

Windkanal

www.windkanal.de

die Blockflöte

| 1 | 2 | 3 | 4 | 2021 6,- €

Frischer Wind aus Nordost

Die schwedische Blockflötistin Kristine West

Colors of Minimal Music

Minimal Music und Blockflöte? Ja!

Neue Ausgabe von Ganassis »Fontegara«

gelesen von Maurice van Lieshout

Blockflöten des 18. Jahrhunderts

Eine Zugabe von Thomas Müller-Schmitt

Verwendung der Luft und Atemkontrolle

Grundlagen der Blockflötentechnik, Teil 1
von Lobke Sprenkeling

Nachlese Kongresse, Symposien, Seminare
• Die ungarische Talentshow »Virtuosos«

 www.facebook.com/Windkanal


Mollenhauer

Frischer Wind aus Nordost

Die schwedische Blockflötistin Kristine West

Kristine West zählt heute zu den bekanntesten Blockflötistinnen Schwedens und Skandinaviens. Sie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und hat in den letzten Jahren auch weltweit eine große und treue Fangemeinde gewonnen.

Markus Zahnhausen hat sich mit der Künstlerin unterhalten.

Liebe Kristine, ich freue mich sehr, Gelegenheit zu haben, dich den Lesern des Windkanals etwas näher vorzustellen. Schon seit einigen Jahren verfolge ich deine eindrucksvolle Karriere als Blockflötistin im Internet und in den Sozialen Medien. Nach zwei, von der internatio-

nalen Fachpresse hoch gelobten CD-Veröffentlichungen hast du kürzlich dein drittes Album »Dancing with Bach« auf den Markt gebracht. Ich bin sicher, unsere Leser sind neugierig zu erfahren, wer die junge Künstlerin ist, die hinter diesen spannenden Projekten steckt.

Wann hast du begonnen, Blockflöte zu spielen? Viele professionelle Musiker sind bereits familiär »vorbelastet«. Wie ist das bei dir? Berichte uns doch ein wenig von deinem musikalischen Hintergrund und deinem Weg mit der Blockflöte.

Ich bin in Schweden auf dem Land aufgewachsen. Das Haus meiner Eltern befindet sich in einem Wald in der Nähe eines kleinen Dorfes. Im Winter haben mein Bruder und ich oft unsere Skier angeschnallt, um die zwei Kilometer zur Dorfschule zu fahren. Als ich klein war, war es an meiner Schule noch Tradition (wie sie zwar Menschen der älteren Generation, aber nur noch wenige in meinem Alter kennen), dass alle Kinder in der ersten Volksschulklasse Blockflöte lernen mussten – und zwar im Klassenverband, alle zur gleichen Zeit. Meine Mutter war damals der Meinung, mein Bruder sei viel musikalischer als ich, weil er sich beharrlich weigerte, weiter Blockflöte zu spielen. Er konnte einfach die schräge Geräuschkulisse einer gleichzeitig tütenden Schulklasse nicht ertragen. Mich hat das damals offensichtlich nicht so sehr gestört, denn ich spielte weiter Blockflöte und hatte auch nie den Wunsch, damit aufzuhören. Mein Vater hat mich immer sehr ermutigt: Er begleitete mich auf seiner Gitarre und griff sogar selbst wieder zur Blockflöte, die er ja als Kind auch gelernt hatte. Er gründete sogar ein Blockflötenensemble zusammen mit mir, meinem Bruder (der auch wieder mit dem Flöten begonnen hatte) und zwei Damen aus der Nachbarschaft. Mein Vater liebt die Musik wirklich von Herzen, insbesondere die Alte Musik, denke ich. Als er jung war, wollte er sogar Musiker werden, bekam aber nie die Möglichkeit dazu. Stattdessen hat er mir später alle Chancen eröffnet und mich in jeder nur denkbaren Weise auf meinem Weg zur Musik unterstützt. Davon abgesehen gibt es in meiner Familie aber keinerlei musikalischen Hintergrund im professionellen Sinne.

In einigen deiner Aufnahmen bzw. YouTube-Videos spielst du auch moderne Querflöte. Ist das für dich eine Art Seitenweg? Siehst du dich selbst hauptsächlich als Blockflötistin und inwiefern beeinflusst die Querflöte dein Blockflötenspiel technisch und musikalisch?

