

Der südafrikanische Musiker **Stefan Temmingh** hat die Blockflöte zu seinem Lebensinhalt gemacht und sorgt mit erfrischenden Interpretationen von Barockmusik für Aufsehen. **Mirjam Schadendorf** hat ihn in seiner Wahlheimat München zu einem Gespräch getroffen.



Foto: Harald Hoffmann

»Für mich ist Blockflöte Alles«

Stefan Temmingh im Portrait

Er liebt Knödel – das deutsche Wetter mag er nicht. Dafür ist er vom deutschen Musikleben ganz begeistert. Natürlich, denn es gibt ihm die Freiheit, das zu tun, was er am liebsten macht: Konzerte geben, Unterrichten und Aufnahmen einspielen, die die Barockmusik gegen den Strich bürsten. Stefan Temmingh spielt seit seinem siebten Lebensjahr Blockflöte und lebt seit 13 Jahren in Deutschland. Inzwischen gibt er Konzerte in ganz Europa und hat gerade seine dritte CD aufgenommen.

Mit *Bach – Englische und Französische Suiten* zeigt der Virtuose mit dem kräftigen Ton wieder einmal, dass es ihm nicht darum geht, bekanntes Repertoire neu aufzunehmen. Während sich seine etwas ältere Kollegin Dorothee Oberlinger und der Schweizer Maurice Steger zuerst mit Einspielungen

von Vivaldi bis Telemann präsentierten, suchte er von Anfang an neue Wege, die Barockmusik in ihrer ganz eigenen Qualität zu interpretieren. Stefan Temmingh nimmt das Credo der künstlerischen Freiheit sehr ernst: Seine Einspielungen nehmen explizit Bezug auf die lebhaftige Bearbeitungstradition des Barock, werfen neue Schlaglichter auf das vielgespielte Repertoire und beleuchten ungewohnte und inspirierende Facetten der europäischen Barockmusik.

Ich treffe den Musiker in der Münchner Glyptothek. Bevor ich mit ihm über seine neue CD spreche, möchte ich gern etwas Persönliches über ihn erfahren. Schließlich ist er in Kapstadt geboren und hat dort die ersten 19 Jahre seines Lebens verbracht, bis er nach Deutschland zum Blockflötenstudium aufbrach. Ich lerne, dass es in Südafrika

elf Amtssprachen gibt, dass es „den“ Südafrikaner nicht gibt und dass man sich darauf einstellen sollte, regelmäßig Opfer eines Einbruchs zu werden. Auch Mord ist an der Tagesordnung. Aus diesem Grund versucht man im südlichsten Land Afrikas, sein Leben jeden Tag zu genießen. „Man lebt dort in einem ständigen Bewusstsein, dass das Leben nicht selbstverständlich ist“, erklärt Stefan Temmingh.

Sein Vater ist Komponist, die Mutter Schauspielerin. Dennoch war man im Hause Temmingh nur mäßig begeistert, als Temmingh verkündete, dass er Blockflötist werden wolle. Die Blockflöte war lediglich als einführendes Instrument für den siebenjährigen Jungen gedacht gewesen. „Für mich ist Blockflöte alles“, sagt er heute. „Es hat mir von Anfang an wahnsinnig Spaß gemacht.“

Es war für mich einfach das Ausdrucksmittel.“ Noch mit sieben Jahren nimmt Temmingh am staatlichen Musikwettbewerb *Eisteddfod* teil – sein erstes Bühnenerlebnis. Gespielt hat er dort eine Komposition seines Vaters. „Das Stück bestand aus ein paar Tönen, also nur G, A und H, aber die Klavierbegleitung hat es entsprechend aufgemotzt.“

19-jährig eröffnet Temmingh dann schließlich seinen Eltern, dass er nach Deutschland gehen will, um dort Blockflöte zu studieren. Doch die Temminghs konnten sich nicht vorstellen, dass ein solches Vorhaben von Erfolg gekrönt sein könnte. Schließlich stimmten sie zu, doch finanzielle Hilfe erhielt ihr ehrgeiziger Sohn nicht. In den darauffolgenden Monaten konnte man Stefan Temmingh in einem Shopping Center in Kapstadt antreffen: Musizierend. Mit Straßenmusik finanzierte er sich sein Flugticket nach Deutschland und brach schließlich auf, ohne weitere finanzielle Rücklagen, ohne Sprachkenntnisse außer seiner Muttersprache Afrikaans. In Deutschland angekommen, fasste der junge Südafrikaner rasch Fuß. Er bekam einen Job an einer Musikschule, obwohl er mit den Schülern nur radebrechen konnte. Und er lernte innerhalb eines halben Jahres an der Münchner Ludwigs-Maximilian-Universität Deutsch.

