

Klaus Wallendorf

Zwischen Mundstück und *Aus den Papieren eines* Mikrofon

*philharmonistischen
Hornisten*

*Illustriert von
Heike Drewelow und
F.W. Bernstein*



Galiani
Berlin

Aus Verantwortung für die Umwelt hat sich der
Verlag Galiani Berlin zu einer nachhaltigen Buchproduktion
verpflichtet. Der bewusste Umgang mit unseren Ressourcen,
der Schutz unseres Klimas und der Natur gehören
zu unseren obersten Unternehmenszielen.

Gemeinsam mit unseren Partnern und Lieferanten setzen wir
uns für eine klimaneutrale Buchproduktion ein, die den Erwerb
von Klimazertifikaten zur Kompensation des CO₂-Ausstoßes
einschließt.

Weitere Informationen finden Sie unter:
www.klimaneutralerverlag.de



Verlag Kiepenheuer & Witsch, FSC® N001512

1. Auflage 2020

Verlag Galiani Berlin

© 2020, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung Manja Hellpap und Lisa Neuhalfen

Umschlagmotiv © Heike Drewelow

Lektorat Wolfgang Hörner

Illustrationen Heike Drewelow und

F. W. Bernstein (Seite 61, 164)

Gesetzt aus der Berling

Satz Buch-Werkstatt GmbH, Bad Aibling

Druck und Bindung GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN 978-3-86971-231-4

Weitere Informationen zu unserem Programm
finden Sie unter *www.galiani.de*

*Dem
Elgersburger Waldhornwerk
gewidmet*

INHALT

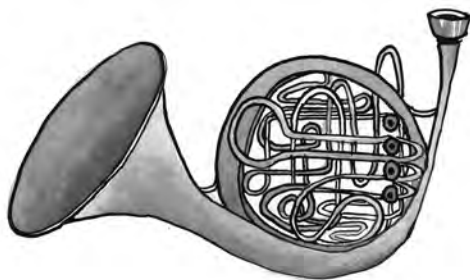
Teil 1
Gehversuche
(Anfänge)
7

Teil 2
Solo für Drittes Horn
(bei den Philharmonikern)
63

Teil 3
Allerlei Sprechblasen
(Kleiner Konzertführer in Ansagetexten)
155

Register
203

TEIL I
Gehversuche



»In Ilmenau, da ist der Himmel blau, da tanzt der Ziegenbock mit seiner Frau ...« Thüringische Kinderreime wie dieser bildeten zusammen mit Versen aus dem *Wilhelm-Busch-Album* die Grundlage meiner vorschulischen Sprechausbildung, die mit jeder Kindersendung des Rundfunkprogramms anspruchsvoller wurde und in der Zeit um meinen siebenten Geburtstag herum, im November 1955, einen zungentechnischen Höhepunkt erreichte, als mir die rasante Wortmeldung gelang »Sie hören den Wetterbericht des Meteorologischen Instituts der Freien Universität Berlin«. Freie Universität? Das ließ die Kindergärtnerin aber aufhorchen.

»Frau Wallendorf, Ihr Kleiner hört Westsender. Da würde ich an Ihrer Stelle mal bisschen aufpassen! Sie sind doch sonst so eine unbescholtene Familie!« Diese dezente Andeutung war meinen Eltern gar nicht recht, denn sie trugen sich mit Ausreiseplänen, in die außer meinen Großeltern, mit denen wir das Haus teilten, niemand eingeweiht war.

Sie, die Großeltern väterlicherseits, stammten aus Elgersburg im Thüringer Wald. Ihre Hoffnungen, ins

Bildungsbürgertum des ehemaligen Luftkurortes aufzusteigen, scheinen ganz und gar auf dem Bruder meines Vaters geruht zu haben, waren mit dessen Heldentod aber jäh erstorben, und weder das Klavier in der guten Stube noch das Bandoneon im Keller wurden danach wieder zum Klingen gebracht. Meine kindliche Neugier auf das, was aus dem Klavier herauszuholen war, erlosch nach Großmutter's gestalterischen Bemühungen um den Flohwalzer, und so wären die ersten zehn Jahre meiner Kindheit ohne nennenswerte musikalische Impulse verstrichen, wenn mir mein Opa Walter, Großvater mütterlicherseits und Kleinspediteur aus dem Nachbarort Gehren, nicht zu meinem fünften Geburtstag 1953 eine Kindertrommel geschenkt hätte.



Auf ihr gelangte ich autodidaktisch zu rhythmischen Fertigkeiten, die unsere Kindergärtnerinnen gern zur Unterstützung gemeinsamer Schrittfolgen bei den öffentlichen Umzügen ihrer dörflichen Schützlinge einsetzten. Wenn ich dann heimkehrte und unter

dem Wohnzimmertisch versonnen weitertrommelte, kam es vor, dass Opa Walter sich musikalisch ange-regt fühlte und mit seinem rußigen Bass *Im tiefen Keller sitz' ich hier* sang. In meiner nachträglichen Deutung waren damit Melodiebildung und rhyth-mische Grundierung schon im frühen Kindesalter zumindest auf häuslicher Ebene angelegt und war-teten von da an auf ihre Wiederbelebung. Zunächst aber verwirklichten meine Eltern ihre Pläne, ohne Aufsehen den Machtblock zu wechseln, und zogen 1955 vom Thüringer Wald in den Westen. Während die Volksschulen beider Bildungssysteme mir außer Partei- oder Karnevalshymnen kaum erinnernswer-tes Liedgut mit auf den Lebensweg gaben, geriet ich auf dem Düsseldorfer Gymnasium schon früh un-ter den Einfluss der Städtischen Jugendmusikschule und wurde als Quartaner um das Jahr 1961 herum mit einem mir bis dahin unbekannten Musikinstru-ment namens Waldhorn samt dazugehöriger Unter-weisung ausgestattet.

