

Otto Schenk

»Wer's hört, wird selig«

Musikalisches
und Unmusikalisches



Amalthea

Otto Schenk

»Wer's hört, wird selig«

Musikalisches

und Unmusikalisches

Mit 78 Abbildungen und einem Verzeichnis
der Regiearbeiten für Oper und Operette



Amalthea
Verlag

Besuchen Sie uns im Internet unter: amalthea.at

© 2018 by Amalthea Signum Verlag, Wien

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Elisabeth Pirker/OFFBEAT

Umschlagfotos: © Günther Rothschedl (Vorderseite),

© Wiener Staatsoper/Michael Pöhn (Rückseite)

Lektorat: Bernhard Struckmeyer

Herstellung und Satz: VerlagsService Dietmar Schmitz GmbH, Heimstetten

Gesetzt aus der 12/15,8 pt Adobe Garamond Pro

Designed in Austria, printed in the EU

ISBN 978-3-99050-139-9

eISBN 978-3-903217-25-6

Inhalt

Vorwort

Mein Weg in und um die Musik oder: Was ist Musik?

Wie ich Opernregisseur wurde

Von Sängern, vom Singen und von der Sprache

»Meine« Sänger

Aus der weiten Opernwelt

Deutschland gegen Österreich 0:0

Musikalisches Potpourri

Richard Wagner

Die Wiener Philharmoniker

»Meine« Dirigenten

Und zum Abschluss

Verzeichnis der Regiearbeiten für Oper und Operette

Bildnachweis

Namenregister

Vorwort

Wer nicht hört, kann nicht selig werden. Das Hineinhorchen in den Menschen und in alles, was um ihn schwingt, ist das, was das Leben und seinen Abglanz, das Theater und die Musik, ausmacht. Und man soll ja nicht glauben, dass nur das Ohr hört. Die Augen hören, die Nase hört, die Haut hört, die Gänsehaut besonders. Wir erkennen an Geräuschen die Umgebung. Wir erkennen an der Stimme und ihren Schwankungen die Gedanken unseres Partners. Wir erkennen an unserer eigenen Stimme unseren Zustand und verraten ihn dem gekonnt Hörenden. Etwas wurde erfunden durch irgendeinen magischen Kobold oder Erzengel oder wer auch immer im Himmel dafür zuständig war: die Musik. Musikhören muss man lernen. Man darf »Fuchs, du hast die Gans gestohlen« nicht so singen, wie man möchte. Irgendeine Vorschreibung ist gegeben und ihr muss man auch folgen, wenn man »Fuchs, du hast die Gans gestohlen« singt.

Damit fängt es an. »Du stellst die Regel und folgst ihr dann«, so ähnlich heißt es in den »Meistersingern«, wenn Sachs dem Ritter Stolzing das Meisterliedsingen beibringen will. Ab da entsteht eine Hörwelt und eine Sehnsucht, diese Hörwelt auszuweiten in Verrücktheiten, in Tanz, in Wahnsinn, in Lieblichkeit, in Sehnsucht, in Ordnung und in Chaos. Chaos und Ordnung aneinander sich reibend, konzertierend. Das ist letzten Endes das, was Musik ist, ein großes Symbol für Leben und Lebendigkeit.

Eine große Sinfonie gibt ein Schicksal wieder in Regeln, im Durchbrechen der Regeln, im Verlassen der Regeln, im Wiederfinden der Regeln, im Anklang an Volkstümliches, in Sehnsucht nach dem Volkstümlichen, auch im Begeben ins, wie das so heißt, Atonale, aber das Atonale setzt auch Tonales als Absprungbasis voraus.

Und wer sich da hineinhorcht und den großen Begleiter Musik annimmt, der gehört einer anderen Welt an. Der schließt ein Bündnis mit dem vorher erwähnten Kobold oder Engel. Ein freundliches Bündnis, manchmal ein verzweifeltes Bündnis, manchmal ein Bündnis der Unfähigkeit, wenn man selber Engel sein möchte und nicht den Segen von Oben erhalten hat. Und manchmal das Bündnis des Bescheidenen, der einfach hört, hören lernt und bereit ist, immer mehr zu hören, bereit ist, hören zu lernen. Denn ohne Fleiß kein Preis. Ohne Fleiß bringt man es nicht einmal zum Abonnenten des Philharmonischen Konzertes, sondern versitzt höchstens mit verstopften Ohren einem Würdigeren den Sitz im ausverkauften Abonnementkonzert.

