

# KLEZMER- UNIVERSALIEN

Helmut Eisel



Die Voraussetzung für musikalische Kommunikation ist, dass Töne überhaupt eine Resonanz in menschlichen Anklangsnerven haben. Diese Wirkung erreicht Helmut Eisel, geboren 1955 in Saarbrücken, durch ein *parlando directo* im Klezmer-Stil, oder genauer: die „sprechende“ Klarinette. Und zwar in fast allen kompatiblen Genres inklusive Jazz und Klassik. Im *sonic*-Gespräch erzählt Helmut Eisel mehr davon, warum Klezmer ein universales Idiom ist und den Weg zur Kommunikation über Klänge ebnet, den er mit seinem Trio JEM und anderen Formationen erkundet.

Von Hans-Dieter Grünefeld

**sonic:** In Ihrer offiziellen Biografie kann man lesen, dass Sie bei Ihrem Großvater ersten Klarinetten-Unterricht hatten. Haben Sie darüber hinaus Musik studiert?

**Helmut Eisel:** Ich habe zwar studiert, aber Mathematik und Informatik, und in diesen Fächern ein Diplom gemacht. Klarinette habe ich autodidaktisch gelernt. Mein Großvater hatte eine Tanzband, und dieses Repertoire hat er an mich weitergegeben. Ich wollte schon als ich 15/16 Jahre alt war Musik machen, weil mich Musik am meisten angesprochen hat. Aber damals tat sich vor mir so eine Schere auf: einerseits die deutlich kommerzielle und auch gut bezahlte Tanzmusik, womit ich mir später das Studium finanziert habe, der ich aber nicht unbedingt zugeneigt war. Andererseits begann ich mich zu der Zeit, für Jazz zu interessieren, aber davon konnte ich nicht leben. Deshalb war meine erste Idee, mit Mathematik und Informatik ein Auskommen und ansonsten Zeit für Musik zu haben. Es war zunächst ein stetiges Suchen. So habe ich mich erst als ich 36 Jahre alt war entschlossen, Profimusiker zu werden. Wesentlich war, dass ich im Jahr 1989 den prominenten Klezmer-Klarinettenisten Giora Feidman kennenlernte und plötzlich eine Perspektive sah, nicht länger in kleinen

Clubs, sondern in Konzertsälen mit einer Musik aufzutreten, die mir in dem, was ich ausdrücken möchte, entsprach und eine Existenzgrundlage bot.

**sonic:** Die „sprechende“ Klarinette findet man überall, wenn man etwas über Sie liest. Wäre eine Analogie zum linguistischen Begriff „parole“ (gesprochene Sprache) legitim?

**Helmut Eisel:** Wenn „parole“ für direkte Kommunikation steht, kann ich das bestätigen.

**sonic:** Dann gibt es ja die Unterscheidung zwischen Wörtern und Klängen. Was kann man denn mit Wörtern nicht sagen, aber mit Klängen?

**Helmut Eisel:** Alles, was stärker in den emotionalen Bereich geht. Wenn man anderen Menschen mit Worten nahebringen will, dass man sich gerade sehr darüber freut, auf dieser Erde zu stehen, Teil dieser Schöpfung zu sein und Musik machen zu dürfen, hört sich das ziemlich banal an. Wenn ich es auf der Klarinette spiele, versteht man es sofort.

**sonic:** Dennoch ist es kein prinzipieller, sondern ein gradueller Unterschied. Mit Prosa oder Poesie kann man ja die gleichen Gefühle ausdrücken, nur in anderer ästhetischer Qualität.

**Helmut Eisel:** Ja. Trotzdem setzt die Musik früher an, war schon vor der Sprache da, ist archaischer. Wenn man erste Laute von Kindern hört, da wird über Intensität und unbestimmte Artikulation etwas mitgeteilt, was noch keine Worte hat, etwa Grundbedürfnisse wie Hunger, Durst, Zuneigung, Aufmerksamkeit. Nach und nach lernt man, das in Worte zu fassen, das geht eleganter, ist praktischer, hat aber unter Umständen nicht mehr dieses ganz Essenzielle, was die Musik hat.

**sonic:** Wäre Musik dann mehr aus dem Körper und als Resonanz der Seele zu erfahren, während Sprache mehr zum Verstand und zur Mentalität gehört?

