

DAG JENSEN

VON KLISCHEES, ROHREN UND ENTHUSIASTISCHEN POLIZISTEN

VON KLAUS HÄRTEL

DAG JENSEN IST EIN VIELBESCHÄFTIGTER MANN. ER IST PROFESSOR AN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER MÜNCHEN, ER BEWERTET VORTRÄGE BEIM RENOMMIERTEN ARD-MUSIKWETTBEWERB IN MÜNCHEN, ER IST MITGLIED IM BLÄSER-ENSEMBLE SABINE MEYER UND IM ENSEMBLE VILLA MUSICA UND ER NIMMT SOLO-CDS AUF. SEIN JÜNGSTES WERK: DIE SONATEN 1027, 1028 UND 1029 FÜR VIOLA DA GAMBA UND CEMBALO VON JOHANN SEBASTIAN BACH. JENSEN SPIELT SIE NATÜRLICH MIT DEM FAGOTT.

CLARINO: Herr Jensen, warum ist das Fagott eigentlich immer noch ein Nischeninstrument?

Dag Jensen: In den vergangenen Jahren hat es deutlich Zuwachs gegeben. Aber es stimmt, es ist nach wie vor so, dass wir Fagottisten keine so große Konkurrenz wie die Flötisten oder Klarinetten haben – was natürlich auch ein bisschen ein Vorteil ist. Dass Kinder und Jugendliche nicht so oft dieses Instrument wählen, hat möglicherweise auch einfach finanzielle Gründe. Ein Fagott ist nun mal ein bisschen teurer. Die Musikschule, in der ich lernte, hatte erst, als ich gegangen bin, genug Geld gespart, um ein Fagott zu kaufen. Billige Flöten gibt es ja zuhauf, Klarinetten bekommt man auch relativ günstig und die funktionieren dann auch so, dass Kinder und Jugendliche damit Spaß haben. Und dann führt das Fagott natürlich auch ein bisschen ein Schattendasein. Auch im Orchester: Es gibt schöne Oboen- oder schöne Flöten-Soli oder man hört eine Trompete oder ein Horn. Das Fagott erfüllt häufig eine etwas andere Funktion im Ensemble oder im Orchester. Es ist ein Bass- oder



Mittelstimme-Instrument. Es tritt relativ selten solistisch hervor.

Warum haben Sie damals mit elf Jahren dieses Nischeninstrument gewählt?

Ich habe relativ früh angefangen, Musik zu machen. Ich begann wie fast alle Kinder im Kindergarten mit Orff'schen Instrumenten und Blockflöte. Ich habe mich früh viel damit beschäftigt, ich habe auch gerne zu Hause geübt, was ich als Hausaufgabe bekam. Ich wollte unbedingt weiterlernen und weitere Instrumente lernen. Mein Vater war Tubist in einem Blasorchester in Norwegen. Er hat mir irgendwann einmal ein Althorn in die Hände gedrückt. Das habe ich zwar auch geübt, aber das hat mir wenig Spaß gemacht. Denn was spielt das Alt-Horn in einem Blasorchester, das sich vornehmlich mit Märschen beschäftigt? Die Nachschläge. Das Notenbild sah schon sehr monoton aus: Achtel-Pause, Achtel-

Note, Achtel-Pause, Achtel-Note... Und dementsprechend hatte ich immer Orientierungsschwierigkeiten in diesem Notenbild und immer nur diesen Rhythmus zu spielen war total langweilig. Ich habe immer nur meine Nachschläge gespielt mit irgendwelchen Tönen, die dazu gepasst haben und ich habe geschaut, dass ich aufhöre, wenn die anderen fertig sind. Ich wollte also das Instrument wechseln. Meine Eltern haben sich dann in der Musikschule ein Anmeldeformular geben lassen, da stand Flöte drauf. Flöte – furchtbar! Klarinette – igitt! Klavier – hm. Geige – kein Streichinstrument! Die Musikschule hatte tatsächlich einen Fagott-Lehrer. »Fagott? Kenn ich nicht... Okay, das probier ich mal.« Das war nicht vorbelastet durch irgendwelche Negativ-Erfahrungen. Sobald ich ein paar Töne einigermaßen konnte, kam ich in das Musikschul-Orchester und wurde gleich für Kammermusik-Ensembles mit anderen Kindern angefragt. Meine Eltern

