

**Simone Weber**

## **DIE SPRECHENDE KLARINETTE – HELMUT EISEL IM INTERVIEW**

„Ich mache keine Musik. Die Musik ist bereits da, in jedem Augenblick. Zuerst höre ich sie in meinem Inneren, dann übertrage ich sie auf meine Klarinette, um sie mit meinen Zuhörern zu teilen. Sie entsteht im Hier und Jetzt, in der lebendigen Begegnung mit einem Gegenüber. Musik ist Sprache und sagt doch viel mehr als alle Worte.“ Helmut Eisel lässt die Klarinette nicht nur sprechen, sondern auch weinen, lachen, schimpfen, in Extase ausbrechen. Wer ihn einmal im Konzert gehört hat, wird dieses Erlebnis so schnell nicht vergessen. In Giora Feidmans Worten: „Wenn du nur ein paar Takte hörst, weißt du sofort, das ist Helmut Eisel. Und wenn nicht – dann ist er's auch nicht!“

Im vergangenen Jahr hatte ich bereits mehrmals das Vergnügen, bei Konzerten und Workshops dabei sein zu dürfen. Während unseres Interviews im Juli hingegen schwieg die Klarinette, und Helmut Eisel ließ sich so manches Wort über die Musik entlocken.

*Du zählst zu den bedeutendsten Klezmermusikern unserer Zeit, und das obwohl du nicht in einem jüdischen Umfeld aufgewachsen bist. Wie bist du zum Klezmer gekommen?*

Das war reiner Zufall. Früher habe ich eigentlich viel mehr Saxophon als Klarinette gespielt, war in kleineren Ensembles und Big Bands tätig. Irgendwann hat es angefangen mich zu nerven, dass dort so viele Saxophonisten spielten. Da es mir immer wichtig war möglichst individuell zu klingen, hab ich für meine Soli also die Klarinette wieder ausgepackt. Irgendwann meinte dann jemand zu mir, dass es da einen jüdischen Klarinettenisten gäbe, der genau so klänge wie ich – die Rede war natürlich von Giora Feidman. Wie der Zufall es so wollte, stieß ich kurze Zeit danach



*Helmut Eisel zählt zu den bedeutenden Klezmermusikern unserer Zeit.*

auf eine Ausschreibung, laut der Feidman einen Workshop in Berlin anbieten würde. Und da dieser ja angeblich so klingt wie ich, beschloss ich dahin zu fahren und mir das anzuhören. Auf diesem Workshop ist dann eine Freundschaft zwischen uns entstanden, die bis heute besteht. In den späten 80ern, bzw. den 90er Jahren war Klezmer eine sehr schnell wachsende Szene, besonders in Berlin. Nach der Maueröffnung kamen auch viele Gruppen aus

Ostberlin mit dazu, so dass sich im dritten Jahrgang des Kurses bereits über 70 Teilnehmer anmeldeten. Bald wurde klar, dass ein Dozent dafür nicht reichen würde – Giora fragte mich, ob ich ihm assistieren würde, und das haben wir seitdem beibehalten. Dieses Jahr klappt es leider nicht, weil wir uns terminlich nicht einig werden konnten, aber die letzten sechs Jahre haben wir auch regelmäßig einen gemeinsamen Workshop in Israel angeboten.

*Nun gibt es unter Klezmerim verschiedene Philosophien, was die Musik und das Musizieren betrifft. In den 90ern haben sich zwei Fronten aufgetan, die gegensätzliche Ansichten vertreten. Was bedeutet Klezmer für dich?*

