

# Kieth Engen

geb. am 5. April 1925 in Irazee, MN, USA

gest. am 2. September 2004 in Murnau

## Anfänge 1955

Mein erstes Zusammentreffen mit Karl Richter war im Jahr 1955, in der Markuskirche in München und im Pfarrhaus. Agatha von Thiedemann hatte das Treffen ermöglicht, denn Karl Richter war mir damals völlig unbekannt. Ich kam aus Österreich, aus Amerika, und sie sagte, ich könne ihm in der Markuskirche vorsingen, aber vorher sollte ich erst im Pfarrhaus mit ihm sprechen. Also ging ich dann im Sommer 1955 zum Pfarrhaus, saß auf einer Bank und sah niemanden. Ich saß da ungefähr fünf Minuten und dachte mir, na, das ist toll, was mache ich jetzt. Und plötzlich bemerkte ich neben mir jemanden, und das war Karl Richter.

Wir saßen wie Max und Moritz nebeneinander, haben uns nicht in die Augen geschaut. Da fragte er mich: „Woher kommen Sie, und was machen Sie? Ich höre, Sie sind jetzt an der Bayerischen Staatsoper.“ Ich sagte „Ja.“ Daraufhin fragte er: „Wieviel verdienen Sie?“ Das kam mir sehr merkwürdig vor, dass jemand das fragt, aber warum nicht, es war im Pfarrhaus, und ich hab es ihm gesagt. Dann sagte er: Und ich sagte: „Ich würde furchtbar gern das Arioso *Am Abend, da es kühle war* aus der *Matthäus-Passion* singen.“ Wir gingen zu der Orgel, die Kirche war leer, dachte ich, und wir haben dieses Arioso gemacht, er an der Orgel, und ich habe gesungen. Und darauf sagte er: „Sehr gut, sehr gut, könnten Sie im November zwei Kantaten mit mir machen in dieser Kirche?“ „Ja, sehr gern, natürlich.“

Und dann merkte ich, dass noch zwei Menschen in der Kirche waren. Das waren Dr. Weymar und seine Frau. Beim Hinausgehen haben sie gewunken und gerufen: „Schön wars, schön wars“. So hat meine Karriere mit Karl Richter begonnen und meine Verbindung mit der Ansbacher Bachwoche angefangen. Das war im Jahr 1955.

Dann kam mein erster Kantatenabend mit Karl Richter in der Markuskirche: *Ein feste Burg ist unser Gott* und *Gott, der Herr, ist Sonn und Schild*, im November 1955. Von da an haben wir 25 Jahre zusammen gearbeitet, und ich habe so viel gelernt und so viel profitiert von Bach und von Karl Richter.

## Bachwoche Ansbach

Mit der Ansbacher Bachwoche war dann folgendes: Wie so oft im Leben klappt beim ersten Mal etwas nicht. Ich war damals an der Bayerischen Staatsoper und konnte nur Engagements außerhalb Münchens annehmen, wenn ich von der Staatsoper die Erlaubnis bekommen hatte. Die Weymars hatten mich für Ansbach eingeladen, und ich versuchte, diese Zeit frei zu bekommen. Aber die Bayerische Staatsoper hat mich immer hingehalten, und nach ungefähr einem Monat hieß es: „Nein, wir können Sie nicht weglassen, zu der Zeit gibt es so und so viele Vorstellungen“. Ich musste dann Dr. Weymar in der letzten Minute absagen und dachte: O je, da ist jetzt meine Verbindung mit der Ansbacher Bachwoche hin, weil ich nicht gleich Nein gesagt habe. Ich hatte gesagt: „Ich werde es versuchen.“ Aber, wie der liebe Gott will, zwei Jahre später wurde ich wieder gefragt. Es gab in der Zwischenzeit ein paar böse Briefe, aber es kam eine Verbindung mit Dr. Weymar und seiner Frau Liselotte für die Bachwoche in Ansbach zustande: für *Matthäus-Passion*, *Johannes-Passion* und *h-moll-Messe*, das war 1957. Und ich war drei Jahre bei der Ansbacher Bachwoche dabei. Es war eine wunderbare Zeit, das Leben damals in Neuendettelsau. Wir haben uns in diesem kleinen Dorf nur für Johann Sebastian Bach Zeit genommen. Nur geprobt, nur geübt. Dann sind wir mit dem Bus nach Ansbach

