



Foto: Lydverket AB/BIS

Der schwedische Blockflötist Dan Laurin

„Blockflöte total“

Dan Laurin – Künstlerporträt einer personifizierten Synthese von Atemkunst, Lippenartistik, tanzenden Fingern, Stilperfektionismus, umfassenden Quellenkenntnissen und flötender Klangsinnlichkeit.

Die Überschrift sagt es bereits: Mit derlei Parametern künstlerischer und handwerklicher Inspiration, Kombination und Imagination „total“ ausgerüstet, darf man dem historischen Instrument und muß man seinem Meister eine kreative Zukunft voraussagen. Nicht ohne

Grund läßt bereits die Gegenwart an allen Ecken und Enden des internationalen Konzertlebens aufhorchen, wo immer Dan Laurin, der sympathische, sportlich-vitale Zeitgenosse und engagierte Antwort seines von ihm höchst anspruchsvoll und pfleglichst behandelten Instruments mit hochge-

steckten Selbstansprüchen an „richtigen“ Meisterinterpretationen edle Töne und faszinierende Klänge erzeugt.

Eine Vivaldi-Aufnahme auf dem BIS-Label des erfolgreichen Raritäten-Produzenten Robert von Bahr war es, die mit einer „FonoForum“-Rezensi-

on alle Schallmauern (buchstäblich!) durchbrach: „Mit einer verblüffenden Virtuosität“, so schrieb Matthias Hengelbrock im Heft 4/1994, „die weit mehr umfaßt als nur Klangbrillanz und wieselflinke Geläufigkeit, führt Dan Laurin einen Vivaldi vor, in dessen Ideenreichtum sich ungeahnte Tiefen auftun... Dabei schöpft der schwedische Blockflötist aus einem schier unendlichen Vorrat an Artikulationsnuancen“.

Inzwischen hat man das zuhörende Staunen und Meditieren durch so manche Eskapaden des Solisten in verschiedene Geisteshorizonte und Stilepochen verfolgen können. Immer wieder zieht die Magie des Dargebotenen den wachen Lauscher und Klangästheten selbst bei den gewagtesten Modernismen in einen unerklärlichen Bann. Die Frage nach der Wurzel und Herkunft solcher Traumbegabung liegt daher nahe und das informierende, gar neugierige Gespräch mit solchem Allerweltskünstler – im besseren Sinne des Wortes! – in der Luft.

Dan Laurin wurde 1960 als Sohn eines schwedischen Wissenschaftlers und einer baltischen Kunstmalerin in Joenköeping geboren. Seine Blockflötenmeisterschaft erwarb er am Fünen-Konservatorium im dänischen Odense. 1979 erlangte der damals neunzehnjährige Student das Solistendiplom unter gesundheitlich dramatischen Umständen in Kopenhagen. Nach seiner Genesung besuchte er Meisterkurse in Holland und erhielt 1980 einen ersten Lehrauftrag an der Carl-Nielsen-Akademie in Odense, 1981 am Konservatorium in Aalborg, wenig später im schwedischen Göteborg und nahezu zeitgleich am Königlichen Konservatorium in Kopenhagen: Stationen, die bei allen biographischen Turbulenzen in ihrer zeitlichen Folge und Dichte für sich und für den jungen Virtuosen sprechen. Zehn Jahre später holt man ihn, nun als versierten Fachmann für Interpretationsfragen barocker Flötenmusik, nach Odense zurück und beruft ihn 1993 zum Professor an der Musikhochschule in Bremen.

Professor und Konzertsolist

In Odense hat Dan Laurin inzwischen ein Ausbildungskonzept für eine ungewöhnliche, aber sinnvolle Fächerkombination entwickelt. Fachübergreifend gehören Übungen zur Interpretation zeitgenössischer Werke, praktizierte Bühnentechnik, Management, Studioarbeit, Improvisation und Körpertraining dazu. Gegenwärtig konzipiert er ein ähnliches Ausbildungsprogramm für Alte Musik. Die Ergebnisse eines Forschungsauftrages zur Akustik und Klangentwicklung der Blockflöte, wichtig für den Instrumentenbau, stehen kurz vor der Veröffentlichung.