Jedes gute Musikstück hat auch ein Geheimnis, ist eine Art Rätsel, stellt dem Hörer Aufgaben. Aufgabe eins: Langweile dich nicht!

Aufgabe zwei: Hör gut zu und verfalle nicht der ersten Melodie!

Aufgabe drei: Hör zu nach der kurzen Einleitung, was erzählt wird und was gestört wird und was alles überlebt in der Musik! Oder gib dich hin der schönen angenehmen Melodie, aber Vorsicht, sie hält nicht lange in einer Sinfonie. Sie erlebt Verschiedenes. Sie bekommt einen Partner, ein zweites Thema, eine zweite Melodie, und es grunzt unten ein seltsamer Bass, der sich hineinengt.

Und jetzt ist es deine Aufgabe, lieber Konzerthörer: Genieße dieses Tohuwabohu des Auflösens und Vereinigens und freue dich an den Schwierigkeiten und nicht nur an deiner Melodiewollust!

Musik meint auch etwas. Sie spricht und antwortet, sie stottert und klagt, sie wird schräg. Moderne Musik beginnt schon schräg, und aus moderner Musik hörst du um die Ecke die Schönheit. Wenn du ein Streichquartett von Béla Bartók, besonders die langsam Sätze, verfolgst, dann geistert die Musik in andere Gegenden. Wenn du Gegenden hörst in der Musik, Gegenden, die ein seltsames, mystisches Gespensterhaus wiedergeben, bist du plötzlich in einer anderen Welt. Andere Welten kann dir keine Kunst so eröffnen wie Musik, wenn du fleißig hören gelernt hast, horchen gelernt hast. Was meint das, was du da hörst? Das muss doch was meinen. Oder meint es nichts? Oder verlässt es dich bösartig? Alles das ist möglich. Unbeschlafenen Ohrs, sagt Rainer Maria Rilke, kannst du Musik hören, und wenn du unbeschlafenen Ohrs Musik hörst, dann kann dein Gehör bersten vor lauter Geburt, meint Rilke.



»Es hängt mir zum Hals heraus« ist eine Redewendung, die geradezu von mir sein könnte, weil sie mir so oft aufstoßt. Sie werden gleich den wörtlichen Sinn verstehen: Damit ist gemeint, dass sogar schmackhafte Dinge bei häufiger Wiederholung mit der Zeit nicht nur den Geschmack verlieren, sondern ein gewisses Erbrechen hervorrufen. Oder, wenn man Glück hat, zumindest einen Brechreiz.

Der Theaterbetrieb, das En-suite-Spielen, das tägliche Probieren von gleichen Situationen, das Vorlesen von

Texten, die man schon Hunderte Male vorgelesen hat, birgt die große Gefahr, dass einem alles beim Hals heraushängt. Das dazu passende Gesicht ist Ihnen sicher bekannt, Sie alle haben sich ja schon beim Hals-Nasen-Ohren-Arzt untersuchen lassen und wissen, welche blöde Visage man aus sich hervorzaubert, wenn einem das Stäbchen etwas zu weit in den Hals gestoßen wird und der Arzt durch das «Recken» zurückschreckt. Die modernen Ärzte haben zwar eine durchsichtige Maske vor dem Gesicht, da kann ihnen weniger passieren, aber die Ärzte meiner Urzeit waren mutig und man hatte das Gefühl, sie kriechen einem in den Mund, wenn sie einem die Mandeln betastet haben.

Was kann man dagegen tun? Ich lasse manchmal eine Geschichte, die ich zum tausendsten Mal gelesen habe, weg, in der Hoffnung, dass sich meine Begeisterung für diese Geschichte erneuere. Aber dann kommt beim Unterschreiben meiner Bücher im Anschluss an meine Lesungen am Signiertisch einer der alten Herren auf mich zu und sagt ganz böse: »Warum haben Sie die Geschichte mit den Vogerln nicht wieder gelesen? Die habe ich sehr vermisst.«

Das heißt, dass das Publikum auch Bekanntes hören will und dass dem Publikum erstaunlich spät die Sachen, die es liebt, beim Hals heraushängen. Im Gegenteil, ein Konzert ohne einen noch so bekannten Schlussteil, sei er von Beethoven oder Schubert oder von Johann Strauß, verkauft sich nicht so leicht.

