



# KEINE ANGST VOR NEUEN WEGEN

## SPANNENDE PROJEKTE: HELMUT EISEL & WINDS

VON KLAUS HÄRTEL

»AN DEN STÜCKEN ›BABSIS FREILACH‹ UND ›NAFTULE UND DER KÖNIG‹ SOWIE ETLICHEN ZUGABEN DEMONSTRIERTE HELMUT EISEL KLARINETTENZAUBER PUR, EINEN ZAUBER, DEM MAN EINFACH ERLIEGEN MUSSTE«, SCHRIEB DIE RUND-SCHAU LANDECK SEINERZEIT ÜBER DAS ERSTE PROJEKT, DAS HELMUT EISEL MIT EINEM BLASORCHESTER AUF DIE BÜHNE BRACHTE. DABEI IST EISEL KEINER, DER SICH IM RAMPENLICHT PROFILIEREN WILL – ER WILL DEN MUSIKERN NEUE WEGE AUFZEIGEN UND DEM PUBLIKUM NEUE ERLEBNISSE BESCHEREN.

**CLARINO: Wie sind Sie eigentlich auf die Idee gekommen, Projekte mit Blasorchestern auf die Beine zu stellen?**

Helmuth Eisel: Das war ehrlich gesagt nicht meine Idee – auch wenn sie das hätte sein können, da ich früher selber im Blasorchester gespielt habe. Das war eine Idee der Stadtkapelle Landeck in Tirol, die mich vor ein paar Jahren gefragt hat, ob es für mich denkbar wäre, bei ihnen als Solist aufzutreten. Die Stadtkapelle ist sehr gut besetzt und hat öfter schon Projekte mit Solisten der Wiener Philharmoniker durchgeführt. Und nun wollten sie einfach mal etwas anderes machen. Klassik und Jazz hatten sie schon gemacht und nun stand

eben Klezmer auf der Agenda. Ein Arrangeur der Stadtkapelle hat dann ein paar meiner Stücke arrangiert, die wir dann gemeinsam gespielt haben. Das war wirklich eine irre Sache. Wir haben die Stadthalle mit 800 Leuten zwei Tage hintereinander vollbekommen. Diese Konzerte haben mich dann atmosphärisch an früher erinnert, als ich selber in Musikvereinen und sinfonischen Blasorchestern gespielt habe. Die Faszination für den Klangkörper Blasorchester wurde sozusagen wiedererweckt.

**Und die Arrangements haben Sie nun immer im Gepäck.**

Da gibt es mittlerweile ein recht buntes Repertoire meiner Stücke. Und zudem habe ich die Möglichkeit, auf andere Stücke »aufzusteigen«. Damals haben wir zum Beispiel ein Stück aus »König der Löwen« dargeboten, das die Landecker mit einer Sängerin erarbeitet hatten. Und diesen Part habe ich dann übernommen. Teils interpretiert, teils improvisiert.

**Wenn jetzt andere Blasorchester solch ein Projekt auf die Beine stellen wollen – wie läuft das ab?**

Die Musiker bekommen zunächst die Noten von mir zur Vorbereitung. Die sind meistens nicht brutal schwer, man sollte

Foto: Rietberg Festival

jedoch ein wenig hinschauen, da ich ja auch immer wieder improvisatorische Teilespiele. Da passieren gelegentlich Sprünge, die aber für einen sinfonischen Blasmusiker in der Regel nicht so kompliziert sind wie für Musiker in Sinfonieorchestern. Die Arrangements sind gut zu lesen, da sie von Musikern geschrieben wurden, die Ahnung von sinfonischen Blasorchestern haben.

Ich biete den Orchestern immer auch einen kleinen Improvisationskurs an. Basierend auf diesen Arrangements erarbeite ich das mit Solisten aus dem Orchester, die sich das trauen. Und das sind witzigerweise oft Musiker, die vorher dachten, sich das niemals zu trauen. Diese Musiker nehmen dann quasi einen Gegenpart von mir ein und wir spielen Wechselimprovisationen, halten sozusagen Gespräche ab. Das sind natürlich vor Publikum die totalen Highlights.

