

Paul Meisen

geb. 1933 in Hamburg

Erster Kontakt mit Karl Richter

Ich glaube mich recht zu erinnern, dass ich Richter zum ersten Mal in Hamburg begegnet bin. Mein Weg hatte mich über das Studium in Detmold zur Badischen Staatskapelle Karlsruhe gebracht, und nach 2 1/2 Jahren Karlsruhe kam ich 1955 zum Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Und ich glaube, dass es bereits 1956 war, dass wir in Hamburg die *Brandenburgischen Konzerte* von Johann Sebastian Bach in zwei Konzerten aufführten. In dieser Zeit wurde ich auch aufgefordert, diesem Kammerorchester für diese Aufführung beizutreten. Da begegnete ich Richter wohl zum ersten Mal.

Die Sache Hamburg sollte sich wohl nach Richters Vorstellungen weiter entwickeln, aber es blieb eigentlich bei diesem einen Mal, bei diesen beiden Konzerten. Er war wohl etwas enttäuscht, dass die meisten der Kammerorchestermmitglieder auch bei anderen Kammermusikvereinigungen spielten, und da fühlte er die zentrale Ausrichtung auf sich nicht ganz gewährleistet. Und ich glaube, ich bin dann der einzige gewesen, den er aus dieser Formation zu seinen Orchester- und Choraufführungen immer holte. So bin ich eigentlich immer von Hamburg aus nach München gekommen.

Richters Musizieren mit dem Chor

Im Kammerorchester hatten mich sofort diese Lebendigkeit, diese Vitalität und die kraftvolle Üppigkeit des Klanges sehr angesprochen. Eine zweite Begegnung war, die dann auch mit dem Chor zu tun hatte, in Ansbach. Und da war ich fasziniert von dieser Frische des Chores und, was ich bis dahin noch nie erlebt hatte, dass er als Dirigent bei den Tempi eher den Chor bremsen musste. Er zog manchmal die Bremse an, damit die nicht davon sausten. Das ist etwas Neues gewesen, denn üblicherweise muss ein Chor angetrieben werden, aber er hatte ihn so gut im Griff, dass er diese bremsende Wirkung übernommen hat. Und ich weiß, dass Nicolet, der neben mir saß, sagte: „Das hat ja Furtwängler-Ausstrahlung, was wir hier erleben.“ Dem konnte ich fast ganz zustimmen. Nein, das war schon etwas ganz Elementares. Ich war noch nicht so geprägt von dem Hamburgischen Barockstil, ich war unmittelbar positiv betroffen davon und mitgerissen.

Das besondere Flair von Ansbach

Das besondere Flair von Ansbach, Fußball ja, es war ja immer eine große Gemeinschaft, die dort zusammen kam und mit jedem Tag mehr zusammenwuchs. Es war eine große Gemeinsamkeit beim Essen, man lebte ja sozusagen zusammen. Der Fußball spielte auch manchmal eine Rolle, und sicherlich eine, die uns noch mehr zusammenschweißte. Aber es waren natürlich vor allem die musikalischen Dinge, die uns dort vereinten. Es war genau so wie später in der Münchner Zeit, die ich miterleben durfte, eben geprägt durch die zentrale Figur Karl Richter.

Interpretation

Richter war ja nicht im üblichen Sinn ein Dirigent. Man konnte nicht sagen, dass er ein Taktstockvirtuose war. Im Grunde kam seine Interpretation aus seinem Innersten. Und auch wenn die Dirigierbewegungen gar nicht immer übereinstimmten, die Übereinstimmung mit seinem Inneren war immer gewährleistet, das war etwas Geheimnisvolles. Man merkte auch, wenn es nur die geringste Abweichung gab, ein Sechzehntel oder Zweiunddreißigstel, dass er sofort reagierte. Sein inneres

Bild war so stark, dass es sich auf seine Interpretation unmittelbar auswirkte. Ich glaube, er hätte gar nicht zu dirigieren brauchen. Und dass er die großen Passionen, auch die *h-moll-Messe*, so auswendig beherrschte, dass er auch vom Cembalo her in den Rezitativen Note für Note in seinem Inneren gespeichert hatte, das alles machte ihn zu einer unglaublich charismatischen Figur.

