Neues von den Telemann-Festtagen 2010

Der britische Violinist Simon Standage erhält den Georg-Philipp-Telemann-Preis der Landeshauptstadt Magdeburg 2010. Dies gaben die Veranstalter anlässlich einer Pressekonferenz heute in Magdeburg bekannt. Die Übergabe der mit 2.500 Euro dotierten Auszeichnung wird Oberbürgermeister Dr. Lutz Trümper am 12. März 2010 im Eröffnungskonzert der 20. Magdeburger Telemann-Festtage im Theater Magdeburg (Opernhaus) vornehmen.

Mit der Auszeichnung will die Landeshauptstadt Magdeburg das umfangreiche Wirken des Interpreten und Hochschullehrers für die Verbreitung der Werke Telemanns würdigen. Simon Standage hat auf substantielle Weise Impulse zur Auseinandersetzung mit der Musik Georg Philipp Telemanns im Musikleben und in der Ausbildung gegeben. Von Simon Standage angeregt und durch ihn maßgeblich begleitet, haben sich renommierte britische Klangkörper mit repräsentativen Vokalwerken Telemanns auseinander gesetzt und sie in den Kontext der großen englischen Traditionen auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis gestellt.

Weiterhin stellten die Veranstalter das umfangreiche Programm der 20. Magdeburger Telemann-Festtage vor, das 2010 unter dem Motto „spielräume. HofMusikStadt“ steht. Telemanns Wirken im Spannungsfeld zwischen höfischer Musikkultur und städtischem Musikleben wird vom 12. bis zum 21. März im Mittelpunkt des ebenso reichhaltigen wie internationalen Festivalprogramms stehen, das sich im Jubiläumsjahr erstmals über zwei Wochenenden erstreckt.

In einer Koproduktion der Opera Fuoco Paris mit dem Theater Magdeburg in Zusammenarbeit mit den Magdeburger Telemann-Festtagen erlebt die dreisprachige Telemann-Oper Orpheus ihre Premiere in Magdeburg und wird über die Grenzen Deutschlands hinaus nach Frankreich weiterreisen. International renommierte Interpreten werden die Konzerte gestalten u.a. La Stagione Frankfurt (Ltg.: Michael Schneider), Rheinische Kantorei (Ltg.: Hermann Max), Thomanerchor Leipzig (Ltg.: Georg Christoph Biller), Collegium Musicum 90 (Solist: Simon Standage), Musica Fiorita (Basel), Pratum Integrum (Moskau), Hille Perl, Maurice Steger, Ludger Rémy und Reinhard Goebel.

Darüber hinaus ist es den Veranstaltern gelungen, den Schauspieler August Zirner für die Veranstaltung LesART zu engagieren.

Neben den hochkarätigen Konzerten wird sich im kommenden Jahr die Internationale Wissenschaftliche Konferenz ebenfalls dem Festtagsmotto widmen. Auch das ausgezeichnete Jugendprojekt „Telemann für Schüler“ findet wieder statt. □

ZEITSCHRIFT FÜR SPIELMUSIK

Edition Moeck Nr. 818/819 | ISMN M-2006-0818-2 | € 6,00

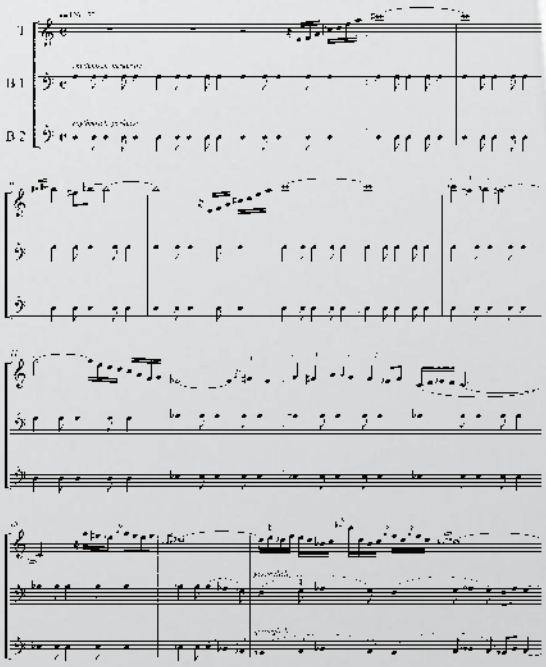
Nicola Termöhlen (*1979)

Samovila

– 2009 –

für drei Blockflöten (TBB)

Eine Samovila (auch: Vila oder Samodiva) ist nach der slawischen Mythologie ein wunderschöner weiblicher Naturgeist mit langem Haar und durchsichtigem Körper. Samovilen leben tief in den Wäldern und beschützen dort Pflanzen und Tiere. Häufig treten sie in Gestalt eines Falken, Wolfes oder Schwanes auf, oder sie streifen als Wolke oder Nebel umher.



