

Im Windkanal

Nein, die Blockflöte ist keine Kinderkrankheit. Der Solist Maurice Steger weiß, wie man ihr mehr entlockt als nur ein „Dü-dü-dü“

INTERVIEW: REINHARD J. BREMBECK

Maurice Steger ist der König des Winzlings unter den Instrumenten. Keiner sonst bringt die Blockflöte so zum Gurren, Tanzen, Spotten. Blockflöte? Ihr Ruf ist der einer Kinderkrankheit, gerade auch in der Advents- und Weihnachtszeit. Bis man Maurice Steger gehört hat – und gesprochen. Er ist ein für seine Sache glühender Intellektueller, er musiziert und schwärmt im Prestissimo. An diesem Montag spielt er mit der Cappella Gabetta im Münchner Herkulesaal drei der Brandenburgischen Konzerte von Johann Sebastian Bach.

SZ: Blockflöte ist ein seltsames Wort. Da denkt man an einen groben Klotz.

Maurice Steger: Der deutsche Name des Instruments stellt leider nichts Edles, Feines, Zierliches dar. In allen anderen Sprachen klingt das wunderbar: *flûte douce, flûte à bec, flauto dolce, flauto diritto* – so schöne Namen! Und der englische *recorder* hat ja auch etwas Charmantes, Geheimnisvolles. Dagegen „Blockflöte“ – das ist in der Tat sehr plump. Der Block ist ein im oberen Teil der Flöte eingelegtes kleines Teil. Es hat die Aufgabe, sich mit der Feuchtigkeit von außen und innen – also der Spucke – vollzusaugen und die Bahn des Windkanals zu bilden. Das macht 85 bis 90 Prozent des Klangs der Flöte aus.

Blockflöte und Querflöte haben lange Zeit nebeneinander existiert. Dann hat die Querflöte eine Karriere in die Klassik und Romantik hinein gemacht, während die Blockflöte den Sprung über den Barock kaum geschafft hat. Warum?

Die Blockflöte hat etwas sehr Direktes. Ihre Ansprache ist unglaublich schnell ...

Ein unmittelbarer Ausdruck der Seele?

Vielleicht, aber die Unmittelbarkeit lässt sie auch erst einmal geheimnislos erscheinen. Nach dem Barock kam anderes in Mode: Die Travers-, also Querflöte konnte hauchend leise daherkommen, sie konnte Stimmungen darstellen, was in der Barockmusik noch nicht wichtig war: lautmalerei-sche Atmosphäre, wie sie schon in der frühklassischen Musik gefordert ist, und im Sturm und Drang die hauchenden, sinnlichen, in den Himmeln liegenden Klänge. Das kann die Blockflöte nur teilweise, weil sie robuster, auch etwas lauter ist. Und zwar gleichförmig lauter: Das Zurückgehen der Dynamik ist schwierig, und das „Aufmachen“ ist besonders schwierig.

Darum hatte es die Blockflöte schwer, vom Kinderunterricht abgesehen?

Wenn man Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach, also die ganze neue deutsche Ästhetik, vielleicht auch Per-

golesi oder Rameau hört, dann liefert diese Musik für das Verschwinden der Blockflöte bei den Komponisten eine logische Erklärung. Die Querflöte musste diesen Platz auch übernehmen, weil die Blockflöte schon damals einen gewissen Exotenstatus hatte. Ich kann mir in der Ästhetik von Beethoven oder Schubert die Blockflöte nicht ganz ideal vorstellen.

Die Querflöte ist artifizielles Instrument und die Blockflöte ein naturhaftes?

Absolut. Dieses direkte „Da, da bin ich!“ ist etwas Unklassisches. Ich kann die Tonbildung heute mit modernen Techniken subtiler und ausgereifter hinbekommen, als das damals der Fall war. Aber eben aus dem Wissen heraus, wie sich die Ästhetik seither entwickelt hat. So leise zu beginnen und so eine Riesendynamik zu produzieren, wie das heute ein paar wenige Solisten können, war seinerzeit gar nicht gefragt.

Der immer neugierige Ensembleleiter Reinhard Goebel behauptet, dass überhaupt erst ab 1750 damit begonnen wurde, musikalisch zu differenzieren.

Ich denke das auch. Diese unglaublichen Schattierungen und dynamischen Unterschiede, Artikulationsdifferenzen heute: Anders, als es die frühen musiktheoretischen Traktate vorschrieben, zelebrieren wir die Musik viel mehr im Detailbereich.