zur Gumbertuskirche gefahren und dort haben wir unsere Konzerte gegeben. Da waren sehr liebevolle Kollegen dabei, Peter Pears, Fritz Wunderlich, es waren Ursula Buckel dabei, Marga Höffgen und natürlich Hertha Töpfer. Ich habe mein ganzes Leben lang mit Hertha Töpfer an der Oper und bei Karl Richter die Konzerte gesungen. Sie war eine begnadete Opernsängerin und eine begnadete Bachsängerin. Diese Zeit in Ansbach hat vielleicht das Fundament für Bach bei mir gelegt.

Wir waren da drei Wochen nur mit Johann Sebastian Bach beschäftigt. Damals hat Bischof Lilje immer am ersten Abend der Bachwoche eine Predigt gehalten. Er war auch in den Proben in Neuendettelsau dabei und hat zugehört. Das war ein menschliches Zusammensein mit Kunst, mit Menschen, mit Johann Sebastian Bach, und es war eine wunderschöne Zeit. Ich bin nicht traurig, dass es vorbei ist, ich bin dankbar, dass ich es erlebt habe.

### **Münchener Bach-Chor**

Leider muss ich sagen, dass ich mit meinen Arien, meinen Ariosi und Rezitativen so beschäftigt war, dass ich mir nicht viele Gedanken gemacht habe über den Münchener Bach-Chor. Ich habe nur bei den Konzerten gemerkt, meine Güte, was für ein herrlicher Chor ist das, wie schön die singen, aber ich hatte damals keine Verbindung zu denen und was die so gemacht haben. Der Chor hat nicht wie die Solisten in Neuendettelsau gewohnt, sondern in einem anderen kleinen Dorf (Stein bei Nürnberg). Zu den Proben kamen wir in der Gumbertuskirche und vor allem in Neuendettelsau in der Augustana zusammen.

Ich habe damals nur gemerkt, dass es ein eigenartiger Klang war, den Karl Richter mit seinem Chor für diesen Johann Sebastian Bach erarbeitet hat. Das war das erste Mal, dass ich so etwas gehört habe, und ich habe es bewundert. Aber, wie gesagt, wenn ein Sänger eine schwere Bach-Arie hat, kann er sich nicht viele Gedanken machen über das, was die dahinten machen. Aber es war eine sehr gute Gemeinschaft zum Beispiel nach den Konzerten. Aber nach den Konzerten ist der Chor mit seinem Bus wieder zurückgefahren, und wir Solisten waren mit dem Orchester zusammen. Wir waren viel näher am Orchester als beim Chor. Das war mein erster Eindruck, und daher muss ich ehrlich sagen, dass ich da viel zu wenig an den Bach-Chor gedacht habe.

Das kam erst später bei den Kantaten-Abenden und bei der Arbeit für meine ersten Aufnahmen des *Weihnachtsoratorium* für Teldec. Da waren wir zusammen, und da habe ich dann das alles gehört, wie Richter mit dem Chor gearbeitet hat. Da waren wir zusammen, und da habe ich dann das alles gehört, wie Richter mit dem Chor gearbeitet hat. Und da habe ich auch gesehen, was das für eine, ja, eine Art von Magie zwischen Richter und dem Chor war. Richter brauchte nicht viel zu sagen, aber er konnte es mit seinem ganzen Körper, mit seinem ganzen Wesen zeigen, und der Chor ist sofort gefolgt, hat reagiert, sofort.

Dann waren wir bei unserer Reise nach Russland alle zusammen. Da bin ich dann ein bisschen enger mit dem Chor zusammengekommen, mit den Menschen. Es waren auch einige Amerikaner dabei. Aber ich kam ihnen persönlich nicht so nahe, dass ich sagen könnte, das sind Freunde, aber es sind gute Bekannte. Und sie sind vor allem Mitwirkende bei etwas, bei dem wir alle zusammenwirken für ein größeres Werk, und dieses Werk ist von Johann Sebastian Bach.

