

Johannes Fink

geb. am 12. August 1942 in Nürnberg

Erstes Engagement 1964

Zum Münchener Bach-Orchester bin ich gekommen wie die Jungfrau zum Kind. Ich ging im Mai 1964 in die Hochschule zum Unterricht und laufe mit meinem Cellokasten an der Pforte vorbei. Aus der Pforte stürmt ein dicker, großer, schwitzender Mann auf mich zu und fragt: „Haben Sie einen Frack? Haben Sie einen gültigen Reisepass, Sie sind engagiert.“ Dann habe ich ein bisschen gestutzt und hab gefragt, worum es denn eigentlich ginge, und dieser Mensch hat mir dann gesagt, dass in zwei Tagen eine Konzertreise des Münchener Bach-Chores und -Orchesters nach Italien stattfinden soll und ein Cellist der Oper absagen musste, weil er von seinem Chef nicht frei bekommen hat. Und jetzt braucht er dringend, unbedingt einen Cellisten.

Ich hatte keine Ahnung, worum es ging, bin dann zu meinem Celloprofessor gegangen, hab den gefragt, und der hat gesagt: „Unbedingt zusagen, unbedingt, ganz, ganz wichtig.“ Und dann bin ich wieder zu dem Herrn Klosa, das war der Hausmeister der Hochschule und, wie sich dann später herausgestellt hat, die rechte Hand von Karl Richter, und hab „ja“ gesagt, war dann in der Markuskirche am nächsten Tag zu zwei Proben, und wieder am nächsten Tag saß ich mit Frack und Reisepass, denn das waren ja meine Qualifikationen, im Zug mit Bach-Chor und Bach-Orchester. Es war eine unglaublich schöne Reise, 10 Tage lang, wir haben in Palermo angefangen und sind dann rauf bis Turin. Ja, ich war da ein ganz, ganz junger Kerl, war Student, und hab mich unglaublich gefreut.

Frühester Kontakt mit Richter

Ich hatte einmal zuvor Kontakt mit ihm, wenn man es so nennen kann. Als Stipendiat in Ansbach habe ich im Münster von Heilsbronn ein Konzert gehört. Da war im Programm: *Fürchte dich nicht*, die Bach-Motette, dann hat ein mir damals vollkommen unbekannter Karl Richter *Es-Dur Präludium und Fuge* gespielt, und dann kam die Motette *Jesu, meine Freude*. Das waren Stücke, die kannte ich alle, und in *Jesu, meine Freude* hat es mich beim Zuhören ganz am Schluss einfach gerissen. Ich kannte das Stück gut, ich hätte im Prinzip mitsingen können, und dann kommt in den beiden letzten Verszeilen: *Dennoch bleibst du stets im Leide, Jesu, meine Freude*. Das habe ich auch so erwartet, quasi voraus gehört, und jetzt kommt da plötzlich von der Empore in Heilsbronn runter: *Dennoch bleibst du*, und dann wie in Parenthese, ganz leise, *auch im Leide*, und dann überzeugt *Jesu, meine Freude!* Das hat mich unglaublich beeindruckt, wie man so auch einen Text angehen kann. Das war vor meiner Studienzeit in München. Und dann kam eben dieser glückliche Zufall, dass ich der erste war, der mit einem Cellokasten in der Hand an der Pforte der Hochschule vorbeigelaufen ist, nach der Absage dieses Kollegen.

Dirigieren und Gestalten

Beides ist im Prinzip das gleiche. So wie er es, Karl Richter, gebracht hat, war eben einfach seine Arbeit. Er musste mit der Continuo-Gruppe nicht speziell arbeiten. Er ist, wenn es um Kantaten oder Oratorien ging oder Passionen, natürlich ungeheuer vom Text ausgegangen. Und wenn man ein bisschen wusste, was im Text steht, dann konnte man da nicht anders als dem folgen, was er aus dem Text heraus gehört und gelesen hat. Ob das jetzt Rezitative waren, mir fällt jetzt gerade ein, in der *Johannes-Passion*, wo er da verzögert hat, wenn Pilatus sagt: *Was ist - Wahrheit?* Das hat er mit seinen Handbewegungen, mit seinen Körperbewegungen so deutlich gemacht, dass er eben nicht haben wollte: *Was ist - bumm - Wahrheit?* Zum Dirigieren hat er ja oft deswegen gar nicht so viel

Gelegenheit gehabt, weil er selbst Cembalo gespielt hat. Er musste andere Ausdrucksmittel verwenden als ein GMD mit seinem Staberl. Aber das war alles so eindeutig und so klar.

