

# Aurèle Nicolet

geb. am 22. Januar 1926 in Neuchâtel (Schweiz)

## Erste Begegnung 1956

Ich glaube, das war in Ansbach. Ich weiß nicht, in welchem Jahr (1956), das war aber das erste Mal, dass Karl Richter nach Ansbach kam. Und für mich war es auch das erste Mal. Der Leiter war damals Dr. Weymar. Das erste, was ich von Karl Richter hörte, waren die *Goldberg-Variationen*. Ich kannte dieses Werk nicht, ich war aber in der Generalprobe bei ihm. Er hat das auch für mich gespielt, und ich war sehr beeindruckt. Das war wie eine Art Vision von dem ganzen Werk. So hatte ich Bach noch nie gehört. Ich war auch im Konzert, und das wurde von den Bach-Spezialisten der damaligen Zeit, Carl Seemann und Edith Picht-Axenfeld, sehr kritisiert. Die standen im Konzert auf und sagten: „Das ist aber kein Bach!“ Doch ich fand das wunderbar, mich hat das zu tiefst berührt. Und ich glaube, im selben Jahr wurden auch Bach-Kantaten aufgeführt, oder im nächsten Jahr, ich kann mich nicht mehr genau daran erinnern. Zwei Kantaten haben mich sehr beeindruckt: *Brich dem Hungrigen dein Brot* BWV 39 und eine ganz späte Kantate: *Liebster Gott, wann werd ich sterben* BWV 8. Da gibt es ein Präludium mit dem ganzen Orchester, dazu die Totenglocke von Leipzig. Der Chor und das Orchester waren fast ein bisschen kitschig, ja. Aber es war eine erste Begegnung mit Bach für mich. Und dann kamen natürlich später die *Johannes-* und die *Matthäus-Passion* und die *h-moll-Messe* dazu.

## Proben

Karl Richter und ich hatten uns befreundet und ich bewunderte ihn sehr, auch wegen seiner Art, zu proben. Eine Probe war für ihn immer wieder ein Versuch. Und nicht, wie man auf Englisch sagt, „rehearsal“ oder auf Französisch eine „repetition“, dass man nach einem bestimmten Schema immer probt. Er änderte von einer Probe zur anderen die Tempi, auch die Gestik, und das hat mich sehr stark an Furtwängler erinnert, den ich gut aus Berlin in dieser Zeit kannte und den ich sehr liebte und bewunderte.

## Tourneen mit Jean Pierre Rampal

Das nächste war eine Südamerikareise, bei der wir zusammen Kammermusik machten. Davor hatten wir das gleiche Programm auch in Berlin, alles mit meinem Freund Jean Pierre Rampal. Dann spielten wir auch in Lyon und in Metz.

Und da gibt es eine Geschichte: In Lyon waren wir nach dem Konzert zu einem kleinen Essen eingeladen. Das dauerte natürlich bis drei Uhr morgens. Am nächsten Tag flogen wir nach Montpellier, und Jean Pierre Rampal sagte: „Oh, es gibt ganz in der Nähe ein wunderbares Restaurant, wo man Meeresfrüchte essen kann.“ Das war in Bouziges. Da hatte er in zehn Minuten ein Auto gemietet, Karl Richter kam mit, und wir haben Crevetten und Austern gegessen. Aber das hätte Karl Richter nie, nie von sich aus gegessen. Und Jean Pierre Rampal sagte zu ihm: „Karli, du musst das so nehmen, wart mal, ich gebe dir.“

Da gab es auch noch ein Konzert, ich glaube in Paris. Wir waren immer ein wunderbares Trio. Wir haben auch viel zusammen improvisiert, auch die Tempi. Oft haben wir zwei oder drei Zugaben vom Blatt gegeben. Aber bei einem Trio haben wir uns mal sehr verspielt. Da habe ich dann abgebrochen und zum Publikum gesagt: „Das spielen wir das nächste Mal.“

## **Musizieren**

Das Musizieren, diese Musik zu spielen, war von einer großen Selbstverständlichkeit. Man hat nie nachgedacht über Stil und Tempi, nein, das gab sich im Konzert.