Mit dreizehn habe ich angefangen, Querflöte als zweites Instrument zu lernen (was ich dann einige Jahre ohne sonderliche Hingabe tat). Mein Vater war davon überzeugt, dass es für mich nützlich sei, Orchestererfahrung zu sammeln, was ja mit



der Blockflöte eher die Ausnahme ist. Auf einem Sommerkurs begegnete ich einem Blockflötenlehrer, der mich ermutigte, eine barocke Traversflöte auszuprobieren, und spontan wechselte ich dann von der modernen Querflöte zum Traverso. Später, schon während des Studiums, beschäftigte ich mich ernsthafter mit dem Instrument, nahm Unterricht und besuchte Meisterkurse im Ausland (mit Barthold Kuijken und Marc Hantaï) sowie mit Björg Ollén, eben jenem Lehrer, der mich als Jugendliche mit dem Instrument bekannt gemacht hatte. Mein Vater sollte Recht behalten: Noch bevor ich ein paar wirklich anständige Töne aus dem Traverso herausbringen konnte, hagelte es Angebote, in freischaffenden Orchestern in und um Stockholm zu spielen, wenn jemand für Bachs Passionen, Oratorien, das Magnificat oder die h-Moll-Messe gebraucht wurde. Diese Werke sind bei den Chören im ganzen Land äußerst beliebt. Während und nach meiner Studienzeit spielte ich einige Jahre im Sommer oft bei barocken und klassischen Opernproduktionen. Diese »Muggen« mit der barocken Traversflöte haben mich seither immer als eine Art Nebenjob neben meinen eigenen Projekten und Ensembles begleitet. Ich habe ein wenig experimentiert und (vor allem im Zusammenhang mit der Volksmusik) kürzlich wieder begonnen, moderne Querflöte zu spielen – besonders die Alt-Querflöte, deren Klang ich sehr liebe. Sie eröffnet mir

ganz neue Möglichkeiten der Tonfärbung. Ich sehe mich selbst aber in erster Linie als Blockflötistin. Meine technischen Fähigkeiten auf der Blockflöte sind noch immer wesentlich weiter entwickelt als auf der Querflöte. Neben der Orchestererfahrung, die mir die Traversflöte ermöglichte, hat mich die Beschäftigung mit der Querflöte wegen der bewussten Tonerzeugung und Kontrolle der Luftgeschwindigkeit zweifellos aber auch zu einer besseren Blockflötistin gemacht.

Man kann dich in allen möglichen Besetzungen erleben, als Ensemblemusikerin wie als Solistin. Hast du diesbezüglich Präferenzen? Bist du sozusagen eher die »einsame Wölfin« oder eine Team-Spielerin?

Ich denke, ich bin hauptsächlich Ensemblemitglied. Natürlich arbeite ich auch gerne als Chefin meiner eigenen Traumprojekte (und hier manchmal auch in der Funktion als musikalische Leiterin). Ich mag es einfach, Menschen zusammenzubringen und sie »ihr Ding« machen zu lassen, denn der Zauber entsteht genau aus dieser Verbindung völlig verschiedener Musikerpersönlichkeiten. Wenn man mit guten Musikern arbeitet, gibt es gar nicht so viel zu »leiten« – lass sie einfach machen, was sie tun! Eine »einsame Wölfin« bin ich in dem Sinne, dass ich gerne übe und mich sehr gut vorbereite, bevor ich mich mit Anderen treffe und musiziere. Ohne gemeinsame Projekte und das Zusammenspiel mit Anderen aber empfinde ich mich überhaupt nicht als Musikerin. Das ist mir kürzlich erst wieder im Zusammenhang mit den pandemiebedingten kulturellen Beschränkungen bewusst geworden.

Tatsächlich habe ich auch viele einstündige Solo-Recitals in Kirchen gespielt (alles auswendig). Das ist vielleicht das Anspruchsvollste überhaupt und etwas, das ich lernen musste. Noch schwieriger finde ich es, als Solistin vor einem Orchester zu stehen, aber es ist eine Herausforderung im guten Sinne. Solistin zu sein ist für mich nicht wirklich natürlich und ich musste hart daran arbeiten, mich in dieser Rolle zuhause zu fühlen. Ich tue es hauptsächlich, weil es einfach so viele gute Blockflötenkonzerte gibt, die zu spielen eine Menge Spaß macht ... ▶

Viele deiner YouTube-Auftritte und deiner CDs zeigen eine starke Affinität zur Volksmusik. Auch dein fabelhafter Cembalo-Partner, Marcus Mohlin¹, scheint Wurzeln in der Folklore zu haben, denn in eurer Aufnahme von Barsantis zauberhaften »Old Scots Tunes«² tauscht er musikalisch das Cembalo gegen die Geige. Man merkt, dass ihr großen Spaß habt. Jahrhundertlang beeinflussten sich Volksmusik und »klassische« Musik gegenseitig, denken wir allein an Georg Philipp Telemanns lebenslange Liebe zur »barbarischen Schönheit« der polnisch-hanakischen Volksmusik. Aber auch Komponisten wie Bach, Mozart, Schubert bis hin zu Strawinsky, Schostakowitsch, Copland, Kodály und Bartók (um nur einige zu nennen) ließen sich von der Volksmusik inspirieren. Diese Verbindung scheint mir sehr natürlich, ja geradezu unausweichlich zu sein. Leider gibt es heutzutage in Deutschland nur noch ganz wenige Landstriche mit einer lebendigen Volksmusiktradition (vornehmlich in Bayern). In Skandinavien hingegen finden wir an vielen Orten noch eine ununterbrochene Folklore-Tradition mit vielen einzigartigen Instrumenten, Spiel- und Gesangstechniken, wie etwa die norwegische Hardanger-Fiedel (Hardingfele), die Sjøfloyta (eine Art Blockflöte), den Kveding (der ursprüngliche norwegische Volksgesang aus Telemark und Setesdal) oder die schwedische Nyckelharpa (Schlüssel-Fiedel), ein ganz besonders originelles Streichinstrument, das über Tasten gegriffen wird und zusätzliche Resonanzsaiten hat. Mit Erik Rydvall³ konntest du für deine letzte CD einen der bedeutendsten Nyckelharpa-Spieler Schwedens gewinnen. Kannst du uns etwas über deine Wurzeln in der schwedischen Volksmusiktradition erzählen?