Quasi als Selbstverständlichkeit wird diese Vielseitigkeit von einer regen Konzerttätigkeit flankiert. Weit über die Grenzen der skandinavischen Heimatländer hinaus führen ihn internationale Tourneeverpflichtungen sowohl als Einzelgänger

wie auch als orchesterbegleiteter Solist immer wieder mit dem Drottningholm-Trio und dem gleichnamigen Barockensemble, mit dem Australian Chamber Orchestra und dem Japan Bach Collegium zusammen. Im kommenden Jahr (1998) wirft eine gemeinsame Verpflichtung mit der dänischen Blockflöten-Spitzenreiterin Michala Petri und den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Claudio Abbado ihre Schatten voraus.

Für seine auffallend hochqualifizierten CD-Produktionen hat Dan Laurin bereits einen schwedischen „Grammy“ bekommen. 1995 wurde er überdies von der schwedischen Komponistenvereinigung als „Bester Interpret zeitgenössischer schwedischer Musik“ ausgezeichnet. Gegenwärtig (1997) bereitet Dan Laurin in supra-nationaler Zusammenarbeit mit der Carl-Nielsen-Musikakademie in Odense, mit der Königlich-Schwedischen Musikakademie in Stockholm und mit Professor Joe Wolfe von der New South Wales University ein von der dänischen Regierung gefördertes Unterrichtswerk für die Ton- und Klangfarbenbildung auf der Blockflöte vor. Dem entspricht auch sein ständiges Experimentieren mit den verschiedensten Instrumententypen und Bauformen aus den unterschiedlichsten Materialien. Am spektakulärsten anzuhören und anzuschauen ist eine glasklare Acryl-Blockflöte, doch – so lautet der Kommentar des Virtuosen – „scheint mir das Material nicht so interessant, sondern mehr die Proportionen und die Weite des Windkanals. Ich spiele mit einem ziemlich weiten Labium, weil das einen kräftigen, rauschigen Ton erlaubt. Das ergibt einen großen Spielraum für die Obertöne, und die kann man mit einer unterschiedlichen Gaumenhaltung verändern“.

Jüngster Glanzpunkt in der Karriere des schwedischen Blockflötenmeisters Laurin war 1997 die Ehrung mit der Mitgliedschaft zur Königlich-

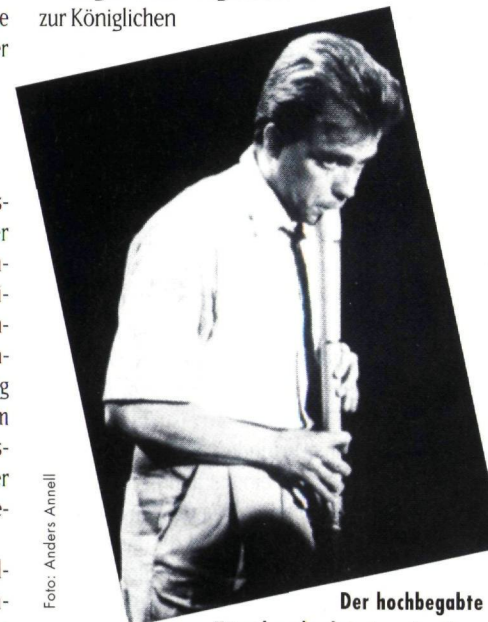


Foto: Anders Anell

Der hochbegabte Künstler absolvierte seine Ausbildung mit Bravour und unterrichtete bereits ab 1993 an der Hochschule in Bremen.

Akademie der Künste in Stockholm. Eine derart steile Erfolgskurve legt viele Fragen an den Künstler nahe, die von dem FonoForum-Mitarbeiter Gerhard Pätzig bei einem Treffen in einem Bremer Hotel gestellt werden konnten.

