

Einfach nur anders

Anne Pustlauk erforscht die Klänge der romantischen Querflöte

VON KLEMENS HIPPEL

Zwischen der barocken Traversflöte und der modernen Querflöte stehen die Instrumente, die im 19. Jahrhundert gespielt wurden, immer noch im Schatten. Das will Anne Pustlauk ändern. Die Flötistin machte nach ihrem Studium der modernen Querflöte in Karlsruhe und der Barockflöte in Brüssel diese Instrumente zu ihrem Spezialgebiet und stellt sie nicht nur in Aufnahmen vor, sondern widmete ihnen auch eine ganze Dissertation. Sie wohnt nach wie vor in Belgien und unterrichtet am Konservatorium in Antwerpen.

Frau Pustlauk, woher stammt Ihr Interesse an der Klappenflöte?

Als ich Barockflöte in Brüssel studierte, habe ich auch die Mozartkonzerte gespielt und mich dann gefragt: Was kam eigentlich danach? Mein Lehrer Barthold Kuijken hat die Klappenflöten des 19. Jahrhunderts zwar gespielt, aber er konnte mir nicht viel darüber erzählen. Ich fand auch kaum Quellen, weder über die Aufführungspraxis noch über das Repertoire. Wir spielen noch Schubert, ein Stück von Beethoven, ein bisschen Kuhlau, und das war's eigentlich.

Lassen Sie uns kurz die Baugeschichte rekapitulieren. Bis 1700 gibt es zylindrisch gebohrte Instrumente ohne Klappe. Ab 1700 dann die konische Flöte mit nur einer Klappe...

Und schon ab 1760, also zehn Jahre nach Bachs Tod, haben wir Flöten in England mit bis zu sechs Klappen. Wir wissen nicht, ob es solche Flöten noch woanders gab, diese sind die frühesten erhaltenen. Die Klappenflöten haben sich dann mehr und mehr verbreitet, in England ein bisschen schneller als in Frankreich oder Deutschland, das war sehr abhängig von der Region. Ab 1800 ist das wirklich explodiert, da haben die wenigsten Leute noch eine einklappige Flöte gespielt.

Aber für Mozart nimmt man an, dass seine Musik noch mit den alten Flöten gespielt wurde?

Die frühen Stücke bestimmt. „Die Zauberflöte“ wurde dann zwar in Wien wahrscheinlich mit nur einer Klappe gespielt, in London aber auf jeden Fall mit sechs Klappen. Man kann Mozarts Musik jedenfalls noch auf alten Flöten spielen. Es war damals ja nicht so, dass man unbedingt das neueste Instrument hatte; Musiker waren selten die reichs-

ten Leute, damals und heute. Wer sich die neuesten Instrumente leisten konnte mit den meisten Klappen, weiß man nicht so genau.

1847 kam dann Böhm mit seiner Erfindung der zylindrischen Böhmflöte.

Aber die war zum Beispiel in Deutschland nicht sehr beliebt. Viele haben gesagt, diese Flöte klinge viel zu gleichmäßig, damit könne man überhaupt nichts anfangen. Der Widerstand war sehr groß, außer in München, wo Böhm selbst im Orchester gespielt hat. Drum herum hat dieses Instrument nur sehr wenige interessiert.

Und warum?

Ich glaube, weil Böhm ein ganz anderes Klangideal hatte. Bei der Klappenflöte ist es ja so, dass man nicht einen Griff hat für einen Ton, sondern mehrere Alternativgriffe, mit denen man dann Farben gestalten kann. Bei Böhm soll dagegen alles gleich klingen. Alles gleich gut, aber eben mit weniger Farben. Das fanden viele Leute zu langweilig, sie glaubten, die Seele, die echte Seele der Flöte, würde verloren gehen mit diesem neuen System.

Sie selbst haben ja zunächst Böhmerflöte studiert und sind dann zur Traversflöte gekommen. Aus welchen Gründen?

Ich wollte ursprünglich Soloflöte im Sinfonieorchester spielen, das war mein großer Traum. Aber gegen Ende meines Studiums dachte ich dann: Vielleicht ist das doch nicht das, was ich wirklich möchte. Und Barockmusik und die Traversflöte hatten mich sowieso interessiert. Ich bin jemand, der eher auf der Suche ist, immer neugierig auf neue Sachen. Dann habe ich gesagt, okay, ich versuche es einfach: Entweder ich gehe zu Barthold Kuijken zum Studium oder ich lasse es ganz sein. Aber der hat mich dann genommen.

