

Elmar Schloter

geb. am 6. März 1936 in Schneeberg/Ufr.

gest. am 23. Mai 2011 in München

Der Orgelschüler

Wie man weiß, war Karl Richter zu meiner Zeit sehr viel unterwegs, so dass sich der Unterricht auf bestimmte Zeiten beschränkte. Das ging dann so vor sich: Am Samstag Nachmittag um 15 Uhr rief die Sekretärin, Maria Bruzzese, an und sagte: „Heute Abend ist Unterricht bei Karl Richter, ab 20 Uhr in der Hochschule.“ Dann haben sich also alle Schüler da versammelt, na ja, 21.30 Uhr kam dann der Herr Professor Richter an, und dann ging der Unterricht los. Jeder hat so 20 Takte gespielt, auch 25 Takte, danach hatte er Verschiedenes auszusetzen gehabt oder auch nicht, und dann kam der nächste dran. Das war eigentlich so der normale Unterricht. Ich sage immer, wenn man was lernen wollte bei ihm, dann musste man in seine Konzerte gehen. Da hat man sowohl das Positive, was seine Improvisation angeht, als auch das Negative gesehen, zum Beispiel, weil er immer auswendig gespielt hat, dann manchmal eben zum Improvisieren genötigt war. Aber der Unterricht an der Hochschule war zu meiner Zeit meistens am Samstag Abend.

Continuospiel

Nein, Continuospielen hat er nicht gezeigt. Da wurde man einfach ins kalte Wasser geworfen, und musste drauflos spielen. Besonders schwierig war es, wenn Arien aufgenommen wurden, die nur mit Continuo zu begleiten waren. Da setzte man sich dann zu Hause hin und überlegte und probierte, was kann man machen, wo kann man eine schöne Melodie finden. Und dann kam man zur Aufnahme, meistens im Herkulessaal, dann spielte man das und dachte sich, aha, wunderbar. Dann sagte er hinterher: „Lassen Sie sich bis morgen was anderes einfallen.“ Das war also das, was man als Continuospieler mitgemacht hat. Sonst hat er eigentlich wenig reingeredet. Er hat mal gesagt, es sei zu laut oder zu leise, das sagt jeder Dirigent eigentlich, aber im Grund genommen hat er einem da alle Freiheiten gelassen.

Registrierung - Klangfarbe

Bei der Registrierung hat er sich bei Schallplattenaufnahmen häufig eingemischt. Da sagte er dann, er möchte das im Herkulessaal auf der Orgel so haben, möchte den und den Klang, und das muss dann so klingen, da muss ein Manualwechsel gemacht werden und so fort. Also da war er sehr pingelig, und ich fand das auch im Nachhinein, wenn man so die Platten hört, richtig. Es gibt da viel Abwechslung in der Registrierung, und das finde ich sehr gut.

Sichtkontakt mit dem Dirigenten

Als Organist sitzt man mehr oder weniger im Abseits. Aber das war normalerweise gar nichts Besonderes. Wir hatten aber mal eine Konzertreise nach Coventry. Da stand die Orgel irgendwo, und man musste dann so über drei Spiegel den Dirigenten sehen. Da wird es dann wirklich schwierig, wenn dann noch der Hall dazu kommt, dass das dann alles zusammen passt. Das waren echte Schwierigkeiten. Aber beim Continuospiel, wenn man im Herkulessaal hinter dem Orchester saß, das war kein Problem. Das ging immer zusammen.

Chorproben

Nachdem Hedwig Bilgram aus familiären Gründen nicht mehr präsent war, habe ich dann die Chor-

proben übernommen. Also erst habe ich dabei Klavier gespielt, das war eigentlich nie richtig. Er hat immer dazwischen gefunkt, das muss so gespielt werden oder so. Da hat er sich an den Flügel gesetzt und das dann vorgemacht, es war eigentlich nie richtig. Man hätte am liebsten seine Noten nehmen und nach Hause gehen wollen und sagen: „Mach deinen Mist allein!“ So ungefähr. Das war schon schwierig gewesen.

Später dann, als seine Konzerttätigkeit noch mehr zugenommen hat, da war er ja relativ wenig in den Chorproben, die Montags und Freitags in der Hochschule stattfanden, und da habe ich dann auch die Einstudierung übernommen. Das ging natürlich auch nicht reibungslos ab. Ich kann mich da an eine Sache erinnern, da haben wir Bachkantaten aufgenommen. Bei der Kantate 124 *Meinen Jesum lass ich nicht* hatte er den Ehrgeiz, diese Kantate ohne Probe aufnehmen zu wollen. Das wusste ich aber nicht und habe also in der Probe vorher die Kantate mit dem Chor geprobt. Das war nicht eigentlich schwierig, aber er hat das eben erfahren. Und da war er stinksauer und hat mich da angemostert, wie ich dazu käme, das so zu machen, wenn er gar keinen Auftrag sozusagen erteilt hätte, aber gut, es war dann eben passiert. Und dann haben wir es aufgenommen, und wie man am Dokument hört, hervorragend.