Ein älterer, kleiner, norddeutsch sprechender Herr namens Paul fand meine Oberlippe reichlich dick und verpasste mir ein Mundstück mit entsprechend breitem Rand. Dieses Mundstück steckte er aufs Mundrohr des auch nach zwei Aufbewahrungsta-gen noch völlig unvertrauten Instrumentes, erklärte mir, wie ich es ohne Haltungseinbußen an die Lippe zu führen hätte und eröffnete meine Musikerlauf-bahn mit den Worten: »So, nun puste mal da rein.

Aber nicht die Backen aufblasen, dafür ein T spucken, als ob du ein Haar auf der Zunge hättest.« Diese Kurzanleitung erwies sich vordergründig als nützlich, und so füllten meine allerersten Horntöne sein altdeutsch eingerichtetes Wohnzimmer mit etwas, das den Würgelauten einer verendenden Echsenart glich.

»Na siehste, geht doch!«, richtete Paul mich auf und erläuterte mir, ich hätte soeben die in der Musik sehr populären Töne F und A erzielt, sehr viel mehr könne man in der ersten Stunde nicht erwarten, Anzeichen für eine Begabung seien allerdings schon jetzt unüberhörbar.



Im engeren Familienkreise mochte man diese Einschätzung zunächst nicht teilen, und auch Frau Büsdorf im Stock über uns reagierte auf meine ersten häuslichen Tonfolgen mit Signalen des Unverständnisses. Nicht zuletzt ihretwegen war ich von Anfang an bestrebt, beim Üben so schonend wie möglich vorzugehen; ausgezogen sind wir schließlich, weil die Wohnung zu klein wurde.

Als Horn-Eleve lernte ich nun mit meinen zwölf Jahren eine Reihe von Routinepflichten kennen, die seitdem die gleichen geblieben sind und es wohl auch bleiben werden, bis das Instrument meinen alterswelken Händen entgleiten wird. Das Töne-Aushalten etwa ist eine lebenslange, tägliche Übung für fast alle Instrumentalisten und in des Begriffes doppelter Bedeutung auch für deren Nachbarn. Von den Warntönen einer Schiffssirene nur durch die Veränderbarkeit der Tonhöhe unterscheidbar, sind die Hornlaute der ersten Ausbildungsphase eine arge Belastung für das soziale Gefüge einer Mietwohngemeinschaft, aber die Toleranz unserer Anwohner wuchs glücklicherweise zusammen mit meinem Tonumfang, und mit kleinen, selbst gebastelten Melodien versuchte ich zudem, ein bisschen Farbe in die unerlässliche Monotonie der instrumentalen Gehversuche zu bringen.

Auf diese kompositorische Eigeninitiative blieb ich so lange angewiesen, wie die Anforderungen der mir von Paul auferlegten Etüdensammlung mei-

nen nur zögernd anwachsenden Tonvorrat deutlich überstiegen, und noch nach einem Jahr Hornpraxis musste ich mich bei der musikalischen Umrahmung einer Abiturientenfeier mit der tieferen, zweiten Stimme an der Seite meines musikalisch unbegabten, aber umfangsstärkeren Konkurrenten Hendrik abfinden. Dieser erste öffentliche Auftritt – das Volkslied *Heideröslein* – hatte seinen Höhepunkt an der Stelle: »Röslein, Röslein, Röhöslein rooot«, einer verhältnismäßig hohen und damit aus Anfängersicht heiklen Passage, die meinem Duo-Partner schon im vorbereitend-tastenden Anlauf entglitt und sodann unwiederbringlich, an der geplanten Melodievorlage weit vorbei im nicht mehr kontrollierbaren Gepruste und Gegröle der jüngeren Zuhörerjahrgänge unterging.



Noch während das unter diesem elementaren Hör-eindruck um Fassung ringende Lehr- und Aufsichtspersonal in der brodelnden Aula für Ruhe zu sorgen versuchte, wurde mir klar, auf welche Demütigungen sich ein Vortragender im Misslingensfalle einlässt.

Das pädagogische Geschick meines Hornlehrers war nichtsdestoweniger so groß, dass ich fast ohne eigenes Zutun innerhalb weniger Jahre weit über meinen Mundstückrand hinauswuchs und sechzehn-jährig den 1. Preis im Bundeswettbewerb *Jugend musiziert* gewann. Die Preisträger erhielten zur Belohnung Aufenthalte bei internationalen musikalischen Feriencamps geschenkt. Einige durften im Sommer 1965 nach Interlochen in Michigan reisen, andere – auch mich – sandte man nach Westberlin, wo sich im Jagdschloss Glienicke das erste Jeunesses-Musicales-Weltorchester formierte. Hier, an der Wegscheide zwischen bürgerlicher und künstlerischer Berufsausrichtung, entschied ich mich in einer bis dahin nicht erlebten Atmosphäre weltumspannender Musizierlust für den Musikerberuf und hatte für den bitteren Brief der Düsseldorfer Schulleitung, die mir in jenen Berliner Sommertagen das Ausmaß meiner schulischen Verelendung übermittelte, wenig mehr als ein Achselzucken übrig.

