

Das ENSEMBLE PYRAMID



Foto: Vera Markus

Ein F-Dur-Akkord im Vorübergehen

Diether Steppuhn

Für die ungewöhnliche Besetzung mit Flöte, Oboe, Geige, Bratsche, Cello und Harfe gibt es nicht viele Originalwerke. Dennoch fand sich ein Ensemble vor 20 Jahren in dieser Formation zusammen und hat sich bald auch jenseits der schweizerischen Grenzen einen Namen gemacht. Einige zeitgenössische Komponisten waren von dieser Klangfarbenmischung so angetan, dass sie für das originelle Sextett Auftragswerke schrieben. Als eindrucksvoller Kern finden sich im Repertoire des Ensembles rund 150 Werke, und mit Gastmusikern sind es sogar um die 230. Die Romantik ist auffallend wenig vertreten, neben Barock und Wiener Klassik gibt es viele Werke des französischen Impressionismus und späterer Zeiten. Das zeigt schon, wo die Schwerpunkte des Ensemble Pyramide liegen.

Sein 20-jähriger Geburtstag war Anlass zu einem Interview mit Barbara Tillmann, der Oboistin, und Anita Jehli, der Cellistin der Gruppe. Ich frage gleich, warum Mendelssohn ganz fehlt, Schubert nur in einem Arrangement von Françaix genannt wird, Brahms bloß mit seinem Klavierquartett op. 60. Barbara Tillmann gibt Auskunft: „In unserer Stammbesetzung als Sextett haben wir kein Klavier und keine Klarinette. Und es ist auch nicht unser Geist. Wir mögen romantische Musik sehr gerne. Aber es sind andere Klangideale und die sind mit unseren Instrumenten nicht abgedeckt. Wir haben

zwar immer wieder Pianisten zu uns geholt und auch das Klavierquartett von Brahms gespielt. Das war toll! Aber es ist eben nicht unser Ideal.“ Also beschränke man sich auf alte und moderne Musik, weil sich beides für diese Besetzung eignet oder gut bearbeiten lässt.

Die Anfänge

Wie kam es zu dieser Formation? Barbara Tillmann erzählt: „Ich wollte bei Heinz Holliger in Freiburg 1991 mein Abschlussexamen ohne Klavier machen, mit

Stücken aus vielen Epochen, die man solo und begleitet vorzutragen hat. Ich wählte Isang Yun's „Piri“ für Oboe solo, von Mozart Duetten für zwei Oboen, von Bliss ein Quintett für Oboe und Streichquartett und von Bach das F-Dur-Konzert für Oboe d'amore mit Streichern und Cembalo. Aus meiner Kindheit kannte ich von regelmäßigen Kammermusik-Kursen, die meine Eltern in der Villa Jolimont am Bielersee veranstalteten, Ulrike Jacoby als Geigerin, Muriel Schweizer als Bratschistin und Jaël Bertschinger als Harfenistin und zudem Anita Jehli als Cellistin aus dem Schweizer Jugend-Sinfonieorchester, in dem ich Oboe spielte. Alle vier sagten zu und wir beschlossen, in dieser Fünferformation weiterzumusizieren. Bei jenen Musikkursen gab es außer mir kaum Bläser; ich lernte deshalb dort vor allem viele Streichquartette und Klaviertrios kennen, aber ich konnte da selber nie mitspielen. Nun gab es zwar auch Quartette für Oboe mit Streichtrio, aber die wurden fast immer von Streichern gespielt, die sich ad hoc Bläser dazuholten, dann zwei- bis dreimal auftraten und sich wieder trennten – das führt nicht zu einer gewachsenen Gemeinsamkeit, wie sie mir vorschwebte. Wir begannen also mit solchen Oboenquartetten als miteinander fest verbundene Musikergruppe. Ich kannte auch nachromantische französische Werke für Flöte, Streichtrio und Harfe und so lag es auf der Hand, uns um einen Flötisten zu erweitern – einem solchen Sextett böten sich viele Möglichkeiten. So entstand das Ensemble Pyramide und das blieb seine Stammbesetzung bis heute.“ Anita Jehli erinnert sich auch an diese Anfänge: „Wir wollten auch bereits existierende Quintette für Flöte, Oboe und Streichtrio spielen – ein weiterer Grund, nach einem Flötisten zu suchen, den wir ja mit Markus Brönnimann auch fanden. Diese Mischung der beiden Bläser-Timbres über dem Streicherklang gefiel uns sehr, wir waren ohnehin vertraut mit Jaël Bertschingers Harfe und hatten nun in unseren Augen die perfekte Sextett-Besetzung, aber keine dafür komponierten Werke!“