FONO FORUM: Wann merkt man oder weiß man, daß man für die Blockflöte „geboren“ zu sein scheint? Reift diese Erkenntnis bereits im frühesten Jugend?

DAN LAURIN: Ich war noch im Kindergartenalter und spielte in einer Anfängergruppe mit etwa 35 Blockflötenkindern. Es war schrecklich. Ich frage mich heute noch, wie ich das ausgehalten habe. Denn die Blockflöte ist kein Anfängerinstrument. Das ist ein pädagogischer Irrtum. Man muß so vieles zugleich beherrschen, bevor man mit diesem Instrument überhaupt Musik machen kann. Man muß die Finger, Lippen, den Luftdruck und die Zunge miteinander koordinieren, sonst klingt ja alles falsch. Und selbst dann dauert es noch mehrere Jahre, bevor man wirklich reine und saubere Töne produziert.

Und wann endete für den jungen Dan Laurin die „schreckliche Phase“ in der Kindergruppe?

Glücklicherweise sehr schnell. Als Einzelkind war ich ein Einzelgänger und habe auf der Blockflöte viel improvisiert und herumgedudelt. Ich war etwa acht Jahre alt, ganz spät eigentlich, als ich merkte, daß dieses Instrument zu meiner eigenen Stimme geworden war. Natürlich gab es Zuhause in unserer kleinen Wohnung auch zwei oder drei Schallplatten mit Frans Brüggen und Hans Martin Linde. Die beiden habe ich dann mit meiner Flöte in Verbindung gebracht. Es war wie ein Signal! Die spielen ja auch auf der Blockflöte, aber wie! In dieser Zeit, nach diesem Erlebnis und mit dieser Erkenntnis gab es für mich kein zurück mehr. Ja, das ist die Blockflöte, das ist *mein* Instrument! Da öffnete sich für mich plötzlich eine Welt der Schönheit, Klangfarbe und Individualität des Vortrages. Erwachsene Männer machen das mit einem solchen kleinen Instrument! Vivaldi, „La Folia“! Corelli! Bachs „Brandenburgische Konzerte“! Das ist mein Instrument, das möchte ich spielen!

Spielte da nicht auch der Ehrgeiz der Eltern und der Einfluß der Musiklehrer eine Rolle?

Ganz und gar nicht. Meine Mutter, eine Kunstmalerin, war ein Flüchtling aus den baltischen Staaten und war mit ihren beruflichen Sorgen sehr darauf bedacht, daß ihr einziger Sohn keinesfalls einen künstlerischen Beruf ergreifen sollte. Außerdem hatten wir damals gerade den Wohnort gewechselt, und in der fremden Umgebung fanden wir lange Zeit keinen Blockflötenlehrer. Erst nach einem mehrjährigen Alleingang mit meinem Instrument fand ich eine Lehrerin, die selber

bei Frans Brüggen studiert hatte. Und diese großartige Frau, Ulla Wijk, eine phantastische Künstlerin, die sagte sofort, daß ich unbedingt ein Musiker werden müsse. Damals war ich gerade vierzehn Jahre alt.

Damit wurden, entgegen den Wünschen der Mutter, die Weichen für die Zukunft gestellt?