Während jener wegweisenden Wochen im Schatten der Glienicker Brücke bot sich uns bereits das gesamte noch heute wirksame Leistungs- und Freizeitspektrum eines Orchestermusikers dar. Sogar die

Begegnung mit dem natürlichen Hauptgestaltungspartner des Orchesterinsassen, dem Dirigenten, war von den dort praktizierenden Exemplaren in Grundzügen angelegt und vermittelte uns die gleiche Mischung aus Mitgestaltungswillen, Ablehnung und trotziger Selbstverwirklichung wie im späteren Berufsleben.

DIE MÜHLE IM KELLER

Noch im Herbstsemester nahm ich mein Studium auf und wählte als zweites Hauptfach neben Horn das Schlagzeug aus, denn die Impulse, die Opa Walter mit Überreichung der Sonneberger Spielzeugtrommel ausgelöst hatte, waren unvermindert wirksam geblieben und fanden sich nun als Klopffzeichen meiner Spielfreude in *Hochrainers Schlagzeugschule* wieder, einem Etüdenwerk von anhaltender Gültigkeit, geschrieben von einem Pauker der Wiener Philharmoniker.

Mein Düsseldorfer Paukenlehrer Ernst G. wiederum, ein Kollege Pauls, wurde kurz vor meiner ersten und letzten Zwischenprüfung auch mein Klavierlehrer am Konservatorium und lotste mich zunächst umsichtig durch die ersten 54 Takte aus Mozarts *Klaversonate Nr. 5* auf die Note *Befriedigend*, bevor er meine pianistischen Ambitionen verebben ließ und wir uns nur noch dem Rhythmus und seiner Erlernbarkeit hingaben.

Die damals angespannte familiäre Situation des Ernst G. kam meinen gutmütigen Eltern zu Ohren, die ihn eine Zeit lang zu Prost- und Trostabenden in unsere Wohnung einluden. Im Lauf der Gespräche erfuhren sie nun endlich allerlei Wissenswertes aus der Welt der besoldeten Musiker, mehr jedenfalls, als ich – wortkarger Pubertierender – ihnen bisher übermittelt hatte. Ernst holte weit aus und hatte viel zu sagen. Meine Eltern staunten. Natürlich sei das Horn ein schönes Instrument, räumte Ernst ein, aber wie begrenzt in Umfang und Wirkungsradius, wie unhandlich, und dann die ständige Putzerei. »Der Hornist weiß außerdem nie, ob sein nächster Ton in die Landschaft passt«, meinte Ernst. »Und dann das ewige Transponieren! Wenn der Hornist ein Fis sieht, über das der Komponist ›in D‹ geschrieben hat, muss er von der Grundstimmung C erst mal nach F, also eine Quinte tiefer runterrechnen, w nämlich das Horn als solches quasi schon werkseitig drinsteht, und kommt dann auf die geblasene Note Dis, die wiederum wie Es tönt und als klingendes As bzw. Gis das Instrument verlässt. Wenn alles gut geht! Möchten Sie das Ihrem Sohn wirklich ein Leben lang antun?« Meine Eltern staunten und gossen nach. »Und dann die Nervenbelastung! Was glauben Sie, Frau Wallenberg!, wie viele Hornisten ich schon unter der Last ihrer Anforderungen habe einknicken sehen! Bruckners *Vierte* in Rheydt neulich: jeder Ton ein Gurgler, der G. kam einfach nicht mehr in die Spur. Für den war die Woche ge-

laufen. Ich dagegen hinter meinen Pauken: peng und bumm, ein paar lange Wirbel, fertig ist die Laube. Eingestimmt sind sie schon, da kann man unterwegs ja auch mal nachjustieren, dafür hat man ja die Pedale heute, und bei den amerikanischen Plastikfellen hält ja sogar ein hohes F wochenlang die Stimmung, come rain – come shine, aber die Dinger kommen mir nicht unter die Finger, ich mein ja nur. Ich bleibe beim Dresdner Apparatebau mit den tollen Kalbfellen, davon später vielleicht mal mehr, wenn Sie's interessiert. Also, noch können Sie sich das überlegen. Der Klaus ist ein hochbegabter Pauker, und Rhythmus hat er auch, das liegt im Blut, damit kenn ich mich aus. Natürlich schade für die Hornwelt, höhö!« Meine Eltern waren verwirrt und gossen nach. Tatsächlich war auch ich nach einigen Erfolgen bei öffentlichem Paukenspiel unsicher hinsichtlich meiner Instrumentenwahl geworden, hatte auch schon von den sagenhaften Verdienstmöglichkeiten der Kölner Schlagzeuger gehört und selbst mit angesehen, wie mein Freund Kurt als Aushilfsperkussionist während der dreißig Minuten, die ein uraufgeführtes Werk von Milko Kelemen dauerte, sage und staune zweimal an einem balinesischen Bambusgestrüpp zog, sodass es hölzern raschelte, und das war schon sein Beitrag zum Gelingen eines Musica-Viva-Konzertes gewesen. »Von der Gage flog er nach Malle. Und die Hornisten tröten sich die Lippen blau und müssen sich auch noch stundenlang einblasen«, legte Ernst nach. Meine Eltern staunten weiter, und so hatten

