

„Menschlich zu sein, ist nicht selbstverständlich“

Ein Interview mit dem Komponisten und Klarinettenisten Helmut Eisel

Kerstin Klaholz: Du selbst hast Deine musikalischen Wurzeln irgendwo zwischen Jazz und Blasmusik. Wie es gekommen, dass Dich heute selbst eine musikalische Legende wie Giora Feidman als Klezmer versteht und schätzt?

Helmut Eisel: Die Freundschaft zwischen Giora und mir ist jetzt über zwanzig Jahre alt. Von Anfang an, schon bei meinem ersten Besuch eines seiner Workshops in Berlin 1989, gab es eine große gegenseitige Achtung, die niemals verloren ging. Als Autodidakt mache ich einiges anders als jemand, der Klarinette studiert hat, beispielsweise ein Staccato. Giora hörte sich das an und fragte, ob ich ihm das beibringen könne – er meinte es ganz ernst, denn er sucht Zeit seines Lebens nach zusätzlichen Ausdrucksmöglichkeiten. Ich war und bin fasziniert von diesem Mann, der trotz oder gerade wegen seines Könnens anderen mit so viel Achtung und Wertschätzung entgegentritt. Umgekehrt weiß ich, dass Giora das Originelle und Musikantische in mir, geprägt durch Musikverein, Tanzbands, erste heimliche Kompositionen während des Lateinunterrichts und diverse Jazzbands von Dixie bis Free total schätzt. In einem Gespräch mit Ilan Schul und Philippe Cuper meinte er einmal, diese einzigartige „Ausbildung“ sei mein größtes Kapital – niemand der übrigen Anwesenden habe ähnliches zu bieten.

Was bedeutet Klezmer – eine Stil, eine Spieltechnik, eine Tradition?

Dreierlei: ich kann es vom Repertoire und der Funktion her sehen: wer ein bestimmtes Repertoire anlässlich jüdischer Hochzeiten spielt, ist ein Klezmer. Oder: wer bestimmte Techniken verwendet, typische Skalen und Rhythmen, ist ein Klezmer. Giora beruft sich auf die kabbalistische Erklärung des Wortes Klezmer: „kli zemer“ bedeutet, Musik nicht zu produzieren, sondern sie in dem Bewusstsein, dass Musik als Teil der Schöpfung schon längst da ist, hörbar zu machen und als Musiker ein Medium für das Publikum zu sein. Diese Erklärung deckt sich mit meiner Sicht am besten, ich verwende aber auch sehr gerne die Spieltechniken.

Welche Rolle spielt dabei die Improvisation?

In der traditionellen Kleztermusik wurde ohne Noten gespielt, also zum Teil unfreiwillig improvisiert, um mitspielen zu können. Für mich ist Improvisation mit das wichtigste Element in der Musik – damit meine ich aber nicht Improvisation im Sinne eines Mainstream Jazzers, sondern etwas viel Ursprünglicheres. Improvisation, die nicht durch ein Akkord-Skalen-Regelwerk bestimmt wird, sondern mir als Solist die Möglichkeit lässt, spontan auszudrücken, was mich bewegt. Ich lernte mit vierzehn improvisieren, als mich eine Tanzband engagierte. Deren Tipp war: stell dich vors Radio und spiel einfach mit. Hören, die innere Stimme dazu singen lassen und auf dem Instrument wiedergeben – das ist Improvisation für mich. Solche Improvisationen sind eine große Bereicherung auch für sinfonische Musik.

Du warst ursprünglich Mathematiker und Unternehmensberater, hast nie an einer Hochschule Musik studiert. Ein Vorteil im Bereich der Musik, die Du spielst?

In jedem Fall ein Vorteil, wenn es darum geht, Individualist zu sein. Ich habe nie gelernt, wie man zu spielen hat, niemand hat mir Grenzen gesetzt oder gesagt: „So etwas darf man nicht tun.“ Als Musiker in einem Satz von Stimmen bin ich damit ungeeignet – man würde mich sofort heraushören. Als Solist habe ich den Vorteil, dass man mich auf Aufnahmen recht leicht erkennen kann „Wenn du nur ein paar Takte hörst, weißt du, das ist Helmut. Wenn nicht, ist er’s auch nicht“ meinte Giora mal dazu.

Vermisst Du die Freiheit der spontanen Inspiration in der klassischen Musikszene? Und wie fühlst Du Dich selbst darin als Klezmer aufgenommen?

Ja, und ich sehe hier wirklich Potential. Selbst die kleine Musikhochschule des Saarlands bietet heute Improvisation an – auch für Studenten der klassischen Musik. Warum gibt es keine Stücke, in denen so ausgebildete Musiker im Rahmen eines klassischen Konzerts improvisieren können? Die Ausdrucksmöglichkeiten vervielfachen sich damit! Mit meinen „Naftule“-Kompositionen bin ich quasi durch die Hintertür in die klassische Musikszene gekommen. In diesen Familienkonzerten wird es nicht so kritisch betrachtet, wenn der Komponist selbst an der Klarinette steht und improvisiert. Tatsächlich war die anfängliche Skepsis der Musiker ganz schnell weg – es machte ihnen Spaß, und viele ließen sich auch schon mal auf kleine Improvisationen ein.

In Deutschland steht Klezmer fast immer auch im Zusammenhang mit der Aufarbeitung von Geschichte. Klezmer und Holocaust, ein unumgänglicher Zusammenhang? Also abgrundtief traurige Musik?

