

Klaus Wallendorf

.. Immer Ärger

Liebeserklärung

mit



eines irrenden Waldhornisten dem

Cello

an die streichenden Kollegen

Mit Illustrationen von F. W. Bernstein

Galiani
Berlin



Verlag Kiepenheuer & Witsch, FSC® N001512

1. Auflage 2012

Verlag Galiani Berlin

© 2012, Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG, Köln

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes

darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm
oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche

Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter

Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Manja Hellpap und

Lisa Neuhalfen, Berlin, unter Verwendung einer

Zeichnung von F. W. Bernstein

Lektorat: Wolfgang Hörner

Gesetzt aus der Berling

Satz: Buch-Werkstatt GmbH, Bad Aibling

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN: 978-3-86971-055-6

Weitere Informationen zu unserem Programm finden Sie unter

www.galiani.de

Evelyn

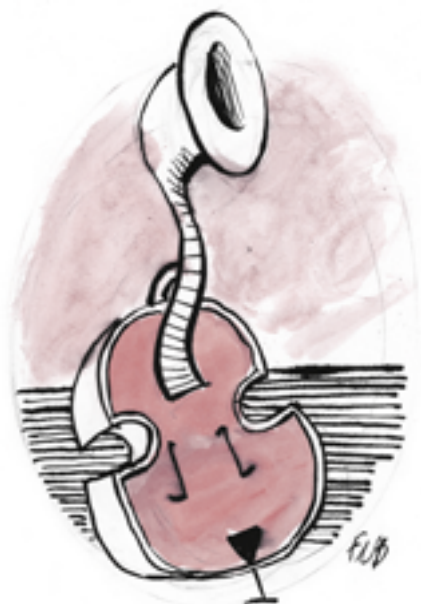
»Eins, zwei, drei, vier und eins, zwei ... glasklar müsst ihr dirigieren, Kinder, glasklar!« Von Beginn des Ferienkurses an hatte uns der erfahrene Maestro zu deutlichster Zeichengebung ermahnt, und nun war es mir am Abend meines Salzburger Dirigierdebüts immerhin gelungen, mich samt Sängern und Orchester durch verschiedene Opernszenen bis zu jener Stelle im *Don Carlos* durchzuschlagen, an der Kursteilnehmer Gustl hinter seinem Mundstück die Übersicht verlor. So kam es, dass der Beginn der berühmten Arie vom Gegurgel eines verunglückten Hornrührers entweicht wurde. Gott sei Dank rettete Evelyns großes Cellosolo die Würde der vier Takte, die Giuseppe Verdi dem Einsatz König Philipps von Spanien vorangestellt hatte. »Elle m'a giammai amò!« hat der liebeswunde Bariton da zu klagen: »Sie hat mich nie geliebt!« – eine Erkenntnis, die mir damals erspart blieb, denn meine Romanze mit Evelyn verlief nicht nur den ganzen Sommer lang ungetrübt, sondern sie begründete, prägte und festigte meine Zuneigung zum Cellowesen durch alle seither vergangenen Jahrzehnte.

Evelyn – Cellostudentin aus Ann Arbor, Michigan – und ich – Berufshornist und Dirigierschüler aus Düsseldorf – spielten im Studentenwohnheim Huber einige Ferienwochen hindurch alles, was das Repertoire für Horn und Cello hergab. Zwischen Bergtouren und Bootsfahrten erfuhr ich Wissenswertes über die Kunst der Bogenführung und komponierte als Gegenleistung praktische Duette für Salzburger Fußgängerzonen.

