

Conrad Steinmann



**Drei
Flöten für
Peter
Bichsel**

**Vom Zauber
der Blockflöte**

Conrad Steinmann

**Drei
Flöten für
Peter
Bichsel**

**Vom Zauber
der Blockflöte**

Der Verlag und der Autor bedanken sich
für die großzügige Unterstützung bei

Mollenhauer Blockflöten, Fulda

•K•U•N•g•
Die Flötenmanufaktur

Stadt Winterthur 

Erste Auflage Herbst 2016

Alle Rechte vorbehalten

Copyright © 2016 by rüffer & rub Sachbuchverlag GmbH, Zürich
info@ruefferundrub.ch | www.ruefferundrub.ch

Bildnachweis Umschlag:

Titel, Autorenporträt: © Felix Ghezzi

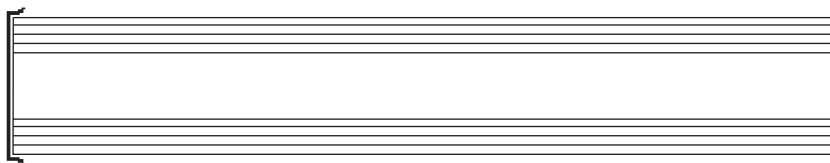
Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Papier: Schleipen Werkdruck, bläulichweiß, 80 g/m², 1.75

ISBN 978-3-906304-08-3

INHALTSVERZEICHNIS

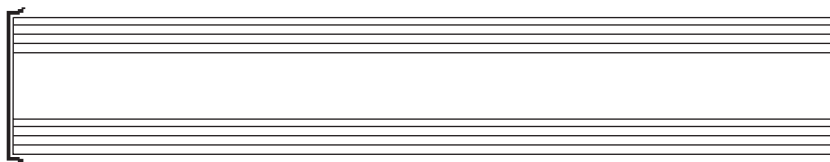
- 6 »I voted early for Barack Obama« oder: Ramadans Tambura
- 12 Ist das eine »echte« Komposition?
- 18 Von Tut und vom Blasen
- 24 Stadt, Klang und Musik in Athen im 5. Jahrhundert vor Christus
- 34 Von singenden Hirschen, oder wie die griechische Antike
nach der autopsia klingt
- 54 Wenn sich Bakelit und 1600-jährige Keramik vermählen
-
- 60 Drei Flöten für Peter Bichsel
- 68 Morgen oder vielleicht doch lieber: übermorgen (für und dank AS)
- 74 Der Privatschüler
- 80 Wie etwas entsteht. Wie Musik entsteht.
- 98 Alrune, oder von klassischen Zauberwurzeln
- 104 HsK oder: Wie aus einem Netz ein Schlüsseltanz wird
- 110 Image und Magie,
Versuch einer Charakterstudie
- 116 Entführung (und eine andere Eroberung der Freiheit)
-
- 124 In der Not, Blockflöten-Geschichten aus der Kriegszeit
- 132 Carla und Sylvia
- 136 Im Kreis der Gegenwart, oder alles für zwei Sekunden
- 144 Tradition und Erfindung, die Erfindung einer Tradition
- 150 60 Meter Mauer und eine kleine Flöte
- 156 Das innere Feuer oder: was bleibt
- 162 Quartenmechanik, die flûte du quatre oder das heillose
Durcheinander der Zahlen
- 170 Wie das Mammut von Australien nach Estland in den Plastiksack kam
- 178 Schildkrötenwege oder die Firma Johann & Etienne



**MORGEN ODER
VIELLEICHT**

**DOCH LIEBER:
ÜBERMORGEN**

**(FÜR UND
DANK AS)**



**(mit einem zusätzlichen Blick in eine
noch etwas weiter entfernte Zukunft)**

»Allmählich beginne ich mich so alt zu fühlen, wie ich eigentlich bin.«

Viele Jahre mussten verstreichen, bis sie diesen Satz sagte. Undenkbar wäre ein solcher Satz noch vor zwei Jahren gewesen. Viele wissen ja nie, wann ihr biologisches Alter mit dem – auch von anderen – empfundenen übereinstimmt. Vielleicht gibt es diese Übereinstimmung auch nur selten. So ist mir ein Sänger bekannt, der schon mit 30 Jahren eigentlich ein 60-jähriger Herr war. Er bleibt sein Leben lang 60, auch jetzt, wo er schon weit über 70 ist; und ein heute beinahe 80-jähriger berühmter Komponist ist eigentlich immer noch 19, sein äußerst aktives Leben lang bleibt er 19, ein frecher, bisweilen etwas arroganter Gymnasiast.

