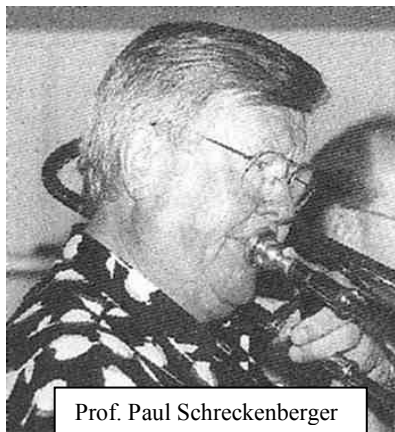


40 Jahre in Bayreuth Prof. Paul Schreckenberger feiert Jubiläum



Prof. Paul Schreckenberger

Interview mit Schreckenberger von Reinke Eisenberg und
Karlheinz Weber in Bayreuth

Aus „Das Schallstück“, Mitgliederjournal der
Internationalen Posaunenvereinigung e.V., Nr. 27,
9. Jahrgang, 3/1998

Abkürzungen: **D.S.:** Reinke Eisenberg,

P.S.: Paul Schreckenberger, **K.W.:** Karlheinz Weber

D.S.: Herr Professor Schreckenberger, eine der ersten
Posaunen-Schallplatten, die ich Mitte der 70er Jahre als
junger Schüler besaß, war die *Virtuose Posaunenmusik aus 5
Jahrhunderten*. Darin findet sich die selbst für die heutige
Zeit ungewöhnliche Bemerkung, daß Sie bereits mit 16
Jahren im Orchester waren.

P.S.: Ja, ich bin Jahrgang 1930 und bekam mit 12 Jahren
ersten Unterricht auf der Posaune bei Philipp Recoscum,
dem 1. Posaunisten des Städtischen Orchesters Heidelberg,
der der Würzburger Schule von Ernst Gaetke entstammt. Der
hat auch die Besessenheit von Gaetke gehabt, und ihm
verdanke ich auch die perfekte Anstoß-Kultur. Im weiteren
Verlauf des Krieges wurden dann doch noch die meisten Or-
chestermitglieder eingezogen, und viele gerieten dann in
Gefangenschaft. Es kamen zwar andere Musiker ins
Orchester, aber ich wurde dann von Willibald Berger, dem
eigentlich pensionierten 2. Posaunisten des Orchesters,
weiter unterrichtet. Der nahm mich dann mit 16 Jahren mit
in den Orchestergraben zu meiner ersten Oper, das war
Hänsel und Gretel, und ich erhielt meinen ersten Vertrag.
Zwischendurch spielte ich natürlich, wie so viele damals, in
den amerikanischen Clubs. Da hat sich mein bis heute
erhaltenes Feeling für Swing gezeigt. Später bin ich dann in
das Operettentheater gewechselt, das 1947 groß aufgezogen
wurde. Es kam 1948 die Währungsreform, als deren Folge in
Heidelberg nur noch ein kleines Orchester weiterbestand.
Von den ehemals sechs Posaunisten wurde lediglich der
junge Schreckenberger regelmäßig geholt, aber wir teilten
uns damals den Dienst. Das war keine einfache Zeit, sehr
deprimierend, aber da mußte man durch ...

D.S.: Wenn Sie so früh aktiv mit Musik in Berührung
gekommen sind, dann hat ihr Elternhaus sicher großen Wert
auf eine musikalische Bildung gelegt.

P.S.: Nun, bei uns wurde schon Wert auf Musik gelegt,
allerdings passiv. Meine Eltern waren nicht wohlhabend,
aber einen Volksempfänger hatten wir schon. Wenn im
Radio klassische Konzerte angekündigt waren, dann wurden
hei uns zuhause regelmäßig die Stühle um das Gerät,
gerückt, die Nachbarin kam, und die ganze Familie mit
meinen 4 älteren Geschwistern, eine Schwester und drei
Brüder, hörte zu. Da gab es dann das klassisch-romantische
Repertoire mit Beethoven, der Matthäus-Passion ... Auch
wenn die Übertragungen erst im Laufe des Abends
stattfanden, durfte ich mich doch schon mit 8 oder 9 Jahren
dazusetzen und wurde so mit der Musik vertraut gemacht.
Das ist wohl ganz entscheidend, daß bei uns bewußt gehört
wurde. Zwar hat meine Schwester auch etwas Zither und
Gitarre gespielt, wir haben dazu gesungen, aber das war nur
für den Hausgebrauch.