Jetzt muss ich an Kurt-Christian Stier anknüpfen, der ja immer unglaublich toll das zweite Geigen-solo in der *Matthäus-Passion* gespielt hat. Wenn da junge, neue Leute gekommen sind, dann ist in dem Vorspiel natürlich einer hineingeplatzt. Aber wenn man das einmal gehört hat, *Gebt mir meinen Jesum wieder* und dann nicht wuff, sondern jam da, dann war das für die nächsten 300 Jahre klar: Das kann gar nicht anders sein. Und da musste er nicht groß fuchteln. Richter hat so viele Möglichkeiten gehabt, sich auszudrücken, mit den Augen, mit einer Körperbewegung, natürlich auch durch Dirigieren, aber wie oft hat er den Taktstock überhaupt nicht verwendet. Und auch ein Riesenapparat hat sehr wohl gewusst, was er wollte.

Viola da Gamba

Ja, zur Gambe bin ich noch während meines Studiums in Nürnberg gekommen. Mein Cellolehrer sagte damals: „Wir haben einen neuen Mann hier im Haus (Konservatorium), der unterrichtet Gambe, der sollte auch einige Schüler kriegen. Du kommst doch aus der mehr oder weniger älteren Musik, (ich bin der Sohn eines fränkischen lutherischen Kantors, fast mit mehr Bach als mit Muttermilch aufgewachsen) willst du nicht einmal ein Jahr lang Gambe probieren.“

Und ich habe mir dann ein Instrument ausgeliehen und hab gemerkt, dass ich irgendwie eine Affinität zu diesem Instrument habe. Habe das dann ein bisschen betrieben, und bin nach München gekommen, bin zwischendurch immer wieder zu meinem Gambenlehrer nach Nürnberg gefahren, und irgendwie ist das in München mal bekannt geworden, dass ich auch Gambe spiele.

Eines Tages ruft mich der damalige, ja man kann fast sagen, Besetzungschef von Karl Richter an, der Herr Kirchner, und fragt: „Trauen Sie sich zu, in einer Bach-Passion Gambe zu spielen?“ Na ja, ich war damals 22, 23 Jahre alt, da traut man sich sehr viel zu, und ich habe natürlich „ja“ gesagt. Dann bin ich zu den ersten Proben gekommen. Er, Karl Richter, hat mich sehr, ja, tastend angesehen, und dann war die Probe. Er hat kein Wort gesagt, dann war die Generalprobe der *Johannes-Passion*. Hertha Töpfer hat die *Es-ist-vollbracht-Arie* gesungen.

Er hat auch nach der Generalprobe kein Wort gesagt, nur, als wir dann vom Podium runter gegangen sind, kommt er zu mir her und sagt: „Aber morgen Abend spielen Sie nicht auswendig.“ Dann hab ich gesagt: „Doch, Herr Professor, ich werde auch morgen auswendig spielen, wenn ich was auswendig spiele, dann kenne ich das Stück so gut.“ Er drauf: „Was machen Sie, wenn sich jemand verspielt?“ „Das wird nicht der Fall sein.“ „Nein, ich möchte nicht, dass Sie auswendig spielen, es macht mich nervös.“

Und da musste ich ein bisschen lachen, denn er hat ja alles auswendig dirigiert, gespielt, geprobt, er kannte die Taktzahlen auswendig. Da musste ich schon schmunzeln, als er sagte: ich dürfte nicht auswendig spielen, weil ihn das nervös mache. Ich hab dann trotzdem auswendig gespielt und er hat kein Wort darüber verloren. Man wartet schon das erste Mal, wenn man spielt, dass er sagt: „Es war gut“, oder man wartet erst recht darauf, dass er sagt: „Es war nicht gut“. Nix gehört.

Ein paar Wochen später hat er mich mal in der Kantine der Hochschule unten gesehen. Da hatte er mehr oder weniger einen Stammpflicht, hat dort immer seinen Kaffee getrunken, damals hat er ja noch geraucht. Da hat er mich an seinen Platz geholt und gefragt: „Ja, sagen Sie mal, woher kennen Sie die Stücke alle so gut?“ Und dann hab ich ihm gesagt, dass ich als Kantorensohn die Stücke einfach kenne. „So, Kantor!“ Ja, und dann sind wir ins Gespräch gekommen. Es haben sich dann

viele eigentümliche Zufälligkeiten ergeben, und von dem Tag an hatte ich jedenfalls das Gefühl, war es mehr als ein Kontakt zwischen zwei Musikern. Ich hab mich damals allerdings nicht als Musiker empfunden, ich war noch ein Buberl und Karl Richter war der Herr Professor.