Es gibt auch eine innere Disziplin, nicht dem Leierkasten zu verfallen, sondern immer wieder den Gedanken zu bedienen, warum der Text geschrieben wurde. Und das Hirn bleibt auf diese Weise frischer als die lallende Zunge. Die Meisterwerke oder die Werke mit großer Wirkung enthalten genug Aufregendes und Variables, das man immer wieder aufspüren und immer

wieder lebendig machen kann, wenn es schon scheintot in einem dämmert. Schließlich hat man ja alte Freunde nicht weniger gerne als die neuen, und eine glückliche Ehe enthält einen ganzen Zauber Garten von Gefühlen, die eine wuchernde neue Liebe durchaus ersetzen können.

Diese Vermessenheit habe ich mir erlaubt oder erlaube es mir, alte Geschichten aus meinen sieben Büchern Ihnen noch einmal zu erzählen oder zu zitieren, damit niemand zu mir sagt: »Warum haben Sie das nicht noch einmal erzählt?«.

Das Schwergewicht, das ich diesmal auf die Musik gelegt habe, verdankt dieses Buch den vielen Wünschen meiner alten und jungen Leser, in den großen Irrgarten Musik noch ein paar Wege zu hauen. Und da ich ja immer Schwierigkeiten mit der Musik habe und hatte und diesen Schwierigkeiten fast ein bisschen verfallen bin bis zu einer Sucht, möge man mir verzeihen, dass das Pendel meines Herzens für die Musik ausschlägt und das Blut meines Herzens in die Musikkammer geflossen ist. Dass es dort wieder heraus kann, kann ich nicht garantieren.

Mein Musik- und Opernleben in Bildern ...





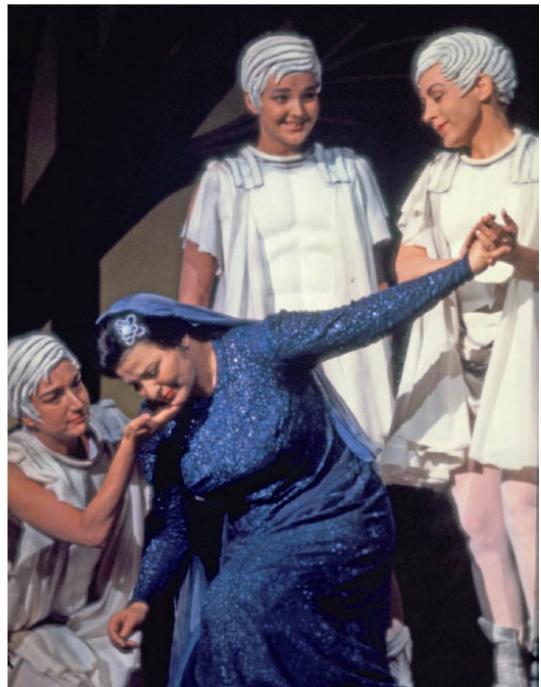
1-5 Mit Bernd Weikl als Eisenstein vor einer »Fledermaus«-Vorstellung; Anja Silja als Antonia und Waldemar Kmentt in der Titelrolle von »Hoffmanns Erzählungen«; Leonard Bernstein; Lucia Popp und Brigitte Fassbaender als Sophie und Octavian in »Der Rosenkavalier«



6 Staatstheater Stuttgart 1962: Sena Jurinac als Desdemona und Wolfgang Windgassen in der Titelrolle der deutsch gesungenen Fassung von Giuseppe Verdis »Otello«. Nach dieser Inszenierung entstand der WDR-Fernsehfilm von 1965, aus dem dieses Bild stammt.



