



Leseprobe aus:

**RENÉ KOLLO**

*Mein Leben und  
die Musik*



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf [www.lau-verlag.de](http://www.lau-verlag.de)

© 2016 Lau-Verlag & Handel KG, Reinbek



# RENÉ KOLLO

*Mein Leben und  
die Musik*



**Bibliografische Information  
der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

**ISBN 978-3-95768-183-6**

**© 2016 Lau-Verlag & Handel KG, Reinbek**

**Internet: [www.lau-verlag.de](http://www.lau-verlag.de)**

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung  
und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet,  
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Titelabbildung: © HGM-Press Michel

Umschlagentwurf: Lau-Verlag & Handel KG, Reinbek

Satz und Layout: Lau-Verlag & Handel KG, Reinbek

Druck- und Bindearbeiten:

GK Druck Gerth und Klaas GmbH & Co. KG, Hamburg

Printed in Germany

## INHALT

»*Ein altes Buch, vom Ahn vermacht*«

DIE GENE

9

»*Mein Freund, in holder Jugendzeit*«

FRÜHE ERINNERUNGEN

31

»*Die Meisterregeln lernt beizeiten*«

OPER UND SCHLAGER.

BRAUNSCHWEIG UND DÜSSELDORF

47

»*Fort, in die Freiheit! Dahin gehör ich*«

WIEN. BAYREUTH. KULTURGEDANKEN

69

»*Meister wird, wen die Prob nicht reut*«

ERSTE OPERNGESAMTAUFNAHMEN:

SOLTI UND KARAJAN

87

»*Fanget an! – So ruft der Merker*«

BAYREUTH. ICH LADE GERN MIR GÄSTE EIN

107

»Schwillt mir zum Meer der Seufzer Heer«

SEGELN. VATER. MUTTER

119

»Parnaß und Paradies«

BÉATRICE. AN MEINE KINDER. SCHÖNHEIT DER STIMME

135

»Das klingt mir alles fremd vorm Ohr«

LEONARD BERNSTEIN. NEW YORK.  
CARMEN IN BERLIN. COVENT GARDEN

149

»Von Tristan und Isolde kenn ich ein traurig Stück«

EVERDING - TRISTAN IN MÜNCHEN. NOELTE  
STREHLER - LOHENGRIN AN DER MAILÄNDER SCALA

167

»Wie duftet doch der Flieder«

BAYREUTH: PONNELLE - TRISTAN. TANNHÄUSER-MISERE

181

»Was wert die Kunst, und was sie gilt«

REGIE. GUTES TUN

189

»Von Melodei auch nicht eine Spur«

RÜCKBLICK. LETZTE GEDANKEN

203

»*Lausch Kind! Das ist ein Meisterlied*«

EPILOG AUF MALLORCA

213

»... *als weckt es mich aus dem Traum ...*«

KONZERTREISE IN JAPAN

217

### *Anhang*

BIOGRAFISCHE DATEN. ROLLENVERZEICHNIS.

DISKOGRAPHIE. LITERARISCHE WERKE.

PERSONENREGISTER. BILDNACHWIES

221





*»Meister wird,  
wen die Prob nicht reut«*

ERSTE OPERNGESAMTAUFNAHMEN:  
SOLTI UND KARAJAN

Nach dem ersten Jahr als Steuermann in Bayreuth bekam ich 1970 ein Telegramm: Ich solle sofort nach London kommen – Georg Solti (damals noch kein Sir) habe mit mir eine Gesamtaufnahme des TANNHÄUSER vor. Die erste große Operngesamtaufnahme in meiner künstlerischen Laufbahn.

Ich flog also ins schöne London, speiste in wunderbaren chinesischen und indischen Restaurants, und traf mich mit Solti. Ich sollte bald merken, dass er überaus probenintensiv war und fast fanatisch versuchte, künstlerisch das Letzte aus seinen Leuten herauszuholen. Manche Sachen probierte er dadurch zu viel, jedenfalls für meinen Geschmack und für meine Stimmbänder, die nach zwei Tagen ziemlich rampoziert waren. Meine Darbietung schien ihm aber gefallen zu haben, denn nach diesen zwei Tagen meinte er, wir sollten es zusammen in Wien, in den Sophiensälen, versuchen. Für ihn wie für mich damals ein großes Risiko.