Artikulation und Tempo

Bei ihm hat man erst einmal einen Begriff von Artikulation bekommen. In der Zeit, in der ich meine wesentlichen Orchestererfahrungen machte, das war ja eigentlich die Blüte und das Ende der Zeit des romantischen Orchesterklanges, hat man im Orchester nicht so deutlich artikuliert. Obwohl er eigentlich ein romantischer Bachinterpret war, hat er uns doch sehr klar gemacht, wie eine Artikulation zu sein hatte, und er hat auch beklagt, dass Orchestermusiker von Natur aus so wenig artikulieren können. Aber was ich auch noch bei ihm gelernt habe, was sich mir eingeprägt hat, das ist seine Beziehung zum Tempo gewesen. Ich habe bei ihm begriffen: Wenn man ein langsames Tempo wählt, dann muss es von innen heraus schnell gespielt werden. Und wenn man ein schnelles Tempo wählt, dann kann man es von innen heraus langsam spielen. Diese Ambivalenz, die ist mir bei ihm bewusst geworden und hat mich eigentlich ein Leben lang begleitet und geprägt, auch später dann in meiner Pädagogik.

Kolleginnen und Kollegen

Peter Pears (1919-1986)

Peter Pears habe ich nur in Ansbach erlebt. Das war für mich eine ganz große Erscheinung. Ich kann aber nicht mehr im Einzelnen sagen, was mich an ihm fasziniert hat. Ich weiß nur, jetzt wo wir den Namen nennen, ist er mir vollkommen präsent. Aber über diesen subjektiven Eindruck kann ich im einzelnen jetzt nichts sagen.

John van Kesteren

Das *Benedictus* aus der *Hohen Messe* nannten wir vorhin. Das *Benedictus* hat Richter ja mit Geige gemacht, und ich habe immer gerne zugehört. Es war mir später sehr, sehr schwer, es auf der Flöte zu realisieren, weil ich immer die Geige im Ohr hatte. Aber speziell für das *Benedictus* habe ich einen Tenor empfunden, der nicht zu den üblichen Namen zählt, nämlich John van Kesteren. Das war für mich etwas ganz Besonderes. Er war für mich der *Benedictus*-Tenor.

Ernst Haefliger

Ernst Haefliger war für mich von allen der Beeindruckendste. Natürlich, Fritz Wunderlich müssen wir weglassen, er ist ja relativ früh gestorben. Aber Haefliger als Evangelist war für mich doch die beeindruckendste Figur. Was er mir an Unmittelbarkeit vermittelt hat, und wahrscheinlich auch jedem anderen Hörer, ist für mich beispiellos. Der bessere Erzähler war vielleicht Peter Schreier, und er hat vielleicht den Evangelisten authentisch dargestellt, aber das Beindruckende, das Erschütternde auch manchmal, das kam von Haefliger.

Hertha Töpfer

Hertha Töpfer habe ich gar nicht so oft erlebt. Obwohl ich zum Münchener Bach-Orchester zählte, weiß ich gar nicht, ob ich so oft da war, ich kam ja immer von Hamburg angereist. Ein Jahr war ich in der Oper, am Nationaltheater, und habe sie als Carmen erlebt. Also, eine große Sängerin mit einem sehr dunklen Alt, sie hat mich immer sehr beeindruckt.