Und das hat sich dann im Lauf der Zeit ausgeweitet, dann kamen die anderen Sachen dazu. Irgendwann hat er einmal gesagt, wir sollten doch auch einmal die Gambensonaten zusammen musizieren. Das haben wir dann auch getan, und so ist musikalisch ein für mich ganz, ganz schönes und unglaublich wertvolles Zusammenarbeiten entstanden.

Musikalisches Verständnis

Da kann man eigentlich nicht viel erklären. In dem Augenblick, in dem man darüber hätte sprechen müssen, wäre das schon ein Beweis dafür gewesen, dass man es nicht verstanden hat. Aber das Verständnis, vielleicht sogar Einverständnis ging so weit, dass wir uns im Prinzip nicht einmal mehr anschauen mussten. Natürlich hatte ich seine Bewegungen immer im Blickwinkel. Wenn er am Cembalo saß und den Arm in einer bestimmten Weise bewegt hat, dann habe ich gewusst: es war eine organische Bewegung für den Auftakt. Und wenn er das am Cembalo so gemacht hat, und das hat man gesehen, dann wusste man, es kann jetzt gar nicht anders kommen.

Bei der *Komm-süßes-Kreuz-Arie*, da habe ich den Auftakt. Irgendwann, wenn man das Gefühl hatte, jetzt ist es reif dafür, hab ich einfach zu spielen angefangen, da musste man nicht groß Bewegungen machen oder so. Man hat sich auch, wenn er dann die Sänger begleitet hat oder auch im instrumentalen Zwischenspiel, so geborgen gefühlt. Und wenn er irgend etwas anders haben wollte, dann war das so deutlich am Cembalo zu hören, mit einem Ritardando zum Beispiel, dass es einfach nicht anders sein konnte. Aber reden musste man da nicht groß darüber.

Einspringen im Bach-Orchester

Ja, einmal, hier in der Markuskirche, da war ich dabei. Da hatte der damalige Continuo-Cellist, der Fritz Kiskalt, ganz kurz vor dem Konzert einen Herzanfall bekommen, und dann sprang ein anderer Cellist für ihn ein. Der ist dann noch in die Sakristei gegangen und hat gesagt: „Ich soll für den Herrn Kiskalt spielen, muss ich irgend etwas beachten oder gibt es irgend etwas Besonderes?“ Und dann hat Karl Richter den Cellisten gefragt: „Kennen Sie meine Aufnahme?“ - „Ja, ja, natürlich.“ - „So mache ich es nicht.“

Spontaneität

Er war ja auch so spontan in seinem Musizieren. Ich erinnere mich, wir hatten mal eine Reise mit dem Bach-Orchester, da war kein Chor dabei. Da war das 6. *Brandenburgische* auf dem Programm, das *d-moll-Konzert* und ich weiß nicht, welche Stücke noch. Zwölfmal hinter einander, so quer durch Deutschland, von Kiel bis Salzburg. Nicht ein einziges Mal, dass man in einem Konzert gegessen wäre und gesagt hätte, „ach, ja, jetzt kommt das schon wieder.“ Es war jedes Mal etwas anderes, es war jedes Mal neu, manchmal aufregend, manchmal hat man schon sehr aufpassen müssen, es ist nie Routine aufgekommen, aber es war immer ganz klar. In dem Augenblick konnte es gar nicht anders sein.

Münchener Bach-Chor

Es war ein ganz herzliches Verhältnis zwischen Chor und Orchester, es war ja ein sehr ansehnlicher Chor damals, so Mitte der 60er bis Anfang der 70er Jahre, da könnten einige etwas darüber erzäh-

len. Es haben sich auch herzliche und gute Freundschaften entwickelt zwischen Chor und Orchestermitgliedern, die zum Teil heute noch andauern.

Wo ich mich einmal ein bisschen geärgert habe, das muss ich ganz ehrlich sagen, wenn wir auf Tournee waren, und es waren Passionen im Programm, dann hatte ich ja mein Cello und meine Gambe und den Koffer und die kleine Reisetasche oder irgendwas. Ob das jetzt Japan oder USA war, nicht einmal auf diesen Reisen ist ein Mann vom Chor gekommen. Die sind vorbei gegangen und haben gesagt: „Na, da hast du aber schwer aufgeladen.“ Nicht einmal hat einer gefragt, ob er mir was tragen helfen kann. Die Mädchen vom Chor, die sind gekommen und haben gesagt: „Menschenskinder, das kannst Du doch nicht alles auf einmal tragen, gib mal ein Stück her.“ Da hab ich mich wirklich geärgert über die dummen Kommentare der männlichen Chormitglieder.