Gespielt wurden in Konzerten von Anfang an viele Werke, die man selten hört – Trios, Quartette, Quintette in allen Zusammenstellungen. Abwechslung brachte die Kombination solcher Musik mit anders besetzten Werken, wenn man Musikerkollegen einlud, Margarete Kopelent als Cembalistin, Ute Grewel als Kontrabassistin; man mischte Modernes mit Bekanntem. Das Publikum nahm solche Programme begeistert auf, der Besuch nahm zu. Das Ensemble konnte in Zürich 1995/96 eine jährliche Konzertreihe nach eigener Planung einrichten, die bis heute andauert und ein wachsendes neugieriges Stammpublikum gewonnen hat. Die „Pyramide“, wie sich das Ensemble selbst nennt – man sah in einem Schaufenster zufällig eine hübsche Spielzeug-Pyramide, als man für einen Förderungsantrag schnell einen Namen brauchte –, ließ sich von der Publikumsbegeisterung anstecken und forschte nicht nur nach passenden Stücken alter und moderner Musik, sondern erteilte zeitgenössischen Komponisten auch Musikaufträge. „Eine weitere Quelle neuer Werke ist glücklicherweise Heinz Holliger, der für sich in den letzten Jahren immer wieder Oboenquartette bestellte, so bei Elliot Carter und vor kurzem bei Harrison Birtwistle. Dieses Quartett steht bei uns in der nächsten Saison auf dem Programm nach früheren Uraufführungen mit Stücken von Olivier Dartevelle, Elena Firsova,

Rudolf Kelterborn, Nadir Vassena, Gao Ping, Trudi Strebi und Thorsten Wollmann.“

Die Mischung macht's

Mit CD-Einspielungen war es erst schwierig. Manche Labels glauben nicht an einen Verkaufserfolg der seltenen Sextettbesetzung mit wenig „Originalwerken“, andere meinen, „Bearbeitung“ heiße schwierige Stellen ausmerzen – was nicht stimmt – und wieder andere mochten lieber alte Instrumente. Divox dachte anders. Neben der Porträt-CD (Divox 2106) – besprochen in Ensemble 5/2011 S. 96 – erschien die Geburtstags-CD „Suites Françaises“ (Divox 2100) mit Werken von Ravel, Debussy und Pierné. Das dicke Begleitbüchlein – als Jubiläumsschrift gestaltet – listet neben Auftritten im In- und Ausland beispielhaft ein paar Dutzend Programme der jährlichen Zürcher Konzertreihe im Kulturhaus Helferei auf. Man liest da Carl Stamitz neben Isang Yun, Edison Denisov neben Bach und Georges Migot, Nadir Vassena neben Bach und Vincent d'Indy, J. Chr. Bach und C. Fr. Abel neben Trudi Strebi und Guy Ropartz oder Hans Eisler und Hans Zender. Dazu meint Anita Jehli: „Wir haben von Anfang in unseren Programmen Klassisches mit Modernem verbunden – das wurde zu unserem Markenzeichen. Wir haben das Publikum daran gewöhnt und erleben, dass die Leute unvermindert neugierig unsere Konzerte besuchen und sich überraschen lassen von dem, was wir neben dem Bekannten an Neuem präsentieren. Wir spielen also Harmonisches – nennen wir es einmal so – neben Modernem, beginnen häufig mit einem modernen Stück. Die Leute kommen von der Straße in den Konzertsaal, sie sind ganz offen und neugierig und hören als erstes Werk etwa das Quintett für Flöte, Oboe und Streichtrio von Boris Blacher. Man ist noch frisch, hört diese Musik und denkt: Halt, was ist das? Und schon sind sie dabei. Dann kommt Telemann und sie sagen sich: Den kenne ich, da kann ich mich entspannen. Käme Telemann zuerst, wären sie bei Blacher danach wohl weniger aufmerksam. Nach der Konzentration bei Blacher hören sie sogar Telemanns Harmonien anders und unvoreingenommener!“

Wie übt man moderne Musik?