Als ich in jenem Sommer des Jahres 1970 die Untiefen der Notenmeere im Salzkammergut mit Taktstock und Hornmundstück durchschnorchelte, war das Cello in seiner Entwicklungsgeschichte auf einem technischen Höhepunkt angelangt, und Mstislaw »Slava« Rostropowitsch war sein souveräner Meistersolist. Seine Einspielung der Bach'schen Solosuiten war zum Niederknien, und Evelyn schwärmte mir – in den kurzen Pausen des Schnürlregens – bei geöffneter Dachluke und himmelweit aufgedrehter Stereoanlage von der neuartigen Spieltechnik vor, deren äußerliches Merkmal die fast liegende Position des Instrumentes war. Sie erklärte mir die kleine Welt des großen Stachels, den Frosch, die Schnecke, die Zarge, die Bogenbehaarung, die Saitenbespannung, die historische Entwicklung des Cellos und die Abwicklung von Versicherungsschäden im Tourneebetrieb, während ich mich im Gegenzug durch die Erläuterung und Anwendung des eben erst erlernten Lippentrillers nützlich machte. Sie wiederum revanchierte sich durch mehrstün-

dige Privat-Recitals für den zweisprachigen Zauber meiner verliebten lyrischen Übergriffe, und während es im Studentenheim allmählich still wurde, dirigierte ich im Schein des Mondlichtes auf dem Rücken liegend den Beginn von Dvořáks achter Symphonie, bei dem sich die Klänge von Horn und Cello so wundersam vermischen.

Irgendwann ging der Sommerkurs zu Ende, und Evelyn flog in die USA zurück. In den ersten Nächten nach ihrer Abreise vereinigten sich in meinen Träumen ihre Konturen und die des Cellos zu einem anbetungswürdigen Zwitterwesen aus blonder Amerikanerin und hölzernem Italiener. Dessen



Außenhaut dürfte seitdem eher noch ein bisschen glatter geworden sein, während Evelyn als sacht durchrunzelte Mittsechzigerin vielleicht hin und wieder ihren Enkeln von der Romanze erzählt, in deren Verlauf sich Horn und Cello auf so unvergessliche Weise ihr weltweit gültiges Themenmaterial zuspielten.

Über den ersten Trennungsschmerz – und alle weiteren – halfen mir viel Bier und viel Musik hinweg. Tagsüber waren es Rossini-Ouvertüren und Bruckner-Symphonien, die ich zur Stabilisierung meiner Gemütslage durch die Räume dröhnen ließ; nach Einbruch der Dunkelheit halfen Frank Sinatra und Julie London, bevor ich mich gegen Mitternacht unausweichlich den *Liedern eines fahrenden Gesellen* hingab, der Nationalhymne aller unglücklich Verliebten:

»Wenn mein Schatz Hochzeit macht, fröhliche Hochzeit macht, hab ich meinen traurigen Tag ...« – Evelyn hatte keineswegs geheiratet, aber vom genussvollen Verzweifeln mochte ich mich nicht abbringen lassen.

Stopsi

Bei einer arg überstürzten nächtlichen Umzugsaktion rutschte Jahre später ein Teil meiner Schallplattensammlung in den Fahrstuhlschacht des Genfer Mietshauses, in dem ich die Wochen zwischen Beendigung meines Anstellungsverhältnisses als Solohornist im Orchestre de la Suisse Romande und Vertragsbeginn im Orchester der Bayerischen Staatsoper München zubrachte. Beim allmählichen Wiederaufforsten meiner Hörbestände begann ich nun auch, musikalische Meisterwerke in Form ihrer Bearbeitungen zu sammeln, allerdings so planlos, dass ich das jeweilige Original oft erst viel später wahrnahm und dann für ein besonders abwegiges Arrangement hielt. So lernte ich z. B. Bachs *Toccata und Fuge in d-Moll* in einer Fassung für Mandolinenorchester kennen, hörte es aber auch als Orchesterwerk, als Akkordeonzugabe ... und war ziemlich irritiert, als ich die Originalkomposition für Orgel am Ende eines Gottesdienstes erlebte und bei mir dachte: Meine Güte, auf was für Ideen die Leute doch kommen!