Marga Höffgen (1921-1995)

Für mich war Marga Höffgen immer eine ambivalente Figur. Eine unglaublich freundliche Frau, der man genau so gut in der Küche hätte begegnen können wie im Konzertsaal. Aber wenn sie ihre Stimme einsetzte im Konzertsaal, dann war sie eine Frau, die alles in ihren Bann schlagen konnte. Und das *Agnus Dei* in seiner Crescendo-Entwicklung, das schien endlos, endlos, endlos sich zu öffnen, zu steigern. Und die Arie *Erbarme dich*, das war wohl in der *Matthäus-Passion* in Japan der eigentliche Höhepunkt. Wobei ich das bedaure, weil an sich die Arie *Aus Liebe will mein Heiland sterben* auch ein zentraler Punkt sein könnte. Aber neidlos muss ich anerkennen, die *Erbarme-dich*-Arie, das ist unvergessen, was Marga Höffgen da, in Verbindung mit Kurt Guntner, geboten hat.

Julia Hamari

Mit Julia Hamari verbindet mich Einiges. Ich habe mit ihr auch einmal romantische Lieder aufgenommen, denn sie wollte unbedingt mit mir eine Aufnahme machen. Wir haben uns sehr gequält, etwas für Mezzosopran und Flöte zu finden. Sie hat immer bedauert, dass die Aus-Liebe-Arie vom Sopran gesungen wird und nicht vom Alt. Wir haben dann eine denkwürdige Aufnahme gemacht, indem wir den *Hirt auf dem Felsen* (Franz Schubert) für sie etwas tiefer gelegt haben, für mich eine Oktave höher. Das war ein schönes Erlebnis. Julia Hamari, in ihr harrt eine ganz, ganz große Sängerin, eine Weltklasse-Stimme, die mit einer großen Emotionalität ausgestattet war. Inzwischen ist sie eine bedeutende Pädagogin, was man nicht so unmittelbar erwarten durfte, bei der Emotionalität dieser Dame.

Ursula Buckel

Meine hauptsächliche Sopranistin für die *Aus-Liebe*-Arie war Ursula Buckel, die in ihrer guten Zeit eine engelhaft schwebende Stimme hatte. Mit ihr verbinde ich eigentlich alle meine Erinnerungen an Sopranistinnen und ihre Partien in der Richter-Zeit. In Japan hatte sie geklagt über die Trockenheit in den Hotels, dann habe ich ihr den Tipp gegeben, das Badezimmer offen zu lassen, und die Badewanne voll laufen zu lassen, damit eine große Verdunstungsfläche da war. Das hat sie dankend angenommen. Die Aircondition trocknete die Luft sehr schnell aus. Ich habe auch ganz unkomplizierte, frische Erlebnisse in der Erinnerung an Ursula Buckel.

Kieth Engen

Kieth Engen als Christus, das war natürlich eine ganz große Erscheinung. Und ich weiß gar nicht, die Sänger bei Karl Richter hatten eine so unmittelbare Wirkung, dass man nicht im Einzelnen jetzt sagen könnte, das oder jenes war die Stärke, sondern es war die Ausdruckskraft, die eigentlich jedem zu eigen war. Da kann ich gar nicht ins Detail gehen. Jedenfalls ist Kieth Engen für mich der Christus in der Richter-Zeit gewesen.

Karl Richter am Cembalo

In den Passionen war es natürlich faszinierend, ihn am Neupert-Cembalo zu erleben. Er bevorzugte ein Sechzehnfuß-Cembalo, und ich bedaure, dass die Sechzehnfuß-Cembali im Augenblick nicht mehr „in“ sind. Dieser dunkle, volle Klang, selbst im Kongress-Saal des Deutschen Museums, der ja akustisch nicht einfach war, da kam für mich suggestiv eine Fülle aus dem Cembalo und auch gleichzeitig die Möglichkeit einer solchen verhaltenen Zartheit, und die Fähigkeit, auch mit dem Cembalo eine solche Einheit zu bilden - das ist für mich etwas Unvergessenes und auch etwas, was einfach einmalig war.