Eintauchen in die Aufführungsschicht

Stefan Temmingh begeistert sich für die Übergangszeit vom Spätbarock zur Frühklassik. „Ich liebe einen bestimmten Stil der Ornamentik“, erklärt er, „aus dem London des späten 18. Jahrhunderts, der mit sehr viel Chromatik versehen ist. Übertrieben ausgedrückt geht dieser Stil Richtung Chopin.“ Wir kommen auf Temminghs Instrumente zu sprechen, auf den Flötenbauer Ernst Meyer und unterhalten uns schließlich über Frans Brüggem. „Bei ihm sind Intonationsschwankungen ein bewusstes Ausdrucksmittel“, sagt Stefan Temmingh, „das finde ich wichtig.“ Er führt Isaac Stern an, der es bedauert hat, dass Intonation als Ausdrucksmittel heute nicht mehr möglich ist. „Ich denke schon sehr viel darüber nach. Eine meiner Lieblingsaufnahmen ist „Scherza infida“ mit Anne-Sophie von

Otter und Marc Minkowski“, erzählt er. „Es ist eine Live-Aufnahme und heute muss ich ehrlich sagen, dass sie dort oft einfach zu tief singt. Aber wenn ich diese Erkenntnis abschalte und mich in die Musik versenke, ist es eine wahnsinnig emotionale Interpretation. Dann fragt man sich schon, wie wichtig Intonation ist.“ Wir diskutieren eine Weile, schließlich betreffen solche Fragen nur einen Bruchteil des Publikums, der Rest hört den Unterschied gar nicht. Für Temmingh ist letztlich die emotionale Interpretation wichtiger. Er findet, dass Perfektion sowieso eine zu große Rolle spielt.

Als er 2009 seine erste CD *Corelli à la mode* herausbrachte, war die Kritik durchweg positiv. Von Freiburg bis Hamburg, von Kapstadt bis Mailand lobte man den damals 30-jährigen Künstler überschwänglich. Da gab es endlich einmal einen Musiker im Bereich der Alten Musik, der sich nicht scheute, das zugrunde liegende Notenmaterial neu zu interpretieren. Temmingh spielte die Violinsonaten op. 5 mit Verzierungen, wie sie Zeitgenossen und nachfolgende Komponisten schriftlich fixiert hatten. Und dies tat er mit kräftigem Ton, überwältigender Virtuosität und einer Spielfreude, die jeden Hörer anstecken musste.

Die Praxis, Violine und Blockflöte als Alternativen anzubieten, war um 1700 in Europa gang und gäbe. Während die Italiener sich allmählich auf die Geige konzentrierten, war in England noch wesentlich länger die Blockflöte en vogue. Deswegen wundert es auch nicht, dass bereits 1702 – zwei Jahre, nachdem Corelli sein op. 5 in Rom veröffentlicht hatte – in London eine Ausgabe für Blockflöte vom Verlagshaus *Walsh* herausgegeben wurde. Die Popularität dieser Besetzung zeigt sich auch in der Fülle der Nachdrucke, die in den darauffolgenden Jahren erschienen. Und nicht nur dies: Bekannte Komponisten des 18. Jahrhunderts, wie Michel Balvet oder Giuseppe Tartini, erstellten Versionen, in denen sie ihre eigene Verzierungspraxis niederschrieben. Stefan Temminghs Einspielung demonstriert damit nicht nur die Bekanntheit der Blockflötenfassung von Corellis op. 5, sondern auch erstmals die vielfältigen Versionen von Corellis „Nachfahren“. Der Musiker zeichnet mit seiner Aufnahme ein Stück lebendiger Musikgeschichte nach.

»Als Spieler werde ich am häufigsten auf meinen Klang angesprochen. Ich spiele fast ausschließlich Flöten von Ernst Meyer. Ohne sie würde ich kaum so einen lauten und flexiblen Klang produzieren können, denn die richtigen Instrumente sind die Voraussetzung für die eigene musikalische Stimme. Wie mein ehemaliger Professor Michael Schneider bin ich ein absoluter Verfechter des Choralspielens. Mit den einfachen Chorälen lernt man, wie man eine Phrase mit klanglicher Spannung gestaltet: mit gezielter Luftführung. Dabei geht es ums Körpergefühl: Die Luft muss mit Spannung durch den entspannten, offenen Hals geführt werden. Deshalb mache ich seit zehn Jahren *Feldenkrais*. Ich liebe Gesang, ich kann mir endlos Sängern anhören. Gute Sängern schaffen es, dass eine Note bruchlos und glatt in die folgende Note übergeht. Genau das versuche ich auf der Flöte zu erreichen. Vielleicht ist das mein Klanggeheimnis.«

