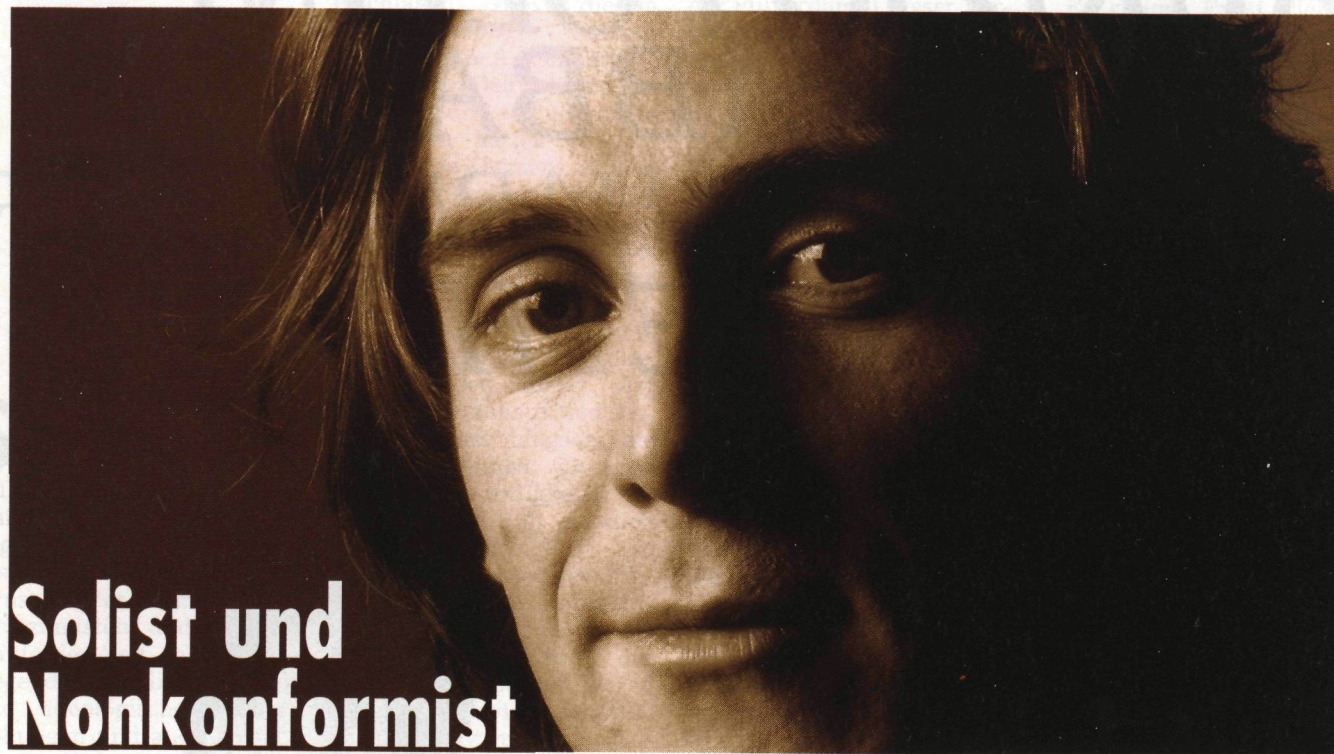


Solist und Nonkonformist



Irgendwie läuft bei ihm alles anders. Weder ist er ein Wunderkind mit musikalischen Schaudarbietungen im Vorschulalter gewesen, noch war er von vornherein monomanisch auf „sein“ Instrument, die Klarinette, fixiert. Weder möchte er bläserische Vorbilder oder Lehrherren benennen, weil er allzu selten ihre pädagogischen Pflichtaufträge beherzt hat, noch ist er durch Vater, Mutter und Vorfahren musikalisch vorbelastet: Paul Meyer, der vielfache Wettbewerbssieger, jetzt 28-jährige Klarinettenvirtuose und freischaffende Künstler aus dem oberelsässischen Wirtschaftszentrum Mulhouse (Mülhausen). Ohne Vorwarnung, aus dem Stand heraus, hatte er auf Anraten seiner vier älteren Geschwister das Klarinettenspiel begonnen, aufgrund einer denkbar guten Kondition schnell die höheren Weihen erworben und sich fortan ganz in den Dienst dieses klappenreichen Ebenholz-Instrumentes bester Provenienz (Böhm-System) gestellt.