**Helmut Eisel:** Auf jeden Fall. Sprache geht den Umweg über den Verstand, kann auf die Seele wirken, aber die Musik ist direkter. Das wäre dann auch eine Erklärung für die „sprechende“ Klarinette. Und zwar wegen eines Zusammenhangs zum Begriff Klezmer, der seinen Ursprung beim Schofar hat. Ein Schofar ist ein Widderhorn, das früher in der jüdischen Religion eine sehr große Rolle spielte, jetzt wird es nur noch an hohen Festtagen eingesetzt. Das Schofar hat sehr begrenzte Ausdrucksmöglichkeiten. Trotzdem ist dieses Instrument für Juden so etwas Ähnliches wie für Christen die Kirchenglocken, die man läutet, wenn der Gottesdienst beginnen soll, aber auch, wenn eine Notsituation da ist. Solche Signale konnte und kann auch ein Schofar-Bläser mitteilen, nicht in bestimmten Tonfolgen, aber durch differenzierte Intensität im Klang.

**sonic:** Was wäre jetzt das Spezielle an der Klezmermusik?

**Helmut Eisel:** Anders als viele Klezmerim, doch im Konsens mit Giora Feidman, denke ich, dass unser Konzept sich prinzipiell nicht durch spieltechnische Parameter charakterisiert, sondern durch das, was wir wollen. Nämlich die Mitteilung von Schönheit durch die Musik, aus der, gemäß der Sprache der Kabbalisten, die Welt entstanden ist. Die Erklärung liegt in



## INSTRUMENTE

Individuelle Bb-Klarinette (deutsches System)

von Schwenk & Seggelke, Bamberg

Bassettklarinette (basierend auf einer A-Klarinette von L. Kolbe, Altenburg, ca. 1905), erweitert um ein Bassetunterstück von Schwenk & Seggelke

Blätter: Vandoren 1,5 – französischer Schifflit

Mundstück: Glasmundstück von Pomarico „Giora Feidman Nigun“

Wenn die natürliche Lautstärke der Instrumente nicht reicht, Verstärkung mit einem Rumberger K1-Mikro plus Sennheiser EW 100 Sender / Empfänger

## DISKOGRAPHIE (AUSWAHL)

Joscho Stephan & Helmut Eisel Quartett

Gypsy meets the Klezmer

MGL Musikproduktion 1001.120

(Vertrieb: in-akustik)

Wolfgang Amadeus Mozart / Helmut Eisel

Time Change

(Klarinettenkonzert / Fantasien beim Kegeln / Mozart Kugl / Adagio)

Helmut Eisel & JEM / Thüringisches Kammerorchester Weimar,

Ltg.: Martin Hoff

Animato 6125

(Vertrieb: Sunny Moon / Challenge)

Impromptu - Klassik & Klezmer

Helmut Eisel, Klarinette / Marina Baranova, Klavier

Neuklang 4023

(Vertrieb: Sunny Moon / Challenge)

Helmut Eisel & JEM

Clarinet Colours

Neuklang 4030

(Vertrieb: Sunny Moon / Challenge)

dem Wort Klezmer, das aus dem Aramäischen kommt. Es hat zwei Stammsilben: kley, das bedeutet Gefäß oder Klangvermittler, und zemer bedeutet Musik oder Lied, und zusammen bezeichnet Klezmer einen Musiker, der demzufolge ein Gefäß des Liedes ist. Und darin liegt die Idee, dass ich als Musiker keine Musik produzieren kann, sondern sie in mich aufnehme und weitergebe. Auch wir reden von einer schöpferischen Tätigkeit, aber etwas schöpfen bedeutet, dass etwas schon da ist, und ich bediene mich an einer Schöpfkelle, eines Gefäßes, das ich selber bin, und so gebe ich diese Musik weiter.

**sonic:** Könnte man statt Gefäß auch Medium sagen?

**Helmut Eisel:** Man könnte auch Medium sagen.

**sonic:** Dennoch: Wenn ich Klezmer höre, habe ich das Gefühl, dass es eine ganz spezielle Intonation und Phrasierung gibt.  
**Helmut Eisel:** Manchmal ja. Ich habe aber nie bewusst solche Stilmuster gelernt und wollte es auch nicht, weil es mir nur darum ging, zu spielen, was mich fasziniert. Nun, es gibt verschiedene typische Bestandteile in der Klezmermusik, und die sind tatsächlich sehr interessant, ich setze sie auch sehr gern ein. Wenn ich mir eine Tonleiter wie die sogenannte Phrygisch ansehe, ist das eigentlich eine Dur-Tonleiter. Wenn ich Sie Ihnen vorspielen würde, würden Sie wahrscheinlich auf eine Moll-Tonleiter tippen, sofern Sie sich nicht sehr gut in der Musik auskennen und bewusst auf die erste Terz achten. Viele Leute können diese Tonleiter nicht zuordnen. Wenn