D.S.: Musik war also durchaus prägend für Sie?

P.S.: Absolut. Ich wußte schon früh, was ich werden wollte.
In der Schule wurden wir schon früh gefragt, was wir
werden wollten. Und als ich dann sagte, ich wollte Musiker
werden, da wurde ich dort ganz gewaltig zusammen
gestaucht - es war ja Krieg, und ein Musiker war nun als
unwichtig angesehen. Also ließ ich mir schnell was anderes
Einfallen und durfte mich dann wieder setzen, aber die Liebe
zur Musik war da. Meine Favoritin war die Violine. Nun, es
wurde immer wieder gezögert, mit der Länge des Krieges
wurden die Zeiten immer schwieriger - und dann traf ich auf
eine schicksalhafte Weise auf Philipp Recoscum. Mein Vater
war Invalide aus dem Ersten Weltkrieg und engagierte sich
in einer Kriegsgräber-Organisation genauso wie der besagte
Philipp Recoscum. Meine Mutter hat sich dann eines Tages
ein Herz gefaßt und gefragt: »Herr Recoscum, mein Sohn,
der Paul, hat nur Musik im Kopf, er möchte Geiger werden.«
»Ja, wie alt ist er denn?« »Der Paul ist 12.« »Na, da ist er für
Geige zu alt! Aber schicken Sie ihn doch mal zu mir.« Ich
war natürlich enttäuscht, bin dann aber doch zu ihm
hingegangen, habe die Posaune angesetzt, und das ging
sofort gut los. Ich wurde also aufgenommen, und bekam mit
12 Jahren Posaunenunterricht.

D.S.: Das war dann Privatunterricht?

P.S.: Nein, das war zu der damaligen Zeit so, daß der
Unterricht an der Städtischen Musikschule kostenfrei war,
und das Instrument bekam man ebenfalls gestellt. Man sollte
aber, sobald man ein wenig auf seinem Instrument spielen
konnte, in einen der HJ-Musikzüge eintreten. Davon war ich
aber wenig begeistert. Da ich ja noch einem Jungvolk-
Fähnlein angehörte, habe ich dann beide so ausgetrickst, daß
ich dem Jungvolk sagte, ich müsse zum Musikzug, dem
Musikzug, ich müsse zum Jungvolk. Damit konnte ich mich
ein Jahr vor dem Marschieren retten. Wunderbar! Das kam
dann aber irgendwann raus, und ich mußte dann mit. Des-
Dur mußte ich dann schon mal singen, das konnte ich noch
nicht... Ich hatte Unterricht bei Philipp Recoscum, bis er
kurz vor Kriegsende dann doch noch eingezogen wurde. Ich
wurde dann auch noch eingezogen, zum Schanzen nach
Nancy usw., na, wie das damals so war...

Danach kam dann die Phase beim Städtischen Orchester mit Willibald Berger, der früher Mitglied auch bei den Berliner Philharmonikern gewesen war. Der hat mich also weiter unterrichtet, hat verschiedene Orchesterstellen mitgebracht und dann gesagt: »Ja. Paulchen, ich nehm' Dich morgen mit!« So kam ich an meinen Vertrag.

D.S.: Im Orchester waren Sie auch schon 1946 wieder zu dritt?

P.S.: Ganz genau. Berger hörte dann irgendwann auf - er war ja eigentlich schon pensioniert-, und es kamen andere Leute nach, und ich blieb und übte wie besessen mit Intervalltraining, wie es mir von meinen Lehrern beigebracht worden war. Das ist ja ganz wichtig, sonst richtet sich das Üben gegen den Bläser!