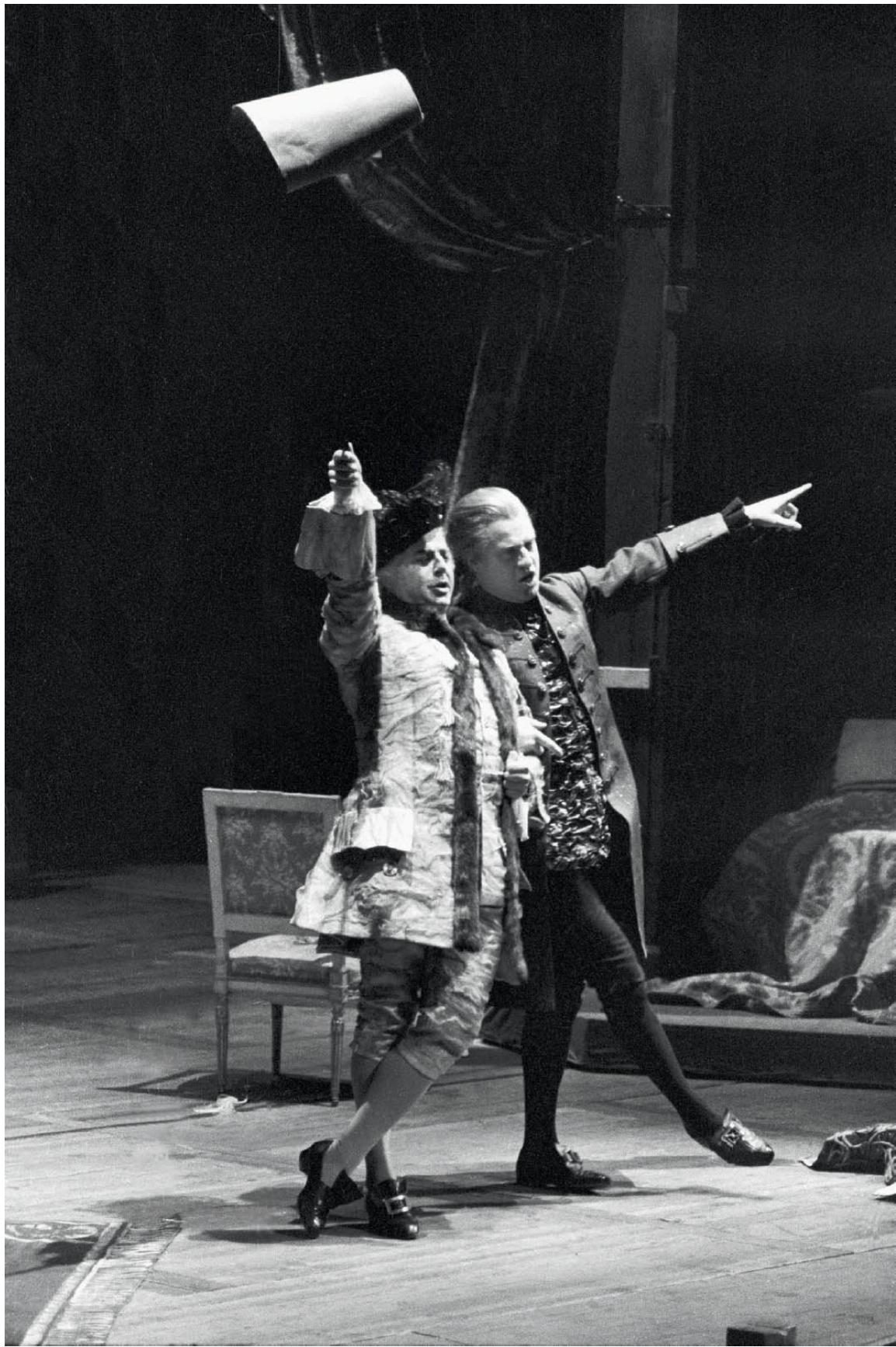
7 Wiener Festwochen/Theater an der Wien 1962: »Lulu« von Alban Berg mit Evelyn Lear in der Titelrolle und Paul Schöffler als Dr. Schön



8 Wiener Staatsoper 1964: Sena Jurinac in der Titelrolle und Waldemar Kmentt als Laca in »Jenufa« von Leoš Janáček



9/10 Salzburger Festspiele 1963: Pilar Lorengar als Pamina, Walter Berry als Papageno sowie Lucia Popp als Erster Knabe mit Yvonne Helvey und Hildegard Rütgers in »Die Zauberflöte« von Wolfgang Amadeus Mozart



11 Wiener Staatsoper 1965: »The Rake's Progress« von Igor Strawinsky mit Waldemar Kmentt als Tom Rakewell und Eberhard Waechter als Nick Shadow

Mein Weg in und um die Musik oder: Was ist Musik?

