Das Klarinettenduo

Beate Zelinsky – David Smeyers

Beate Zelinsky, geb. 1956, studierte bei Hans Deinzer an der Musikhochschule in Hannover. Sie war langjähriges Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und verschiedener Kammerorchester, erhielt Einladungen zur Mitwirkung im Ensemble Modern, ensemble 13 und Ensemble Köln. Als Solistin und in Kammerensembles nahm sie an zahlreichen Festivals in Europa und USA teil. Daneben machte sie Rundfunk-, Schallplatten- und Fernsehaufnahmen.

David Smeyers, geb. 1952 in Detroit, studierte zunächst an der Juilliard School in New York, später in Frankreich. Von 1977 - 1985 war er Mitglied des Pariser Ensembles Kaleidocollage. Daneben wirkte er mit im ensemble 13, Ensemble Köln, „trial + error" und musique vivante (Paris). Seit 1986 ist er Mitglied des Stuttgarter „ensemble avance". Smeyers war Preisträger bei Klarinettenwettbewerben in Toulon (1979) und Paris (1983). Er spielte zahlreiche Erst- und Uraufführungen bei Festivals in Europa und USA.

Neben Konzerten in vielen Ländern Europas sowie in den USA und Kanada trat das Klarinettenduo bei einer Reihe von Festivals auf. Die beiden Musiker produzierten bei fast allen deutschen sowie verschiedenen ausländischen Rundfunkanstalten Werke sowohl aus ihrem klassischen wie aus ihrem modernen Repertoire, die erste Schallplatte erschien 1987 bei Thorofon. Zahlreiche Werke wurden für sie geschrieben und von ihnen uraufgeführt. Zu den Komponisten zählen u.a.: Gerald Glynn, Joachim Krebs, Helmut Bieler-Wendt, Piotr Moss, Bojidar Dimov, Georg Kröll, Daniel Rothman, Volker Heyn, Allan Blank, Klaus Hinrich Stahmer.

Mit den beiden Klarinettisten sprach Christian Schneider.

Schneider: Ihr seid meines Wissens das einzige Klarinettenduo in fester Formation. Wann habt Ihr begonnen, zusammen zu musizieren, wie sah Euer Repertoire aus?

Foto: Frank Lenz, Köln

Beate: Wir fingen 1980 an, spielten zuerst Musik für zwei Klarinetten von der Frühklassik bis zu Poulenc, suchten aber bald wegen des doch sehr begrenzten Repertoires nach neuen Werken.

David: Das erste Duo übrigens, das für uns geschrieben wurde, stammt von dem Australier Gerald Glynn, den ich aus Paris kannte, wo ich durch meine Arbeit mit dem Ensemble Kaleidocollage bereits Kontakte zu einer Reihe von Komponisten hatte. Damals begann auch unsere Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen, der für seine Oper *Donnerstag aus Licht* zwei Klarinettisten suchte. In dieser Oper treten im 2. Akt statt der Sänger vier Instrumentalisten auf: Bassetthorn, Trompete und ein tanzendes Klarinettistenpaar als Clown-Duo. Diese Oper sollte schon 1983 in Covent Garden in London aufgeführt werden, wurde dann aber wegen des Falklandkrieges auf 1985 verschoben. Die Arbeit in Covent Garden war sehr, sehr interessant. Wir hatten Gelegenheit, mit Regisseuren und Choreographen eines großen Hauses zu arbeiten, da wir

nicht nur auf der Bühne zu blasen, sondern gleichzeitig im Kostüm zu tanzen hatten, was für einen Instrumentalisten ja recht ungewohnt ist. Wir haben in vieler Hinsicht bei dieser Tätigkeit eine Menge gelernt, auch durch unsere Zusammenarbeit mit einer Persönlichkeit wie Stockhausen.

Beate: Bei einer anderen Begegnung mit ihm schlugen wir ihm eher scherzhaft vor, sein Duo *Laub und Regen* für Bratsche und Klarinette für Bassetthorn und Klarinette zu bearbeiten. Er ging sofort darauf ein, und es ist unser meistgespieltes Stück geworden, sozusagen unser Renner. Auch hier wird auswendig gespielt und getanzt. Vielleicht liegt es an letzterem, daß sich offenbar noch kein anderes Duo dieses Stückes angenommen hat, obwohl es gar nicht so modern klingt und sicherlich ein leichter Einstieg für ungeübtere Ohren in die Neue Musik ist.

