

DAS PORTRÄT

Am 25. 5. 1921 schrieb das Kölner Tageblatt: „Das Wendling-Quartett hatte in Ph. Dreisbach einen Klarinettenisten mitgebracht, der in der unendlich duftigen, zarten und poetischen Behandlung seines Instrumentes vergebens seinesgleichen sucht und selbst die Erinnerung an Mühlfeld (den großen Brahmsspieler) erblassen ließ.“ In der Berliner Allgemeinen Musikzeitung war 1925 zu lesen: „... Seit Mühlfelds Hinscheiden hat man wohl kaum wieder einen Spieler von so idealer Tongebung und poetischer Ausdruckskraft gehört...“, und in Frankfurt am Main hieß es 1938: „... Weber und Brahms würden diesem Clarinettenisten wahrscheinlich ein Werk geschrieben haben, wäre er ihr Zeitgenosse gewesen.“

Wer ist dieser Mann, dem so viele ungewöhnliche Lobeshymnen über mehrere Jahrzehnte hinweg galten?

Am 28. 1. 1891 in Straßburg geboren, studierte der junge Dreisbach in seiner Vaterstadt bei dem berühmten Klarinettenisten Hublart (ständiger Gast in Bayreuth und Covent Garden), welcher ihn frühzeitig nach Stuttgart empfiehlt, wo Dreisbach die Stelle seines Lebens erhält. Bis zum Jahre 1948 bleibt er dieser Position treu, auch, als ihn seine solistische und kammermusikalische Tätigkeit zu einem der gefeiertsten Virtuosen Europas macht. Als beehrter Pädagoge an der Stuttgarter Hochschule widmet er sich von da an ausschließlich seinen Schülern. Professor Philipp Dreisbach lebt auch heute noch in Stuttgart.

Der in zeitgenössischen Urteilen immer wieder auftauchende Vergleich mit Mühlfeld, dem großen Klarinettenisten und Brahmsfreund, läßt ahnen, welche künstlerische Kraft Dreisbachs Spiel besaß. Ihm verdanken wir u. a. das Klarinettenquintett von Hindemith. Bläser wie Dreisbach hat es nach seinem Ausscheiden aus dem Konzertleben wohl nicht wieder gegeben. Läßt unsere schnellebige Zeit Künstlerpersönlichkeiten mit solch starker Kraft zur Verinnerlichung nicht mehr reifen?

Kl.

„... Mozart vergöttere ich, den kann man nur schön spielen...“

Philipp Dreisbach im Gespräch mit Dieter Klöcker und Waldemar Wandel

Herr Professor Dreisbach, Sie waren einer der großen Klarinettenisten des frühen 20. Jahrhunderts, Richard Strauß schätzte Sie außerordentlich, und fast alle großen Dirigenten von Furtwängler bis Ansermet haben Sie persönlich gekannt. Zu Paul Hindemith hatten Sie sogar ein freundschaftliches Verhältnis. Uns interessiert es besonders, wie der Klarinettenist, d. h. der Musiker Dreisbach über diese Zeit denkt.

Das war eine hochinteressante Zeit, viel schöner als heute, finde ich, es war noch ein wenig Romantik in der Musik, was heute leider Gottes nicht mehr der Fall ist. Ich möchte diese Epoche noch einmal durchleben, trotz der großen Auf-

regungen und körperlichen Strapazen, die ich dabei gehabt habe. Unsere Zeit war äußerst inspirierend und nicht so steril wie das heutige Musikleben.

Es war also keine ruhige Zeit für den Künstler, wie wir uns das heute manchmal so vorstellen, und sie war keineswegs gemütlich.

Auf gar keinen Fall. Wenn ich z. B. mit den Quartetten musizierte, so haben wir von morgens bis abends geprobt, und zur Entspannung sind wir dann anschließend in eine Kneipe gegangen, wo nicht ausschließlich getrunken und gegessen wurde, sondern wir haben geschrammelt. Hindemith mit an der Spitze!

Mit welchen Quartetten haben Sie gespielt?

Mit allen bedeutenden Vereinigungen. Am meisten mit dem Wendling-Quartett, durch sie



Professor Philipp Dreisbach

hatte ich das Glück, an die Öffentlichkeit zu kommen, aber auch mit dem Busch-Quartett, Rousset-Quartett, dem Klingler-Quartett aus Berlin, dem Havemann-Quartett und natürlich mit dem Amar-Quartett. Mit den Buschs hatte ich das Glück, beim Brahmsfest in Wiesbaden zu spielen. Da bin ich dann um sechs Uhr morgens von Stuttgart fort, um halb elf war Probe bis um zwei, und dann ging es nachmittags weiter von drei bis sieben, und um acht Uhr war Konzert. Solche Touren habe ich öfter gemacht.