In der Kammermusik war Richter ähnlich. Unberechenbar allerdings. Er hatte plötzlich ganz andere Register, als man erwartete. Man musste sich sofort darauf einstellen. Es konnte auch geschehen, dass mal gar kein Register drin war, das ist mir auch passiert. Aber die Spontaneität seines Continuo-Spiels -, ich glaube, dass Continuo für ihn überhaupt mit das Wichtigste war. Die linke Hand war noch wichtiger als die rechte Hand, und ich erinnere mich, dass ich mal eine Zugabe mit ihm in einem Sonatenabend spielte, das Andante aus der *e-moll-Sonate*. Üblicherweise wird da viel mit der rechten Hand getrillert und die rechte Hand sehr überladen. Aber er machte ein sechstaktiges Vorspiel und spielte nur den schlichten Bass. Nichts anderes, als was da stand, kein Triller und nichts. Suggestiver geht es gar nicht als das, was ich da gehört habe. Und beinahe hätte ich nicht eingesetzt.

Italienreise 1964

1964 muss es gewesen sein, die Palermo-Reise, die dann von Süden nach Norden durch Italien führte. Ich glaube, es war meine erste Reise als Soloflötist. *Die Schöpfung* von Haydn war als einzelnes Stück im Programm. In Palermo selber war wunderbar die Begegnung mit italienischen Kollegen, die an der Klarinette nur für dieses Stück engagiert worden waren. Dann die Erinnerung an Maurice André, als er mit Hermann Baumann auf der Überfahrt nach Sizilien auf der Fähre so eine Art Balalaika-Orchester bildete. Ich glaube, Maurice André blies in den Trichter des Hornes von Hermann Baumann hinein, und Hermann Baumann bewegte nur die Ventile. Und das ganze Spiel bekam dann so einen flirrenden Klang wie ein Balalaika-Orchester. Und das schallte über das ganze Meer, es war eine unglaublich ruhige Stimmung, dazu die Wärme, das war unbeschreiblich als subjektives Erlebnis. Später dann sind wir über verschiedene Stationen bis nach Florenz gekommen. Von dem Konzert in Florenz habe ich eine spezielle Erinnerung: Der Chor musste, wie immer, von Anfang der Aufführung an bis zum Ende stehen, eine beispiellose Leistung. Später hat er das, Gottseidank, ein wenig gemildert. Der ganze Chor stand also auf einem hohen Podest. Auf einmal wurde Richter während der Aufführung der *Johannes-Passion* ganz unruhig und gestikulierte zum Chor hin. Offensichtlich wollte er, dass eine Dame sich hinsetzte, und im nächsten Moment fiel diese Dame auch schon um, beinahe ins Orchester hinein. Er hatte wohl gespürt, dass da jemand im nächsten Moment umfallen könnte. Diese innere telepathische Verbundenheit mit seinen Musikern und Choristen war wohl auch ein Teil von Karl Richter.

Ansonsten war diese ganze Reise spannend. Viele Musiker aus München konnten nicht mitkommen, weil ihre Orchester sie nicht frei gegeben hatten, und wir hatten etliche fremde Musiker, wiederum aus meinem Orchester, aus Hamburg, die aber Karl Richter nicht ganz so gut kannten. Es gab eine Menge musikalische Spannungen, die in Erinnerung geblieben sind, aber es war auch das letzten Endes eine schöne Reise. Interessant war auf dieser Reise allerdings für mich, dass ich auf einer der letzten Stationen in Kontakt mit meiner späteren Partnerin, Hedwig Bilgram, kam. Sie kam auf mich zu und sagte: „Wollen wir nicht mal zusammen Sonaten machen?“ Diese Reise hat mich auf diese Weise mit Hedwig Bilgram zusammengeführt. Ich glaube, es war meine erste Reise mit dem Münchener Bach-Chor. Spannend in jeder Hinsicht.

Japanreise 1969

Japan war, neben vielen Höhepunkten, sicherlich der Höhepunkt. Beeindruckt waren wir ja auch von der Wechselwirkung vom Podium aus, Karl Richters Ausstrahlung, aber auch die Wechselwirkung vom Publikum her. Es soll, und ich glaube, das ist auch richtig, die erste ungekürzte Fassung der *Matthäus-Passion* gewesen sein, die in Japan erklingen ist.