Foto: privat

sind unglaublich viele Kilometer mit mir im Auto gefahren zu irgendwelchen Orchesterproben, denn ich war in drei verschiedenen Sinfonieorchestern und das ist nicht so wenig in der Region, wo ich herkomme. Und natürlich spielte ich auch im Blasorchester. Die fanden das spannend: »Da spielt jemand Fagott – das haben wir noch nicht!« Es gibt zwei sehr große Termine in Norwegen für Blasorchester, das ist der 1. und der 17. Mai. Der 17. Mai ist der Nationalfeiertag, das wird in Norwegen sehr groß gefeiert und alles was blasen kann, muss in den Straßen marschieren. Das ging mit dem Fagott schlecht und ich bekam dann die große Trommel. Und der große Trommler, der hat die Macht – der entscheidet, wann das ganze Orchester losmarschiert und wann es stehen bleibt. Als ich dann meine erste Stelle bekam, hatte ich schon viel Erfahrung, obwohl ich erst 17 war, als ich in Bergen im Philharmonischen Orchester anfang. Es ist schon viel wert, wenn man so früh in diese Welt hinein wächst.

Mit dem Althorn wurde es langweilig. Aber das Fagott spielt auch nicht ständig die herausragenden Soli – was ist denn so faszinierend am Fagott?

Sobald ich ein Gespür dafür bekommen hatte, was das Fagott an klanglichen Möglichkeiten bietet, begann ich bei jeder Musikaufnahme das Fagott zu suchen. Das fand ich unglaublich spannend. Wenn man genau hinhört im Orchester, dann hört man das Fagott immer wieder, als Farbe, als etwas, das den Orchesterklang bereichert in den Mittelstimmen oder ein Unisono mit den Geigen. Natürlich habe ich auch angefangen, mir CDs mit großen Fagott-Solisten anzuhören. Klaus Thunemann und Milan Turkovic zum Beispiel. Faszinierend, mit welcher Virtuosität welche Klänge da produziert werden können. Für mich ist das Fagott ein männliches Instrument, hat eine männliche Stimme. Das kann ein Bass sein, das kann ein Bariton sein, das kann ein Tenor sein. Es hat ganz viele Facetten. Man kann ja auch sehr hoch spielen. Das Fagott ist ja – vielleicht abgesehen von der Bassklarinette, die noch höher spielen kann – das Holzblasinstrument mit dem größten Umfang. Diesen Reichtum an Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten wollte ich entdecken, der erschöpft sich nicht.

Fagott hat also mehr zu bieten als den »Großvater« aus Prokofjews »Peter und der Wolf«?

Absolut. Es hat sich ein Klischee festgebissen um das Instrument Fagott. Vermutlich ist das erst in der Romantik entstanden, als das Fagott mehr und mehr diese solistischen Aufgaben verloren hat. Nehmen wir mal eine Bruckner-Sinfonie: da ist das Fagott im Grunde die Verstärkung der Posaunen – um es auf die Spitze zu treiben. Das ist ein romantisches Klangbild, in dem das Fagott eigentlich als Farbe kaum vorhanden ist. Und man liest in vielen Lexika, das Fagott sei sozusagen der »Clown« des Orchesters oder es steht für das Skurille. Wenn man noch weiter zurückgeht in der Zeit: Devienne hat wunderschöne Sonaten für das Fagott geschrieben. Das Fagott hat richtige Opern-Arien zu singen. Das Fagott war das Instrument der Liebe. Aber auch Brahms hat für Fagott ganz andere Aufgaben vorgesehen. Brahms wollte einem Holzbläsersatz Wärme und Fülle geben. Oder Beethoven: Ziel war es, dem Orchester Kultur zu geben. Es gibt Stellen, da wäre das Klangbild ohne das Fagott völlig weich und unpräzise. Durch das Fagott bekommt das ganze so eine Prägnanz und Intensität. Antonio Vivaldi hat genauso viele Konzerte für Fagott wie für die Geige geschrieben. Das hätte er nicht geschrieben, wenn für das Fagott nur das Attribut »der Clown« genügen würde.

