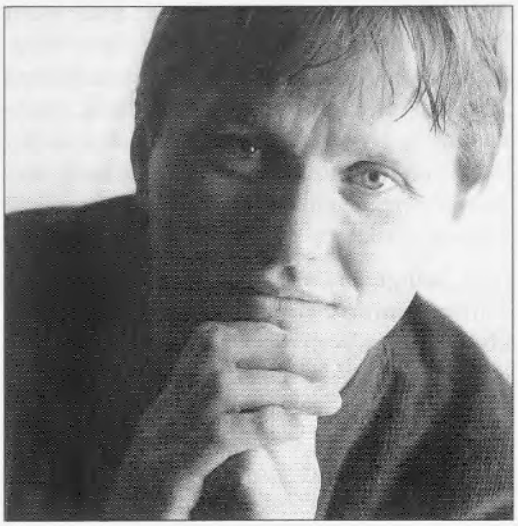
Martin Heidecker im Gespräch mit Marten Root

Martin Heidecker: Marten, wie bist du denn zur Flöte und später zur Traversflöte gekommen?

Marten Root: Ich habe erst mit 16 oder 17 Jahren angefangen, moderne Querflöte zu spielen. Damals hatte ich keine Ahnung, wer ein guter Flötist oder Lehrer sein könnte. Und da ich in der Gegend von Amsterdam wohnte, bin ich nach einem Jahr Privatunterricht einfach an die Musikhochschule in Amsterdam gegangen, habe die Aufnahmeprüfung gemacht und angefangen, dort zu studieren. Damals konnte ich im Grunde noch nichts, aber ich hatte Glück und kam zu Pieter Odé, einem sehr guten Lehrer, der mir sehr geholfen hat. Nach einiger Zeit wollte ich dann noch etwas anderes kennenlernen. Ich hörte von Frans Vester. Abgesehen davon, dass er ein sehr guter Flötenspieler war, hatte ich bei ihm den Eindruck, dass er nicht nur Kopfstücke sondern auch einen Kopf hatte... Ich spielte bei ihm vor und wurde in Den Haag an der Hochschule angenommen. Es war eine sehr gute Zeit und ich habe sehr viel bei Frans Vester gelernt. Obwohl er sich damals schon als einer der ersten Flötisten auch mit historischen Flöten auseinandersetzte, studierte ich bei ihm nur moderne Querflöte und alles mögliche Repertoire. Gleichzeitig lernte ich bei ihm aber viel über die Aufführungspraxis von Alter Musik. Gleich zu Beginn des Studiums bekam ich eine Liste mit Büchern, die ich unbedingt bis zum Ende des Studiums gelesen haben sollte. Da war natürlich Quantz dabei, C. Ph. E. Bach, Leopold Mozart etc.

Nach meinem Examen wusste ich zuerst nicht, wie es nun weitergehen sollte. Ich konnte keinen modernen Flötisten finden, der auf die gleiche Art gedacht hat und selbständig, nur von der Musik ausgehend, interpretierte. Damals hatte ich den Eindruck, dass man als moderner Flötist sehr wenig Bewegungsfreiheit hatte. Es gab so viele ungeschriebene Gesetze: Man sollte sehr laut spielen können in der tiefen Lage, sehr leise in der hohen Lage - und eigentlich ständig mit Vibrato. Wenn man das nicht tun wollte, war man sofort als Nonkonformist verschrien, was ich mir nicht als Lebensaufgabe vorstellen konnte. Da mir die Traversflöte damals klanglich schon sehr gut gefiel und ich das Gefühl hatte, dass es da mehr Bewegungsspielraum gab und ich mich mit ihr viel eigenständiger entwickeln könnte, ging ich zu Barthold Kuijken, dessen bezaubernd schönen Ton ich zuvor in einem Konzert gehört hatte, und fragte ihn, ob ich nicht bei ihm Traversflöte studieren könnte. Er sagte mir, ich solle die Aufnahmeprüfung machen, und auf meine Frage, wie ich mich denn darauf vorbereiten und ob ich da vielleicht vorher bei einem seiner Schüler Unterricht nehmen sollte, meinte er: „Hast du eine Traversflöte?" Ich zeigte ihm das Instru-



ment. „Hast du Quantz?" „Ja." „Hast du Hotteterre?" „Ja." „Gut, dann lies und übe!" Mein Querflöten-Examen hatte ich im Dezember gemacht und die Aufnahmeprüfung für Traversflöte war im Mai... Aber ich wurde zugelassen und habe dann - auch in Den Haag - zwei Jahre Traversflöte studiert.