### **Tempo**

Wenn man Solist ist und wenn man Johann Sebastian Bach singt, sind da die Schwierigkeiten mit Atem, mit Technik, mit Höhe, mit Tiefe, mit allem. Die sind so rund um den Solisten, dass er nicht einmal auf den Chor hört. Zum Beispiel bei *Mein teurer Heiland, laß dir sagen* in der *Johannes-*

*Passion*. Da war es einfach so, dass man genug zu tun hatte mit Richter, seinem Tempo und seiner Auffassung von den Arien.

Zum Beispiel: Richter hat nie ein Tempo wiederholt. Es war immer neu. In den Proben war es neu, in den Konzerten war es neu. Ich habe einmal einen kleinen Streit mit ihm im Deutschen Museum bei der *Matthäus-Passion* gehabt. Ich war damals klug genug, dass ich wusste, man schimpft nie wegen des Dirigenten vor dem Orchester, man geht nachher hin, aber vor dem Orchester sagt man nichts. Jedenfalls kam diese Stelle in der *Matthäus-Passion* mit den Einsetzungsworten von Jesus: *Nehmet, esset, das ist mein Leib*. Viertel. Und Karl Richter hat das so gemacht: (singt sehr langsam) Wunderschön zu singen. Und dann kommt: „*Und er nahm den Kelch, dankete, gab ihnen den und sprach: Trinket alle daraus.*“ ... Sind auch Viertel! Also ich habe gedacht: (singt sehr langsam wie vorher...), nein, nein! Richter hat ein anderes Tempo (singt sehr schnell). Ich habe aufgehört zu singen, weil ich wütend war, ich konnte nicht das, was diese Einsetzungsworte bedeuten, in diesem Tempo singen. Und dieses Tempo war so anderes als das vorherige, also habe ich aufgehört zu singen. In der Pause bin ich zu ihm gegangen und habe gesagt: „Herr Professor, wie ist das möglich, sie machen die Viertel langsam am Anfang, und jetzt an dieser schwierigen Stelle, an der der Bassist die zweiten Einsetzungsworte von Jesus hat, kann man das nicht so schnell machen.“ Und da hat er gesagt: „Aber lassen Sie das, ich wollte nur sehen, ob die Geigen ihre Figuren richtig machen. Ich mache das am Abend ganz anders.“ So war er.

### **Karl Richter und die SängerInnen**

Es gibt Dirigenten, die die Sänger lieben und sie verstehen. Ich habe ja nun 25 Jahre mit ihm gearbeitet, aber ich glaube, er hat die Stimme nur als ein Teil des gesamten Klanges gehört, als ein Teil des Orchesters. Was für ihn vollkommen richtig war. Aber für einen Solosänger gilt „prima la voce“, zuerst die Stimme und dann kommt die Musik. Aber er hatte diesen Gesamtton, und deswegen war es für ihn unmöglich, in die Seele eines Sängers zu sehen, genau so wie es unmöglich war für einen Solisten wie mich, in die Seele von Richter zu sehen. Aber wir haben trotzdem wunderschöne Konzerte gehabt.

### **Karl Richter und die Oper**

Richter hatte, wenn ich das sagen darf, eine unglückliche Liebe zur Oper. Er wollte im Grund genommen Oper dirigieren. Und damals hat er manchmal ein Konzert in Norddeutschland gegeben, und Heinz Geisel hat ihn im Auto hin gebracht, damit er auch eine Probe mit Keilberth oder mit Knappertsbusch hörte. Er saß da in der Loge und hatte die Orchesterpartitur von der Oper vor sich und schaute zu, wie Knappertsbusch und wie Keilberth das gemacht haben. Ich habe nie Oper mit ihm gemacht, aber er wäre ein hervorragender Operndirigent gewesen.