wir manches zu besprechen, nachdem er gegangen war. Wenig später begleiteten sie mich nach Solingen, wo ich auf Ernsts wohlbedachte Vermittlung hin im Chorkonzert eines bergischen Laienorchesters die prominent verwendeten Pauken in Beethovens *Neunter Sinfonie* schlagen durfte. Die *Neunte* pauken! Da fühlt man sich drei Sätze lang als Dreh- und Angelpunkt des musikalischen Abendlandes. Nur im Adagio ist nicht viel zu tun, dafür gibt es dort ein hinreißendes Hornsolo, allerdings ausgerechnet für viertes Horn, was sich der Meister dabei wohl gedacht hat? Das hätte ich vielleicht doch ein bisschen inniger hingekriegt ...

Meine Eltern empfanden ähnlich, trotz ihres noch ungeschulten Hörvermögens. Und so ging die Diskussion über meine Instrumentenwahl auch auf der Heimfahrt weiter, auf dem freien Rücksitz klapperte die tiefere der beiden geliehenen Pauken und rollte in den Kurven zu Vater hinüber, die hohe kullerte durch den Kofferraum. Manchmal muss man seine Pauken selbst mitbringen, in der Regel werden sie aber gestellt. Sagte Ernst.

Eines Morgens saß ich wieder einmal im Übekeller der Schlagzeugklasse und übte auf der Kleinen Trommel die *Mühle*, eine unerlässliche Grundübung zum Erlernen des Trommelwirbels. Dabei liegen die ersten Schläge noch sekundenweit auseinander, mit zunehmender Geschwindigkeit werden aber die Abstände zwischen den einzelnen Impulsen immer

[illegible]

Ta ta ta ta ta ta tatatatata ... wenn's nicht mehr schneller geht, wird zur *Doppelzunge* (siehe auch Teil 3, auf Seite 159) gewechselt: beschleunigendes ta---ke---ta--ke--ta-ke-taketaketaketake, damit kommt man sogar durch den *Hummelflug*, und schon jenseits dieser Anforderungen steht die rasend durch den Mundraum fräsende *Flatterzunge*, die wie ein



Ich verschob also den schon angezahlten Foxtrott-Lehrgang für mittelreife Schulabgänger, fuhr stattdessen mit Schülerermäßigung mehrmals wöchentlich von Düsseldorf nach Aachen und gewöhnte so meine Eltern an die chronische Mobilität des fahrenden Musikanten.

Im Aachener Stadttheater konnte ich meine oberflächlichen Erfahrungen aus dem Düsseldorfer Orchestergraben vertiefen und lernte Werke kennen, denen ich seitdem nie wieder begegnet bin, etwa *Die Goldene Meisterin* von Edmund Eysler oder Nico Dostals *Ungarische Hochzeit*. Meinem damaligen Eindruck nach benötigt man das Reaktionsvermögen eines Kolibris, um Operetten vom Blatt zu lesen. Daher empfand ich es als ermutigendes Zeichen, wenn ich den jeweiligen Aktschluss gleichzeitig mit anderen Musikern erreichte. Trotzdem wurde ich nie wieder zur Aushilfe bestellt, vielleicht, weil ich während der Vorstellungen immer die Bierschlin-

kenstullen verzehrte, die mir Mutter in ihrer gütigen Sorge um meine leibliche Entwicklung mit auf den Weg gegeben hatte.

Einmalig in meinem Berufsleben blieb die aachenspezifische Verpflichtung der wie immer hinten sitzenden Hornisten zum sinfonischen Küchendienst. So stand in unseren Noten jeweils etwa zehn Minuten vor Pausenbeginn zwischen all den musikalischen Einzeichnungen auch die Anordnung: »Würstchen heiß machen!« Also entzogen wir uns ungeachtet der musikalischen Auftragslage für einige Minuten der Beteiligung am laufenden Geschehen, um im Aufenthaltsraum hinter dem Orchestergraben den Tauchsieder zu Wasser zu lassen und neben dem Publikum nun auch die Pausenwürstel zum Sieden zu bringen. Dieses atmosphärische Gemisch aus hoher Kunst und niederer Gastronomie wirkte sich so belebend auf meine Einstellung zum Beruf des Orchestermusikers aus, dass ich auch deswegen gerne an Aachen zurückdenke – und an sein Publikum, auf das bereits damals meine heute eher anwachsend ranking-feindliche Einschätzung zutraf, wonach für die Zuhörer das beste Orchester der Welt immer dasjenige ist, das gerade vor ihnen sitzt.