Wie siehst du das heute? Empfindest du den Spielraum bei der Böhmflöte immer noch so eng wie damals und den bei der Traversflöte weiter oder hat sich da vieles geändert in der Zwischenzeit?

Da hat sich vieles geändert, finde ich. In der Zeit, als ich anfing, Flöte zu studieren, gab es sehr viele, die sich bemühten, genauso zu spielen wie Galway oder Rampal. Es gab so eine Art internationales Flötenideal. Ich habe den Eindruck, dass es heute wieder mehr verschiedene Nationalschulen auf der modernen Flöte gibt, z.B. spielen die Franzosen ganz anders als die Deutschen, die Japaner setzen wieder andere Schwerpunkte etc. Zum anderen gibt es heute eine viel größere Vielfalt an Aufführungsmöglichkeiten im Bereich der Alten Musik. Man kann z.B. Bach-Sonaten mit Böhmflöte und Klavier oder mit Traversflöte und Cembalo spielen und hören. Die verschiedenen Bereiche beeinflussen sich gegenseitig und so entsteht auch für das Publikum ein viel interessanteres Angebot.

Du hast die verschiedensten Kammermusikwerke im Konzert aufgeführt und auf CD eingespielt, u. a. auch das „Musikalische Opfer" von J. S. Bach, die Flötenquartette von W. A. Mozart, Franz Schuberts „Trockne Blumen" und verschiedene Bläserquintette der Romantik. Gibt es für Dich so etwas wie einen persönlichen Schwerpunkt im Bereich der Kammermusik?

Hm, das ist schwierig zu sagen. Ich meine, wenn man die Flötenliteratur insgesamt ansieht, wird deutlich, dass es einen Schwerpunkt grob gesagt im 18. Jahrhundert gibt. Ohne Bachs Flötensonaten und Mozarts Flötenquartette könnte man eigentlich nicht leben. Im 19. Jahrhundert gibt es natürlich weniger Repertoire. Die Stücke sind nicht unbedingt schlechter sondern oft nur weniger bekannt und daher für Verlage und CD-Produzenten scheinbar weniger interessant. Sie sind nicht nur für die Fürstenhöfe geschrieben, sondern oft für die Bürger und sind häufig auch als Unterhaltungsmusik gedacht. Es gibt Werke aus dieser Zeit, die eine sehr gute Akustik brauchen, andere benötigen eher einen gedämpften Saal. Manche Stücke wirken am besten bei absoluter Stille im Raum, andere klingen besser mit einer gewissen Geräuschkulisse wie z.B. Publikumsgeräuschen im Hintergrund. Wenn man ein Gemälde von Rembrandt in einem modernen Museum vor einer weißen Wand sieht, wirkt es anders, als in einem Privathaus aus dem 17. Jahrhundert. Die Beleuchtung und die Atmosphäre, in der wir ein Kunstwerk betrachten, machen sehr viel aus. Nach einer Aufnahme der Divertimenti von Haydn in verschiedenen kleinen und großen Besetzungen habe ich versucht, den Produzenten zu überreden, den Stücken nachträglich im Studio einen jeweils passenden Hintergrund zu geben. Leider konnte ich ihn bisher nicht davon überzeugen.

Wenn man deine Aufnahme der Flötensonaten von J. S. Bach mit denen anderer Traversflötisten vergleicht, wird schnell deutlich, dass Ihr teilweise zu extrem unterschiedlichen Ergebnissen kommt, obwohl Ihr alle die einschlägigen Quellen zur Aufführungspraxis etc. gelesen habt. Heißt das, dass sich im Grunde jeder nur das aus den alten Büchern herausliest, was in sein eigenes Konzept passt?

