

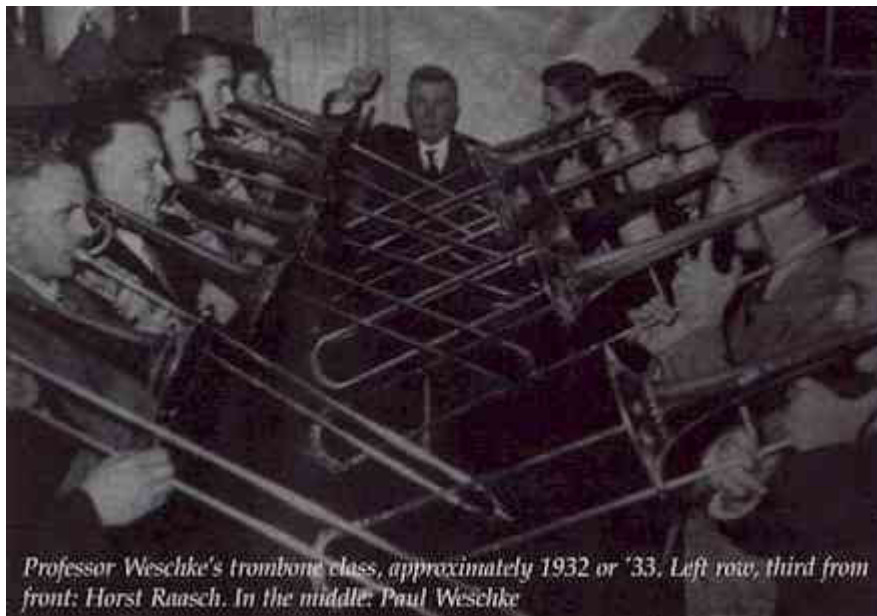
100 Jahre Posaunengeschichte:

Von Paul Weschke bis Horst Raasch

Paul Weschke, Posaunist.

Geiger kennen ihren Paganini und ihren Joachim, Pianisten ihren Czerny und Leschitzky. Selten, daß ein Trompeter den Namen Gottfried Reiche nicht kennt. Pflegen wir Posaunisten unser instrumentales Erbe zu wenig? Der Name Paul Weschke ist vielen Posaunisten heute leider unbekannt.

Der Grund dafür mag zum einen sein, daß er keine Posaunenschule und Etüden hinterlassen hat, wie z. B. Robert Müller oder Konrad Bruns, zum anderen war wohl auch der II. Weltkrieg und die Teilung Deutschlands schuld. Manche von uns verbinden mit dem Namen Weschke die Posaune »Modell Prof. Weschke« von der Firma Kruspe.



Professor Weschke's trombone class, approximately 1932 or '33. Left row, third from front: Horst Raasch. In the middle: Paul Weschke

Die Posaunenklasse Prof. Weschke, ca. 1932/33

Linke Reihe, dritter von vorn: Horst Raasch. In der Mitte: Paul Weschke.

Paul Weschke, Kammermusiker in der Königl. Kapelle zu Berlin, war ein Posaunensolist allerersten Ranges. Er war eine absolute Ausnahmeerscheinung und gehört in die Reihe von Friedrich August Belcke (1795-1874), dem ersten Virtuosen auf der Zugposaune. Daß Weschke es verstand, ein breites Publikum mit seiner Kunst zu verzaubern, wissen heute die Allerwenigsten, da es ja zu seiner Zeit die Möglichkeit durch die Medien nicht gab. Besonders mit seinem selbstkomponierten »Carneval in Venedig«, der neben virtuosen technischen Finessen auch bis zum b2 hinaufgeht, hat er selbst Fachleute in Erstaunen versetzt.

Hier ein Zitat von Karl Storck aus der Deutschen-Musiker-Militär-Zeitung Nr. 50, 1935 :

»Von dem ganz außergewöhnlichen Tonumfang, den Professor Paul Weschke sich zu eigen macht, konnte ich mich in Sondershausen und auch in Berlin überzeugen. Mit einer eispiellosen Leichtigkeit bringt er das zweigestrichene b2 und sogar das dreigestrichene c3 gutklingend auf seiner Tenorposaune (ohne Quartventil) hervor. Zu meinem großen

Erstaunen bläst er chromatisch bis zum Kontra-1Es, beziehungsweise bis zum 1D und 1C, im langsamen, wie auch im bewegteren Tempo.



Diese Tatsachen erregten mein Erstaunen um so mehr, als Prof. Weschke bald das 69. Lebensjahr erreicht haben wird. Er ist als letzter Ausläufer der berühmten Altmeister Belcke, Queißer, Nabich, Bruns (Vater) eine ganz außergewöhnliche Erscheinung. Mit Weschke hat das Posaunenzeitalter, das im Jahre 1815 durch Belcke in Leipzig seinen Anfang nahm, seinen Höhepunkt erreicht.

Leider gibt es von ihm keine Tonaufnahmen. Es war vorgesehen, den »Carneval« auf Schallplatte aufzunehmen; es kam nicht mehr dazu. Die aktive Zeit von Paul Weschke, der von 1867 bis 1940 lebte, war eine Zeit, in der auch die Posaune immer wieder solistisch eingesetzt wurde. Neben den uns noch bekannten romantischen Posaunenkonzerten von Ferdinand David, Serafin Alschausky und Eugen Reiche, gab es viele - heute nicht mehr bekannte - Konzerte von C.G. Müller, Wichtl, Henning, Kaestner u. a., sowie eine Fülle an unterhaltsamen Stücken nach dem damaligen Geschmack. Als Eugen Reiche, Posaunen-Virtuose im Kaiserlich-Russischen Hof-Orchester in Petersburg, Paul Weschke als Solist gehört hatte, widmete er ihm sein bekanntes Posaunenkonzert in A-Dur.