Und nun ist AS – so steht Annamarie Schuh jeweils in der Agenda vermerkt, wenn sie wie gewohnt alle drei Wochen zur Stunde bzw. Doppelstunde mit anschließendem gemeinsamen Mittagessen kommt – nun ist AS also bei ihrem richtigen Alter angekommen. Einen ruhigen Glanz strahlt sie aus, und es gelingt

ihr endlich, mit Muße die Tage zu verbringen, so wie man ihr es vor vielen Jahren wünschte. Sie ist ruhig geworden, nicht länger ist sie von ihrem starken und bisweilen forschenden Willen gesteuert. Nicht dass sie gänzlich willenlos geworden ist. Wie wäre es sonst möglich, dass sie jeden Tag, meist am späteren Nachmittag, eine Stunde auf ihren Flöten bläst. Noch immer bringt sie den erforderlichen Blasdruck mühelos auf, noch immer funktioniert ihr Kopf selbst beim Transponieren und Oktavieren tadellos, wie auch die Finger das Älterwerden vergessen lassen. Noch immer ist sie beglückt, und ihr Gemüt ist heiter. Besonders strahlt sie, wenn es gelingt, im Duettspiel ihre Stimme mit der zweiten zu verschmelzen. Das sind Glücksmomente seltener Art, die sie in einen beinahe schwebenden Zustand versetzen, der Tage andauern kann. Vielleicht, wer weiß, fühlt sie dann ein Ende ihrer Spielerei noch einmal und zum wiederholten Mal hinausgeschoben. Vielleicht ist es ein heimlicher – und, man muss es sagen: gut funktionierender – Trick, um ihr eigenes Ende zu besiegen oder es sich doch wenigstens noch eine Weile vom Leibe zu halten.

Aber es ist mehr als ein Ritual: Endlich darf sie ohne Einschränkung genießen. Als kleines Mädchen musste sie sich auf Weisung der Mutter jeweils zurückhalten, wenn ein anderes Kind auf Besuch kam. Wenn nun das Annemarieli selber zu Besuch ging, wurde sie genauso zu Mäßigung ermahnt, da sie ja doch nur ein Besuch sei. So dauerte es lange, bis aus dem Annemarieli eine Annamarie werden konnte, die sich zu fragen begann, wann sie eigentlich an der Reihe war. Beim Blockflötenspiel hat sie sich endlich genommen, was ihr zustand. Kein schlechtes Gewissen plagt sie, Geld auszugeben für ihr Vergnügen, nur ihr reines Vergnügen. Sie braucht keine moralische Rechtfertigung mehr, selbst Geld für Zug und Taxi auf der einstündigen Fahrt auszugeben. Es ist keine Frage, ob etwa das Geld nicht reichen würde. Von dem hat sie genug, und zudem führt sie ein behagliches, wenig

aufwändiges Leben. Nein, es ist vielmehr die Freiheit, sich zu gönnen, was ihr guttut. Das Flötenspiel hat ihr, davon bin ich überzeugt, nicht nur eine Vielzahl von Tönen aller Art gebracht, sondern auch das Grundgefühl erlaubt, frei zu handeln. Und im selben Maße haben auch die Töne begonnen, sich freier zu bewegen, sich zu Figuren zu verbinden und Melodien zu bilden.

Zu Beginn unserer gemeinsamen Karriere muss ich ihr einmal gesagt haben, dass sie wohl nur vier, höchstens fünf Jahre bei mir Unterricht nehmen könnte, so wie es auch bei den Studierenden üblich war, die normalerweise nach dieser Zeit ihr Studium mit einem Konzertdiplom abschlossen.

Zum Glück habe ich mir diese Regel in ihrem Fall nicht wirklich zu Herzen genommen, kommt AS doch nun schon mehr als 40 Jahre zu mir in den Unterricht, zu Beginn als Frau Schuh, schon lange Zeit als liebgewonnene Freundin Annamarie. Offenbar können wir es einfach noch nicht: Sie als Spielerin hat noch immer nicht ausgelernt, und ich selber als ihr Lehrer suche immer noch nach wirksamen Mitteln, ihrem Spiel endlich den letzten Schliff zu geben. Wir wollen doch nicht scheitern auf unserem gemeinsam angefangenen Weg.

