

Kurt-Christian Stier

geb. am 3. Februar 1926 in Gütersloh

Erstes Engagement 1958

Ja, ich wurde von jemandem bestellt, ich weiß aber heute nicht mehr, wer das war. Ich kann mich aber noch entsinnen, dass es für das *Weihnachtsoratorium* war. Da bin ich das erste Mal in Richters Orchester engagiert worden, habe ihn dadurch kennengelernt und auch den Bach-Chor. Das muss Ende der 50er Jahre gewesen sein. Ich bin erst 1954 nach München gekommen und 1958 in die Staatsoper eingetreten. Dadurch lernte man mich kennen, und da habe ich eben das erste Mal bei ihm gespielt.

Konzertmeister

In der Staatsoper waren Vakanzen, und ich habe diese Probespiele auch erfolgreich absolviert, wie man so schön sagt, und ich wurde Konzertmeister. Bei Richter wurde ich dann auch nach vorne gesetzt, da musste ich nicht Probe spielen, ich war ja von der Oper her bekannt. Nach einiger Zeit wurde ich auch in dem berühmten Bach-Orchester Konzertmeister. Meine ersten Kollegen, die ich damals kennenlernte, die ich auch schon von der Staatsoper her kannte, waren Otto Büchner, ein persönlicher Freund von Karl Richter, und Fritz Sonnleitner.

Chor und Orchester als Orgelregister

Ich habe immer das Gefühl gehabt, schon frühzeitig, dass Richter eigentlich das Orchester und den Bach-Chor gemeinschaftlich als Register benutzt. In den Konzerten hab ich immer gedacht, er spielt Orgel. Und zwar immer besonders dann, wenn er zum Beispiel die Bläser hervorgeholt hat. Da hat man gemerkt, dass er registriert. Und das war immer sehr interessant, wie er diese Klangeigenschaften aus dem Orchester und aus dem Chor herausgeholt hat. Ich liebe die Barockmusik, von daher war es für mich sehr interessant, zu merken, wie er das gemacht hat.

Leipzig und München

Diese Zeit von Straube und Ramin ist natürlich auch für Richter die Zeit gewesen, die er nach München mitgebracht hat. In München ist ja die Bach-Interpretation durch Richter erst revolutioniert worden. Die Kapellmeister, die wir damals hier hatten, an der Oper oder Jochum beim Bayerischen Rundfunk, die haben das interpretiert, wie sie es gewohnt waren. Aber Karl Richter hat etwas ganz Neues gebracht. Das Neue, was eigentlich das Alte war von Leipzig her. Und damit hat er hier groß Furore gemacht. Natürlich nicht nur hier in München, aber von hier ist es ausgegangen in die ganze Welt. Ich habe ja auch die vielen Reisen mit ihm machen dürfen. Meine erste große Reise war nach Tokio, und wir, das heißt, er natürlich, hatten überall riesigen Erfolg.

Aufgaben des Konzertmeisters

Richter selbst war ja kein Streicher, und es war für uns natürlich auch eine Aufgabe als Konzertmeister, ihm behilflich zu sein. Das heißt zum Beispiel Stricharten bei Streichinstrumenten, wie die ausgesprochen werden, was man macht und wie man es macht. Und Otto Büchner hatte hier sehr viel Arbeit investiert und die ganzen Oratorien als Konzertmeister bezeichnet, das heißt strichmäßig bezeichnet. Das war eine ganz große Hilfe für Karl Richter. Wir haben das natürlich alles mitgekriegt und haben dann später, wenn Otto Büchner nicht spielen konnte, das alles gleichsam

geschenkt bekommen. Richter hat sich auch mit uns unterhalten und gefragt, wie sagt man das, an der Spitze oder am Frosch oder wie, die Stricharten eben. Da war er sehr aufmerksam, um das zu lernen. Er hat ja immer selbst gesagt, dass er nie ein Streichinstrument gespielt hat.