In jene Zeit intensiven freiwilligen Musikhörens fiel auch die Anschaffung meiner ersten Schallplatte mit den Zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker. Sie enthielt teils originelle, teils originale, aber auch bearbeitete Werke von Komponisten unterschiedlicher Bekanntheitsgrade und klemmte lange Zeit un-

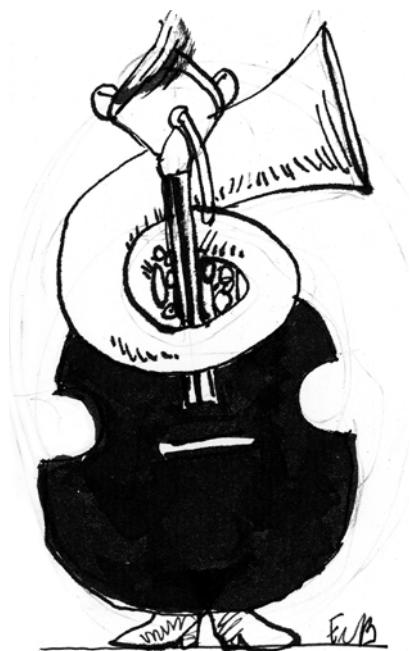
beachtet zwischen anderen Aufnahmen ohne klares Verbraucherprofil. Die Würmtaler Stubenmusi, das Koto-Ensemble Yamashita und die Cambridge Buskers fand ich aufregender und nicht ganz so edel im Anspruch. Beneidet habe ich die Zwölf Cellisten seinerzeit vor allem um ihre luxuriöse Orchesterzugehörigkeit, denn die Berliner Philharmoniker waren seit Beginn meiner Musikausübung eines meiner Lieblingsorchester. Die Namen ihrer Protagonisten verehrten wir, so wie andere Jugendliche ihre Fußballstars anbeteten. Leider gab es vom Englischhornspieler Stempnik und vom Soloklarinetten Leister, von der Oboenlegende Koch oder vom Meisterhornisten Seifert keine handfesten Devotionalien, die man gleich Fußballerbildern aus WM-Zeiten hätte eintauschen können, aber namentlich gekannt haben wir sie alle, und wenn wir Gelegenheit gehabt hätten: Wir hätten den Gipsabdruck vom Hinterreifen eines Philharmoniker-Autos gegen unsere damalige Kücheneinrichtung eingetauscht; die allerdings war Gemeinschaftseigentum unseres gepflegten anarchistischen Künstlerzirkels, dem ich als Musikalien- und Getränkearchivar für die Dauer der sieben Jahre angehörte, die wir in einer alten Villa vor den Toren Münchens teils zum Gaudium, teils zum Leidwesen unserer eher bürgerlich ausgerichteten Nachbarschaft verlebten.

Während dieser WG-Zeit schloss ich im Zuge meiner latenten Zuneigungsbereitschaft noch so man-

che Allianz mit musizierenden oder tonlosen Damen, die mit meinem auf Genuss und Abwechslung ausgerichteten Lebenswandel einverstanden schienen. Zu ihnen gehörte die gleichermaßen dem Cellospiel verfallene Salzburgerin Stopsi, mit der mich dank ihrer liebevollen Uneinnehmbarkeit noch heute eine feuerfeste Zuneigung verbindet. Stopsi hatte beste Beziehungen zu einer studentischen Agrargemeinschaft, die im Berggebiet um Salzburg – in der Nähe der Schwaitlalm – einen teils kontemplativen, teils ausschweifenden Lebensstil unter dem Diktat des Grünen Veltliner pflegte und gern musizierbereite Gäste aufnahm. Die dort etablierten hausmusikalischen Weinproben verlegten wir bei kalter Witterung gelegentlich ins besser isolierte Heim des Dachschildelmachers Theo in Piding, dessen Gastlichkeit – eher noch als sein selbst erlerntes Bratschenspiel – viele Jahre lang die Studenten des Mozarteums zu abendfüllenden Instrumentalexzessen anlockte. Auf Vermittlung Theos fielen wir hin und wieder in Gummistiefeln und Regenumhängen im vornehmen Hotel *Axelmannstein* in Bad Reichenhall ein, um unter seiner hochwillkommenen Mitwirkung den vom Kurbetrieb chronisch angeödeten Hausgästen ein paar Perlen höfischer Kammermusik zuzuspielen. Eines der konzertanten Glanzstücke jener Tage war Mozarts *Sonate KV 292 in B-Dur*, ursprünglich für Fagott und Violoncello gedacht, mit dem Stopsi und ich seitdem so manches Publikum auch außerhalb