1948 kam dann das Engagement im Sinfonieorchester der Stadt Speyer, wo man seine Gage schon in D-Mark ausgezahlt bekam: 180 DM. Das war damals schon Geld. Mein Zimmer dort kostete DM 30,- Miete, man hatte sein Fahrrad abzubezahlen, und so lief das dann. Später habe ich das Zimmer gekündigt und bin von einem Heidelberger Vorort immer mit dem Fahrrad nach Speyer gefahren. Aber im Zuge des Orchestersterbens Ende der 40er, Anfang der 50er Jahre wurde auch dieses Orchester 1950 aufgelöst, aber ich habe sofort wieder ein Engagement im Kurorchester Bad Dürkheim bekommen. Dort bekam man für die damalige Zeit schon recht viel Geld, so an die DM 400,-. Nach der Saison hatte ich dann die Wahl, mit dieser »Kapelle König«, so hieß das Orchester, nach Essen in das berühmte Gruga-Café zugehen. Das wollte ich aber nicht, denn mein Traum war es ja immer, ins Orchester zu kommen. Nun hatte ich das Glück, einen Trompeter zu kennen, der wiederum die Leute im Pfalzorchester Ludwigshafen (der heutigen Staatsphilharmonie Ludwigshafen) kannte. Dort war damals Walter Daum Solo-Posaunist, der aber gerade eine Stelle in Stuttgart bekommen hatte und deshalb dringend einen Nachfolger suchte. Dieser Trompeter setzte mich auf sein Motorrad und fuhr mich zu Daum in die Wohnung. Daum fand das gut und lud mich zum Probespiel ein. Der Chef des Orchesters war damals Karl Rucht, früher Solo-Trompeter der Berliner Philharmoniker, der dann die Dirigierlaufbahn eingeschlagen hatte. Der hat mich dann gehört, das David-Konzert wollte er ohne Klavier haben: »Man hört dann mehr!« Nun, dann war der Bolero dran, aber einmal reichte ihm nicht, »Das kann ja Zufall sein. Nochmal!«, ebenso nach dem zweiten Mal. Erst nach dem dritten Mal wollte er es glauben, dann die I. Brahms, kurzum, ich wurde also 1951 eingestellt. Auf dem Weg zum Probenlokal in Ludwigshafen lernte ich dann etwas später August Sander, den Solo-Posaunisten des Nationaltheaters Mannheim, einen Schüler von Paul Weschke, kennen. Der hatte meinen Weg schon eine Zeit beobachtet, ließ sich vorspielen und war begeistert.

D.S.: Aber auch in Ludwigshafen hielt es Sie nicht lange?

P.S.: Ja, denn 1953 wurde in Mannheim der Stellenplan aufgestockt, und eine vierte Posaunenstelle eingerichtet. Nachdem man für diese Stelle bereits einige Posaunisten ausprobiert hatte, erinnerte man sich auch an mich, lud mich zum Probespiel ein und engagierte mich. Leider hatte ich den Kündigungstermin zum Ende der Saison verpaßt und mußte so noch ein Jahr in Ludwigshafen spielen. Wenn ich aber frei hatte, so spielte ich wann immer es ging auch in

Mannheim neben August Sander, von dem ich unendlich viel gelernt habe. Leider dauerte dies nur zwei Jahre, denn Sander starb nach einer Aufführung der 4. Sinfonie von Brahms an Hirnschlag. Es war wohl die Aufregung, denn er war ja nicht mehr der Jüngste. Das war dann das Ende von dieser wunderbaren Freundschaft. Aber später durfte ich dann wieder einen Kollegen treffen, der mir ebenso wohlgesonnen war, und der mich ebenso väterlich-freundschaftlich betreute: Alfred Jakobs. Das war hier in Bayreuth. Jakobs war ja auch Weschke-Schüler gewesen, so kamen wir sofort auf eine Linie.

Er wollte sofort, daß ich 1. Posaune spiele, und meine Einstiegsoper war Lohengrin. In der Pause kam er auf mich zu, umarmte mich und sagte den Satz, den ich mir gemerkt habe: »Ach Gott, brennen Sie ein Feuerwerk ab!«

D.S.: Aber Sie kamen damals, 1957, schon mit einer amerikanischen Posaune nach Bayreuth, obwohl alle übrigen noch deutsche Instrumente spielten?

P.S.: Ja. Ich hatte ja damals amerikanische Schüler, und als einer von denen nach Amerika zurückging, hat er mir seine Conn 8H verkauft. Bis dahin hatte ich eine Holton, das B war darauf zu tief, aber ich habe darauf in Mannheim gespielt. Das Instrument hatte einen schönen, nicht zu engen Zug, aber natürlich einen kleinen Schallbecher. »Junge, daß Du daraufspielen kannst, das geht doch nicht.. « habe ich oft gehört. Was aber bei diesen Leuten, die ja auch nicht mehr jung waren, wichtig war: sie haben mit den Ohren gehört, nicht mit den Augen! Und da das absolut gestimmt hat, durfte ich damit anfangen.

