



# Carion

## PROGRESSIVE VISIONEN

Es gibt keine Vorschrift, dass Kammermusik in statischen Posituren aufgeführt werden soll. Vielmehr können die Stimmen in Partituren wie Rollen verstanden und als Theaterspiel inszeniert werden. Mit dieser Sichtweise hat das international besetzte Bläserquintett Carion aus Kopenhagen die kommunikative Darstellung von Kammermusik um eine optische Dimension erweitert. Im sonic-Gespräch erläuterten Egils Šēfers (Klarinette) und David M.A.P. Palmquist (Horn) repräsentativ für das Ensemble Carion, zu dem noch Dóra Seres (Flöte), Egils Upatnieks (Oboe) und Niels Anders Vedsten Larsen (Fagott) gehören, dieses für klassische Bläserquintette einzigartige Konzept.

Hans-Dieter Grünefeld

**sonic:** In welchem Kontext wurde Carion gegründet?

**Carion:** Während fünf junge Menschen ihr Studium an dänischen Konservatorien absolvierten, spielten sie in Jugendorchestern und trafen sich ungefähr alle zwei Jahre einmal. Bis

2002 der Vorschlag angenommen wurde, ein seriöses Quintett zu gründen. Langsam festigte sich die Gruppe. Doch nach einer gewissen Zeit verließen einige das Quintett, weil sie andere Prioritäten in ihrem Leben oder eine Stelle in einem Orchester bekommen hatten. Weil die

Verbleibenden keinen Grund hatten, Dänemark zu verlassen, haben wir nach Musikern gesucht, die interessiert waren, auf professionellem Niveau in einem Bläserquintett einzusteigen und überhaupt fähig und mit unserem Prinzip einverstanden waren, alles auswendig

zu spielen, was ja nicht jeden begeistert. Um das Jahr 2008 kamen Egils Šēfers und Egils Upatnieks aus Lettland und 2012 kam Dóra Seres aus Ungarn dazu. Und so waren wir kein dänisches Bläserquintett mehr, sondern wurden ein internationales Baltic Sea Ensemble.

**sonic:** Wie ist der Name Carion zu verstehen?

**Carion:** Als wir starteten, hatten wir nur diese Idee, etwas Spezielles zu tun, und beschäftigten uns nicht besonders mit Namen. Doch unser früherer Oboist, er lebt jetzt in Malaysia, dachte an etwas, das im englischen Wort „core“ enthalten ist, weil wir in den Kern dessen vordringen wollten, was für uns als Musiker wichtig war und ist: die Expressivität der Musik selbst und alles, was diese Idee unterstützt, expressiv zu sein. Für diese Botschaft schien das griechische Wort „Karyon“, das ebenfalls (Nuss-)Kern bedeutet, geeignet zu sein. Bei einem Konzert für eine Festivität, bei dem die dänische Königin anwesend war, wurden Medien aufmerksam, und ein Journalist fragte nach dem Ensemblenamen, und jemand antwortete Karyon, buchstabierte das Wort aber nicht entsprechend der griechischen Transkription, sondern Carion. Und so blieb diese Version haften.

**Sonic:** Das ist sehr kurios. Was macht Sie sicher, dass ein Bläserquintett heutzutage erfolgreich sein kann?

**Carion:** Wir kämpfen gegen die Reputation, dass Bläserquintette langweilig sind und kein gutes Repertoire haben, also eigentlich für nichts gut sind. Das zerrt an den Nerven, wir sind wirklich sauer auf solche Behauptungen, insbesondere aufs konservative Publikum in Deutschland. Wir glauben fest, dass diese miserable Reputation von unseren Kollegen kommt, die nach Orchesterproben ein Bläserquintett bilden, rasch ein Programm zusammenstellen und es spielen, in der Erwartung, dass es großartig klingt. Aber stellen Sie sich vor, Sie sind in einem Streichquartett aus vier Musikern eines Orchesters, die für ein paar Stunden zusammenkommen und dann ein Konzert mit klassischen Werken präsentieren würden. Wie würde das klingen? Es braucht eine so lange Zeit, um einen guten Streichquartettklang, eine perfekte Balance und eine gemeinsame Interpretation zu finden. Und diese Ansprüche gelten für ein Bläserquintett um so mehr, denn wir haben, während die Streichinstrumente alle ähnlich sind, fünf sehr unterschiedliche Instrumente mit total verschiedenen Blastechniken: drei haben Einzel- oder Doppelrohrblätter, dann eine Flöte und