## **Partitur lesen**

Dann kam auch eine Tournee nach Südamerika, auch mit Kammermusik. Wir wohnten im selben Hotel an der Copacabana in Rio de Janeiro. Vor dem Konzert am Nachmittag ruft mich Karl Richter in meinem Zimmer an: „Was machst du, Aurèle?“ Ich sage: „Nichts Besonderes.“ „Komm zu mir“. Ich ging zu ihm, und er las eine Partitur, eine große Partitur. Er konnte damals sehr schlecht lesen. Er hatte eine Brille, sehr stark, dazu eine Lupe. Er las einen Satz aus der *Missa solemnis* von Beethoven und er hatte das in zehn Minuten gelernt.

## **Kennenlernen einer neuen Orgel**

Karl Richter war engagiert, um eine Orgel einzuweihen, eine neue Orgel, die er gar nicht kannte. Ich habe ihn begleitet, und er guckt zuerst diese Orgel an, vier Manuale und so viele Register, und dann fängt er an zu spielen. Und mit einer Sicherheit, genau die Entfernung zu den verschiedenen Registern zu finden. Manchmal hat er eine Taste von dem obersten Manual mit der Nase erwischt. Und ich dachte o, o, o! das ist genial. Ich fragte Karl Richter: „Wie lange brauchst du, um eine Tabulatur zu kennen?“ „Halbe Stunde, dann ist es drin.“

## **Richters Gedächtnis**

Und dieses Gedächtnis, das war genau dasselbe in den Passionen, bei denen er am Cembalo die Rezitative spielte, bei denen er alles kannte, auswendig. Einmal kam ein Sänger aus seiner Partie, er hatte sich geirrt, und Richter sang sofort die Stimme weiter. Und jetzt bin ich erstaunt, dass man Karl Richter gar nicht mehr hört, denn ich glaube, das wäre wieder aktuell.

## **Interpretation gestern und heute**

Auch ein Vergleich mit Furtwängler: Ich habe letzte Woche eine seiner letzten Aufnahmen gehört, ein *Concerto grosso* von Händel. Das ist mit 18 Geigen, mit zehn Kontrabässen besetzt und das hat einen großen Eindruck gemacht. Ich frage mich, warum nicht so? Das ist die Zeit von J. Robin (franz. Hofgärtner, 1550-1629), die Zeit von Versailles. Warum immer reduzieren, um original zu sein. Wir haben sehr viel für die Interpretation der Barockmusik zum Beispiel durch Harnoncourt gelernt, aber es fehlt mir sehr oft eben das „Jubiloso“ dieser Musik.

## **Die letzten Konzerte Karl Richters**

Bei den letzten Konzerten seines Lebens hatte ich das Glück, sie mit ihm zusammen zu machen. Wir reisten als Duo, durch viele Städte von Deutschland. Frankfurt, München natürlich, Nürnberg, und auch in Norddeutschland. Und das letzte Konzert war in Wilhelmshaven. Er war so müde. Nach dem Konzert bin ich in seinem Zimmer geblieben und habe ein Bier bestellt. Da sagte er zu mir: „Aurèle, guck mal bitte in meinem Koffer, da liegt auf dem Boden ein Stück Papier.“ Und das Stück Papier, das war eine Abschrift von Luthers Testament. Und wir versuchten das auf Französisch zu übersetzen, und ich erinnere mich nur noch an den letzten Satz: „Wir sind alle Bettler.“

## **Aus Liebe will mein Heiland sterben**

(Matthäus-Passion )

*Aus Liebe will mein Heiland sterben*, das ist eine Arie für Sopran, Soloflöte und zwei Oboen d'amore. Und diese Arie habe ich mit Richter oft gespielt, mit der Sängerin Ursula Buckel. Das ist eine so wunderbare Arie, und warum wunderbar? Jede Tonart hatte in der Zeit von Bach ein Symbol. Da war die Quarte für Entschlossenheit. Da war die Quinte neutral. Da war die Sexte immer außen, für die Liebe. Jedes Intervall hatte eine Bedeutung.

## **Kantate BWV 8, Bassarie**

Da gibt es auch eine wunderbare Arie in der Kantate *Liebster Gott, wann werd ich sterben*. Die ist für Flöte, Orchester und Bassbariton, da sang Dietrich Fischer-Dieskau. Und diese Freude, sich auf den Tod zu freuen, das ist in A-Dur, eine strahlende Tonart. Das hatte auf mich den stärksten Eindruck als Musik gemacht. Und wie eben Karl Richter das dirigierte.