Ich weiß nicht, ob man es heute so stehen lassen kann mit den zwei Fronten... So sah es tatsächlich in den 90er Jahren aus, aber heute ist es, glaube ich, uneinheitlicher. Es gibt zum Beispiel eine Gruppierung, die sehr nahe am Judentum ist – das sind nicht unbedingt immer Juden, die da drin sind! Als nicht-jüdischer Musiker wurde ich manchmal dafür kritisiert, dass ich Klezmer spiele, aber komischerweise noch nie von Juden, sondern von Nicht-Juden. Natürlich sieht jemand, der durch Klezmer seine jüdische Kultur manifestiert, diese Musik zwangsläufig anders als jemand wie ich, der nun aus Zufall Zugang zu dieser Musik fand. Fejzman jedoch, der zwar Jude ist, sieht Klezmer eher als einen ideologischen Ansatz, als eine Idee, mit Musik umzugehen. Dies kann man wunderschön über das Wort „Klezmer“. Die Stammsilben »kli« und »zemer« kommen aus dem aramäischen und haben eine eigene Bedeutung: »kli« bedeutet »Gefäß«, »zemer« bedeutet »Lied«, und »Gefäß des Liedes« nimmt man als Bezeichnung für den Musiker. Klezmer bezeichnet also den Musiker, nicht die Musik, wie oft fälschlicherweise angenommen wird. Im Wort »Klezmer« steckt also schon eine ganze Menge Botschaft drin: als Musiker bin ich kein Produzent von Musik, sondern ich bin ein Gefäß für Musik. Ein Gefäß ist etwas, mit dem man etwas weitergeben kann: mit einem Gefäß kann ich schöpfen, ich kann schöpferisch tätig sein, außerdem kann ich das wieder hergeben, was ich da geschöpft habe. Als Musiker gebe ich also die Musik, die ich bekommen habe, weiter. Ich bekomme es von Oben, vom Universum, vom Himmel her... Wie ich es auch immer nennen will. Ein Klezmer aus dieser Geisteshaltung heraus, ist offen für die Musik, die da ist und ihn umgibt. Er gibt diese Musik möglichst unverfälscht weiter und teilt sie mit seinem Publikum. Damit wird das Publikum automatisch mit einbezogen, wandelt sich vom kritischen, zuhörenden Wesen zu einem Teil des Ganzen; es wird letztendlich selbst zum Klezmer.

*Neben der „sprechenden Klarinette“ ist die Improvisation eins deiner Markenzeichen. Pro Jahr bietest du mehrere Improvisations-Workshops an. Ist Improvisation überhaupt erlernbar?*

Ja, man kann es lernen! Natürlich kann man sich allgemein musikalisch weiterbilden, sprich Bausteine von Musik lernen und dann bestimmte Skalen, bestimmte Akkordbrechungen oder so etwas einbauen. Man kann aber auch einfach lernen offen zu sein, zu hören was da ist und das weiterzugeben. Das lässt sich leicht veranschaulichen, indem man im Workshop mit jemandem arbeitet, der nach eigener Versicherung noch niemals im Leben improvisiert hat, und leichte Improvisationen mit ihm macht. Die Spielregeln: der Teilnehmer spielt einen Ton, dann spiele ich einen Ton dazu, und wir schauen ob es uns gefällt. Der erste, der das Gefühl hat, dass es schön wäre, wenn etwas anderes klingen würde, der spielt einfach etwas anderes. Und schon kommen ganz tolle Improvisationen zustande! Nur müssen die Teilnehmer bereit sein, es zuzulassen. Wenn sie hingegen sagen: »Ja, welchen Ton denn jetzt, ich muss das irgendwo geschrieben sehen, was ist, wenn ich etwas falsch mache?«, dann sind sie gehemmt und trauen sich nicht zu spielen.

