

„Als Musiker wollte ich immer so viele Facetten des Musikerdaseins wie möglich vereinen ...“

Michael Schneider im Gespräch mit Ashley Solomon



Michael Schneider: *Dein künstlerisches Profil weist viele Facetten auf: virtuoser Flötist sowohl auf der Block- als auch auf der Traversflöte, Dirigent, künstlerischer Leiter deines Ensembles Florilegium, Professor und Abteilungsleiter der Abteilung „Alte Musik“ am Royal College of Music in London, Forscher, Chordirektor in Bolivien und manches mehr!! Wie kommst du mit diesem gehaltvollen Cocktail zurecht? Gibt es besondere Schwerpunkte?*

Ashley Solomon: Als Musiker wollte ich immer so viele Facetten des Musikerdaseins wie möglich vereinen und dieser sogenannte „gehaltvolle Cocktail“ ist das, was mir jeden Tag und jedes Projekt so angenehm macht. Wie du nur allzu gut weißt, beeinflusst jedes einzelne Element und jede Erfahrung, die wir als Musiker machen, eine andere Facette unserer musikalischen Persönlichkeit. Diese verschiedenen Anteile bestehen gleichzeitig und meiner Meinung nach kann einer ohne die anderen nicht überleben.

Als konzertierender Künstler habe ich mich während meiner ganzen Laufbahn auf Solo- und Kammermusik spezialisiert – sowohl auf dem Traverso als auch auf der Blockflöte. Die Arbeit auf höchstem Niveau mit den wunderbaren Kollegen von *Florilegium* war diesbezüglich von unschätzbarem Wert. Permanent fordern wir uns, stellen alles auf den Prüfstand, experimentieren und üben zusammen. Dadurch sind lebenslange Freundschaften entstanden, und es hat mich fit gehalten, denn in unserem Beruf gibt es keinen Raum für Selbstzufriedenheit oder die Akzeptanz eines „Alltags“.

Als Dirigent (das bin ich übrigens eher auf einem Nebengleis!) schätze ich die Möglichkeit, einer Partitur wirklich bis auf den Grund zu gehen. Genauso wichtig ist es mir, Kollegen zu fördern und mein Musikverständnis weiterzugeben. Ich bin bestrebt, meine Inspiration und interne Kommunikation mit dem Publikum zu teilen. Das Dirigieren hat sich stets wie eine natürliche Erweiterung meiner täglichen Arbeit als Spieler und Unterrichtender angefühlt.

Als Forscher (ich wünschte, ich hätte für diese Tätigkeit mehr Zeit!) kann ich mich nur in meiner Freizeit betätigen; Konzerte, das Unterrichten und meine Familie gehen vor. Daher ist dieser Teil meiner Laufbahn momentan möglicherweise etwas unterentwickelt. Nichtsdestotrotz befinden sich auf meinem Schreibtisch immer und zu jeder Zeit einige offene Forschungsprojekte, die ich langsam entwickle und immer weiter entwickle.

Und schließlich stelle ich als Lehrender fest, dass das Unterrichten, schon seitdem ich als 14-jähriger einen 6-jährigen Nachbarn auf der Blockflöte unterrichtet habe, ein wichtiger Teil meines Lebens ist. Meine Stelle am *Royal College of Music* habe ich seit mittlerweile 25 Jahren inne und ich bin restlos davon begeistert, wie sich

diese Position über die Jahre entwickelt hat. Ursprünglich wurde ich 1994 eingestellt, um Blockflöte zu unterrichten. 1998 betreute ich Kammermusikprojekte und träumte von einer Fakultät speziell für Historische Aufführungspraxis. 2006 wurde ich dann zum Leiter dieser damals neu gegründeten Fakultät ernannt und 2014 zum Professor gewählt. Anfang dieses Jahres wurde ich ein „Fellow“ des *Royal College of Music*, eine Auszeichnung, die mir von Prince Charles „auf Lebenszeit“ verliehen wurde. Ich habe immer noch das Gefühl, im Bereich der Ausbildung so vieles noch weitergeben und lernen zu können und bin stolz auf die Generationen von herausragenden Musikern, die über die Jahre durch unsere Türen geschritten sind. Viele von ihnen bekleiden wichtige Positionen in der Welt der Historischen Aufführungspraxis.