des Voralpenraums bezauberten. Mit dieser Sonate und dem Quartett von Carl Stamitz – in der fallweise abgewandelten Besetzung Violine, Oboe, Horn und Violoncello – eroberten wir eine der meist holzgetäfelten alpenländischen Gast- und Wohnstuben nach der anderen, bis wir endlich im Gasthof Kandler in Oberbiberg bei München eine bleibende Wirkungsstätte für unsere gastromusikalische Öffentlichkeitsarbeit fanden. Dort nämlich fiel Stopsi, die Uneroberbare, in die Hände des arbeitsamen Michel, der mein Bild vom Bauern auf verschiedenen Beschäftigungsebenen stark nach oben hin korrigierte, hinauf in die Sphären des hohtönenden Flügelhorns, mit dessen Sequenzen der Land- und Gastwirt Michel bis heute Stall und Stube seiner Arbeitswelt beschallt. Zwischen Milchkühen, Biertrinkern und Musizierpartnern verbringt Stopsi dort noch immer ihre vorwiegend beneidenswerten Tage altersbedingter Beschaulichkeit. Die dazugehörigen Abende widmet sie von Zeit zu Zeit einem Repertoire von Kammermusikwerken, die sich in der Wirtschaft durchgesetzt haben, und wenn ich als Gast dabei sein kann, werfen wir uns vor den Augen der dörflichen Hörgemeinschaft in den Satzpausen wissende Blicke des Einverständnisses darüber zu, dass der letzte, entscheidende Impuls zu meiner mittlerweile chronischen Cellophilie von jenen Momenten ausgegangen sein muss, in denen Wein und Geist auf derselben Notenlinie zusammenfanden.

Stopsis damaliges Orchester, das Symphonie-



orchester Graunke – die heutigen Münchner Symphoniker –, wurde seit seiner Gründung zu gelegentlichen Verpflichtungen herangezogen, mit denen sich klassisch ausgebildete Musiker nur ungern abfinden. Um die entsprechend eintönigen Tourneetage als »Love-Unlimited-Orchestra« zu verkürzen – einer vorübergehenden symphonischen Begleiterscheinung des amerikanischen Popstars Barry White –, ergötzen Stupsi und ich uns einmal auf den Bahnstrecken Hamburg–Wien oder Berlin–München an der Erfindung von Verwendungsformen des Cellos, die uns nüchtern niemals eingefallen wären.

Begonnen hatte es damit, dass Stupsi gemeint hatte, sie würde nach so einer zermürbenden Nacht im Liegewagen jetzt gern mal im imprägnierten Abendkleid auf ihrem Cello die Isar hinuntertauschen, vielleicht bis zur Pupplinger Au oder gar zur Wittelsbacher Brücke.

»Da müsste man vorher aber wenigstens die F-Löcher abdichten«, wandte ich ein.

»Fürs Abdichten bist doch du zuständig«, meinte Stupsi in Anspielung auf meine damals erwachende Neigung, meiner Umgebung durch Alltagslyrik auf die Nerven zu gehen, und schon nahm das Gedankenkarussell denkbarer Zweckentfremdungen Fahrt auf:

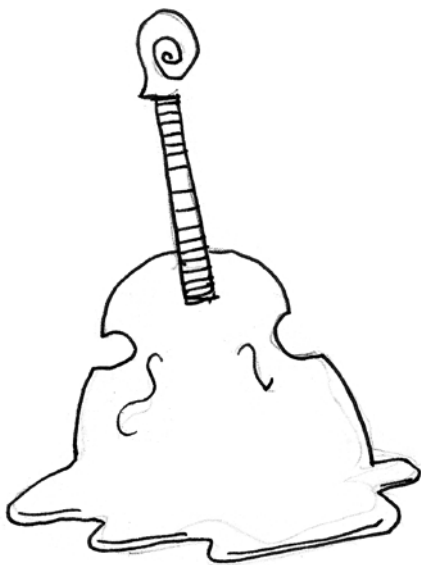
»Wegen seines windschnittigen Designs und des geringen Tragegewichtes bietet sich das Cello zu zahllosen Outdoor-Aktivitäten an«, notierte ich vor der Einfahrt nach Leipzig Hbf.

»Denken wir nur an das bei Kanuten so beliebte River-Rafting, für das man das Instrument allerdings in einen wasserabweisenden Zustand bringen muss (siehe auch: Lacke und Konservierungsmittel)«, ergänzte Stupsi bei der Ausfahrt.

»Ein handelsübliches Cello trägt einen Erwachsenen mit Durchschnittsgewicht zuverlässig durch die anspruchsvollsten Katarakte, an der unerlässlichen Es-

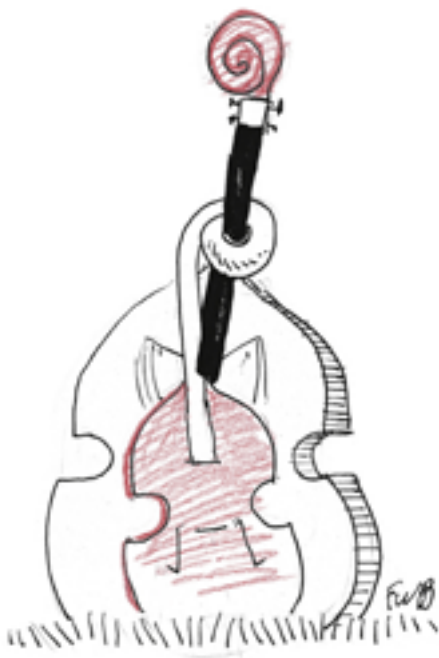
kimorolle wird der Sportsfreund allerdings eine Weile arbeiten müssen«, fiel uns in der Nähe von Jena-Paradies ein, gefolgt von:

»Pablo Casals soll in seiner Jugend auf einem versiegelten Guarneri di Sansalvatore die Wildwasserstrecke von Santiago de las Finestras bis Agua de Tormenta ohne Helm und Weste in nur 4 Stunden 10 bewältigt haben.«



Zwischen Treuchtlingen und Georgensgmünd entstand nun:

»Während ein Cello zwei Kindern Platz bietet, trägt der Kontrabass mühelos drei Erwachsene durch die abschüssigen Fluten. Dank ihres vorbildlichen Auftriebs lassen sich Cello und Bass im Handumdrehen sogar in ein Tretboot verwandeln, wenn man sich – etwa von der Ausbildung am Klavier her – mit der Montage von Pedalen ein wenig auskennt.«



Kurz vor dem Bahnhof Mering wurden wir uns über diese Passage einig:

»Zum Windsurfen eignet sich das Cello nur bedingt. Wegen seiner zerbrechlichen Grundstruktur kann man keinen allzu kräftigen Mast auf dem hölzernen Korpus befestigen, ohne die Trittfläche für den Surfer empfindlich zu verkleinern. Dieser eingeschränkten Begehrbarkeit kann der ambitionierte Quartalssurfer allerdings durch den Aufbau kleinerer Masten – etwa aus Glasfaser – begegnen, um so auf die oberflächliche Nutzung landschaftlich reizvoller Süßwasserreservoirs wie des Starnberger Sees nicht mehr verzichten zu müssen.«

»Das reicht erst mal!«, gackerte Stupsi und wischte sich die Lachstränen vom Dirndl.