Und wir erinnern uns an den wunderschönen großen Saal Bunka Kaikan, voll bis auf den letzten Platz, und das Publikum hatte die Texthefte vor sich. Sie verfolgten alle einzeln den Text in Deutsch.

Und sie blätterten alle um, wir spürten, dass alle umblättern, wir hörten aber kein Geräusch, die Konzentration war so faszinierend. Das war wohl die beeindruckendste *Matthäus-Passion* meines Lebens. Diese Geschlossenheit, diese Einheit zwischen Hörern und Spielern, da ging kein Blatt dazwischen, das war ein Ganzes. Für mich war es das Erlebnis der *Matthäus-Passion*.

Bei dieser Reise in Japan, die ja hauptsächlich eine Chorreise war, hatten wir auch ein Konzert ohne Chor. Da sind wir als Orchester, als Kammerorchester, nach Yokohama gefahren. Und es war eine besondere Heiterkeit, dass auf einmal nur die Orchestermusiker untereinander waren. Wir haben dort, unter anderem, ein Cembalokonzert gespielt. Karl Richter machte ja immer alles auswendig. Das Cembalokonzert war vor der Pause, und in der Pause standen wir alle beisammen, und Karl Richter sagte: „Na ja, das Cembalokonzert. Wie ich das so gespielt habe, da hab ich gedacht, Karli, du hast eigentlich eine ganz gute Technik, und schon war ich draußen.“ Solche Geschichten gibt es ja viele von Karl Richter.

Spontaneität der Aufführung

Als ein junger Bass zu ihm kam, es war wohl Sigmund Nimsgern gewesen, und sagte: „Darf ich mich vorstellen, ich bin Sigmund Nimsgern und soll bei Ihnen die *Hohe Messe* singen.“ „Ja, ja,“ sagte er und „Probe gibt es weiter nicht. Ham se denn meine Schallplatte gehört?“ „Ja, natürlich, ich kenne jeden Ton.“ - „Sehn se, so mach ichs nich. Hörn se gut zu heute Abend.“ So war Karl Richter. An sich musste man ihn gut kennen, aber auch, wenn man ihn nicht gut kannte, wenn man die Antennen ausgefahren hatte, wusste man haargenau, was er wollte.

Bei Hedwig Bilgram, um auf sie zurück zu kommen, konnte die Situation so sein: Continuo war ihm immer ungeheuer wichtig. Es konnte sein, dass er präzise Anweisungen gab. „Ich möchte hier eine dunkle Farbe, ich möchte hier den Sechzehnfuß und dieses Register“. Und doch musste man am Abend die Sensoren so ausgefahren haben, dass man roch, jetzt will er es ganz anders haben. Jetzt will er ein Pianissimo haben, mit einem dünnen Achtfuß. So musste man auf ihn eingestellt sein.

Und das war eines der Geheimnisse seiner Musiker. Er war kein Freund von langen Reden, und er konnte auch gar nicht so viel reden, dass er es hätte erklären können. Und fragen durfte man eigentlich auch nicht. Man musste riechen, was er wollte. Und das konnte so oder so sein, und diese Sensoren haben fast alle Musiker entwickelt, die bei ihm waren. Und die es nicht hatten, die waren auch nicht lange bei ihm.