Das ist eine sehr interessante Frage! Genau darüber habe ich meine schriftliche Master-Arbeit verfasst: Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der schwedischen Volksmusiktradition und der Alten Musik. Da ich auf dem Land aufwuchs, hatte Volksmusik einen starken Einfluss auf mich, zumal ich schon in jungen Jahren mit der Volksmusikbewegung in Verbindung gekommen bin. Mit elf Jahren begann ich



zusammen mit anderen jungen Leuten in einer Folkband zu spielen – wohlgemerkt: ich war elf und die anderen Bandmitglieder schon 16, was sie in meinen Augen supertoll erscheinen ließ. Sie waren damals meine größten Vorbilder und Idole. Zu dieser Zeit spielte ich im Privatunterricht sowohl klassische als auch barocke Musik (bei Anne-Marie Thiel, einer Blockflötistin und Zinkspielerin aus den Niederlanden, die bei Frans Brüggem studiert hatte und seit vielen

Jahren in der schwedischen Provinz unterrichtet). Im Blockflötenensemble spielte ich viel vom Blatt und mit meinen Volksmusik-Freunden nach dem Gehör. Damals unternahm Hälsingland, die Provinz, in der ich wohnte, große Anstrengungen, eine Volksmusikausbildung für junge Leute auf die Beine zu stellen. Ich bin in einer dieser Jugendgruppen völlig aufgegangen und hatte im Alter zwischen 12 und 15 drei Jahre lang Gelegenheit, die berühmtesten Volks-

musiker unseres Landes zu treffen, mit ihnen zusammen zu musizieren, auf Konzertreisen zu gehen und CDs aufzunehmen. Mit anderen Jugendlichen zu spielen war für mich sehr wichtig, denn durch die Musik reifte ich auch als soziales Wesen heran, die Blockflöte immer zur Hand. Dadurch identifizierte ich mich schon in jungen Jahren mit dem Instrument und dem Musizieren.

Als ich mich mit 15 dazu entschloss, die höhere Schule zu besuchen, fiel meine Wahl auf ein spezialisiertes Musikgymnasium. Ich musste von zuhause wegziehen und beschäftigte mich in den beiden folgenden Jahren ausschließlich mit klassischer Musik. Ich liebte es und ich liebte meine Schule! Mit 17 dann bestand ich die Aufnahmeprüfung an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm und fokussierte mich während des Studiums vor allem auf klassische, barocke und zeitgenössische Musik. Zu dieser Zeit trat die Volksmusik stark in den Hintergrund und war in meinem Leben fast nicht mehr präsent. Meinem Herzen jedoch war sie stets nah, und nach dem Master-Abschluss begann ich, beide musikalischen Welten miteinander zu verbinden.

Um es auf einen Nenner zu bringen: Die Wurzeln der Volksmusik und der Alten Musik sind in vielerlei Hinsicht dieselben, wenn es um die »Wiederbelebung« geht. Beide gründen sich auf den Wunsch, etwas zu bewahren, das im Lauf der Entwicklung der modernen Gesellschaft (Volksmusik) bzw. (im Falle der Alten Musik) durch immer größere Orchester und Konzertsäle verloren zu gehen drohte. Unterdessen haben sich beide Richtungen ihre eigenen lebendigen Traditionen geschaffen und in viele neuartige und unterschiedliche Richtungen entwickelt. Zwischen beiden Sphären gibt es dennoch viele Ähnlichkeiten in Fragen der Authentizität und in der Art der Erneuerung, indem man Inspiration von anderen Kulturen und musikalischen Genres bezieht.

