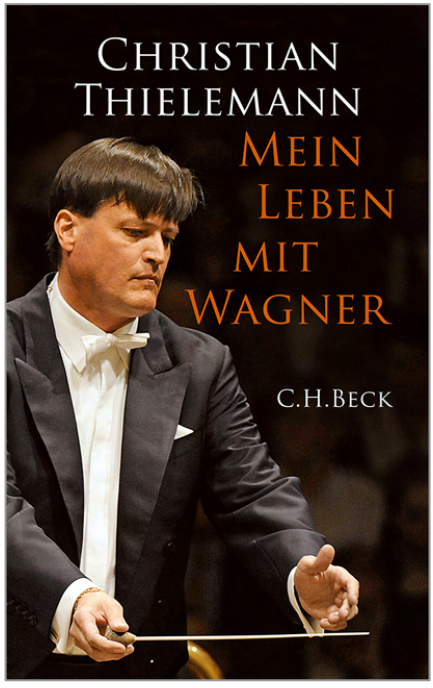
C.H.BECK
www.chbeck.de

Unverkäufliche Leseprobe



Christian Thielemann
Mein Leben mit Wagner

320 Seiten, Gebunden
ISBN: 978-3-406-63446-8

Weitere Informationen finden Sie hier:
http://www.chbeck.de/9863135

© Verlag C.H.Beck oHG, München

I

«Du spielst doch nicht etwa Orgel?» Mein Weg zu Wagner

Richard Wagner wurde mir in die Wiege gelegt. Ich bin in einem bürgerlichen Elternhaus groß geworden, damals sagte man auch «gutbürgerlich», und das meinte nicht nur den Majoran zur Weihnachtsgans, sondern etwas Verlässliches, Grundsolides, auf das man im Leben bauen konnte, etwas Behütetes und Bewahrendes. Ich habe das genossen und sicher sehr gebraucht. Für die Erziehung in den frühen Sechzigerjahren bedeutete der «gutbürgerliche» Hintergrund: Das Kind wuchs mit Musik auf, mit Bach, Beethoven, Brahms, Bruckner. Und, in meinem Fall, mit Richard Wagner. Die Musik war einfach da, von Anfang an, wie das Essen auf dem Tisch, wie der Schlachtensee im Sommer zum Schwimmen. Bachs Oratorien, Bruckners Symphonien, Sonaten von Mozart und Schubert, Lieder, Kammermusik, Opernarien, all das erreichte vom ersten Tag an mein Ohr, über die gut bestückte Plattensammlung zuhause, über Konzertübertragungen im Radio und vor allem über das Klavier: Meine Eltern spielten beide sehr gut. Und ich dankte es ihnen, indem ich früher singen konnte als sprechen. Meine Mutter notiert das einmal in ihrem Tagebuch, als sie zufällig hörte, wie ich die Gute-Nacht-Lieder, die sie mir gerade vorgesungen hatte, vor dem Einschlafen noch einmal nachsang – ohne Text natürlich. Da war ich ungefähr ein Jahr alt. «Scheint musikalisch zu sein», schreibt meine Mutter vorsichtig.

Die Musikalität liegt bei uns in der Familie. Mein Vater hatte das absolute Gehör (das er mir vererbte), und schon von seinem Vater, meinem Großvater, der als Konditormeister von Leipzig nach Berlin ging und sich dort sehr schnell sehr gut stand, gibt es viele Geschichten, die mit Musik zu tun haben. Im Ersten Weltkrieg wurde er als

Kulissenschieber in die Hofoper Unter den Linden abkommandiert, damals war Richard Strauss dort Intendant, und während sich die anderen Bühnenarbeiter nach getaner Arbeit verdrückten, blieb mein Großvater in der Gasse stehen, um zuzuhören, und war ganz berauscht. «Die Meistersinger» zählten zu seinen Lieblingsopern – auch das hat sich über meinen Vater auf mich übertragen. Allerdings erst nach einer längeren Inkubationszeit. Anfangs, mit 12 oder 13 Jahren, fand ich den dritten Akt sterbenslangweilig: Dieses doofe Festwiesengedöns, das olle Meistergeschwätz!, so dachte ich. Mein Vater war entrüstet. Leider hat er meine ganz besondere Liebe zu Wagners einziger komischer Oper dann nicht mehr miterlebt, er starb, als ich 26 war. An diesem Abend habe ich in Düsseldorf Smetanas «Verkaufte Braut» dirigiert. Das Klavier, an dem mein Vater Klavierspielen gelernt hat, ein altes Blüthner mit einer bewegten Geschichte, besitze ich noch heute.