Mit Hans-Joachim Hespos arbeitet Ihr doch auch häufig zusammen ...

David: Ja, Hespos traf ich zum ersten Mal 1984 in Darmstadt. Ich spielte ihm seine *Harry's Musike* für Baßklarinette vor, und daraus entwickelte sich ein sehr guter Kontakt. Er hat bislang zwar nur Solostücke und noch kein Duo geschrieben, aber er hat uns jetzt für ein Projekt in München angesprochen.

Hespos hat ja eine recht plastische Sprache entwickelt für seine Aufführungsanweisung. Kann denn jeder etwas mit Ausdrücken wie „zu krustungen gerafft, verstolpert oder irreal hastig zukkende wechsel" anfangen, vor allem aber diese musikalisch umsetzen?

David: Hespos ist mit seiner Notation sicherlich ein Sonderfall und auch mit seinem Vokabular, doch beides stellt, wie man bei chronologischer Durchsicht seiner Werke beobachten kann, eine durchaus logische Entwicklung dar. Wenn man Hespos spielen will, kann man es nur überzeugt tun oder man sollte es lassen, was eigentlich für alle Komponisten gilt. Seine Notation ist sehr genau, aber nicht – und das sagt er selber – ohne Widersprüche. Es ist unmöglich, alle Spielanweisungen auszuführen. Er spielt in diesen Momenten mit unseren Gehirnen. Ich halte Hespos in seiner Art für ungeheuer konsequent, er ist ein wichtiger deutscher Komponist.

Wie gestaltet sich Eure Zusammenarbeit mit Komponisten?

Beate: Es ist sehr spannend mit lebenden Komponisten zu arbeiten, oft entsteht eine richtige Zusammenarbeit, bei der man gemeinsam Neues entwickelt, das kann sehr reizvoll sein. Wir werden dann nach unserem Instrumentarium befragt und seinen Möglichkeiten, meist wollen die Komponisten auch etwas hören, denn eine Hoch-As- oder eine Kontrabaßklarinette sind vielen Komponisten nicht unbedingt vertraut. Gemeinsam kann man auch nach neuen Klängen suchen, die den Vorstellungen des jeweiligen Komponisten entsprechen.

Hespos hat Euch einmal „Multiklarinettisten" genannt ...

Beate: Ja, wir spielen bei Konzerten häufig acht verschiedene, d.h. zusammen bis zu zwölf Klarinetteninstrumente, nicht nur, weil wir versuchen wollen, die Vielseitigkeit der Klarinettenfamilie vorzuführen, sondern vor allem, weil es uns reizt, die unterschiedlichen Spiel- und Klangmöglichkeiten auszuschöpfen. Die Klarinette ist ja an sich schon sehr vielseitig, aber so wird die Palette noch wesentlich farbiger.

Ist es nicht sehr schwierig, bei einem solchen Konzert Ansatz und Griffweise für die verschiedenen Instrumente ad hoc umzustellen?

David: Das ist wohl eher eine Frage der Einstellung. Mein Lehrer in New York spielte morgens bei Toscanini Baßklarinette, nachmittags bei Filmaufnahmen Klarinette oder Saxophon, abends im Konzert wieder Baßklarinette und anschließend noch Jazz auf dem Saxophon – und das nahezu täglich! Das ging offenbar auch. Ich denke, man muß es nur wollen und muß natürlich täglich an dieser Flexibilität arbeiten. Hinzu kommt ja noch die Schwierigkeit, daß die Klarinetten, die keine perfekten Instrumente sind, in der Intonation einzelner Töne voneinander abweichen – das gilt im übrigen doch wohl für alle Holzblasinstrumente –, so daß man auch hier zur Beweglichkeit gezwungen ist, und wir haben Instrumente mit verschiedenen Systemen: Beate bläst deutsches System, ich Böhm-System. Da unsere extrem tiefen und hohen Instrumente im Böhm-System gebaut sind, muß Beate auch noch zusätzlich zwischen diesen Systemen wechseln.