Es gab mehrere Probleme. Ulla Wijk ging als akademische Lehrerin nach Odense in Dänemark, und ich sollte mitkommen. Ich bestand sogar die Aufnahmeprüfung in Odense, aber ich mußte noch bis zu meinem fünfzehnten Geburtstag die Schule in Schweden besuchen. Und als ich endlich, auch mit dem elterlichen Segen nach Odense durfte, da verunglückte die Blockflötenvirtuosin bei einem Verkehrsunfall tödlich. Ich stürzte damals in ein bodenloses, seelisches Tief. Erst nach einer längeren Krise habe ich dann einen neuen, allerdings ganz hervorragenden Lehrer bekommen: Paul Nauta, einen Niederländer. Niemand kennt ihn, er spielt auch nicht mehr. Doch der Wechsel war zunächst sehr enttäuschend für mich. Zur ersten Unterrichtsstunde hatte ich ein Vorzeigestück aus Telemanns „Getreuem Music-Meister“ einstudiert, als mich Paul Nauta unversehens fragte: „Und das nennst Du cantabile flöten?“ – Da wußte ich, was los war. Ich mußte alles neu einstudieren. Immerhin habe ich bereits ein halbes Jahr danach die Diplomprüfung machen können und war nach insgesamt dreijährigem Studium sozusagen fertig. Das war 1979. Nach weiteren drei Jahren in der Kopenhagener Solistenklasse gab es einen neuen Schock. Ich hatte gerade mit Erfolg das Prüfungskonzert beendet, als ich bewußtlos in ein Krankenhaus gebracht werden mußte. Eine Virusinfektion hatte zu einer gefährlichen Nervenentzündung geführt, nach deren Heilung ich wiederum fast von vorne beginnen mußte. Das war dann aber auch der Moment, in dem ich mich mit 22 Jahren konsequent entschieden habe: jetzt widme ich mich dem Blockflötenspiel mit ganzer Hingabe.

Ihre Konzerterfolge und zahlreiche CD-Produktionen haben von Anfang an ein ungeteiltes Echo der Bewunderung ausgelöst. Dabei haben Sie sich mit einer erstaunlichen Vortragskompetenz sowohl den historischen Meisterwerken wie auch dem zeitgenössischen Schaffen zugewendet. Welche Maßstäbe gelten da für Sie im Hinblick auf die vieldiskutierte „historische Treue“ und „richtige“ Aufführungspraxis der unterschiedlichen Stilformen?

Jeder musikalische Ausdruck passiert jetzt, ist also unmittelbare Gegenwart. Das Problem der Gestaltung einer Figur, einer musikalischen Phrase, eines Werkes ist daher immer eine Mischung von Wissen, Können und Intuition eines Lebenden, in der Gegenwart agierenden Interpreten. Diese Mischung muß man pflegen. Wissen, zum Beispiel, heißt Quellenstudium. Und Quellen kön-

nen eine wunderschöne Literatur sein, deren Verfasser versucht haben, Musik zu definieren oder wenigstens das zu beschreiben, was wir alle gerne gestalten möchten. Dabei passiert es immer wieder, eigentlich immer, daß Worte und Erklärungen sehr präzise zu sein scheinen und dennoch bei genauerem Hinsehen und Hineinhören unheimlich viele Deutungen zulassen. Bei der Musik kommt dazu, daß sie bei jeder Aufführung mannigfaltigen Änderungen unterworfen ist, durch Temperatur, Stimmung, Spontaneität, Akustik, Zeit und Raum.

Was bedeutet dann aber der Begriff des „Authentischen“ oder die Forderung nach „Authentizität“?



„Die sogenannte ‚Alte Musik‘ ist inzwischen ziemlich steif geworden...“.

Die Gegenfrage hierzu kann doch nur lauten: Wie interessant ist es eigentlich, authentisch zu spielen? Und: Kann ich überhaupt authentisch spielen? Die Antwort dazu verstehe ich so, daß ich als Interpret voll zu dem stehen muß, was ich da produziere. Das ist es, was einer Interpretation Authentizität verleiht. Die sogenannte „Alte Musik“ ist inzwischen ziemlich steif geworden, weil sie sich in eigenen Traditionen verfangen hat und damit selber fesselt. Das heißt: junge Musiker, die gerne Barockmusik spielen möchten, lesen längst nicht mehr die Quellen, sondern sie machen vieles nach, was sie von Vorbildern, von vielen CDs und was weiß ich gehört haben. Und das empfinde ich als eine intellektuelle Niederlage, weil vieles, was (vor allem Harnoncourt, mein Vorbild) gemacht hat, zum Klischee erstarrt ist. Zwar hat er das Rad noch einmal erfunden und hat alle musikalischen Begriffe noch einmal definiert: Was ist Klang? Was ist Artikulation? Was ist Tempo? Was ist Ton? Was ist Charakter? Und darum geht es schließlich doch, und nicht, ob ein Triller schneller, langsamer, auf dem Schlag oder vor dem Schlag gespielt werden sollte.