Es gibt eine schöne Geschichte von ihm. Wir waren das zweite Mal in Amerika, und er hat damals aus Wien ein Angebot bekommen, den *Figaro* zu dirigieren. Nach einem Konzert sagte er zu mir: „Sie haben *Figaro* so oft gesungen, wie finden Sie das Werk und die Rezitative?“ Ich sagte: „Herr Professor, wenn Sie das Cembalo spielen, ist dieser ganze Abend gewonnen, weil Sie das so wunderbar machen. Aber Sie müssen am Cembalo spielen und dirigieren, und es wird wunderbar sein.“ Und da hat er mich angeschaut: „Ja, aber wissen Sie, nur Mozart, ich möchte schon Verdi, ich möchte auch Wagner dirigieren.“ Und ich habe mir gedacht, fangen Sie doch mal mit Mozart an. Aber ich habe es nicht laut gesagt.

Dann bin ich in München zu Keilberth gegangen, er war damals GMD an der Bayerischen Staatsoper, und ich war jung und frech und sagte: „Herr Professor, ich war jetzt in Amerika mit Karl

Richter und er macht vielleicht den *Figaro* in Wien, es ist eine Schande, dass er in München ist und dirigiert nicht im Cuvilliés-Theater, er könnte doch wunderbar Mozart dirigieren.“ Und Keilberth sagte: „Ach, wissen Sie, wenn ich Karl Richter den Mozart gebe, dann würde er sagen, ich möchte Verdi, ich möchte Wagner dirigieren.“ Und ich habe nur innerlich gelacht, weil beide das Gleiche gesagt haben. Aber er hat einmal hier die *Iphigenie* (Gluck) gemacht, mit einem verrückten Regisseur (Achim Freyer), und es war bestimmt ausgezeichnet, und er hätte eigentlich auch eine Karriere als Operndirigent machen können. Aber es wäre schade für seinen Bach gewesen.

Wir hatten schon im Jahr 1956/57 im Prinzregenten-Theater unter Keilberth diese *Iphigenie* gemacht. Es war eine wunderbare Aufführung im alten Stil mit Hermann Prey und anderen. Wir waren Krieger, alte Griechen usw. Und Achim Freyer, der auch ein großer Künstler ist, machte diese Oper nun auch. Ich habe nur eine Probe mit ihm gesehen, er hat nur getanzt, und ich konnte nicht sehr viel tanzen. Also, ich fand seine Inszenierung nicht als der Weisheit letzten Schluss. Aber ich traf damals Richter in der Maximilianstraße, und er fragte mich: „Ja, Sie waren in der Probe, wie finden Sie diese Inszenierung?“ Und ich sagte: „Ich finde sie nicht gut, sie ist nicht gut für die Musik.“ Worauf Richter dann sagte: „Ja, aber mein Sohn sagt, es wäre sehr gut.“ Na, was soll man da sagen. Die Wahrheit ist ein breites Feld.

### **Noch einmal: Karl Richter und das Tempo**

Im Jahr 1956, glaube ich, war es das erste Mal, dass Karl Richter eine Konzertreise in die USA als Organist gemacht hat. Damals habe ich in der Geibelstraße gewohnt und er hat in der Schumannstraße gelebt, daher waren wir sehr oft zusammen. Einmal haben wir uns getroffen, und er hat mich gefragt, ob ich vorbeikommen könnte, um zwei oder drei Briefe ins Amerikanische zu übersetzen. Ich habe es gemacht, und anschließend ging er nach Amerika. Er gab ein Konzert in San Francisco in der Grace Cathedral, und am nächsten Tag gab es ein Seminar mit allen Organisten aus der Umgebung. Sie sprachen über diese Werke, die er gespielt hatte. Er hatte unter anderem, ich hab noch das Programmheft, den Choral *Wachet auf, ruft uns die Stimme* gespielt. Und zwar so (singt das Thema langsam). Am nächsten Tag kam er also mit den jungen Amerikanern zusammen, und sie fragten, warum er das so langsam spielt. Und er fragte: „Spiele ich es langsam?“ „Ja, ganz langsam, wir sind es schneller gewöhnt (singt ganz schnell), so ein bisschen jazzig.“

Und da zeigt sich eine wichtige Sache bei Richter: Er hatte intuitiv, in seinem Innersten, schon Gesetze in sich. Aber er hat sie nie als Gesetze gesehen, sondern als Teil seines Lebens. Dann hat er den jungen Musikern gesagt. „Geben Sie mir eine Bibel! Schauen Sie, die törichten und die klugen Jungfrauen schlafen ein und der Bräutigam kommt, und die wachen dann erst auf. Wachet auf! Und wenn man vom tiefen Schlaf kommt, kommt man nicht sofort in ein Tempo, das so schnell ist. Man muss es langsam angehen.“ Und das war für die Amerikaner eine gute Begründung für sein Tempo.