Ob ich stimmlich schon so weit entwickelt war, den Tannhäuser zu singen? Ob ich die Rolle auf der Platte dramatisch würde erfüllen können? Das waren viele Fragen, die eigentlich erst nach der Aufnahme zu beantworten wa-

ren. Soltis Wissen und Vertrauen in mich sowie mein jugendlicher Leichtsinn waren groß genug – und es ging gut. Die Aufnahme wurde ein voller Erfolg, und sie gefällt mir eigentlich heute noch.

In den folgenden Jahren habe ich mit Sir Solti noch eine ganze Menge Aufnahmen und Konzerte gemacht. Es war bei aller Arbeit immer ein schönes, kollegiales Verhältnis. Wir haben manch privates Fest zusammen gefeiert, wobei ich ihn von einer sehr väterlichen Seite kennengelernt habe. Nichts Maestrohaftes, dafür sehr viel Menschliches.

Nicht immer waren wir jedoch ein Herz und eine Seele. Eine kleine Geschichte, die er mir wohl übel genommen hat, spielte sich in Chicago während einer Konzertreise mit Beethovens NEUNTER SYMPHONIE ab.

Das Konzert sollte abends um acht Uhr beginnen, und den Tag über schlug ich die Zeit in meinem Hotelzimmer tot. Um mich etwas abzulenken, ging ich hinunter ins Restaurant und aß noch schnell ein Sandwich. Anschließend legte ich mich wieder aufs Bett und schaute mir einen Film im Fernsehen an. Ich hatte vor, gegen sieben Uhr in die Musikhalle zu gehen, die nur dreihundert Meter vom Hotel entfernt lag, um mich einzusingen.

Da klingelte das Telefon. Martti Talvela, der herrliche finnische Kollege, der die Basspartie sang, war am Apparat. »René, komm bitte sofort rüber, wir haben schon versucht, dich zu erreichen, das Konzert hat bereits angefangen.« Erstaunt schaute ich auf meine Uhr: Es war zehn Minuten nach sechs. Ich war felsenfest davon überzeugt, dass man sich einen blöden Spaß mit mir erlauben wollte. »Wenn ihr mich auf den Arm nehmen wollt, müsst ihr schon etwas früher aufstehen« – mit diesen Worten hing ich den Hörer

ein. Das Telefon klingelte wieder. »René, bitte komm sofort rüber! Solti ist furchtbar sauer, und wir sollen jetzt nach dem zweiten Satz in den Saal kommen.« Also, ich würde mal in der Rezeption anrufen, entgegnete ich, um die genaue Uhrzeit zu erfahren.

»Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding« heißt es im ROSENKAVALIER. Es war Viertel nach acht! So schnell wie selten zuvor zog ich mich an und rannte hinüber in die Halle. Als das Konzert vorbei war, versuchte ich, mich bei Solti zu entschuldigen und ihm das Ganze zu erklären. Er war aber immer noch wütend und wollte davon nichts wissen.

Dass meine Unpünktlichkeit nicht der einzige Grund für seine Verstimmung war, fand ich erst am nächsten Tag heraus. Ein Mitarbeiter der Schallplattenfirma, mit der wir die Aufnahmen machten, rief mich an:

»Na, du Schlimmer, was hast du denn gestern in deinem Hotelzimmer getrieben?« – »Was soll ich denn da getrieben haben?« fragte ich. »Na, wir wissen doch, dass du da ...«, druckste er herum. Ich erklärte ihm, ich habe im Bett gewartet und meine Uhr sei falsch gegangen. Das könne ja schließlich jedem mal passieren. Darauf entgegnete er nur »Na ja« und verabschiedete sich mit einem zweideutigen Lachen. Später erfuhr ich, dass die Kollegen von der Plattenfirma Sir Solti erzählt hatten, ich pflegte riesige Partys in meinem Hotelzimmer zu feiern – nach dem Motto »Wein, Weib – und bloß kein Gesang« – und hätte deshalb die Zeit verschlafen. Ich bedauere sehr, dass die Realität sehr viel profaner war, aber Solti glaubte wohl damals auch lieber an die interessantere Version.