Den größten Unterschied zwischen Volksmusik und Alter Musik sehe ich in der Art, mit schriftlich fixiertem Material (also den Noten) umzugehen. In der Volksmusiktradition überwiegt das Lernen nach Gehör bzw. das Studium von Tonaufzeichnungen, während wir uns in der Alten Musik

hauptsächlich auf schriftliche Quellen und Überlieferungen stützen. Meiner Meinung nach gibt es aber auch in der Alten Musik eine auditive Tradition, in dem Sinne, dass Musiker sich gegenseitig zuhören, Aufnahmen studieren und spielen, so wie sie es für geschmackvoll halten. Der zweitgrößte Unterschied ist vielleicht der Gebrauch von Timing und Rubato. In Bezug auf Timing ähnelt die Alte Musik eher der »Klassischen« Musik. Der Einsatz von Rubato und längeren Phrasen unterscheidet sich ganz wesentlich von der Volksmusik, zu der man im Grunde immer tanzen können muss. Das Timing spielt sich hier sozusagen vor allem innerhalb eines Taktes statt innerhalb einer Phrase ab, und die Volksmusik ist weit mehr von Jazz, Pop oder der Volksmusik anderer Kulturen als von der Klassischen Musik beeinflusst.

Gibt es in der schwedischen Folklore auch spezielle Blockflöten-Typen wie etwa im benachbarten Norwegen? Existiert so etwas wie eine spezielle Verzierungskunst, wie wir sie etwa vom schottischen Pibroch her kennen? Inwieweit hat dein Hintergrund in der Volksmusik dein »klassisches« Blockflötenspiel beeinflusst?

Es existieren tatsächlich ein paar erhaltene alte schwedische »Pfeifen«, die man auch kopiert hat. Dank der Wiederbelebung der Volksmusik in den Achtzigerjahren sind überhaupt einige wenige Exemplare erhalten geblieben. Es gibt zudem Hinweise auf Flöten aus den verschiedensten Provinzen Schwedens, die aber leider nicht erhalten sind. Der schwedische Blockflötist Göran Månsson⁴ hat sich um die Verbreitung dieser Flöten sehr verdient gemacht und eine Community etabliert, nicht zuletzt, weil er ein so hervorragender Spieler ist. Ich würde sagen, die Art, diese Volksmusikflöten oder »Pfeifen« zu spielen, wurde stark von der schwedischen Geigentradition beeinflusst, denn die Geige war und ist bei uns das Volksmusikinstrument Nummer 1. Bis zu einem gewissen Grad hatte sicher auch die irische Whistle- und Flötentradition einen Einfluss auf die Art, wie wir hier in Schweden auf unseren Folk-Flöten musizieren. Die Wiederbelebung der schwedischen Volksmusikflöte ist noch relativ jung und

es sind aus früherer Zeit nur sehr wenige Tonaufnahmen erhalten. Wir wissen also eigentlich nicht wirklich, wie man sie früher richtig gespielt hat.

Die schwedische Volksmusik hatte großen Einfluss auf mein »klassisches« Spiel, aber auch umgekehrt. Ich würde es so formulieren: Der klassischen Musik verdanke ich meine spieltechnischen Fähigkeiten, der Volksmusik mein Gefühl für musikalische Freiheit, und beides ist nötig, um so zu spielen, wie ich es mir vorstelle.

Welche Rolle spielen Improvisation und Intuition für dein Musizieren?

Ich spüre immer den Drang, meine Melodien zu verzieren und zu improvisieren – die ganze Zeit! Anders kann ich es mir gar nicht vorstellen. Weniger wohl fühle ich mich allerdings, wenn ich Soli, Begleitstimmen oder eine Linie über einer Melodie improvisieren soll. In diesem Fall bin ich lieber etwas besser vorbereitet als aus dem Stegreif zu spielen.

Etwas von der oben erwähnten musikalischen Freiheit hängt sicher mit jener Freiheit zusammen, die ich bei der Volksmusik empfinde. Ich meine hier z. B. die Möglichkeit, etwas anderes als die eigentliche Melodie zu spielen, wenn ich will, sogar eine Passage zu überspringen oder einfach den A-Teil gegen den B-Teil auszutauschen usw. Dies vermittelt mir das Gefühl, die Musik auf eine gewisse Weise zu »besitzen«, wie es in der klassischen Musik kaum möglich ist, wo ich mich weit mehr dem Musikstück und den schriftlichen Anweisungen des Komponisten unterordnen muss. Auch ist das »Fehler-Potenzial« in der klassischen Musik um so viel größer, was sie auf eine Art strenger, aber auch herausfordernder macht. Trotzdem möchte ich mir, wenn ich beispielsweise Bach spiele, dieses Gefühl der Intuition, dieses Im-Moment-sein bewahren. Ich habe lange daran gearbeitet, dieses Gefühl der Freiheit, das ich kenne, auch in Bachs Musik zu verwirklichen. Es erfordert viel mehr an Vorbereitung, aber manchmal glaube ich, dass es mir gelingt ...