Richters Dirigieren

Ich wurde manchmal von Leuten aus dem Publikum gefragt: „Wie könnt ihr eigentlich unter Richter spielen, er dirigiert ja dauernd voraus.“ Und da habe ich dann gesagt: „Das ist eine Art, die jeder Chorleiter machen muss, weil der Chor vorher atmen muss. Und das ist sozusagen diese Schrecksekunde, die wir im Orchester später kommen.“ Und das haben wir gekonnt, obwohl das Orchester aus den verschiedenen großen Orchestern Münchens rekrutiert war. Wir kannten Richter und wir wussten, so spielt man bei ihm. Das war kein Problem für uns.

Er hat ja eigentlich nie Dirigierunterricht gehabt, aber er hat einen Mann sehr verehrt, und das war Hans Knappertsbusch. Ich habe mich mit ihm oft unterhalten über Knappertsbusch, weil ich ihn von der Oper her kannte. Das war eine sehr schöne Zeit, die ich noch an der Oper erleben durfte, als diese alten Dirigenten (auch Erich Kleiber und Joseph Keilberth) noch da waren. Und Richter hat von Knappertsbusch sehr viel gelernt. Mit sehr knappen Bewegungen zu dirigieren, so dass ein Dirigent den Klang nicht stört durch irgendwelche großen Bewegungen. Und, das muss ich immer sagen, diese Begabung von Richter, alles im Kopf zu haben, auswendig zu dirigieren, das hat mich jedesmal, wenn ich mitgespielt habe, fasziniert. Und zwar auch auf den vielen Reisen, die wir gemacht haben. Da hat er heute *Matthäus-Passion* dirigiert vom Cembalo aus, auswendig, und morgen die *Johannes-Passion*, auch auswendig. Der Text ist ja fast derselbe, aber eben nicht alles dasselbe. Und das war fantastisch, was er da für ein Gedächtnis hatte und das auch interpretatorisch heraus bringen konnte.

Richter hatte die Partitur so im Kopf, dass er in den letzten Jahren auch bei den Proben keine Partitur brauchte. Er hatte die Taktzahlen alle im Kopf, und sagte: „Wir fangen Nummer 3, Takt 89 an.“ Das wusste er. Und dann haben wir mit ihm so geprobt. Er gab die Einsätze und hatte das alles im Kopf. Und das war es eben, was ich vorhin schon mal gesagt habe, dass er ein fantastischer Organist war, der diese Klangvorstellungen von der Orgel her hatte. Ich habe ihn zum Beispiel immer beobachtet, wenn wir die Orgelkonzerte von Händel gespielt haben. Da hat er aus der Riesen-Partitur gespielt, das war in der Markuskirche, und es stand nichts drin, ich hab mal reingeguckt. Er hat immer gespielt und dann hat er die linke Hand genommen und hat ein paar Register gezogen, dann wieder mit der rechten Hand, zwischendurch hat er uns dirigiert, also er war ein Allround-Dirigent.

Viola d'amore

Wie ich zur Viola kam? Das war so: Ich wohnte damals mit Valentin Härtel (Professor an der Hochschule), der in dem Bach-Orchester als Bratscher spielte, im selben Haus. Und eines Tages klingelte Härtel bei mir und sagte: „Du musst mit mir nächste Woche Viola d'amore spielen.“ Da hab ich gesagt: „Valentin, das kann ich nicht, ich hab eine Viola d'amore noch nie in der Hand gehabt, ich hab keine Ahnung.“ „Das kannst du“, Richter hat zu mir gesagt: „Sie müssen sich einen guten zweiten besorgen!“ Gut, dann sind wir nach Pasing gefahren zu einem Geigenbauer und haben eine Viola d'amore geholt, und ich bekam von Valentin Härtel Unterricht. Und musste nach acht Tagen diese zwei Stücke spielen aus der Johannes-Passion (*Betrachte meine Seel'* und *Erwäge*).