Gern hätte ich an dieser Stelle Tagebucheintragungen eingefügt, in denen sich meine künftige Bedeutung als prägende Musikgestalt des ausgehenden 20. Jahrhunderts ankündigt, als ich aber für dieses Buch meine alten Hefte wieder in die Hand nahm, musste ich feststellen, dass meine Merkbuchnotizen auch in den Tagen nach dem Aachener Würstchensieden über Banalitäten nicht hinauskommen:

»Strümp wg. Zahnstein – Macht des Schicksals – Ölwechsel – Tod und Verklärung – Henning Gelbsucht? – Sizilianische Vesper – zu Trixi – Untreue lohnt nicht – wieder Bratkartoffeln, Tischtennis und Küppers – Rohrbruch, Reissuppe, Kohlen gelegt. Jahreshauptvers. Anglertreff. Rosenkohl und

Rouladen. Hornunt., Abwaschen bei Oma, Kohlen holen, Fernsehen: Es darf gelacht werden. Taktile Setzungen (Smigelski) ??? Pudding mit Bratkartoffeln. Kältewelle in Deutschland. Tabelle zum Boyle-Mariott-Gesetz. DEG besiegt Bad Nauheim. Was ist eine Kapselpumpe überhaupt? – Hornunterricht: die Sechzehntel-Bindungen, nachmittags Zäpfchen und Grießbrei – Tante Emmy mit neuem Gebiss – Kompositionen: Hero und Leander – Weltreise einer Eintagsfliege – geiles Deckblatt zur Orchesterskizze Imperium Romanum. Nach dem Eisangeln: drei Musbrote – O süßes Nichtstun für Männerchor – 8 Zentner Briketts und 12 Zentner Eierkohlen in Tante Margots Kohlenkeller – 1,50 die Stunde bei Reichelt, Rotaugen im Strandbad Lörick, Brahms' Tierleben im Downtown – kann Anke nicht leiden. – Ferien in Koldy/Ballum, bei Tondern/Jütland: Bauer Jensen am geladenen Weidezaun. Kopprasch oder Maxime-Alphonse? Papa nach Bad Lippspringe. Schöner Name für ein Blechbläserdomizil!«

*

Das Düsseldorfer Opernhaus betrieb eine Kantine, in der ich einen nennenswerten Teil meiner Jugend zubrachte, obwohl die Altstadt als »längste Theke Europas« nur wenige Gehminuten entfernt war. Sogar meinen Führerschein machte ich beim Bruder des Kantinenwirtes und ließ mir vor den

Theoriestunden bei Altbier vom Fass von allerlei fahrendem Volk aus Carmen oder den Pilgern aus Tannhäuser deren Abenteuer im Kreisverkehr schildern.

In jener Kantine spielten sich mehr ertonungswürdige Szenen ab, als einem Opernkomponisten je einfallen könnten, und für einen Siebzehnjährigen bot dieses einerseits erlebnisreiche, andererseits tariflich abgesicherte Künstlerleben deutlich mehr Anreiz als der vom Elternhaus gelegentlich beschworene »Ernst des Lebens«. Ich becherte mit Balletttänzern, verknallte mich in Maskenbildnerinnen, grölte mit dem Postillion von Longjumeau um die Wette und kam manchmal erst nach Hause, wenn mein Vater sich auf den Weg ins Büro machte.

*

Zu dieser Zeit war ich schon alt genug fürs Lampenfieber und befasste mich daher auch intensiv – vor allem in der Kantine – mit seiner Bekämpfung. Von der an sich selbstverständlichen Lebensregel, wonach man keinesfalls unter Belastung Alkohol trinken solle, erfuhr ich erst Jahrzehnte später. Hätte ich sie rechtzeitig befolgt, wären mir wahrscheinlich die Zweifel erspart geblieben, die mich mit zunehmendem Dienstalter vor jedem Glas Bier befahlen, mit dem ich gewohnheitsmäßig mein

Selbstvertrauen anhub. Im Zusammenhang mit den Veröffentlichungen, die sich schon mit dem Thema Auftrittsangst und Drogen beschäftigt haben, möchte ich einem pädagogischen Impuls folgen und daran erinnern, dass sich jeder Musiker bei der Einnahme von beruhigenden Substanzen auf eine Gratwanderung begibt: eine Wanderung mit schönen Steigungen vor allem auf dem ersten Teil der Wegstrecke, mit leicht abfallenden, aber durchaus genussreichen Senken im mittleren Verlauf ... und einem stark abschüssigen Gefälle in einem Zielgebiet, in dem auch schon Abstürze vorgekommen sind.

*

Meine nächste Kantine war die der Deutschen Oper Berlin. Dort wurde dynamischer musiziert und konzentrierter getrunken als in meinem rheinischen Entfaltungsgebiet. Einige Monate lang wohnte ich bei einer Witwe, die das Rasierzeug ihres von der Ostfront nicht heimgekehrten Mannes noch im Badezimmer bereithielt. Berlin war 1968/69 in vielerlei Hinsicht nach wie vor Frontstadt, aber von den legendären Unruhen und dem Geist der 68er bekam ich so gut wie nichts mit, weil ich mit der Bewältigung des üppigen Opernspielplans und spätpubertären Menschwerdungskonflikten ausgelastet war, die ich überwiegend in der Opernkantine und im Wirtshaus Wuppke

austrug. Mein erster Dienst war eine von Lorin Maazel geleitete Probe zu Luigi Dallapiccolas gottlob längst vergessener Oper Odysseus. Danach spülten wir den Unmut über dieses entbehrliche Werk mit »Apotheken« hinunter, einem folgen-schweren Gemisch aus Fernet-Branca und Doppelkorn. Den gab es auch in meiner anderen Lieblingskantine, dem Musikerfoyer in der Berliner Philharmonie, wo die Decke von Einschussmarkierungen aus zahllosen explosiven Champagnerentkorkungen gemustert war. Die Philharmoniker hatten damals allen Grund zum Feiern, denn Karajan stand im Zenit ihres Könnens, und die ungezählten Platteneinspielungen jener Jahre ermöglichten es den Musikern eher als heute, die Aufnahmehonorare in ihren Unterbringungskomfort zu stecken.