Samovilen sind Wiedergängerinnen: Bräute, die vor der Hochzeit gestorben sind und im Grab keine Ruhe finden können. Sie tanzen gerne auf Waldlichtungen. Niedergetretenes Gras, sowie im Kreis wachsende Pilze und Erdbeeren, kennzeichnen diese Tanzplätze. Für einen Menschen ist es gefährlich, sie zu betreten. Verfällt ein junger Mann der Schönheit einer Vila und tanzt mit ihr, so wird ihn dies das Leben kosten.

In der Komposition *Samovila* verführt eine schillernde Vila einen jungen Mann zum wilden, kreisförmigen Tanz mit ihr. Die musikalischen Abschnitte wechseln zwischen rhythmischer Beharrlichkeit (Kreisförmigkeit), überspielt von einer wirbelnd-umgarnenden Melodie (mit osteuropäischen Elementen), und choralartigen Passagen, die den Trancezustand widerspiegeln. Ein Abschnitt im Tangostil (T. 58) stellt den Höhepunkt der Verführungskünste der Samovila dar, und am Schluss (T. 121) bleibt offen, ob der junge Mann ihr ganz verfällt und sterben muss oder aus ihren Fängen noch zu entkommen vermag …

MOECK MUSIKINSTRUMENTE + VERLAG e.K.
29231 Celle | Postfach 143

MOECK

Tel. +49-(0)5141-8853-0 | info@moeck.com
Fax: +49-(0)5141-8853 42 | www.moeck.com

Moments littéraires

Serie von Ulrich Scheinhammer-Schmid

Die Psychodramen einer Flötengruppe
John Updike analysiert das Blockflötenspiel

Nicht nur Blockflöten haben ein tönendes Innenleben – auch ihre Spielerinnen und Spieler, meist in Gruppen auftretend, haben ein seelisches Innen, das nicht nur im musikalischen Spiel nach draußen drängt. Darüber hinaus haben Blockflötengruppen als Ganzes ihre ganz eigene Psychodynamik – sie locken Menschen an, stoßen sie unter Umständen aber auch nach kürzerer oder längerer Zeit wieder ab und erleben immer wieder Entwicklungen und Wandlungen. Sie bergen in ihrem Inneren Kräfte, die zur Explosion, aber auch zur Implosion oder – im günstigsten Fall – zur jahre- und jahrzehntelangen Stabilität und Harmonie führen können.

Diese Dynamik und die ihr zugrundeliegenden Kräfte analysiert der amerikanische Schriftsteller John Updike in seiner Kurzgeschichte „Der Mann, der ins Sopranfach wechselte“ („The Man Who Became a Soprano“), die 1994 in dem Erzählband „The Afterlife and Other Stories“ erschien (deutsch 1997).[1] John Updike, 1932 in Shillington/ Pennsylvania in der amerikanischen Provinz geboren und vor einem Jahr, am 27. Januar 2009, gestorben, ist einer der ganz großen amerikanischen Erzähler der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, dessen Wandlungen und Tiefenstrukturen er ab den 50er Jahren getreulich und mit intensiver Genauigkeit nachzeichnete.

Updike hatte, so der Literaturkritiker Patrick Bahners in seinem Nachruf, „etwas Mozarteisches. Die Geläufigkeit, mit der er produzierte, war legendär; das Volumen seiner Produktivität und sein eisernes Beharren auf dem Ideal der Leichtigkeit haben dazu geführt, dass die Kritik ihn immer wieder unterschätzt hat.“[2] Dieses (scheinbar) Beiläufige und Leichte zeigt auch unsere Kurzgeschichte, wobei Updike selbst der Meinung war, er habe sein Bestes „im Sprint über zehn Seiten gegeben“, in knappen, aber äußerst präzisen Momentaufnahmen, die ganze Lebensschicksale auf knappstem Raum zusammenfassen.

„Der Mann, der ins Sopranfach wechselte“ umfasst zwar etwas mehr als die eben genannten zehn Seiten, aber dafür werden hier gleich mehrere Leben konzentriert und gebündelt. Vordergründig wird das Entstehen wie die (nur angedeutete) Auflösung einer Gruppe von Menschen geschildert, die sich zusammengefunden haben, um mit Blockflöten zu musizieren. Aber tiefer betrachtet, ist es auch eine subtil gezeichnete Tragödie der Instrumente, in deren Eigenarten, ja Macken sich ihre Spieler/innen widerspiegeln und ihre wechselseitigen Beziehungen definieren.