Richter hat ja nie, nie ein Tempo begründet, er hat es durchlebt. Und da gab es immer ein paar Sachen mit ihm: Dolce, Legato, „Sie müssen das Tempo fühlen.“ Und das war es bei ihm. Es kommt, soweit ich weiß, in den Kantaten nur einmal vor, dass in der Partitur von Johann Sebastian Bach eine Tempobezeichnung steht, und das ist bei der *Kreuzstabkantate*. Da steht plötzlich im letzten Rezitativ ein Adagio. Und er sagte immer: „Das Tempo ist etwas vom Körper, man muss es fühlen, man muss es ausfüllen in seiner Musik, in seinem Wesen, und dann ist es richtig.“

Es gab für ihn nie: Der ist zu schnell oder der ist zu langsam, der ist unfertig oder der ist gut, der geht seinen Weg. Und das ist etwas, was ich von ihm gelernt habe: Das Tempo war immer anders bei ihm. Aber es war immer richtig. Immer. Außer diesen Einsetzungsworten bei mir, und das war wegen des Orchesters.

## **Stimmung und Intonation**

Vom Bach-Chor muss ich sagen, dass er diese jungen Sänger und Sängerinnen hatte. Und es war ein ganz, ganz junger, heller Klang. Das hat Richter eigentlich in seiner Arbeit mit diesem Chor, mit diesen jungen Leuten zu einer Perfektion gebracht. Aber weil die jünger waren, war es immer ein bisschen höher, und weil ich Bassist bin, war ich immer ein bisschen tiefer. Und das hat ihn manchmal ein wenig irritiert. Aber ich habe gesagt: „Herr Professor, ich bin nicht siebzehn, ich bin schon vierzig und da ist mein „a“ ein bisschen anders.“

Ich war sehr froh, als wir in Russland mit der *Johannes-Passion* waren, dass alle Instrumente wegen der Orgel tiefer gestimmt werden mussten. Das hat mich sehr gefreut. Aber er war den wunderbar gesunden, hellen, lebendigen Ton vom Bach-Chor gewöhnt. Ich kenne einige Chöre, aber nie war ein Chor so wie der Bach-Chor. Das war unter Karl Richter, das waren seine Gabelsberger „footwarmers“, wie er sagte, es war eine Einmaligkeit.

## **Tremolo in der Stimme**

Es war im Jahr 1956, Fritz Lehmann war während einer *Matthäus-Passion* gestorben, und im Jahr darauf hat das Orchester von der Bayerischen Staatsoper Karl Richter gefragt, ob er die *Matthäus-Passion* dirigieren würde, aber nicht mit seinem Chor, sondern mit dem Lehrergesangsverein. Und das waren ganz andere Menschen, Ältere, und er war sauer. Er war vollkommen sauer, weil die nicht das gemacht haben, was er mit seinem Chor gewöhnt war. Und während einer Probe hat er plötzlich abgeklopft: „Meine Damen und Herren vom Chor, alle Tremolos über eine Terz sind verboten.“ Worauf die Liebe zwischen Chor und Dirigent nicht vertieft wurde. Aber so war er.

## **Karl Richters Aura**

Er war einmalig. Und er war ein bisschen wie der heilige Stephanus. Es bestand keine Gefahr, dass er von Hollywood weggeschnappt würde, er war kein Mensch für die Öffentlichkeit. Aber wenn er dirigierte, und das hat das Publikum nicht gesehen, aber wir, ging ein Licht von ihm aus, von diesem kleinen Mäanderl da, und er war plötzlich groß und schön. Und hatte eine Aura von Schönheit um sich durch die Musik, durch seine innere Verbindung mit der Musik und durch sein Leben mit dieser Musik. Man muss bedenken, von wo er kam, nämlich von der Orgel her, und was er alles gekonnt hat. Dieses innere Leuchten von Richter habe ich öfter erlebt, nicht immer, aber öfter. Und das waren seltene Stunden der Unsterblichkeit, wenn ich das so sagen darf.