Continuosatz

Als Continuospieler kann man nicht sagen, man spielt durchgehend vierstimmig, dreistimmig, zweistimmig, sondern das ergibt sich oft. Wenn Choreinsätze kommen, Fugati sowieso, geht es einstimmig, zweistimmig, dreistimmig, vierstimmig los. Es gibt aber auch Arien, bei denen eben eine Oboe zum Beispiel allein spielt, zusammen mit einem Continuo, da muss man halt ein bisschen vorsichtiger sein. Man kann da vielleicht nur zweistimmig oder dreistimmig spielen, um nicht zuzudecken, was da gespielt wird. Man kann nicht generell davon sprechen, das muss jetzt so oder so sein, das wird immer der Gegebenheit angepasst.

Natürlich ist das eine Übungssache. Man muss das Stück gut kennen. So etwas kann man nicht so ad hoc spielen, man muss sich schon zu Hause hinsetzen, muss das wirklich erst einmal genau studieren, was macht der Bass, wo sind harmonische Verschiebungen, oder wo sind Verrückungen. Das muss man sich vorher zurecht legen, das kann man nicht aus dem Hut zaubern, jedenfalls nicht, wenn es professionell sein soll.

Aufführungsstätten

Die großen Konzerte fanden regelmäßig an bestimmten Orten statt, im Herkulesaal und im Kongreßsaal des Deutschen Museums. Am wohlsten fühlte ich mich eigentlich immer im Herkulesaal. Am unwohlsten war mir im Deutschen Museum und zwar deshalb, weil die Orgel geteilt war. Ein Teil war auf der rechten Seite und ein Teil auf der linken Seite. Wenn man da im Rang oben vor dem dritten Manual saß, das am meisten benutzt wurde, weil es ein Schwellwerk hatte, dann konnte es schon vorkommen, wie es mir mal passiert ist: Da saß da oben ein Kritiker der Süddeutschen Zeitung und hörte zu. In der Zeitung schrieb er dann folgendes: „An der Orgel saß ein vorwitziger Kuckuck, der immer zu früh und vorne weg gespielt hat.“ Man kann eigentlich gar nichts dazu, und trotzdem kommt man dann in so eine Situation.

Ottobeuren - Kirchenraum

Wir sind natürlich nicht mit dem katholischen Zentrum zusammen gewesen, sondern es war der Raum, der sich einfach anbot, dass man da Konzerte macht. Richter hat das begonnen, es wurde dann später vom Bayerischen Rundfunk übernommen. Da war Eugen Jochum da mit seinen Bruckner-Aufführungen, Lorin Maazel war da, Bernstein war dort gewesen und hat die *Paukenmesse* von

Haydn aufgenommen und so weiter. Der Raum als solcher bietet sich einfach an, dass man da große Konzerte macht. Richter hat dann oft *Messias* aufgeführt oder *h-moll-Messe*, auch *Elias* von Mendelssohn Bartholdy. Das sind einfach Erlebnisse. Dieser Gesamteindruck war das, was einen so fasziniert hat.

Ottobeuren - Dreifaltigkeitsorgel

Also, die Orgel in Ottobeuren betreffend war es so, dass es im allgemeinen bei den großen Konzerten eine Continuo-Orgel gab. Die hatte der Orgelbauer Albrecht Deiniger immer mitgebracht, und da wusste man schon, was auf einen zu kommt. Aber es gab andere Situationen, wo man dann oben auf der Dreifaltigkeitsorgel spielen musste. Eugen Jochum hat das *Te Deum* von Bruckner aufgeführt und die *d-moll-Messe* von Bruckner. Und da hat er verlangt, dass man oben auf der Dreifaltigkeitsorgel spielt. Nun ist die Dreifaltigkeitsorgel in einer alten Stimmung, das heißt einen halben Ton tiefer. Ich musste also dieses ganze Continuospiel einen halben Ton höher transponieren. Und wenn man dann das *Te Deum* in Cis-Dur statt in C-Dur spielen und die *d-moll-Messe* in es-moll spielen muss, ist das nicht ganz leicht! Aber es ist gegangen, und Jochum war zufrieden, und ich denke, Richter war es auch.

Die Schwierigkeit bei diesen beiden Orgeln in Ottobeuren, also rechts die Dreifaltigkeits-, links die Heiliggeistorgel, war die, dass man früher noch keine genormte Tastatur hatte. Das heißt also, die Tasten waren entweder ziemlich breit oder ziemlich schmal. Und das Pedal war ziemlich eng und kurz. Da musste man sich wirklich gut einspielen, damit man da Orgelkonzerte spielen konnte. Und Richter hat das ja hervorragend gemacht. Ich hab mich oft gewundert, wie er das in der kurzen Zeit geschafft hat, auf so einer Orgel dann so ein Konzert abzuliefern. Das war einfach meisterlich.