Nicht nur, aber teilweise ist es schon so. Ich will es an einem Beispiel erklären: Es gibt keinen objektiven Journalismus. Wenn zwei Journalisten von derselben Situation Bericht erstatten, wird es zwei verschiedene Berichte geben, auch wenn das beide vielleicht gar nicht wollen. Wenn einer nichts über etwas schreibt, kann das genauso wichtig sein, als wenn er darüber geschrieben hätte. Wenn man alte Traktate liest, ist es ebenso. Manchmal ist viel-

leicht sogar das wichtiger, was nicht niedergeschrieben wurde, weil das die Dinge sind, die sowieso zu der damaligen Zeit ganz selbstverständlich waren. Ob ich „das Richtige" gewählt habe, weiß ich nicht. Für mich persönlich ist es so. Das hat natürlich damit zu tun, dass jeder eine Vorliebe hat für bestimmte Aspekte der Musik. Bei dem einen ist es das Tempo, bei einem anderen die entsprechende Atmosphäre, die Stimmung, die Artikulation, der Ton usw., was ihm am wichtigsten erscheint. Als Spieler hat man die Möglichkeit, auf ganz verschiedenen Ebenen expressiv zu sein. Und die Mittel dazu sind vielfältig.

Was ist für Dich das Wichtigste beim Musikmachen?

Ich habe den Eindruck, dass wir uns in der letzten Zeit sehr intensiv mit der Musik, mit den jeweils passenden Instrumenten und mit den Quellen zur Aufführungspraxis beschäftigt haben. Das war eher ein Weg nach innen, der auch sicher nötig war. Wir haben nur dabei manchmal das Publikum ein bisschen vergessen. Ich glaube, wir müssen – egal mit welchen Instrumenten und egal, welche Regeln es auch immer gegeben hat – mit Hilfe der Musik das Publikum überzeugen. Ein Konzert darf keine Vorlesung sein über das, was es an aufführungspraktischen und instrumentaltechnischen Regeln in der jeweiligen Zeit gegeben hat. Letztendlich ist es das Ziel, dass sich das Publikum von der Musik so angesprochen fühlt, dass jemand danach sagen kann: „Das war ein schönes Konzert. Ich war zumindest für eine halbe Stunde nicht mehr da und habe nur noch die Musik genossen." Deshalb ist es für mich auch so wichtig, hier bei Gardiner im Orchester dabeizusein. Er ist Musiker und spielt wirklich für ein Publikum.

Ich denke manchmal, dass das Wort Musiker heute oft falsch benutzt wird. Als ich meinen Lehrer Frans Vester kurz vor seinem Tod noch einmal gesprochen habe, fragte ich ihn: „Wenn du Dein Leben nochmals leben könntest, gäbe es dann etwas, was du gerne herausfinden oder was du ganz anders machen wolltest?" Er meinte: „Ja, ich habe immer gezweifelt, ob ich ein richtiger Musiker bin." Ich meinte: „Natürlich bist du ein richtiger Musiker, ich schätze Dich so hoch ein und..." „Nein" hat er gemeint, „nicht ein Musiker im Sinne von etabliert mit Lehrauftrag oder Professur oder mit hohem Ansehen. Nein, ich hätte einfach gerne gewusst, ob ich wirklich davon leben kann, d. h., ich würde mich jeden Tag am Bahnhof mit einer Mütze hinstellen – egal mit welcher Musik, egal mit welcher Flöte – und versuchen, die Leute, die vorbeigehen und eigentlich auf dem Weg woanders hin sind, zu begeistern. Mal sehn, ob ich davon leben könnte!" Für mich geht es eigentlich auch nur darum beim Musikmachen.

Du hast vor allem auch im Orchesterbereich in den letzten Jahren viele Erfahrungen mit der sogenannten historischen Musizierpraxis gesammelt. Was waren für Dich die „Highlights"?

Die Highlights sind Gott sei Dank verschiedene. Momentan spiele ich als erster Flötist fest in drei Orchestern. Schon seit der Anfangszeit bin ich im Barockorchester der Niederländischen Bachgemeinschaft tätig. Das ist noch immer ein Highlight. Von der Musik Bachs habe ich so unglaublich viel gelernt, vor allem was Aufführungspraxis und Instrumente anbelangt. Ich habe, ich weiß nicht wie viele Jahre hintereinander, Matthäuspassion gespielt und habe versucht, jedes Jahr ein anderes Instrument zu benutzen und etwas Neues herauszufinden, was Stimmung, Vorhalte, Text etc. betrifft. Das war und ist noch immer ein Highlight.