Ausgangspunkt ist, wie unsere Textauswahl schildert (sie umfasst die ersten vier und die letzten zwei Seiten der Erzählung), ein Blockflötenquartett, das aus den beiden Ehepaaren Andrea und Fritz Weiss sowie Jessie und Terry Bridgeton besteht. Zu diesen vier stoßen dann, im Lauf mehrerer Monate, *wie Tautropfen auf einem Spinnennetz*[3] weitere Mitglieder: Carolyn Homer, Autodidaktin auf der Blockflöte, und ihr *gut eingespieltes Altinstrument, das am Mundstück und an den Grifflöchern alle Farbe eingebüßt hatte*; Dirk McHoagland, *Leiter des High-School-Orchesters* und *Lehrer für Maschineschreiben* mit einem Tenor; schließlich die (von einem sportlichen Feuerwehrmann) geschiedene Alice Marsenault sowie Maury Sutherland, *ein gebeugt gehender, sexuell unentschiedener Herr vom Lande*, dessen Altflöte *seine Großtante Esther […] vor dem Ersten Weltkrieg während einer Reise durch Österreich und Norditalien erworben hatte* (100).

Damit waren drei Altflöten beisammen, und die Sopranflöten werden schließlich durch *eine intensive Dame* komplettiert (100), Toula Jackson, in Kleidung und Auftreten *ein Musterbeispiel für Kontrastreichtum* (101). Das drückt sich auch in ihrem Flötenspiel aus: sie *spielte ihr Instrument so, wie sie aussah – laut und zu expressiv.* Dem entspricht auch ihr Instrument, *ein elegantes Gerät aus Kunststoff mit hoher Dichte, made in Japan:* es schillerte über dem *tönenden Miteinander* der anderen Instrumente *wie Öl, das auf Wasser seine Regenbogen malt* (101).

Der ebenfalls geschiedene Steuerberater Jim Keel ergänzt die Tenorflöten zur Dreiergruppe, so dass der Erzähler mit seinen Figuren vor dem Umschlag zur Katastrophe erklären kann: *welch ein Glück war diese Blockflötengruppe!* (103)

Sie spielen reihum bei den einzelnen Mitgliedern, auch im tiefen Winter, *auch dann, wenn die Nachrichten Katastrophenmeldungen gebracht hatten* oder sogar, wenn wichtige Baseballspiele anstanden, über deren *Verlauf die Männer sich in regelmäßigen Abständen mittels eines Fernsehers informierten, der in der Küche vor sich hin plapperte* (105).

Der dritte Winter kam, und die Gruppe wird mittlerweile von Miss Eleanor Hart dirigiert, *einer fassförmigen alten Jungfer, die Carolyn von der Kongregationalkirche kannte* (106). Noch ein weiterer Wechsel hat sich vollzogen: wegen der Unstimmigkeiten in der sehr inhomogenen Soprangruppe hat sich Toula eine Bassflöte angeschafft, *ein exzentrisches Instrument aus gebleichtem Mahagoni mit Aluminiumklappen* (107), und ist zu Fritz Weiss in die Bassgruppe gewandert.

Als Folge dieser Veränderungen löst sich *die alte heilige Sitzordnung* auf, Terry Bridgeton wechselt vom Tenor zu den Sopranen und seine Frau Jessie in den Tenor: er kauft sich allerdings *keine Moeck, sondern, etwas preiswerter, eine Adler, ein griffiges kleines Instrument, das sich in seinen Händen anfühlte wie seine in ein zierlicheres Maß überführte Tenorflöte* (110).

Meisterhaft und detailliert beschreibt Updike nun, wie Terry in der Soprangruppe der *Spezialist für hohe Töne* wird (110), dabei *eine scharfe Leidenschaft* in sich entdeckt, die *bei den hohen Tönen zum Ausdruck kam* (111). Im Sommer werden Andrea Weiss, die neben ihm die Sopranflöte bläst, und er *ein Liebespaar* (111).

Doch *das, was mit ihnen geschah, war nicht die einzige Verwindung in der Gruppe* (112) – das, was nun folgt, und viele andere eindrucks- und liebevoll erzählte Details der Geschichte muss man freilich im Original nachlesen, sonst müssten wir die *ganze* Geschichte hier in der *Tibia* wiedergeben!

