

## DAS PORTRÄT

Hans Deinzer

im Gespräch mit Christian Schneider<sup>1</sup>

*Schneider: Hans, Du bist erst auf Umwegen zur Klarinette gekommen. Hattest Du das Ziel, einmal eine Position in einem Sinfonieorchester zu bekleiden?*

Deinzer: Ich glaube, als ich anfing, Musik zu machen, wußte ich gar nicht, was ein Sinfonieorchester ist. Ich hatte auf keinen Fall jemals so etwas ähnliches auch nur gehört.

*Wie verlief Deine Ausbildung?*

Ich bin in einem sehr kleinen Ort in der Nähe von Nürnberg aufgewachsen, und dort habe ich auch im Alter von 12 oder 13 Jahren den ersten Musikunterricht in Akkordeon, Geige und Klarinette erhalten. Es war eine Art Stadtpfeife. Ich mußte an Wochenenden von Fronleichnamspzessionen bis zur Kirchweihantanzmusik alles spielen und bekam dafür Unterricht.

Mit 15 kam ich dann an das Nürnberger Konservatorium. Ich hatte dort neben theoretischen Fächern Unterricht in Geige und Klarinette. Meine Liebe galt aber da schon dem Jazz, so daß ich die Geige sehr bald „an den Nagel“ hängte und autodidaktisch Saxophon lernte. Ich habe dann in vielen bekannten Jazzgruppen gespielt und war auch als Saxophonist im Rundfunk-Tanzorchester tätig.

Erst viele Jahre später, im Alter von 23 Jahren, hat mich mein zukünftiger Lehrer Rudolf Gall, Soloklarinetist in München, so beeindruckt, daß ich als sein Privatschüler das Klarinettenstudium wieder aufnahm. Dann natürlich mit dem Ziel, im Sinfonieorchester zu spielen. Ein Jahr später hatte ich eine Stelle bei den Nürnberger Symphonikern und wieder vier Jahre später ging ich an das NDR-Sinfonieorchester nach Hamburg. Hier



blieb ich 11 Jahre, bis ich einen Lehrauftrag an der Musikhochschule in Hannover übernahm.

*Gibt es Persönlichkeiten, die Dich musikalisch besonders beeinflusst haben?*

Natürlich Rudolf Gall. Aber beeinflusst hat mich bestimmt auch Werner Heider, mit dem zusammen ich, seit ich Musik mache, gespielt habe, sei es Jazz oder Neue Musik.

*Fühlst Du Dich der deutschen Klangtradition verhaftet?*

Ich fühle mich der Tradition sehr verhaftet, glaube aber, daß das, was man heute so generell unter „deutschem Klarinetten-ton“ versteht, nicht älter als 50 oder 70 Jahre ist. Die für mich wichtige Tradition verkörpert sich in Heinrich Baermann oder Richard Mühlfeldt. Sie waren in ihrem Spiel ganz bestimmt sehr viel flexibler. Wenn man schon an die Alternativgriffe bei Baermann denkt, die er auch aus klanglichen Gründen genommen hat! In allen Briefen über ihn heißt es, er habe über einen besonders modulationsfähigen Ton verfügt. Und das ist mein Ideal und meine Tradition.

<sup>1</sup> Unser Mitarbeiter führte das Gespräch während eines Krankenbesuches bei Hans Deinzer, auf dessen Reitunfall die oben abgedruckte Karikatur von Rudolf Mandalka anspielt.

*Die deutschen Orchester legen doch ausdrücklich Wert auf deutsche Klarinetten und „deutschen Ton“. Läßt Du Deinen Studenten freie Hand bei der Suche nach individueller Klangfarbe?*

Meine deutschen Studenten spielen alle deutsche Klarinetten, und was die individuelle Klangfarbe betrifft, meine ich, daß es ohne die gar nicht geht. Ich bin überzeugt, daß die eigene Vorstellung daher eine große Rolle spielt. Ich versuche nur, meinen Studenten das technische Rüstzeug zu geben, so daß sie ihre Klangvorstellungen verwirklichen können. – Aber wahrscheinlich beeinflußt man doch mehr, als man denkt.



*Hans Deinzer*

*Du giltst als der führende deutsche Klarinetrist für Neue Musik. Ergab sich in Donaueschingen und Kranichstein eine Zusammenarbeit mit Komponisten – etwa mit Boulez, Heider, Maderna, Pousseur, um nur einige zu nennen, deren Werke Du uraufgeführt hast – mit dem Ziel, gemeinsam neue Spiel- und Klangmöglichkeiten zu entdecken?*

Das eigentlich weniger, vielmehr wurde von mir erwartet, daß ich neue Spieltechniken entwickelte und realisierte. Als Boulez mir beispielsweise seine „Domaines“ gab, war es noch absolut unüblich, Doppelklänge oder „harmonics“ zu spielen.

*Konnten Dir da Bartolozzis „New Sounds for Woodwind“ helfen?*

Das Buch war noch gar nicht erschienen. Ich mußte, so hatte es Boulez konzipiert, eine ganze Reihe erfinden. Allerdings hatte Boulez zuerst nur die Grundtöne fixiert. – Selbstverständlich bietet man als Interpret dem Komponisten neue Entdeckungen an, die er dann aufgreift oder nicht.