Seinen ersten Posaunenunterricht bekam er von seinem Vater. Später hatte er als Hospitant der Dessauer Hofkapelle Unterricht beim Herzoglichen Hofmusik- und Posaunenvirtuosen H. Lampe. Anschließend war er einige Jahre an Hofkapellen tätig. Von 1895 bis 1929 war er Solo-Posaunist an der Königlichen Kapelle zu Berlin (heute: Staatsoper Berlin), wo er unter so hervorragenden Dirigenten wie Muck, Sucher, Strauss, Weingartner, Blech, Schillings spielte.

Von 1903 bis 1934 wirkte Weschke als Lehrer für Posaune an der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin (heute: Hochschule der Künste). Bei seiner Berufung als Lehrer erhielt er mehrere Zeugnisse, unter anderem von Dr. Karl Muck :

»Er gehört, sowohl was Technik als auch was Kraft, Schönheit und Weichheit des Tones anbelangt, zu den vorzüglichsten Vertretern seines Instrumentes. Künstlerische Intelligenz und absolute Zuverlässigkeit im Orchester zeichnen ihn besonders aus. Es erscheint mir zweifellos, daß Herr Weschke mit seinem Können, mit der Ruhe und Sicherheit seines Wesens die besten Qualifikationen für den Lehrberuf mitbringt...«

Im Jahre 1913 erhielt Paul Weschke den Titel eines Königlichen Kammervirtuosen und 1917 bekam er als erster deutscher Posaunist den Titel eines Professors.

1934 trat Weschke als Lehrer in den Ruhestand und verstarb 1940 in Berlin.

Horst Raasch, Posaunist



Unter dem Motto »Verachtet mir die Meister nicht«, habe ich das Glück gehabt, Prof. Horst Raasch kennenzulernen und mich mit ihm über Professor Weschke zu unterhalten. Professor Raasch ist seines Wissens der letzte Schüler von Paul Weschke gewesen, und hat selber ein so ausgefülltes, vielseitiges Posaunistenleben geführt, daß man oft nur staunen kann !

Dieses Interview soll nicht nur eine Reminiszenz über Paul Weschke sein, sondern auch den Kollegen Horst Raasch zu Wort kommen lassen.

Er hat über verschiedene Stationen seines Wirkens wichtige Perioden in der Musik erlebt und mitgestaltet. Die erste Orchesteranstellung von Horst Raasch war 1934 im Reichsorchester Berlin, eine kurze Mitwirkung im Landesorchester Berlin folgt. 1937 tritt er in das Sinfonie-Orchester des Deutschlandsenders Berlin ein. 1939 folgt die Einberufung zum Militär mit Einsätzen in Polen, Frankreich und Rußland. Nach einer Verwundung wird er vom Reichs-Bruckner-Orchester Linz reklamiert, das zu jener Zeit gleichwertig den Berliner und Wiener Philharmonikern eingestuft war. Hier, im weltberühmten Stift St. Florian, erlebt er Konzerte mit Dirigenten wie G. L. Jochum, Furtwängler, Karajan, Schuricht und Josef Keilberth.



Während der amerikanischen Gefangenschaft wird er mit den »Resten« des Reichs-Bruckner-Orchesters zur Truppenbetreuung nach Linz und Umgebung eingeteilt. Dort findet er Gelegenheit, seine Kenntnisse in der Unterhaltungs- und Jazzmusik zu vervollkommen, die ihn sein Leben lang begleiten.

1946 geht er als Solo-Posaunist zum Württembergischen Staatsorchester (Staatsoper) in Stuttgart, und spielt unter Ferdinand Leitner, B. Wetzelsberger, Dünnwald und anderen namhaften Dirigenten. Im gleichen Jahr wird er als Dozent für Posaune an die Hochschule für Musik in Stuttgart berufen. In dieser Zeit spielt er auch in verschiedenen amerikanischen Clubs, ebenso in der Big Band von Radio Stuttgart (Erwin Lehn).

Nach bestandenen Probespielen als Solo-Posaunist bei den Berliner Philharmonikern und später beim NWDR-Sinfonie-Orchester Hamburg (heute: NDR-Sinfonie-Orchester), entscheidet er sich 1951 für die Stelle beim NWDR. Diese Position übt er dann bis 1980 aus.

Als Dozent an die Hochschule für Musik wird er 1960 berufen. 1966 wird Horst Raasch zum Professor ernannt. Hier war er auch in vielen Gremien tätig, unter anderem im Hochschulrat, außerdem war er Personalrats-Vorsitzender bis zu seinem Ausscheiden 1986.

Neben seiner verantwortungsvollen Hochschultätigkeit und seinem Wirken im Sinfonie-Orchester des NDR, wo er unter praktisch allen großen Dirigenten zahllose Sternstunden dieses Spitzenorchesters erlebte, sowie die ständige Mitwirkung im Philharmonischen Staatsorchester bei Aufführungen in der Hamburger Staatsoper, war es auch die laufende Mitwirkung in Big Bands wie bei James Last, Bert Kaempfert, NDR-Big Band, sowie bei Film- und Schallplattenaufnahmen (z. B. Michael Jary), die ihm Freude an der vielseitigen Ausübung seines Berufes bereitete.

Es sei noch erwähnt, daß er mehrmals die Einstudierung der Blechbläser des Bundesjugendorchesters und des Weltjugendorchesters geleitet hat. Auch war er in der Jury des Deutschen Musikkurses bei verschiedenen Kursen in Weikersheim, Hannover u.a. tätig. Mehrere Jahre hat er an den Bach-Wochen in Ulm teilgenommen (Ltg. Pierre Boulez). Ebenso wirkte er auf Einladung bei Konzerten mit dem Ensemble Contemporain Paris in La Rochelle (Ltg. Tabachnik/Globokar) mit.

Horst Raasch hat sich 1986 aus dem aktiven Musikerleben zurückgezogen und verstarb am 8.6.2000 84-jährig in München.

»Deine Zukunft ist die Posaune!«

Horst Raasch im Gespräch mit Carl Lenthe

C. L.: Prof. Raasch, Sie waren der letzte Schüler des legendären Posaunisten Professor Paul Weschke. Wie kamen Sie dazu bei ihm zu studieren? Was waren Ihre musikalische Erfahrungen bis dahin?