Ein Jahr nach den Aufnahmen zum TANNHÄUSER wurde ich von Herbert von Karajan nach Salzburg eingeladen. Ich

sollte ihm etwas aus den MEISTERSINGERN vorsingen, denn er plante sowohl eine Plattenaufnahme als auch Vorstellungen im Rahmen der Salzburger Osterfestspiele, die er wenige Jahre zuvor ins Leben gerufen hatte.

Ich fuhr hin, sang ihm vor, und er nuschelte etwas von Aufnahmen in Dresden. Alles hatte ich zwar nicht verstanden, aber dafür das Wesentliche: Eine Platte mit Karajan zu machen war für jeden Künstler ein absoluter Höhepunkt, und er wurde es auch für mich.

Ein paar Wochen später trafen wir uns in Dresden wieder und lauschten gemeinsam dem herrlichen Klang der Dresdner Staatskapelle. Karajan hatte schon vor dem Krieg einige Konzerte bei ihnen dirigiert, und man merkte ihm an, wie sehr er diesen weichen Streicherklang wieder genoss.

In etwa zwölf Tagen haben wir dann die ganze Einspielung hinter uns gebracht, eine Frist, die uns wahnsinnig kurz vorkam, die aber bei heutigen Produktionen leider zur Selbstverständlichkeit geworden ist und sogar weit unterboten wird. (Für den Wiener TANNHÄUSER hatten wir immerhin an die acht Wochen Zeit gehabt.)

Den letzten Aufnahmetag beendete Karajan mit der Schlussansprache des Sachs. »Und welschen Dunst mit welschem Tand, sie pflanzen uns in deutsches Land.« Nun handelte es sich bei uns nicht um welschen Dunst, aber die Situation in Dresden regte zum Vergleich an. Nachdem der Chor in der Kirche verklungen war, stoppte Karajan sofort jeden Aufbruch mit einer Handbewegung und fing noch einmal das Vorspiel an. Er hatte es bereits zu Beginn der Produktion aufgenommen, aber da er ein Meister der Stimmung war, witterte er sofort die Chance für ein noch besseres gekommen. Er war der Einzige, der, wie immer, nach dem letzten Ton schnell den Saal verließ – niemand sonst

wagte aufzustehen. Die Erschütterung des Augenblicks war allen ins Gesicht geschrieben. Es war das Jahr 1971, die Mauer stand seit zehn Jahren, und an eine Wiedervereinigung war nicht im Entferntesten zu denken. Oben auf der Empore sah man, wie die Taschentücher gezückt wurden. Minuten später verließen die ersten Musiker langsam und beklommen den Saal, und noch nach einer Stunde habe ich Chorsänger mit verweinten Augen gesehen.

Wie schön, dass all das Vergangenheit ist und die Schlussansprache des Sachs ab jetzt nur noch zur mittelalterlichen Geschichte gehört! Auch das haben wir dem Fall des Eisernen Vorhangs und unserer Wiedervereinigung zu verdanken.

An diese Zusammenarbeit mit Herbert von Karajan schloss sich 1974 eine Aufführung der MEISTERSINGER in Salzburg an. Unser herrliches Bühnenbild war von Karajans langjährigem Weggefährten Günther Schneider-Siemssen, es spielten die Berliner Philharmoniker, und die Sängerbeseztzung war glänzend. Durch eine Vorstellung ganz und gar auf Händen getragen zu werden, war für mich ein neues, wunderbares Erlebnis. Unter Karajan gab es keinen Moment, bei dem man hinunterschauen musste, wie das bei manch anderem Dirigenten allzu oft der Fall ist. Man konnte sich ganz und gar auf sich und seine Rolle konzentrieren.