Meine Begabung wurde glücklicherweise früh entdeckt. Ich bekam Klavier- und Geigenunterricht, und wir gingen viel ins Konzert. Meine Eltern hatten bei den Berliner Philharmonikern ein Abonnement, und ich weiß noch, wie die Sitznachbarn mich mitleidig tätschelten: Der arme Junge, muss er wieder so geduldig sein! Ich glaube, ich war das einzige Kind weit und breit, und es hat niemand verstanden, wie ein Fünfjähriger mit roten Backen auf der Stuhlkante sitzen konnte, während vorne Beethoven gespielt wurde. Ich wollte das aber. Ich wollte nicht zuhause bei meinem ostpreußischen Kindermädchen bleiben, ich wollte Orchestermusik hören, das Schillern der Farben, diese Wogen und Wellen, in denen man sich zugleich verlieren und wiederfinden konnte. Den Dirigenten übrigens, wer immer es war, fand ich eine eher lachhafte Figur: Was soll das, habe ich mich gefragt, wieso ballt der die Fäuste, wieso führt der einen solchen Veitstanz auf? Erst bei Karajan bekam ich langsam das Gefühl, dass Dirigieren auch organisch aussehen kann, ja sogar richtig schön.

Ich habe in der Musik das Überbordende von Anfang an mehr geliebt als das Schmallippige und Sparsame. Für mich musste es die

große Besetzung sein, der volle Klang – von den Fortissimi im «Heldenleben» von Richard Strauss kann ich bis heute nicht genug bekommen. So wie mich von Anfang an die langsamen Sätze fasziniert haben, nicht die schnellen, schnurrigen Sachen. Schnell ist leicht, dachte ich, das kann jeder. Aber langsam ist schwer, das musst du füllen mit deinen Ideen und Gedanken, mit Farben und Nuancen. Insofern war es nur eine Frage der Zeit, bis ich von der Geige auf die Bratsche umstieg, des wärmeren, samtigeren, dunkleren Timbres wegen – und vom Klavier auf die Orgel kam. An Heiligabend sind wir meist in die Kaiser-Friedrich-Gedächtnis-Kirche ins Hansaviertel gefahren, zur Orgelmesse, da hat Berthold Schwarz den dritten Teil der «Clavierübung» von Johann Sebastian Bach gespielt, mit dem herrlichen Es-Dur-Präludium und der Tripelfuge, Vater, Sohn, Heiliger Geist. Wenn die Orgel so richtig dröhnte, war ich selig, dann war Weihnachten. Bach hatte für mich einen Reichtum, eine innere Monumentalität, die mich ungeheuer anzog.

Mit elf versuchte ich, mir heimlich das Orgelspielen beizubringen. Das heißt, der Küster schloss mir die Johanneskirche in Schlachtensee auf, und ich übte dort Choralvorspiele – was natürlich nicht funktionierte. Die verschiedenen Manuale, die Pedale, die Koordination von Händen und Füßen, all das klappte nicht. Was ich aber merkte, war, dass man die Finger völlig anders übersetzen musste als am Klavier. Und das hat mich letztlich verraten. Meine Klavierlehrerin, die Frau des Philharmoniker-Flötisten Fritz Demmler, wurde mit meiner Technik immer unzufriedener und rief eines Tages aus heiterem Himmel: «Du spielst doch nicht etwa Orgel?» In diesem Augenblick war meine Karriere als Organist beendet. Das Orgelspiel wurde mir verboten, man war da rigoros – und ich musste mir für meine ungebärdigen Klangphantasien ein neues Ventil suchen. Das fand ich schnell, in gewisser Weise lag es ja nahe: im Orchester. Und im Wunsch zu dirigieren. Und bei Richard Wagner. Ich weiß nicht mehr, was zuerst da war: der Gedanke an Wagner oder der ans Dirigieren. Das ist in meiner Erinnerung extrem stark miteinander verquickt. Beim Wagner-

Am Flügel

Orchester jedenfalls, so man überhaupt von *dem* Wagner-Orchester sprechen kann, denke ich bis heute an die Register einer Orgel.