H. R.: Soweit ich weiß, war ich sein letzter Schüler. Ich muß etwas zurückgreifen, wie ich zu Prof. Weschke kam: Mit sechs Jahren bekam ich von meinem Vater den ersten Violinunterricht. Dann schickte er mich zu Herrn Venus. Er war Konzertmeister an der Staatsoper in Berlin. Anschließend besuchte ich das Stern'sche Konservatorium, das damals in Charlottenburg neben dem Theater des Westens war. Violinunterricht bekam ich von Frau von Glasenapp. Eigentlich wollte ich nicht unbedingt Musik studieren, denn ich war ein genauso begeisterter Sportler und schwankte lange Zeit zwischen Musik und Sport. Ich habe mich dann doch an der Berliner Hochschule für Musik (Orchesterklasse) angemeldet, die damals Staatliche Akademische Hochschule für Musik hieß.

1930 legte ich die Aufnahmeprüfung ab. Zu der Zeit war es üblich, daß man zu einem Streichinstrument ein Blasinstrument erlernen mußte und umgekehrt. Auch in den Fächern Rhythmik, Theorie, Gehörbildung, usw. wurde man unterrichtet. Klavier war Pflichtfach. Vorher mußte man eine Eignungsprüfung ablegen, ob eine Begabung für die Musiklaufbahn überhaupt vorhanden war. Nach bestandener Aufnahmeprüfung als Streicher wurde mir nun ein Blasinstrument zugeteilt. Als Vorschlag kam: Fagott. Plötzlich kam Prof. Weschke auf mich zu und sagte : »Zeig' mal Mund und Zähne«, um sofort zu entscheiden : »Er bläst Posaune.« Ich war wohl auch der einzige, der bei der Gehörprüfung am Klavier alle Töne, Intervalle und Akkorde ohne Fehler nachgesungen hat. In der Regel wird ja zur Posaune als Streichinstrument Cello gewählt. Da ich meine Prüfung mit der Violine bereits bestanden hatte, hat man es dabei belassen. Mein Geigenlehrer war Herr Jahn, Konzertmeister an der Städtischen Oper Charlottenburg (heute: Deutsche Oper Berlin).

Wie bereits erwähnt, war ich auch ein begeisterter Sportler: Handball, Fußball, Leichtathletik usw. Viele Städtekämpfe habe ich für Berlin ausgetragen und viele Preise gewonnen, z. B. im Diskuswerfen, Kugelstoßen, Hochsprung, Mehrkampf usw. Ich hatte bereits eine Einladung zur Sichtung für die Olympia-Auswahl im Handball bekommen.

Nach einer Verletzung und Operation am linken Zeigefinger hatte ich Schwierigkeiten bei Doppelgriffen und war so gezwungen, den Schwerpunkt auf die Posaune zu legen. Prof. Weschke hat das ganz besonders unterstützt. Er sagte immer zu mir : »Deine Zukunft ist die Posaune.«

Im ersten Jahr begann mein Unterricht immer Montags um 8.00 Uhr! Prof. Weschke selbst war schon um 7.30 Uhr in der Hochschule und übte. Bei der Gelegenheit konnte er natürlich sehen, wer von seinen Schülern bereits anwesend war und auch schon übte. Ich habe Posaune als Hauptfach gewählt. Von der Hochschule wurde mir eine alte Posaune zur Verfügung gestellt. Der Zug war nicht in Ordnung und auch die Wasserklappe war nicht dicht. Ich habe täglich eine halbe Stunde geübt. Mit dem Üben war das für mich ein Problem. Ich dachte immer noch, ich könnte Musik und Sport gleichzeitig intensiv betreiben. Mit der halben Stunde ging's dann irgendwann

nicht mehr. Einmal ging der Unterricht etwas länger und ich habe nichts mehr rausgekriegt, nichts mehr getroffen. Auf Prof. Weschkes Frage hin, wie lange ich übe, habe ich geantwortet, »Naja, 'ne halbe Stunde oder so.« »Unmöööglich!!! - Stundenlang muß Du üben!«, schimpfte er zurück. Da hat er mich dermaßen zur Schnecke gemacht, daß ich nachher zu meinen Eltern gesagt habe, daß ich nicht mehr zu ihm hingehe.

Man hat mir auch mal nahegelegt, mich zu entscheiden zwischen Musik und Sport, weil ich öfter zu Konzerten des Hochschul-Orchesters fehlte, da ich bei sportlichen Wettkämpfen mitmachen mußte. Ich erschien also nicht mehr zum Unterricht und so kam Weschke zu meinen Eltern, um zu hören, was los sei. So habe ich erfahren, daß er sagte, ich sei doch sein Vorzeigeschüler und er hätte Großes mit mir vor. Er ist danach vorsichtiger mit mir umgegangen und ich fing an, mindestens fünf Stunden täglich zu üben.

C. L.: Wie alt waren Sie da?

H. R.: So 15 Jahre. Es kam die Zwischenprüfung und ich wählte das »Sachse-Konzert«. Die Kommilitonen meinten, ich sei ein Angeber, weil sie mich nie üben hörten. Sie hatten leichtere Stücke gewählt. Nach der Prüfung waren sie überrascht und sagten, daß sei ganz prima gewesen. Dieses Erfolgserlebnis war Ansporn für mich.

C. L.: Wie war der Unterricht bei Prof. Weschke? Welches waren seine Methoden?

H. R.: Der Unterricht war abwechslungsreich, nie langweilig. Er hatte seine eigene Methode. Für ihn war die Posaune ein Instrument, in das man nicht nur mit Kraft und laut hineinbläst. Natürlich mußte man tüchtig reinblasen, wenn es die Partiturstellen erfordern, aber er hat immer gesagt: »Die Posaune muß klingen können wie ein Cello.«
Zu seiner Methode: Wir mußten sämtliche Tonleitern spielen in Dur, Moll, harmonisch, melodisch, rauf und runter. Außerdem mußten alle Tonleitern mit der Hand abgeschrieben werden. Töne haben wir so ausgehalten: Den Ton einer Tonleiter viermal leise aber gut gestoßen anblasen, dann tief Luft holen, pianissimo anfangen bis fortissimo und zurück, so daß der Ton beim Crescendo und Decrescendo stand, und sich nicht wie eine Palme im Wind bog. Das immer wieder und in allen Registern. Erst schrittweise über eine Oktave, später über zwei Oktaven. Das gab auch Ausdauer.