Wir würden heute sagen, Sie standen unter Streß. Für den Musiker ist der Streß also keine Erfindung der Neuzeit. Haben Sie auch Reisen mit vielen Konzerten hintereinander gemacht?

Selbstverständlich. Das Anstrengendste waren 34 Konzerte in einem Monat; da waren große Städte darunter wie München, Nürnberg, Frankfurt und Regensburg, wo ich noch den Lehrer von Max Reger kennenlernte.

Herr Professor Dreisbach, Sie haben eine internationale Karriere hinter sich, und das besondere an diesem Erfolg ist: Sie bliesen als einer der ersten deutschen Klarinettenisten das Boehm-System.

Ich war der erste deutsche Klarinettenist überhaupt, der sich mit diesem System identifizierte. Das hat natürlich vielen in Deutschland nicht gepaßt, und die deutschen Klarinettenisten haben es gänzlich abgelehnt. Der Klang war den Deutschen fremd, zumal mein Ton ein gewisses Vibrato hatte. Aber dieses Vibrato war kein künstliches Beleben des Tones, so wie es heute von Flötisten und Oboern grundsätzlich und ununterbrochen gemacht wird, sondern die kolossal intensive Empfindung, welche ich beim Musizieren hatte, fand so u. a. ihren Ausdruck. Das Vibrato war für mich eine Nuance Musik mehr. Natürlich ist diese Ausdruckssteigerung nicht überall angebracht. Ich weiß z. B. noch, wie Hindemith mir in Salzburg sagte, als ich sein Quintett spielte: „Dreisbach, viel zu viel Ausdruck“. Da war ich dann doch ein wenig überrascht. Aber ich kann eben nicht gegen mein Gefühl spielen. In Berlin habe ich einmal die Brahms-Sonate aufgenommen. Dem Aufnahmeleiter war meine Interpretation um zwei Minuten zu lang; er hat mich gebeten schneller zu spielen, das habe ich natürlich nicht getan. Ich kann, wie gesagt, nicht gegen meine musikalische Überzeugung spielen.

Wie kommt es, daß die Boehm-Klarinette sich in Deutschland nicht durchgesetzt hat? Sie waren doch ein großes Vorbild!

Darauf kann ich Ihnen auch keine Antwort geben. Es ist höchstwahrscheinlich reine Voreingenommenheit gegen alles Neue. Sehen Sie, ich hatte noch das Glück, den großen Öhler in Berlin kennenzulernen, und Öhler sagte mir: „Ich kann nicht verstehen, warum sich die deutschen Klarinettenisten so gegen das hervorragende Boehm-System stellen.“

Gestatten Sie bitte eine Frage zum Verhältnis Komponist – Interpret. Mozart hatte seinen Stadler, Weber war befreundet mit Bärmann, Spohr mit Hermstedt, Brahms hatte zu Mühlfeld ein äußerst vertrauliches Verhältnis, und Paul Hindemith hatte seinen Dreisbach. Sie sind der letzte lebende Klarinettenist, dem es vergönnt war, sich in die Reihe prominenter Klarinettenisten zu stellen, die sich rühmen können, daß sie zu den großen Tonschöpfen unmittelbaren Kontakt hatten und dadurch diese Meister auf natürlichem Wege zu Kompositionen für unser Instrument inspirierten. Bitte



Postkarte von Paul Hindemith an Philipp Dreisbach (1923)

erzählen Sie mir etwas von Ihrem Verhältnis zu Paul Hindemith.

Ach Gott nochmal, das Verhältnis war einfach herrlich! Hindemith war ein prachtvoller Kerl mit sehr viel Humor, wir haben oft gelacht. Er nannte mich z. B. „Kreuzbach“ und ich ihn „Paulemit“. Wir waren oft in Donaueschingen – damals wie heute ein Zentrum der modernen Musik – beim Fürsten zu Fürstenberg zusammen, er war ja der Schirmherr des Ganzen! Da sind so manche Werke entstanden.

Hindemiths berühmtes Klarinettenquintett ist Ihnen gewidmet, und Sie haben es auch uraufgeführt. Wo ist der Gedanke, Ihnen eine solche Komposition zu schreiben, zum erstenmal entstanden?