## **Reise nach Moskau und Leningrad 1968**

Am letzten Tag in Moskau sind wir Sightseeing gegangen, und am Abend haben wir den Nachtzug nach Leningrad genommen, wo wir auch ein Konzert hatten. Vorher waren wir im Bolschoi-Theater und haben diese wunderbare Oper von Rimsky-Korsakoff (*Die Sage von der unsichtbaren Stadt Kitesch*) gesehen. Dann gingen wir in diesen Zug, einen langen Zug, super modern, Luxus und alles usw. In der Früh sind wir in Leningrad angekommen. Solisten und Richter waren im letzten Waggon. Und ich bin immer der Langsamste der Welt. Alle waren weg, und ich habe mich langsam zusammengebracht und bin ausgestiegen und habe den Bahnsteig nach vorn geschaut, ungefähr einen halben Kilometer, alles war leer und unten war der Ausgang von diesem Bahnhof. Da habe ich gemerkt, jemand ist hinter mir. Ich hab mich umgedreht, und da war Karl Richter, wir beide mit schwerem Gepäck in der Hand gingen langsam diesen halben Kilometer hinunter. Und plötzlich steht Richter still, niemand war da, dreht sich zu mir und sagt: „Sagen Sie mal, sind Sie auch das letzte Mal in Russland?“ Er wollte nie mehr dahin gehen, aber er ist wieder hingegangen. Es war ein Triumph sondergleichen, für Richter, für seinen Chor.

## **Noch einmal: Richter und sein Bach-Chor**

Ich glaube, das allerschwierigste Werk ist die *h-moll-Messe* für den Chor. Das ist ein Hans Sachs für den Chor. Ich habe zwei außerirdisch schöne *h-moll-Messen* gehört. Es war immer gut, aber außerirdisch schön vom Bach-Chor war es in Ansbach und in New York, wo alle todmüde waren vom Reisen, von Konzerten, vom Sightseeing und von allem. Aber aus dieser Müdigkeit kam trotzdem dieser Impetus von Richter, dass sie alle wie Engel waren. Die haben gesungen frisch, schön, als wären sie von einem vierwöchigen Urlaub zurückgekommen. Wie das passiert ist, das weiß ich nicht. Eigentlich kann es nicht passieren. Es ist aber passiert. Und das kann nur diese merkwürdige Verbindung zwischen Richter und seinem Chor bewirkt haben. Und das kommt nicht wieder. Das war einmalig. Das war sein Werk und das Werk vom Chor. Denn die haben viel, viel, eigentlich sehr viel geopfert. Aber mit Freude, und das ist das Schöne.

In Moskau sind die jungen Zuhörer, die keine Karten mehr bekommen hatten, in den Saal des Tschaikowsky-Konservatoriums über das Dach herein gekommen, wir haben es gesehen, wie sie oben auch durch die Fenster kamen. Es war ein Jubel dabei, denn sie haben das erste Mal die *Johannes-Passion* in solcher Vollendung gehört (zum ersten Mal seit 1917!). Und es waren vor allem junge Leute. Das war auch vielleicht die Verbindung zwischen diesem jungen Chor und diesem jungen Publikum (Studenten) in Moskau. Das war vielleicht eine chemische Verbindung, die so nicht oft zusammen kommt.

In Leningrad war es in diesem herrlichen klassischen Konzertsaal (Leningrader Philharmonie), aber es war ein ganz anderes Publikum. Es war ein reiferes Publikum, sagen wir, es war auch hell begeistert, aber es war anders.

Richter hat so oft Konzerte gegeben, Orgel, Cembalo, Orchester, Chor. Er stand so oft auf der Bühne, auf dem Podium, für ihn war das second nature, wie wir sagen, und es war nicht so etwas Besonderes, wenn die Reaktion des Publikums mal anders war. Für ihn war das alles ein Teil seines Lebens, und das geht auch nie so wie ein Ton, der nie variiert, sondern immer in Wellen. Es gab Abende, an denen er sich wohlgeföhlt, und Abende, an denen er sich schlecht geföhlt hat. Er war ein begnadeter Orgelspieler, aber wenn er nicht geübt hat, hat man es gemerkt, und er hat es auch gemerkt und sich darüber geärgert. Aber, wo findet man Zeit bei so vielen Terminen?