Ich habe ein Zitat von ihm über seine Technik :

»Da eine absolut saubere Technik auf der Zugposaune weit schwieriger zu erlangen ist, als auf jedem anderen Orchesterinstrument, sollte der Posaunist in erster Hinsicht auf Tonschönheit bedacht sein. Zur Erreichung dieser müssen andauernd Tonleitern geblasen und Tonstudien gemacht werden, um dann hauptsächlich Opernarien und Lieder, selbstverständlich nur mit unterlegtem Text, tüchtig zu üben.«
(Quelle: Deutsche Militär-Musiker-Zeitung, Sonderdruck aus Nr. 47, 1935)



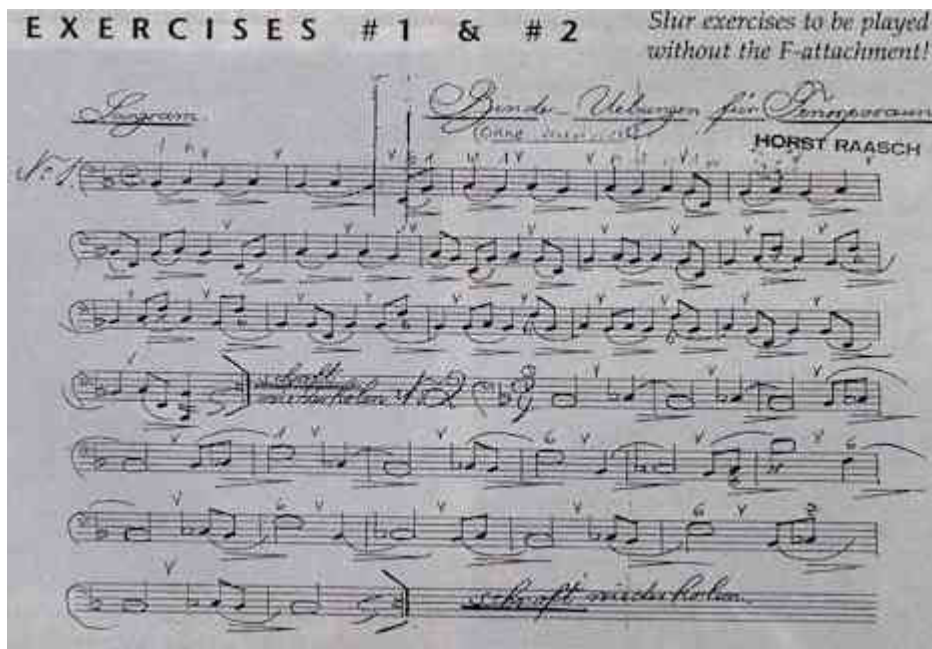
Die Bindungen dieser und der nächsten Übungen sind ohne Quartventil zu spielen!



Auch auf korrekte Bindungen hat er sehr viel Wert gelegt. Es ging um die Bindungen, die, wie ich sage, nicht überkippen, sondern die auf einer Luftsäule liegen, wo sonst ein Glissando zu hören ist, H,C,D, zum Beispiel. Ich habe bei ihm gelernt, daß man den Ton anbläst, und dann die Luftsäule ganz kurz unterdrückt, während man sehr schnell zieht. Nicht so wie vielfach geblasen wird, wo man kaum noch eine »richtige Bindung« hört. Heute werden sie meistens duu duu duu duu, legato geschoben, was in der Praxis natürlich einfacher und bequemer ist.

C. L.: Hat er keine Legatozunge genommen?

H. R.: Nein, keine Legatozunge bei Bindungen. Da würden dann Striche oder Punkte über den Noten stehen. Aber wo richtige Bindungen sind, hält man die Luftsäule eine hundertstel Sekunde an, während man zieht, damit der Schleifer nicht zu hören ist. Er hat kein Geschmiere geduldet. Es mußte schon perfekt sein, was man nur durch Üben lernen kann. So hat Weschke das gelehrt. Die folgenden Zwei Übungen hat er dafür verwendet:



C. L.: Und Stoßübungen?

H. R.: Staccato ja, aber Doppel- und Tripelzunge, das hat er weniger gemacht, da er einen sehr, sehr guten Stoß hatte.

C. L.: Welche Etüden hat er mit den Schülern durchgearbeitet? Hat er selbst welche komponiert?

H. R.: Komponiert hat er, so weit ich weiß, nur sein Bravourstück »Der Carneval in Venedig«. Eigene Etüden sind mir nicht bekannt. An Etüden hat er die üblichen von Bruns, Kopprasch, Müller usw. durchgenommen. Weschke hat gar nicht so viel Wert auf Etüden gelegt. Er hat wie immer alles vorgeblasen, durchgearbeitet und auf Besonderheiten der Etüde aufmerksam gemacht. Aber er war kein Etüdenreiter.

C. L.: Worauf hat er die Schwerpunkte gelegt ?

H. R.: Er war sehr korrekt, sehr genau, vor allen Dingen rhythmisch. Besonderen Wert legte er darauf, daß zwischen einer Achtel, Sechzehntel oder Zweiunddreißigstel Note ganz genau unterschieden wird und Triolen genau im Rhythmus geblasen werden. Das ist ungemein wichtig, vor allem im Zusammenspiel. Haargenau war er. Des weiteren legte er Wert auf Ton, Technik und Atmung. Er hat leider wenig zur Atmung gesagt. Man kam durch Fragen dahinter. Was passiert da beim Atmen? Wie habe ich zu atmen? Er hat es einem vorgemacht, aber nicht näher erklärt, was heute eigentlich gut erklärt und beschrieben wird. Wichtig war für ihn: immer rechtzeitig und tief zu atmen. Vor allen Dingen hat er alles vorgesungen. Er hat zwei Jahre Gesang studiert und wurde dazu wie folgt zitiert: »Sehr vorteilhaft wäre es für den Bläser, wenn er nebenbei Gesangsunterricht nehmen würde. Ich selbst habe solchen etwa zwei Jahre lang genossen.« (Quelle: Deutsche Militär-Musiker-Zeitung, Sonderdruck aus Nr. 47, 1935)
Darum spielten wir damals auch viele Opernarien, die in unserer Lage waren. Er hat sie für Posaune umgeschrieben, wir mußten sie abschreiben, und ganz wichtig, den Text darunter.

