman



„Das Material ist die Substanz, und das zum Klingen bringen des Materials - das ist meine Aufgabe.“
(Instrumente und Aufführungsnotizen von Eberhard Blum zu Karlheinz Stockhausens „Spiral“)

nungsfelder, als musikalische Universen zwischen östlicher Tradition und westlichem Einfluß. Bereits 1992 hat er zusammen mit Steffen Schleiermacher Kazuo Fukushimas „Works For Flute and Piano“ aufgenommen. Ein klangliches Ereignis subtilster Art - und sicher eine von Blums schönsten Einspielungen.

Ob er manchmal zu den Anfängen zurückkehre, zu Bach, Telemann oder Händel? „Manchmal spiele ich langsame Sonatensätze von Bach zur Atem- und Tonübung“, sagt Blum.

hem ästhetischen Reiz, die der Flötist mitunter in genauer Detailarbeit in herkömmliche Notenschrift übersetzt: Jede akustische Realisierung sieht Blum als möglichst akribische Annäherung an das graphisch vollkommene Bild der ursprünglichen Partitur. Ganz selbstverständlich finden hier - in vorgegebenen Grenzen - auch persönliche (Klang-) Vorstellungen Eingang in die Realisierung der Stücke: „Jeder Musiker muß ein Konzept ausarbeiten. Dann führen wir die unabhängig voneinander entstandenen Teile des Stückes zusammen. Wir wissen nun aber nicht, was gleichzeitig passieren wird. Dann findet in der Aufführung ein Abenteuer statt. Ein Prozeß, der in jedem Konzert ein bißchen anders wird, denn man kann ja auch die Art der Überlagerungen zeitlich gegeneinander verschieben. Und was uns dann zusammenhält sind Stoppuhren, also die Zeit.“ Tatsächlich liegt die digitale Stoppuhr bei solchen Aufführungen wie selbstverständlich neben der Partitur auf dem Notenpult.

„ Verfechter des Originalklangs

Im Moment beschäftigt sich Eberhard Blum mit japanischen Komponisten. Stücke von Toru Takemitsu, Toshio Hosokawa, Makoto Shinohara und anderen dienen ihm als interkulturelle Span-

„Aber ansonsten bin ich ein radikaler Verfechter des Originalklangs. Meine Flöte ist kein Originalinstrument. Ich kann Boulez, Stockhausen oder Cage auf ihr spielen, aber für Barockmusik ist sie unzulänglich. Die Arbeit an Zeitgenössischem ist sehr zeitraubend. Das Hin- und Herspringen liegt mir nicht“. Und: „Bach ist genauso schwer zu spielen wie Cage“.

Gibt es darüber hinaus auch mentale Gründe für solch eine Ausschließlichkeit, für die unbedingte Spezialisierung auf heutige Werke? Der Ausdruck „musikalische Wahrheit“ will ihm in diesem Zusammenhang zuerst nicht recht passen; gleichwohl spürt Blum eine Affinität zur zeitgenössischen Musik.....weil dort Dinge entstehen, die meinem Gefühl, meiner Art zu leben als Mensch am Ende des 20. Jahrhunderts sehr viel näher sind als bei Musiken von Bach oder Beethoven“. „Es könnte sein“, sagt er dann, „- möglicher Weise haben Sie recht -, daß diese Musik meiner Wahrheit näher kommt“. Die Reduzierung des Materials auf wenige sehr genau behandelte Momente fasziniert den Flötisten. „Da eröffnet sich eine Welt völlig neuer Details, die bisher nicht hörbar oder sichtbar waren. Das Material ist die Substanz“, sagt Blum. „Und das zum Klingen bringen des Materials - das ist meine Aufgabe“.

Tilman Urbach



THOROFON

JAN DISMA ZELENSKA



JAN DISMAS ZELENSKA (1679-1745)
Geistliche Werke f. Soli, Chor u. Orchester
Martina Lins - Sopran
Kai Wessel - Altus
Reinhard Dingel-Schulten - Tenor
Gotthold Schwarz - Baß
Capella Piccola, Neuss
Barockorchester Metamorphosis, Köln
Leitung: Thomas Reuber

THOROFON CTH 2181



JAN DISMAS ZELENSKA
Missa Sanctissimae Trinitatis
Monika Frimmer - Sopran
Elisabeth Graf - Alt
Markus Brutscher - Tenor
Anselm Richter - Baß
Marburger Bachchor
Barockensemble Marburg
Leitung: Wolfram Wehnert

THOROFON CTH 2265

... fasziniert er nachhaltig in der Spannweite von virtuosen Fugen, vorklassischer Empfindsamkeit und emotionalen Arien. Ausdrucksstark sind die Solisten und brillant das Orchester.
(K.P. Richter, FONOFORUM)
... jeder Takt seiner Messe beweist daß Zelenka zweifellos zu den Großen seiner Zeit zu rechnen ist... liefert Wehnert einen erfreulichen Beitrag zur Rehabilitation eines immer noch unterschätzten Meisters.
(Reinw Emans, MIR VISION)
... reconuerted without reservatioo. f John Bauman, Fanfare)

THOROFON - Audiophile Kostbarkeiten
Eichhornweg 11 - 30900 Wedemark
Tel.: 05130 / 79360 -Fax: 05130/79829
Bestellen Sie unseren Gesamtkatalog
E-mail: thorofon@t-online.de

Im Vertrieb von: Disco-Center Classic
Heinrich-Schütz-Allee 35
34131 Kassel
Telefon 0561 / 93514-0
Telefax 0561 / 93514-15