Beate: Diese Beweglichkeit, an der wir gearbeitet haben und natürlich weiterarbeiten, bezieht sich auch auf den Ablauf unserer Konzerte. Wie

schon bei Stockhausen müssen wir auch bei vielen Werken anderer Komponisten uns auf der Bühne pantomimisch bewegen, d.h. wir stehen nicht immer vor den Pulten und müssen deshalb auswendig spielen.

Es ist durchaus möglich, zwar nicht alle, aber doch viele moderne Partituren auswendig zu lernen, ohne daß man täglich daran acht Stunden arbeiten muß, auch das ist eher eine Frage der Einstellung. Aber so ist man dann nicht mehr so vom Notentext abhängig und hat mehr Freiraum für das eigentliche Interpretieren.

Wie sehen Eure Programme aus?

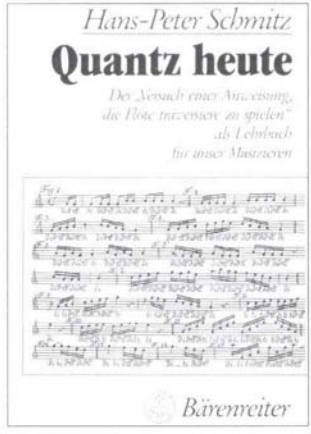
Beate: Es erscheint uns sehr wichtig, auch wenn es bei Konzertveranstaltern häufig genug nicht einfach durchzusetzen ist, daß auch junge und damit weniger bekannte Komponisten in den Konzertprogrammen vertreten sind.

Weiterhin ist es uns ungeheuer wichtig, daß wir nicht nur Uraufführungen spielen, sondern Werke, die uns gefallen, auch mehrmals anbieten können. Es ist doch so, daß in den Programmen von Orchesterkonzerten mit Selbstverständlichkeit alle 3, 4 Jahre Beethovens 5. Sinfonie auftaucht. Jeder im Publikum kennt dieses Werk und sicher auch das 1. Thema, mit dem 2. Thema ist es schon schwieriger. Und uns passierte es in USA, daß wir in einem Programm ein Stück von Stockhausen vorschlugen und vom Veranstalter die Antwort bekamen, das Programm müsse geändert werden, da im vergangenen Jahr bereits ein Klavierstück von Stockhausen gespielt worden sei!

David: Das berührt ein Problem in der Neuen Musik: es werden Uraufführungen, aber keine Wiederholungen gespielt. Die meisten Stücke unseres Repertoires haben wir mindestens schon zehnmal aufgeführt, das ist in unserer Branche schon sehr viel. Wir meinen aber, daß dieses vor allem auch dem Publikum zugute kommt. Wann schießlich kann man bei einer Uraufführung wirklich schon interpretieren? Jeder Musiker wird zugeben, daß man da zunächst vor allem mit den Noten beschäftigt ist. Außerdem spielt bei jeder Aufführung das Publikum doch irgendwie mit – das läßt sich später durchaus in die Interpretation miteinbeziehen. Auch ist man dann mit der Notation so vertraut –, und ein Stück klingt ja nicht immer gleich –, daß man dann spontan reagieren

Bücher für Flötisten

neu



Hans-Peter Schmitz
Quantz heute
Der »Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen« als Lehrbuch für unser Musizieren.
83 Seiten; kartoniert
ISBN 3-7618-0812-7 DM 22,–

Das wichtige Lehrbuch aus der Barockzeit gewinnt durch die Auswahl und die Erläuterungen des Autors heute neue Bedeutung für Laien wie für professionelle Musiker.

Herbert Kölbel
Von der Flöte
Reprint der Ausgabe 1966
252 Seiten; broschiert
ISBN 3-7618-0237-4 DM 26,–

Fast alle für den Flötisten interessanten Fragen werden in diesem Buch kenntnisreich beantwortet, darunter auch viele, die über rein spieltechnische Aspekte hinausgehen.