So war es wohl nur folgerichtig, daß auch das verabredete FonoForum-Gespräch im Braunschweiger „Frühlingshotel“ ganz anders als geplant verlief. Es fing zunächst erst gar nicht an. Jedenfalls nicht zu der verabredeten Zeit, weil der Autobus mit der reisenden Orchestergruppe junger Musikanten quer durch die Bundesrepublik im heftigen Regen, der kurz darauf das Jahrhundert-Hochwasser am Rhein, an der Saar, Mosel und Ruwer verursachen sollte, fast von der Autobahn heruntergespült worden

wäre. Nach einigen nervösen Telefonaten aber steht der junge, freundliche Mann unversehens an der Rezeption und erkundigt sich mit unverkennbar französischem Charme nach dem Interviewpartner, als sei dies die normalste Zeitverzögerung der Welt. Und da auch für das Ensemble, bei dem er laut Hotelbuchung als „VIP“ solistische Bevorzugung genießt, wegen der Verspätung kaum Zeit für eine längere Ruhepause bleibt, macht der Klarinetttist Paul Meyer durch ein doppeltes Tempo der von ihm erhofften Auskünfte den Stundenverlust wieder wett.

Mit dem Klarinetttisten Paul Meyer sprach Gerhard Pätzig

Paul Meyer: Meine Eltern sind als professionelle Antiquitäten-Restaurateure historisch wertvollen Mobiliars zwar nicht musikausübend, aber kunstgeschichtlich und künstlerisch sehr engagiert. Die musikalischen Anregungen kommen mehr aus unserer heimatlichen Umgebung. Bei uns im Elsaß, im Grenzland mehrerer Kulturkreise, wird außerordentlich viel Musik gemacht. Da waren meine älteren Geschwister von kleinauf dabei. Als ich elf Jahre alt war, haben sie mir eine Klarinette in die Hand gedrückt, weil dieses Instrument in ihrem Familienquintett noch nicht vertreten war und der größere Bruder unbedingt die Oboe spielen wollte.

FF: Und da hatten Sie sogleich einen guten Lehrer vor Ort?

Wir haben eine gute Musikschule in Mulhouse. Dort machte ich zu meiner eigenen Überraschung sehr schnelle Fortschritte.

Übung machte den Meister?

Ich muß gestehen, daß wir zwar sehr viel musiziert haben. Aber geübt? Irgendwie hatte ich keine Schwierigkeiten mit dem Tonansatz und mit der Fingertechnik. Bereits mit dreizehn Jahren habe ich mich an einem Vorspiel beim Konservatorium in Paris beteiligt und wurde unter den vielen Bewerbern sofort zur weiteren Ausbildung aufgenommen. Das war eine große Auszeichnung, die mich sehr überrascht hat und über die ich mich natürlich sehr gefreut habe. Denn normalerweise sind die jüngsten Studenten etwa zwanzig Jahre alt.

Offensichtlich hatte Ihr heimatlicher Klarinettenlehrer einen guten Griff bei der Auswahl der Prüfungsstücke?

Alles lief ganz anders. Ich hatte mir selber ein Stück von Stockhausen besorgt und einstudiert. Das war's!

Wer hatte Sie denn da auf die Idee gebracht, derart komplizierte zeitgenössische Musik zu spielen?

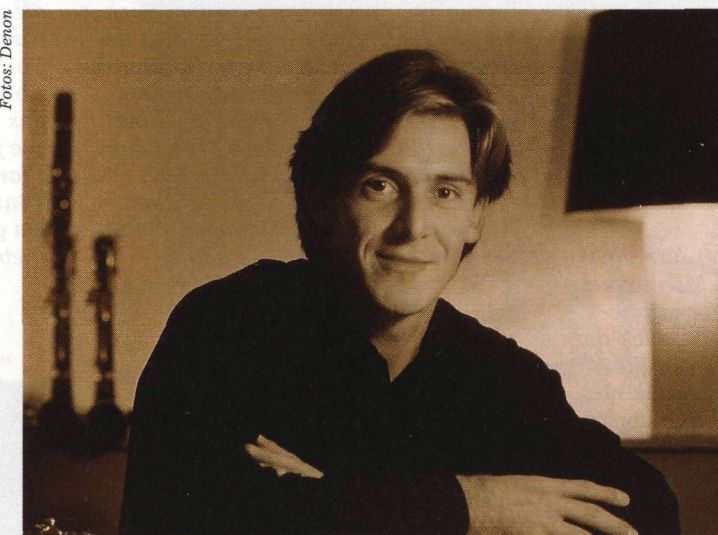
Das ist es ja gerade: weil mir die meisten Übungsstücke nicht gefielen oder zu langweilig waren, habe ich nach anderen Noten gesucht und begeisterte mich für die Art, wie raffiniert Stockhausen, auch Berio oder Kurtág die klanglichen und spieltechnischen Möglichkeiten der Klarinette auszuschöpfen verstehen.