Ein weiteres Highlight war für mich, als ich anfing, bei Jos van Immerseel im Orchester zu spielen. Das erste Projekt mit Musik der Klassik, bei dem ich dabei war, war eine Tournee nach Japan mit allen Klavierkonzerten von Mozart. Das besondere für mich war dabei, dass wir alle Konzerte ohne einen Dirigenten gearbeitet haben. Jos van Immerseel spielte selbst Hammerklavier und wir machten Kammermusik im Orchesterverband. So nahmen

wir auch alle Klavierkonzerte auf und lernten dabei, im Orchester viel besser aufeinander zu achten und für alle Probleme selbst eine Lösung zu finden.

Später hat mich dann Gardiner eingeladen zu einer Zeit, wo mir noch gar nicht bewusst war, dass es in England schon Musiker gab, die sich bereits mit noch späterer Musik auf historischen Instrumenten auseinandersetzten. Ich weiß heute noch, wie ein Organisator anrief und sagte, er sei der Leiter des Monteverdi Chors und Orchesters und wollte fragen, ob ich nicht bei dem Requiem von Verdi mitspielen könne. Ich verstand Monteverdi und zeigte mich sehr überrascht, weil ich nie etwas von einem Requiem von Monteverdi gehört hatte und mir noch weniger vorstellen konnte, dass darin Querflöten besetzt sind. Da wurde die Stimme am anderen Ende der Leitung allmählich ärgerlich: „Nein, nein, nein, es geht um ein Requiem von VERDI!" Ich konnte es zuerst kaum glauben! Später erinnerte ich mich dann wieder an einen meiner letzten Besuche bei Frans Vester kurz vor seinem Tod. Als ich damals ein paar alte Flöten von ihm kaufte, sagte er: „Stell Dir vor: Eines Tages ruft irgendjemand bei Dir an und fragt, ob du mitspielen kannst. Und dann sprecht ihr nicht nur über Termine und Honorar sondern es geht auch darum, welche Instrumente ihr benutzt und in welcher Stimmung ihr spielen werdet." Damals schien das totale Zukunftsmusik zu sein, aber nun wurde es wahr.

Das Verdi-Requiem war dann das erste, was ich bei Gardiner gespielt habe und es war einfach bezaubernd. Gardiner forscht sehr viel und alles bei ihm ist sehr, sehr gut vorbereitet. Aber er fragt auch im Orchester nach Vorschlägen, z.B. zur Wahl der geeignetsten Instrumente, zur Tonhöhe, Dynamik, Orchesteraufstellung etc. Das hat mir einfach sehr gefallen. Im Grunde war jedes Großprojekt mit ihm ein eigenes Highlight: „Die Zauberflöte" von Mozart, „Leonore" von Beethoven, jetzt gerade „Falstaff" von Verdi – diese drei großen Opern haben mich sehr tief beeindruckt. An reinen Orchesterwerken dann z.B. die meisten Sachen von Berlioz, die wir aufgenommen haben, und als neuestes alle Sinfonien von Schumann. Das waren wieder einmal andere Instrumente, andere Stimmung, andere Gesetze... Das war wirklich fabelhaft.

Gab es auch Tiefpunkte?

Tja, das gab's auch. Ohne Namen zu nennen jetzt vielleicht... Es gibt vor allem in der Barockszene Leute, die aus den falschen Gründen umgesattelt haben. Es hat sich alles mehr kommerzialisiert – und nicht immer zum Guten! Leider gibt es auch Orchester, die vorgeben, auf historischen Instrumenten zu spielen und in Wahrheit viel jüngere Instrumententypen benutzen. Ich finde, man belügt sich selber, wenn man auf der einen Seite so tut, als interessiere man sich für die Aufführungspraxis einer bestimmten Zeit, und auf der anderen Seite Instrumente einer späteren Zeit nimmt, die besser stimmen und daher einfacher zu spielen sind. Das finde ich ein großes Problem unserer Zeit. Natürlich weiß ich, dass es aus praktischen Gründen nicht immer möglich ist, die richtigen Instrumente zu nehmen, z.B. wenn man in einem Konzert Musik aus fünf verschiedenen Stilrichtungen zu spielen hat. Aber dann ist es immerhin eine bewusste Entscheidung.

Tiefpunkte... Ich mag das irgendwie nicht. Die Tiefpunkte habe ich, glaube ich, alle vergessen...

Du baust selbst auch Traversflöten. Wie sind deine Erfahrungen damit? Gibt es so etwas wie „authentische Instrumente" überhaupt?