Ist es auch Ihr Ziel, dieses Klischee zu widerlegen?

Nein, ich spiele nicht, um irgendwelche Klischees zu widerlegen, ich spiele nicht politisch. Ich spiele, weil es so sein muss, ich bin Musiker! Ich will mich mit diesem Instrument ausdrücken. Natürlich hat das Fagott-Repertoire eine gewisse Begrenzung. Mich reizt es immer wieder, dieser Literatur mehr Breite zu geben, mehr Inhalt. Wir haben nun einmal keine Beethoven-Sonate, keine Mendelssohn- und keine Brahms-Sonate, wir haben kein Tschaikowski-Konzert. Nun könnte ich Original-Literatur für Fagott aus der Barock-Zeit aufnehmen, aber meiner Meinung nach sind die Sonaten von Bach so eine absolute Musik, die ist mit verschiedenen Instrumenten vermittelbar.

Wie sind Sie auf diese Idee gekommen?

Mit diesen Sonaten habe ich mich schon länger beschäftigt. In der Bearbeitung waren sie für ein Streichinstrument konzipiert, es wurde keine Rücksicht auf blastechnische Bedürfnisse genommen. Ich habe dann mit Knut Johannessen, meinem Partner auf der CD, Konzerte gespielt und mir gedacht: Das müssten doch eigentlich

auch Bläser hinbekommen, diese drei Sonaten in einem Konzert zu spielen. Es ist natürlich eine Herausforderung, weil es von der Physis und Technik her sehr anspruchsvolle Stücke sind, aber wir haben gezeigt, dass es machbar ist.

Ist Fagott eigentlich tatsächlich so anstrengend zu spielen oder ist es letztendlich Übungssache?

Mein Kollege in Hannover, ein Oboen-Professor, hat an der Wand in seinem Büro eine Karikatur hängen: Ein Elefant sitzt auf einem dünnen Ast oben im Baum. Darunter stehen zwei Hühner, die sich fragen, wie das wohl möglich ist. Ein Huhn ganz schlau: »Ich glaube, das ist eine Frage der Atemtechnik.« Es ist furchtbar anstrengend, wenn die Technik nicht stimmt. Wenn die Technik stimmt, ist es zwar immer noch anstrengend – aber es ist machbar. Es kommt aber noch ein anderer Aspekt dazu. Als Bläser übt man eine physische Tätigkeit aus. Es gehört gewissermaßen auch zum Ausdruck dazu, dass das Publikum sieht, da setzt sich jemand mit dem ganzen Körper ein, um diese Musik zum Ausdruck zu bringen. Wenn jemand keine einzige Schweißperle nach einem entsprechenden Werk auf der Stirn hervorbringt, frage ich mich: »Hat der wirklich alles gegeben, um uns dieses Stück nahezubringen?«

Ist es ein Unterschied, ob Sie zeitgenössische Werke spielen oder Transkriptionen von älteren Werken?

Das Spannende an neuer Musik ist ja, dass sie nie zuvor gehört wurde. Man bekommt einen Notentext von einem Komponisten und man ist ganz auf sich gestellt, eine Aussage daraus zu machen. Bei älterer Musik ist es natürlich so, dass man vorbelastet ist durch andere Interpretationen. Die höre ich mir auch ganz bewusst an. Zwar probiere ich verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten aus, aber es könnte sein, dass ich irgendeine Ausdrucksmöglichkeit übersehen habe. Man kann schon von anderen Interpreten inspiriert werden. Es geht ja nicht darum zu kopieren. Aber es kann ein sehr nützlicher Weg sein, etwas nachzumachen. Alles was man hört, die Eindrücke, die Inspirationen gehen immer durch einen persönlichen Filter. Musiker, die selber viel zu sagen haben, werden nie eins zu eins etwas übernehmen, was sie gehört haben. Man wird inspiriert zu etwas Neuem.