C.L.: Warum war der Text so wichtig für ihn ?

Bläser atmen oft an anderen Stellen als Sänger. Wir mußten textgerecht atmen, und haben auch dadurch längere Phrasen geschafft. Er hat immer wieder gesagt: »Warte nicht mit dem Atmen bis zur letzten Sekunde.«

C. L.: Hat er im Unterricht auch vorgespielt, oder vielleicht gesungen?

H. R.: Beides. Er hat mir die Stellen vorgeblasen, dann vorgesungen, dann noch mal vorgeblasen und noch mal vorgesungen, daß ich manchmal dachte, wenn er mich nur mal spielen lassen würde! Er hat es mir so oft vorgeblasen und vorgesungen, daß ich es sehr gut nachblasen konnte.

C. L.: Was hatte er für eine Stimmlage?

H. R.: Er war mehr ein Bariton, aber mit Tendenz nach oben, etwas heller.

C. L.: Wie hat er die Orchesterstellen im Unterricht behandelt?

H. R.: Auch hier war er sehr genau und sehr korrekt. Besonders mit dem Rhythmus hat er nie locker gelassen. Alle wichtige Posaunen- und Solostellen in der Literatur mußte man auswendig blasen können. Er sagte : »Die Streicher und Pianisten spielen stundenlang auswendig, da wirst du wohl die paar Seiten auswendig können.«



Posaunenklasse Prof. Paul Weschke, ca. 1932. Untere Reihe (v. l.): Dormeier (Landesorchester Berlin), Klinge(Oper Hannover), Weschke, zwei Militärschüler. Obere Reihe (v. l.): Heime, Student, Stärke, Badke, Student,Raasch, Fuhrmann, Student, Turm, Thiele (Berliner Philharmoniker), Stephan (nach1956 Heeres-Musik-Inspizient), Student

C. L.: Wie hat er die Höhe und die Tiefe gelehrt? Er muß selber einen sprichwörtlichen Tonumfang gehabt haben.

H. R.: In der Tat, hatte er einen enormen Tonumfang. Er konnte chromatisch bis tief in das Pedalregister spielen, auch das Es, D, Des, C und Kontra-H, ohne Quartventil, und das mit einem oft volleren Klang als viele andere mit der Quartposaune.
Auch ich mußte diese Pedaltöne ohne Ventil immer wieder üben und ihm vorblasen. Da gibt es nur die Schwierigkeit, daß man den Atem so einteilt, daß der Ton gerade steht.
Ich habe schließlich die Pedaltöne fast genauso gut geblasen wie er.
Daraufhin hat er mir mal einen Apfel geschenkt, was eine ganz besondere Anerkennung von ihm war.

C. L.: Und die Höhe?

H. R.: Es ist bekannt, daß er eine ausgezeichnete, sichere Höhe hatte. Beispiel: Seine Komposition »Carneval in Venedig«. Er studierte dieses Stück auch mit mir ein und blies mir alles noch genau vor, und das mit 65 Jahren !

C. L.: Wie hat er die Höhe unterrichtet ?

H. R.: Also, hier waren ihm zwei Sachen wichtig. Erstens: man muß die Lippen etwas spannen, aber nur so viel, daß die Luft noch gut durchfließen kann und der Ton nicht zu dünn wird. Zweitens: man muß die Luftsäule nach oben drücken wie beim Singen. Der Ton muß klar klingen und darf nicht piepsig werden.

Und dann, was ihm sehr wichtig war, immer wieder Tonleitern blasen, Ausdauer üben. Man merkt nachher, daß man eine Quarte höher blasen kann, weil dann die Kraft da ist. Bei den meisten, die die Höhe auch haben, ist die Kraft nicht da, weil sie zu wenig üben, oder nicht rechtzeitig und tief atmen. Das Training fehlt. Sie üben, und wenn oben nichts mehr rauskommt, hören sie auf. Es ist wie beim Sportler, hat er mir erklärt, der dauernd trainiert. Er muß die Muskeln immer wieder trainieren, damit die Kraft da ist. Natürlich muß man für die extreme Höhe wie auch für die Tiefe eine besondere Veranlagung mitbringen.

Ich habe das dann so gemacht: wenn ich beim Töneaushalten nach oben kam und nichts mehr ging, habe ich eine Pause gemacht, um dann von oben runter wieder anzufangen. So ging es immer weiter, so daß ich mit der Zeit bis zum b hinauf kam, wo ich doch früher nur noch warme Luft rausgebracht habe.

C. L.: Wer waren seine weiteren Schüler?

H. R.: Jeder, der sich auf der Posaune weiterbilden wollte, kam zu jener Zeit zu Prof. Weschke, sogar Privatschüler, die schon eine Stelle hatten. Militärmusiker, die Musikmeister werden wollten und Hauptfach Posaune hatten, unterrichtete er an der Hochschule für Musik. Die meisten Posaunisten der Staatsoper zum Beispiel waren seine Schüler. Auch Alfred Jacobs, der sein Nachfolger als Lehrer an der Hochschule wurde. Oder, um einige Namen zu nennen: Ramin, Franetzki (beide Staatsoper), Metag (Essen), Klinge (Hannover), Ross-berg (Kassel), Thiele (Berliner Philharmoniker) und Doss (Linz). So waren zum Beispiel von sechs seiner früheren Schüler, die der Berliner Staatsoper angehörten, 1936 fünf im Bayreuther Festspielorchester tätig. Er selbst war 1902 auf besonderen Wunsch von Dr. Muck in Bayreuth. Bei der Wiederaufnahme der Festspiele 1951 wurde ich als 1. Posaunist verpflichtet.