Seitdem haben Sie also ein ausgeprägtes Faible für die Moderne und begeistern dennoch Ihr Publikum mit den Klarinettenwerken der Klassik und Romantik. Wie machen Sie das?

Ich beschränke mich bei der Neuen Musik ausschließlich auf Werke, die mir als Klarinetttisten gefallen. Das heißt, ich spiele nur Stücke, die für die Klarinette als klassisches Blasinstrument konzipiert sind. Von außen aufgesetzte, verfremdende oder konstruierte Mätzchen mag ich nicht. Mit den Klappen Geräusche erzeugen und dergleichen. Andererseits liebe ich natürlich die großartige Klarinettenmusik aller Epochen. Deshalb habe ich ja meine Pariser Studien auch an ver-

Präzision kein Vibrato zuläßt und das starre Blasen kultiviert, während der amerikanische Stil trotz eines sehr üppigen Vibratos mir einfach zu weich ist. Andererseits mag ich die französische Bläsertradition mit ihrer übertrieben nervigen Phrasierung auch nicht so sehr. Natürlich bewundere ich Sabine Meyer und Karl Leister, aber ich suche nach einem Kompromiß der Techniken und Tonbildungen, der alle guten Überlieferungen und Gewohnheiten mit einer unverwechselbaren Individualität verbindet. Daher machte ich mich schon sehr früh selbstständig und unabhängig von bestimmten Schulen und Stilrichtungen.

Heißt das, daß Sie nie daran gedacht



schiedenen Hochschulen ergänzt, vor allem in der Schweiz bei Hans Rudolf Stalder.

Endlich nennen Sie einen Namen! Warum sind Sie in dieser Beziehung so zurückhaltend?

Weil meine Lehrer mit mir nie so richtig zufrieden gewesen sind. Immer wollte ich anders spielen, atmen, phrasieren, als sich das die guten Lehrmeister eben so vorstellen. Wenn dann die Professoren sagten, du mußt so oder so spielen, dann fragte ich immer: wieso? – Das war mein Problem.

Und wie haben Sie dieses Problem gelöst?

Nun, ich halte nichts von den regionalen und nationalen Bläserkonventionen und Traditionen. Ich verstehe zum Beispiel nicht, daß die „deutsche Schule“ mit ihrer bewundernswerten

„Ich suche nach einem Kompromiß der Techniken und Tonbildungen, der alle guten Überlieferungen und Gewohnheiten mit einer unverwechselbaren Individualität verbindet.“

haben, einen Platz in einem der führenden Orchester anzustreben?

Ich habe mit achtzehn Jahren während meiner Pariser Zeit (1983) eine ganze Weile im Centre Pompidou unter der Leitung von Pierre Boulez im Ensemble InterContemporain sehr viele Erfahrungen bei der Aufführung moderner Literatur sammeln können. Auf lange Sicht war mir dies jedoch zu einseitig, und so habe ich mich um eine Stelle als Soloklarinetttist in der Pariser Oper beworben und sie auch als damals jüngstes Orchestermittglied bekommen. Dort habe ich alle großen und bekannten Werke spielen können und sehr viel schöne Musik gemacht. Aber immer wieder reizte mich die individuelle Gestaltungsfreiheit außerhalb fester Probenpläne und Routinene programme. 1984 habe ich einmal bei einem Aufenthalt in New York anläßlich des Wettbewerbes „Young concert Artists“, bei dem ich seinerzeit

den ersten Preis erringen konnte, den von mir verehrten (im Jahre 1986 verstorbenen) Benny Goodman in seiner Wohnung besucht. Diese Begegnung war entscheidend für mich, denn der Meister bestärkte alle meine Ideen, künstlerisch und musikalisch konsequent meinen eigenen Weg zu gehen und meinen eigenen, individuellen Vortragsstil zu entwickeln und zu pflegen. Goodman sagte damals zu mir: „Ja, das mußt du so machen. Spiele so, wie du dir das vorstellst. Nur so kann man seine Zuhörer überzeugen. – Das war sehr wichtig für mich.“

Und der Erfolg gab Ihnen recht!