Kommen wir noch einmal zurück zu deiner Ausbildung. Wer waren deine einflussreichsten Lehrer und wem verdankst du hier welche besonderen Fähigkeiten? ►

Wie ich schon erwähnte, war Anne-Marie Thiel meine erste »richtige« Blockflötenlehrerin. Ihr verdanke ich die technischen Grundlagen, Vibrato, Tonleitern usw. Während meiner Zeit auf dem Gymnasium hatte ich dann bei Monika Roboz, einer ehemaligen Studentin von Clas Pehrsson, Unterricht. An der Musikhochschule schließlich studierte ich bei Dan Laurin. Dan ist meine größte Inspiration bezüglich des Blockflötenspiels. Zusammen mit Clas Pehrsson, der mich in meinem letzten Studienjahr betreute, war er für meine gesamte Hochschulausbildung verantwortlich. Natürlich bewundere ich auch Michala Petri (ich bin mit ihren CDs aufgewachsen, mein Vater stammt aus Dänemark), habe einige Meisterkurse bei ihr und anderen Blockflötisten besucht.

Wann immer ich eine deiner Aufnahmen höre oder sehe, beeindruckt mich besonders deine makellose Blockflötentechnik, dein natürlicher Klang und die unprätentiöse Musikalität. Mir scheint, du hast es überhaupt nicht nötig, dein Spiel durch außermusikalische Mätzchen wie große Bewegungen oder übertriebene Artikulation aufzupeppen, wie es in Mitteleuropa oft zu hören ist. Wie gehst du an ein neues Werk heran, wie erschließt du es dir technisch und musikalisch?

Vielen, vielen Dank! Es freut mich sehr, dass dir das aufgefallen ist und du es auch so schön in Worte fassen konntest. Ich denke, meine Art, an ein Stück heranzugehen, besteht darin, zuerst in meiner Vorstellung zu hören, wie es klingen soll und mich dann auf den Weg dorthin zu machen. Üben bedeutet für mich, mit dem Instrument so nah wie möglich an meine innere Klangvorstellung eines Stückes heranzukommen. Dies ist – in Verbindung mit einem höchstmöglichen Maß an Entspanntheit – mein Ideal. Ich möchte, dass sich das Spielen der Blockflöte leicht und entspannt anfühlt. Ich muss immer das Gefühl haben, während des Spiels noch lächeln zu können!

Kannst du ein wenig aus dem Nähkästchen plaudern: Bist du eine fleißige »Überin« – ich meine, übst du täglich? Ich habe dich übrigens nur selten nach

Noten spielen gesehen. Welche Bedeutung hat das Auswendigspielen für dich? Verändert oder verbessert es sogar dein Musizieren und wie gehst du beim Auswendiglernen vor?

Ich würde schon sagen, dass ich sehr fleißig übe. Ich übe sogar eher etwas zu viel als zu wenig, wenn ich mich auf ein Konzert vorbereite. Zu gewissen Zeiten in meinem Leben habe ich meine Nachbarn damit wohl in den kompletten Wahnsinn getrieben ... Auswendig zu spielen, lässt mich diesem schon erwähnten Gefühl von Freiheit näherkommen. Und es ist auch in vielerlei Hinsicht aufregend: Was, wenn ich mich in der Musik verliere und vergesse, wie es weiter geht? Es hält mich dazu an, mich gründlicher vorzubereiten und die Musik wirklich in- und auswendig zu kennen, was mich – wie ich meine – zu einer besseren Musikerin macht. Beim Auswendiglernen eines Stückes geht es einerseits um die Entwicklung eines intuitiven Muskelgedächtnisses, andererseits aber auch um den Einsatz der linken Gehirnhälfte, dem klaren Bewusstsein: Ich muss in der Lage sein, das Stück in meinem Kopf zu singen, jeden einzelnen Fingerwechsel in Passagen exakt zu kennen und auch theoretisch über Form und harmonische Entwicklung eines Stückes genau Bescheid zu wissen.

In den letzten Jahren hast du dich hauptsächlich mit Barockmusik und schwedischer Volksmusik beschäftigt, ganz selten nur spielst du »klassische« zeitgenössische Musik. Wie stehst du zur Zeitgenössischen Musik für unser Instrument und was sind deine persönlichen Kriterien für ein »gutes« zeitgenössisches Musikstück?

Ich möchte einfach Musik spielen, wie ich sie selbst auch gern hören würde. Sicher ist es eine Geschmacksfrage, aber für mich ist die zeitgenössische Volksmusik meine persönliche Art, Zeitgenössische Musik zu spielen. Sie ist nicht weniger aktuell als die »komponierte« Musik, aber sie entspricht einfach mehr meinem Geschmack und meinen Bedürfnissen. Da ich im Moment mit der Volksmusik und dem barocken Flötenrepertoire gut ausgelastet bin, ergab sich in letzter Zeit keine Notwendigkeit, mich eingehender mit dem modernen Blockflöten-

repertoire zu beschäftigen. Während meiner Studienzeit habe ich durchaus eine Menge zeitgenössischer Blockflötenwerke gespielt und einige davon gehören noch immer zu meinen Lieblingsstücken. Dazu zählen etwa Somei Satohs »Music of the Winds« und deine Toccata »Schlaflied für einen Kolibri« (die beide auf meiner Debüt-CD zu hören sind). Auch das Publikum liebt diese Stücke sehr, und so ist es vielleicht an der Zeit, bald noch ein paar neue Stücke für mein Soloprogramm zu finden.