Kurz nach dem Krieg habe ich zunächst eine Kuhn-Posaune aus dem Fundus des Theaters gehabt. Damit konnte ich mich schon sehr glücklich schätzen. Später bin ich in den Posaunenchor von Handschuhsheim, einem Heidelberger Vorort, gegangen. Nur als ich dann nicht mehr so häufig mitspielen konnte, hat man mir bedeutet, daß das Instrument nicht für das »weltliche Spielen« gedacht sei und ich deshalb das Instrument abgeben mußte.

Als ich zum Orchesterinspektor ging und ihm sagte, ich könne nicht mehr mitspielen, meinte der nur: »Ach Paulchen, wart mal ab...!« Und kurz darauf hatte ich wieder ein Instrument, eine Kuhn-Posaune. Nach Speyer bin ich dann aber schon mit der besagten Holton gegangen, die ich von meinem alten Lehrer Philipp Recoscum erhalten hatte. Der durfte ja nach dem Krieg wegen seiner früheren Parleizugehörigkeit für einige Zeit nicht im Städt. Orchester spielen und blies deshalb in dem amerikanischen Club (!) ganz in der Nähe. Dort hatte er die Möglichkeit, an amerikanische Instrumente zu kommen. Die Holton hatte einen wunderbaren Zug - na ja, das B war zu tief, deshalb fange ich auch heute noch den *Boléro* auf dem 3. Zug an. Später bin ich dann auf die Conn gekommen, mit der ich hier in Bayreuth begann. Es folgte die King 3B, denn sie hatte das bessere As - beim *Segel auf* Thema im Holländer zum Beispiel. Die engere Zugmensur dieser Instrumente habe ich mit einem größeren Mundstückkessel kompensiert, denn ich hatte ja eine ganz klare Klangvorstellung und -konzeption, der ich nur so gerecht werden konnte. Die Amerikaner, die in der Zeit mal zu Gast im Orchestergraben waren, fragten mich: »Paul, Sie spielen eine King 3B, ist die denn gut?« Da sagte ich: »Ich weiß es nicht, für mich ist sie gut.« Aber ich

war ja immer auf der Suche nach noch etwas besserem, und da kam die Bach 36, später mit 42er Schaustück.

Vor wenigen Jahren kam ein neuer Schüler mit einer Yamaha 682 B in meine Klasse. Ich nehme das Instrument, spiele darauf und habe das Modell seitdem nicht mehr weggelegt. Es ist in Zusammenarbeit mit Ian Bousfield, dem Solo-Posaunisten des London Symphony Orchestra, entwickelt worden. Mit diesem Instrument kann ich nun noch mehr das verwirklichen, was ich immer gesucht habe. Dieses Instrument hat eine wunderbare, todsichere Höhe, einen schweren Schallbecher und einen schweren Zug, schwerer noch als der sowieso schon schwere Bach-Zug. Das ist der Preis für mehr Ton und mehr Klang.

D.S.: Sie sind ja 1958 nach Bayreuth gekommen und waren im Posaunensatz der einzige junge, jedenfalls im Vergleich zu den »alten Hasen« Jakobs oder Orpky. Die hatten ja schon Jahrzehnte auf den deutschen Posaunen geblasen, und nun kommt so ein »Junger« daher und spielt ausgerechnet in Bayreuth ein amerikanisches Instrument. Da muß es doch zu gewissen Reibereien gekommen sein.

P.S.: Ja und nein. Natürlich wurde da schon hingeguckt. Üblich waren ja Kruspe-Posaunen, manche bliesen auch die Lätzsch Weite 1, also recht eng. Aber da Jakobs sehr liberal war, fragte er mich nach einem Jahr mal, ob ich nicht auf deutsche Posaune umsteigen wollte. »Ich bringe Ihnen mal eine Kruspe mit, oder eine Weite 2, dann, glaube ich, könnten Sie noch lauter spielen!« Darauf habe ich gesagt: »Ja, wenn Sie deutsche Bananen essen, dann spiele ich auch deutsche Posaunen!« Das ging natürlich rum ... Ja, also wegen der Instrumente habe ich hier in Bayreuth keine Schwierigkeiten gehabt.