In München sind Sie Professor, haben aber noch eine andere Beziehung zur

Stadt. Sie haben zwei Mal am ARD-Musikwettbewerb teilgenommen und sind zwei Mal Preisträger, 1984 und 1990. Wollten Sie den zweiten Preis in einen ersten umwandeln?

Man kann es doch versuchen. (*lacht*) Beim ersten Mal war ich innerlich sehr jung und nicht sehr reif. Ich war 20 Jahre, hatte zwar ein Jahr bei Klaus Thunemann studiert neben meiner Orchestertätigkeit, aber die finale Vorbereitung für diesen Wettbewerb habe ich aus eigenen Stücken gemacht. Wenn ich heute so sehe, was meinen Studenten an Coaching und Vorspielen und Auftritten geboten wird – das gab es damals alles nicht. Ich bin hingefahren, habe mich so gut wie ich konnte vorbereitet. Ich war überrascht, dass ich es soweit geschafft habe. Es hat mich sechs Jahre später gereizt, mit mehr Reife und richtig systematisch heranzugehen.

Geht man auch mental an den Wettbewerb heran, weil man ja weiß, was einen erwartet?

Ich stand mehr unter Druck beim zweiten Mal. Nicht etwa, weil ich schon einen Preis hatte, sondern weil ich für mich selbst höhere Ziele gesteckt hatte. Ich wusste ja schon, dass ich mitreden kann. Beim ersten Mal war es eher ein jugendliches »mal schauen«. Beim zweiten Mal hatte ich ganz konkrete Ziele. Nicht unbedingt, einen Preis zu gewinnen, aber ich wollte einfach mein Bestes geben. Das war mein Ehrgeiz. Und das ist ja manchmal der größte Druck: sein Bestes zu geben. Da ist natürlich die Gefahr sehr groß, dass man etwas Besseres präsentieren will als man eigentlich kann.

Würden Sie Ihren Studenten grundsätzlich raten, an Wettbewerben teilzunehmen?

Ich zwingen niemanden. Meistens wollen die Studenten von sich aus gerne teilnehmen. Ich versuche demjenigen dann klarzumachen, dass das mit ungeheuer viel Arbeit verbunden ist. Ein großes Repertoire muss vorbereitet werden und zu einem bestimmten Zeitpunkt abrufbereit sein. Die Rohre müssen vorbereitet werden: man braucht Proberohre, Überrohre und Ernstfallrohre. Im Herbst ist der ARD-Wettbewerb und Urlaub ist da nicht drin. Es sei denn, man betrachtet es als Urlaub, endlich mal sechs bis sieben Stunden am Tag in aller Ruhe üben zu können.

Sie haben die Rohre angesprochen. Ein

» DIE NEUE CD

Dag Jensen und der Cembalist Knut Johannesen legen ein absolutes Novum vor. Was wie ein kühner

Versuch anmutet, ist in Wahrheit keinesfalls aus der Luft gegriffen. Es gilt als wahrscheinlich, dass die drei Sonaten für Viola da Gamba und obligates Cembalo nicht original für die Gambe geschrieben wurden, sondern dass Bach diese Werke wohl nach älteren Vorlagen für das Instrument eingerichtet hat. Wie einige seiner Zeitgenossen hat Bach dabei eigene Triosonaten mit Basso continuo zu Werken für ein Soloinstrument mit obligatem Cembalo bearbeitet und diesem dabei eine eigenständige Oberstimme gegeben – und hat es damit zu einem gleichwertigen Partner erhoben.

www.bauerstudios.de



beliebtes Alibi ist ja: »Heute hat es überhaupt nicht geklappt...«

»...weil das Rohr schlecht war!« Ja, das kenne ich. (*lacht*) Ich sage dann: »Dann warst du nicht fleißig genug und hast einfach nicht genug gebaut.« Die Ausrede gilt für mich nicht. Wir sind nicht hier, um leidenschaftliche Laienmusiker zu sein, sondern es gehört auch zu diesem Beruf dazu, dass du dich um dein Material kümmerst, dass du immer Rohre hast, mit denen du das abliefern kannst, was verlangt wird.