**Bedarf es auch Überzeugungsarbeit oder Überredungskunst, um jemanden für ein Solo zu gewinnen?**

Die meisten haben in der Tat wenig Erfahrung mit der Improvisation. Ich behaupte aber, die Leute können das alle. Viele haben aber im Laufe ihres Musikerlebens gemerkt: »Das ist kompliziert. Da-

von lasse ich lieber die Finger, bevor ich Blödsinn mache...« Tatsächlich ist es aber so, dass die Improvisationen, wie ich sie mache, ganz natürlich und einfach sind. Da läuft niemand Gefahr, sich zu blamieren.

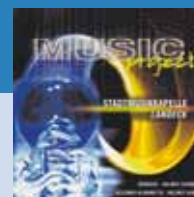
**Tun sich Kinder leichter, zu improvisieren?**

Ja. Kinder tun sich leichter, weil sie einfach noch nicht so viel gelernt haben und sich dieser Komplexität noch nicht so bewusst sind. Stellen Sie sich vor, jemand erklärt Ihnen ganz genau, wie ein Auto funktioniert. Wie Getriebe und Motor, wie alles ineinandergreift. Dieses Wissen würde Sie, wenn Sie das Ding jetzt fahren wollen, eher belasten. Stattdessen sagt Ihnen der Fahrlehrer: »Da unten sind Pedale. Wenn du auf die Pedale draufdrückst, wirds schneller und wenn du auf die draufdrückst, wirds langsamer. Und das ist ein Lenkrad.« Viel mehr sagt man Ihnen nicht – mit Absicht. Zu viel zu wissen, würde Ihnen Angst machen.

**Sie sind also der Fahrlehrer fürs Orchester, wenn es um Klezmer-Improvisationen geht.**

Das kann man so sagen, ja. Dazu muss ich aber noch erwähnen, dass die Solisten aus

» SO GEHTS



Wer sich für ein Projekt mit dem Klarinettenisten

Helmut Eisel interessiert, sollte das Künstlerbüro Helmut Eisel kontaktieren. Kerstin Klaholz ist per E-Mail [booking@helmut-eisel.de](mailto:booking@helmut-eisel.de) oder Telefon **01 71 / 9 55 69 15** erreichbar. Vom Künstlerbüro erhalten Interessenten Informationen sowie eine Demo-CD, damit man sich einen Höreindruck verschaffen kann.

Ein komplettes Konzert gibt es ebenfalls auf CD: Das »Music Project« der Stadtmusikkapelle Landeck unter dem Dirigenten Helmut Schmid und mit dem Solisten Helmut Eisel ist beim Musikverlag **Carpe Diem** ([www.mdm-web.eu](http://www.mdm-web.eu)) erschienen. Der Verlag in Tauberbischofsheim verlegt zudem zwei Arrangements für Klarinette und Blasorchester: »Babsi's Freilach« und »Phoenix«. Arrangeur der Eisel-Werke ist der Landecker Dirigent Helmut Schmid.

dem Orchester das freiwillig machen sollten. Da besteht keinerlei Zwang!

**Was ist denn bei Klezmer-Improvisation anders als etwa bei Jazz-Improvisationen?**

Ich habe für mich den Begriff »Talking Clarinet« eingeführt. Der verdeutlicht meinen Umgang mit Improvisation einerseits und Klezmer andererseits. Klezmer ist eine tolle Möglichkeit, mit dem Instrument etwas auszudrücken. Damit meine ich nicht die traditionelle Hochzeitsmusik, wo es ein relativ festgelegtes Repertoire gibt. Sondern ich meine diese Idee des »kli semer«. Wörtlich bedeutet das »Gefäß des Liedes«. Und »kli semer« besagt schlichtweg, dass ich mit meiner Musik etwas rüberbringe. Mit dieser Idee kann man Musikern sehr gut beibringen, dass er überhaupt nicht an irgendwelche Tonleitern oder Akkorde denken muss, sondern dass er eigentlich nur hören muss. Und wir alle haben die

Ohren dafür. Diesen Hintergrund verwende ich dafür, auf dem Instrument etwas zu erzählen. »Talking Clarinet« eben.