Ich habe ihn einmal begleitet, einmal im Auto mitgenommen zu einem Chorfestival, irgendwo im Englischen Garten (Seehaus). Er sagte, er müsse einmal im Jahr mit dem Chor irgendwo ein ausgelassenes Abendessen und Trinken (und Tanzen) oder so was machen. Ich habe da gemerkt, wie wichtig diese menschliche Verbindung zwischen Richter und seinem Chor war, auch für ihn, als Mensch mit diesen jungen Menschen im Chor zu arbeiten und auch mal zu feiern. Wenn jemand nichts konnte, da war er hart, da hatte man verloren. Wenn er gesehen hat, dass man sich bemüht, dann hat er geholfen, aber nicht zu viel.

Leider habe ich viel zu wenig von seiner Arbeit mit dem Chor mitbekommen, nur bei den Proben in der Gumbertuskirche, in der Augustana in Neuendettelsau, im Deutschen Museum und bei diesen Reisen nach Russland und Amerika, wo er dann wirklich mit dem Chor gearbeitet hat. Manchmal hat er bei uns Arien übersprungen, weil er mit dem Chor was machen wollte. Die Arbeit mit diesem Chor war wohl ein Herzensbedürfnis von Richter.

## **Proben**

Nachdem ich Richter 1955 in der Kirche vorgesungen hatte, war eine meiner ersten Begegnungen mit ihm bemerkenswert. Ich traf ihn in der Geibelstraße, und er sagte: „Sagen Sie mal, kennen Sie

die *Kreuzstabkantate* von Bach?“ Und ich sagte: „Nein“, ich kannte sie nicht, damals 1955, und er sagte: „Kommen Sie mit.“ Damals war die Musikakademie in der Stuckvilla, und so bin ich mit ihm in die Stuckvilla, wo wir fast zwei Stunden lang durch diese Kreuzstabkantate gegangen sind. Damals hatte er Zeit für diese Sachen. Später im Leben, als er seine große Karriere hatte, gab es nicht mehr so viel Zeit zum Probieren. Dieser Moloch Karriere hat ihm geschadet. Vielleicht darf ich das nicht sagen, weil ich nicht über Richter stehe, er musste seinen Weg gehen und er ist seinen Weg gegangen.

### **Karl Richters Tod**

Aber eines kommt mir immer so bemerkenswert vor, und das muss ich auch sagen: Er ist gestorben, 54 Jahre alt, am Sonntag Septuagesimae. Es war ein Sonnentag sondergleichen, bitterkalt. Er war im Hotel Vierjahreszeiten. Nebenan im Englischen Garten sind Dr. Weymar und seine Frau spazieren gegangen, sie haben nicht gewusst, dass er oben stirbt. Ich war hier. Und als ich das gehört habe, habe ich mein Losungsbuch aufgeschlagen, und diese Losungen und Lieder werden drei Jahre im Voraus gezogen. Und am 15. Februar 1981 stand ein Lied von Philipp Spitta: „Am Tag, da er reden will, tu auf dein Herz und halt dich still. Da er mit dir sein Werk will tun, lass deiner Hände Werke ruhn.“ Das war für mich irgendwie für Karl Richter. Er hatte etwas Ewiges in seinem Wirken und in seinem Können, und was er geschaffen hat mit seinem Bach-Chor und mit der Bach-Renaissance hier in München. Das war einmal und das war eine herrliche Zeit. Wir müssen trotz allem dem lieben Gott, dem lieben Karl Richter und dem lieben Johann Sebastian Bach auf den Knien danken.