ein Horn, das kein Holzblasinstrument ist. Um damit einen gute Übereinstimmung zu finden, braucht man erheblich mehr Zeit. Unser Problem ist vor allem, dass es zu wenige gute Bläserquintette gibt. Wir gehen auf die Bühne und die Reaktion ist: Ooooh, wir konnten uns gar nicht vorstellen, dass ein Bläserquintett so gut klingen kann. Wir kämpfen also gegen ein Stereotyp. Das hört man auch aus Ihrer Frage, diesen Vorbehalt gegenüber Bläserquintetten. Aufgrund dieser Erfahrungen ist unsere Mission geworden, der Welt zu beweisen, dass ein Bläserquintett sehr gut und aufregend sein kann. Deshalb fügen wir einige Elemente hinzu, um die Kraft der Musik zu demonstrieren. Auch sind wir mit einem anderen Faktor beschäftigt: In Deutschland werden wir oft mit klassischem Repertoire von Mozart und Beethoven gebucht, aber schließlich gefallen dem Publikum die „Bagatellen“ von Ligeti am meisten, sogar den älteren Zuhörern, und die Ligeti-CD verkauft sich am besten nach Konzerten. Dann haben sie wirklich etwas verstanden, nämlich, dass zeitgenössische Musik aufregend sein kann. Nicht wegen schöner Melodien, sondern wegen Merkmalen wie Konflikte zwischen den Instrumenten, Vorder- und Hintergründe, Dissonanzen, musikalisches Drama, eben Qualitäten, die man sonst nicht gewohnt ist zu hören.

**sonic:** Warum sind Sie überzeugt, dass man klassisches und gerade modernes oder zeitgenössisches Repertoire besser wahrnimmt, wenn Sie sich auf der Bühne bewegen?

**Carion:** Zwar möchten wir durch eine Dramaturgie erreichen, dass die Menschen die Musik nicht nur hören, sondern auch sehen können, aber wir glauben nicht, dass es zu jedem klassischen Repertoire passt. Darum variieren wir, was wir auf der Bühne machen. Was wir bei der Aufführung eines Werkes von Beethoven machen, ist total anders als bei den Ligeti-Bagatellen. Auch sind wir nicht darauf geeicht, dass jedes Werk ein Extra haben muss, um es aufzupuschen oder das Programm besser zu verkaufen. Wir wollen nur die musikalischen Ideen illustrieren, um sie zu verstärken. Und wir machen das mehr bei zeitgenössischer Musik, weil im Publikum nicht alle so gebildet sind, dass sie mit diesen Werken vertraut wären. Deshalb strecken wir eine Hand aus, um das Verständnis zu fördern.

**sonic:** Entstehen die Bewegungen aus der Musik selbst oder sind sie eigene Projektionen, um diese Verständnishilfe zu geben?

**Carion:** Von beidem etwas. Wir beginnen ein Werk nur mit der Musik, indem wir unsere individuellen Partien vorbereiten und auswendig lernen. Dann fügen wir die Stimmen zusammen. Das ist unser Weg zur Interpretation. Zunächst bewegen wir uns nicht, wir schauen uns an und machen uns bewusst, was musikalisch passiert. Dabei lernen wir, was unsere Kollegen je einzeln und um jeden herum machen. Daraus entwickelt sich etwas. Zum Beispiel beim Nielsen-Quintett: da ist eine Variation, bei der die Klarinette ein ausgeschriebenes Argument wie einen Schrei hat, das vom Fagott kommentiert wird. Als wir das Werk recherchierten, war diese Passage ganz evident, denn Nielsen hatte wohl an verschiedene Charaktere und Spieler gedacht, als er das komponierte. Der nächste Schritt war, dass wir den folgenden Konflikt irgendwie zeigen müssen. Auf Stühlen sitzend und Notenständer vor uns, ist das unmöglich. Deshalb haben wir wie Schauspieler in einem Drama auf der Bühne eine theatrale Handlung erfunden. Zwar kommt die Musik zuerst, aber durch die Visualisierung erreichen wir einen Aha-Effekt beim Publikum, sie erkennen den Konflikt. Ähnlich beim fünften Satz der Ligeti-Bagatellen. Da ist dieses Solitude-Flötensolo, zu dem die anderen vier Glockenakkorde spielen. Wir lassen die Flöte alleine, indem wir in eine andere Ecke der Bühne gehen, wo wir sehr monoton nur diese Glockenakkorde spielen, sodass dieses Gefühl von Einsamkeit deutlich wird, und das Publikum sieht uns in dieser Haltung auf der Bühne. Also, es kommt von der Musik, und wir haben viele Diskussionen, wie wir solche klangästhetischen Momente am besten darstellen können.