Karl Richter in den 70er Jahren

Mir sind in der Tempogestaltung in den 70er Jahren (nach dem Herzinfarkt) eigentlich keine Veränderungen aufgefallen. Er hatte immer ruhige Tempi. Ich hatte eine gewisse Abgeklärtheit am Ende vielleicht empfunden. Mir war sein Krankheitsbild nicht bewusst, ich wusste nicht, dass er schwer krank war. Ich hörte mal, dass er mit den Augen Probleme hatte, aber dass er bedrohlich krank sein könnte, war mir nie bewusst geworden. Ich hatte auch mal gehört, dass er selbst gesagt hätte, „wir Richter werden nicht alt“. Ich habe es als angenehm empfunden, dass er eine größere Ruhe in seine gesamten Interpretationen gebracht hatte, besonders auch in die *Hohe Messe*, und ich hatte persönlich das mit dem Gedanken verknüpft, dass er irgendwie die kritische Kritik überwunden hatte. Dass es ihn nicht mehr beeindruckte, ob über ihn gut oder schlecht geschrieben wurde. Er schien mir mit sich im Reinen zu sein. Das war also meine positive Annahme. Ich ahnte nicht, dass er gesundheitlich so gefährdet war.

Die Pausen zwischen den Abschnitten, zwischen Rezitativ und Arie

Was ich besonders faszinierend bei Richter fand, das waren die Abstände zwischen Rezitativ und Arie. Die waren immer unterschiedlich. Es konnte sein: *Herr, bin ichs, bin ichs, bin ichs*, das heißt, dass man sitzen blieb. Und dann kam erst der Choral *Ich bins, ich sollte büßen*. Oder es konnte sein, dass er unmittelbar anschloss. Und diese unterschiedlichen Pausen, die waren immer richtig. Ganz egal, ob eine lange Pause oder eine kurze Pause, die Beziehung war immer da und hatte immer eine bestimmte Bedeutung. Das ist ein Merkmal seiner Interpretation, das ich in dieser Form auch beispiellos nennen möchte. Immer unterschiedlich, immer richtig.

Schloss Schleißheim, Filmaufnahmen

In Schleißheim habe ich nur das 5. *Brandenburgische Konzert* mitgemacht. Ich weiß, dass es in einem Raum war, wo es akustisch aufgenommen wurde, und dass dann das Playback für das Bild in einem anderen Raum war. Wir haben wunderbar lebendig musiziert, und als dann das Bild dazu kam, war das das Gegenteil von dem, was wir eigentlich taten. Das war auch ein Merkmal von Karl Richter. Er war eine Einheit mit seiner Musik, er war dann vital, alles was die Musik ausdrücken sollte und was er wollte, aber nachproduzieren, das war sein Ding nicht. Also schauspielern und so tun, als ob er engagiert wäre, obwohl er nichts tut, das war es auch nicht. Diese Diskrepanz ist vorhanden gewesen und eigentlich macht sie ihn in meinen Augen groß und größer, als wenn er da ein äußeres engagiertes Bild hätte darstellen können, das er eigentlich nur geschauspielert hätte. Nein, die Musik mit ihm, das war es. Das Bild mit ihm war dann da, wenn die Musik stattfand. Nicht hinterher.

Präsenz im Bach-Orchester (Ottobeuren)

Bei den großen Aufführungen in Ottobeuren war ich seltsamerweise nicht dabei. Ich glaube, einmal habe ich mitgespielt. Ich war aber öfter als Zuhörer da, weil mich die Basilika interessiert hatte, und so bin ich zu einigen Aufführungen gekommen. Aber ein Kammerorchesterkonzert habe ich einmal mitgemacht. Sonst war ich da wenig. Ich wundere mich, dass Sie sagen, dass ich so häufig da war. Ich habe immer den Eindruck, dass ich nur immer gelegentlich aufgetaucht bin. Das ist interessant, ich war ja nur dieses eine Jahr, 1963, in München am Nationaltheater, sonst bin ich ja immer von Hamburg gekommen. Dadurch, dass ich immer wieder vom Ort des Geschehens wegging, empfand ich immer große Pausen. Hätte ich immer in München gelebt, wäre die Pause für mich vermutlich nicht als Pause bewusst geworden.