Unbedingt. Gleich nach dem Gespräch mit Benny bekam ich in Amerika einen Ersten Preis, ich sagte es schon, und zwei Jahre vorher hatte ich ja schon in Frankreich den vom Fernsehen gesponserten „Concours des Jeunes Musiciens“ gewinnen können.

Und so glückte der Start als freischaffender Künstler auf Anhieb?

Durch diese (und weitere) Auszeichnungen hatten sich viele Möglichkeiten gemeinsamer Konzerte mit bekannten Virtuosen ergeben, auch der Kontakt mit dem großartigen Flöten-Altmeister Jean-Pierre Rampal, mit dem ich jetzt mehrere Doppelkonzerte für Denon (als unsere gemeinsame Vertragsfirma) eingespielt habe. Ich könnte da noch eine ganze Reihe weiterer Namen nennen, aber das kann man in den Beiheftchen zu den bereits veröffentlichten Aufnahmen nachlesen. Und Claudio Abbados mehr anspornender Zuruf als „Superklarinetist“ während einer Probe beim Europäischen Jugendorchester, das ist schon lange her, hat leider viel zuviel Schlagzeilen gemacht. Mir ist das gar nicht so recht. Ich betrachte mich eher als einen Nonkonformisten in der Klarinettenzunft. Natürlich möchte ich „super“ sein, aber mehr in einer unkonventionellen Weise. Ich freue mich darüber, daß ich inzwischen in vielen Konzerten auf der ganzen Welt und auf vielen internationalen Tourneen erfolgreich meine Vortragskonzepte verwirklichen konnte und auch bei Studioproduktionen immer wieder unter Beweis stellen kann.

Das hat ja unlängst Ihre vorzügliche Interpretation französischer Klarinettenmusik bestätigt. Aber die Kritik ist bei einigen anderen Aufnahmen nicht

immer so positiv ausgefallen. Was meinen Sie dazu? Haben Sie überhaupt Zeit, Gelegenheit und Lust, solche Kritiken zu lesen?

Ich lese sehr viele Kritiken, wenn auch meistens nur „mit einem Auge“. Aber ich halte Kritik für sehr wichtig. Als Künstler braucht man eine Resonanz. Natürlich nicht nur beim Publikum und bei den eigenen Kollegen, sondern auch durch Fachleute. Aber da gibt es große Unterschiede in der Qualität.

Also stimmen Sie nicht jeder Kritik zu?

Nicht immer. Es ist schon passiert, daß ich mit meiner Leistung gar nicht zufrieden war und die Kollegen dann trotzdem sagten: Heute war es viel besser als sonst! – Dann verstand ich die Welt nicht mehr. Andererseits bezaubere ich es sehr, daß dem Kritiker die Zusammenhänge einer Aufführung oder Produktion nicht bekannt sind. Man müßte mehr persönlich darüber sprechen können. Denn natürlich kenne ich die Schwächen mancher Aufführung oder Studioaufnahme selber ganz genau. Aber ein junger

Künstler hat zu wenig Einfluß darauf, ob eine Platte korrigiert wird oder erst gar nicht erscheinen darf. Oder, daß er mit diesem und jenem Orchester, Dirigenten und Aufnahmetechnikern lieber zusammenarbeiten würde, sorgfältiger proben und mehr Zeit für ein optimales Ergebnis haben müßte und so weiter. Wichtig ist aber, daß der Musiker seine Kunst mit dem Herzen kontrolliert. Und so sollte auch die Kritik nicht nur vom Kopf, sondern auch vom Herzen kommen.

Gibt es künstlerische Traumpartner für Sie?

Aber natürlich. Opus 120 von Brahms (die beiden Klarinettensonaten) würde ich wahnsinnig gern einmal mit Swjatoslaw Richter als Pianisten aufnehmen, oder andere Triobesetzungen und Kammermusiken mit dem Cellisten Yo-Yo Ma als Partner. Ein Traum! Aber wie wichtig ein Idealpartner für das künstlerische Ergebnis ist, haben Sie ja selber aus der Platte mit dem Pianisten Eric Le Sage heraushören können (French Clarinet Art). Da hat bei gleicher Wellenlänge alles auf Anhieb gestimmt.

Jean-Pierre Rampal (links) und Paul Meyer im Aufnahmestudio.