Ich muss gleich dazu sagen, dass ich zwar selbst Flöten gebaut habe, aber nun zu wenig Zeit dazu habe. Mehr und mehr arbeite ich jetzt mit anderen Flötenbauern zusammen. Wir helfen uns gegenseitig, und ich versuche, Anstöße zu geben, in welche Richtung es beim Flötenbau gehen sollte. Im Lauf der Zeit musste ich feststellen, dass ich die originalen Instrumente eigentlich sehr unterschätzt habe. Als ich anfing, einklappige Traversflöte zu

spielen, schien es mir ab einem gewissen Punkt so zu sein, als wenn die Kopien alle viel besser als die Originale wären. Als ich dann anfing, spätere Musik zu spielen, war ich aus praktischen Gründen oft auf die Originale angewiesen, weil es noch keinen Flötenbauer gab, der davon gute Kopien gemacht hatte. Ich erinnere mich z.B. an Aufnahmen bei Anner Bylsma und seinem Ensemble „Archibudelli" mit Konzerten für Flöte, Oboe und Kammerensemble von Haydn. Nachdem ich einmal ein sehr gutes Original einer Grenser-Flöte geschenkt bekommen hatte, habe ich mich entschieden, bei dieser Aufnahme so zu tun, als gäbe es keine Kopien von diesem Instrument. Ich musste dann zwar viel mehr üben, aber nach etwa einem Monat stellte ich fest, dass es trotz des Intonationsmangels, den natürlich die meisten Originalinstrumente haben, etwas anderes gibt, was sehr besonders ist. Mittlerweile habe ich besser gelernt, diese Vorzüge eines alten Instruments gegenüber einer Kopie einzuschätzen. Auch bei Gardiner habe ich dann bei Musik von Berlioz und Schumann meistens originale Flöten gespielt. Seither versuche ich auch die Flötenbauer, mit denen ich zusammenarbeite, davon zu überzeugen, dass es nicht unbedingt notwendig ist, ein altes Instrument zu „verbessern". Die guten Seiten dieser Instrumente liegen oft auf einer anderen Ebene, als man es erwarten würde und sind nicht immer sofort hörbar.

Gibt es einen Instrumententypus, der Dir besonders ans Herz gewachsen ist?

Es gibt einige Instrumente aus meiner Sammlung, die ich aus verschiedenen Gründen sehr liebe. Andererseits ist die Musik für mich das Wichtigste und ein Instrument ist nichts anderes als eine Gabel oder ein Löffel zum Essen. Wir wissen aus Erfahrung, dass man Suppe am einfachsten mit dem Löffel essen kann. Ebenso sind Flötensonaten am einfachsten auf einer Flöte zu spielen und nicht auf dem Klavier, meine ich. In Japan macht man sehr feine Unterschiede beim Essen, welche Gerichte mit welcher Art von Stäbchen - aus Holz, Knochen oder Elfenbein - am besten schmecken. Um ebensolche Feinheiten geht es bei der Wahl des geeignetsten Instruments für eine bestimmte Musik. Man muss sehr feinfühlig werden, um herauszubekommen, welche besonderen Kräfte ein Instrument hat und mit welchem sich am besten ausdrücken lässt, was die jeweilige Musik verlangt.

Kannst du denn noch Fälle aus deiner Erfahrung nennen, wo es besonders schwierig war, sich für einen bestimmten Instrumententypus zu entscheiden?

Ja. Ganz grob gesagt: Je später die Musik, desto schwieriger wird es. In der Renaissance gab es im Grunde genommen nur einen einzigen Instrumententypus mit geringfügigen Abwandlungen. Je später man kommt, desto mehr verschiedene Instrumententypen gibt es. Für die Schumann-Sinfonien habe ich z.B. selbst viel geforscht: Im Jahr 1839 wurde die 1. Sinfonie vom Leipziger Gewandhausorchester aufgeführt, und der erste Flötist war Carl Grenser. Er spielte damals auf einer vergleichsweise sehr altmodischen Flöte von seinem Neffen Heinrich Grenser, während der zweite Flötist bereits auf einem späteren Instrument, einer Liebel-Flöte, gespielt hat. In so einem Fall muss man sich selber entscheiden. Ich persönlich kam bei den Schumann-Sinfonien besser mit der Liebel-Flöte zurecht. Bei noch späterem Repertoire wird es noch schwieriger: Als „Falstaff" von Verdi an der Scala uraufgeführt wurde, hat das Orchester dort sehr altmodische Instrumente benutzt. Die Zweitaufführung war aber dann in Paris auf sehr viel moderneren Instrumenten. Wir haben uns bei Gardiner im Orchester nun dafür entschieden, Instrumente aus Paris aus dieser Zeit zu verwenden. Je später es wird, desto schwieriger wird es herauszufinden, ob ein Komponist tatsächlich einen ganz bestimmten Flötentyp im Kopf hatte. Ein besonderes Erlebnis kann ich dazu noch erzählen: Als wir bei Gardiner frühe Stücke von Berlioz aufnahmen, spielte ich z.B. „Harold in Italien" auf einer Altsystemflöte mit sechs