»Ich finde auch«, pflichtete ich ihr etwas schmunzelnde bei, nahm mir aber vor, mich in dieser Denkrichtung bei Gelegenheit noch ein wenig vorzutasten.

Berlin

Die Tournee mit Barry White war zu Ende, der Alltag an der Bayerischen Staatsoper und in unserem Würmtaler Leucht- und Feuchtbiotop nahm seinen Fortgang. Getränke Mayr expandierte, Studio 3 (»immer Ohr bei Fuß«) in Schwabing belieferte uns mit ungeheuren Lautsprecherboxen und wassergefüllten Kopfhörern zur optimalen Erfüllung unserer

Höransprüche. Im Garten entstand zur Sommerzeit ein Spanferkelgehege und im Winter eine Eisstockbahn, Carlos Kleiber dirigierte den *Otello*, und im Max-Planck-Institut für Verhaltensphysiologie gab es zum Kultschnaps *Garbenbrand* Schweinebraten aus der Lüneburger Heide. Mit einem Wort: Es ging uns gut.

Aber da ich Anfang 30 war und schon auf rund 15 Dienstjahre als Orchestermusiker zurückblickte, fühlte ich ein unbestimmtes Sehnen nach Veränderung, nach einem ganz tollen Orchester vielleicht, noch tolleren Dirigenten, nach einem Anteil am Weltruhm, also nach künstlerischen Steigerungsmöglichkeiten vor dem Hintergrund einer einigermaßen gesicherten tariflichen Zugehörigkeit.

»Wollen Sie nicht lieber eine Reise in Ihr Inneres antreten?«, fragte viele Jahre später einmal ein weiser Mann aus dem Wissenschaftskolleg eine mir nahestehende Mitarbeiterin, als sie ihm ihre Absicht vortrug, für ein Jahr nach Australien zu gehen.

Auch das wäre in meinem Fall sicher eine gute Idee gewesen. Aber es meldeten sich damals keine inneren Stimmen, und die äußeren ermunterten zum Stellenwechsel. Berliner Philharmoniker! Wer hätte da nicht hingewollt? Karajan war erst Ende 70 – für einen Dirigenten quasi das Ende der Ausbildungsphase –, und der Großteil meiner Instrumentalhelden saß in Berlin.

Also mobilisierte ich meinen Wettbewerbsgeist, zog mich für zehn Tage in die Abgeschlossenheit

einer Region Südfrankreichs zurück, die ein mir bekannter Ornithologe und Vogelbuchillustrator für sein zeichnerisches Schaffen bevorzugte, und blies den gefiederten und ungefederten Hofbewohnern zwischen den Fütterungszeiten das Berliner Probespielprogramm vor.

»Wo wir Gänselebern mästen, kann man auch die Lippen testen«, lautet in freier Übersetzung eine Spruchweisheit der Parforcehornbläser von Gaujac im Département Gers. Ich übte in Klausur, gewann das Probespiel, zog nach Berlin und konnte fortan als Kollege der gerade zum Weltruhm aufgelaufenen Zwölf Cellisten der bayerischen Stupsi berichten, wie wenig Karajan und Barry White gemeinsam haben.

In der Berliner Probezeit versuchte ich, instrumental nicht unangenehm aufzufallen und ohne Unterwürfigkeit auszukommen. Meine neuen Kollegen und einstigen Halbgötter beobachtete ich scheu, aber nicht allzu demütig, denn ihr Nimbus war durch die Erfahrungen meiner eigenen Orchesterjahre inzwischen auf ein hinnehmbares Maß zurückgegangen.

Rechts neben mir saß auch der Kollege vom Fagott, den ich einst, im Sommer 1966, als »mein erster Philharmoniker« ins Tagebuch eingetragen hatte.

Auch die Berliner Philharmoniker kochen nur mit Wasser – resümierte ich insgeheim –, aber nicht viele können es ihnen reichen.