man unser normales Tongefüge nimmt, unterscheidet man ganz klar: Dur – fröhlich – und Moll – traurig. Bei diesen Klezmertonleitern sind Sie irgendwo dazwischen. Es gibt nichts Trauriges, was nicht auch fröhlich sein kann, und umgekehrt. In dieser Ambivalenz steckt eine große Chance, weil man dadurch feinere Klangfarben bekommen kann. Mein Ziel dabei ist nicht, traditionelle Klezmer-Muster möglichst exakt nachzuvollziehen, sondern einfach, ein neues Ausdrucksmittel für meine Erzählung zu bekommen.

**sonic:** Also wäre Klezmer für Sie so etwas wie eine Lebenseinstellung oder ein Lebensstil?

**Helmut Eisel:** Ja, das kann man durchaus so sehen. Vor allem ein auf alle möglichen Musikrichtungen übertragbarer Stil. Als ich Giora Feidman begegnete, habe ich in Jazz-Kursen sehr viel aus dem Bauch heraus gearbeitet, also nie mit Tonleitern und Patterns, sondern immer über Kommunikation. Meine Improvisationsschüler ließ ich auf ein paar Töne von mir antworten. So kann man sehr schnell frei werden, einfach mal spielen und sich über die Ohren kontrollieren. Ich wusste lange Zeit nicht, wieso das so gut funktionierte. Von Giora Feidman erfuhr ich einiges über diese Klezmerhintergründe und hatte damit ein Vokabular, mit dem ich meine Lehrmethode erklären konnte.

**sonic:** Wie kommt man nun zu anderen Kontexten wie eben Jazz und Klassik? Und wo genau sind die Verbindungsstellen?

**Helmut Eisel:** Das ist schwierig zu beantworten. Die Verbindungsstelle kommt durch diesen universalen Ansatz zustande. Ich knüpfe ja nicht willkürlich Verbindungen, dennoch finde ich welche. Wenn ich mich eine Zeit lang mit Klezmer beschäftige und dann die „Bilder einer Ausstellung“ von Modest Mussorgski höre, dann fällt mir auf, dass er im Kapitel „Hütte der Baba Yaga“ in der linken Hand am Klavier ein Thema verwendet, das aus einem jüdischen Tanz kommt. Diese traditionellen Melodien haben sich über die Klezmorim, das waren Wandermusikanten, als kollektives Gedankengut überall verbreitet. Phrygisch etwa habe ich zum ersten Mal in „Petite Fleur“ von Sidney Bechet gehört, ohne dass ich damals wusste, dass diese Tonleiter etwas mit Klezmer zu tun hatte. Solche konkreten Verbindungen gibt es natürlich.

**sonic:** Nun haben Sie ein ganzes Klarinettenkonzert, nämlich das von Mozart, in diesem Idiom bearbeitet. Wie haben Sie da die Verbindungen gefunden?

**Helmut Eisel:** Mozart hatte ja, im Vergleich zu unserer Gegenwart, ein völlig anderes Umfeld, keinen Zugang zu einer Fülle von Informationen übers Internet. Er hatte le-

diglich das, was er in Noten vor sich sah, und, wenn er eine Inspiration brauchte, was er sich in Wien oder anderen Orten anhören konnte. Von außen kamen nur die Wandermusikanten und Zigeuner, die damals wirklich umherzogen. Ich bin ziemlich sicher, dass er sich keine Gelegenheit entgehen ließ, solchen Musikern zuzuhören, und vielleicht von ihnen inspiriert wurde. Und meine Idee zu diesem Konzert war nun: Wie würde er komponieren, wenn er jemanden wie mich und meinen universalen Klezmer-Ansatz kennen würde und wir mal länger darüber hätten reden können? Wie hätte er dieses Konzert komponiert? Aus dieser Vorstellung heraus habe ich sein Konzert in meinem Sinne bearbeitet.