Du bist sehr bekannt in Großbritannien und in Lateinamerika, nicht so sehr auf dem Kontinent. Inwieweit fühlst du dich als europäischer Musiker, wie bist du eingebunden in die Alte-Musik-Szene außerhalb Englands, welche Konsequenzen wird für dich der Brexit nach sich ziehen?

Es ist ein berechtigter und interessanter Punkt, den du ansprichst. Als britischer Musiker finde ich natürlich viel mehr Beachtung im Vereinigten Königreich. Seit ich meine Arbeit am Archiv bolivianischer Musik in Lateinamerika begonnen habe, hat sich mein Name auch in diesem Teil der Welt gut etabliert. In Europa ist dies allerdings anders. Auf dem Kontinent gibt es viele hervorragende Traverso- und Blockflötenspieler und so ist es nicht verwunderlich, dass Veranstalter und Festivalleiter nicht im Vereinigten Königreich nach Musikern suchen. Ich habe immer die Solo- und Kammermusik einer Orchesterlaufbahn vorgezogen, obwohl ich das Orchesterrepertoire des Barock und der Klassik sehr schätze.

Ich habe meine Karriere damit verbracht, Verbindungen zu gleichgesinnten Musikern aus vielen verschiedenen Ländern aufzunehmen und in den letzten Jahren stellte ich fest, dass ich immer mehr Einladungen zu Meisterkursen und Solo-

konzerten in Europa, Amerika und mittlerweile auch in China erhielt. Natürlich spiele ich die falschen Instrumente, um ein bekannter Name zu sein. Vielleicht hätte ich Violine lernen sollen, als ich jünger war! Unser Repertoire ist begrenzt und Gelegenheiten für Konzerte sogar noch limitierter, aber ich habe mittlerweile einen gesunden gemischten Speiseplan und mein Terminkalender ist komfortabel, angenehm zu-friedenstellend und überschaubar (was keine leicht zu erreichende Balance darstellt).

Auch Aufnahmen stärken das Profil und ich glaube, das erstaunlichste Element bei der Beantwortung deiner Frage ist, dass ich seit fast 30 Jahren bei dem niederländischen Label Channel Classics aufnehme, 35 CDs sowohl als Solist als auch mit *Florilegium* eingespielt habe und trotzdem kaum in Holland arbeite. Vielleicht hat das mit der weltweiten Verbreitung zu tun und der Tatsache, dass es so viele großartige Ensembles und Spieler in Holland selbst gibt. *Florilegium* gewann allerdings den niederländischen Wettbewerb für Alte Musik kurz nachdem wir uns gegründet hatten (1992), sodass ich nicht sicher bin, was wir außerdem noch hätten tun können, um für uns in Holland zu werben!!

Brexit ist ein Wort, für das ich mich schäme und das mir peinlich ist. Ich bete dafür, dass unsere Regierung und unser Land zur Besinnung kommen und realisieren, was für eine dumme Idee es schon war, diese Position auch nur zu erwägen. Ich lebe in der Hoffnung!

Was sind deine nächsten CD-Projekte?

Ich bin sehr gespannt auf ein neues Projekt, das ich Ende des Jahres beginnen werde. Die Bekanntschaft mit einem privaten Sammler historischer Flöten, die ich letzten November bei einem Besuch der HfMDK in Frankfurt machte, veranlasste mich zu dem Plan, in zwei neuen Aufnahmen 12 dieser bemerkenswerten Instrumente zu präsentieren. Die erste CD hat Kammermusik in kleiner Besetzung zum Thema, mit einer Continuo-Gruppe bestehend aus Viola da Gamba, Theorbe und Cembalo und soll Reper-

toire von Bach, Locatelli, Morel, Boismortier und Hotteterre beinhalten. Die zweite, ambitioniertere Aufnahme, wird zusammen mit meinem Ensemble *Florilegium* fünf Konzerte für Flöte und Streicher von Buffardin, Carl Philipp Emanuel Bach, Quantz, Vivaldi und Telemann präsentieren. Das ist für mich sowohl als Ausführender als auch als Wissenschaftler eine inspirierende Perspektive! Die Großzügigkeit des privaten Sammlers hat es mir ermöglicht, diese Sammlung über mehrere Monate kennenzulernen und das half mir dabei, für jede Flöte unter Berücksichtigung ihres Herstellungsjahrs, der Nationalität des Instrumentenmachers und potenzieller Vorbesitzer geeignetes Repertoire auszuwählen zu können.