**sonic:** Haben Sie einen Choreographen oder Berater, um diese Bewegungen zu entwickeln?

**Carion:** Als wir damit anfangen, nicht. Da sind diese Bewegungen aus unserer eigenen Wahrnehmung der musikalischen Geschichte entstanden. Das war sehr herausfordernd, zumal wir mit einem Werk von Dmitri Schostakowitsch begannen, weil er viel Ballettmusik komponiert hat. Deshalb entschieden wir uns, Andreas Heise, einen deutschen Choreographen, der beim Ballett in Oslo arbeitet, zu konsultieren. Er hat uns völlig andere Perspektiven vermittelt von dem, was möglich ist. Dennoch gibt es viele Einschränkungen. Für uns ist Priorität, dass wir fähig sind, gut zu spielen. Falls wir bei einer Aufführung den Kontakt verlieren oder auf der Bühne marschieren müssen, dann können wir nicht mehr perfekt spielen. Darum möchten wir nicht zu jeder Musik einen Cho-



## DISKOGRAPHIE

**Ensemble Carion** spielt Werke von G. Ligeti, C. Nielsen, J. F. A. Ibert, E. di Capua  
Ars Produktion 38143 DVD (Note 1)

### Schauspiel

**Ensemble Carion** spielt Werke von Ludwig van Beethoven, Eurico Carrapatoso, György Ligeti, Stephen Montague, Antonio Rosetti, Jacques F. A. Ibert, Eduardo Di Capua  
Ars Produktion 38143 SACD (Note 1)

### Herman D. Koppel:

Sonatina for Wind Quintet (1932)

### Anders Koppel:

Sonatina for Wind Quintet (2002)

### Benjamin Koppel:

Krazy Kat Music for Wind Quintet (2000)

### Ensemble Carion

Dacapo 8.226107 (Naxos)

## INSTRUMENTE

**Dóra Seres:** Muramatsu 18 Karat Gold Flöte mit einer 9 Karat Gold Mechanik

**Egils Uppatnieks:** Lorée Royal Oboe, Chiarugi 47/5 oder Marc Chudnow 47 mm, Klammern (staples), macht die Rohrblätter selbst

**Egils Šefers:** Louis Rossi French bore Klarinetten (A / Bb) und Richard Hawkins R Modell Mundstück, macht die Rohrblätter selbst

**David M.A.P. Palmquist:** Hans Hoyer Modell 6802 (Kruspe Bauweise) Horn mit Hans Hoyer B10 Mundstück

**Niels Anders Vedsten Larsen:** Heckel 14k Serie Fagott, Heckel bocal CC1, macht die Rohrblätter selbst

[www.carion.dk](http://www.carion.dk)

kann. Bei Aufnahmesessions schauen wir vorher immer noch einmal in die Partitur, um zu kontrollieren, ob wir manchmal vom Original-Notentext abgewichen sind, weil die Musik in unseren Gedächtnissen sich in Nuancen verändert hat. Gut, wir sind keine Heiligen, sondern unsere Interpretation soll überzeugen, weil wir sie nicht ablesen, sondern so präsentieren, als ob wir selbst die Musik in Echtzeit erfinden würden. Von traditioneller Aufführungspraxis ist diese Einstellung sehr verschieden und hat vielleicht deshalb eine positive Resonanz beim Publikum. Obwohl es kein ursprüngliches Erfordernis war, können wir jetzt erkennen, dass auswendig zu spielen effektiver für die Darstellung von Kammermusik ist. Dieses Prinzip begrenzt aber auch, wie viele Programme wir pro Jahr lernen und dann so oft wie möglich für Konzerte anbieten können.

reographen beauftragen, sondern eher professionelle Tipps, wie man für uns als Interpreten geeignete Bewegungen findet, uns auf der Bühne zu arrangieren. Wir müssen uns in solchen Passagen sicher fühlen, denn die Musik wird von uns, nicht vom Choreographen, interpretiert.

**sonic:** Auswendig zu spielen ist ja eine unbedingte Voraussetzung, um sich auf der Bühne zu bewegen. Wie ist diese Methode in Ihr künstlerisches Konzept integriert?

**Carion:** Nur in bestimmten Situationen, etwa wenn ein Pianist hinzukommt, der ja sitzen muss, bleiben wir auch auf unseren Stühlen.

Natürlich haben alle von uns traditionelle Erfahrungen als Kammermusiker, und es ist ziemlich schwierig, sich umzustellen, besonders, wenn man keine Melodie, sondern eine Mittelstimme hat, ist es extrem anstrengend, auswendig zu spielen. Der Unterschied ist enorm. Zuerst muss man wirklich das Werk und in dessen Kontext seine Rolle kennen. Dann muss man auch berücksichtigen, was die Kollegen machen. Kurz gesagt: Da kommen sehr verschiedene Gedankenschichten zusammen. Wenn man seinen Part Note für Note gelernt hat, kann man sich öffnen und eine breitere Perspektive des Werkes erlangen, sodass man es sich im Ganzen zu eigen machen

**sonic:** Ihre erste CD war mit Sonaten von drei Generationen der Komponistenfamilie Koppel. Nach welchen Kriterien wählen Sie Ihr Repertoire aus?