Auch ich habe, ganz klar, meine Wurzel in der Alten Musik. Das Buch von Quantz, diese Flöten-

schule, ist ein Meisterstück, nicht nur didaktisch, auch philosophisch. Und dadurch erfahre ich etwas. Doch diese Erfahrungen sind immer nur Ideen und Anregungen. Aber, ehrlich gesagt, was ich davon umsetze, was ich daraus „mache“, das ist meine eigene Deutung, mit Wissen zwar, aber auch mit Intuition. Denn ich bin es ja, der da die Musik macht, und kein anderer, und ich möchte auch wie kein anderer spielen. Das wäre für mich die endgültige Kapitulation. In diesem Sinne bin ich ein „romantischer Künstler“, voller Subjektivismus. Ich liebe das, ich mache das, bin Selbstdarsteller. Und das hat so Frans Brüggen gemacht, Nikolaus Harnoncourt und Anner Bylisma, um einige meiner Vorbilder zu nennen.

Und wie verhält sich der Interpret bei der Auswahl seines modernen Repertoires? Spielt der Solist ein Werk, weil es für ihn eine technische Herausforderung ist, weil es exotisch klingt, weil es Experimente erlaubt, weil ihn die schockierenden Momente reizen, weil es einfach „schön“ oder provozierend „häßlich“ ist?

Wenn ich mir eine Partitur oder eine Flötenstimme anschau, entscheide ich mich sofort für oder gegen ein Stück. Ich bin nämlich sehr dogmatisch und suche nach Qualitäten, die ich bereits aus der Art der Aufzeichnung herauslese. Dazu gehört für mich die ganz normale Notation. Das mag man kaum glauben, aber es ist so. Ich finde, es ist so mühsam, mit jenen Kompositionen umzugehen, wo alles mit geheimnisvollen Zeichen, Zahlen oder Grafiken signalisiert wird. Man kann zwar sehr viel dazutun, was man gerade möchte, aber das will ich nicht, denn das kann jeder. Das Serielle oder Minimalistische, das ist nichts für mich. Ich bin so „klassisch“ und „romantisch“, so daß ich eine eindeutige Vorlage brauche, deren Form, Inhalt und Aussage ich beurteilen kann und deren klangliche Gestaltung mich reizt.

Dennoch kann man immer wieder moderne Passagen mit Vierteltönen in souveräner Darbietung von Ihnen hören. Gibt es da ähnliche Intonationsprobleme wie im herkömmlichen Tonbereich oder sind Unschärfen und Zufallstreffer vorprogrammiert, weil „saubere“ Vierteltöne für ein Normal-Ohr gar nicht zu kontrollieren sind?

Für mich ist das mehr eine Frage nach der Klangfarbe als nach der exakten Tonhöhe. Aber wenn man mit seinem Instrument vertraut ist, dann erspürt man nach einer Weile, wo das Tonzentrum eines jeden Klanges ist. Auf der Blockflöte ist das ein bißchen schwierig, weil die Intonation vom Blasdruck abhängig ist (und deshalb hört man so viele falsch spielen. Ja, es ist ein schwieriges Instrument). Vierteltöne! Es gibt da komplette Stücke, aber ich muß sagen, ich kann sie nicht ertragen. Deshalb suche ich immer nach Stücken mit einem Verhältnis von Tonalität, besser „Modalität“, zu wesentlichen und unwesentlichen Tönen. Sie müssen zueinander in einem deutlichen Span-

Kappa 90

stereoplay 6/97
Klangurteil:
„sehr gut“
Preis-Leistung:
„sehr gut“

unverbindliche
Preiseempfehlung
des Herstellers
DM 3000,-/Stück



Unendlich gut!