## **Flötensonate h-moll, BWV 1030**

Die *h-moll-Sonate* von J.S.Bach haben wir sehr oft gespielt. Und ich liebte damals den Neupert-Klang, mit 16-Fuß, mit Pleno. Richter erzählte, Bach hätte auch eine Orgel in Sachsen eingeweiht, er sei Prüfer dieser Orgel gewesen, und die hätte einen 32-Fuß und auch einen Tremolanten. Richter liebte diesen, man sagt heute, diesen romantischen Ton. Einmal, bei der Aufnahme der *h-moll-Sonate*, die wir in München machten, probten wir vorher noch etwas. Da sagte er zu mir: „Aurèle, warum phrasierst du so viel? Du phrasierst seit 30 Jahren, du weißt das. Lass doch fließen.“ Das war seine Kunst, die Musik fließen zu lassen.

## **Orchestersuite h-moll BWV 1067**

Die *h-moll-Suite* von Bach hatte ich mit Furtwängler oft gespielt, überall in Europa, und mit ganz großer Besetzung. Aber die Polonaise hat ein Double, und ich machte das anders als im Original. Und Furtwängler sagte: „Ach, Sie komponieren?“ Die Badinerie hat er mit seinem großen Orchester der Philharmonie gemacht. Das war so leise, dass ich das nie wieder so gehört habe. Und mit Karl Richter, da war das auch eine Selbstverständlichkeit, man brauchte nicht zu reden.

## **Visionen**

Mit seinem Dirigieren der *Matthäus-Passion* und der *h-moll-Messe* hatte er, ja, ich kann nicht anders sagen, eine Vision von dem ganzen Werk. Von der ersten Note bis zum Schluss. Und er kannte seine Bibel auswendig. Das hatte ich in Freiberg in Sachsen gemerkt, wo er aufgewachsen war, wo sein Vater in der lutherischen Kirche einen wichtigen Posten hatte. Ich war in einem Konzert in der Kirche von Freiberg. Eine wunderbare Kirche mit dem berühmten Portal; ich glaube es gibt in Boston eine Kopie. Und in der Kirche sind wunderbare Holzskulpturen von Veit Stoß. Und da ist auch eine Silbermann-Orgel. Das Konzert war nur mit Werken von Bach und über den Namen Bach von Robert Schumann (6 Fugen über BACH, 4- und 5-stimmige Fugen und Doppelfugen für Orgel oder Pedalflügel, op. 60, 1845). In Berlin damals hatte ich noch nicht gemerkt, dass Deutschland eine große Nation ist, und Sachsen vor allem. Das war der Höhepunkt der großen Zeit in Deutschland. Das war ungefähr dieselbe Zeit, als Goethe in Weimar war. Und man nimmt nur wahr, was in der Musik ist, aber was auf der Welt geschieht, vergisst man.

## **Der Münchener Bach-Chor**

Wissen Sie, das ist ziemlich einfach, denn das war der beste Chor, den ich hörte. Was hatte ich sonst gehört, in Berlin die Singakademie. Kurz nach dem Krieg, 1948 oder 1949 waren die Thomaner in Schaffhausen eingeladen, und da dirigierte Günther Ramin den Chor. Ramin war eine große Person, aber am Cembalo saß Karl Richter, den kannte ich damals nicht. Aber das Singen von den Thomanern hatte mir den stärksten Eindruck gemacht, und das geschah dann auch so bei Richter mit dem Bach-Chor.

Die Diktion vor allem, man sang einen Text, man sang die Bibel. Und da war auch die Begeisterung, und das waren junge Leute, junge Stimmen. Ich hatte nichts Vergleichbares vorher gehört, bis auf den Thomanerchor. Aber die Begeisterung der jungen Leute und des Orchesters, das hat sich auf alle übertragen, denn Richter lebte für die Musik.

## **Wann ist der Mensch glücklich?**

Ich habe kürzlich ein Buch über Spinoza gelesen, und ein Satz ist mir in Erinnerung geblieben: „Wann ist man absolut glücklich? Wenn Körper, Seele und Geist im Einklang sind.“ Und das ist das einzige, was ich bei Spinoza gut verstanden habe. Und das gilt für viele Musiker, ich glaube, für Richter auch. Eine Dimension hat ihm immer gefehlt bei anderen Begegnungen, aber in der Musik fand er alles.

Am Cembalo, ja, zum Beispiel bei den *Goldberg-Variationen*: Er kommt ganz gebückt auf die Bühne, und dann spielt er, und sein Kopf geht nach oben, und der ganze Körper. Sonst war er müde, oder schlecht gelaunt, aber in der Musik nie.