*Welche Menschen nehmen an deinen Workshops teil?*

Das sind ganz unterschiedliche Leute. Es sind einerseits Musikliebhaber, andererseits Musiker, die bereits eine klassische Musikausbildung haben, diese aber gerne erweitern und sich gewisse Freiheitsgrade erkämpfen würden. Das sind oft die, die am meisten Schwierigkeiten haben, weil sie sehr viele Informationen darüber haben, was man in der Musik alles falsch machen kann. Dann habe ich manchmal ganz lustige Konstellationen, dass sich jemand zum Workshop anmeldet, der in seiner Jugend mal ein bisschen ein Instrument gelernt hat, dann zwanzig Jahre lang nichts gemacht hat, und auf einmal Lust bekommt, zu mir auf einen Improvisationskurs zu fahren. Der steht dann neben jemandem mit einem abgeschlossenen Musikstudium und spielt dem richtig was vor, weil er keine Angst hat, etwas falsch zu ma-

chen. Vielen Profimusikern jedoch muss ich erst das Vertrauen zurückgeben, dass es keine falschen Töne gibt, höchstens unerwartete. Obwohl unumstritten nützlich für manche Dinge, kann alle Musiktheorie, die wir erlernen, nicht die Ohren ersetzen, mit denen wir an dem teilnehmen müssen, was um uns herum passiert. Und auf die wir uns eigentlich auch immer verlassen können. Es ist nicht so wichtig, ob ich eine kleine oder eine große Septime in einem Maj7 spiele – die eine erzeugt Reibung, die andere liegt wunderbar drin. Aber was ich in dem Moment genau haben will, die Reibung oder die Harmonie, das entscheide ich über mein Gehör, über meine Offenheit.

*Könnte man also behaupten, dass es von Vorteil war, dass du dich für ein Mathematikstudium entschieden hast, anstelle von Musik?*

Es sind definitiv Vorteile damit verbunden, auf jeden Fall. Aber auch Nachteile.

*Was würdest du als Nachteil empfinden?*

Nicht so sehr die technische Seite, denn üben kann ich auch. Was heißt können, ein Klassiker würde wahrscheinlich anders üben; aber ich weiß, was mir wichtig ist. Was ich heute viel eher als Nachteil sehen würde, ist, dass mir von Anfang an der Aufbau von Netzwerken fehlt, die man als Musikstudent hat. Ich bin im Alter von Mitte 30 als Insel von Musiker entstanden, mir fehlte damals der ganze soziale Unterbau, den ich erst nach und nach aufbauen konnte. Aber ansonsten ist die Freiheit, die ich dadurch genieße, natürlich ein riesiger Vorteil. Die Musik, die ich spiele, suche ich einzig und alleine danach aus, ob sie mir gefällt oder nicht – zwar habe ich Kooperationspartner, aber ich bin niemandem verpflichtet, keiner Agentur, keinem Management. Und ich mache schon ziemlich dreiste Dinge; die würde sich jemand mit einem klassischen Studium nicht unbedingt trauen.

*Dinge, wie Mozarts Klarinettenkonzert neu zu interpretieren?*

Zum Beispiel. Wobei, ich bin ja eigentlich der festen Überzeugung, dass es keine

Neuinterpretation ist, sondern es sich eigentlich um das Original handelt. Ich spiele das Konzert, was ich eigentlich damals bei Mozart in Auftrag gegeben habe. Und das er für mich auch so geschrieben hat, wie ich es heute spiele. (zwickert)

Ich vermute tatsächlich, dass er es sich damals nicht so viel anders gedacht hat, allerdings hat Mozarts Nachwelt da so einiges begründet, was wir heute als fürchterlich wichtig und vorgegeben sehen, aber... muss es wirklich so sein? Nach dem Wissen, was ich über Mozart habe, könnte ich mir durchaus vorstellen, dass er ein Mensch großer Offenheit war. Und der jemandem wie Anton Stadler sicherlich nicht gesagt hätte, wie er das Konzert zu spielen hat. Ich kann mir gut vorstellen, dass die beiden da durchaus ihren Spaß miteinander hatten!

*Die meisten Stücke, die du spielst, hast du selber geschrieben – zum Teil sogar für große Besetzungen wie Symphonieorchester mit Band bei »Naftule und der König«. Neben Mozarts Konzert für Klarinette hast du ebenfalls ein Projekt mit Werken von Schumann ins Leben gerufen. Was reizt dich daran, dich als Klezmermusiker mit klassischer Musik auseinander zu setzen?*

Im Falle des Orchesters ist natürlich der Klangkörper unheimlich interessant, der ja auf eine lange Tradition zurückblickt. Mich improvisatorisch mit klassischer Musik auseinander zu setzen, verschafft mir einen anderen Zugang zu diesem Genre und bringt es mir viel näher.