WENN TROMPET' UND PFEIF' ERSCHALLEN

Obwohl Kantinen- und Kneipenwirte mit allen Mitteln versuchten, mich in der Stadt zu halten, verließ ich Berlin nach nur einer Spielzeit und wechselte zurück in das Einflussgebiet einer wehrdienstlichen Einberufungskommission, deren wohlwollender Fürsprache ich ein 15-monatiges Engagement beim Heeresmusikkorps 7 in Düsseldorf-Hubbelsrath verdanke: »Ohne Tritt, Marsch!«, war mein Lieblings-

kommando. Es berechtigte noch nicht zum Flanierschritt, aber man durfte seine Streckenführung ausnahmsweise mit dem rechten Fuß eröffnen, wenn einem inmitten der militärischen Formation nach kleinen Freiheiten zumute war. Damit man im Marschiermodus die Trittfolge rechtzeitig wieder justieren konnte, gab es die achttaktige »Locke« vorweg, gepfiffen von den Kleinen Flöten mit den stratosphärischen Frequenzen, bestätigt von Kleiner und Großer Trommel, Letztere im Rheinland »Dicke Zing«



genannt. Wegen ihres rhythmischen Beharrungsvermögens fördert die Dicke Zing die Trittsicherheit in ihrem Beschallungsbereich erheblich. Ihre Impulse dominierten meine Höreindrücke beim Heeresmusikkorps 7 in Düsseldorf-Hubbelrath. Mein Schicksalsgenosse, der Gefreite Thelen, entging diesen Akzenten durch die Verwendung von Ohrenstöpseln, er überhörte dadurch aber auch andere Signale, auf die er als Beckenspieler angewiesen war. So blieb er mir als Urheber einsamer Beckensoli in

Erinnerung, die ich im zivilen Berufsleben erst wieder im langsamen Satz von Bruckners *Achter Sinfonie* in ähnlicher Endgültigkeit erleben sollte.

So, wie der Gefreite Thelen als gelernter Fagottist beim Marscheinsatz mit der Handhabung des auch optisch gut wahrnehmbaren Beckenpaares betraut war, lud man dem Oboisten Segers den weithin sichtbaren Schellenbaum auf, dessen Nutzbarkeit sich – und den Träger – in trophäenhaftem Hochhalten erschöpfte. Oboe und Fagott – im Militärjargon scherzhaft auch »Zimmerflak« genannt – sind in der Marschmusik nicht gefragt, weil sie im Freien niemand hört.

Als wehrdienstverpflichteter Hornist habe ich diese Musiker immer um ihre Sonderstellung beneidet, denn auch ich wäre lieber ersatzweise mit einem Schlag- oder Tretinstrument zum Einsatz gekommen, doch das Horn wird, gleich vierfach besetzt, in den Partituren der Militärkomponisten leider als marschtauglich aufgeführt. Hauptverwendungszweck des Horns in der Marschmusik ist der gefürchtete Nachschlag, ein simpler, synkopischer Rhythmus, der immer zusammen mit der Kleinen Trommel verwendet wird, welcher der Hornist aber je nach instrumentaler Fertigkeit die Veränderbarkeit der Tonhöhe voraus hat. An ihr arbeiten die Hornisten ihr ganzes Leben lang, und wenn sie es endlich geschafft haben, droht wieder ein Marscheinsatz, und die mühsam erarbeiteten Harmoniefolgen verwehen zwischen den

von Hunderten rasselnder Panzerketten aufgewirbelten Staubfahnen des Truppenvorbeimarsches.

Mein Oberstleutnant war im zivilen Nachkriegsleben freischaffender Geiger gewesen und hatte nach Gründung der Bundeswehr die Seiten gewechselt. Seine Kommandos hatten eher Empfehlungscharakter, und seine Selbsteinschätzung gründete sich allein auf seinen hohen Dienstrang, den er mit umso mehr Würde und Wirkung vorführte, je weniger untergebene Musiksoldaten in seiner Nähe waren. Für ihn und seine metierfeindliche Bescheidenheit spricht auch, dass es ihm unangenehm war, ein »ritardando« zu befehlen, das er nicht dirigieren konnte. Verstöße gegen kompositorisch vorgegebene Lautstärkeanweisungen konnte er schlecht auf die schiefe Ebene einer Befehlsverweigerung heben, wenn das fehlende Talent einem Untergebenen nun einmal keine leisen Posaumentöne gestattete. Und so herrschte der Musikchef über ein Reich der hörbaren Unvereinbarkeiten und litt bis zuletzt darunter, dass man ihn zum Musizieren eigentlich auch dort nicht brauchte, wo es ihn nach den Entbehrungen seiner zivilen Musikerlaufbahn so unwiderstehlich hingezogen hatte. Man hätte ihm eine Offiziersmesse widmen sollen oder wenigstens ein Misericordia.