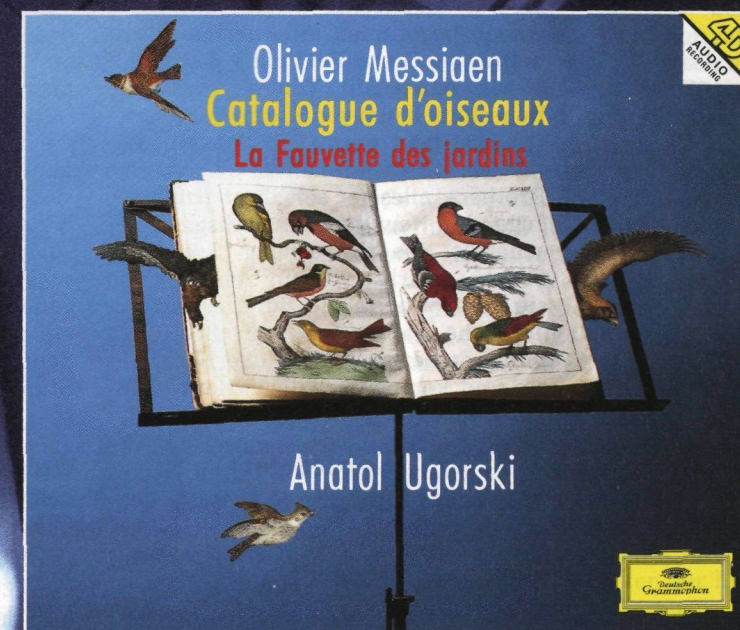
In Vorbereitung 1994:

Krommer, Klarinettenkonzerte und Sinfonia concertante; mit Jean-Pierre Rampal (Flöte), Franz Liszt Chamber Orchestra, Janos Rolla; Denon CO-75635
Danzi, Sinfonia concertante, **Pleyel**, Klarinettenkonzert; mit Jean-Pierre Rampal (Flöte), Franz Liszt Chamber Orchestra, Janos Rolla; Denon
Solistische Stücke für Klarinette von Berio, Boulez, Jolivet, Louvier, Messiaen, Scelsi, Stockhausen und Strawinsky; Denon

Discographie Paul Meyer

Bruch, Konzert für Klarinette, Viola und Orchester e-Moll op. 88, Acht Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83; mit Gérard Caussé (Viola), François René Duchâble (Klavier), Orchestre de l'Opéra de Lyon, Kent Nagano; (AD: 1988) Erato/East West Records 2292 45483-2
Brahms, Klarinettensonaten f-Moll und Es-Dur op. 120, 1-2, **Weber**, Grand Duo Concertant op. 48; mit François René Duchâble (Klavier); (AD: 1989) Erato/East West Records 2292 45480-2
French Clarinet Art: Saint-Saëns, Klarinettensonate Es-Dur, **Chausson**, Andante et Allegro, **Debussy**, Petite Pièce, Première Rhapsodie, **Milhaud**, Sonatine, Duo Concertant, Caprice, **Poulenc**, Sonata, **Honegger**, Sonatine; mit Erich Le Sage (Klavier); (AD: 1991) Denon CO-79282
Weber, Klarinettenkonzerte f-Moll op. 73 und Es-Dur op. 74, Concertino Es-Dur op. 26; Royal Philharmonic Orchestra, Günther Herbig; (AD: 1991) Denon CO-79551
Klarinettenkonzerte von Mozart, Busoni (Concertino) und Copland; English Chamber Orchestra, David Zinman; (AD: 1992) Denon CO-75289

ANATOL UGORSKI OLIVIER MESSIAEN Catalogue d'oiseaux Gesamtaufnahme



3 CD DDD 439 214-2 GH 3 4D AUDIO RECORDING

ANATOL UGORSKI · EXKLUSIV AUF DEUTSCHE GRAMMOPHON

BEETHOVEN: Diabelli-Variationen
CD DDD 435 615-2 GH

BEETHOVEN: Klaviersonate Nr. 32 op. 111
6 Bagatellen op. 126 - „Für Elise“
„Die Wut über den verlorenen Groschen“
CD DDD 435 881-2 GH

MUSSORGSKY: Bilder einer Ausstellung
STRAWINSKY: 3 Sätze aus „Petruschka“
CD DDD 435 616-2 GH

SCHUBERT: Wanderer-Fantasie
SCHUMANN: Davidsbündlertänze
CD DDD 437 539-2 GH
4D AUDIO RECORDING



4D AUDIO RECORDING
Klarheit und Klangtreue in neuer Dimension