Bezogen auf ein Werk, das man mit einem Orchester aufführt, ist das mit einem Gedicht vergleichbar. Der Text ist auskomponiert und man rezitiert ihn. Danach kommt dann der Teil, in dem ich das Gedicht sozusagen mit eigenen Worten wiedergebe. Das ist der Improvisationsteil.

**Improvisation ist ja eigentlich kein Teil des »klassischen Klezmers«. Ist Ihre Art, Klezmer zu spielen, eine Weiterentwicklung?**

Das kann man vielleicht so sagen. Ich bin auch stolz darauf, dass Giora Feidman in seinem aktuellen Buch zum 75. Geburtstag schreibt, dass ich einer der wenigen sei, die seine Idee weiterentwickelt haben. Feidman ist ja kein Improvisator, aber das, was er macht, mache ich auf einer anderen Ebene weiter. Ich verwende die Improvisa-

tion, bleibe aber in diesem Kontext des Musikweitergebens. Und das funktioniert mit Kindern, das funktioniert mit Sinfonieorchestern und das funktioniert hervorragend mit sinfonischen Bläserorchestern.

**Gibt es denn Berührungängste mit Klezmer?**

Die gibt es leider. Wenn man Klezmer sucht, findet man viele Stücke, die klingen ein bisschen jammernd. Man hat Vorurteile und es gibt genug Bands, die diese Vorurteile bedienen. Das hängt mit unserer Vergangenheit zusammen und damit, dass wir unsere Rolle zum Judentum neu definieren. Ich habe mich davon völlig frei gemacht. Ich trete oft in Israel auf und merke, dass je weniger ich imitiere oder kopiere, desto wohlgesonnener sind mir die Leute dort. Ich mache nicht irgendetwas nach und nehme denen die Musik weg, sondern ich mache etwas Neues. Für mich zählt das Schöpferische. Ich muss einfach sehen:

**» HELMUT EISEL**

gilt als einer der vielseitigsten und profiliertesten Klarinetten Europas, dessen eigene Kompositionen zum Teil längst Standards der jungen Klezmer-Szene in Israel geworden sind. Ursprünglich Diplom-Mathematiker und Unternehmensberater, widmet sich Helmut Eisel, angeregt durch seine Freundschaft mit Giora Feidman, seit 1993 ausschließlich der Musik. Seither konzertiert er in diversen hochkarätigen Formationen mit großem Erfolg in ganz Europa und in Israel, wo er regelmäßig als Dozent an den von Feidman kuratierten Workshops »Klezmer & the Clarinet in the Galilee« mitwirkt. Darüber hinaus leitet er eigene Workshops in den Bereichen Improvisation, Kommunikation und Unternehmenskultur.

Stilistisch in Klezmer und Jazz verwurzelt, versteht sich Helmut Eisel als Vermittler zwischen ganz unterschiedlichen musikalischen Stilen und misst dem kommunikativen Element des Musizierens und Konzertierens einen hohen Stellenwert bei. Wo immer er auftritt, erhalten die Konzerte durch sein ausgesprochen individuelles Musikverständnis eine ganz unverwechselbare Färbung.

1989 gründete er sein Trio Helmut Eisel & JEM, das inzwischen neun CDs produziert hat und regelmäßig in Konzertsälen, Clubs und bei Festivals in ganz Deutschland und darüber hinaus zu hören ist. Seit 2002 existiert zusätzlich die erweiterte Besetzung als Quintett »Helmut Eisel & Band«, die seither ebenfalls in zahlreichen Konzerten sowie auf zwei CDs zu erleben ist. Daneben konzertiert er mit weiteren Künstlern unterschiedlicher Genres, aktuell vor allem mit dem Gypsy Swing-Gitarristen Joscho Stephan, mit dem für 2011 auch eine gemeinsame CD geplant ist. Projektweise arbeitet Helmut Eisel auch mit Chören, sinfonischen Bläserorchestern und Sinfonieorchestern und tritt als



Solist vor allem in den selbst komponierten »Naftule«-Familienkonzerten sowie in seiner eigenen Klezmer-inspirierten Bearbeitung des berühmten Mozart-Klarinettenkonzerts auf.