Wie schafft man es, sich neben dem Klassischen auf solch völlig andere Musik einzustellen und sie lieben zu lernen? „Man wächst in sie hinein, wenn man sie übt. Nehmen wir unser Kulturhaus-Programm vom 11. Dezember 2009: Zwischen Telemann, C. Ph. E. Bach und Zelenka spielten wir zweimal Elliot Carter: sein Oboenquartett von 2001 und eine Sonate von 1951 für Oboe, Flöte, Cello und Cembalo. Sicher, in meinem Studium bei Holliger bin ich immer schon Neuer Musik begegnet, aber hier hat uns schiere Neugierde auf diese Carter-Stücke gebracht. Wir begannen, sie zu üben. Und dann geschah etwas Überraschendes, und das geschieht immer wieder: Man begreift, wie genau diese Kompositionen sind! Man fragt sich erst: Muss das hier diese Note sein, könnte es nicht auch eine andere sein? Und je länger man sich damit beschäftigt, desto eindeutiger und unausweichlicher wird die Erkenntnis: Es kann nur so sein! Das gilt etwa auch für Isang Yun: Das Sich-zu-eigen-machen einer solchen Ton-

sprache, das ist unser musikalischer Auftrag. Wir sind wie Schauspieler, um in diese Rolle, in diese Komposition einzutauchen, weil es darin eine Energie gibt, die beim Spielen zu einem selbst zurückkommt.“ Empfinden Sie alle das so? „Ja, ganz deutlich, das bestätigen wir einander immer wieder!“ Bedeutet das, man müsse sich Neue Musik immer wieder neu selbst erschließen, stets seinen eigenen Zugang finden? Anita Jehli antwortet: „Ja, das ist so. Ich entwickle jedes Mal wieder sofort einen besonderen Ehrgeiz, sie perfekt spielen zu wollen. Es gibt andere moderne Musik, die ich üben muss und mit der ich Mühe habe, wo mich dieser Sog nicht packt, den gemeinten Ausdruck zu finden! Aber auch das wird geübt, wir sind ja Profi-Musiker – nur fehlt das Herz ein wenig.“ Barbara Tillmann ergänzt: „Es gibt etwas Zwingendes in der Art, wie Zeitgenossen Musik schreiben. Ich sah einmal ein Porträt über Elliot Carter, in dem er erzählt, wie er komponiert, wie er das gelernt hat am Reißbrett und wie er alles schon im Kopf hat.“ Das klingt nach Konstruiertem, werfe ich ein. „Ich bin nicht sicher – es mag konstruiert sein, aber es hat eine bestimmte Dramaturgie, eine innere Logik, und die begreift man als Musiker sofort, wenn man das spielt. Da ist mehr drin als nur ein Konstrukt, da ist Leben zu spüren.“

Ist auch moderne Musik schön?

Ich will wissen, wie man es schafft, sich immer wieder umzustellen vom Gewohnt-Althergebrachten zum anders Gestalteten, etwa von Schuberts Musik, die anderen ästhetischen Regeln gehorcht, zu Carter oder Isang Yun, bei dem es auf „Wohlklang“ nicht ankommt. Anita Jehli erklärt es so: „Nehmen wir Isang Yuns ‚Espace II‘ für Oboe, Cello und Harfe. Das hat eine hohe Cellostimme, die ist so was von schön, die hat melodische Einfälle, die verlangt hohe Kunst mit Höhen und Tiefen – das muss man einfach schön spielen. In meinen Ohren ist das sehr ästhetisch. Für mich hat das nichts zu tun mit konstruiert oder modern. Übt man das länger und spielt es mit den anderen, dann ist nichts mehr daran modern, sondern alles kommt einem plötzlich ganz bekannt vor. Man hört Harmonien, empfindet sie vielleicht zunächst sonderbar, aber dann nimmt man sie als ganz natürlich und ‚normal‘ wahr.“ Und wieder ergänzt Barbara Tillmann: „Wir hören diese Musik horizontal. Es gibt auch hier Harmonien, aber sie ereignen sich wie aus Versehen. In