Als improvisierender Musiker habe ich eine sehr große Freiheit, die ich unter anderem dazu nutzen kann, das, was ich vor mir sehe zunächst einmal in Frage zu stellen, und es dann vielleicht auf eine ganz andere Art schätzen zu lernen. Als aktuelles Beispiel habe ich da den zweiten Satz vom Mozart-Konzert. Diesen Satz empfand ich lange Zeit als etwas wie eine Jazz-Ballade. Als dann die Chance kam, das Konzert mit Orchester aufzunehmen, dachte ich erst, ich könnte nach dem Konzert zusätzlich noch eine Version vom *Adagio* als Jazzballade mit meinem Trio JEM aufnehmen. Doch bei genauerer Betrachtung des Orchesterparts fiel mir auf, wie spannungsgeladen dieser Satz klingt, auch ohne So-



Helmut Eisel mit seiner Band JEM.

loklarinette. Selbst wenn nur mein PC diese Streichersätze spielt! Wenn eine gute Jazzband im Club solche Spannungskurven vorgegeben hätte, hätte sich der Klarinetist ungeheuerlich gefreut – da braucht er sich nur noch drauf zu setzen! Also spiele ich die Jazzballadenversion mit dem Orchester. Und mit dem Trio bearbeite ich das *Adagio* ebenfalls, aber dabei bleibe ich nah am Original. Das hat, nun ohne Orchester, auch einen ganz besonderen Reiz. Diese unterschiedlichen Bearbeitungen bringen mir und natürlich auch dem Zuhörer eine ganz persönliche Wertschätzung von dem 2. Satz des Klarinettenkonzerts und damit von der Genialität Mozarts.

*Ein genreübergreifender Austausch kann durchaus interessant sein. Wie gestaltet sich denn die Zusammenarbeit mit klassischen Musikern?*

Also ich hatte bisher immer den Eindruck, als würde es ihnen Spaß machen. (lacht) Es gibt natürlich wesentliche Unterschiede in der Denkweise: Ein ganz wichtiger Punkt ist zum Beispiel das Tempo, wo ich, wenn ich mit einer Band spiele, ganz anders agieren kann, als wenn ich mit Orchester spiele. Meiner Band ist völlig klar: wenn ich hinter dem Beat spiele, liegt es daran, dass ich hinter dem Beat spielen möchte. Das Orchester wird im selben Fall

davon ausgehen, dass ich langsamer spielen will, und wird das Tempo herunter setzen. Das wiederum ist gerade der Effekt, den nur eine schlechte Band bringen würde, eine gute macht so etwas nicht. Aber ein gutes Orchester geht eben dem Solisten nach. Zwischen diesen Dingen zu vermitteln ist aber auch wahnsinnig spannend. Die Zusammenarbeit eröffnet sehr viele Möglichkeiten.

*Wie bist du überhaupt dazu gekommen, Klarinette zu spielen, in welchem musikalischen Umfeld bist du groß geworden?*

Ich bin ja Saarländer, und das Saarland ist sehr stark von der montanen Wirtschaft geprägt, sprich Kohlebergbau. In der Grube wird man schmutzig, das ist nicht angenehm, daher musste man dem etwas Tolles entgegensetzen. So entstand eine reiche Kultur an Musikvereinen. Einen solchen Musikverein gab es auch in Altkessel, dem Ort, in dem ich geboren bin. Mein Großvater spielte da drin, und da ich ihn ganz gerne mochte, wollte ich natürlich das Instrument, was er spielte, ebenfalls spielen. Sehr zu meinem Ärger ging das nicht gleich, ich musste mit Blockflöte anfangen. Vorher gab es noch so eine kleine Plastikklarinette, auf der ich, glaube ich, mit vier oder fünf Jahren mein erstes Kon-

zert gespielt habe. Mit neun waren die Finger dann endlich groß genug für die Klarinette. Allerdings kam so mit 14 oder 15 der große Freiheitsdrang, wo ich auf Saxophon umgestiegen bin. Das blieb etwa 20 Jahre lang so, bis kurz vor dem Zusammentreffen mit Giora Feidman, wo die Klarinette dann wieder interessant wurde.