Infos: [www.helmut-eisel.de](http://www.helmut-eisel.de)

Foto: Thomas Reinhardt

Was passt in die heutige Zeit? Was passt zum Publikum? Feidman ist sehr umstritten, weil er in Konzerten, in denen die Leute Klezmer erwarten, Mozarts Klarinettenkonzert spielt. Er sagt: »Wieso? Das ist meine Botschaft. Mein Verständnis von Klezmer lässt das zu.«

**Ist die Freiheit, die Feidman und auch Sie sich nehmen, überraschend für das Publikum?**

Wenn sie mich nicht kennen, würden sie das nicht erwarten. Und das macht die Vokabel Klezmer so gefährlich. Ganz ehrlich: Eine traditionelle Klezmerband würde ich mir auch nicht zwei Stunden anhören. Weil es schlichtweg keine Musik für ein Konzert ist. Das ist Musik zum Beispiel für Hochzeiten, zu der getanzt wird.

Die Klezmer-Szene hat sich heute aufgespalten. Feidman steht da sicherlich für ein Lager, zu dem ich gehöre und zu dem auch David Orlovsky gehört. Wir spielen viele und erfolgreiche Konzerte und viele Leute werden unsere Musik nicht als Klezmer erkennen oder bezeichnen. Dann gibt es eine andere Bewegung, die von jüdischen Musikern – hauptsächlich aus den USA – ausgeht. Es gibt das KlezCamp in New York oder den Yiddish Summer in Weimar. Aber die Leute machen Klezmer-Musik in traditionellem Sinne. Da spielen jiddischer Tanz und jiddische Sprache eine große Rolle. Es geht also um das jiddische Element in der Klezmermusik, das bei uns eigentlich nicht vorkommt. Feidmans und meine Musik setzen vielmehr auf dem Hebräischen auf als auf dem Jiddischen.

**Gibt es denn beim Klezmer auch diese Diskussion, wem die Musik eigentlich gehört – wie es im Jazz bisweilen der Fall ist?**

Wir sind uns da ziemlich einig, dass Musik niemandem gehört. Musik kann ich aufneh-

men und weitergeben, und das können andere auch. Heute achten sich die beiden genannten Lager gegenseitig. Früher hat man sich da in die Haare gekriegt und sich gegenseitig die Legitimation abgesprochen, so etwas zu spielen. Das haben wir heute Gott sei Dank nicht mehr.

Auf jeden Fall muss sich niemand, der ein Projekt mit mir veranstaltet, fragen, ob er das eigentlich darf, weil er kein Jude ist. Erstens: Ich bin auch kein Jude. Zweitens: Diese Diskussionen wurden überwiegend nicht von Juden geführt, sondern von Leuten, die meinten, etwas gutmachen zu müssen. Da steckt natürlich unsere Geschichte dahinter. Mit dem Holocaust können viele nicht umgehen. Mich fuhr nach einem Konzert ein Besucher regelrecht an: »Ich habe, in dem was du gespielt hast, Stan Getz gehört.« Der Besucher war als Nicht-Jude jiddischer Liedermacher – und konnte damit nicht umgehen.

**Wie sind denn Sie eigentlich zu dieser Musik gekommen?**

Die Elemente haben etwas sehr Vertrautes. Lange bevor ich Feidman kennenlernte, habe ich komponiert. Ich zeigte ihm dann einmal meine Stücke und er erkannte es als Klezmer-Musik. Dabei kannte ich den Begriff gerade mal seit ein paar Wochen. Ich habe dann nachgedacht, warum mir die Tonleitern so vertraut waren. Ich habe im Saarland über meinen Großvater Klarinette gelernt. Und mein Großvater hatte einen Plattenspieler und an drei Platten kann ich mich erinnern: die Ouvertüre zu Lohengrin, Glenn Miller und »La Petit Fleur« von Sidney Bechet. Bechet habe ich rauf und runter gehört. Und die wichtigste Tonleiter, die wir in der Klezmermusik verwenden, ist genau die, die Bechet in »Petit Fleur« verwendet. Daher klang mir das so vertraut. ■