C. L.: Wie erwähnt, haben Sie Erfahrungen in verschiedenen Orchestern Berlins sammeln können. Der Krieg hat Ihre Laufbahn unterbrochen. Sie wurden Soldat. Schon während Ihrer Studienzeit interessierten Sie sich für Jazz- und Unterhaltungsmusik. Später hatten Sie die Möglichkeit selbst in Bands mitzuspielen. Waren die Anfänge schwer? Wie haben Sie das gelernt, geübt?

H. R.: Ich war immer sehr interessiert an der U- und Jazzmusik. Wenn es zum Beispiel hieß, »Jack Hylton kommt nach Berlin in die Scala«, dann gingen wir natürlich hin. Es war damals die bekannteste englische Band. Oder James Kok spielte im Tanzcafe »Moka Efti« in der Friedrichstraße mit seiner Band z. B. »Where's the Tiger«, den wohl bekanntesten Schlager damals. Oder im Delphi-Palast in der Kantstraße spielte Teddy Stauffer. Wir waren vielleicht 16 oder 17 und durften das Lokal abends nicht betreten. So standen wir vor der Tür und lauschten und haben gestaunt. Mich hat bei der Jazzmusik das Rhythmische und das Stilistische sehr beeindruckt.

Während des Krieges war ich nach einer Verwundung einige Zeit in einer Ersatzkompanie in Heidelberg. Dort traf ich auf eine Gruppe, alles Jazzer, die für Truppenbetreuung zuständig war und dringend eine Posaune suchte. So kam ich dazu, wieder Musik zu machen und all die amerikanischen Schlager zu spielen, die bei uns verboten waren, wie »Smoke gets in your eyes«, »Sleepy Lagoon«, »Stardust«, »I'm getting sentimental over you« und vieles andere.

Von der Platte habe ich gehört, wie Tommy Dorsey zum Beispiel »I'm getting sentimental over you« spielte und habe mir gedacht, so muß Du das auch blasen. Was mir imponierte, waren die langen Phrasen, die er geblasen hat. Ich habe diesen Schlager inzwischen auch überall solistisch gespielt. Geärgert hat mich damals, daß ich dreimal atmen mußte, wo er nur einmal geatmet hat. Durch Üben habe ich es mit zweimal atmen geschafft, später die langen Phrasen sogar in einem Atemzug geblasen.

Natürlich ist es ein Unterschied, ob ich bei den Konzerten im Saal vor der Band stehe und blase, oder er im Studio vor dem Mikrofon steht und somit viel weniger Luft braucht! Da komme ich auf Weschke zurück, »rechtzeitig atmen, tief atmen!«. So habe ich die Soli dann immer gut vortragen können.



**Horst Raasch als Solist in der Kapelle der Genesendenkompanie,
Heidelberg, ca. 1943**

Später, in Stuttgart, hat es dann geheißen: »Da ist einer an der Oper, der kann auch stilistisch Jazz spielen.« So habe ich das Glück gehabt, in sehr guten Big Bands mitzuspielen, wie damals bei Radio Stuttgart die Wehrmann-Band, oder später bei seinem Nachfolger Erwin Lehn, außerdem in den amerikanischen Clubs in Stuttgart und Umgebung. Das waren sehr gute Bands.

C. L.: Wie ging es bei Ihnen musikalisch weiter während des Krieges?

Wie war es nach dem Krieg?

H. R.: In Kürze: Im Januar 1944 wurde ich reklamiert und nach Linz zum Reichs-Bruckner-Orchester abkommandiert. Wie Sie vielleicht wissen, sollte Linz nach dem Anschluß Österreichs an Deutschland die Kulturstadt des Großdeutschen Reiches werden. Ein Orchester sollte gegründet werden, den Berliner und Wiener Philharmonikern mindestens gleichwertig. So wurden die besten Musiker aus den Rundfunkorchestern aus ganz Deutschland dort zusammengezogen. Die Konzerte fanden im Stift St. Florian bei Linz statt. Chef-Dirigent war Georg Ludwig Jochum. Alle namhaften Dirigenten wie Furtwängler, Karajan, Keilberth, Schuricht usw. leiteten als Gäste das Orchester. Kurz vor Kriegsende wurde das Orchester aufgelöst, da die Russen bereits vor Wien standen. Die Wiederausführung des Bruckner Orchesters in Deutschland (Bad Pyrmont) ist gescheitert. Das heutige Bruckner-Orchester ist dann Jahre später aus dem Orchester des Landestheaters Linz entstanden. (s. Kreczi: Das Bruckner-Stift St. Florian und das Linzer Reichs-Bruckner-Orchester 1942-1945). Nach Kriegsende ging ich dann mit einem Ensemble unter Leitung von Peter Kreuder in Österreich auf Tournee. Ende 1945 mußten wir Österreich verlassen.

Ab Januar 1946 war ich Solo-Posaunist an der Stuttgarter Staatsoper und auch Lehrer an der dortigen Hochschule für Musik.

C. L.: Um an Ihre Mitwirkung bei Big Bands und in amerikanischen Clubs anzuknüpfen: Wie war es, mit Ihrer Posaune in zwei musikalischen Welten zuhause zu sein? Hat Ihnen die Umstellung Schwierigkeiten bereitet?

H. R.: Das Umschalten an sich konnte schon mal einige Minuten dauern. In der Big Band ist es schon durch den Rhythmus bedingt, haargenau und auf den Tick da zu sein. Im Orchester kommt man ja oft nach dem Schlag des Dirigenten. Bis man das spitz hat! Es ist bei jedem Orchester und Dirigenten natürlich anders.

C. L.: Welche Posaunen haben Sie geblasen?

H. R.: An der Hochschule für Musik in Berlin mußten fast alle Kruspe blasen. Meine erste eigene Posaune war natürlich eine Kruspe »Modell Prof. Weschke«. Darauf habe ich etwa 30 Jahre geblasen. Erst in Stuttgart bei den Bands habe ich eine engere Posaune geblasen, Buescher und King.