Erinnerung an Salzburg (Kesteren)

An Salzburg erinnere ich mich, dass wir eine *Hohe Messe* spielen sollten. Ja, das *Domine Deus* bedarf eines Tenors, und die Stunde der Aufführung rückte nahe, kein Tenor in Sicht. Ich glaube, John van Kesteren sollte einfliegen, und es war Nebel oder irgend ein Problem mit dem Anfliegen, wir waren jedenfalls ohne Tenor. Was machen. Soll das *Domine Deus* ausfallen? Soll es einer vom Chor singen? Ich glaube, Flickinger sollte singen, er war auch am Anfang ganz couragiert, aber der Moment rückte näher, und ich glaube, ihm wurde doch bang ums Herz, und dann entschloss sich Richter, das den gesamten Tenor singen zu lassen. Das war der stärkste Gegenpart, gegen den ich je anzupspielen hatte. Das habe ich in Erinnerung. Aber auch als schöne Erinnerung.

Die Hohe Messe

Die *Hohe Messe* war immer sehr unterschiedlich in meiner Erinnerung. Eine der schönsten habe ich in Amerika erlebt. Wir hatten im Jetlag noch die *Matthäus-Passion* zu spielen gehabt, Karl

Richter war am nächsten Tag in der Probe mal wieder sehr missgelaunt, er bedankte sich nicht und war sehr übelgelaunt, wie er ja sein konnte. Und dann hatten wir in der Provinz eine *Hohe Messe* (Hanover N.H.). Vielleicht nahm er sie gar nicht so ernst, aber sie war dadurch so entspannt, dass sie zu den schönsten *Hohen Messen* gehört, die ich in Erinnerung habe. Ich habe mich damals bei ihm bedankt für diese schöne *Hohe Messe*, und ich bin nicht sicher, ob er es als ernsthaftes Kompliment aufgefasst hatte oder vielleicht als Ironisierung, das war es aber nicht. Ich war wirklich beeindruckt. Wenn er entspannt war, war er von einer besonderen Geschlossenheit in der Gesamtkonzeption seiner Darbietung. Es sind immer wieder die drei Dinge, die *Matthäus-Passion*, *Johannes-Passion* und die *Hohe Messe*, um die die Erinnerungen kreisen.

Die pädagogische Lebensphase

Die Dinge haben sich bei mir organisch entwickelt. Entweder meine Orchesterlaufbahn hätte weiter nach oben gehen können oder müssen, ich war hauptsächlich Soloflötist im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Es gab Kontakte zu den Berliner Philharmonikern, es gab auch bereits Gespräche mit der Detmolder Musikhochschule. Ich war damals Ende 30, für ein Orchester als Musiker nicht mehr ganz jung, für einen Pädagogen noch sehr jung. Da habe ich überlegt: Mich jetzt zu den Berlinern zu drängeln, das würde doch bedeuten, mich noch einmal unterordnen zu müssen. Inzwischen war mein Gefühl aber so, ich möchte mich nicht mehr so viel unterordnen. Ich möchte nun selber etwas bewirken. Dann habe ich mich entschieden, den pädagogischen Weg zu gehen, nach Detmold. Das habe ich nie bereut, auch wenn ich diese und jene Brahms-Sinfonie ganz gern noch mal gespielt hätte. Aber zwei Dinge haben mir besonders geholfen in der Erinnerung an die Orchesterzeit.

Bei der Bachinterpretation war für mich Karl Richter maßgebend. Er hat mir den Mut gegeben, Bach zu interpretieren, zu spielen, auch aus dem Bauch heraus, aber auch aus der Analyse heraus. Von daher habe ich ein besonderes Verhältnis zu Bach gehabt, entwickelt als Spieler und auch als Pädagoge.

In meiner Orchesterzeit war natürlich der Orchesterkonzert-Teil sehr wichtig, aber ich war ja in einem Doppelfunktionsorchester, das sowohl Oper als auch Konzert gemacht hat. Da ist für mich eine unerschöpfliche Erinnerungsquelle die Arbeit in der Oper mit den Sängern. Also für Bach die Arbeit mit Karl Richter, als Basis meines pädagogischen Wirkens, und ansonsten die Intuition über die Sänger, mehr als über die reine Konzertliteratur.