Ich kam ohne Gegenstimme durch die Probezeit und fing allmählich an, den Ortswechsel samt seinem Anlass zu genießen.

Unter Tuten und Blasen verstrichen die Spielzeiten. Die Orchesterarbeit, die auch hier mangels einer besseren Bezeichnung als »Dienste« abgerechnet wurde, unterschied sich nicht grundlegend von dem, was ich schon aus früheren symphonischen Beschäftigungsverhältnissen kannte, nur spielte sich alles ungleich schneller, perfekter, engagierter, effektiver und weltläufiger ab. Ich stellte fest, dass die Leistung den Nimbus rechtfertigte. An den hinteren Spielpulten saßen Könner, die man anderswo ganz vorn verwendet hätte.

Das galt und gilt natürlich im Besonderen für die Zwölf Cellisten, die damals – im achten Jahr ihres Bestehens – schon zu einem Ruhm gelangt waren, den selbst Karajan mit einer verkräfter Portion Eifersucht zur Kenntnis nahm. Einer von ihnen, Christoph Kapler, wurde etwa zeitgleich mit dem Mauerfall mein Gremiumskollege in der damals noch sogenannten »Philharmonischen Kameradschaft«, die in ihrer Entstehungszeit für die Betreuung von Witwen und Waisen, später dann nur noch für Würdigungen aller Arten zuständig war und ihre ursprünglich ja unverdächtige Benennung aus dem Gründungsjahr 1938 übernommen hatte.

Meine erste Amtshandlung war die orchesterinterne Grabrede nach dem Tode Herbert von Ka-

rajans, von der ich noch weiß, dass ein Kamerateam zugegen war – eines von denen, die in der irrigen Überzeugung agieren, dass ihr Treiben von Grund auf eine Bereicherung jeder Veranstaltung sei.

Reden an Dirigentengräbern und die dienstliche Auseinandersetzung mit den wirkungsmächtigsten Meisterwerken der symphonischen Weltliteratur sind nach den Vorstellungen der meisten Menschen keine Beschäftigungen, in denen der graue Alltag durchscheint. Aber genau wie der Torero, der Sprengmeister oder der Weltumsegler folgen Musiker einer gewissen Tagesroutine, mag sie auch abwechslungsreicher sein als die der meisten Arbeitnehmer. Die Reichhaltigkeit des Bearbeitungsfeldes hängt wiederum mit der grenzenlosen Nutzungsvielfalt des Werkstoffes Musik zusammen.

Tagesabläufe wie der folgende sind keine Seltenheit: Nach dem Frühstück komplettiere ich ein Gedicht zum 60. Geburtstag des Kontrafagottisten, probe von zehn bis halb eins in der Philharmonie das symphonische Gedicht *Poème de l'Extase* des russischen Exzentrikers Skriabin, arbeite nach dem Mittagessen weiter an der Transkription von Griegs *In der Halle des Bergkönigs* für vier Hörner, trage am Anfang der Nachmittagsprobe zu Beethovens *Eroica* das Würdigungsgedicht vor und gehe abends in einen Klavierabend von András Schiff.

Gegen ein solches Beschäftigungsmuster nimmt sich selbst der Arbeitstag eines Imkers farblos aus.

Aber seine Freizeit kann er gestalten, wie er mag, während der Hornist seinen Bienenfluß auf konsequentes Üben übertragen muss. Üben wiederum macht keinen Spaß, wenn es lediglich dem Konditionstraining für die Lippenmuskulatur dient, zudem kann es wegen seiner methodischen Monotonie gerade in urbanen Ballungszentren zur argen Belastung für das nachbarliche Einvernehmen werden. Üben ist extrem zeitaufwendig, schöpferisch unergiebig und damit lästig. Zur Veranschaulichung dieser existenziellen Zwangslage stelle man sich einen Schriftsteller vor, der während schöpferischer Ruhepausen lediglich zur Instandhaltung seines Alphabetentums täglich mindestens drei Stunden lang Buchstaben niederschreiben muss.