In musikalischen Dingen musste mich niemand zu irgendetwas anhalten oder ermuntern, ganz im Gegenteil. Meine Großmutter lag mir oft in den Ohren, «nun komm doch endlich raus, es ist so schönes Wetter!» Das schöne Wetter aber interessierte mich nicht, ich wollte üben, und zwar bis sechs Uhr abends. Ich sollte die Arbeit einstellen, nur weil draußen die Sonne schien? Das kam mir völlig absurd vor. Meine Sonne, mein Vergnügen, meine Erfüllung war Bachs «Wohltemperiertes Klavier». Ich spürte, dass dies mein Weg war. Für mich hat es nie eine Alternative zur Musik gegeben und niemals auch nur den leisesten Wunsch danach.

Das Erlebnis Wagner hat diesen Autismus noch verstärkt. Einer-

seits war da die Musik, die ich hörte: die «Walküre», sehr früh, 1966 unter Karajan, oder meinen ersten «Lohengrin» an der Deutschen Oper, in der alten Wieland-Wagner-Inszenierung, die ich später lustigerweise selber repetiert habe – jedes Mal war ich wie erschlagen. Ortrud und Telramund im zweiten Akt, im Halbdunkel des Bühnenbilds, «Erhebe dich, Genossin meiner Schmach!», das hat mir tagelang die Sinne geraubt (ohne dass ich verstanden hätte, worum es ging). Andererseits war Wagner auch in Gesprächen zuhause immer präsent, und mir hat sich vor allem der Ton eingeprägt: Da schwang eine Bewunderung mit, eine Ehrfurcht – ganz anders als bei Haydn oder Verdi oder Debussy. Haydn und Verdi wurden durchaus geschätzt. Wagner aber musste etwas Besonderes sein, das spürte ich, und es machte mich neugierig. Außerdem umgab ihn natürlich die Aura des Nicht-Kindgerechten, was die Sache doppelt attraktiv machte. Lange Zeit hieß es, für den «Tristan» bist du zu jung, mit dem «Parsifal» warten wir noch. Das führte dazu, dass mich diese beiden Stücke, als sie mich dann ereilten, mit 13, 14 Jahren, bis ins Mark erschüttert haben. Als wäre ich in einem Vakuum groß geworden, einem wartenden Nichts, das die Musik Richard Wagners nun sukzessive füllte.

Dabei war ich nicht nur von der Atmosphäre, den Farben, der Instrumentierung hingerissen, sondern vor allem von der Idee, durch Musik überwältigt zu werden – und zu überwältigen. Dass ich der aktive Teil in diesem Spiel sein wollte, war mir schnell klar. Und also würde ich wohl Dirigent werden. Wie Karajan, dessen Schallplatten ich zuhause auflegte, wieder und immer wieder, die Partituren auf den Knien, vorzugsweise den «Ring», den er Ende der Sechzigerjahre in der Dahlemer Jesus-Christus-Kirche aufgenommen hat, mit dem fabelhaften Thomas Stewart als Wotan und Régine Crespin als Brünnhilde. «Nun komm doch endlich raus, es ist so schönes Wetter!», rief es von irgendwoher. Nein. Lasst mich in Ruhe. Was war das schöne Wetter gegen Siegfrieds Rheinfahrt in der «Götterdämmerung»!

Mit Wagner hat mich regelrecht der Schlag getroffen, und ich wusste: Das ist es. Das musst du tun. Inzwischen hatte ich auch begriffen, dass meine Eltern veritable Wagnerianer waren. Überhaupt bin ich in meiner Jugend nur von Menschen umgeben gewesen, die von Wagner begeistert waren. An andere und anderes kann ich mich jedenfalls nicht erinnern. Das ging bis zu unserem Musiklehrer im Gymnasium, der erzählte, als die Rede auf die Bayreuther Festspiele kam, wie er als junger Mensch durch ein Klofenster ins Festspielhaus eingestiegen sei, um sich Zutritt zu den Generalproben zu verschaffen. Ich habe dieses Fenster später vergeblich gesucht, aber das muss nichts heißen. Am Festspielhaus wird seit jeher viel herumgewerkelt und -gebastelt. Der Enthusiasmus des Lehrers aber, dieses Dabeiseinwollen um jeden Preis, leuchtete mir sofort ein.