Dieses alles hat dazu geführt, dass ich von Detmold über München, wo ich 15 Jahre an der Musikhochschule war, bis nach Tokio und wieder zurück gekommen bin. Das ist ein großer Bogen, unlösbar mit Karl Richter verbunden und unlösbar mit meiner Operntätigkeit.

Zum Schluss

Es liegt alles weit zurück. Die Begeisterung, die vielleicht vor zwei Jahren noch unmittelbarer, noch ungebremster gewesen wäre, die ist nicht mehr ganz so da. Aber die Erinnerung als vielleicht das Wichtigste in meinem Musikerleben, die ist geblieben, das ist ganz klar. Aber dadurch, dass ich in der Pädagogik auch mehr Eigeninitiative entwickeln musste und auch entwickelt habe, haben sich manche Tempovorstellungen anders ergeben. Die haben sich also etwas gelöst davon, ohne zu sagen, das war damals falsch. So wie ich gesagt habe, die Pausen zwischen Rezitativ und Arie waren immer verschieden, aber immer richtig.

Und Karl Richters Tempi waren immer richtig. In jedem Moment. Und trotzdem hat sich etwas Grundsätzliches in mir verändert, was vielleicht manchmal ein Phänomen des Alters ist, im Gegen-

satz vielleicht zu Karl Richter, dessen Tempi ruhiger geworden sind. Bei Celibidache war es auch der Fall. Aber eigentlich werden viele langsame Sätze bei älter werdenden Interpreten eher zügiger. Und ich glaube, das ist bei mir auch etwas der Fall, dass ich die Tempi etwas mehr raffe. Aber das ist ein unbewusster Prozess, kein rationaler.

Ich arbeite gerade an etwas, mit dem ich auch der Flöte verbunden bleibe, da auch meine Liebe der Flöte immer noch gehört. Wir Flötisten leiden darunter, dass wir keine Riesenliteratur haben. Wir haben sehr gute Literatur, aber nicht die ganz große Literatur, jedenfalls nicht in der Fülle. Und ich glaube, um als Interpreten geistig weiter zu kommen, brauchen wir größere Herausforderungen, als wir sie jetzt haben. Wir haben die *h-moll-Sonate* von Johann Sebastian Bach, die *a-moll-Solopartita*, aber wir brauchen mehr Werke vergleichbarer Größe. Deswegen arbeite ich an einem Studienwerk für Flötisten und gebe die Cello-Suiten heraus, bearbeitet für die Flöte. Diese Auseinandersetzung mit diesen doch sehr komplexen und großen Werken hat in mir vielleicht auch eine Verwandlung der Tempi oder der Tempo-Vorstellungen hervorgerufen. Das ist die ständige Beschäftigung mit der Musik, auch der von Bach, dass man sich unbewusst verändert.

Und diese unbewussten Veränderungen sind vielleicht die wichtigsten. Und so bleibt eben die ungelöste Frage, was wäre unbewusst mit Karl Richter geschehen, wenn er länger gelebt hätte. Aber diese Frage bleibt offen.

Das Instrument

Ich hatte in meiner Orchesterzeit, und dazu zählt ja auch die Zeit mit dem Münchener Bach-Orchester, ein deutsches Fabrikat, eine Menert-Flöte, die gerade für Bach ein besonderes Timbre hatte, was mir da sehr entgegen kam oder was meiner Vorstellung entsprach. Später ist es jetzt eine japanische Muramatso-Flöte, die natürlich mehrere Entwicklungselemente in sich hat, die Intonation ist ausgeglichener geworden, die Messuren sind ausgeglichener geworden, aber letztendlich kommt es nicht so sehr aufs Instrument an. Im Konzert spiele ich nicht mehr. Mit dem 60. Lebensjahr habe ich meine aktive Konzerttätigkeit beendet. Aber für die Studenten muss ich mich noch fit halten, da muss ich ja ab und zu noch etwas vorblasen.