Gerade erst haben wir mit *Florilegium* eine Doppel-CD veröffentlicht mit Musik am Hofe Friedrich des Großen. Die CD beginnt mit Bachs 6-stimmigen Ricercar aus dem *Musikalischen Opfer*, einer angemessenen Art, die erste Begegnung des Großmeisters mit dem Flöte spielenden König an dem berühmten Abend in Potsdam im Mai 1747 zu feiern. Anschließend erkunden wir weniger bekannte Werke von Friedrichs Hofmusikern, den Graun-Brüdern, Johann Joachim Quantz, Carl Philipp Emanuel Bach, Franz Benda und Friedrich Fasch.

Im Hinblick auf *Florilegiums* dreißigjähriges Jubiläum im Jahr 2021 werden wir eine CD mit frühen Haydn-Sinfonien, „Le Matin“, „Le Midi“ und „Le Soir“ aufnehmen. Bei all diesen Projekten setze ich meine langjährige Zusammenarbeit mit dem niederländischen Plattenlabel Channel Classics fort.

Frage an den Hochschulprofessor und Institutsleiter: seitdem es unsere HIP (historische Interpretationspraxis)-Institute an Musikhochschulen gibt, hat sich bekanntlich im Musikleben Vieles verändert, vor allem weil sich das Repertoire beträchtlich ausgeweitet hat. Wie reagiert ihr curricular auf diese Entwicklung?

Meine Ziele als Lehrer sind unverändert seit dem ersten Tag, an dem ich die Verantwortung für

den Unterricht eines 6-Jährigen übernahm. Diese sind eine Liebe zur Musik anzuregen, zu fördern und zu kultivieren und niemals banal zu werden. Die HIP-Bewegung hat sich weiterentwickelt seit ich in den 1980ern Student an der *Royal Academy of Music* war. Während die Musik barocker Giganten wie der Familie Bach, Telemann, Händel, Purcell, Rameau etc. uns immer noch viel zu lehren hat und weit verbreitet ist, ist es wichtig, dass wir weiterhin nach neuem Repertoire suchen, nach neuen Wegen, um bekanntes Repertoire einzuordnen und darüber hinaus erneut zu prüfen, wie wir dieses Repertoire in Konzert und Aufnahme (unabhängig vom Format) präsentieren. Ein Problem könnte sein, dass heutzutage so viel Musik frei online verfügbar ist, was in der neuen Generation, wo alles nur einen Klick entfernt ist, zu Selbstzufriedenheit führen könnte. Ganz sicher verurteile ich unsere Studierenden nicht, aber ich denke, wir haben die Pflicht, den eigenen Studenten die Fähigkeit zu erhalten, zu forschen, Fragen zu stellen und neue Forschungsgebiete für sich zu entdecken. Eines meiner Lehrziele ist es, den Studierenden Fragen zu stellen und darauf zu bestehen, dass sie zurückfragen und vor allem hinterfragen und nicht einfach ohne nachzudenken hinnehmen, was ich oder jemand anderes ihnen sagt.

Ein weiterer Punkt ist, dass das spielerische Niveau über die Jahre und über mehrere Generationen unglaublich stark angestiegen ist und die technischen Fähigkeiten auf allen historischen Instrumenten außergewöhnlich sind. Was den Unterschied ausmacht, ist jedoch das angeborene Verständnis des Musikers für die Probleme der verschiedenen Musikstile (und alles, was ein wahres Verständnis mit sich bringt), sowie die Schönheit des Klangs und des entsprechenden Geschmacks, was die größte Herausforderung für uns alle ist.

Ich denke, meine Mission der letzten Jahre ist nicht bloß, Spezialisten der historischen Aufführungspraxis anzusprechen. Schlussendlich unterstützen diese alle „dasselbe Team“, sondern viel fordernder ist es, mit modernen Instrumentalis-

ten zu arbeiten, die gerade erst damit anfangen, die Wichtigkeit der historisch informierten Auführungspraxis zu erkennen.