Die ersten Jahre im Orchester in Hamburg habe ich noch Kruspe gespielt, aber bei den Big Bands James Last, Bert Kaempfert oder bei Filmaufnahmen habe ich alles auf der Connstellation von Conn geblasen.

Als Pierre Boulez mal beim NDR-Sinfonieorchester ein modernes Programm dirigierte fragte er mich: »Sagen Sie, wie kommt das? Wenn Sie blasen, klingt es wie ich es von Paris her kenne, bei den andern so dick und schwer.« Ich konnte nur antworten, daß es zum Teil an den Instrumenten liegt, aber auch an der Art zu blasen, und daß man sofort merkt, ob jemand nur klassisch oder auch mal was Modernes spielt. Also habe ich dafür gesorgt daß wir einen Satz »Bach«-Posaunen bekamen. Ich habe aber auch weiter - je nach Bedarf - auf meiner Connstellation von Conn gespielt. Ich mußte damit ein bißchen vorsichtiger blasen, aber da ich ein größeres Mundstück hatte, konnte ich mich klanglich gut anpassen.

Ich war oft mit den Berliner Philharmonikern als Gast unterwegs. Auch da nahm ich die Connstellation mit, obwohl man mir nahegelegt hatte, die Konzertposaune mitzubringen. Ich hörte dann zufällig, wie sich Kollegen äußerten und fanden: »Es klingt schön, wie er bläst.« Damit war das Problem gelöst.

C. L.: Also, wenn der Wechsel zwischen den Stilrichtungen keine Schwierigkeiten bereitete: hat dann das eine das andere ergänzt?

H. R.: Ich glaube schon, vor allen Dingen technisch. Früher galt das bißchen »Wilhelm Tell« als technisch, aber was heute von der Posaune verlangt wird, ist ganz was anderes. Da hat uns der Jazz weiter gebracht. Das Rhythmische von der Big Band kann einem auch im Orchester zum Vorteil gelangen.

Dadurch, daß ich viel in den Bands mitgemacht habe, war auch mein Verhalten ein bißchen freier, auch im Orchester. In der Band ist eine ganz andere Mentalität. Es geht lockerer zu. Ich habe dadurch unsere Ecke im Orchester ab und zu aufheitern können.

C. L.: Zurück zur Klassik. Während Ihrer Stuttgarter Zeit, hatten Sie gleich mehrere Möglichkeiten die Stelle zu wechseln. Was war damals für Ihre Entscheidung ausschlaggebend?

H. R.: Ich habe bei den Berliner Philharmonikern vorgespielt und die Stelle laut Vorstand ohne eine Gegenstimme (!) bekommen, worauf ich damals stolz war. Im Berliner Rundfunk sollte ich auch sofort wieder anfangen, wo ich ja vor dem Krieg im Sinfonie-Orchester war. Nach dem Krieg gehörte das Funkhaus zum Britischen Sektor von Berlin, war aber von den Russen besetzt und hermetisch abgeriegelt.

In Hamburg habe ich auch vorgespielt, und zwar beim damaligen NWDR-Rundfunk-Sinfonieorchester und die Stelle ebenfalls bekommen. Ich habe mich dann doch für Hamburg entschieden, einmal weil die politische Lage in Berlin so unsicher und ungewiß war und zum anderen, weil die Philharmoniker doch mehr ein Reiseorchester sind und wohl auch sein müssen.

C. L.: In Hamburg haben Sie ein für Sie und Ihre Vielseitigkeit maßgeschneidertes Umfeld gefunden, wo Sie neben dem Orchesterspiel und diversen Unterhaltungsmusiken sich auch dem Unterrichten widmen konnten. Haben Sie dieselben Unterrichtsmethoden angewandt wie Weschke?

H. R.: Ja, zu 50% habe ich die Methoden von Weschke übernommen, weil ich sie richtig fand und auch heute noch finde. Das war, wie bereits gesagt, rhythmisch blasen, korrekt blasen, Dynamik beachten, Atmung.

Beim Lieder- und Opernarien blasen, ein sehr wichtiger Punkt bei Weschke, bin ich nicht immer auf Gegenliebe bei Studenten gestoßen. Wenn ich mit Ihnen Volkslieder oder Arien üben wollte, hat mich mal ein Schüler gefragt: »Was is'n das wieder für ein Zeugs?« Sie übten alles mögliche, oben und unten, Zeitgenössisches wie sprechen, singen, klappern und husten während des Spiels, aber ein Lied schön blasen, das konnten sie nicht! Man muß mit der Zeit gehen - es ist auch richtig so - und das berücksichtigen, was die Schüler interessiert. Man kann eigentlich immer nur dazulernen. Manches ist dabei gar nicht so schlecht. Aber ein Lied gut vortragen - das muß man schon können!

Noch etwas habe ich von Weschke übernommen: Alles, aber auch alles, was sie hören wollten, vorzublasen, auch Jazz-Stellen, wenn die Schüler sich dafür interessierten.

C. L.: Welche Schulen haben Sie im Unterricht verwendet?

H. R.: Ich habe viele Schulen kennengelernt, aber keine ist für mich ideal. Es steht oft zuviel Unwichtiges drin, und unbedingt wichtige Sachen werden kaum oder gar nicht erwähnt. Für Anfänger war für mich die Müller-Schule die beste. Bei Fortgeschrittenen suchte ich mir immer das Beste für den Schüler raus, z. B. die Schule von Lafosse aus Paris, um nur eine zu nennen.



**Teil der Posaunenklasse Prof. Horst Raasch, HfM Hamburg, 1968:
Hufnagel, Königshoff, Surmann, Schuster, Jahn, Förg, Reuland, Bruns, Raasch**

C. L.: Haben Sie auch Jazz unterrichtet?

H. R.: Nein, da ich ja kein Jazz-Spezialist bin. Natürlich konnte ich aufgrund meiner Erfahrung den Schülern die unterschiedlichen Notenwerte in der klassischen und in der Jazz-Musik erklären und auch vorblasen, vor allem auch das Stilistische. Des Weiteren habe ich mit ihnen viel Quartette, Quintette, Oktette usw. gespielt, zum Teil habe ich Rhythmus und Gitarre dazugenommen. Auch viele meiner eigenen Arrangements und Kompositionen haben wir öffentlich aufgeführt.