Übrigens ist AS inzwischen 101 geworden, ruhig, auch ohne Angst vor dem letzten Ende. Sie sagt, dass sie morgen noch sterben könnte oder sagen wir: vielleicht doch lieber übermorgen.

Lekythos, attisch, um
450 v. Chr., Privatbesitz,
vormals Besitz
Gotthard Schuh



Noch etwas länger, etwa 2500 Jahre schon, ist ein Jüngling dabei, auf seinem Weg nicht zu scheitern. Er tut gerade den ersten Schritt seines neuen Tanzes. In den Händen hält er seine Krotala, Kastagnettenartige Klappern, um sich den Rhythmus und die Intensität seines Tanzes selbst vorzugeben. Gemalt ist die Szene auf ein Salbgefäß, einen sogenannten Lekythos, um 480 v. Chr. im athenischen Kerameikos-Viertel hergestellt und manches Jahrhundert später vom jüdischen, in die Schweiz geflohenen Antikenhändler Philipp Lederer dem Fotografen und damaligen NZZ-Bildredaktor Gotthard Schuh verkauft und mir schließlich von AS, seiner Witwe, vermacht.

Es könnte eine Wettbewerbsszene sein, wenn es denn damals Tanzwettbewerbe gab. Ähnliche Kleidung findet sich jedenfalls bei Wettkämpfen mit Sängern, mit Kithara-Spielern oder auch mit Auleten, den Spielern der doppelten Blasinstrumente. Interessanterweise sind bei solchen Wettkämpfen nie Frauen abgebildet, ihnen waren andere Formen der Musikausübung und damit verknüpfter Darbietungen und Dienstleistungen zugeordnet.

In jedem Fall dachte unser tanzender, bartloser Jüngling mit Bestimmtheit nicht an den Satz, den der athenische Staatsmann und Sänger Solon rund hundert Jahre zuvor geäußert haben soll und den AS liebte:

»Und werd' ich auch alt, immer noch lern' ich dazu«, wie es in ihrer Übertragung des griechischen $\Gamma\eta\rho\acute{\alpha}\sigma\omega\ \delta\prime\ \acute{\alpha}\nu\epsilon\iota\ \pi\omicron\lambda\lambda\acute{\alpha}\ \delta\iota\delta\alpha\sigma\kappa\acute{o}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma$ heißt.

Auch wenn das griechische Alter keine statistisch feste Größe war, so war unser Tänzer doch zu jung, um sich mit dem Alter zu beschäftigen, dem man im Allgemeinen nur mit Schaudern ob all der Gebrechlichkeit, Schmerzen und Hinfälligkeit entgegensah. Mit Konzentration scheint er ganz im Hier und Jetzt seiner Jugend zu sein, mit Hingabe scheint er lernen zu wollen.

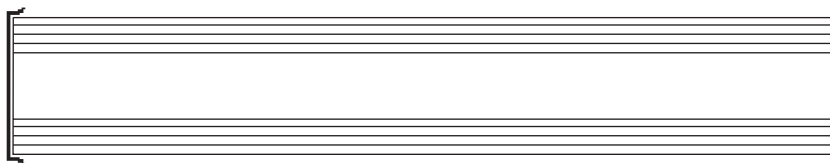
Er macht nicht unbedingt den Eindruck, bereits ein Meister zu sein. Wahrscheinlich ist er kein Berufstänzer, aber doch ein leidenschaftlicher Amateur, ein Lernender, so wie es sich für einen freien Athener Bürger auch gehörte, in der Jugend Musikunterricht genossen zu haben, ohne aber je in der Öffentlichkeit aufzutreten.

»Immer noch lern' ich dazu«: Dieser Satz ist kein Satz eines Jünglings. Er setzt manche Lebensjahre und zahlreiche, wohl auch schmerzliche Erfahrungen voraus. Es ist ein Satz, der wie gemacht scheint für AS, die noch im weit vorgerückten Alter übte und lernte, Fortschritte machte, neue Einsichten zuließ und eigene Meinungen zurechtrückte. Übrigens, und das bringt sie nun doch etwas in die Nachbarschaft unseres tanzenden Jünglings, begann sie vor wenigen Jahren, nach Musik aus dem Radio zu tanzen, freilich ohne sich mit griechischen Krotala in festgefügte Rhythmen zu zwingen. Kein Wettkampf ist es, der ihr ein Pflichtprogramm vorschreiben würde. Es ist die reine Freiheit, eine Amateurin, eine Dilettantin, eine Musik- und Tanzliebhaberin zu sein.