Es ist für Musiker meines Erachtens schlichtweg inakzeptabel, ihre Studiengänge (wo auch immer) ohne ein klares Verständnis des historischen Kontexts zu beenden. Zum Beispiel darf es einem Violinisten nicht erlaubt sein, drei- bis vierhundert Jahre musikalischen Repertoires unter Verwendung ähnlicher Techniken, ohne Klangvielfalt, unterschiedlicher Handhabung des Bogens, Artikulation, Affekte usw. vorzutragen. Vielleicht sollte ich das nicht sagen, aber es macht mir fast genauso viel Freude ein Saxophon-Quartett bei Bachs Fugen zu coachen wie ein Blockflötenquartett mit derselben Literatur.

Deine Arbeit mit Barockmusik aus Klöstern in Bolivien scheint für deine künstlerische Identität eine bedeutende Rolle zu spielen! Erzähle doch bitte etwas mehr darüber, womit du dich dort genau beschäftigst!

Wir waren uns schon immer bewusst, welche wichtige Rolle die Musik in den ehemaligen Jesuitenmissionen gespielt hat. Vor fünfzig Jahren galt diese Musik als verloren. Berichten der Missionare des 17. und 18. Jahrhunderts zufolge zeigten die Indianer ungewöhnliche Talente in der Musik, nicht nur in der Aufführung, sondern auch beim Komponieren, aber die Belege dafür galten als verloren. In den letzten Jahren hat das Auffinden dieser Manuskripte jedoch dazu beigetragen, unser Bewusstsein und unser Wissen über das, was in den Missionen zu dieser Zeit geschrieben wurde, zu verändern und zu bestätigen, dass Berichte aus dem 17. und 18. Jahrhundert nicht übertrieben waren.

Wissenschaftler aus vielen Bereichen haben sich für die Erhaltung und Förderung dieser Musik eingesetzt. Die Entdeckung der zahlreichen Manuskripte aus der Besetzung durch die Jesuiten in den letzten Jahren hat das Leben Tausender lokaler indianischer Musiker mit sehr bescheidenem Hintergrund nachhaltig geprägt. Diese Musik verlieh ihnen einen Fokus, eine Gelegen-

heit, bemerkenswerte Ziele nicht nur innerhalb Boliviens, sondern auch auf der internationalen Konzertbühne zu erreichen und so ein besseres Leben zu führen. Es ist mir eine Ehre und erfüllt mich mit Demut, dass mir die Ausbildung der Bolivianer in der Interpretation dieser Musik und deren weltweiten Darbietung anvertraut wurde.

Meine Arbeit in Bolivien begann 2002, als ich von Dr. Piotr Nawrot in das Musikarchiv der Missionen eingeführt wurde. Zusammen mit *Florilegium* nahm ich am 4. Festival der Renaissance- und Barockmusik Misiones de Chiquitos teil. Nach unserer Ankunft in Bolivien erhielten wir ein anonymes Werk aus dem Archiv *Pastoretta Ychepe Flauta*, das wir in unseren vier Konzerten aufführten. Die Reaktion, als wir dieses Stück in der Mission von San Javier gespielt haben, war unvergesslich. Viele der Zuhörer (die aus ungefähr 900 Indianern der Region bestand) sangen den langsamen Satz dieses Stückes mit, während wir es aufführten. Die Einheimischen verwenden dieses spezielle Werk aus dem Archiv häufig bei der täglichen Andacht.

Um es kurz zu machen: wir haben 4 CDs mit dieser Musik aufgenommen, die viele renommierte internationale Preise gewonnen haben. Mit *Florilegium* arbeiteten wir ursprünglich mit vier bolivianischen Solisten, gründeten anschließend einen Chor (*Arakaendar Bolivia*), um das reichhaltige Repertoire an Chorsätzen aus dem Archiv zu erforschen und nun ein Barock-Orchester (*Arakaendar Orchestra*) mit Instrumenten dieser Zeit, um den Chor zu unterstützen. Wir haben in den vergangenen 8 Jahren Geld gesammelt, um Instrumente zu kaufen und mehr und mehr Sänger und Instrumentalisten zu rekrutieren, die Teil dieses Projekts sein wollen. Jedes Jahr setze ich meine Arbeit mit bis zu drei Projekten fort und wir planen 2020 eine Europatournee mit dem Chor. Für mich bleibt es aufregend und inspirierend und es ist mir eine Ehre, Teil dieser Mission in Bolivien zu sein.