Jedenfalls wird Miss Hart, die Leiterin, von den *Golden Agers* (!) *ihrer Kirche eingeladen, zu Weihnachten ein Konzert zu geben* (113), und trotz der Auflösungserscheinungen der Gruppe kommen sie alle *bei heimlichen Telefongesprächen überein*, dass das Konzert stattfinden muss (113): Miss Hart *war immer so nett gewesen.*

Und hier setzt der zweite Teil unseres Textausschnitts ein, dessen Quintessenz der Autor John Updike in anderem Zusammenhang mit ironischer Ernsthaftigkeit zusammengefasst hat: *Zusammengedrängt in menschlichen Institutionen – Kirchen, Banken, Madrigalgruppen –, fühlen wir uns sicher, aber in den elementaren Augenblicken zergehen diese Gebilde. Aufgabe des Selbst ist es dann, sich in Übereinstimmung, ja in jubelnden Einklang mit dem ungeheuren kosmischen Anderen zu bringen: sagen wir, sich des Wegs vom Briefkasten zurück zum Haus zu freuen.*[4]

ANMERKUNGEN

1 John Updike: Der Mann, der ins Sopranfach wechselte. Erzählungen. Deutsch von Maria Carlsson. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997 (auch als Rowohlt Tb 22441)

2 Patrick Bahners: Das Gleichnis vom Talent. In: FAZ, 28.01.2009

3 Die Seitenzahlen in Klammern bei den folgenden Zitaten beziehen sich auf die deutsche Taschenbuchausgabe (wie Anm. 1). – Die *Tautropfen auf einem Spinnennetz* sind ein wunderbares, für Updikes Präzision bezeichnendes Bild.

4 John Updike: Selbst-Bewußtsein. Erinnerungen. Deutsch von Maria Carlsson. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990, S. 332

Der Mann, der ins Sopranfach wechselte

Alles hat einen Anfang und ein Ende. Die Blockflötengruppe begann in der häuslichen Wärme der Weiss'schen Ehe, einer Musterehe aus Hell und Dunkel, Zartheit und Festigkeit, die oben auf ihrem kleinen Hügel leuchtete, als müßte die ganze Stadt sie sehen können. Andrea war eine ein wenig hagere Blondine mit langem glatten, wie gebügelt wirkendem Haar, sowohl vor als auch nach der Zeit, da solches Haar schick gewesen war, und mit blaßblauen Augen, deren Lider sich rosa färbten, wenn sie müde war oder emotional bewegt. Fritz war dunkel, fast massig, und seine breiten behaarten Hände nahmen, ebenso wie sein hartnäckiger Wissenschaftlerverstand, alles in einen zupackenden, eisernen Griff. Einer musikalischen Familie von Physikern entstammend, hatte man ihn schon als Kind gelehrt, die Baßflöte zu spielen, weil er ein Quartett vervollständigen sollte, zu dem sein Vater (Tenor), seine Mutter (Sopran) und seine Schwester (Alt) gehörten. Wenn man sie aber allein spielte, war die Baßflöte ein trübseliges, mummeliges Instrument, und so kaufte er Andrea zum siebten Hochzeitstag eine erstklassige Sopranflöte aus dunkelgemasertem hellen Birnbaumholz – eine Moeck. Langsam, gehorsam lernte sie, darauf zu spielen, ihre zögernden gehauchten Töne wehten durch die

kastigen kargen Zimmer des mit Brettern verkleideten weißen Hauses – Zimmer, die, wie die Freunde fanden, ziemlich untermöbliert waren mit dem asketischen Mix aus Glastischen und dänischer Moderne (Fritz' Geschmack), nachgemachten Shaker-Stühlen und handgewebten Wollteppichen (Andreas Stilrichtung). Sie besaß einen Webstuhl so groß wie ein kleines Zimmer und verbrachte ganze Nachmittage daran, bis die drei Kinder (Mädchen, Junge, Mädchen) von der Schule heimkamen. Alles, was sie tat, war von einer schüchternen, störrischen Sachkenntnis bestimmt, im Umgang mit der Sopranflöte freilich neigte sie bei jeder Note, die höher war als das G über dem Liniensystem, zur Panik, und wenn ein Triller verlangte, daß man mehr als einen Finger auf den Grifflöchern bewegte, geriet sie vollends ins Flattern und verstummte errötend. Wenn sie errötete, nahmen ihre Wangen jäh die gleiche Färbung an wie ihre Lider und Lippen, und dieser Rosenton ergoß sich auch über ihren Hals und das Décolleté ihrer Bauernbluse.