Der Gedanke ans Dirigieren hat meine Pubertät beherrscht. Insofern habe ich auch nie groß rebelliert, ich hatte viel zu viel zu tun und keineswegs den Eindruck, dass mir etwas fehlte. Ich steckte meine ganze Energie in die Musik, ins Klavier, in die Bratsche, in die Partituren, die ich studierte, in Konzerte und Opernaufführungen. Das Gefühl, auf diese Weise etwas verpasst zu haben im «richtigen» Leben, will sich bei mir bis heute nicht einstellen. Es heißt, die Adoleszenz müsse sich im Widerspruch erfahren, im Aufbegehren, im Rütteln an dem, was ist (und sei es um des Rüttelns willen). Ich kann das für mich nicht recht bestätigen. Zumindest waren meine Widersprüche immer andere, ich bin kein Barrikadenstürmer. Ich musste keine Häuser besetzen oder in zerlumpten Klamotten auf der Straße hocken. Ich habe auch nicht Fußball gespielt oder die Beatles gehört wie die meisten meiner Klassenkameraden. Die Musik, mit der ich mich exzessiv beschäftigte, schien der Wirklichkeit sehr fern zu sein und eröffnete mir doch Welten, eigene Welten. Das war mir Widerstand und Abgrenzung genug.

Rückblickend hat die Situation durchaus etwas Schizophrenes: Halb West-Berlin ruft Ende der Sechzigerjahre die Revolution aus – und der Kleene aus Zehlendorf trottet weiter brav in die Klavier-

stunde, als wäre nichts passiert. Nun bin ich in der Hochzeit der APO, der Notstandsgesetze und der akademischen «Busenattentate» auf Adorno wirklich noch ein Kind gewesen, und meine Eltern haben diese Ereignisse sicher nicht am Abendbrottisch diskutiert. Gleichwohl gehöre ich einer Generation an, die es gründlich gelernt hat oder es zumindest hat lernen sollen, sich selbst und alles Deutsche zu hassen, natürlich auch die deutsche Musik und allen voran Richard Wagner. Gegen diese *political correctness* habe ich mich erst intuitiv und später dann ganz bewusst gewehrt. Dabei halte ich es, wie in manch anderen Dingen auch, mit Daniel Barenboim: Wer politisch korrekt sein will, sagt er, möchte nicht selber denken. Und dagegen war ich allergisch. Gar nicht so sehr, weil mein Elternhaus politisch konservativ war, das auch, oder ich politisch eine andere Meinung vertrat (dazu hätte ich erst einmal eine formulieren müssen). Ich wehrte mich, weil mir etwas aus dem Herzen gerissen werden sollte, das ich um keinen Preis mehr herzugeben bereit war. Und so habe ich mich innerlich erst recht auf meine Idole geworfen.

Das schulische Miteinander hat darunter zwangsläufig gelitten. Mir war klar, dass ich anders war als die anderen und dass meine Begabung wohl etwas Besonderes darstellte. Da neigt man leicht zur Arroganz. Halb galt ich als Wundertier, halb als Aussätziger, und was das Schlimmste war, weder das eine noch das andere hat mich groß bekümmert. «Du und dein blöder Bach», solche Sätze habe ich mir oft anhören müssen – sollte ich darauf etwa mit «Ihr und euer blöder Fußball» reagieren? Was die anderen trieben oder über mich dachten, war für mich nie Gegenstand einer ernsthaften Reflexion. Auch war ich nicht ganz allein. Ein paar Mitschüler spielten ebenfalls Instrumente, Cello, Geige, Trompete. Mit denen konnte ich feixen, wenn die Popfraktion mal wieder fragte, na, was für ein «Lied» spielst du gerade? Und dann gab es noch die Opernclique, fünf, sechs eingeschworene Leute, die zusammen in die Oper fuhren, nach Charlottenburg natürlich, aber auch in den Osten, in die Lindenoper. Man kam abends dann sehr spät ins Bett und musste morgens früh raus,

weil man in der nullten Stunde Französisch hatte, nachmittags Hausaufgaben und die beiden Instrumente – das war jedoch alles kein Problem. Ich wusste, warum ich es tat. Ein besonders toller Schüler war ich allerdings nicht.