Infinity Kappa 90.
Dem Wesen der Musik in der Wiedergabe immer ein Stück näher kommen und das Extravagante schaffen. Technologien aus eigener Kraft entwickeln und permanent perfektionieren. Prioritäten verfolgen und keine Kompromisse machen. Das sind die Kernpunkte einer Philosophie, die Infinity in den letzten 25 Jahren weltweit einen legendären Ruf verschafft haben. Und natürlich der unendlich gute Klang.

Infinity®

harman deutschland
Geschäftsbereich Infinity · Home-HiFi
Andreas-Schlüter-Straße 11 a
D-65189 Wiesbaden
Tel. 06 11/71 30 98 · Fax 06 11/71 26 35
Geschäftsbereich Schweiz
Thunstraße 20 · CH-3005 Bern
Tel. 031/3 51 14 44 · Fax 031/3 51 14 48

1986

● **Telemann**, Sämtliche Blockflötenduetto (Vol.I): Sonates sans basse, à deux flutes transverses, ou à deux violon, ou à deux flutes à bec (Ham-burg 1727), Duetto B-Dur (aus Der getreue Music-Meister); mit Clas Pehrsson; BIS/Disco-Center CD 500 334

1987

● **Telemann**, Sämtliche Blockflötenduetto (Vol.II): 18 Canons mélodieux ou 6 Sonates en Duo à Flutes traverses ou Violons ou Basses de Viole (1738), Sechs Duetto (um 1750); mit Clas Pehrsson; BIS/Disco-Center CD 500 335

1988

● **Solowerke für Blockflöte**: Anonymus, 2 Istampittas – van Eyck, De Engels Nachtegaeltje, De Lof-zangh Marie, Bravade – Hirose, Meditation – Laurin, Improvisation – Marais, Les Folies d'Espagne – Shi-nohara, Fragmente – Werner, Stretta; Acoustica Grammofon, Borsheden, ACCD-1012

1991

● **Recorder Graffiti** (Solowerke für Blockflöte): Andriessen, Ende – Anonymus, Istampitta Ghaetta – Bach, Gavotte I und II (aus der Cel-lo-Suite c-Moll BWV 1011) – van Eyck, Wat zalmen op den avond doen? – Heberle, Allegro molto a la Menuetto – Ishii, Black Intention – Lindh, The River – Masumoto, Pastorale – Telemann, Drei Fantasien A-Dur, h-Moll, D-Dur; Intim Musik/jpc IMCD 012

1993

● **Vivaldi**, Sechs Blockflötenkonzerte: RV 433 (La tempesta di mare), 434, 439 (La notte), 441, 443 und 444; Drottningholm Baroque Ensemble; BIS/Disco-Center CD 500 635

Dan Laurin

● **Telemann**, Konzerte für zwei Blockflöten B-Dur und a-Moll, Doppelkonzerte für Blockflöte und Fagott F-Dur, für Blockflöte und Gambe a-Moll, für Blockflöte und Flöte e-Moll; mit Clas Pehrsson (Blockflöte), Penelope Evison (Flöte), Michael McCraw (Fagott), Olof Larsson (Viola da gamba) und dem Drottningholm Baroque Ensemble, Nils-Erik Sparf; BIS/Disco-Center CD 500 617

1994

● **Die japanische Blockflöte** (Zeitgenössische Solowerke): Hirose, Meditation und Hymne (1979-1982) – Ishii, Black Intention (1975), east green spring (op.94, 1991) – Masumoto, Pastorale (1973) – Shinohara, Fragmente (1968); BIS/Disco-Center CD 500 655

● **Solowerke**: Bach, Sonate für Flöte solo a-Moll BWV 1013 – C.Ph.E. Bach, Sonate für Flöte solo a-Moll Wq 132 – Telemann, 12 Fantasien; BIS/Disco-Center CD 500 675 + Bonus-CD