Sie gehen in Ihrer Dissertation auf das verbreitete Missverständnis ein, dass sich seit Mozarts Flötenwerken eine große Lücke im Repertoire auf-tue.

Genau. Tatsächlich war die Flöte ein sehr beliebtes Instrument. Man konnte mit Flötenmusik gut Geld verdienen, auch mit den Instrumenten und Unterrichtswerken. Wenn man sich das Verhältnis ansieht vom Flötenrepertoire zum Repertoire für Klarinette, Oboe oder Fagott, da sind die weit hinten. Aber die Frage ist dann, wie es mit der Qualität der Stücke aussieht.

Sind die wirklich alle so schlecht, wie man immer behauptet?

Tatsache ist, dass wir kein Repertoire von den wirklich großen Komponisten haben. Für die gab es keinen Grund, etwas zu komponieren, weil die Flötisten in ihren Konzerten eigene Kompositionen gespielt haben. Aber es sind sehr viele Werke komponiert und herausgebracht worden. Und darunter gibt es auch einige, die sich wirklich lohnen. Wenn man sie auf die richtige Art und Weise spielt, kann man etwas Schönes draus machen. Im 19. Jahrhundert hatten die Musiker ja noch eine ganz andere Rolle, weil sie die Stücke nur als Ausgangspunkt genommen und viel an Tempoflexibilität, Verzierungen und verschiedenen Klangfarben hinzugefügt haben.



Warum hängt das 19. Jahrhundert eigentlich so zurück bei der Berücksichtigung der historischen Aufführungspraxis?

Ich würde sagen, das Interesse an der Barockmusik hat da einfach vierzig, fünfzig Jahre Vorsprung. Die Aufführungspraxis der Musik des 19. Jahrhunderts wird jetzt erst langsam wiederentdeckt. Gerade in der solistischen Musik.

noch ein Prüfungsstück am Pariser Konservatorium. Das ist erst danach in der Versenkung verschwunden.

Sie spielen diese Konzerte mit auffallend wenig Vibrato. Dafür mit großen Temposchwankungen.

Im 19. Jahrhundert war Vibrato eine Verzierung. Wenn ich ständig Verzierungen überallhin klebe, ist das einfach schlechter Geschmack. Und die Tempo-

„Die Klappenflöte ist aus meiner Sicht das **komplizierteste Flöteninstrument.**“

Die Komponisten auf Ihrer neuen CD, Peter Benoit und Ferdinand Langer, werden nicht einmal Flötisten kennen.

Also die Belgier kennen Peter Benoit, weil er hierzulande einer der bekanntesten Komponisten ist. Er hat das Konservatorium in Antwerpen mit aufgebaut. Ferdinand Langer kennt wirklich fast niemand. Aber ich finde sein Konzert so schön, und 1894 war es sogar

flexibilität war im 19. Jahrhundert gang und gäbe. Wenn man das nicht gemacht hat, hat man einfach schlecht gespielt. Man hielt die Noten auf guten Zählzeiten manchmal ein bisschen länger aus, als wir es heute machen würden. Insgesamt haben Musikerinnen und Musiker damals sehr persönlich darüber entschieden, wo sie langsamer, wo sie schneller werden, welche Noten sie ein bisschen länger aushalten wollten als andere. Heute nehmen

wir alles so wörtlich, man sagt immer: Spiel, was in der Partitur steht!

Gibt es außer dem Repertoire noch einen anderen Grund, warum man so selten Klappenflöten hört?

Die Klappenflöte ist aus meiner Sicht das komplizierteste Flöteninstrument. Ich spiele sie jetzt seit ungefähr sechzehn, siebzehn Jahren und habe immer noch das Gefühl, dass ich wahnsinnig viel üben und weitersuchen muss. Das schreckt vielleicht andere Leute ab.

„Das Wichtigste ist, dass es da keine Wahrheit gibt. Musik verändert sich und passt sich der **Mode der Zeit an.**“

Wie lange brauchen Sie denn, um sich auf ein bisher unbekanntes Instrument einzustellen?