Als freischaffende Künstlerin lebst du vor allem vom Konzertieren. Davon können die meisten mitteleuropäischen Blockflötenprofis nur träumen! Wie funktioniert das in Schweden? Die überwiegende Mehrheit der professionellen Blockflötenspieler hier in Deutschland arbeitet in Teil- oder Vollzeit an einer Musikschule oder unterrichtet privat. Konzerte zu spielen ist finanziell meist nur ein willkommenes Zubrot. Unterrichtest du auch Blockflöte? Inwieweit unterstützt der schwedische Staat freischaffende Musiker?

Ich unterrichte nicht. Eine Zeit lang hatte ich ein paar Privatschüler, habe dann damit aber wieder aufgehört. Es sähe vielleicht anders aus, wenn ich die Möglichkeit hätte, auf einem höheren Niveau, z. B. an einer Musikhochschule, zu unterrichten, aber dazu habe ich hier im Augenblick keine Gelegenheit. Ich habe durchaus schon öfter ein paar kleinere Sommer- oder Wochenendkurse gegeben, aber immer nur nebenbei.

Mit meinen Traverso-Muggen, Konzerten und eigenen Projekten ist es mir immerhin gelungen, seit inzwischen fast neun Jahren als freischaffende Musikerin zu leben. Zudem hatte ich in der letzten Zeit das Glück, mehrfach für meine Projekte und CD-Produktionen von nationalen Institutionen wie dem Schwedischen Komitee für Kunst und Stipendien finanziell unterstützt zu werden. Es gibt hier in Schweden tatsächlich eine Menge Unterstützung für die freien Künste, vorausgesetzt, man weiß, wie man drankommt.

Lassen wir die Corona-Krise für einen Moment beiseite: Hast du eine Agentur

oder einen Manager oder organisierst du deine Konzerte selbst?

Ich habe weder eine Agentur noch einen Manager und ich weiß auch nicht, wie das funktionieren sollte. Ich bin meine eigene Managerin – und als solche wohl nicht besonders effektiv. Das ist auch der Grund, warum ich nicht so häufig im Ausland spiele, obwohl ich das sehr gerne viel öfter täte!

Stichwort »work-life-balance«: Eine so ausgelastete Musikerin wie du brauchst doch ganz sicher einen Ausgleich neben der Musik. Einige Bilder von dir auf Facebook legen nahe, dass du sehr naturverbunden und eine ausgezeichnete Skiläuferin bist. Und du hast auch einen Hund, nicht wahr?

Ja, das stimmt. Meine zweite große Leidenschaft neben der Musik ist die Natur, vor allem die Berge. Ich liebe es, mit Freunden Langstreckenlauf zu machen oder im Winter Ski zu fahren und zu klettern. Für eine Amateurin sind meine Resultate übrigens gar nicht einmal so schlecht: Ein zweiter Platz beim 43-Kilometer-Bergmarathon im vergangenen September ist meine bisher beste Leistung. Den größten Teil meiner Freizeit verbringe ich mit dem Training für lange Tage draußen in der freien Natur. Ebenso liebe ich Camping im Sommer und manchmal auch im Winter. Hugo, meinen Hund, bekam ich während einer Phase mit nur wenigen Konzerten und entsprechend wenig Motivation (das war nach der Aufnahme meiner ersten beiden CDs, noch bevor sie geschnitten und veröffentlicht waren). Als dann danach meine Karriere wieder an Fahrt gewann, nahm meine Mutter Hugo zu sich. Heute besuche ich ihn bei meinen Eltern, so oft ich kann.

Aus gegebenem Anlass die Frage: In welchem Maß wirkt sich die gegenwärtige Pandemie auf deine Arbeit und auf dich persönlich aus?

Die Pandemie hat quasi meinen kompletten Konzertkalender zwischen März und Juli vergangenen Jahres auf einen Schlag ausradiert. Danach gelang es mir für ein paar Monate, einige Konzerte mit reduziertem Publikum bzw. Livestreams zu organisieren, bevor alles erneut zum Erliegen kam. Im Augenblick herrscht immer noch Flaute.

Eine Aufnahme für das Schwedische Fernsehen und ein paar Livestream-Konzerte sind alles, was ich in den vergangenen Monaten zu tun hatte. In Schweden gibt es, wie gesagt, eine Menge Unterstützung für Musiker – rein finanziell kann ich mich also gar nicht beklagen! Aber es ist einfach so langweilig, und wir alle fragen uns, wie lange uns wohl die Gesellschaft noch unterstützen können wird, wenn sich nichts tut und wir überhaupt nicht auftreten können...

Ich finde es bemerkenswert, dass sich deine bisherige Karriere vor allem auf deine Konzerttätigkeit in Schweden und Skandinavien stützt, du andererseits aber durchaus ein »Kind unserer Zeit« bist. Vor allem haben dir deine YouTube-Videos und deren Verbreitung in den spezialisierten Foren der Sozialen Medien (Facebook namentlich) eine beachtliche internationale Bekanntheit und einen großen Kreis begeisterter Fans beschert. Warum bist du bisher nicht in Deutschland aufgetreten?