Ist das eine Sache der Routine?

Es gehört auch viel Erfahrung dazu, sich mit brauchbarem Material auszustatten. Unerfahrene Studenten wissen noch nicht so ganz genau, wie sich das Rohr im Mund anfühlen muss, damit man das schöne Diminuendo am Ende einer Phrase hinbekommt. Oder damit es wirklich sicher und schön anspricht in heiklen Situationen. Aber es ist ein Prozess des Lernens, welches Material ist für mich gut und natürlich auch die entsprechende Technik zu entwickeln. Gute Rohre nützen natürlich nichts, wenn man nicht gut geübt, wenn man eine schlechte Technik hat. Und wenn man eine tolle Technik hat und das Rohr geht überhaupt nicht, hat man auch das Nachsehen. Es ist immer ein Prozess, eine Entwicklung.

Die eigene Technik und das Material müssen eine Einheit werden.

Wir haben anfangs über das Klischee des Fagotts gesprochen. Welches Klischee über Norweger ist Ihnen denn das liebste?

Gibt es Klischees über Norweger? (*lacht*) Ich möchte eine lustige Geschichte erzählen als Autofahrer in Deutschland: Ich bin mal in eine Polizeikontrolle geraten. Ich bog um eine Kurve und dahinter stand die Polizei. Der Polizist stellte die ungeheure Behauptung auf, ich wäre bei Rot über die Ampel gefahren. Ganz streng meinte er: »Bitte zeigen Sie mir Ihre Papiere und stellen Sie den Motor ab!« Er hat in meinem Führerschein gesehen, dass ich in Horten geboren wurde. »Wo liegt denn das?«, fragte er. »Das ist ein kleiner Ort in Norwegen, etwas südlich von Oslo.« Er unterbricht mich sofort enthusiastisch: »Ach Norwegen!« Seine Augen leuchteten freundlich auf und strahlen. »Ich war mit meiner Familie letzten Sommer in Norwegen und die Leute sind dort so nett und so sympathisch. Wir wollen unbedingt noch mal da hin. Und wissen Sie, also der Kollege da an der Ampel sagte, sie wären bei Rot übergefahren. Also normalerweise würde das ich weiß nicht viele Punkte in Flensburg und so und so viel Bußgeld kosten. Aber das mache ich nicht. Aber dafür, dass Ihre TÜV-Plakette seit drei Monaten abgelaufen ist, geben Sie mir 30 Mark.« Norweger sind so nett und so sympathisch, dass ihnen alle Sünden erlassen werden.

Aber stimmt das Klischee, dass es dort immer regnet und dunkel ist?

Definitiv nicht. Das Land erstreckt sich mit seinen über 2000 Kilometern Länge über mehrere Klimazonen. Auch von Osten nach Westen besteht ein großer Unterschied. In Bergen, wo ich meine erste Stelle im Orchester bekam, da habe ich viel in Regenausrüstung investieren müssen. Die ganze Wetterfront, die ständig mit dem Westwind ans Land gepustet wird, wird an den Bergen hochgedrückt und es regnet in der Stadt herunter. Im Osten, wo ich herkomme, da gibt es sehr viel Sonne und sehr oft schönes Wetter. Und die Dunkelheit – der Polarkreis teilt das Land irgendwo ein bisschen oberhalb der Mitte. Und es ist ein Riesenunterschied, ob man ganz oben wohnt oder im Süden. Das sind mehrere Stunden Sonnenscheindauer Unterschied.

Herr Jensen, ich bedanke mich herzlich für das Interview!