Als direktes Resultat dieser internationalen Tätigkeit und des internationalen Interesses, ent-

wickeln sich in Bolivien nun außerdem exzellente Bauer historischer Instrumente, die nicht nur barocke Streichinstrumente aus heimischen Hölzern fertigen, sondern auch Cembali und Kammerorgeln. Diese Instrumente werden nicht nur für den Heimatmarkt gebaut, sondern wurden bereits an Musiker in Chile, Argentinien, Spanien, Deutschland und England verkauft. Mittlerweile gibt es zwei neu entstandene Musikinstrumentengeschäfte in Moxos und Urubicha, die gegenwärtig Violinen, Celli und Violen da Gamba im Angebot haben.

Eine Frage an den Flötisten: Beim Bau historischer Flöten hat sich ja auch Einiges beträchtlich geändert während der letzten Jahre: Instrumentenbauer, die früher eine große Rolle spielten wie Rod Cameron beim Traverso oder Andreas Schwob bei der Blockflöte, haben sich zurückgezogen, andere hingegen haben großen Einfluss auf die jüngere Generation gewonnen: Ernst Meyer und seine Söhne bei der Blockflöte, Martin Wenner, Giuseppe Tardino oder Fridtjof Aurin beim Traverso. Wie stehst du dazu?

Die Qualität der heutigen Instrumentenmacher ist außerordentlich hoch, und eine neue Generation von Herstellern fertigen wunderbare Instrumente, die alle sehr gut funktionieren. Und hier gehe ich einen anderen Weg. Während ich Instrumentenmacher bewundere, die konsistent funktionierende Instrumente herstellen, denke ich, dass uns ein wichtiger Bestandteil fehlt. Ich möchte nicht wie ein „griesgrämiger alter Mann“ klingen, aber eine bestimmte, wichtige Herausforderung für den Spieler wurde von den Bauern missachtet in ihrem Streben, Modelle herzustellen, die fast perfekt für jeden funktionieren. Moderne Flötisten können mittlerweile einfach eine Barockflöte in die Hand nehmen und darauf spielen, fast ohne zu überlegen, und das ist – um ehrlich zu sein – nicht hilfreich für unseren Berufsstand. Teil der Herausforderung sich als historischer Flötist zu spezialisieren, beinhaltet doch die Mühe oder den Weg, dies von diesen alten Instrumenten zu lernen. Die einzigartigen Eigenheiten oder Persönlichkeiten gilt es doch wie einen Schatz zu hüten! Deshalb bin ich

so gespannt auf meine geplanten Aufnahmen, die ich oben erwähnt habe.

Zu guter Letzt. Teilst du Bruce Haynes' Einschätzungen in seinem Buch The End of Early Music? Wie ist deine Zukunftsprognose?

Ich traf Bruce vor Jahren und wir tourten zusammen mit mehreren Kammermusikprogrammen in Spanien und Frankreich, ungefähr zu der Zeit, in der er über das Schreiben dieses Buches nachdachte. Ich muss einräumen, Teile seiner Argumentation, die er in diesem denkwürdigen Buch so eloquent unterbreitet, finden ihre Zustimmung in dem, was ich gerade auf deine vorige Frage geantwortet habe. Er debattiert über Imitation oder „Stilkopieren“, wie er es nennt, und kämpft gegen die „Korrektur“ historischer Instrumente, was den Sinn der Fertigung historischer Instrumente zerstört. Ich denke, er schreibt, dass Instrumentenbauer Instrumente mit all ihren Fehlern und Schwächen kopieren sollten und dem stimme ich zu. Sein Argument, dass Wissenschaftler und Instrumentenbauer sich permanent auf Originalquellen zurückbesinnen sollten, ist absolut stichhaltig. Ich glaube, dass jeder Student, Instrumentenmacher oder darbietende Künstler, der über die bloße Technik hinaus will und die Funktion und Philosophie der Instrumente der jeweiligen Epochen verstehen will, dieses Buch lesen muss! Die vielleicht bessere Frage, die wir der heutigen Generation an Musikern regelmäßig stellen sollten, ist: **sollten wir historisch genau oder praktisch zweckdienlich sein?** Manchmal müssen wir eine Wahl treffen – ein Gedanke, den ich deinen lieben Lesern überlasse.

*Lieber Ashley,
Herzlichen Dank für deine ausführlichen Antworten!* □

AB JANUAR 2020
WWW.MOECK.COM/TIBIA
DAS ONLINE-PORTAL