In meiner Jugend gab es noch ein sehr prägendes Ereignis, als mein Großvater seinen ersten Plattenspieler kaufte. Mitten in der Sammlung fand ich etwas Wunderbares, nämlich eine Schallplatte mit *Petite Fleur* von Sidney Bechet. Ich hörte diese Platte damals unglaublich oft, rauf und runter. Die Musik hat mich sehr geprägt – und Sidney Bechet wurde ja schließlich als der Mann mit der sprechenden Klarinette berühmt.

In meiner Jugend spielte ich im Musikverein, dann kam Tanzmusik dazu. Von dort aus ging es weiter Richtung Jazz; ich spielte Dixieland, Swing, Bebop, später auch viel Free Jazz. Irgendwann wurde mir aber klar, dass ich davon nicht leben konnte, jedenfalls nicht wirklich gut. Für kurze Zeit hatte ich die Idee, vielleicht doch Musik zu studieren – ich absolvierte meine Wehrpflicht in einem Heeresmusikkorps, versuchte auch Klavier zu lernen in der Zeit. Aber sowohl das Musikkorps als auch die Klavierlehrerin haben mich ziemlich abgeschreckt. Als die 15 Monate Wehrpflicht zu Ende waren, war mir klar: ich brauchte einen Beruf, in dem ich ziemlich gut Geld verdiente, damit ich höchstens eine halbe Stelle arbeiten musste und in der restlichen Zeit die Musik machen konnte, die mir Spaß machte. Die musste ja dann nicht unbedingt Geld bringen. Diese Situation hat sich erst geändert, als ich anfing Klezmer zu spielen, eine Musik, die frei und ausdrucksstark ist, die aber durchaus auch im Konzertsaal gespielt werden kann, nicht nur im verrauchten Club.

#### *Wie bist du zum Komponisten geworden?*

Als ich etwa sechs Jahre alt war, fing es an, plötzlich wollte ich meine eigenen Noten schreiben. Es sah noch ein bisschen merkwürdig aus, denn über die Anzahl der Linien war ich mir nicht so richtig einig. Ich hatte durchaus auch mal fünf genommen, öfters aber auch sechs oder nur vier oder so. Mein Opa hat dann versucht es zu spielen, egal wie es aussah. Und ir-

gendwie fand ich es gut, also habe ich ein bisschen weitergemacht... Die nächsten großen Kreativitätsschübe kamen während des Lateinunterrichts in der Schule – den fand ich sehr langweilig: in der Zeit sind schon relativ viele Stücke entstanden. Bis hin zu meiner Zeit als Mathematiker, als ich in irgendwelchen Kongressen, um nicht einzuschlafen, mal so nebenbei Melodien auf Konzeptpapier aufgeschrieben habe. (lacht) Und so kam das dann Stück für Stück.

#### *In der Jazz- und Klezmerszene bist du sicherlich einer der einzigen Klarinettenisten, der statt Böhmsystem deutsche Klarinette spielt. Hast du irgendwann einen Wechsel in Erwägung gezogen, um auszuprobieren, wie es auf der Böhmklarinette wäre?*