Es ist unserem Jüngling auf der Vase zu wünschen, dass er dereinst auch diese Art Freiheit erlangen wird, aufgehoben in der Zeit (oder, wie AS von sich selber am Ende ihrer Tage sagt: umsponnen von der Zeit).

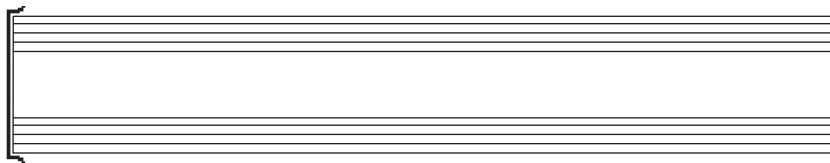
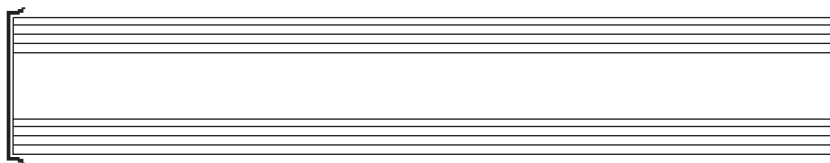
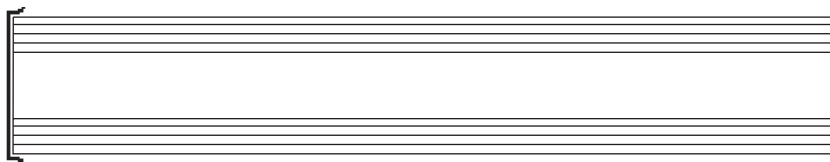
Lekythos aus Privatbesitz, vormals Gotthard Schuh, Detail, attisch, um 450 v. Chr.





**DER
PRIVAT-**

SCHÜLER



Der Entschluss stand fest: Ich wollte Archäologe werden. Alles war dahin ausgerichtet, seit dem neunten Lebensjahr. Vorzeitiger Englischunterricht, später, auf dem Gymnasium dann, Griechisch, Beteiligung an kleineren Ausgrabungen, Lektüre der Entdeckungen von Troia, von Ur, von Ninive, von Knossos. In meiner jugendlichen Unverschämtheit konnte schon auch einmal der Gedanke an ein eigenes Entdecken von Städten der Größenordnung »Troia« aufkommen. Kurzum: Ich war bereit zu großen Taten.

Ein paar Jahre später ging die Reise vorerst nach Basel: Duft nach Pfeifentabak, ein nicht zu geräumiges Zimmer – war es sein Musikzimmer? Immerhin stand da auch ein Flügel, wenn ich mich richtig erinnere, aber gab es ein Cembalo? –, Bilder an der Wand, doppelte Vorhänge vor den Fenstern, die gegen die Reiterstraße 46 gingen, ein Stuhl vor dem niedrig gestellten Notenpult: So sehe ich mich als 16-jährigen Privatschüler des berühmten und bald verehrten, gerade mal 37-jährigen

Meisters Hans-Martin Linde. Ihn sehe ich in der Erinnerung in eine meist hellbraune Cordhose und entsprechende Jacke gekleidet, mit fester dunkler Brille. Neuzeitliche Übungsstücke, Tonleitern aller Art, gebrochen in allerlei Rhythmen und Richtungen gehörten von Beginn weg zum Pensum, zu Hause gründlich vorbereitet, zu Beginn der Stunden vorgetragen. Alle zwei Monate pilgerte ich als sein Privatschüler – ohne mir richtig bewusst zu sein, welches Privileg ich dabei genoss – zu ihm nach Basel. Aufgeregt war ich schon jedes Mal, scheu, vielleicht aber doch sicher, dass er zufrieden sein würde. Ich erinnere mich jedenfalls nicht – oder habe es erfolgreich verdrängt –, dass er je seine Stimme gefährlich anheben musste, weil ich unvorbereitet gewesen wäre. Vielleicht getraute er sich auch nicht, weil ich das Patenkind seiner mit ihm befreundeten Nachbarin war. Aber äußerst folgsam war ich schon. Ob wir viele Worte wechselten? Ich meinerseits habe bestimmt nicht viel zu einer Konversation beigetragen, allzu beeindruckt war ich vom Meister, der bei mir zu Hause auf der 45er-Schallplatte mit Vivaldis Flautino-Konzert dauerhaft präsent war. Welche Literatur wir spielten? An die barocke Musik erinnere ich mich nur noch insofern, als er jeweils genauestens die Noten für die kommende Stunde mit Eintragungen aller Art versah: Wo man lang, wo man kurz zu spielen hatte, welche Bindebögen zu übernehmen waren, was forte und was piano gedacht war. Hingebungsvoll und ohne je etwas zu hinterfragen befolgte ich diese Hinweise und Aufforderungen.