oder acht Klappen von Godfroy. Da wusste ich ebenfalls, dass einer der Flötisten damals auf so einem Instrument gespielt hatte. Als wir dann ein Jahr später „Romeo und Julia" spielen sollten, das nur fünf Jahre später (1839) komponiert worden war, versuchte ich zuhause meine Stimme auf derselben Flöte zu spielen. Aber das ging irgendwie überhaupt nicht, so viel ich auch probierte. Wie ich nach langem Lesen feststellte, war Berlioz in der Zwischenzeit Mitglied einer Kommission in Paris gewesen, der zum ersten Mal die Böhmflöte vorgestellt worden war – damals noch eine konische Ringklappenflöte aus Holz. Von dem Moment an hatte sich zumindest Berlioz ganz offensichtlich entschieden, von nun an für so ein Instrument zu schreiben – und mit so einer Flöte kam ich dann auch bei „Romeo und Julia" gut zurecht.

Du unterrichtest seit vielen Jahren Traversflöte in Bremen, Amsterdam und früher auch in Utrecht. Was sind deine Ziele beim Unterrichten?

Ich habe gleich nach meinem Studium in Utrecht angefangen zu unterrichten, was mir sehr viel Spaß gemacht hat. Irgendwann ist mir dann in Amsterdam am Sweelinck-Konservatorium eine Stelle angeboten worden. Und da ich in Amsterdam wohne und die Lehrer für moderne Flöte dort mehr Interesse an der alten Flöte zeigten als in Utrecht und ich mit ihnen besser zurechtkam, habe ich dort angefangen zu unterrichten und in Utrecht aufgehört. In Bremen unterrichte ich schon seit längerer Zeit. Dort versuchen wir jetzt, bessere Querverbindungen zwischen den Studiengängen für moderne Instrumente und den sogenannte Abteilungen für Alte Musik herzustellen, was mich persönlich sehr interessiert. Ich halte es heutzutage für fast unmöglich, jemanden auszubilden, der nur barocke Traversflöte spielt. Es ist natürlich wünschenswert, dass jemand die Möglichkeit hat, sich nur auf ein einziges Instrument und nur auf eine Epoche zu spezialisieren. Ich bin aber der Meinung, dass ich das meinen Studenten nicht zumuten kann. Aus Erfahrung weiß ich, dass es so viele Arbeitsmöglichkeiten für Traversflötisten gar nicht gibt. Viel wichtiger ist es meiner Ansicht nach, im Studium eine Vielfalt von Kenntnissen vermittelt zu bekommen. Damit bekommt man nicht nur nach dem Studium vielleicht eher eine Stelle, sondern man erhält damit auch einen besseren Überblick über die gesamte Musik. Alle, die bei mir Traversflöte studieren, müssen deshalb neben barocken Werken auch Musik der Klassik und mittlerweile auch der Frühromantik erarbeiten.

Das Unterrichten von alten Instrumenten ist eigentlich eine schwierige Sache. Harnoncourt und Leonhart haben einmal gesagt, dass sie sich vor allem deshalb mit alten Instrumenten und Traktaten anfingen zu beschäftigen, um selber entscheiden zu können, was sie mit der Musik machen wollten, anstatt einfach weiter gängigen Traditionen zu folgen. In dem Moment, wo man anfängt, an einer Hochschule zu unterrichten und Fächer wie Aufführungspraxis und alte Instrumente zu institutionalisieren, geht´s eigentlich in die Hose. Dann fängt es schon an, dass Leute einfach nachahmen und zu Epigonen und schlechten Kopien ihrer Lehrer werden. Das versuche ich nach Möglichkeit zu vermeiden. Mein Ziel ist es, Musiker auszubilden, die sich selbständig und selbstdenkend mit der jeweiligen Musik auseinandersetzen können - unabhängig von jedweder Tradition.