C. L.: Welche Probleme sind Ihnen beim Unterrichten am häufigsten begegnet?

H. R.: Die Schüler wollen immer hoch blasen. Man merkt, daß sie die Höhe haben, sich aber quälen. Man sollte als Lehrer beurteilen können, ob sich jemand aufgrund seiner Anlagen wie Lippen, Zahnstellung usw. zur hohen oder tiefen Posaune eignet.

C. L.: Sie haben doch sicher viele Schüler herausgebracht?

H. R.: Ja, aber um alle aufzuführen reicht der Platz nicht. Nur soviel: Sie sind in guten Orchestern überall in Deutschland und im Ausland - wie den USA, England, Holland, Japan, Ungarn usw. - tätig.

**C. L.: Stimmt die gern zitierte These, daß man früher nicht so genau,
dafür ausdrucksvoller gespielt hat?**

H. R.: Dem kann ich eigentlich nicht zustimmen. Es kommt natürlich
darauf an, wo und bei wem man studiert hat.

Im übrigen sei erwähnt, daß früher, als die Rundfunkaufnahmen noch
auf Wachsplatten aufgenommen wurden, war die Anspannung und die
Verantwortung viel größer. Denn bei Fehlern mußte das ganze Stück von
Anfang an erneut gespielt werden. Heute dagegen kann man bei fünf
Minuten Musik fünfmal schneiden, wenn es nötig ist.

**C. L.: Haben Sie einen Wandel des Posaunenstils über die Jahrzehnte
beobachtet? Wurde die Posaune damals anders geblasen als heute?**

H. R.: Ja. Man ist heute flexibler, muß es sein. Das liegt an den
verschiedenen Stilarten und auch an dem Instrument .

**C. L.: Nehmen wir mal das David-Konzertino. Spielt man das heute
anders als damals?**

H. R.: Ich meine kaum. Allerdings, so wie ich es manchmal höre, wird
es rhythmisch und musikalisch nicht mehr so genau genommen, wobei es
nicht so wesentlich ist, ob man einige Stellen langsamer oder
schneller spielt.

**C. L.: Hat man bei David früher mehr Rubati gemacht, sich mehr
Freiheiten mit dem Stück erlaubt?**

H. R.: Ja. Man hat früher wohl etwas theatralischer, dramatischer gespielt.

**C. L.: Prof. Raasch, Sie haben in Ihrer Karriere nicht nur
erstaunlich viel Posaune geblasen, sondern auch erstaunlich lange.
Haben Sie eine bestimmte Routine entwickelt beim Üben? Wie war das
Üben im Beruf?**

H. R.: Als ich im Beruf war, konnte ich logischerweise schon aus
Zeitgründen nicht mehr so viel üben. Wenn, dann wie eingangs erwähnt,
Tonleitern, Bindungen, Staccato, Orchesterstellen usw. Man hatte
immer zu tun, und war zufrieden, wenn man sich mal ausruhen konnte.

Es gab immer bestimmte Stellen, die man vorm Konzert geübt und
angeguckt hat, aber sonst, direkt geübt habe ich dann weniger.

Allein durch meine Tätigkeit an der Hochschule hatte ich kaum
Ansatzschwierigkeiten und bin immer in Form geblieben. Die Hälfte der
Unterrichtszeit habe ich ja meinen Studenten alles vorgeblasen, genau
wie Weschke damals. Nur vorsingen konnte ich nicht so gut wie er.

C. L.: Wie haben Sie als Bläser das Älterwerden empfunden?

H. R.: Das Älterwerden habe ich eigentlich kaum empfunden, da ich in der glücklichen Lage war, bis zu meinem Ausscheiden aus dem Sinfonie-Orchester als Solo-Posaunist tätig zu sein, alles einwandfrei blasen konnte und nervlich keine Schwierigkeiten hatte. Ebenso konnte ich bis zu meinem Ausscheiden von der Hochschule meinen Studenten alles vorblasen.

C. L.: Sie haben es also nicht bereut, diesen Beruf ergriffen zu haben ?

H. R.: Nein, im Gegenteil, ich würde diesen Beruf jederzeit wieder wählen. Ich habe ja alles erreicht, was möglich war.

**C. L.: Professor Raasch, ich danke Ihnen für dieses Gespräch.
Carl Lenthe**

Interviewer und Artikelautor:

Carl Lenthe, Solo-Posaunist der Bamberger Symphoniker, entstammt einer musikalischen Familie und begann mit neun Jahren Trompete zu spielen. Von den symphonischen Blaskapellen seiner amerikanischen Umgebung inspiriert, entdeckte er die Liebe zur klassischen Musik in sich und strebte die Laufbahn eines Orchestermusikers an. Ein Studium am Curtis Institute of Music in Philadelphia, Pennsylvania, ermöglichte es ihm, erst 20jährig die Stelle des Solo-Posaunisten an der Bayerischen Staatsoper in München für sich zu gewinnen. Im Laufe seines 17jährigen Wirkens dort wurde er vom Kultusminister des Freistaates Bayern zum Bayerischen Kammer-Virtuosen ernannt.

Als erster Preisträger des Wettbewerbes »Prager Frühling« war Carl Lenthe als Solist beim Gewandhausorchester zu Leipzig, bei den Prager Symphonikern, den Bamberger Symphonikern u. a. zu hören.

Er wohnte lange Zeit bei Bamberg mit seiner Frau und vier Kindern, die dafür sorgen, daß er auch viele außermusikalische Interessen pflegt.

Während dieser Zeit entstand auch das oben abgedruckte Interview. Derzeit lebt Carl Lenthe wieder in den USA und arbeitet u.a. als Professor an der Indiana University, School of Music.