Ich habe einen seltsamen, fast illegitimen Standpunkt zur Musik. Meine Sehnsucht, eine Musik zu verstehen, ist größer als meine Musikalität. Ich habe kein absolutes Gehör, kaum ein relatives, höre nur besonders falsche Töne und bin sehr stimmungslabil der Musik gegenüber.

Der Ausspruch »Musik wird störend oft empfunden, dieweil sie mit Geräusch verbunden« von Wilhelm Busch könnte ein bissl von mir sein, wobei ich ihn noch erweitern möchte: Ich kann Musik nicht vertragen, wenn ich nicht auf sie eingestellt bin. Weder im Lift, wenn sie rauscht, noch im Lokal, wo sie das Gespräch zudeckt, noch in einer Disco. Ich würde in einer Disco erkranken.

Was mich an der Musik, wenn ich auf sie eingestellt bin, begeistern kann, sind zweierlei Dinge: Einerseits ist Musik eine höhere Mathematik. Sie besteht aus Regeln und aus einer Sehnsucht, diese Regeln zu befolgen oder zu zerstören. Aber auch die ärgste Zerstörung enthält noch eine Sehnsucht nach einer Ordnung, und das Ganze wird in einer mathematischen Schrift aufgezeichnet, die nur einen Teil der Wirkung wiedergibt, der andere Teil ist der Interpretation überlassen - ein relativ geringer Teil. Auch die schlechteste Interpretation der fünften Sinfonie Beethovens lässt das Werk erkennen, und manche Schweinsohren unterscheiden sehr schwer zwischen einer

gut dirigierten fünften Sinfonie Beethovens und einer mittelmäßig dirigierten. Nur mit großem Glück und an Tagen, an denen sie gut beieinander sind, erkennen diese Schweinsohren eine ganz schlechte Interpretation. Meist festigen auch nur ein giksendes Horn und/oder eine Tschinelle, die dem Musiker heruntergefallen ist, das Urteil »Das war heut nicht gut gespielt« eines Schweinsohrhörigen.

Ich stand der Musik von Anfang an mit großem Unverständnis gegenüber. Das Gedudel von kindlichen Melodien war mir schon als Kind langweilig, ja sogar peinlich. Wenn wir im Kindergarten »Ist die schwarze Köchin da?« herunterratschen mussten oder wenn man mit uns »Fuchs, du hast die Gans gestohlen« einstudierte, fand ich das läppisch. Es müsste doch noch etwas anderes geben, das dahinter steckt, etwas Komplizierendes, etwas Schwierigmachendes, eine Regel, eine Variationsmöglichkeit. Und der Weg vom Gedudel einer, wenn auch einprägsamen Melodie zum Lied und zur Phrase, die Material für mehr sein musste, war mir noch verschlossen. »Was ist denn Musik eigentlich?« könnte man fragen. Dazu war ich damals natürlich zu blöd und zu jung.

»Aber was ist Musik wirklich?«

Eigentlich bin ich heute noch blöder, wenn auch nicht mehr jung, um diese Frage mit kurzen Sätzen oder überhaupt zu beantworten.

Einerseits ist sie, wie oben schon erwähnt, eine ungeheure mathematische Leistung. Ohne die mathematische Notenleistung des Aufschreibens, Berechnens, Klänge Erforschens, hörbare Verbote befolgend oder verfolgend, ohne die Kenntnis dieser Mathematik gibt es keine Musik. Die nicht aufschreibbare Musik des Altertums ist zugrunde gegangen. Die

chinesische Musik hat keine große Karriere gemacht. Die Chinesen retten sich in unsere Konzertsäle. Ihr Gedudel und Gequietsche, so wie wir das manchmal ungerecht bezeichnen, ist ein Klangrausch, aber nicht das, was wir unter Musik verstehen.