D.S.: Herr Schreckenherger, mit Ihrer Person verbindet man eine Veränderung im schweren Blech des Bayreuther Festspielorchesters. Wie hat sich dies vollzogen?

P. S.: Nun, es war so, daß ich weniger ein Instrumentenreformierer bin, vielmehr kam die Veränderung durch das Personelle. In den ersten Jahren, so bis 1965, waren Alfred Jakobs und Lothar Zinke in meiner Gruppe. Als Jakobs dann ausschied, konnte ich durch Vermittlung von Lothar Zinke den Karlheinz Weber in meine Gruppe holen, und dann 1968, als Nachfolger des zur Kontrabaßposaune abgewanderten Zinke, Gerd Erdmann, der damals als Baßposaunist Bühnenmusiker war. Damit konnte ich »meine« Gruppe sehr verjüngen.

D. S.: Bereits 1951 war Willy Walther nach Bayreuth gekommen. Hatte der auch seine feste Gruppe, die dann immer wieder zusammenkam?

P. S.: Ja, Willy Walther hat mehr oder weniger auch seine feste Gruppe gehabt, und im Gegensatz zu mir sogar auf der Mitwirkung so manches Kollegen bestanden - und auch seinen Einfluß auf die Instrumentenwahl genommen. So hat er beispielsweise 1963 Udo Hansen aus Essen (später Köln) nach Bayreuth geholt, der damals auf einer Conn 8H blies, verlangte aber von ihm, in Bayreuth auch auf einer Kruspe zu spielen. Na ja, der hat das dann auch gemacht, denn der Udo Hansen konnte natürlich, wie alle guten Posaunisten, auf jeder Posaune schön spielen. Er war einfach unheimlich intonationssicher, und später haben wir ihn dann an die Baßtrompete »verloren«. Zur Walther-Gruppe gehörte dann aber auch Friedrich Rohde, der sich irgendwann eine

Reynolds-Posaune gekauft hatte. Das war natürlich eine Sensation: die geräuschlosen Schnur-Ventile, ein toller Klang. Er hat mir aus New York geschrieben: »... Du weinst, wenn Du sie siehst...«. Und Rohde hat dann, gegen alle Widerstände, seine Reynolds-Posaune behalten. Letztlich waren Walthers Instrumentenwünsche also Anregungen... Und Erdmann hat später in meiner Gruppe auch immer seine Reynolds gehabt.

D. S.: Und Zinke hat in Ihrer Gruppe dagegen immer Kruspe geblasen?

P. S.: Ja, letztlich ist es doch immer wichtig, wer auf dem Instrument spielt. Zinke hatte einen unendlich schönen Klang auf seiner Kruspe, mit Kern und Volumen ... unglaublich!

Also, der Mensch ist entscheidend, sonst könnten wir uns ja gleich mit »Herr Kruspe« und »Herr Bach« anreden.

D. S: Nach welchen Kriterien haben Sie denn die Mitglieder der Posaunengruppe ausgesucht? Es finden sich ja unter den Namen auch Musiker, die aus nicht ganz so großen Orchestern kommen.

P. S.: Wenn sich die Notwendigkeit ergab, haben wir nicht nur in den großen Orchestern gesucht, sondern es auch mit Bläsern versucht, die wir schon von der Bühnenmusik her kannten. Das beste Beispiel dafür ist Gerd Erdmann, der nach Jahren auf der Bühne von 1968 bis 1989 im Graben dabei war. Aber es ist schon richtig, daß es doch vornehmlich Kollegen aus den großen Orchestern waren, die hier in Bayreuth mitwirkten und meistens auch viele Jahre blieben. Siegfried Cieslik von den Berliner Philharmonikern beispielsweise, oder Ernst Giehl vom Bayerischen Rundfunk.

K. W.: Gab es denn vor Ihnen schon regelrechte Satzproben, für die Sie ja bekannt sind. Hat Willy Walther dies auch schon betrieben, oder waren das Ausnahmen? Ich kann mich jedenfalls an meine Zeit entsinnen, da haben wir schon ausdrücklich davon gesprochen und uns in »Friedelheim«, einer Holzbaracke in der Nähe des Festspielhauses, zu Satzproben getroffen.

P. S.: Da wir nur drei Musiker waren, die drei verschiedene Blastechniken und Stile hatten, mußten wir das auf einen Nenner bringen. Ich kannte ja die Opern durch Mannheim ganz genau und konnte so die Neuen auf mein Niveau bringen..