Bei den Proben dirigierte er hingegen oft nicht mit, sondern hörte nur zu. Das Orchester war ja durchaus in der Lage, lange Strecken auch ohne Dirigenten zu spielen. Einmal während der Proben in der Schusterstube hörte ich plötzlich auf zu singen. Er stoppte sofort das Orchester und nuschelte unwirsch zu mir herauf, warum ich denn nicht sänge. Ich hätte geglaubt, er habe aufgehört zu dirigieren, antwortete

ich. Nein, nein, er habe überhaupt nicht aufgehört, und ich solle doch gefälligst weitersingen, brummelte er.

Das Missverständnis war nur entstanden, weil er seine Philharmoniker dermaßen perfektioniert hatte, dass sie ein vollendetes Piano spielten. Als Sänger aber hat man den Kopf mit eigenen Tönen voll. Man hört das Orchester nicht mehr und muss sich ganz auf den Schlag des Dirigenten verlassen. Während im Zuschauerraum also betörend volle, leiseste Töne durch die Reihen schwebten, hatte ich auf der Bühne kein Orchester mehr gehört und gedacht, Karajan hätte sein Dirigat abgebrochen.

Von allen Wagner'schen Rollen hat mir die des Walther von Stolzing immer am meisten Spaß gemacht. Schauspielerisch gesehen ist die Figur des Stolzing sogar die größte Herausforderung von allen Wagner-Partien. Er ist ein ungeheuer frecher Bursche, seines Standes wegen stolz und arrogant, was weder seine Pleite noch der Verkauf seiner Burg an den Goldschmied Veit Pogner gemindert haben. Das allein wäre nicht besonders interessant, wäre da nicht Evchen, Pogners Tochter. Sie sieht er, mit ihr will er »fort in die Freiheit«, wo er hingehört, denn mindestens muss es die jugendlich genialische Freiheit sein: »Komm und folg mir hinaus!«

Einer der schönsten Momente des ganzen Stückes, der für mich noch nie richtig inszeniert worden ist (jedenfalls habe ich es noch nie gesehen), ist jener, wenn Evchen Sachs an die Brust fällt und ihm gesteht, dass sie ihn »genommen« hätte: »Doch nun hat's mich gewählt, zu nie gekannter Qual.« Stolzing müsste doch in diesem Moment dazwischen wollen, denn er begreift und weiß ja gar nicht, was da geschieht und weshalb. Warum fällt sie dem Sachs einfach um den Hals? Warum sagt sie solche persönlichen Dinge

zu ihm? Wie kann sie so etwas machen? Stolzing müsste sie wegreißen wollen. Und erst langsam dämmert ihm, dass da etwas geschieht, das zunächst ganz unmerklich beginnt und dann doch einen tiefen Einschnitt in jedes Leben bedeutet. Ein Abschied. Ein Abschied von der Jugend! Das Wissen, von einem Moment zum nächsten verzichten zu müssen. Man gehört ganz einfach nicht mehr dazu. Man ist um eine Nacht zu alt geworden, um noch dazuzugehören.

»Hab mir's gelobt, ihn liebzuhaben in der richtigen Weis«, singt die Marschallin, das weibliche Pendant zu Hans Sachs, in Richard Strauss' ROSENKAVALIER. Der Verzicht von Sachs wird im Vorspiel zum 3. Akt von Wagner musikalisch herrlich beschrieben. Wer dieses Vorspiel in der Interpretation von Karajan kennt und den musikalischen Aufschrei in der Mitte des Vorspiels, der weiß, dass Musik mehr ist als nur Noten. Und der hat auch gehört, dass das Vorspiel und dieses Fortissimo ein Teil von Karajans eigenem Schicksal war. Ich hatte dieses Fortissimo jedenfalls noch nie zuvor so – und so richtig – gehört.

»Manchmal steh ich auf, mitten in der Nacht, und lass die Uhren alle stehen.«

Anlässlich meines Stolzings in Salzburg hatte ich übrigens die Freude, den damals schon hoch betagten Max Lorenz kennenzulernen. Ein Freund vermittelte das Treffen mit dem ein Meter neunzig großen, weißhaarigen Sänger. Am Abend gingen wir zu ihm nach Hause und saßen lange in seinem Esszimmer. Seine Haushälterin hatte gekocht, und wir unterhielten uns über vergangene und heutige Tage. Er war sicherlich der bedeutendste der großen Wagner-Tenöre, und ich bin glücklich, ihn noch kennengelernt zu haben. Ein Jahr später, 1975, verstarb er und bekam in der Wiener Staatsoper eine große Abschiedsfeier.