Das hängt wohl auch damit zusammen, dass Barockmusik nicht mehr unsere Musik ist. Heute hat sich alles auf die Interpretationsebene verlagert. Wir hören viel mehr Interpretation, als dass wir das Komponierte hören.

Manchmal kann man sich dem nicht entziehen. Ich bemühe mich um eine sehr große dynamische Spannweite, aber ich bin auch ehrlich und sage: Das ist ein moderner Ansatz, um die historische Ästhetik zu vermitteln, eine Synthese. Ich persönlich kann die Blockflöte nicht mehr hören, wie sie in den Achtzigerjahren gespielt wurde, weil das so platt und so eindimensional ist. Ich meine das nicht böse gegen jemanden, sondern weil wir uns entwickelt haben. Ich finde es trotzdem ganz wichtig, dass wir immer von der Musik ausgehen und nicht vom *stile personale*, dem vom Interpreten aufgedruckten Stempel.

Worum geht es dann?

Wir müssen uns erst einmal fragen, wie wir es schaffen, dass eine Phrase gesanghaft oder sogar opernhafte kantabel wirkt auf der Blockflöte; wie wir es schaffen, dass eine Akkordzerlegung musikalisch wirkt und nicht nur wie „Dü-dü-dü“; wie wir es schaffen, dass eine Textur bei Telemann wirklich galant klingt. Da sind wir als Interpreten extrem gefragt. Der Interpret ist erst mal ein Handwerker, der nicht

seine intimen Wünsche dem Publikum offenbaren und an den Hals werfen muss. Das ist falsch, das kommt ganz am Schluss – mit einer ganz großen persönlichen Note, die muss es schon auch geben. Das wissen wir von den großen Barockinterpreten: dass ein Arcangelo Corelli so unglaublich imponierend geigt hat, dass man seine Werke auch seines Spiels wegen hörte. Die Frage „Was ist Komposition, was Interpretation?“ gab es damals schon, als alles nur moderne Musik war. Es ist nicht leicht, da die richtige Mischung zu finden.

Wie machen Sie das?

Ich bin erst mal ganz konservativ, in dem Sinne, dass ich immer nur von der Musik aus denke, von dem, was gegeben ist. Das ist die Struktur, die Architektur – und wir sind die Modemacher, die dann die Innenausstattung machen. Wir sind keine Architekten. Der Interpret historischer Musik baut keine neue Tür und keine neuen Fenster. Die gibt es schon. Wir Instrumentalisten sind die Farbgeber, wir sind textile Ausstatter, wir sind diejenigen, die die Farben kombinieren und auch Schmuck hinzufügen dürfen. Aber die Architektur steht.

Sie dirigieren auch. Werden Sie bald wie Ihre Blockflöten-Kollegen Frans Brüggen oder Giovanni Antonini ganz als Dirigent enden?

Früher habe ich gesagt: Mit vierzig muss das mit der Blockflöte aufhören. Es war für mich ein spielerisches Ding, eher was für den jüngeren Mann. Mit etwa fünfunddreißig Jahren kam tatsächlich eine kleine Krise, ich habe mir viele Fragen gestellt. Ich habe dann Dirigieren studiert und mir immer mehr einge-redet: Schluss mit der Blockflöte! Aber interessanterweise ist es anders gekommen: Gerade jetzt, wo ich einen weiteren Fokus habe und auch große Orchester dirigiere, bin ich wieder ein besonders leidenschaftlicher Blockflötist geworden.

Weil Solist zu sein weniger Kompromisse bedeutet, als mit einem Orchester zu arbeiten?

Da bin ich hin- und hergerissen. Solist heißt auch: Egoist. Da kann ich mehr bewirken, weil ich mein Ding mache. Das ist als Dirigent viel komplizierter. Da kriegt man vieles hin – aber die anderen machen. Bis man so eine Klanglichkeit, eine Spielweise, eine Kontur, eine Inspiration wie als Solist erreicht ... – sehr schwierig. Als Solist eines Blasinstruments bin ich aber auch immer mehr Musiker als Solist. Deshalb wurde ich auch Dirigent. Nur mit der Blockflöte ein ganzes Leben verbringen: das ist wie ein Blick durchs Fernrohr. Man sieht dann etwas groß und ganz deutlich, aber man muss auch das Ganze sehen. Ich glaube, durch die Orchesterarbeit spiele ich heute viel besser Blockflöte als vor zehn Jahren.



Maurice Steger, 1971 in Winterthur in der Schweiz geboren, flötet, wo er nur kann. In der Barock-Szene ist er ein Star, auch als Dirigent. FOTO: JOSEF MOLINA