In genauester Erinnerung bleibt mir hingegen, wie er in großzügiger Weise meine Neugier nach neuer und neuester Musik stimulierte und nährte. Aktuelle Musik, man darf das nicht vergessen, stand 1968 auch für Widerstand gegen ein elterliches Bildungsbürgertum und eine gewisse Spießigkeit, der man nur mit Provokation beikommen konnte. Da kam seine »Music

for a Bird«, eben erst aus der Taufe gehoben, gerade recht. Doch nicht nur sie: Louis Andriessens »Sweet« ebenso wie Rob du Bois' »Muziek voor Altblokfluit«, beides heute ebenso Klassiker wie sein eigener Evergreen »Music for a Bird«, hatten Platz im Unterricht. Ob er mir aus diesen Stücken vorspielte? Ich höre es nicht in meiner Erinnerung, aber irgendwie lernte ich diese Musik üben, spielen und lieben. Diese Beschäftigung brachte mich dazu, selber zu improvisieren und erste eigene, gänzlich naive Kompositionsversuche zu wagen und: ein ganz klein wenig in seine großen Fußstapfen als komponierender Spieler zu treten. Die Leidenschaft war geweckt, und die Leidenschaft war so weit geweckt, dass ich eines Tages mein erstes Stück für Blockflöte solo, selbstbewusst »Inventions« genannt, mit in den Unterricht nahm. Natürlich war es »H-ML« gewidmet. Allerlei abenteuerliche erweiterte Techniken, unter Einbezug der Stimme, die sich glissandoartig mit dem instrumentalen Glissando kreuzt, waren gefordert, Ideen halt, die irgendwie in der Luft lagen und die ich auch anderen Instrumenten abgelauscht hatte. Aber etwas ganz Neues und im höchsten Maße Aufregendes hatte ich bei meinen Erkundungen zufällig entdeckt: Ich war auf unterblasene Flageolettöne (oder, wie ich damals in kleinster Schrift schrieb: »Obertöne«) gestoßen, die leisesten möglichen Töne, die nur bei geringster und gleichzeitig kontrolliertester Atemgebung zu erreichen und zu halten waren. »So wenig Luft geben, bis mit gleichem Griff Oberton von $f=f$ hörbar wird«, heißt es dazu in der Partitur. Wenige dieser zerbrechlichen Flageolettöne zwischen dem d'' und dem g'' waren auf meinem Fehr-Instrument möglich. Sie sind das Gegenteil von protzigen und lärmigen Mehrklängen, die allerdings in besagtem Stück auch vorkamen. Und wieder saß ich auf dem Stuhl vor dem Notenpult und führte meine Erfindungen vor, gleichzeitig stolz und auch unsicher ob der zu erwartenden Reaktion. Irgendwie musste das Experiment aber geglückt

sein, sonst wäre H-ML nicht wenigstens derart über diese Pianissimotöne verblüfft gewesen. Sie mussten ihn so beeindruckt haben, dass er sich – und dieses Bild hat sich fest in meiner Erinnerung konserviert – zum Fenster hinter den zwei Vorhängen wandte und versuchte, ebensolche feinen Töne aus seinem Fehr-Instrument aus Elfenbein hervorzuzaubern. Ich drehte vorsichtig meinen Kopf und meine Ohren in seine Richtung – und hörte nichts, rein gar nichts, oder dann ein schiefes Gekrächze, aber nur nicht meine Töne. Der Meister war gescheitert, und der Jüngling triumphierte leise ob seiner diesbezüglichen Überlegenheit. Was für ein einmaliges Glücksgefühl! Jetzt war ich im wahrsten Sinne sein »Privatschüler« geworden, der das Eigene, das *privatum*, gefunden hatte.

Der Entschluss stand fest: Ich wollte Blockflötist werden. Nichts konnte mich in meiner jugendlichen Unverschämtheit mehr davon abhalten, auf die Suche nach weiteren Klängen zu gehen. Ich wusste, dass ich dabei immer auf die großzügige und anregende Unterstützung von H-ML zählen durfte. Ich bin ihm für diese Wendung ewig dankbar.