Ein Konzert von Gubaidulina

Wir reden über den Begriff des Authentischen, der im Zuge der historischen Aufführungspraxis über die Jahre doch sehr strapaziert worden ist. Für Stefan Temmingh macht dieser Begriff deutlich, dass er seine Bearbeitungen so anlegt, wie er es im historischen Kontext, aber auch im Sinne einer lebendigen Musikkultur für richtig hält. Das ist durchaus kreativ und ein interessantes Hörerlebnis. Aber muss es denn auch noch wissenschaftlich abgesichert werden?

„Selbstverständlich, weil das belegt, dass ich nicht einfach das Stück aufführe und irgendwas mache, sondern dass ich mir schon was dabei denke“, entgegnet Temmingh. „Ich bin Künstler. Eine Museumskopie zu machen, das ist ja nicht Sinn der Sache. Vielmehr muss man die vorhandenen Werke auf eine ebenso kunstvolle Weise am Leben halten, immer wieder neu erschaffen.“

Ob die Blockflöte denn tatsächlich immer neue und gewagte Uraufführungen brauche, um bestehen zu können, frage ich ihn weiter. „Die Blockflöte brauchte ein Konzert von Mendelssohn“, antwortet Temmingh. „Die Blockflöte ist ein Außenseiterinstrument. Um bestehen zu können, wäre es schon ein Riesenschritt, wenn jemand ▶

wie die Komponistin Sofia Gubaidulina ein Blockflötenkonzert schreiben würde.“

Geerdeter Bach

Auf seiner neuen CD musiziert er gemeinsam mit Domen Marinčič an der Gambe und dem Lautenisten Axel Wolf. Auf die Idee für diese Besetzung für Klavierwerke von Bach hat ihn sein Professor, Michael Schneider, gebracht. Also hat Stefan Temmingh das mit ein paar befreundeten Musikern ausprobiert und schließlich eingespielt. Mal klingt diese Besetzung wie Weltmusik, mal gemahnt sie an ein Jazztrio. Bachs ausgeklügelte Unterhaltungsmusik bekommt dadurch eine neue Erdung. Auch die unterschiedlichen Klangfarben, der leicht verfliegende Klang der Laute und der nasale, weit tragende Klang der Gambe, haben ihren eigenen Reiz. Gemeinsam mit der strengen Nuance der Blockflöte entsteht hier ein in sich stimmiger Klang, der anregend ist und gleichzeitig die Vorstellung, was ein barockes Kunstwerk sein könnte, herausfordert.

Für diese Neuproduktion hat Temmingh selbst den Booklet-Text verfasst. „Warum haben Sie diesen Text überhaupt geschrieben?“, frage ich ihn. „Trauen Sie Ihren eigenen Ideen, Ihrem Projekt nicht? Braucht die Einspielung eine theoretische Absicherung, eine Beweisführung?“ „Beweisführung würde ich es nicht nennen“, sagt Stefan Temmingh. „Es ist ein Credo! Wenn man schon die Belege hat, gewisse aufführungspraktische Ideen, wieso sollte man die denn dann nicht erwähnen?“ „Ich möchte behaupten“, so kann man in dem Booklet lesen, „dass diese [Transkriptionen] authentisch sind. Bevor man sie schnell als böswillige Bearbeitungen verteufelt, sollte man den Begriff ‚Aufführungspraxis‘ einmal wörtlich nehmen und die im Barock übliche *faszinierende Vielfalt von instrumentalen Darstellungsmöglichkeiten* (Michael Schneider in *Tibia 2/2009*) berücksichtigen.“ Und weiter schreibt Temmingh: „Musik darf nie zur sterilen Konserve werden, sondern muss jedes Mal neu zu echtem Leben erweckt werden. Nur dadurch wird sie authentisch – vorausgesetzt, der Interpret hat den jeweiligen Geist der Epoche verstanden.“ Ein solches künstlerisches Credo ist natürlich noch keine wis-

senschaftliche Beweisführung, sondern Ausdruck von Temminghs künstlerischer Freiheit. Allerdings bezieht er sich im Booklet ebenso explizit auf historische Anhaltspunkte, die ihn zu seiner Bach-Interpretation inspiriert haben – etwa den barocken Umgang mit Cembaloliteratur, die französische Praxis des „jouer en concert“ oder den namensgebenden Einfluss der Komponisten Couperin, Dieupart oder Le Roux auf Bachs französische Cembalosuiten.