Aber es war eben der Chor. Ich bin ja von Karl Richter oft nach Wien zu den Passionen eingeladen worden, um da Gambe zu spielen. Da hat der Musikvereins-Chor immer gesungen, und das war schon sehr auffällig, wenn man in der Woche zuvor mit dem Münchener Bach-Chor *Matthäus-Passion* aufgeführt hat, und man ist dann nach Wien gekommen, und der Chor hat ausgesehen, jedenfalls in den Frauenstimmen, als wäre die Mehrzahl der Mitwirkenden bereits bei der Uraufführung dabei gewesen. Und das war eben im Bach-Chor nicht der Fall.

Erste Brasilien-Tournee 1969

Das war die allererste Reise, die Richter als Dirigent nach Brasilien gemacht hat. Er war ja auch sprachlich ungemein begabt und hat innerhalb von ganz wenigen Wochen damals für diese Reise Portugiesisch gelernt. So konnte er sich auch mit dem Orchester mehr oder weniger portugiesisch unterhalten. Nur seine Kommentare, die er für sich und für deutsche Mitwirkende machte, die hat er auf Deutsch abgegeben.

Und dann hat mir das ein brasilianischer Musiker erzählt. Die Musiker vom Orchester in Rio de Janeiro konnten ja nicht von ihrem Orchesterverdienst leben. Das heißt, sie hatten meist noch einen zweiten Beruf. Jedenfalls der Cellist, den er hatte, der war alles andere als zuverlässig, und irgendwann hat Karl Richter in der Pause entweder zu sich selber oder zu John van Kesteren gesagt: „Den hört man auch nur, wenn er in die Pause reinspielt.“ Das Pech war nur, dass der Cellist einer der wenigen im Orchester war, der Deutsch verstanden hat. Und der hat sich natürlich an seiner Ehre gepackt gefühlt, und dann ging es hoch her. Es war dann ein Riesenkrach, der Cellist wurde aus dem Orchester entfernt. Na gut, jetzt hat man einen gebraucht, der die Sachen so gut kannte, dass der sich einfach hinsetzen und spielen kann. Und dann ist halt der Fink eingeflogen worden.

Karl Richters Verhältnis zur Zeit

Zu seiner persönlichen Zeit hatte er überhaupt kein Verhältnis. Er hat mit seiner Zeit, mit seiner Lebenszeit, Raubbau getrieben. Er war irgendwo schon ein ruheloser Mensch. Das ging so weit, dass, als wir dann später uns wirklich sehr gut kannten, es passieren konnte, dass nachts um 11 Uhr das Telefon geläutet hat und er sagte, „Ich kann nicht schlafen.“ Dann haben wir uns unterhalten und dann konnte es durchaus passieren, dass er mitten in einem Satz plötzlich gesagt hat: „Ich glaube, jetzt kann ich schlafen.“ Und dann hat er einfach eingehängt.

Oder in der Zeit, in der er so schlecht gesehen hat, da hat er mich dann gebeten, dass ich ihn mit dem Auto fahre. Und da ist es so oft passiert, dass er, wenn wir dann früh vom Hotel losgefahren sind und er die ganze Nacht nicht hatte schlafen können, er dann neben mir im Auto saß und während der Fahrt eingeschlafen ist. Mit seiner persönlichen Lebenszeit ist er äußerst unvernünftig umgegangen.

Die Zeit, in der er gelebt hat, die hat er sehr aufmerksam und sehr kritisch, auch vielleicht ein bisschen resignierend beobachtet. Es hat sich ja dann auch gezeigt, dass er mit der musikalischen Entwicklung, die noch zu seinen Lebzeiten eingesetzt hat und die dann nach seinem Tod sehr deutlich geworden ist, sehr schwer fertig geworden wäre. Er war ein Bestandteil dieser seiner gelebten Zeit.

Nikolaus Harnoncourt im Bachfest 1965

Da waren wir miteinander im Konzert, und da hat man gemerkt, dass er überhaupt nichts anfangen konnte mit dieser neuen Art, die da entstanden ist. Natürlich waren die damals päpstlicher als der Papst, und in der sogenannten historischen Musizierpraxis hat sich seit der Zeit viel abgeschliffen, aber das war nicht seine Sache. Er war der Tradition richtig und gut verhaftet. Mir ist dann viel, viel später mal ein Ausspruch eingefallen, der so gut zu ihm gepasst hätte: „Tradition ist Weitergeben des Feuers, nicht Anbeten der Asche.“ Das war seine Auffassung von der musikalischen Zeit, in der er gelebt hat. Und die er ja auch leider nicht überlebt hat.