Bayreuth ist für mich immer ein Mythos gewesen. Das kam durch die Erzählungen zuhause – meine Eltern sind x-mal zu den Festspielen gefahren – und durch Dirigentennamen, die in meinem Kopf herumzuspuken begannen: Furtwängler und Knappertsbusch, aber auch Hermann Abendroth, Heinz Tietjen oder Joseph Keilberth. 1980 bin ich als Stipendiat des Berliner Wagner-Verbandes zum ersten Mal selbst in Bayreuth gewesen. An die «Götterdämmerung» – in der legendären, bis heute wegweisenden Inszenierung von Patrice Chéreau, mit Pierre Boulez im Graben – kann ich mich seltsamerweise kaum erinnern. Umso eindrücklicher fand ich den «Parsifal» (Horst Stein dirigierte, Wolfgang Wagner zeichnete für Regie und Bühnenbild verantwortlich): Dieses Gefühl, dass die Musik aus den Stühlen quillt, hat mich ungeheuer fasziniert. Das Licht geht aus, das Vorspiel beginnt – und die Streicher spielen nicht irgendwo da vorne, sondern unter mir, über mir, rechts, links, im Himmel und in der Hölle, im ganzen Raum. Der Klang hat keine Quelle und keine Richtung, er ist überall. Der Klang *ist* der Raum, die Musik *ist* die Welt – und ich bin mittendrin. Als ich da saß mit meiner glühenden Begeisterung, war das eine einzige Bestätigung: Ich hatte es eigentlich nicht anders erwartet als genau so. Im Grunde hatte ich Wagner nie anders gehört, weder vor dem Plattenspieler noch am Klavier, wenn ich versuchte, mir die eine oder andere Partitur zusammenzubuchstabieren.

In diesen Jahren überschlugen sich die Ereignisse, mein Leben glich einem Dominospiel. Mit 18 legte ich an der Berliner Musikhochschule mein Konzertexamen im Fach Klavier ab (bei Helmut Roloff), trat gleichzeitig als Bratscher in die Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker ein und nahm bei Hans Hilsdorf Unterricht in Partiturspiel und Dirigieren. Mit 19 machte ich Abitur und bekam noch im selben Jahr, mit der Spielzeit 1978/79, einen Vertrag an der Deutschen

Mit Herbert von Karajan 1982 in der Berliner Philharmonie bei den Proben für die Studioaufnahme des «Fliegenden Holländers» (außerdem, von links nach rechts: Peter Hofmann, Peter Alward, Michel Glotz, José van Dam)

Oper Berlin. Das hätte niemand für möglich gehalten, ich selbst am allerwenigsten. Ich hatte im Sommer eine Reise gemacht und kam gerade wieder zuhause zur Tür herein, da klingelte das Telefon und Hilsdorf war dran: Ein Korrepetitor wolle raus aus seinem Vertrag zu Beginn der Spielzeit, und ich möge doch Heinrich Hollreiser vorspielen. Das tat ich natürlich, die erste Szene der «Meistersinger» und ein Stück aus «Elektra», worauf der alte Hollreiser sagte, den Kleenen könnt ihr nehmen, der wird sich als Anfänger schon irgendwie einfügen. Und so hatte ich zum 1. November 1978 einen Vertrag über 900 Mark pro Monat in der Tasche und war selig! Ich übte und spielte wie ein Berserker, mehr als alle meine Kollegen, denn die Arbeit am Theater war genau das, was ich wollte. Zu Ostern 1980 assistierte ich Herbert von Karajan in Salzburg beim «Parsifal», in seiner eigenen Inszenierung – und ein Jahr später wurde ich Assistent in Bayreuth. Ich sehe mich noch in einem winzigen Stübchen im obersten Stockwerk des Festspielhauses das Orchestermaterial einrichten, Bogen-

striche hineinmalen, die Dynamik anpassen und dergleichen mehr, für Daniel Barenboims Debüt auf dem Grünen Hügel mit «Tristan und Isolde» (in der Regie des großartigen Jean-Pierre Ponnelle). Aufgeregt war ich, stolz, rote Ohren hatte ich. Wenigstens in den ersten Tagen.