Sehr gerne unterrichte ich auch gute moderne Flötisten oder andere Spieler moderner Instrumente, die an der Aufführungspraxis Alter Musik sehr interessiert sind. Während des letzten Jahres habe ich das oft in Bremen gemacht: Moderne Streicher, Pianisten oder Bläser spielten mir ihre Stücke im Saal vor und wir unterhielten uns anschließend über die jeweilige Komposition und versuchten herauszufinden, was man mit Hilfe moderner Instrumente noch besser machen und wie man noch näher an die Musik herankommen könnte. Ich hoffe, dass es in Bremen und Am-

sterdam bald eine Ausbildungsform geben wird, wo ein moderner Flötist während seines Studiums bereits Traversflöte als Nebenfach machen und sich später selber entscheiden kann, in welcher Richtung er sich weiter spezialisieren möchte: Als Orchestermusiker mit moderner Flöte, für Kammermusik oder sogar für einen ganz bestimmten Flötentypus. In einer Art Aufbaustudium könnte er dann entsprechend seinen Neigungen noch einige Jahre bei dem für dieses Gebiet zuständigen Lehrer weiterstudieren.

Ist es nicht manchmal auch frustrierend zu sehen, wie wenige von deinen Studenten genügend Auftrittsmöglichkeiten haben, um das, was sie bei Dir gelernt haben, auch entsprechend anwenden und weiterentwickeln zu können?

Ganz zu Beginn meines Studiums in Amsterdam hatte ich einmal ein Gespräch mit einem der dortigen Lehrer für moderne Flöte. Er war sehr stolz darauf, dass viele seiner Studenten eine Stelle in einem Orchester bekommen hatten, weil das das Ziel seines Unterrichts war. Ich habe da später oft darüber nachgedacht und festgestellt, dass ich so etwas eigentlich nicht möchte. Ich bin aber ebenfalls stolz darauf, dass viele meiner Studenten so wie du ihren eigenen Weg gefunden haben. Es gibt natürlich immer Leute, bei denen es aus irgendwelchen Gründen nicht so funktioniert, wie sie sich das vorgestellt haben. Aber ich bin schon froh, dass es unter meinen früheren Studenten Leute gibt, die eine Unterrichtsstelle an einer Hochschule im Fach moderne Flöte haben, die mit ihren Erkenntnissen nun wieder jungen Schülern weiterhelfen und im Bereich Aufführungspraxis besser ausbilden können. Manche Leute machen viel Kammermusik, einige haben sogar Stellen in Orchestern der Alte Musik Szene, andere bauen Flöten, wieder andere machen Forschung neben ihrer Unterrichtstätigkeit und schreiben Artikel über Aufführungspraxis etc. Diese große Vielfalt schätze ich sehr hoch.

TILO MEDEK

60 JAHRE

*22. JANUAR 1940

MOECK MUSIC
INSTRUMENTE UND VERLAG

WERKAUSWAHL

Abfahrt einer Dampflokomotive, für 6 Flöteninstrumente
Edition Moeck Nr. 5252 · ISMN M-2006-5252-9
Ikebana, für Altblockflöte und Klavier
Edition Moeck Nr. 1533 · ISMN M-2006-1533-3
Nebelbilder aus Cornwall (SSA)
Edition Moeck Nr. 530 · ISMN M-2006-0530-3
Quartett-Flötenuhr, für 4 Flöten
Edition Moeck Nr. 5366 · ISMN M-2006-5366-3
Sonate für Flöte und Klavier
Edition Moeck Nr. 5254 · ISMN M-2006-5254-3
Spiegelszenen, für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier
Edition Moeck Nr. 5398a StP · ISMN M-2006-5398-4
Edition Moeck Nr. 5398b St · ISMN M-2006-6546-8
Spiegelwalzer, für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier
Edition Moeck Nr. 5347 · ISMN M-2006-5347-2
Tilo Medeks handcolorierte Musikalische Gartenlaube 1870, für Flöte, 2 Altblockflöten, Violoncello und Klavier
Edition Moeck Nr. 5284 · ISMN M-2006-5284-0
Uns kompt ein Schiff gefahren. 12 Weihnachtslieder für 4 Blockflöten
Edition Moeck Nr. 2020 · ISMN M-2006-2020-7
Vaterbildvariationen. Duo für Flöten
Edition Moeck Nr. 5249 · ISMN M-2006-5249-9

Neben all deinen Tätigkeiten bist du Vater von Zwillingen. Ist es da nicht manchmal schwierig, Beruf und Familie unter einen Hut zu bringen, nachdem deine Frau ja als Cellistin ebenfalls ständig gefragt ist?