Es kommt drauf an. Für das Reinecke-Konzert auf der CD habe ich ein Instrument verwendet, das ganz anders ist als die traditionellen Klappenflöten. Ich habe die Flöte im November bekommen und musste erst einmal herausfinden, wie die Griffe funktionieren. Denn es gibt für dieses spezielle Instrument nicht einmal eine Griffabelle. Ich musste sehr viele Stunden üben, um das Konzert spielen zu können. Die Aufnahme war im April, also hatte ich sechs Monate Zeit. Und ich glaube, ich kann auch nur dieses Konzert auf dieser Flöte spielen.

Sie haben auf Ihrer Webseite eine fantastische Sammlung der Abschlussstücke vom Pariser Conservatoire zwischen 1824 und 1860 mit jeweils unterschiedlichen Flöten. Gab es dafür eine Finanzierung, oder ist das alles aus Begeisterung entstanden?

Das war nur möglich, weil ich dafür eine Förderung hatte. Dafür braucht man ja eine Riesenvorbereitung. Ich musste in die Schweiz, in ein Museum, um da Flöten auszuleihen. Und nach Paris und Frankfurt. Dann mussten wir wegen der drei verschiedenen Klaviere an drei unterschiedlichen Orten auf-

nehmen. Auch meine CD wäre ohne Subventionen nie im Leben zustande gekommen.

Sie spielen relativ oft Originalinstrumente statt Nachbauten. Halten die das aus?

Da muss man extrem aufpassen. Aber ich bin von Natur aus ein vorsichtiger Mensch. Und ich weiß, wie ich mit den Instrumenten umgehen muss. Wenn ich die originalen Flöten sehe, kann ich ungefähr einschätzen,


ob sie es aushalten oder nicht. Man muss die Flöten ganz langsam eingewöhnen – am ersten Tag vielleicht fünf Minuten spielen, dann zehn Minuten. Dann habe ich geguckt, wie die Flöte darauf reagiert. Wenn ich gemerkt habe, dass sie gut reagiert, dass alles sich gut anfühlt, nichts reißt und die Klappen gut schließen, dann konnte ich langsam aufbauen. Aber für die Aufnahmen heißt es natürlich auch, dass ich da nicht stundenlang drauf spielen kann. Man muss wirklich sehr, sehr vorsichtig sein und sich gut auskennen.

Sind denn die Museen da ansprechbar?

Nein. Das Museum, von dem ich gesprochen habe, ist ein ganz spezielles. Es ist das „Klingende Museum“ in Bern mit der Sammlung eines Flötenliebhabers, den ich sehr gut kannte und der leider viel zu früh gestorben ist. Ich habe mit ihm einmal in einer ganzen Woche im Winter alle seine Flöten durchgespielt und die Beschreibungen zu Klang und Intonation mit ihm verfasst. Er wollte unbedingt, dass seine Flöten an eine Institution gehen, die die Sammlung für Flötistinnen und Flötisten offen hält: Die Flöten sollen gespielt werden. Das ist eine ganz tolle Sache für uns. In anderen Museen werden Instrumente konserviert, aber da wird halt das

Objekt erhalten und nicht das, was das Instrument eigentlich ausmacht: wie es klingt. Diese Flöten kann man nicht spielen.

Auf Ihrem Youtube-Kanal haben Sie zwei Versionen einer Barocksonate vorgestellt – eine tolle Idee!

Ich war immer neugierig, wie die Editionen klingen könnten, die man im 19. Jahrhundert von Barockmusik gemacht hat. Da wurde ja ganz viel Dynamik, Artikulation und Ritardando, Accelerando und so weiter hinzugefügt. Barockmusik wurde damals auf eine andere Art und Weise gespielt und verstanden. So habe ich zwei Versionen aufgenommen: die eine so, wie ich mir vorstelle, dass Barockmusik im Barock geklungen haben könnte, und die andere, wie diese Barockmusik Ende des 19. Jahrhunderts geklungen haben könnte. Ich wollte zeigen, dass das Wichtigste ist, dass es da keine Wahrheit gibt. Musik verändert sich und passt sich der Mode der Zeit an, aber ich würde nie behaupten, ein Stil sei schlechter als der andere. Er ist einfach nur anders, und das ist das Schöne daran. 

AKTUELLES ALBUM



Romantische Flötenkonzerte.

Werke von Benoit, Langer u. Reinecke; Anne Pustlauk, L'arpa festante, Korneel Bernolet (2025); Note one

www.anne-pustlauk.de