Furchtbar! Ja, diese Musik kann traurig sein, aber das ist eine von so vielen Stimmungen, die man durch sie ausdrücken kann! Auch traditionelle Klezmermusik steht für Lebensfreude: Auftrag der Klezmerim war es, das Brautpaar wenigstens am Hochzeitstag glücklich zu machen, wo das Leben doch so viel Unbill bereithält! Der Holocaust liegt gerade einmal 65 Jahre zurück, Klezmermusik ist uralte. Als Begründer wird König David angesehen, und in Deutschland findet man erste Zeugnisse von Klezmerim im 12. Jahrhundert.

Kernstück deiner Komposition ist ein Nigun? Welche Bedeutung besitzt diese Melodie?

Ein Nigun wird von gläubigen Juden zur Meditation eingesetzt, als Gesang ohne Worte, den man immer und immer wieder singt. Ziel ist ein weltentrückter Zustand, eine erweiterte Wahrnehmung. Man möchte sich seinem Schöpfer nahe fühlen. Eine ähnliche Wirkung erreichen gläubige Christen durch das Beten des Rosenkranzes.

Arbeitest Du mit traditionellen jiddischen Melodien?

Meist reichen mir Motive und Tonleitern aus, die ich dann zu „neuen“ Melodien zusammensetze, oder besser gesagt: entdecke. Hier greift wieder die Grundidee des Kli Zemer: Ich schöpfe aus den Melodien, die alle schon da sind.

Ist das kein Widerspruch – ein nichtjüdischer Musiker, der sich als Klezmer versteht, der Klezmermusik spielt?

Naja, vorher habe ich Jazz gespielt, ohne schwarz zu sein! Das ist der Riesenvorteil in der heutigen Welt: Ich erfahre mühelos faszinierende Dinge aus anderen Kulturen und kann mich davon inspirieren lassen. Dabei spricht mich so manches an, was den Menschen neben mir vielleicht völlig kalt lässt, und auch das finde ich gut. Solange man solchen Dingen mit Achtung begegnet, sehe ich überhaupt kein Problem darin.

Wie begegnen Dir und Deiner Musik die jüdischen Musiker? Und das Publikum in Israel?

Sowohl die jüdischen Musiker als auch das Publikum begegneten mir bisher ausnahmslos mit großer Freundlichkeit und Toleranz. Oft sagen sie mir, dass sie sich darüber freuen, dass ich keine Klezmerstandards spiele, sondern immer wieder neue Stücke mitbringe und damit ihre Kultur bereichere. Das empfinde ich als große Ehre.

Welche Rolle spielt Klezmer in Israel heute?

Bis vor wenigen Jahren wurde Klezmermusik in Israel sehr geringschätzig beurteilt. Doch seit einigen Jahren gibt es ein Umdenken. Junge Leute beginnen, sich für diese Musik zu interessieren. Es ist verrückt: Im Zuge der Vergangenheitsbewältigung wurde Klezmer in Deutschland in den 90er Jahren populär – die Welle ist längst abgeebbt, ganz wenige haben diese Musik weiter als Inspirationsquelle genutzt und etwas Eigenes daraus gemacht. Was ich nun in Israel mache, ist eine Art Re-Import. Da sage ich einem Jazzschlagzeuger: „Spiel doch an dieser Stelle mal Freilach statt Swing“. Ich muss ihm den Rhythmus vorklatschen, er spielt ihn und sagt dann „Das ist ja was von uns! Und das darf ich in diesem Jazztitel spielen? Cool...“

Du hast selbst – gemeinsam mit jüdischen Musikern und vor einem Publikum von Holocaust-Überlebenden in Yad Vashem gespielt. Welche zentralen Erfahrungen sind es, die Du in Deinem neuen Werk verarbeitest?

„Yad Vashem“ ist ja der zweite große Teil der Suite, beginnend beim Einsatz der Snare-Drums. Als ich zum ersten Mal Yad Vashem besuchte und dabei eine persönliche Führung erhielt, war ich regelrecht erschlagen und zunächst unfähig, zu spielen. Zum Glück liefen noch Proben und der Soundcheck. Die Reaktion dieser von unseren Vorfahren und vom Schicksal gequälten Menschen, die mir in den Konzerten begegnet sind, ist für mich immer wieder Symbol höchster Menschlichkeit – sie stehen da mit Tränen in den Augen und voll Dankbarkeit. „Dass du als nichtjüdischer Deutscher hierher kommst und für mich Musik machst – das macht für mich so viel wieder gut“ sagen sie. Menschlich zu sein, ist nicht selbstverständlich, es ist Aufgabe für uns alle. Und unser Handwerkszeug dazu ist die Musik.

***Phoenix* entstand damals auf Anregung Giora Feidmans, Ihr habt es gemeinsam in Yad Vashem uraufgeführt. Jetzt machst Du die Melodie zum roten Faden Deiner *Suite for an Unknown Klezmer*. Wofür steht *Phoenix*?**

Phönix – der Vogel, der verbrennt und aus der Asche wiedergeboren wird. Giora bat mich, für die im Holocaust ermordeten Klezmerim zu komponieren. In diesem Jahr werde ich zwanzig junge Leute aus Deutschland mit nach Israel nehmen. Sie haben zu *Phoenix* einen Text geschrieben und übersetzen ihn gerade ins Hebräische. Wir werden gemeinsam diese Musik in Safed und in Yad Vashem spielen, und die Klezmerim werden durch ihre Melodien weiterleben.

Weimar, Mai 2011