Den anderen großen Wagner-Tenor, den gebürtigen Dänen Lauritz Melchior, konnte ich zwar leider nicht persönlich kennenlernen, sah ihn aber Anfang der siebziger Jahre im Parkhotel in Düsseldorf, wo er einige Tage wohnte, immerhin aus dem Fahrstuhl kommen. Ich hatte in dem Hotel den ganzen Nachmittag schon Position bezogen, um ihn wenigstens einmal zu sehen. Nach vielen Stunden des Wartens und einer Tasse Kaffee nach der anderen kam er endlich herunter. Allerdings erschienen mir weder Tristan noch Tannhäuser, nein, es betrat ein sehr großer, weißhaariger Mann das Hotelfoyer, der in bis zu den Waden reichenden bayerischen Krachledernen mit Hosenträgern im typischen Edelweißmuster steckte und an den Beinen Ringelstrümpfe und die dazugehörigen Trachtenschuhe trug. Selbstverständlich fehlte auf dem Kopf auch der obligatorische Hut mit Gamsbart nicht. Trotz meines Anflugs von Enttäuschung schätze ich ihn als einen großen Künstler und Wagner-Sänger.

Um noch einmal auf Karajan zurückzukommen. Wenn ich schon über meine Zusammenarbeit mit ihm schreibe, muss ich wohl auch die Geschichte aus dem Jahr 1976 erzählen, die damals so viel überflüssigen Staub aufwirbelte.

Es war bei der LOHENGRIN-Produktion. Die Platte, die er vor der Salzburger Aufführung in Berlin aufnahm, stand von Anfang an unter einem schlechten Stern. Karajan hatte unerträgliche Rückenschmerzen. Dies steigerte sich im Lauf der Aufnahme dermaßen, dass sie nach der Hälfte abgebrochen wurde, da er in ein Spital kam, um sich operieren zu lassen.

Ein paar Wochen später trafen wir uns in Salzburg zu den Bühnenproben wieder. Es herrschte eine sehr nervöse



und gereizte Stimmung. Er nahm sich zwar ungeheuer zusammen, konnte aber nicht verbergen, dass er fürchterliche Schmerzen hatte. Offenbar handelte er gegen den Rat seines Arztes, der ihm nahe gelegt hatte, die nächsten drei Monate nicht zu probieren.

Nun kommen bei Proben immer Dinge und Momente vor, die nicht alle Beteiligten gleich sehen können. Kostümangelegenheiten, Maskenfragen, Regiedinge.

Karajan nun wollte bei einer Probe, dass ich bei der Stelle »Atmest du nicht mit mir die süßen Düfte« nach hinten gehen sollte, um quasi in den Garten, der dort drapiert war, zu riechen. Dabei stellten sich mir nun alle Haare auf. Natürlich steht das noch bei Wagner im Klavierauszug, aber in unserer psychoanalytischen Zeit sollte man den Moment doch ein bisschen anders auffassen – wie es von Wagner eigentlich auch gemeint ist. Es ist doch wohl der Versuch Lohengrins, Elsa einzulullen, sie abzulenken von ihrer Frägelust. Das heißt doch übersetzt: »Atmest du nicht mit mir die Liebe, die menschlichste aller menschlichen Herrlichkeiten? Dazu bin ich, Lohengrin, zu dir gekommen, um Mensch zu werden.« Das jedenfalls heißt es für mich, und da gibt es gar keinen Grund, im Garten die Hyazinthen zu beschnuppern.

Ich versuchte, mit Karajan darüber zu diskutieren. Vergeblich! Ich tat also, wie mir geheißen, beugte mich der Autorität, schnupperte – und zeigte meinen Unmut.