**Carion:** Bei der Auswahl des Repertoires ist für uns vor allem ein klangästhetisch hohes Niveau sehr wichtig. Die Koppel-CD haben wir veröffentlicht, weil diese Familie in Dänemark gut bekannt ist und wir wussten, dass sie etwas für Bläserquintett komponiert hatten. Für ein halb dänisches Ensemble durchaus passend, zumal wir zwei Weltpremierer dabei haben. Bei den Konzertprogrammen achten wir außerdem darauf, dass die Musik attraktiv ist. Denn wir kön-

nen uns nicht darauf verlassen, dass interessante Musik eines unbekannteren Komponisten sich gut verkauft, sondern müssen auch Mozart und Beethoven berücksichtigen.

**sonic:** Ihr Konzept funktioniert auf der Bühne offenbar sehr gut. Aber für Aufnahmen erscheint es mir nicht konsequent, dass Sie sich nicht auf audio-visuelle Medien konzentrieren.  
**Carion:** Genau. Deshalb haben wir jetzt eine DVD produziert und gerade veröffentlicht. Natürlich müssen wir CDs herausbringen, weil wir die Regeln des klassischen Marktes nicht ignorieren können. Wir brauchen ein etabliertes Medium, um Aufmerksamkeit zu bekommen. CDs werden rezensiert, und wir können damit Konzerte akquirieren. Allerdings ist auch dieses Medium bis zu einem gewissen Grad flexibel. Zum 150. Geburtstag von Carl Nielsen werden wir nächstes Jahr eine CD mit Musik von ihm und von Komponisten publizieren, die er beeinflusst hat. Nun kann man sich bei einer Aufnahmesession nicht so wie auf der Bühne bewegen, weil man sonst nicht den gewünschten Klang bekommt. Aber um

dennoch unsere analytische Methode, Musik zu interpretieren, zumindest akustisch hervorzuheben, haben wir das Repertoire in verschiedenen Positionen aufgenommen, also die Stimmen bewusst räumlich verteilt, einige von uns im Vordergrund, die anderen im Hintergrund, sodass sie differenziert gehört werden können. Doch abgesehen davon: Video ist in Zukunft das eigentliche Medium für uns. Nur ist das Problem bei Kammermusik-Videos, dass sie schwierig zu verkaufen sind und nur wenige Labels und Vertriebe überhaupt Interesse haben, sich darum zu kümmern.

**sonic:** Auf einigen Clips kann man sehen, dass Sie Ihr progressives Konzept in altmodischer Kleidung und üblichem Ambiente, etwa in einem Barockschloss, präsentieren. Wie passen solche Widersprüche zusammen?

**Carion:** Das ist ein sehr guter Kritikpunkt, den wir akzeptieren können. Allerdings können wir nicht immer entscheiden, wo und wie wir auftreten. In Räumen wie Kirchen oder Schlössern können wir nicht leger gekleidet erscheinen. Zudem haben unsere Programme

oft ein breites historisches Spektrum. Die Kleidung ist eine fortdauernde Diskussion bei uns, die von Situationen abhängt, je nachdem, wo wir Konzerte haben. Da müssen wir, auch aus Kostengründen, Kompromisse für die Außenwahrnehmung finden und uns anpassen.

**sonic:** Fühlen Sie sich wie eine neue Generation klassischer Interpreten?

**Carion:** Es ist wichtig, neue Formate für die Bühnenpräsentation von klassischer Musik zu entwickeln, um den genannten Stereotypen mit Erfolg entgegenzuwirken. Dazu gehört aber, dass wir die Traditionen und die Spielpraxis aus der Geschichte nicht vergessen, da müssen wir genau so perfekt sein wie bei moderner Musik. Das sind die Basiskomponenten. Abgesehen davon ist wesentlich, wie man Musik kommuniziert. Unsere Methode funktioniert anscheinend, denn normalerweise sind die Reaktionen positiv, unabhängig von den Generationen im Auditorium. Das ist fantastisch und motivierend.

**sonic:** Vielen Dank für das Gespräch. ■

Anzeige

**Neue Modelle!**

*SILVER  
light*

**tomasi**  
VIENNA

**ICH SPIELE  
EINE TOMASI,  
UND DU?**

Vertrieb durch:  
**MUSIK LENZ GMBH & CO. KG**  
Musikinstrumenten-Großhandel  
A-5751 Maishofen / Austria  
[www.musik-lenz.at](http://www.musik-lenz.at)

[www.tomasihoete.eu](http://www.tomasihoete.eu)