Ich besitze sogar eine Böhmklarinette: eine Bassklarinette, weil ich bei der Bassklarinette keinen guten Kompromiss fand. Ich hatte einige Instrumente durchprobiert, hatte zum Beispiel eine Bassklarinette in der Hand, die im Prinzip die Bauweise einer Böhmklarinette imitiert und trotzdem mit einem deutschen Klappensystem arbeitete. Direkt daneben stand eine ganz billige Klarinette, ein Plastikteil – aber es schlug die andere aus meiner Sicht damals um Längen, für das, was ich damit machen wollte. Eine Zeit lang habe ich auf einer österreichischen Bassklarinette gespielt, die vom Ton her schön war. Leise Sachen gingen wunderbar damit, aber sobald ich von dieser Bassklarinette einen Bass haben wollte, kippte mir die Tonsäule weg. Irgendwann stieg ich dann eben auf Böhmsystem um. Mittlerweile habe ich eine französische Bassklarinette, aber ich spiele sie relativ selten.

#### *Und wie sieht es auf der Klarinette aus?*

Es gibt da einen Klarinettenisten, den ich mir so ein bisschen als Vorbild ausgeguckt habe: Naftule Brandwein. Und Brandwein, ein Klezmer-Klarinettenist, der in die USA ausgewandert, spielte ebenfalls deutsches System, bzw. Albert-System. Das merkt man! Wenn man seine Stücke spielt, dann liegen die auf der deutschen Klarinette viel besser als auf der Böhmklarinette. Was man von Dave Tarras' Stücken nicht behaupten kann. Es gibt unterschiedliche Ideen: entweder ich habe den Anspruch, der heute in der klassischen Musik stark

vertreten ist, nämlich dass auf einer Klarinette alles spielbar sein muss; die andere Idee ist, sein Instrument als etwas sehr besonderes anzusehen und es zu schätzen, und dann zu schauen, welche Möglichkeiten man damit hat. Dann passt es eben für das eine, aber für etwas anderes vielleicht nicht mehr so gut.

#### *Für das Projekt mit dem Klarinettenkonzert von Mozart hast du dir sogar ein Bassettunterstück für deine A-Klarinette fertigen lassen. Wirst du die Bassettklarinette also weiterhin einsetzen?*

Die Bassettklarinette werde ich sicher auch weiterhin benutzen. Erst einmal finde ich die Möglichkeit, auf der normalen Klarinette zum tiefen C runterzugehen sehr schön. Der etwas gedecktere Klang, den das größere Instrument bietet, gefällt mir ebenfalls sehr gut. Zur Zeit binde ich die Bassettklarinette auch zusehends in meinem Trio-Programm mit ein. Es ist reizvoll, weil ich mit dem Instrument insgesamt tiefer liege, denn es ist ja eine A-Klarinette, und es durch diese 4 Halbtöne nach unten plus den einen durch die Stimmung in A wieder ein anderes Timbre bekommt. Es ist eine gewisse Herausforderung, die zusätzlichen Töne auch in Improvisationen einzubinden, weil sie in den gewohnten Denkabläufen zunächst ja noch nicht enthalten sind. Bis sie zum normalen Vokabular gehören, wird wohl noch ein bisschen Zeit ins Land gehen. Dort, wo die Klarinette im Normalfall aufhört, hört man auch auf zu denken. Im Laufe der Zeit passt man sein Denken den instrumentalischen Möglichkeiten an und greift neues Vokabular auf – nur so hat man die Möglichkeit, auf und mit dem Instrument wirklich zu sprechen, Aussagen herüber zu bringen! Das geht natürlich gerade mit der Klarinette gut, weil ihr Klang dem der menschlichen Stimme sehr nah ist, und emotionale Inhalte sehr gut vermitteln kann. Die Möglichkeit, eine Schauspielrolle zu spielen und den Sprechtext auf der Klarinette zu spielen, fasziniert mich sehr, und ist auch sicherlich noch nicht ausgereizt. Ich glaube, dies ist auch einer der Gründe, warum eine Klarinette mich einfach mehr berühren kann als viele andere Instrumente. Weil sie mir etwas sagt. Weil sie mir auf viel feinsinnigere Art etwas sagen kann als manche Worte.