● **Die schwedische Blockflöte** (Ersteinspielungen zeitgenössischer Werke): Blockflötenkonzerte von Lyne, Lindh und Müller – Sandström, A Dance In The Sub-Dominant Quagmire – Mossenmark, No Mercy – Zwedberg, And It Killed Him Twice; Sundsvall Chamber Orchestra, Niklas Willén; BIS/Disco-Center CD 500 685



Foto: Anders Annell

1995

● **Die königlichen Flötisten in Frankreich**: Sonaten und Suiten von Dornel, Blavet, Hotteterre, Braun und Leclair; mit Mogens Rasmussen (Viola da gamba) und Leif Meyer (Cembalo); BIS/Disco-Center CD 500 745

1997

● **Don Antonio Vivaldi**, Concerti per flauto e flautino: 7 Konzerte für Alt- und Sopranino-Blockflöte RV 92, 108, 428, 435, 443, 444 und 445; Bach Collegium Japan, Suzuki; BIS/Disco-Center CD 500 865

● **Kammermusik von Telemann**: Sonate concertante für Cembalo, Blockflöte und Generalbaß, Introduzione a tre für Blockflöte, Violine und Generalbaß, Cantata Ertrage nur das Joch der Mängel (aus Fortsetzung des Harmonischen Gottes-Dienstes) für Solo-Sopran, zwei Blockflöten, Violinen und Generalbaß; mit Susanna Laurin (Blockflöte), Bente Vist (Sopran), Maria Lindahl und Elisabet Bodén (Violinen), Margit Schultheiß (Arpa Doppio), Anders Modigh (Barockcello), Mogens Rasmussen (Baßviola und Diskantgambe), Leif Meyer (Cembalo); BIS/Disco-Center CD 500 855

In Vorbereitung:

● **Jacob van Eyck**, Der Fluyten Lust-hof (Neun CDs, erste Gesamtaufnahme, erscheint im Frühjahr 1998)

● **Corelli**, Sonaten und Concerti grossi; mit Susanna Laurin (Blockflöte) und Kammerorchester

● **Totentanz**: Italienische Musik aus der Zeit der Pest (14. Jahrhundert); Ersteinspielungen nach einem florentinischen Manuskript in der British Library.

● **... like tears in rain**: Zeitgenössische Werke für eine und mehrere Blockflöten; alles auf BIS

kalischen Satz. Das kann ich aber nur, wenn ich weiß, was wichtig ist, tonal oder modal. Ob Vierteltöne dann „sauber“ sind, das ist eine andere Frage. Natürlich gibt es Schulen, wo man im Detail die Intonations-Verschiebungen studiert. Man kann auch die geeigneten Griffe dafür erlernen, aber die sind auf jedem Instrument anders. Alles kann man lernen: Multiphonie, Flatterzunge, Glissando und viele Effekte, die ein Blasinstrument hergibt. Ich habe das mit der Komposition „Pa-

storale“ des japanischen Meisters Kikuko Masumoto demonstriert, dessen Werk ich für ein veritables Glanzstück der modernen Blockflötenliteratur halte.

Ein ganz anders geartetes, historisches Blockflöten-Glanzstück scheint mir Ihre demnächst erscheinende Gesamtaufnahme von Jacob van Eycks „Fluyten Lust-hof“, Amsterdam 1646, zu sein. Neun CDs mit nahezu ebensovielen Stunden andauernden, unbegleiteten Flötentönen, ist man da nicht der Gefahr einer klanglichen Übersättigung ausgeliefert?