Das war in Freiburg, ich spielte dort mit dem Amar-Quartett, in dem ja Hindemith Bratscher war, das Brahms-Quintett. Nach der Probe war Hindemith so begeistert, daß er mir sagte, „ich schreibe ein Quintett für Sie“, und dann sagte er, was mich sehr überraschte: „Das Brahms-Quintett

ist ja keine Musik.“ Er mochte Brahms nicht, eigentümlicherweise. Dann fragte er mich dieses und jenes über die Klarinette und sagte dann abschließend: „Da kommt dann auch eine Es-Klarinette vor.“ Ich habe mich gegen die Idee mit der zusätzlichen Es-Klarinette sehr gesträubt, aber er ließ sich nicht davon abbringen. Ich habe dann die Noten am 31. Juli 1923 bekommen, und am 7. August wurde das Werk beim internationalen Musikfest in Salzburg uraufgeführt.

In Deutschland gab es ja nun keine Boehm-Es-Klarinetten, wie haben Sie das Problem gelöst?

Ansermet hat mir eine besorgt, und er sagte mir noch, daß er keinen Klarinettenisten kennt, der als Solist in einem Konzert Es- und B-Klarinette so perfekt spielt. Übrigens hat das Werk keinen Erfolg gehabt bei der Uraufführung. Wir wurden von der Presse zerrissen. Hindemith hat sich jedoch gar nichts daraus gemacht, ich sagte ja schon, daß er viel Humor hatte.

Das Quintett ist ja eines der besten Werke Hindemiths.

Richtig. Er hat es sehr gemocht, und ich habe es auch gerne gespielt.

Wenn Sie gebeten wurden, ein Programm für eine Streichquartettreise mit Klarinette anzugeben, welche Werke haben sie dann bevorzugt?

Reger, Brahms und Mozart, aber vor allen Dingen immer wieder Reger und nochmal Reger. Wissen Sie, Mozart vergötterte ich, den kann man nur schön spielen, aber Reger verlangt die vollkommene Beherrschung des Instruments – besonders in dynamischer Hinsicht. Darüber hinaus ist es der große musikalische Atem, der hier vorhanden sein mußte; beides hatte ich, und so konnte ich bei Reger wirklich zeigen, was ich konnte. Manchmal hatte ich das Gefühl, daß ich nach dem langsamen Satz von der Bühne gehen müßte, ohne Applaus,

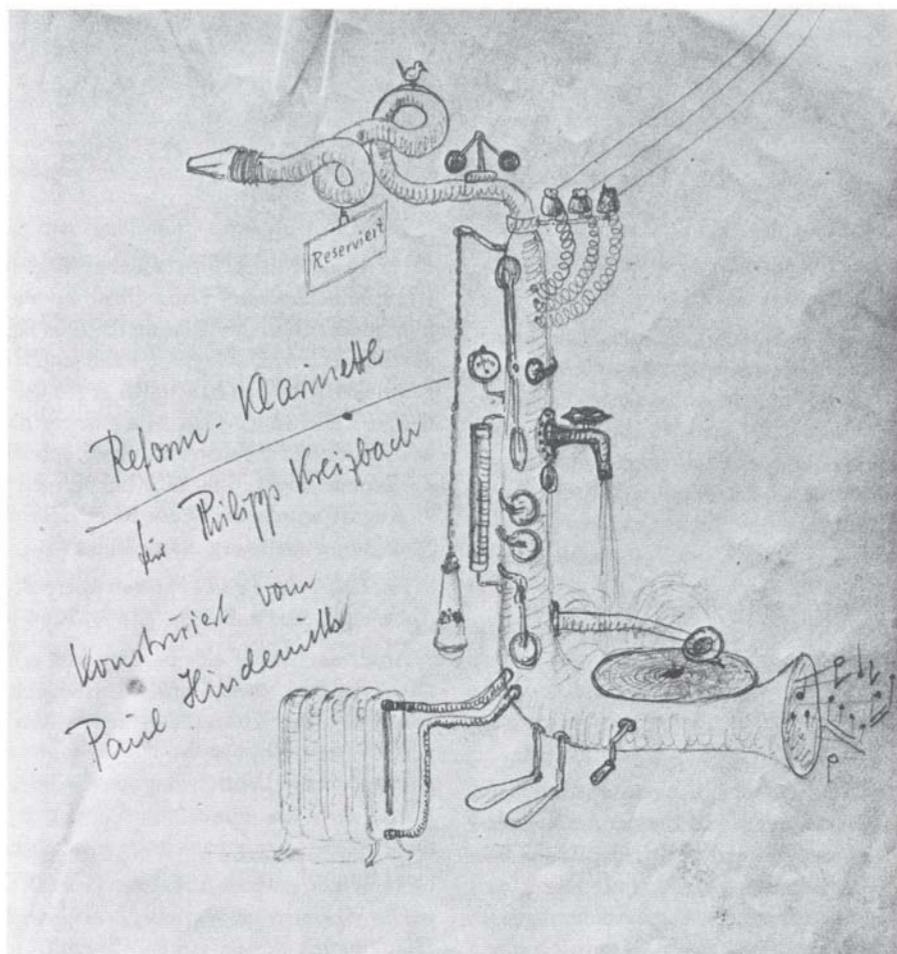
einfach nur mit dieser Vollkommenheit im Ohr. Der Applaus kann ja viel von der erzeugten Stimmung kaputt machen.