Der Pilot Johannes Fink

Ich habe es schon einmal kurz angesprochen, es gab so viele, eigentümliche Gemeinsamkeiten, die mir dann im Lauf der Zeit so gekommen sind. Er war ja ein ungeheuer verschlossener Mensch in dem Augenblick, in dem auch nur ein oder zwei andere dabei waren. Auf den vielen Konzertreisen und auch hier in der Hochschule sind wir uns dann auch persönlich ein bisschen näher gekommen. Und irgendwann einmal muss ihm jemand erzählt haben, dass ich eine sehr hohe Pilotenlizenz hatte, und dann hat er mich eines Tages angerufen und gesagt, sein Problem sei, dass es am ersten Weihnachtsfeiertag keine Linienflüge gibt. Aber er war ja ein richtiger Kantor, er hat seinen Kirchendienst ernst genommen und spielte am ersten Weihnachtsfeiertag früh den ersten Gottesdienst. Und dann sitzt er in München fest, weil es da an diesem Tag keine Linienflüge gibt. Ob ich ihn da nicht nach Hause fliegen könnte. Dann hab ich gesagt: „Ja, natürlich, gern, mache ich.“

Und ich erinnere mich noch genau an den ersten Flug. Ich hab ihn im Hotel abgeholt, zum Flughafen rausgefahren, das war damals ja noch Riem, und natürlich hab ich den Flug sehr ernst genommen. Ich hatte einen first officer, den Copiloten dabei, die Maschine war schon was Besseres, und er saß hinten drin, und wir haben ihn nach Zürich geflogen. Zwei, drei Wochen später ruft er mich dann an. Ja, also dankt mir noch einmal, dass er rechtzeitig zum Weihnachtsessen nach Zürich gekommen ist und ob er, wenn es Not am Mann wäre, mich wieder fragen könnte. „Ja, selbstverständlich, gerne.“

Und dann kam der nächste Flug, unter den vielen Flügen, ich weiß nicht mehr, was es war, und dann fragte er mich, ob der da vorne unbedingt mit drin sitzen müsste. Dann sagte ich: „Nein, nicht unbedingt, bei dem Flugzeugtyp darf ich auch allein fliegen.“ Ja, also dann wäre das ihm lieber. Von dem Augenblick an saß er vorne neben mir, rechts im Cockpit. Oft hat er interessiert zugesehen, aber meist es hat dann nicht lang gedauert, dann hat er irgendeine Taschenpartitur herausgeholt und hat darin geblättert. Im Nachhinein habe ich gemerkt, dass er immer voll dabei war, denn es hat ihn auch der technische Aspekt des Fliegens durchaus interessiert. Und so haben wir doch einige Zeit miteinander verbracht.

Letzter Flug Weihnachten 1980

Ganz besonders erinnere ich mich an den letzten Flug, den ich mit ihm gemacht habe. Das war 1980 zu Weihnachten. Ganz kurz zuvor stand in der Abendzeitung dieses ominöse Interview mit dem damaligen Philharmoniker-Chef Celibidache, in dem der „Celi“ über alle Dirigenten hergezo-

gen ist. Und wir sitzen nebeneinander im Flugzeug, und er fragt mich den ganzen Flug über: „Sag mal, stimmt das, was er über den Karajan gesagt hat?“ Und ich konnte immer nur sagen: „Man weiß doch, was eine Boulevardzeitung für Aussagen macht. Ich glaube nicht, dass er es gesagt hat, aber zutrauen würde ich es ihm schon.“ Er: „Ja, und stimmt es, was er über den Knappertsbusch gesagt hat?“ So hat er über die ganzen Dirigenten, über die der Celibidache da gelästert haben soll oder auch hat, nachgefragt. Na, dann war Landung in Zürich. Ich hab seinen Koffer genommen, sein Sohn hat schon mit dem Auto gewartet, ich hab ihn bis zur Passkontrolle gebracht und war schon wieder auf dem Rückweg. Da ruft er mich noch mal zurück und fragt: „Sag mal, über mich hat er wohl gar nichts gesagt?“ Und das fand ich so schön. Das war der Grund, weswegen er den ganzen Flug über von den anderen Dirigenten etwas wissen wollte.