Wer hört sich schon sämtliche Klaviersonaten Beethovens, dessen Streichquartette oder Sinfonien pausenlos hintereinander an? Und nun neun CDs absoluter Flötenmonophonie? Nein, das wäre ja furchtbar, noch dazu überwiegend auf der Sopranflöte geblasen! Dennoch, dieses Mammutwerk an Solostücken ist eine Art Bibel für die gesamte Geschichte der Blockflöte und ihrer Virtuosen, das weder in seiner Gesamtheit bekannt ist, geschweige denn jemals eingespielt worden ist. Es ist also eine Pioniertat, zu der ich mich bekenne. Um es richtig würdigen und sinnvoll anhören zu können, habe ich als Textbeilage zu der ersten Gesamtaufnahme einen ausführlichen Essay über den Meister und sein Werk geschrieben, auch über die Interpretation. Da wird man nicht nur in die Werkstatt des Komponisten eingeladen, sondern man erfährt, was man aus dessen Werk machen kann und machen muß. Das ganze Projekt war merkwürdig genug. Ich habe es ganz allein produzieren müssen, wochenlang, während der Nacht, in der Länna Kirche aus dem 13. Jahrhundert. Mitten in der stillen Landschaft von Roslagen auf dem Lande, nördlich von Stockholm, weit weg von allen Störungen und Nebengeräuschen. Jeder Tonmeister wäre dabei nervlich überfordert gewesen. Warum macht man das? Wer würde das kaufen?

Die ganze Produktion wäre allerdings ein historisches Mißverständnis, wenn man glaubt, die unzähligen Einzelstücke als Gesamtwerk hören, vergleichen und beurteilen zu müssen. Denn „Der Fluyten Lust-hof“ ist eine Art Comic, Bilderbuch oder Sammlung von Kurzgeschichten, die sich nur bei einer Einzelbetrachtung erschließen. Es ist das imposante Sammelwerk eines von Geburt an blinden Flötenmeisters und großen Improvisationskünstlers, der es kundigen Notenschreibern mit allen Risiken der akustischen Übermittlung in die Feder „geflötet“ hat.

Und wie bewertet der Interpret seine eigene Wiedergabe?

Gar nicht. Das wird eine hoffentlich verlockende Aufgabe für die Fachkritik und natürlich für alle Blockflötenfreunde sein. In einem gewissen Sinne ist dies ja „Blockflöte total“! Mal sehen, was daraus wird ...

Gerhard Pätzig

Zur Weihnacht



Images de Noël

Lieder und Instrumentalmusik von Adolphe Adam, Gabriel Fauré, André Jolivet, Frank Martin, Andreas N. Tarkmann u.a.

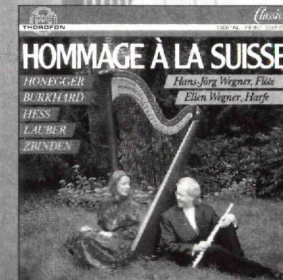
con voce
Heidrun Luchterhandt - Sopran
Hans-Jörg Wegner - Flöte
Guido Larisch - Violoncello
Ellen Wegner - Harfe

THOROFON CTH 2338

Hommage à la Suisse

Duo- und Solo-Werke der Schweizer Komponisten Arthur Honegger, Willy Burkhard, Willy Hess, Joseph Lauber und Julien-François Zbinden
Ellen & Hans-Jörg Wegner

THOROFON CTH 2154



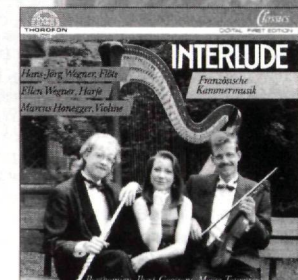
Die Interpreten zaubern Atmosphäre, schwingend und natürlich, demonstrieren, wie spannend die Entdeckungsspur geraten kann, die über die großen Werknamen hinausführt.
(Lübecker Nachrichten)

Hans-Jörg et Ellen Wegner sont de magnifiques instrumentistes.
(Der Komponist J.-F. Zbinden)

Interlude

Französische Kammermusik Solo-, Duo- und Trio-Werke von M. Berthomieu, E. Goossens, J. Ibert, L. Moyse und M.L. Tournier
Ellen & Hans-Jörg Wegner
Marcus Honegger - Violine

THOROFON CTH 2194



In vollkommener Einheit miteinander erweisen sich die Interpreten als ausgezeichnete Kammermusiker.
(Das Orchester)

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