Fernsehaufnahmen in Dießen

Die einzige Erinnerung, die ich habe, ist, dass Karl Richter bei diesen Fernsehaufnahmen an einigen Stellen unbedingt einen besonderen Orgelklang wollte, den er auf dem Continuo nicht herbrachte. Da sind wir dann auf die Hauptorgel in Dießen ausgewichen und haben verschiedene Sequenzen mit dieser Orgel hinten gespielt. Das ging auch ganz gut zusammen, weil die Kirche ja nicht so wahnsinnig groß ist. Und da wurde zum Beispiel bei der *h-moll-Messe* beim *Confiteor*, wo eben nur Continuo und der Chor ziemlich präsent sind, diese ganze Sequenz von der Orgel der Dießener Kirche aus aufgenommen.

Konzertreise Japan 1969

Japan war so: Beim ersten Konzert konnte Hedwig Bilgram, die für diese Konzertreise vorgesehen war, nicht spielen. Und einen Organisten brauchte man. Da bin ich dann mit hingeflogen. Damals ging es ja noch über Anchorage, da war der Flug sehr lange. Ich habe in Tokio bei der *h-moll-Messe* gespielt, und am nächsten Tag kam dann Hedwig Bilgram angefliegen, und ich bin wieder zurück geflogen. Das war mein erstes Ereignis Japan!

Beruflicher Werdegang

Schon während der Zeit im Münchener Bach-Chor war ich als Organist bei den Philharmonikern tätig gewesen, da war ich übrigens 40 Jahre. Dann war das zu Ende gegangen, und ich ging zum Bayerischen Rundfunk, zum Sinfonieorchester. Das kam damals so: Die Sinfoniker haben zu einem Jubiläum in Augsburg die *h-moll-Messe* gespielt. Rafael Kubelík war anscheinend mit dem Organisten, der da gespielt hat, nicht recht einverstanden. Das ging so bis zur Generalprobe. Bei der

Generalprobe, nach dem ersten Satz vom *Gloria*, vor dem *Laudamus te*, hat er abgebrochen und gesagt: Also mit dem Organisten macht er das nicht, er braucht einen anderen Organisten. Und dann hat Karl Kolbinger am Fagott zu ihm gesagt: „Da gibt es nur einen, der das kann, das ist der Schloter in München.“ Also haben sie angerufen und mich gefragt, ob ich gleich kommen könnte, ja gut. Ich habe damals noch einen VW-Käfer gehabt, bin da also hingetuckelt, die haben so lange Pause gemacht, und als ich dann kam, ging die Generalprobe weiter. *Laudamus te* und alles andere ist dann tadellos gelaufen, man war ja schließlich schon trainiert. Und so kam ich dann auch zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und bei dem spiele ich heute noch.

Meine Haupttätigkeit war dann am Richard-Strauss-Konservatorium. Da habe ich die Leitung der Abteilung Orgel und Kirchenmusik gehabt, habe Orgelunterricht gegeben und auch Dirigieren für die Kirchenmusiker. Ja, und sozusagen nebenbei, in Anführungszeichen, war ich zuerst Organist an der Michaelskirche, und später ab 1977 habe ich dann Chor und Orchester übernommen, das ich bis heute noch leite.

Anekdote zum Orgelunterricht

Der Orgelunterricht war zu meiner Zeit, wie ich ja schon geschildert habe, meist sehr kurz, er hat also fünf Minuten maximal gedauert. Manchmal hat Richter aber auch tagsüber Unterricht gegeben. Da erinnere ich mich an einen Kollegen, der spielte ihm die *Passacaglia* von Bach vor und dachte, na, nach der zweiten Variation wird er schon abbrechen. Nix. Er hat also das ganze Stück mit Fuge durchgespielt. Das dauert 20 Minuten. Als er fertig war, dachte er, na, jetzt kommt das große Donnerwetter. Kam nix. Da sagte Richter plötzlich, er stand weiter hinten im Raum: „Jetzt spielen Sie es nochmal.“ Jetzt hat der die ganze *Passacaglia und Fuge* nochmal gespielt. Der war schon völlig verdattert, weil er ja wusste, dass es normalerweise nur fünf Minuten dauert. Nun waren also 45 Minuten um, und dann sagte Richter: „Jetzt schneit’s.“ Das war der ganze Kommentar, dann durfte der Schüler wieder nach Hause gehen.

Anekdote zum Bach-Orchester

Ich habe kürzlich in der Oper einige von den Streichern, die früher im Orchester mitgespielt haben, getroffen, und da haben die erzählt: „Mei, wir lachen uns jedesmal halb kaputt, wenn wir in der Kantine sitzen, und wir reden über die Zeit vom Richter, wenn dann der Schloter zur Sprache kommt.“ Dann erzählten sie die Story: Wenn also im Orchester irgend etwas schief gelaufen ist, ganz egal was, hat Karl Richter meist gesagt: „Maria, rufen Sie den Schloter an, der soll sofort kommen.“ Da lachen die sich heute noch kaputt, weil ich eigentlich mit dem Orchester, außer Continuo-Spielen, nichts zu tun hatte. Aber so war er halt.