Es gibt nur wenige Arrangements für Baß- und Sopranflöte im Duett, allerdings steigern sich einige der Bach-Fugen auch ohne die Mittelstimmen zu einer gewissen Leidenschaft. Die drei Kinder wurden manchen Abend wach gehalten, wenn das Paar sich durch das Thema spielte, von den tiefen zu den hohen zu den tiefen Tonlagen, und in Abständen stumm den Takt schlug oder harmonische ganze Noten hielt, solange wie die Melodie den abwesenden Instrumenten gehörte. Die Klänge drangen weit über das Haus hinaus. Ein anderes Paar, die Bridgetons, war in die Stadt gezogen und wohnte unten an der Strandstraße, am Fuß des Weissschen Hügels, nah genug, um sie an diesen Frühlingsabenden zu hören, nun da die Sturmfenster ausgehängt waren. Im überfüllten High-School-Flur, als alle darauf warteten, zu der jeden Mai stattfindenden Wählerversammlung eingetragen zu werden, kam Terry Bridgeton Fritz gegenüber auf die Musik zu sprechen (sie kannten einander vom Sehen auf dem Bahnsteig und bei Little-League-Spielen) und sagte, wie hübsch sie sich von weitem anhöre. Terry räumte ein, in musikalischen Dingen ein Ignorant zu sein, seine Frau Jessie aber sei so etwas wie ein Wunder: sie könne alles spielen, Klavier, Gitarre, Kirchenorgel – sogar Klarinette, als sie noch Kind war.

Fritz sagte: «Blockflöte spielen lernen ist die einfachste Sache der Welt, fast so einfach wie Triangel und Tamburin. Und Rumbakugeln, vermute ich.» Fritz hatte etwas deutsch Pedantisches.

«Ja also», sagte Terry und errötete ob seiner eigenen Unverfrorenheit oder weil es so heiß im High-School-Flur war, «dann könnten wir ja vielleicht beide versuchen, es zu lernen, wenn Sie uns sagten, was für Instrumente wir uns besorgen müssen.»

«Alt und Tenor», sagte Fritz energisch; dann befürchtete er, daß er sich womöglich zu sehr auf die Sache eingelassen habe, und setzte hinzu: «Natürlich kann es sein, daß Sie und Ihre Frau gar keinen Gefallen an diesen Instrumenten finden.»

Jessie, eine olivenhäutige, gedrungene, eifrig lächelnde Frau, die eine Ponyfrisur hatte, irgendwie beunruhigend in ein großes Fransentuch gehüllt war und verknäulte Gold- und Türkisgehänge an den Ohren trug, meldete sich hinter ihnen zu Wort: «Oh, wir werden Gefallen dran finden. Wir lechzen danach, *ir*gendwas zu tun und ein paar *Leu*te kennenzulernen.»

Es wurde Hochsommer, bis die Bridgetons, die sich mit Hilfe von Mario Duschenes' *Blockflötenschule* und Marguerite Dubbés *Mein erstes Blockflötenbuch* die Anfangsgründe beigebracht hatten, es wagten, sich den Weiss zu präsentieren; man hatte einen Abend ausgemacht, und Andrea hatte vorgeschlagen, sie sollten zum Dessert und schwarzen Kaffee kommen und «es dann mal versuchen». Das neugeborene Quartett schaffte es immerhin, sich, mit vielen Unterbrechungen zwar, durch eine Bach-Fuge ohne b's und Kreuze zu tasten, durch mehrere Corelli-Giguen und die erste Seite einer Byrd-Fantasie, bis die Uhr dann zehn schlug und es Zeit war für eine Zigarette, ein Bier und ein bißchen geselliges Geplauder. Von dem Eintauchen in Musik blieb eine Wärme zurück. Die beiden Paare hatten mehr gemein als ihre ungezwungene Aufmachung – Terry arbeitete als Graphiker bei einer Werbeagentur und zog sich nach der Arbeit zerschlissene Jeans und mit Logos bedruckte T-Shirts an. Aber obgleich sie vereinbarten, noch einmal zusammenzukommen, und noch einmal, war es unbehaglich – irgendwie zu nackt. Für jeden von ihnen war es peinlich, wenn er oder sie sich vertat und das ganze Quartett ins Stocken kam. Die musikalische Jessie, zuversichtlich auf ihrer Altflöte trillernd, griff selten daneben und hielt meist auch das Tempo, und Fritz be-