Bärenreiter
Kassel · Basel · London · New York

kann, was für uns und wohl auch für die Interpretation ein wirklicher Gewinn ist. Es ist ein schlimmes Gefühl, wenn man auf Seite 3 nicht recht weiß, was einen auf Seite 4 erwartet. Durch mehrfache Aufführungen von neuen Werken wird überdies auch der Qualitätssinn geschärft. Wir können besser erkennen, welche Stücke uns wirklich gut gefallen und welche wir lieber nicht mehr spielen wollen.

Beate: Ebenso versuchen wir, daß ein Komponist in einem Programm mehrmals vertreten ist. Ein schönes Beispiel hierfür ist *Pico* von Hespos. David spielt es auf der Hoch-As-Klarinette und ich dann auf der Kontrabaßklarinette. So kann das Publikum dasselbe Werk zweimal hören und gewinnt dennoch ganz neue Eindrücke. Ähnlich machen wir es mit G. Scelsi, von dem wir gern mehrere Stücke spielen, um zu demonstrieren, daß er zwar nicht in einem Stil schreibt, aber doch eine ganz persönliche Handschrift hat.

Eure Wünsche?

Beate: Die meisten Hochschullehrer kennen sich leider zu wenig in der modernen Musik aus. Es wäre zu begrüßen, wenn an den Hochschulen auch Lehrkräfte speziell für Neue Musik unterrichteten, die durch ihre Erfahrung und mit ihrem Engagement für die Sache den Studenten auch eine gewisse Begeisterung vermitteln könnten, was gerade für junge Musiker sehr wichtig ist. Nur so können wir erwarten, daß mehr Neue Musik im Konzertsaal in guter Interpretation zu hören ist.

David: In Juilliard hatten wir als Pflichtfach Ensemblespiel in Neuer Musik. Dadurch wurde des Interesse automatisch geweckt, bei mir erwuchs aus dieser Pflicht dann die Liebe zur Neuen Musik. Damit die Neue Musik schließlich in hundert Jahren zur alten Musik gehören kann, müßte sie, wie diese jetzt, reichlicher subventioniert werden, weniger die Konzerte mit großen Namen, die sich selbst tragen können.

Beate: Konzertveranstalter sollten dem Publikum mehr zutrauen und selbst risikobereiter sein bzw. mehr Fantasie bei der Programmgestaltung entwickeln.

Eure Pläne?

Duo: Die Spezialisten für Neue Musik befinden sich wie auch die für Alte Musik genaugenommen in einem Ghetto. Wir planen da auszubrechen und unser Instrumentarium mit 5 - 7-klappigen Klarinetten zu erweitern, um klassische Musik auf Instrumenten der Zeit spielen zu können, auch dies aus dem Wunsch, das Klangspektrum unserer Klarinettenfamilie zu erweitern.

Amsterdam Loeki Stardust Quartet

MOECK

Antonio Vivaldi: Konzert C-Dur. Für Blockflötenquartett arr. von Bertho Driever. Ed. Nr. 2801. DM 27,00

Karel van Steenhoven: Wolken. Für 4 Altblockflöten oder 4 gleichgestimmte Instrumente. Ed. Nr. 2802. DM 13,00

Paul Leenhouts: When Shall the Sun Shine? Ed. Nr. 2803. DM 15,00

Trees Hoogwegt: Tekanemos. Für 2 Blockflöten. Ed. Nr. 2804. DM 13,00

Paul Leenhouts: On the trail of the Pink Panther (Henry Mancini), für 4 Blockflöten. Ed. Nr. 2805. DM 22,00

Frans Geysen: Installaties. Für Blockflötenquartett. Ed. Nr. 2806. i.V.

Henry Purcell: Pavane c-Moll und Fantasie a-Moll. Für 4 Blockflöten. Ed. Nr. 2807. i.V.

Tarquinio Merula: Zwei Canzonen für Sopranblockflöte, obligates Violoncello und Basso continuo. Hrsg. von Bertho Driever. Ed. Nr. 2808. i.V.

MOECK VERLAG + MUSIKINSTRUMENTENWERK · D-3100 CELLE