K. W.: Nun, wir waren ja neu, mit den Bayreuther Verhältnissen nicht vertraut, und mußten auf den ganzen Sound erstmal eingestellt werden. Insbesondere ist die Lautstärke, die gefordert ist, einzigartig.

P. S.: Das Fortissimo hier im Graben überrascht jeden, jeden neuen Posaunisten, auch meine Schüler. Selbst diese, hervorragende Leute, haben mich bei unserer ersten Probe vor drei Wochen zunächst ganz groß angeschaut. Aber sie haben es mit entsprechenden Einblasübungen ganz schnell gelernt. Ganz wichtig ist in dem Zusammenhang, auch schon nach dem Einblasen die Solo-Stellen nie schwächer als nachher gefordert zu üben. Das ist hier in Bayreuth eine ganz gefährliche Sache, wenn man sich locker und leicht einspielt und dann plötzlich die extreme Dynamik bringen muß. Das überrascht jeden! Genaugenommen überrascht es auch mich jedes Jahr aufs Neue. Ab April muß ich mich darauf einstellen, man kann ja nirgends sonst diese Größe

anbieten. Es ist ja auch selten, daß man mit diesem großen Streicherapparat spielen kann, und es funktioniert ja auch hier nur, weil wir mit verdecktem Orchestergraben spielen.

K.W.: Levine verlangt hier diese Lautstärke ausdrücklich, während er zugibt, dies an der Met in New York nie so machen zu können. Er kennt sich sehr wohl mit den akustischen Gegebenheiten aus...

D.S.: Die Dirigenten überzeugen also alle selbst vom Zuschauerraum aus von der Akustik?

K.W.: Naja, alle bis auf Solti. Der war ja so ignorant, wollte alles leiser haben, hat immer abgewunken und und wurde zudem wohl auch von seinem Assistenten, der die Gesamtwirkung im Zuschauerraum kontrollierte, falsch beraten. Erst als alle Proben beendet waren, da ging er mal rauf und hat festgestellt, daß es zu leise war. Allerdings muß man auch zu Gute halten, daß die Orchesterproben ohne Sänger im Festspielrestaurant stattfinden, wodurch es oft zu dynamischen Fehlurteilen kommt.

P.S.: Solti jedenfalls wollte dann keinen »Babyface Sound«, wie er sich ausdrückte, dabei hat er uns ja abgewürgt...

K.W.: ... und dann hat er verlangt, daß der Orchesterdeckel über dem Graben durchlöchert wird, damit mehr Klangvolumen in den Zuschauerraum gelangt, nachdem er wochenlang das Orchester geduckt hat - bloß um nicht zugeben zu müssen, daß er sich getäuscht hat.

P.S.: (Lacht) Weil wir gerade von forte sprechen: jedes Jahr haben uns Kollegen besucht und wir haben dann gefragt:

»Na, wie war denn der III. Akt aus dem Holländer?« Wir hatten wirklich alles gegeben, aber die Antwort war: »Ja, ihr habt schön gespielt, aber es hätte wirklich etwas lauter sein können!« Es ist einfach diese unglaublich tiefe Position der Posaunen in der letzten Reihe. Wehe, wer nicht am Pult vorbeispielt und die Posaune möglichst nach oben hält - der wird untergehen.

K.W.: Im Zuschauerraum wirkt das eben nicht zu laut, aber die Klangfarbe ändert sich natürlich, und das war ja von Wagner erwünscht. Es klingt sehr viel strahlender und dennoch nicht zu laut. Natürlich, wenn man mal unten gesessen und gespielt hat und dann nach oben kommt, denkt man auch: »Mein Gott, das ist alles? Das ist ja fade Limonade. Schonen sich die da unten etwa?« Aber nein, das geht da unten rund. So ist das eben in Bayreuth.

D.S.: Wie muß das denn zu Wagners Zeiten gewesen sein?

K.W.: Nun, damals waren die Sängerstimmen nicht so laut, die Streicher spielten noch vorwiegend auf Darm- statt auf Stahlsaiten, und insgesamt waren die Blasinstrumente damals leiser. Deshalb war dieses laute Blasen zu der Zeit noch nicht so angebracht. Da die Besetzung des Orchesters aber gleich geblieben ist, hat das Volumen deutlich zugenommen. Das ist letztlich zu Lasten der Bläser gegangen, die nun dieses mehr an Volumen mit nur vergleichsweise wenig modifizierten Instrumenten kompensieren mußten.

