

Mit Hirn, Haut und Haaren

Im Gespräch: Jeremias Schwarzer

Die Fragen stellte Johannes Jansen



Foto: Georg Thim

Er nennt es nicht Vermarktung, sondern Kommunikation, denn auch in der Begriffswahl zeigt sich, wie man zu einer Sache steht. Die Sache ist in diesem Fall er selbst: ein Blockflötist, der sich höchst erfolgreich der Einsortierung in gängige Spezialisten-Kategorien widersetzt. Vermutet man ihn in der Crossover-Ecke, ist er schon bei einem Cage-Projekt, und gerade noch an der Spitze der Avantgarde, überrascht er im nächsten Moment mit einer Barock-CD. Authentisches Musizieren hat für Jeremias Schwarzer vor allem etwas mit innerer Haltung und wacher Neugier zu tun, die ihn immer wieder ein Ur-Erlebnis suchen lässt, das ihn an die Flöte mehr als an andere Instrumente bindet. Er besitzt die Fähigkeit, als Improvisator aus der Stille heraus Spannung zu erzeugen, die auf den Spieler selbst zurückwirkt, und als Programmgestalter auf Erwartungen des Publikums zu reagieren, ohne sich ihnen zu unterwerfen, unabhängig davon, ob er allein oder mit einer Tänzerin, einer Koto-Meisterin aus Japan oder einem Orchester wie den Bamberger Symphonikern auf der Bühne steht. Zum Bild seiner Persönlichkeit gehört, dass er neben der Arbeit als Solist und Hochschullehrer auch Alexander-Technik unterrichtet, die einem Konzept ganzheitlicher Bewegung von Geist und Körper folgt – ein Musiker mit Haut und Haaren eben. Und ein kluger Kopf.

CONCERTO: Sie stammen aus dem Rheinland, unterrichten in Franken und leben in Berlin. Ist die Hauptstadt ›the place to be‹?

SCHWARZER: Die Entscheidung, hier zu leben, ist ja noch frisch. Sie hat damit zu tun, was ich in den nächsten Jahren machen will. In Berlin zu wohnen, erspart mir einfach Fahrtkosten, denn ich möchte viele unterschiedliche musikalische Projekte mit interessanten internationalen Kollegen entwickeln. Berlin ist die Stadt in Deutschland, in der das möglich ist, so wie es in Frankreich Paris und in England London wäre.

CONCERTO: Seit mehr als zehn Jahren beanspruchen solche Projekte und Uraufführungen in Ihrer Arbeit breiten Raum. Wenn es anders wäre und Sie sich, aus welchen Gründen auch immer, auf das sogenannte Standardrepertoire beschränken müssten – wären Sie heute noch Blockflötist?

SCHWARZER: Ein Standardrepertoire existiert ja eigentlich nicht. Dass sich ausgerechnet die Blockflöte so stark in der Alten Musik verankert hat, ist eine Art Zufall – so ähnlich, als wäre es der Gitarre passiert. Denn die Blockflöten, die heute gespielt werden, haben mit alten Flöten genausowenig zu tun wie die Konzertgitarre mit der Barockgitarre. Das gilt sowohl für die Bauweise – von der man ehrlicherweise sagen muss, dass man darüber in vielen Punkten wenig weiß – wie auch für ihre Verwendung in Hinsicht auf ein bestimmtes Repertoire, etwa die Sonaten eines Corelli oder Fontana. Die Menge der Bearbeitungen und ihr Anteil am Repertoire ist bei der Blockflöte jedenfalls kaum geringer als bei der Gitarre oder beim Akkordeon. Trotzdem gilt sie als ›Originalinstrument‹. Dass es dazu kam, ist ein historisches oder mediales Phänomen und hat vielleicht damit zu tun, dass sie in der Geschichte der Aufführungspraxis von Anfang an eine zentrale Rolle spielte. Ein Bewusstsein dafür zu entwickeln, wie sich die heutige Blockflöte zu ihrer eigenen Geschichte verhält – mit dem Grad an Erfindungsgabe, der dazugehört, um sich in einer Szene zu verorten, die davon lebt, zu sagen, ›wie es wirklich war‹ –, das hat auch etwas Amüsantes und sehr Phantasievoll.

CONCERTO: Immerhin orientiert sich die Blockflöte zumindest äußerlich recht stark an dem, was wir an historischen Vorbildern kennen. Hatten Sie häufiger Gelegenheit, solche alten Instrumente zu spielen?

SCHWARZER: Im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg gibt es einige Instrumente von Eichentopf und Denner, die ich spielen durfte. Heute werden sie aus konservatorischen Gründen für solche Zwecke nicht mehr herausgegeben. Ich war vom Bläserverhalten der Denner-Flöten sehr überrascht. Es sind Instrumente mit relativ weitem Windkanal, wie ich es so nicht kannte, denn im Studium haben wir zumeist Bressan- oder Stanesby-Kopien gespielt. Die Entscheidung, welches Instrument man spielt, hängt ja in der Studienzeit stärker mit der Wahl des Flötenbauers zusammen als mit der Wahl eines bestimmten historischen Modells. Und welchen Flötenbauer man bevorzugt, hängt ganz von den Gewohnheiten ab, die wiederum davon geprägt sind, bei welchem Lehrer man Unterricht hat. Man ist konditioniert auf eine bestimmte Art von Ästhetik, Flötenbau und Spielverhalten.

CONCERTO: Zum Beispiel in der Art, dass man sagt: Ich möchte eine Blockflöte, wie sie Frans Brügggen spielt, möglichst auch von demselben Flötenbauer...

SCHWARZER: Ja, natürlich. Ich bin mit Frans Brügggen groß geworden. Und wie wahrscheinlich viele andere, die das mit jugendlichem Enthusiasmus praktiziert haben, hatte ich ein Poster von ihm