Der andere Weg, der ins Volk abgedriftet ist, Pop, Jazz oder die Volksmusik, lebt von der klassischen Musik, muss die klassische Musik zumindest gestreift oder erlernt haben, um dann die Direttissima ins Volkstümliche zu finden. Auch die lebt von einer Regel und von einer Sehnsucht, diese Regel zu befolgen oder zu zerstören, die hinter allem, was Musik ist, drohend steht. Und wenn der Zwölftonerfinder gesagt hat: »Jeder Ton der zwölf Töne muss in der Folge nur einmal verwendet werden und die zwölf Töne sind gleichberechtigt«, so schwindelt er, denn die Töne sind nicht gleichberechtigt. Es sind aber manche Töne miteinander verwandt.

Und sogar die wildeste Zwölftonmusik dient eigentlich nur dazu, nicht wieder ein Liedl zu hören, sondern dass alles ein bisschen fremd und neu ist. Aber die Genies der Zwölftonreihe haben eigene Verbindungen gehört, und hinter denen sind doch die alten Gesetze wie Geister spürbar. Das werden die Zwölftonmeister nur unter der Folter zugeben, aber ich bin nicht sicher, ob ich nicht doch ein wenig recht habe.

Man hat ja Alban Berg den Zwölftonpuccini genannt, und von Arnold Schönberg lieben wir die Stücke, die so klingen, als wäre es schöne Musik. Das Fremde daran ist der große Reiz, der wahrscheinlich durch die Zwölftonregel entstanden ist. Töne sind aber anders verwandt. Anton Bruckner hat in einer seiner Vorlesungen, die sehr humoristisch geführt waren und in denen er sich von einer koketten, naiven Seite wichtig gemacht hat, einmal einen C-Dur-Dreiklang am Klavier angeschlagen und die

rührenden Worte gesprochen: »Sagt's amal, gibt's was Schöneres?«

Die Sehnsucht nach diesem C-Dur-Dreiklang hat mich sehr früh gepackt. Schon als Kind am Klavier hat ein lehrerartiger Sadomasochist mir eine Sekund angeschlagen, dann dazu eine Terz und mir die Frage gestellt: »Na, was ist schöner?« Die Antwort war mir ganz klar, obwohl ich damals noch nicht mit der Musik verwandt war.

Zwei Wege gibt es, wenn man ins Konzert geht. Der eine Weg ist: Man lässt sich berauschen. Und die großen Komponisten beherrschen den Rausch. Der zweite Weg: Wie verwandelt sich der Rausch? Wie verändert sich alles, was man hört? Was erlebt ein Thema? Und es heißt ja Thema, nicht Melodie. Melodie ist »Fuchs, du hast die Gans gestohlen«. Aber das Thema ist der Baustein einer Sinfonie, ein zerstörbares, zusammenfügbares, auseinander driftendes, Sehnsucht erzeugendes, traurig werdendes, ernst werdendes, wild werdendes Etwas, das durch die Sinfonie führt. Und dieser zweite Weg, den man mühsam beschreitet, ist, sich nicht vom Rausch allein leiten zu lassen, sondern das Thema zu entdecken und ihm zu folgen.

Was führt zu diesem Rausch? Wie schaut der Rausch innen aus? Wie begegnet das Thema, das den Rausch und die Schönheit erzeugt, einem anderen, fremden, auch interessanten, feindlichen Thema? Wie streiten die zwei? Concertare heißt ja eigentlich kämpfen miteinander, streiten miteinander. Das Konzert ist ein mühsamer zweiter Weg, den man sich durch viele Abonnementkonzerte erkämpfen muss, wenn man die Musik der großen Meister hören will. Und jetzt ist die Vielfalt das Interessante. Wer ist ein Rauschmeister? Wer ist ein Konstrukteurmeister?

Aber beide kommen ohne einander nicht aus. Die wildest konstruierte Bachfuge, die etwas Mathematisches, Fleißaufgabisches, Konstruiertes hat, muss auch etwas vom fanatischen Rausch haben, sonst ist sie nur ein Lehrstück und unverwendbar für die Ewigkeit.