### **Noch einmal: Tempo**

Normalerweise fängt man in der Jugend im Übermaß an, mit Vitalität und allem, was dazu gehört. Das kann ich und jenes kann ich, und viel schneller. Und wenn man älter wird, dann wird man ein bisschen langsamer bis sehr langsam. Es gibt Ausnahmen, aber das ist das Normale. Bei Karl Richter habe ich so etwas nie bemerkt. Nie bemerkt, dass er früher schneller, später langsamer gewesen wäre. Er war immer anders, aber innerhalb der Musik, innerhalb dieses Wesens von Wort und Ton.

Ich glaube, bei ihm darf man nie vergessen, dass er von Grund auf Organist war. Er hat immer bei seinen Proben mit dem Orchester gesagt: „Meine Herren, wir müssen das von unten herauf bringen, nicht von oben, von unten, von den Bässen her.“ Da war er sehr, sehr streng, dass das auch so gebracht wurde. Aber er war bereit, alles in jedem Tempo, das vertretbar war, zu machen. Es gab auch kein kontinuierliches Langsamerwerden oder kontinuierliches Schnellerwerden. Das habe ich nicht gemerkt. Ich habe nur immer gedacht, meine Güte, wie wird das heute Abend sein! Und deswegen waren wir alle so auf Pins and needles. Wir haben nicht gewusst, was kommen wird. Deswegen musste man, wenn man mit Karl Richter gearbeitet hat, eine geistige Bahn in sich haben, die zu ihm ging und von ihm zu dem Sänger ging. Und ich glaube, das war auch beim Chor so. Wenn das nicht da war, war es nicht möglich, mit ihm zu arbeiten. Man konnte auch nicht sagen: „Bitte schneller!“ Habe ich nie gehört. Habe auch nie von ihm gehört: „Bitte langsamer.“ Ich habe vieles gehört, aber das nicht. Das Tempo kam bei ihm von innen und nicht von außen.

Wenn Sie nach Bayreuth fahren und ins Haus Wahnfried gehen, kommen Sie in ein Zimmer, in dem vom ersten Ring bis zum heutigen Tag alle Wagner-Opern mit allen Dirigenten mit den Zeitangaben aufgeschrieben sind: Der erste Akt Walküre, der zweite Akt Parsifal, alles. Und da gibt es wirklich Unterschiede von fast einer Stunde. Und deswegen ist über Tempo schwer zu diskutieren.

Ich habe eine gute Kollegin gehabt, die hat immer ihre Arien einen Ton höher geübt, dann war es im Konzert leichter. Und es gibt Zeiten, in denen man eine Arie schneller übt, um ein bisschen zu sehen, wie geht das, und dann langsamer. Aber in „the heat of battle“ auf dem Konzertpodium, da

ist alles umsonst, da muss es erlebt werden. Jeder Mensch ist anders, jeder Saal ist anders, aber es gab nur einen, der Karl Richter geheißen hat, und der war auch immer anders -, aber auch immer richtig.

### **Letztes Weihnachtsoratorium 1980**

Und wie es das liebe Schicksal haben will, bei diesem letzten Konzert im alten Deutschen Museum, hat Karl Richter aus irgend einem Grund seine Garderobe unten gehabt, weil er nach dem Konzert immer als erster weg wollte. Und aus irgend einem Grund musste ich zum ersten Mal mit ihm dieses Zimmer teilen, für diese letzte Vorstellung, dieses allerletzte Konzert, das *Weihnachtsoratorium*.

Wir haben fast nichts miteinander geredet, nach 25 Jahren, und er ging schnell weg, damals. Das ist meine alte Geschichte: Ich konnte nicht einmal good-bye sagen, weil er so schell weg war.

Zwischen ihn und mich war wieder einmal die Bayerische Staatsoper gekommen. Er hatte eine Japantournee geplant und wollte mich dabei haben, aber ich konnte nicht gehen, weil die Staatsoper mich nicht weggelassen hat. Er hat das so aufgefasst wie: „Bin ich weniger wert als die Bayerische Staatsoper“. Und daraufhin hat er mich für die letzten drei Kantaten vom *Weihnachtsoratorium* und zwei andere Konzerte nicht genommen. Aber das war sein Recht. Das ist alles unwichtig. Das Wichtigste sind diese 25 Jahre mit Bach und mit seinem Jünger Karl Richter und mit seinem Chor, seinem einmaligen Bach-Chor.