seinem Trio hat Yun die Oboe mit ‚ad libitum‘ gekennzeichnet. Ich habe Heinz Holliger gefragt, was das bedeuten soll, er kannte Isang Yun ja. Er meinte, damit sei wohl so etwas wie eine Fern-Oboe gemeint, die fürs Publikum unsichtbar irgendwo weiter weg im Raum erklingt – in einer Kirche vielleicht auf einer Empore. Wir spielten das dann auch in dieser Form. Das erste Mal war es recht abenteuerlich, ich war etwas zu weit weg. Seither haben wir das Trio jedoch so oft aufgeführt, dass jeder von uns jede Note kennt. Für mich klingt das jetzt alles fast wie Mozart. Ich höre anders: horizontal, Stimmungen, Ereignisse, Gesten in dieser Musik – da ist Emotion drin. In diesem Yun-Trio gibt es viele Glissandi, an einer Stelle im Cello eines von unten nach oben. Kommen Oboe und Harfe hinzu, dann entsteht in einem ganz kurzen Moment, einem Sechzehntel, aus einer Dissonanz ein F-Dur-Dreiklang. Wir drei steuern diesen Dreiklang ganz bewusst an, auch wenn er nur einen winzigen Augenblick dauert, wir freuen uns richtig darauf, denn er erfüllt uns mit großem Glücksgefühl und da sind wir wieder bei Mozart: Man hat hier eine Wimpernschlag-Harmonie. Dabei ist das gar nicht als Harmonie gedacht, man kommt auch ganz schnell daran vorbei, aber dieser Augenblick vermittelt eine starke Energie, die wir freudvoll spüren und die in uns andauert!“

Ich frage nach den klassischen Stücken. „Ja, wir spielen bei Engagements außerhalb unserer Konzertprogramme auch nur mit Musik aus der Klassik. Hat man jedoch ein Programm mit Modernem dazwischen, wenn dieser Kontrast an Tönen, an Klang entsteht, wo man zuhören muss, weil man nicht weiß, was kommt, dann ist das schon sehr spannend.“

Manchmal sagen uns Leute nach einem Konzert, sie würden ein neues Stück gern ein zweites Mal hören. Ich verstehe das. Man kann heute aber fast jedes Musikstück – nur nicht Uraufführungen – zu Hause auf CD oder im Internet anhören und sich aufs Konzert einstimmen. Aber ein modernes Stück sofort ein zweites Mal spielen, das geht nicht. Man gibt ja alles beim ersten Mal!“ Ich will wissen, ob Konzerte nie moderiert werden. „Eigentlich eher nicht“, sagt Barbara Tillmann, „es ist sicher interessant, aber ich empfinde es als Ablenkung. Die Musik verliert dabei ihren hohen Stellenwert. Wir sprechen heute mehr über Musik, als dass wir sie selber sprechen lassen. Im März dieses Jahres hatten wir in unserer Konzertsreihe

Diskografie Ensemble Pyramide

Wolfgang A. Mozart: Quartett C-Dur für Oboe und Streichtrio KV Anh. 171, Adagio und Allegro für Flöte, Oboe, Violine, Viola und Violoncello f-Moll KV 594

Henri Dutilleul: Quintett für Flöte, Violine, Viola, Violoncello und Harfe

Jacques Ibert: Trio für Violine, Viola und Harfe

Maurice Ravel: Pavane pour une infante défunte
Divox CDX-21006 (2011)
(Vertrieb: Naxos)

Maurice Ravel: Le Tombeau de Couperin

Claude Debussy: Petite Suite, Six épigraphes antiques

Gabriel Pierné: Album pour mes petits amis op.14
Divox CDX-21005 (2011)
(Vertrieb: Naxos)