Das nicht Aufschreibbare von Musik ist ein Todesurteil und wahrscheinlich war sie dann auch nicht so viel wert. Ich glaube nicht, dass die Musik des Altertums eine großartige Musik war.



Ich habe ein großes Manko, das ich gleich zu Beginn meines Buches bekennen möchte. Ich habe mich auf dem Nebenweg der Musik nie zu Hause gefühlt und großartige Sachen, begabte Sachen vor allem und lebendige Sachen geschwänzt. Verdi und Wagner und Teile von Mozart waren für mich Pop-Ersatz. Und ich habe dadurch den großen Schwall der modischen Popmusik geschwänzt. In meinem Buch wird man nur sporadische Ausflüge in diese Gegend finden, für deren Reiz ich auch nicht unempfänglich war, aber daneben hat immer die Disco gedroht und mich abgehalten. Ich fühle mich in einer Disco beklemmt.

Ich habe als Bub die größten Schwierigkeiten mit der Musik gehabt und fand mich zutiefst unbegabt. Meine Finger sträubten sich mit angeborener Ungeschicklichkeit gegen jedes Instrument. Meine Stimme versagte beim einfachen »Hänschen klein«. Mein Gehör wurde nie gefordert und ich stand einem unzugänglichen Irrgarten gegenüber.

Im Konzert war mir wahnsinnig fad, und als ich zum ersten Mal ein Streichquartett hörte und selig war, als es zu Ende ging, musste ich zu meinem Entsetzen erfahren, dass ich nur den ersten Satz gehört hatte. Ein zweiter folgte in unerträglicher Langsamkeit.

Als ich diesen schlaflos durchgestanden hatte, begannen die Musiker mit einem dritten voll trillerndem, neckischem Getue, das mir maßlos auf die Nerven ging. Zugegeben: Ich war damals fünf bis zwölf Jahre alt.

Daraufhin wurde ich in »Hänsel und Gretel« geführt. Die Geschichte war mir bekannt und im Grunde auch schon fad. Aber was mir auf der Bühne von zwei stämmigen Sängerinnen, die vorgaben, Hänsel und Gretel zu sein, unverständlich aufeinander lossangen und peinlich geziert herumstazten, geboten wurde, übertraf meine schlimmsten Erwartungen. Erst in den Waldszenen erzeugte ein Mann, der sich als Hexe gebärdete, ein paar Momente der Spannung in mir. Das ganze Geschehen wurde von einem Musikbrei bis zur Unverständlichkeit zugedeckt.

Bitte, verstehen Sie mich nicht falsch, heute gefällt mir »Hänsel und Gretel« recht gut. Ich will damit nur aufzeigen, dass dieser Weg nie zur heute grenzenlosen Begeisterung für die Musik geführt hätte. Das geschah merkwürdigerweise ganz anders. Drei Werke haben mich erst zu atemlosem Zuhören gezwungen.

Einen der ersten Zugänge zur Musik fand ich durch die »Achte« von Bruckner. Im Musikverein neben meinem alten Onkel stand ich diese viersätzige, über eine Stunde dauernde Sinfonie durch. Ich weiß nicht, ob das Durchstehen im wahren Sinne des Wortes meine Begeisterung gefördert hat oder ob es der Klangrausch

war, der sich immer wieder auf den fast ohnmächtig werdenden Buben ergoss. Oder waren es die langen Passagen des Werkes, die von ungeheuren Steigerungen und Fanfaren gekrönt werden, bei denen ich fast aufgeschrien hätte und meine vom langen Stehen weich gewordenen Knie vor Begeisterung zu schlottern begannen? Es war wie das Höhengefühl eines Bergsteigers, der es nach unheimlichen Anstrengungen bis zum Gipfelkreuz geschafft hat. Ich weiß noch genau die Stelle, bei der ich Tränen in den Augen hatte, obwohl ich damals ein recht harter Bursche war und durch meine Indianergeschichten und das Vorbild Winnetou gewöhnt war, Gefühle zu meistern.