Wohl nicht nur durch das sowieso falsche Beschnuppern der Hyazinthen, wohl aber durch das Schnuppern viel zu rauer Salzburger Osterluft bekam ich in der Folge eine ganz und gar unangenehme Angina. Mein Hals war permanent rot, und wenn ich bei den Proben auch nicht aussingen musste, so machte mich die Tatsache meines Lädiertseins

natürlich arg nervös. In meiner Freizeit fuhr ich mehrere Male mit dem Zug zu Dr. Reinhard Kürsten nach Wien, einem der legendären HNO-Spezialisten für Sänger. Immerhin zweieinhalb Stunden hin und zweieinhalb Stunden zurück. Er gab mir jedes Mal viele Sachen zu schlucken und mehrere Einheiten aus einer Spritze, aber es war eine zähe Krankheit, und sie wollte einfach nicht weichen.

Die Hauptprobe kam. Einen Tag vorher war ich zu Emil Jucker gegangen, meinem und Karajans Agenten, und hatte ihn gebeten, Karajan zu vermitteln, dass ich die Hauptprobe nur spielen und nicht aussingen wollte. Wegen der halben Platteneinspielung wüsste er ja, wie ich sänge, und ich andererseits kenne seine Tempi.

Kein Problem, Karajan war damit einverstanden, zog es aber vor, gleich einen anderen Sänger für die Probe zu holen.

Einige Tage später, meine Angina hatte sich leicht gebessert, folgte die Generalprobe. Ich hoffte, dass ich es schaffen würde und sagte nichts. Am Morgen ging ich ins Festspielhaus und wollte vom Pförtner den Schlüssel für mein Einsingzimmer haben. Da sei schon ein Herr drin, der sich da einsinge, hieß es. Der Kollege war also auch für die Generalprobe angesetzt – ohne dass mir jemand Bescheid gesagt hätte. Ich war nicht gerade erfreut, aber meiner Angina konnte die Zwangsbeurlaubung eigentlich nur gut tun. Deshalb beschwerte ich mich nicht, sondern kehrte zurück in mein Hotel, um mich weiter zu kurieren und auf die Premiere vorzubereiten.

Zwei Tage später war es soweit.

Am Premierennachmittag ging ich ins Festspielhaus – immer noch ohne zu wissen, wen man denn wohl auserkoren hatte, am Abend den Lohengrin zu singen. Als mein

Einsingezimmer wieder besetzt war und auch die Kostüme des Kollegen in meiner Garderobe herumhingen, war ich müde und enttäuscht. Natürlich war mir klar, dass das Haus sich absichern und neben einem kranken Kollo einen gesunden Kollegen engagieren musste, aber einen kurzen Anruf dazu und vielleicht die Frage, ob es mir wieder besser gehe, hatte ich doch erwartet. Wütend zog ich mich an und sang die Premiere.

Den nächsten und übernächsten Tag hatte ich frei. Am Morgen nach der Premiere kam ein Anruf von André von Mattoni, dem Vertrauten Karajans, der Maestro wolle mich am Abend sehen, ich solle aber den Klavierauszug des LOHENGRIN mitbringen. Es kam mir eigenartig vor – wozu den Klavierauszug mitbringen? –, aber ich dachte nicht weiter darüber nach und hoffte nur, wir könnten uns über unsere kleine blumige Meinungsverschiedenheit verständigen, denn mir war sehr daran gelegen, unsere Zusammenarbeit, die ja bis dahin nett, kreativ und produktiv gewesen war, wieder zu verbessern.

Ich traf ihn auf dem Gang zum Fahrstuhl. Sein Teint hatte eine gräulich-weiße Farbe. Ein schwarzer übergeworfener Mantel mit hochgestelltem Kragen verlieh seiner von der Krankheit gezeichneten Gestalt etwas fast Groteskes, eine Figur wie aus den Novellen von E. T. A. Hoffmann.

Schweigend fuhren wir mit dem Lastenaufzug in den obersten Stock zur Prohebühne. Nachdem er mir meinen Klavierauszug rabiät aus den Händen gerissen hatte, setzte er sich ans Klavier und bedeutete mir mit einer mürrischen Handbewegung, ich solle mich weiter hinten in den Raum stellen. Dann schlug er eine Stelle im Klavierauszug auf und begann mit seinen nicht mehr sehr gelenkigen Fingern zu spielen. »Singen Sie«, herrschte er mich an.