*Lassen sich Bartolozzis Applikaturen ohne weiteres auf das deutsche System übertragen?*

Das ist kein Problem. Man braucht nur den entsprechenden Grundtongriff zu übertragen, um den gleichen oder einen ähnlichen Klang zu erzeugen. Viel problematischer erscheint mir bei Bartolozzi die Notation mit diesen vielen Viertel-tönen zu sein, die sind auch auf dem gleichen System und Instrument nicht nachzumachen. Auch sind Töne notiert, die auf der dem Buch beiliegenden Schallplatte nicht auftauchen. Wir haben das mit Frequenzmessern untersucht und wurden nicht fündig. Aber Bartolozzis Verdienst ist es sicherlich, als erster den Versuch einer Systematisierung unternommen zu haben.

*Welchen Raum nimmt die Neue Musik in Deiner Unterrichtstätigkeit ein?*

Sie gehört selbstverständlich dazu, da ich überzeugt bin, daß wir neben der gewissenhaften Pflege unserer Tradition in erster Linie verpflichtet sind, unsere Zeit zu repräsentieren. Allerdings beginne ich damit in der Regel erst in den letzten Semestern. Ich halte es am Anfang z. B. für problematisch, zu denaturieren, bevor die Natur ausgebildet ist.

*Neben der Neuen Musik beschäftigst Du Dich auch intensiv mit der historischen Klarinette, nicht zuletzt als Soloklarinetrist im Collegium aureum. Wie kam es dazu?*

Bei einer Aufnahme im WDR mit Gazzelloni und Faber war zufälligerweise der Aufnahmeleiter Dr. Krings. Er fragte mich, ob ich Interesse hätte, auch alte bzw. historische Klarinette zu spielen, und es hat mich interessiert.

*Meines Wissens warst Du der erste, der Mozarts Klarinettenkonzert auf einem eigens für diesen Zweck rekonstruierten Instrument spielte?*

Soweit sich Deine Frage auf das historische Instrument bezieht, war ich nicht nur der erste, sondern, wie ich meine, bislang der einzige. Aber wenn sich die Frage auf die sogenannte Bassettklarinette bezieht, war Rudolf Stalder der erste, aber eben mit moderner Applikatur. Das Instrument, auf dem ich das Konzert bis jetzt gespielt habe, wurde von Rudolf Tutz in Innsbruck nach Klarinetten und Bassethörnern von Grenser rekonstruiert. Es ist ja ein Mittelding zwischen diesen beiden.

*Könntest Du das bitte genauer erklären. Ist kein originales Instrument aus der Mozart-Zeit mehr erhalten, gibt es nur Bildbelege?*

Die Bassettklarinette ist ein Bassethorn in A. Ein Instrument aus der Zeit ist nicht bekannt, und auch die Bildbelege stammen aus der Zeit nach Mozart, sind also jüngeren Datums.

*Warum bedurfte es einer solchen Rekonstruktion?*

Weil der Umfang des Klarinettenparts bis zum tiefen c reicht. Mozart erhielt die Anregung zu dem Konzert von seinem Freund Anton Stadler, für den er im übrigen alle seine Klarinettenwerke schrieb. Stadler, dem eine besondere Vorliebe für das tiefe Register nachgesagt wird, hatte ein Instrument mitentwickelt, dessen Umfang bis c reichte, eben die Bassettklarinette. Auf der Klarinette in A müssen wir daher die tiefen Passagen nach oben verlegen. Mich hat es gereizt, das Konzert in seiner ursprünglichen Fassung zu spielen.

*Wie stehst Du zu der Frage, ob die frühe Klarinette mit nach oben gerichtetem Blatt gespielt werden sollte. Heinz Becker nennt es „Übersichblasen“ im Unterschied zur heutigen Praxis des „Untersichblasens“?*

Ich glaube, da weiß man einfach nicht genug. Gefühlsmäßig tendiere ich dahin: Solange man an

„Clarin“ dachte – und die Klarinette war ja ursprünglich als Trompetenersatz vorgesehen –, wurde noch eher mit dem nach oben gerichteten Blatt geblasen. Als das „-ette“ stärker betont wurde, blies man sicherlich mit dem Blatt nach unten.

Im übrigen habe ich das Spielen auf alten Instrumenten nie als eine Weltanschauung angesehen, es macht mir halt einfach sehr viel Freude. Diese Instrumente haben ja neben einigen Nachteilen auch ganz entschiedene Vorteile. Meinen Ansatz möchte ich persönlich aber nicht verändern. Deswegen hatte diese Frage für mich noch keine Relevanz.

*Ist ein Wechsel zwischen alter und moderner Klarinette schwierig in bezug auf Ansatz und unterschiedliche Griffweise?*

Es bedarf natürlich immer einer gewissen Zeitspanne der Umstellung, der Wechsel ist ähnlich wie zwischen Baßklarinette und hoher Klarinette. Aber wir Klarinettenisten sind ja ohnehin an das Wechseln der Instrumente gewöhnt.

*Hast Du durch die Beschäftigung mit dem historischen Instrument andere interpretatorische Erkenntnisse gewonnen, konkret gefragt: Spielst Du klassische Musik auf der modernen Klarinette wie auf der alten?*

Ich habe durch diese Beschäftigung ganz eindeutig eine Fülle von vor allem klanglichen Anregungen bekommen und versuche, diese auf das moderne Instrument zu übertragen. Insofern meine ich, daß sich die Arbeit mit beiden Instrumenten in idealer Weise ergänzt.

*Unterrichtest Du auch historische Klarinetten?*

Eigentlich nein, es ist ja schon ein Spezialgebiet. Ich bin auch nicht der Meinung, daß das jeder machen muß, obwohl es mir sehr viel gebracht hat.