Im Übrigen ist zu erwähnen, dass das Konzert von Mozart im Original für Bassettklarinetten komponiert wurde. Er meinte, dass es für ihn als Komponisten komisch sei, wenn ein Instrument beim E aufhört. Er wollte vier Halbtöne bis zum C dazu haben. Und mit Hilfe von Experten seiner Zeit wurde die Bassettklarinetten für dieses Konzert entwickelt. Die Bassettklarinetten ist eigentlich eine ganz normale Klarinette mit vier zusätzlichen Halbtönen nach unten, nicht zu verwechseln mit dem Bassethorn, das insgesamt tiefer gestimmt ist. Für meine Bassettklarinetten hat der Bamberger Klarinettenbauer Jochen Seggelle das Oberteil einer sehr alten A-Klarinette genutzt und ein neues Unterteil dafür gebaut, um die zusätzlichen Bassettfunktionen zu erhalten. Normalerweise hält man die Klarinette mit dem rechten Daumen. Bei der Bassettklarinetten hat der rechte Daumen eine andere Funktion, denn darunter sind vier Hebel, mit denen man Klappen nach sehr weit unten bedienen kann, sodass man mit einem Gurt spielen muss. Mit dieser Bassettklarinetten habe ich das Konzert von Mozart neu interpretiert.



**sonic:** Bei Ihrer Version erscheint es so, als ob das Orchester entweder improvisiert oder Passagen da sind, die sich wie improvisiert anhören.

**Helmut Eisel:** Ja, ist aber nicht so. Das Orchester habe ich voll durcharrangiert. Ich habe es erweitert, das stimmt. Das Orchester hat Passagen, wie man sie im Jazz verwenden würde, aber das improvisatorische Element des Orchesters ist sehr klein, es beschränkt sich darauf, dass ich sogenannte Loops eingebaut habe. Das sind Durchgangsstationen, wo der Dirigent auf ein Zeichen von mir wartet, um weiterzugehen, überwiegend an Stellen, für die Mozart bestimmte Rhythmen notiert hat, die ich entweder übernommen oder erweitert habe. Als improvisierender Musiker brauche ich gewisse Strukturen, von denen ich weiß, dass sie vom Orchester gespielt werden, und der Dirigent hat durchaus eine gewisse Freiheit, schneller oder träger zu reagieren.

**sonic:** In diesem Konzert spielen Sie auch Multiphonics. Warum?

**Helmut Eisel:** Für mich waren Multiphonics eine spieltechnische Variante, die einen Komponisten wie Mozart interessiert hätte. Zu seiner Zeit war die Klarinette noch ein ganz neues Instrument, ihre technischen Möglichkeiten noch kaum erschlossen. Die Idee dazu hatte ich bei einem Projekt mit Nils Landgren, als er Multiphonics auf der Posaune spielte. Ich probierte dann, diese Technik auf die Klarinette zu übertragen, und es funktionierte. Die Obertonstruktur ist auf der Klarinette etwas diffiziler, weil man, anders als beim Saxofon, den nächsten Oberton nicht in der Oktave, sondern in der Duodezime hat. Dadurch gibt es Begrenzungen. Wenn man aber die menschliche Stimme hinzunimmt, dann gelangen durchaus anders gefärbte Obertöne, ja über die Zweistimmigkeit hinaus sind bei stehenden Tönen auch Akkorde möglich.

**sonic:** Welche weiteren Projekte haben Sie geplant?

**Helmut Eisel:** Im neuen Programm mit meinem Trio JEM ist die Musik von Johann Sebastian Bach ein wichtiger Aspekt. Dann werden im nächsten Jahr erste Aufführungen meiner aktuellen Komposition „Naftule und die Reise nach Jerusalem“, ein Familienkonzert mit Sinfonieorchester, Erzähler und „sprechender“ Klarinette, stattfinden. Zu erwähnen ist noch, dass ich diesen Klezmer-Ansatz auch mit anderen Besetzungen wie Chören oder Sinfonischen Blasorchestern anwende. Abgesehen davon bin ich gerade mehr auf Jazz orientiert, wie bei „Gypsy meets The Klezmer“ mit dem Gitarristen Joscho Stephan. Der Pianist Sebastian Voltz und ich haben die Songs von Frank Sinatra neu arrangiert und dazu auch komponiert, wobei wir die Idee, mit der Klarinette Geschichten zu erzählen, um die Musik von Frank Sinatra gestalten und auch seine Kontakte zur jüdischen Musik berücksichtigen.

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