Aus Ihren Worten entnehme ich, daß Sie beim Blasen auch viel riskiert haben.

Ich habe in meinem ganzen Leben nie auf Sicherheit gespielt, und nur so kann man die Musik voll ausschöpfen.

Sicherlich hatten Sie dann doch auch bei Ihrer großen Sensibilität Probleme mit den Blättern?

Ja, täglich! Ich habe hundert im Monat bestellt, und wenn ich Glück hatte, so gingen fünf. Denn je weiter ein Klarinettist kommt, um so größer ist für ihn dieses Problem; man durchlebt die schlimmsten Stunden. Ein Schüler hat es da leichter, er ist noch nicht so empfindlich.



Gestatten Sie eine Frage an den Pädagogen Dreisbach. Sie hatten eine große Schülerzahl. Wie muß ein Lehrer sein?

Er muß ein Pedant sein. Bei begabten Schülern war ich sehr streng, und bei weniger begabten habe ich mein Bestes gegeben. Im übrigen gibt es mehr begabte Schüler als gute Pädagogen.

Sie haben Schönes und Schweres durchlebt. Wenn Sie noch einmal anfangen könnten als

Musiker, würden Sie wieder Klarinettist?

Auf jeden Fall! Die herrliche Literatur und auch die Ausdrucksmöglichkeiten der Klarinette sind wie geschaffen, die Seele des Zuhörers zu gewinnen.

Viele Dirigenten wollten Sie engagieren?

Sehr richtig, ich sollte nach Stockholm, Wien, Berlin und Leipzig, aber ich bin in Stuttgart geblieben, es war gut hier!

BERICHTE

Neue Musik und Tradition

Die Frühjahrstagung des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung in Darmstadt

Unter dem Generalthema „Die neue Musik und die Tradition“ stand der Kongreß des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung im März dieses Jahres in Darmstadt. Musikalische Beispiele dazu lieferten der sich stets den neuesten Trends geschickt anpassende Dieter Schnebel mit seinem B-Dur-Quintett einerseits und Nicolaus A. Huber mit dem kompromißlosen Klavierstück „Darabukka“ oder der junge Mathias Spahlinger mit seinen kurzen, sich jeglicher Kommerzialisierung verweigernden „Vier Stücken“ andererseits. Zahlreiche Schulmusiker und Privatmusikerzieher waren jedoch wohl hauptsächlich deshalb nach Darmstadt gekommen, um sich in den angebotenen Instrumentalkursen über neue Spieltechniken auf ihrem Instrument zu informieren und gegebenenfalls neue Literatur kennenzulernen. Beate Gabriele Schmitt aus Berlin leitete in Zusammenarbeit mit zwei jungen Komponisten einen Querflötenkursus, René Clemencic aus Wien informierte über neue Spiel- und Improvisationstechniken auf der Blockflöte, und Bernd Konrad aus Stuttgart (Klarinette) arbeitete Verflechtungen und Gemeinsamkeiten von neuer Musik und neuem Jazz heraus. Vielleicht könnte man diese Kursarbeit in Zukunft noch effektiver gestalten, wenn sich hierbei profilierte Interpreten in Zusammenarbeit mit jungen Komponisten um die Bereitstellung neuartiger Übungsbeispiele oder technisch einfacher Kompositionen für die Unterrichtspraxis bemühen würden. Hier gilt es ja immer noch eine erhebliche Kluft zu überbrücken. Ansätze zu einer solchen Arbeit waren erkennbar im Schlagzeugkursus von Gyula Racz, der mit Themen wie „Schlagzeug in der musikalischen Früherziehung“ oder „Schlagzeug in der Musikschule“ großen Anklang fand.

In einem Podiumskonzert mit jungen Solisten überraschte die Flötistin Maren Diestel (Schülerin von Schochow und Zöller) mit einer überzeugenden Wiedergabe der Boulez-Sonatine und neuen Kompositionen von Denhoff, Leyendecker und Michel. Die Kursdozenten demonstrierten ihr Können in einem Studiokonzert. Neben dem farbigen „Mosaik“ von Hans Ulrich Lehmann für Klarinette solo und den glanzvollen Improvisationen von René Clemencic (Flauto magico I) offenbarte sich der doch stark etüdenhafte Charakter der Solostücke von Isang Yun.



Foto Hans Kumpf

René Clemencic (Wien) spielt eigene Kompositionen