Temminghs Argumente und engagierte Forschungen zeigen, dass eine Besetzung für Gambe, Laute und Blockflöte nicht abwegig sein muss. Sie entspricht dem barocken Verständnis eines Musikwerkes, das immer wieder neu, immer wieder klanglich anders gewichtet aufgeführt werden kann.

»Meine Kammermusikpartner sind alle absolute Barock-Spezialisten. Bei unseren Proben wird man allerdings selten stundenlange Diskussionen über die Quellen hören, gerade weil uns die Quellen so wichtig sind. Beweisführungen nach einem einzigen Autor XY sind gefährlich, banal und sinnlos. Quellen sind nur interessant, wenn man Querverbindungen herstellen kann. Die Kunst besteht darin, in das unfassbar komplexe Gebilde von Instrumentalschulen des Barock, Traktaten, Verzierungsbeispielen, Originalinstrumenten, Malerei, Architektur und Literatur einzutreten und es sich umfassend anzueignen. Nur dann ist es möglich – wenn überhaupt – Musik im nötigen historischen Kontext zu lesen. Ein weiteres Problem ist, dass die Selbstverständlichkeiten und „Banalitäten“ des Musizierens nur spärlich in den Quellen zu finden sind. Sie galten als Voraussetzung, wie die Tatsache, dass der Himmel blau ist. Das würde ja auch niemand notieren, schließlich weiß das jeder!«

Stainless Safari

Neben seinen Aktivitäten im Bereich Alter Musik spielt Stefan Temmingh auch gerne zeitgenössische Werke. Nicht umsonst ist er vor drei Jahren mit dem Stipendium für Neue Musik der Stadt München ausgezeichnet worden. Er hat hier eine klare Vorstellung: „Die Neue Musik-Szene ist leider oft emotional entkoppelt. Und das finde ich gefährlich. Aber die Frage ist, was ‚emotional‘ überhaupt ist? Und leider ist Dur und

Moll nun mal emotional, die Sprache unserer Emotionalität, und das ist einfach ein großes Problem – auch wenn die Debatte alt ist.“

Man hört ihn öfters mit Helga Pogatschars *Stainless Safari*, einem witzigen und einfallsreichen Stück, das die Münchner Komponistin für Temmingh geschrieben hat. Mit von der Partie sind hier zwei Blockflöten für einen Spieler sowie ein Zuspieldband, auf dem Tiergeräusche aus dem Krüger Nationalpark zu hören sind. „Dieses Stück ist so ein bisschen ein Pardestück von mir geworden“, erklärt Stefan Temmingh. „Gleichzeitig ist es für mich mittlerweile zum Symbol unseres verstaubten Musiklebens geworden, weil: dieses Stück – und das wird die Helga mir nicht übelnehmen – ist Quatsch!“ Wir lachen beide, denn es ist klar, was er meint. Hier mischen sich Blockflötenklänge mit „real life“-Geräuschen, etwa dem Geschrei von Affen. „Es unterhält wahnsinnig gut“, sagt Temmingh. „Aber irgendwie habe ich immer mehr das Gefühl, dass das im Konzertbetrieb nicht erlaubt ist. Weil das Stück mit ganz einfachen Mitteln arbeitet. Helga hat sich jetzt keine mathematischen Formeln ausgedacht!“ Temmingh ärgert das, er meint, Deutschland ersticke an seiner eigenen Neuen Musik. Deswegen möchte er selbst es jetzt besser machen. Für seine neue CD, für die er drei Vivaldi-Konzerte eingespielt hat, hat er auch zwei Komponisten gefragt, ob sie ihm ein Stück schreiben würden, das in diesen Kontext passt. Der Münchner Künstler Enjott Schneider und der südafrikanische Komponist Richard van Schoor sind mit von der Partie. Ergänzt wird die Einspielung durch Bernhard Langs Blockflötenkonzert. Stefan Temmingh grinst ein bisschen bei der Aufzählung und meint dann: „Ich glaube, bei so manchen Neue Musik-Festivals würden sie nur die Augen rollen! ‚Was, Lang, Schneider?‘ Dabei hat Schneider ein ganz tolles Konzert geschrieben, und das nimmt dann eben Bezug auf Vivaldi, alle drei Konzerte.“

Ein Projekt mit Neuer Musik ist in gewisser Weise ein zwangsläufiges Ergebnis aus Temminghs bisheriger Arbeit. Hier wird er nun zeigen müssen, dass er auch im schwierigen Genre zeitgenössischer Kompositionen überzeugen kann.