Eine wesentliche Gestaltungshilfe im heeresmusikalischen Dienstablauf war damals für mich der Alkohol, durch den ich der lähmenden Monotonie und dem unausfüllbaren Leerlauf unseres Stunden-

plans entgegenwirkte. Da fünfzehn Monate lang angesichts der trostlosen Anspruchslosigkeit unserer Notenvorlagen künstlerische Höhepunkte oder interpretatorische Herausforderungen nicht zu erwarten waren, lag die Beschäftigung mit Geistigem so nahe wie der nächste Ausschank, der den Zentralschnaps meiner Wehrdienstzeit anbot, den »Sauern Fritz«. Der »Saure Fritz« erhöht zwar zunächst die Spielbegeisterung, beeinträchtigt aber die bei Vorbeimärschen oder Paraden wichtige Gehmotorik wie auch die choreografische Feinabstimmung bei Ehrenbezeugungen. Solcherlei augenfällige Einbußen im Erscheinungsbild konnten trotz gesteigertem Unterhaltungswert auf Kommandoebene nicht hingenommen werden, und so war man allgemein erleichtert, als ich vom Orchester der Deutschen Oper am Rhein in Duisburg angefragt wurde, für den Rest meiner Bundeswehrzeit dort als Solohornist einzuspringen. Die Genehmigung hierzu wird dem Oberstleutnant nicht behagt haben, und ich hatte ihm gegenüber immerhin für die Einhaltung der wichtigsten heeresmusikdienstlichen Termine geradezustehen. So kam es, dass ich auf meinen nunmehr zwei Dienstplänen vormittags einen *Panzervorbeimarsch* in Augustdorf und abends in Duisburg die Oper *Così fan tutte* einzutragen hatte, die ich ja schon von meinen nebendienstlichen Trommelwirbeln auf der Hinterbühne her kannte. Immerhin stiftete das Libretto eine liebevolle Verbindung zwischen meinen beiden Seinsweisen.

Chor:

»O, wie schön, Soldat zu sein!
Ein Soldat hat nie zu sorgen,
darbt er heute, schwelgt er morgen,
bald zu Land, bald auf der See!
Wenn Trompet' und Pfeife schallen,
wenn die Donnerbüchsen knallen,
kämpft er froh für Ehr' und Vaterland,
an den Sieg denkt er allein.
O, wie schön, Soldat zu sein!«
(*Cosi fan tutte*, 1. Akt, 5. Auftritt, Nr. 8)

Man kann allerdings nicht behaupten, dass die Gesänge, die 200 Jahre später in meiner Kompanie intoniert wurden, an Tiefsinn oder literarischem Ausdruck sonderlich dazugewonnen hätten:

»Hörner, Zimbeln und Tschinellen
Trommelschlag und Helikon
in den Militärkapellen
waltet ein besond'rer Ton. ...«

wozu eine Selbsterklärung meines Arbeitgebers passt, die mir auch mehrere Jahrzehnte nach meinem Abschied aus dem Wehrdienst nicht aus dem Kopf will: »Die deutsche Militärmusik ist klingender Ausdruck des Selbstverständnisses der Streitkräfte und gleichzeitig positiver Werbefaktor.«

Anders als seine deutschen Kollegen kennt der österreichische Musiker das Becken nur als einen Teil

der Anatomie. Die diesbezüglichen Instrumente (siehe oben) heißen bei unseren Nachbarn »Tschinnellen« und stammen aus der Zeit, als die türkischen Invasionsheere auch Musikinstrumente mitbrachten, deren Klänge die osmanischen Elitesoldaten zu alles vernichtendem Kampfesmut anspornten. Diese Soldaten hießen Janitscharen, folglich sind in der einschlägigen Literatur eine Anzahl von Janitscharen-Musiken belegt, deren Instrumentarium auch seinen Weg in das Heeresmusikkorps 7 fand. Nicht übernommen hat man in den Dienstplan der Bundeswehr eine strategische Variante, die im Belagerungsfall vorsah, die eingeschlossenen gegnerischen Stadtbewohner Tag und Nacht durch Musikeinwirkung zu demoralisieren. Während des Angriffs ritten die Musikanten auf vermutlich längst ertaubten Kamelen vor der Truppe her und hörten erst dann auf zu spielen, wenn sich der Gegner ergab oder wenn eine drohende Niederlage den Abbruch der Kampfhandlungen erforderte.

Letztlich ist von diesem Manöver nur die Anordnung der Pauken im Sinfonieorchester geblieben. Wie früher, als sie noch an Tragetiern befestigt waren, findet man die tieferen (also größeren) Instrumente rechts vom Solisten, weil der berittene Paukist von links aufzusteigen hatte, wo praktischerweise das kleinere Klanggerät ruhte. Nicht alle Paukisten kennen diese delikaten historischen Zusammenhänge, und die wenigsten wundern sich, warum sie für hohe Töne nach links statt nach rechts

langen müssen, wie es der Anordnung der Klaviertastatur entspräche, doch mit den Folgen der Janitscharen-Musik müssen sie sich dennoch herumschlagen, denn alle großen klassischen Komponisten fanden orientalische Elemente reizvoll genug, um sie in ihren Werken unterzubringen. Mozart haben wir schon erwähnt, auch Beethoven liebte seine »türkischen Märsche«, und ganz besonders trat ihr Zeitgenosse und Kasseler Ehrenbürger Louis Spohr als Verfasser von Janitscharen-Musiken hervor.