D.S.: Noch ein Wort zu Ihrer Tätigkeit als Hochschullehrer. Wann begann denn diese Zeit?

P.S.: Als mein Orchesterkollege August Sander starb, übernahm ich dessen Position als Lehrer am Konservatorium in Mannheim. Das wurde dann später in die Musikhochschule Heidelberg-Mannheim umgewandelt, und ich wurde mit übernommen, erhielt weiterhin einen

Lehrauftrag. Meistens habe ich im Theater unterrichtet, das ging morgens um 8 Uhr los, nur unterbrochen durch eine kurze Mittagspause in der Kantine, bis zum frühen Abend. Meine Studenten konnten dann noch hinter dem Vorhang die eine oder andere Oper anhören, so daß ich regelmäßig einen 15-Stunden-Tag hatte.

D.S.: Wann kam es dann zur Berufung zum Professor?

P.S.: Das war 1974. Zur selben Zeit, da in Mannheim die Professur für Posaune eingerichtet werden sollte, erhielt ich den Ruf von der Musikhochschule Köln. Auch die Posaunenklasse schrieb mir, wie sehr sie es begrüße, wenn ich nach Köln käme. Als aber im Stuttgarter Ministerium bekannt wurde, daß ich auch anderswo umworben wurde, da ist die Berufung sehr schnell vollzogen worden.

D.S.: Seither sind sie als Professor sehr erfolgreich gewesen. Die Zahl der Studenten, die Sie seitdem ins Orchester gebracht haben, liegt ja bei weit über 50.

P.S.: Ja, das ist wohl richtig, und zwei meiner Schüler sind sogar schon selbst Professor, nämlich Ehrhard Wetz in Lübeck und Werner Schrietter in Karlsruhe. Der hat übrigens hier in Bayreuth absolut neue Maßstäbe in der Basstrompete gesetzt. Von all den guten Bläsern, die ich über 39 Jahre hinweg kennenlernen durfte, ist er die größte Künstlerpersönlichkeit auf seinem Instrument und für Wagners Musik. Die Dirigenten, allen voran James Levine und Daniel Barenboim, strahlen vor Bewunderung, wenn er seine schweren Soli »zelebriert«. Einmalig! Aber um auf die Hochschule zurückzukommen: Die Schüler kommen, um auch so wie der Professor spielen zu können. An dieser Stelle setze ich an. Und nach einiger Zeit, meistens mit dem 4. oder 5. Semester, beginnt dann die Phase, in der der Student sein eigener »Professor« wird und seine eigene musikalische Persönlichkeit finden muß. Ab diesem Zeitpunkt kann ich vor allem noch Anregungen geben und nur noch bedingt Vorbild sein. Ich gebe mir Mühe, die Identität der Schüler zu schonen, nicht sie zu zertreten.

D.S.: Der beste Beweis dafür sind wohl die beiden Einspielungen, die Sie mit Ihren Schülern gemacht haben. Die erste davon ist ja schon ein Klassiker...

P.S.: Oh ja. Meine erste Aufnahme *Virtuose Posaunenmusik aus 5 Jahrhunderten* mit Studenten meiner Klasse war wohl eine der ersten Aufnahmen mit Ensemblemusik für Posaunen überhaupt. 1993 folgte dann die zweite Ausgabe, die zum Besten gehört, was ich in meinem Posaunenleben gespielt habe. Selbst heute, nach 5 Jahren, begeistert mich diese Aufnahme immer noch.

D.S.: Und Sie sind nach wie vor an der Hochschule?

P.S.: Ja, wir haben meine Stelle nun schon zum 2. Mal ausgeschrieben. Inzwischen habe ich einen Lehrauftrag und werde so der Hochschule noch einige Zeit erhalten bleiben. Mir macht die Arbeit, die ja immer wieder Erfolge bringt, nach wie vor ungeheuren Spaß.

Anmerkung der Webredaktion www.ipv-news.de :

Paul Schreckenberger verstarb im August 2009 im Alter von fast 80 Jahren. Dieser Artikel von 1998 wurde online veröffentlicht als Erinnerung an ihn und als Würdigung seiner großen Erfolge als Posaunist und Lehrer.