Gao Ping

Shuo Shu Ren, Distant Voices for Piano, Sonata for Cello and Piano No. 2 „Departure“, Two Soviet Love Songs for Vocalizing Pianist
Ensemble Pyramide; Gao Ping (KI)
Naxos 8.557678 (2006)

Franz Krommer

Quartett Nr. 1 für Oboe und Streichtrio, Grand Quatuor F-Dur op. 89 für Flöte und Streichtrio, Quintett C-Dur nach op. 65 und op. 26 Nr. 1 für Flöte und Streichtrio
Ars Musici AM 13772-2 (2003)



allerdings eine Uraufführung mit dem Sextett für Flöte, Oboe, Violine, Viola, Violoncello und Harfe von Jean Halldorf (*1969). Der Komponist hat mit Markus Brönnimann ins Werk eingeführt. Er sprach über sein Komponieren, wie dieser Prozess bei ihm funktioniert, was in der Musik enthalten sei, welche Gedanken er dabei gehabt habe. Nach dem Konzert sagten uns die Leute, es sei hilfreich gewesen. Aber das war auch etwas Besonderes, denn es war eine Uraufführung und der Komponist war selber anwesend.“

Ein preisgekröntes Stummfilm-Projekt

Mir fällt auf, dass die „Pyramide“ viele Bearbeitungen spielt, und erfahre: „Viele Klavierstücke von Debussy, von Ravel und anderen existieren in Orchesterfassungen. Das reizte Markus Brönnimann, diese Stücke auch für unser Sextett zu arrangieren, zuerst entstand als Zugabe eine „Gymnopédie“ von Satie. Das kam gut an. Es folgten Ravels ‚Tombeau du Couperin‘, Debussys ‚Six épigraphes antiques‘, Faurés ‚Dolly‘ und mehr. Aber sonst halten wir uns möglichst an Originale, dazu gehören auch Kompositionsaufträge, wenn wir Sponsorengelder erhalten. Stolz sind wir auf ein Werkjahr-Projekt der Stadt Zürich. Es ermöglichte mehrere Projekte, so zum Beispiel die Aufführung mit der von uns bestellten Musik von Olivier Dartevelle für den Stummfilm ‚Les glaces à trois faces‘ von Jean Epstein, 2009 synchron zum Film live uraufgeführt, 40 Minuten lang, sehr schwierig und virtuos. Wären wir nicht schon 20 Jahre zusammen, wir hätten das nie geschafft! Ein weiteres Projekt ist zudem die Suche

nach unentdeckten Musiknoten in Paris, Berlin und Wien.“

Auch das Proben hat eine Besonderheit: Am Ende einer Probephase wird das Geprobte ganz durchgespielt und aufgezeichnet. „So entsteht eine klingende Partitur, die wir auf Phrasierung, Intonation, Zusammenspiel und Ausdruck anhören und unsere Erkenntnisse in der nächsten Probe umsetzen. So wird beim Proben nichts, im Konzert aber alles dem Zufall überlassen; denn weil wir uns so gut kennen, sind wir alle frei, sogar für Appoggiaturen, Verzerrungen und andere Gestalten der Musik, dann reagieren alle spontan richtig, ohne den Musikfluss zu stören.“

Zukunftswünsche

Wie geht's nun weiter? „Wir hoffen, dass Veranstalter auf uns aufmerksam werden, denn in unserer Kategorie gibt es keine Wettbewerbe zu gewinnen. Und könnten wir Programme auch mehrmals nacheinander spielen, erfüllte sich ein Traum. Wir haben ja ein Riesen-Repertoire, wir sind aufeinander eingeschworen, haben unser Publikum erfolgreich an Neue Musik gewöhnt und möchten damit überall noch mehr Menschen erreichen. Unser Zürcher Publikum kommt in unsere Konzerte aus Neugier und weil die Qualität stimmt. Es ist wie in einem Nobel-Restaurant mit einem Star-Koch: Man geht seinetwegen hin und lässt sich mit Neuem überraschen, weil man weiß, alles Servierte wird zum kulinarischen Höhepunkt. Das gilt auch für unsere Musikprogramme ...“ Der „Pyramide“ wäre es zu wünschen!