Im Nachhinein kann dieser Weg geradezu gespenstisch konsequent erscheinen. Und innerlich war er auch unausweichlich, schließlich war ich mir sicher, dass ich Dirigent werden wollte. Äußerlich aber lief beileibe nicht alles nur glatt. Da gab es mit 16 beispielsweise ein Probedirigat bei Herbert Ahlendorf, der am Städtischen Konservatorium unterrichtete (dem ehemaligen Stern'schen Konservatorium). Ahlendorf legte eine Platte mit dem «Meistersinger»-Vorspiel auf und bugsierte mich vor einen raumhohen Spiegel. Ich weiß nicht, was mich mehr verwirrte, die Aufnahme, die mir nicht gefiel, oder mein höchst ungelenkes Ebenbild. Die Chose ging jedenfalls gründlich daneben, Ahlendorf befand, Wille allein genüge nicht und ich sei völlig untalentiert. Ich war am Boden zerstört, immerhin hatte mir kein Geringerer als Herbert von Karajan zu diesem Versuch geraten: Karajan, bei dem ich kurz zuvor eine Audienz ergattert hatte und von dem ich nur eines wissen wollte: Wie wird man Dirigent? Naja, so offenbar nicht.

Und dann war da noch die Geschichte mit dem Karajan-Dirigentenwettbewerb. 1985, Hochschule der Künste in Berlin, Wolfgang Stresemann, der Intendant der Philharmoniker, sitzt einer Jury vor, der neben Karajan auch Kurt Masur und Peter Ruzicka angehören. Gefragt ist das «Tristan»-Vorspiel, ich bin die Nummer 21 von 26 Kandidaten, jeder hat 20 Minuten. Ich begreife das als Aufforderung zum Arbeiten, feile am Vibrato der Celli zu Beginn und lasse die Holzbläser sauber intonieren, versuche, das Orchester zum Atmen zu bringen und von meiner Klang- und Tempovorstellung zu überzeugen – und komme über Takt 19 oder 20 nicht hinaus. Am Ende werde ich disqualifiziert und bin fassungslos. Die Tränen schießen mir in die Augen. Ich hätte es nicht geschafft, durch die Partitur

durchzukommen, so die Begründung der Jury. Zum Glück fiel die Entscheidung nicht einhellig, sowohl Karajan als auch Ruzicka standen, wie sich später herausstellte, auf meiner Seite.

Wie wird man Dirigent? Die Frage ist berechtigt, schließlich ist der Dirigent der einzige Musiker, der keine eigenen Töne erzeugt. Er ist und bleibt ein «Luftzerteiler», wie mein Freund, der Komponist Hans Werner Henze, so schön sagt. Das heißt, der Dirigent braucht ein Orchester, und das steht ihm nicht an jeder Ecke zur Verfügung. Wie also üben, wie eine Schlagtechnik entwickeln, wie Erfahrung sammeln? Karajans Antwort mir gegenüber lautete damals: Machen Sie Abitur und gehen Sie in die Praxis. Er sagte das mit einer solchen Autorität, ja mit dem ganzen Gewicht seiner Biographie, dass ich sofort verstand. Statt Studium also die Ochsentour: Korrepetitor, Korrepetitor mit Dirigierverpflichtung, Assistenzen bei namhaften Dirigenten, zweiter Kapellmeister, erster Kapellmeister, Generalmusikdirektor in der Provinz oder an einem mittleren Haus, Generalmusikdirektor an einem großen Haus. Und Gastdirigate. Und Plattenaufnahmen, so sich die Gelegenheit bietet. Das Ganze möglichst bis 40. Sonst wird es nicht nur mit den ersten Positionen schwierig (man ist schlicht nicht mehr so attraktiv für den Markt), sondern auch mit der Aneignung des Repertoires. Wer als Seiteneinsteiger zum Dirigieren kommt, wird kaum nach zwei Jahren im Geschäft einen «Lohengrin» oder «Tristan» hinzaubern können, ohne die nötige Erfahrung, ohne gewachsenes Handwerk. Andererseits: Auch eine sehr frühe Dirigentenkarriere, dieser Sprung ins eiskalte Wasser, nur weil jemand ein irrsinniges Talent hat oder wie verrückt gepuscht wird, kann Unglück bringen.

[…]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de