Die zweite Türe, die sich mir in den musikalischen Kosmos öffnete, war Bachs »Matthäuspassion«: Die seltsame Geschichte, die da erzählt wird und in tausendfachen Formen immer wieder überraschend aufbricht, das plötzliche Schimpfen, unterbrochen von klagendem Gejammer, dazu ein erzählender Sänger - das alles faszinierte mich ungeheuer. Ich hatte das Glück, dass Julius Patzak nicht wie ein Sänger gesungen hat, sondern als Evangelist der geborene Erzähler war. Mit den einfachen, volkstümlichen Chorälen zwischendurch weckte diese unbeschreibliche, komplizierte Vielfalt, die ich noch nicht durchhörte, spontan Neugierde für ein von mir neu zu entdeckendes Land. Ich habe mich daraufhin Jahr für Jahr von »Matthäuspassion« zu »Matthäuspassion« gefreut.



Julius Patzak in jungen Jahren

Der dritte Zugang zur Welt der Musik war mein erster Besuch der »Meistersinger von Nürnberg«. Ich war nicht unvorbereitet, mein Vater hatte mir die Geschichte schon erzählt. Mein Freund Bachofen besaß einen direkten Draht zum Sektionschef der Bundestheater, so hatte ich einen guten Platz in der dritten Reihe.

Zum ersten Mal erschien mir Gesang als eine selbstverständliche Art der Kommunikation. Während dieser »Meistersinger«, dirigiert von Karl Böhm, erfasste ich instinktiv, was jeder auf der Bühne denkt und fühlt. Ich wusste vom ersten Augenblick an, dass Evchen sich

verliebt, dass der dicke Sänger, der Stolzing, sie gern haben möchte. Ich erriet, dass Sachs der Einzige war, dem das Lied »Fanget an« gefällt. Ich wusste, was in Beckmesser vorgeht, ich verstand, warum ganz Nürnberg zu raufen beginnt. Ich empfand die Sorgen des Sachs im Wahnmonolog, sah Nürnberg vor mir, als er das Fenster öffnete. Ich spürte, wie er verzichtet, wie ein Meisterlied entsteht, ich sah den Aufmarsch auf der Festwiese mit Vergnügen, die Bäcker, die Schuster, das ganze Getümmel. Ich freute mich an der Blamage des Beckmesser und wusste, wenn der dicke Sänger sein Preislied singt, das ich vom vorherigen Akt her kannte, geht nichts mehr schief. Fast hätte ich mit dem Chor mitgesummt. Ich erschrak, als Walther von Stolzing kein Meister sein wollte, und freute mich, dass mein geliebter Sachs ihn zurechtwies. Wagner war es gelungen, einem unruhigen 12-jährigen Buben eine lange Geschichte kurzweilig zu erzählen.

Ich habe lange gebraucht, diesem großen Musikdramatiker auf die Schliche zu kommen. Seine Motivtechnik, seine Suggestionskraft, seine geniale »Filmmusik«, seine Erzählfreude und sein Genie, alles Denken und Fühlen neben dem Wort in Musik zu setzen, haben mich zum unbekehrbaren Wagnerianer gemacht. Die guten Sitze in der dritten Reihe haben allerdings damals auch ein Schärflein dazu beigetragen.

Noch bevor ich das erste Mal in die Oper ging, wusste ich, was mich dort erwarten würde: Alles, was sonst geredet wird, wird da gesungen. Ich wollte von meinem Vater wissen: »Warum singen die?«

Er dachte lange nach und antwortete dann: »Die singen halt!«

Eine bessere Erklärung habe ich bis heute nicht gefunden.

Nebenbei geschah ein weiteres kleines Wunder. Das hatte mit Gesang zu tun.

Sehr früh war mir klar geworden, dass der singende Mensch ein Gefühl suggestiver vermitteln kann, wenn ihm ein genialer Komponist zur Verfügung steht.

Mein Vater erzählte mir statt Märchen Wagner-Opern und krächzte mir liebevoll die Höhepunkte vor. Bei seiner Erzählung von »Tannhäuser« war ich als Bub zu Tränen gerührt. Die »Romerzählung« im dritten Akt kannte ich auswendig, bevor ich zum ersten Mal die ganze Oper durchstand. Ich hätte Set Svanholm, der mein erster Tannhäuser war, durchaus soufflieren können.