Liebend gerne würde ich in Deutschland spielen! Leider bin ich, wie gesagt, eine wirklich schlechte Managerin für mich selbst. Hie und da habe ich zwar einmal ein paar E-Mails verschickt, aber nie eine Antwort bekommen. Und dann kommt wohl dazu, dass ich vielleicht zu schüchtern bin, um noch einmal nachzuhaken.

Ich erinnere mich noch gut an das legendäre, zehntägige internationale Blockflötensymposium, das Gerhard Braun 1990 in Karlsruhe organisiert hatte. Neben allen Stars und Sternchen war auch Clas Pehrsson mit seiner Stockholmer Blockflötenklasse zu einem Konzert und einem Meisterkurs eingeladen. Ich war beeindruckt von der unkonventionellen Frische des Spiels seiner Studenten, das so ganz anders war als das, was wir sonst zu hören bekamen. Liegt es vielleicht daran, dass Skandinavien geographisch relativ weit von Zentraleuropa entfernt ist und diese Abgeschiedenheit ein fruchtbarer Nährboden für individuelle Musikerpersönlichkeiten zu sein scheint?

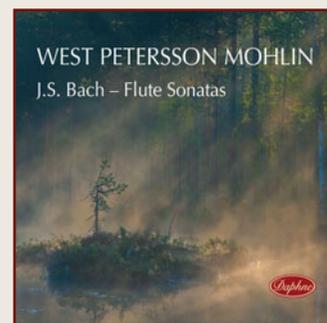
Es ist interessant, von deinem Eindruck eines eigenen schwedischen »Blockflötensstils« zu hören. Wir sind nicht viele hier ▶

DISCOGRAPHIE



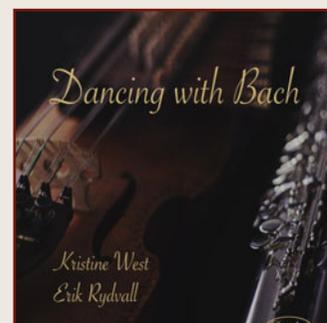
Kristine West – Recorder

Werke von Antonio Vivaldi, Francesco Barsanti, Johann Sebastian Bach, Jacob van Eyck, Somei Satoh, Markus Zahnhausen und schwedische Volksmusik.
Daphne Records, Daphne 1055 (2016).
www.daphne.se



Johann Sebastian Bach – Flute Sonatas

Sonaten BWV 1030, 1031, 1032, 1034, 1035
Kristine West (Blockflöte), Stina Petersson (Barockcello), Marcus Mohlin (Cembalo)
Daphne Records, Daphne 1058 (2017).
www.daphne.se



Dancing with Bach

Werke von Johann Sebastian Bach und schwedische Volksmusik
Kristine West (Block- und Querflöte), Erik Rydval (Nyckelharpa) u. a.
Daphne Records, Daphne 1068 (2020)
www.daphne.se

und haben nur eine sehr kleine Alte-Musik-Szene. Vielleicht ist es so, dass wir uns deshalb anstatt in eine Blockflötenszene viel mehr in das »größere« Kulturleben einpassen müssen und daher so individuell werden.

Meine letzte Blockflötenstunde hatte ich mit 22. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich zum ersten Mal das Gefühl, mich wirklich selbst fragen zu können, wie ich klingen möchte. Selbst bei den Lehrern, die mich wirklich dazu ermutigten, meinen eigenen Klang, meine »Stimme« zu finden (und das waren tatsächlich alle meine Lehrer!), besteht für einen Studenten immer ein gewisses Risiko, besonders gut darin zu werden, ein guter Student zu sein, wenn du verstehst, was ich meine. Je mehr du auf die Ansichten Anderer hörst, desto schwerer wird es, deiner eigenen Meinung zu folgen. Selbstverständlich habe ich immer viel vom Wissen meiner Lehrer gelernt, aber ich finde es wirklich wichtig, hier eine gute Balance zu finden.

Wie erlebst du die gegenwärtige mitteleuropäische Blockflötenszene, in der ja immer noch (wenn auch inzwischen in zweiter oder dritter Generation) eine gewisse Dominanz der »Holländischen Schule« vorherrscht?

Mit der »Holländischen Schule« kam ich eigentlich nur bei einigen Meisterkursen und bei Begegnungen mit Jurymitgliedern von Wettbewerben in Berührung, an denen ich teilgenommen hatte, als ich jünger war. Ich finde, es gibt dort eine sehr strenge Art zu spielen und viele Ansichten dazu, wie man gewisse Stücke »richtig« interpretiert und spielen sollte. Ich hatte bei diesen Begegnungen fast jedes Mal den Eindruck, dass das Gefühl von Freiheit, nach dem ich so strebe, dort abhandengekommen ist.