Den Namen von Louis Spohr erwähne ich hier, um auf die zweifelnde Frage hinzuweisen, ob die Janitscharen wirklich segensreich auf die Entwicklung der Musikgeschichte wirkten, zum anderen, weil Spohrs Namensvetter Friedrich, mit dem er nicht einmal verwandt war, einen zackigen Marsch vorlegte, den *Gruß an Kiel*. Man tut diesem Werk sicherlich kein musikalisches Unrecht, wenn man mit tiefer Verbeugung vor Ernst Jandl die (im Übrigen anspruchslose) Waldhornpartie in ihrer phonetischen Struktur niederschreibt. Das sähe dann so aus:

Gruß an Kiel, 1. Horn in Es, 2/2-Takt = 120 =
Tempo di Marcia

Um-ta, Um-ta
Um-ta-ke-ta-ta-,
Um-ta, Um-ta

Um-ta-ke-ta-ta-,
Um-ta-ke-ta-ta-,

Um-ta, Um-ta
Um-ta-ke-ta-ta-,
WUM – ta – keta
UMPF

(An dieser Stelle möchte ich vorgreifend auf die kleine Studie hinweisen, die in Teil 3 auf Seite 159 f. den Namen des russischen Komponisten Alexander Goedicke und seinen Einfluss auf die Anwendung der unter Blechbläsern unverzichtbaren Doppelzungen-technik anschaulich beleuchtet.)

Die Trinksitten in den Heeresmusikkorps haben sich natürlich längst gewandelt, und nicht jeden Tag ist Schützenfest. Doch während der Wehrdienstzeit verwandelten sich meine bis dahin von einer gewissen Lebenslust durchspülten Zechgelage in bedenklich routinemäßige Einschüttungen, auch wenn sie mir einen festen Platz in den Herzen des Schankpersonals fast aller Kasinos im Wehrbereich 7 und einiger nordrhein-westfälischer Opernkantinen wie der Düsseldorfer eintrugen, wo ich in einer einzigen rauschhaften Novembernacht die gesetzliche Volljährigkeit erreichte und mich nun nicht mehr dem Warnhinweis unterwerfen musste, der sich noch heute in allen Gaststätten gut sichtbar, aber in milbenkleiner Druckschrift dem Ausschank von alkoholischen Getränken an Minderjährige widmet.

DIE INVASION DER KÜCHENSCHABEN

In der französischsprachigen Schweiz heißen die Kantinen Buvettes. Sie dienen dem gleichen Zweck wie alle anderen Kantinen auch, aber die Mehrzahl aller Bestellungen ist mit Nasallauten durchwirkt: un verre de Blanc, un Chateaubriand de Grandson, un ballon de Fendant. Während meiner Saison als Solohornist beim Orchestre de la Suisse Romande waren die Buvettes Ausschank, Beichtstuhl und unentbehrliches Sprachlabor in einem. Meine Französischkenntnisse boten nämlich durchaus »room for improvement« – wie uns der Dirigent Bernard Haitink einmal nach einer leicht missglückten Trillerparade in der Probe zurief – und daher konnte ich auch mit dem Begriff »pendant le débarquement« nichts anfangen, den mein Kollege und Zechgenosse Michel, Solofagottist aus Le Havre, zur Zeitbestimmung in einer seiner kleinen Kantinengeschichtchen verwandt hatte. Nachdem er mir also die Landung der Alliierten im Juni 1944 in verständlicheren Worten erklärt hatte, rief ich erfreut: »Ah oui, l'invasion!« Da brach Michel in ein geradezu atlantisches Gelächter aus, und seitdem weiß ich, dass die Franzosen diese Landung keineswegs als Invasion empfanden. Wir tranken aus und zogen weiter, denn die eigentliche Kantine des Orchesters war ein Eckrestaurant,

in dem allabendlich große Scharen sogenannter Cafards (Küchenschaben) die zur Dekoration aushängenden historischen Küchengeräte umrundeten. Auf meine Beschwerde hin meinte der Kellner: »Da sollten Sie mal morgens kommen!«



BAYERISCHE HÖHENFLÜGE

Die nächste Kantine – die der Bayerischen Staatstheater München – besticht noch heute durch eine hohe Anekdotendichte und versorgte sowohl die Beschäftigten der Staatsoper als auch die Staatliche Schauspielbelegschaft aus dem Residenztheater mit

leistungsfördernden Viktualien, sodass hier bisweilen die Mitwirkenden aus *Schwanensee* und *Wallensteins Lager* in derselben Warteschlange (*Serpens Expectantium*) standen, kleine gefiederte Schwänchen neben großen bärtigen Hellebardenträgern also, und dazwischen wir Musiker im Frack. Schade, dass es damals die Smartphones noch nicht gab; die Szene: »Carlos Kleiber im weinbeschwingten Gespräch mit Otto Schenk und Gundula Janowitz« hätte ich sehr gerne in meiner Mediathek verewigt.

ZWANGVOLLE PLAGE, MÜH' OHNE ZWECK

In die sieben Münchner Opernjahre zwischen 1973 und 1980, die im Rückblick an Kostbarkeit noch immer hinzugewinnen, fällt auch mein nur fünftägiges Gastspiel als Solohornist im Orchester der Bayreuther Festspiele im Sommer 1976, das trotz schmeichelhafter Einstiegsbedingungen unter keinem allzu günstigen Stern stand. Ich war kurzfristig von dem – manchmal auch sich selbst – überwältigenden Solohornisten Gerd Seifert als Einspringer für einen erkrankten Kollegen bestellt worden und fühlte mich dadurch in den Kreis der maßgeblichen Zunftgenossen zumindest als Kandidat aufgenommen, obwohl ich nicht das in Bayreuther Hornistenkreisen übliche Auswahlverfahren durchlaufen hatte.