Ja, das ist schwierig! Aber irgendwie schaffen wir's – und nicht ich schaffe es, sondern **wir** schaffen es. Wir haben uns von Anfang an entschieden, uns die Zeit zu teilen, so dass immer einer von uns für die Kinder dasein kann. Wenn das doch einmal nicht klappt, haben wir eine Person, die immer zu den Kindern kommen kann, wenn wir sie brauchen. Ich nehme auch nicht alles an, was ich machen könnte. Das geht nicht, das möchte ich auch nicht! Viola ist Cellistin im Schönberg-Streichquartett und wir haben das Glück, dass wir unsere Kalender gut lange im voraus abstimmen können. Meine Termine bei Gardiner, van Immerseel und im Bachverein stehen mehr oder weniger schon jetzt bis 2002 fest. Oft habe ich die Kinder auch auf eine meiner vielen Tourneen mitgenommen. Sie waren einen ganzen Monat in Japan mit dabei, sehr oft in Belgien. Wenn wir Aufnahmen haben, geht das immer ganz gut. Sechsmal haben sie mich nach Israel begleitet, wo ich regelmäßig Kurse gebe. Jetzt ist das nicht mehr möglich, weil sie in der Schule sind. Aber als Gegengewicht für die vielen Male, wo ich weg bin, nehme ich ab und zu einfach zwei Monate frei, lege alle Flöten in meinen „Kühlschrank" – einen Tresorkasten – und beschäftige mich nur mit den Kindern, lese (nicht unbedingt über Musik!) und ruhe mich ein wenig aus. Von einer Ärztin, die viele ganz nette Kinder hat und selbst auch sehr viel unterwegs war, habe ich außerdem gelernt, dass es letztendlich eine Frage der Qualität von Aufmerksamkeit ist, die die Kinder bekommen, und nicht von Quantität.

Was wünschst du dir persönlich für das Flötenspiel im 21. Jahrhundert?

Für mich ist der Kreis, soweit es Flöten betrifft, rund. Eigentlich bin ich nie an Flöten interessiert gewesen. Der Grund, warum ich so viel Flöte spiele, ist der, dass ich an Musik interessiert bin. Punkt, Ende. Woran ich sehr interessiert bin, ist improvisierte Musik. Als Ideal stelle ich mir einen Musiker vor, der seine eigenen Instrumente baut, seine eigene Musik schreibt oder improvisiert und der sie auch spielt – für ein Publikum, das er hoch schätzt. Mein Wunsch ist noch immer, irgendwann einmal eine Platte einspielen zu können mit Unterhaltungsmusik, die ich selbst geschrieben habe – egal ob im Pop-, Jazz- oder Klassikstil, einfach Musik, die mir gefällt- , um für alles, was ich gelernt habe in der Zeit von Renaissance- bis zur Avantgardemusik einfach noch einmal ein neues Ausdrucksmittel zu finden und dafür die passende Flöte auszuwählen. Ob es dann eine moderne Flöte sein wird oder eine Bambusflöte mit nur sechs Löchern und Mundloch, ist mir egal. D. h. eigentlich, ganz ehrlich gesagt, je schlichter, desto besser... Ein Wunschtraum von mir war schon immer, einmal im Sommer einen Monat lang mit nur einer „keinklappigen Flöte" so Typus Renaissanceflöte herumzureisen und jeden Abend in kleinen Orten ein Konzert von einer dreiviertel Stunde zu spielen, um zu schauen, ob ich dazu imstande bin, wie ich es vorhin von Frans Vester erzählt habe, das Publikum für das zu interessieren, was mir am liebsten ist und mir am meisten zu Herzen geht, nämlich die Musik – egal welche Art von Musik und egal welches Instrument.

Marten, ich danke dir herzlich für dieses Gespräch. □

Klassik frei Haus

Aktuelle **Kulturnachrichten** +++ **TV-Programm** zur klassischen Musik +++ **WebGuide** zur klassischen Musik +++ Kostenlose private **Kleinanzeigen** +++ **CDs** und **Bücher** online bestellen +++ und vieles mehr...

KLASSIK ONLINE

www.klassik.com