Soweit ich sehen kann, spielst du oft auf den Modernen Alt- und Sopranblockflöten von Mollenhauer. Aus welchem Grund wählst du diese Instrumente und inwieweit erfüllen diese Flöten deine besonderen Anforderungen?

Ich mag die Modernen Blockflöten von Mollenhauer vor allem wegen ihres großen Tonumfangs, und natürlich sind sie auch im Klang stärker als Barockblockflöten und

damit besonders gut dafür geeignet, mit anderen, lauterer Instrumenten zusammenspielen. Genau deshalb verwende ich diese Instrumente so oft, wenn ich mit meinem Nyckelharpa-Kollegen zusammenarbeite. Darüber hinaus schätze ich sehr die Blockflöten von Luca de Paolis, Jean-Luc Boudreau und Nikolaj Ronimus. Am wichtigsten ist für mich, dass mir die Instrumente eine Vielfalt verschiedener Klangfarben ermöglichen, mit denen ich arbeiten kann.

Lass uns noch ein wenig über dein jüngstes Projekt »Dancing with Bach« sprechen. Deine zweite CD von 2017 widmete sich ausschließlich den Flötensonaten Johann Sebastian Bachs. Ganz offensichtlich scheint Bachs Musik eine Konstante für dich zu sein.

Neben der Volksmusik war es die Musik Bachs, mit der ich aufgewachsen bin. Als ich klein war, pflegte mein Vater immer zu sagen: »Wenn es Bach ist, dann ist es auch gut«. Ich nehme an, das hat Eindruck hinterlassen ...

Es war für dich ein ganz natürlicher, folgerichtiger Schritt, Bachs Musik mit der Folklore deiner Heimat zu verbinden. Von wem stammen die raffinierten Bearbeitungen, die du auf deiner CD präsentierst? Nach welchen Kriterien hast du die Musik eingerichtet?

Die meisten Bach-Arrangements der CD stammen von mir selbst, ein paar habe ich zusammen mit meinen Kollegen erstellt. Viele Leute erkennen dieser Tage die Verbindung zwischen Volksmusik und Barockmusik, und so dachte ich, dass es Spaß machen würde, Bach einem Volksmusik-Publikum und Volksmusik einer eher klassisch orientierten Hörerschaft zu präsentieren. In der schwedischen Volksmusik spielen wir oft eine Harmonie oder eine zweite Stimme zu einer Melodie. Meine Idee war, Bachs Solomusik für Geige genau wie eine schwedische Volksweise zu behandeln und selbst eine zweite Stimme dazu zu schreiben. Ob das Resultat überzeugt? Hm, ... keine Ahnung! Zumindest ist es gewissermaßen ein Versuch, die Grenzen zwischen den Genres und Musikkulturen aufzubrechen.

Ich bin ganz sicher, dass viele unserer Leser nun auf deine Arbeit und deine CDs

neugierig geworden sind. Wo kann man deine CDs bestellen?

Am besten bei mir direkt, auf meiner Internetseite: kristinewest.se/en/contact
Natürlich ist es auch möglich, sie andernorts im Internet zu bestellen, nur erhalte ich dann davon keinerlei Anteil.

Was sind deine Pläne für die kommende Zeit? Gibt es konkrete Projekte, über die du schon berichten kannst?

Mein Plan ist es vor allem, diese Pandemie durchzustehen, ohne meine Freude an der Musik zu verlieren. Ich hoffe, dass es möglich sein wird, ein Gemeinschaftsprojekt fortzusetzen, das ich im vergangenen Herbst begonnen hatte: ein Konzertprogramm mit Barockmusik und eigens zu diesem Anlass komponierten zeitgenössischen Folk-Arrangements mit dem Drottningholm Baroque Ensemble (dem bekanntesten schwedischen Barockorchester), dem schwedischen Volksmusik-Trio Nordic und dem Multi-Instrumentalisten Ale Möller. Im vergangenen September konnten wir zwar damit noch ein Konzert und einen Livestream spielen, aber ich würde mit diesem Programm sehr gerne weltweit auf Tour gehen. Außerdem braucht auch mein Projekt »Dancing with Bach« Nachschub. In der Zwischenzeit übe ich neue Stücke für mein Soloprogramm ...

Kristine, ich danke dir dafür, dass du alle meine Fragen beantwortet hast. Ich hoffe, dass wir dich in nicht allzu ferner Zukunft auf den Bühnen und in den Konzertsälen Deutschlands und Europas sehen werden. Alles Gute bzw. auf gut Schwedisch: Tack så mycket och lycka till !



Fußnoten

- 1.) Marcus Mohlin
www.cembalo.se/se
- 2.) Francesco Barsanti: Old Scots Tunes
www.youtube.com/watch?v=jLBjVXsGdR
- 3.) Erik Rydvall
www.erikrydvall.se
- 4.) Göran Månsson
goranmansson.se/zone/news/

Info: www.kristinewest.se