Stefan Temmingh und seine Cembalistin Olga Watts.

Foto: Siggi Mueller

Diversität leben

Stefan Temmingh ist, wie sich das für einen Vollblutmusiker gehört, von der Blockflöte besessen. In seiner Identität als Südafrikaner findet er einen wichtigen Gegenpol zu seiner künstlerischen Arbeit. Hier sollte man geerdet bleiben, das Leben nehmen, wie es ist. Dieses bodenständige Moment spürt man in vielen Antworten Temminghs – Charakterzug, der den Musiker sympathisch macht.

Das zeigt sich dann auch bei der letzten, nicht ganz ernst gemeinten Frage unseres Gesprächs: „Was sagt der Südafrikaner dem Bayern?“ frage ich ihn. Eigentlich sollte eine solche Frage leicht zu beantworten ist, doch Stefan Temmingh überlegt und überlegt. Schließlich erinnert er mich daran, dass es „den Südafrikaner“ nicht gibt, sondern unterschiedliche Bevölkerungsgruppen mit eigenen Sprachen. Und da findet er dann doch noch etwas, was er dem eingefleischten Bayern zurufen möchte: Lasst mal ein bisschen Diversität zu, akzeptiert die Vielfalt von Menschen und Nationen. „Das ist nicht gerade das Stichwort, hier in Bayern“, sagt er und grinst: „Mir san mir“, das kann man in Südafrika nicht sagen!“



Discographie

J.S. Bach - French & English Suites



Transkribiert für Blockflöte, Gambe und Laute.

Stefan Temmingh mit Domen Marinčič (Viola da Gamba) und Axel Wolf (Laute).

The Gentleman's Flute



Händel-Arien in Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts.

Für Blockflöte & Basso Continuo (Salterio, Cembalo, Gambe, Fagott, Laute, Harfe).

CORELLI à la mode



Arcangelo Corelli, Sonaten op. 5, Nr. 7-12: Weltersteinspielungen verzierter Fassungen des 18. Jahrhunderts.

Stefan Temmingh mit Olga Watts, Cembalo

Info: stefanemmingh.com

»Ich bin ein extrem neugieriger Mensch. Ich halte es für selbstverständlich, dass man als Blockflötist *Windkanal* und *Tibia* liest. Neulich bin ich sehr wütend geworden, als eine Studentin mir sagte, sie liest das nicht, das sei ihr zu teuer. So eine Aussage verstehe ich nicht. Selbst ich – und ich stamme aus dem vergleichsweise armen Land Südafrika – hatte immer genug Geld für Zeitschriften, außerdem kann man in die Bücherei gehen! Wenn man genug liest, wird man automatisch auf gute Ideen gebracht. Es gibt so tolle Artikel. Aber viele Musiker sind faul, was das Lesen angeht. Oft klappe ich die Noten meiner Studenten zu und frage: "Wie heißt der Komponist, wie heißt das Stück, wie heißen die Satzbezeichnungen, in welcher Taktart und welcher Tonart befinden wir uns?" Meine neuen Studenten können diese Fragen oft nicht beantworten. Diese bilden allerdings das Fundament einer historisch ausgerichteten Interpretation. Mit wachsender Kenntnis werden die Fragen detaillierter. „In welchem Stil schrieb der Komponist das Werk? Italienisch? Französisch? Aus welcher Schaffensphase stammt es? Bei wem hat der Komponist studiert, mit welchen Kollegen stand er im Dialog? Gibt es Beispiele von Verzierungen, die vom Komponisten selbst stammen? Welche anderen Werke des Komponisten sind ähnlich oder sogar gleich?“ Bei meinen eigenen Projekten gehe ich nicht anders vor. Ich suche mir absolut alles, was ich über das Thema finden kann. Ich schreibe Musikwissenschaftler an, bestelle Noten aus Bibliotheken. Es gibt zum Beispiel keine Verzierungen von den Corelli-Sonaten, die ich nicht besitze. Und vielleicht wichtiger: Ich habe alle davon auf meiner Flöte gespielt! Das hat mich unheimlich bereichert, früher habe ich immer gedacht: "Mein Gott, so schön möchte ich verzieren können!" Heute kann ich das, nur weil ich sie alle tatsächlich gespielt habe! Die Verzierungen nur zu lesen und nicht zu spielen, macht keinen Sinn.«