Es ist ja so, dass ich von der Viola eigentlich nichts gewusst habe und mir alles aneignen musste. Die Viola d'amore hat sieben oder acht Saiten, wird anders eingestimmt als eine Geige. Die Saiten

haben eine ganz andere Stimmung, die Stimmung ist sogar variabel, sie ist fixiert auf Dur- oder Mollakkord usw., aber es sind Stimmungen, die mit der Stimmung der Geige nichts zu tun haben. Wir haben ja da die Quintstimmung. Und auf der Viola d'amore geht es gleich schon los mit der sogenannten E-Saite, das ist aber keine E-Saite. Das Schwierigste beim Umlernen ist nicht das Lesen, sondern das Gefühl zu haben, mit dem Bogen auf der richtigen Saite zu bleiben. Denn wenn man da mal einen Ton verkehrt gespielt hat, dann wird es unheimlich schwierig, sich zurecht zu finden, wo, auf welcher Saite man ist, eben wegen der vielen Saiten. Das passiert bei der Geige natürlich nicht. Das Viola-d'amore-Spielen habe ich nicht ausgebaut, ich habe die ganzen Jahre hindurch nur diese beiden Stücke aus der *Johannes-Passion* gespielt.

Anekdote

Ich hatte ein sehr gutes Verhältnis zu Karl Richter, künstlerisch, und außerdem sind wir auch derselbe Jahrgang. Er war an der Hochschule, ich war auch an der Hochschule, und eines Tages kam er in mein Zimmer rein und wollte mich für den *Messias* von Händel engagieren. Und ich sagte ihm: „Herr Richter, ich kann Ihnen leider nicht zusagen, weil ich schon wo anders zugesagt habe.“ „Ach“, sagte er, „das ist ärgerlich“, und ist wieder gegangen. Nach anderthalb Stunden kam er wieder rauf. „Haben Sie sich das überlegt, können Sie nicht doch?“ Ich sagte: „Wo ich einmal zugesagt habe, da muss ich dabei bleiben, das ist meine Lebenseinstellung.“ Ja, er brummelte rum und sagte: „Was verdienen Sie denn da?“ Da erwiderte ich: „Das kann ich Ihnen eigentlich nicht sagen.“ „Ja, von mir kriegen Sie das Doppelte.“ Dann ich darauf: „Es geht ja nicht ums Geld, es geht darum, dass ich da zugesagt habe und ich nicht bei Ihnen auch noch zusagen kann, auf zwei Hochzeiten tanzen.“ Gut. Na, dann ist er noch ein drittes Mal gekommen, und ich hab gesagt: „Also Herr Richter, es geht nicht.“ Das hat er dann auch eingesehen. Ungefähr fünf oder sechs Tage später treffe ich ihn in der Kantine in der Hochschule, er kommt auf mich zu, setzt sich zu mir, guckt mich an, und sagt auf einmal: „Stier, die haben geschmissen, weil Sie nicht da waren!“ Ja, dafür konnte ich wirklich nichts.

Münchener Bach-Chor

Ich hatte schon an dem Ort, an dem ich nach dem Krieg studiert hatte, nachdem ich aus der Gefangenschaft gekommen war, Oratorien gespielt. Und das war natürlich eine hundertprozentige Änderung, als ich hier nach München kam und den Bach-Chor das erste Mal hörte. Es waren alles fantastisch junge Stimmen, die hatten einen Glanz, gerade die Soprane, einen Glanz in ihren Stimmen, wie ich das vorher nie gehört hatte. Und Richter hat diese Stimmen auch geschult. Ich weiß es von verschiedenen im Chor, mit denen ich mich unterhalten habe, wie er auch penetrant geprobt hat und auch sehr, sehr böse war, wenn was nicht klappte. Da sind wir schon mal aus den Wolken gefallen, wie er da scharf kritisiert hat. Aber sie waren ihm so hörig und so dankbar, und da war, was ich so manchmal gehört habe, fast eine Hassliebe im Chor. Er war der große Mann, und sie mussten ihm natürlich gehorchen. Aber dadurch gab es auch wahrscheinlich diesen wunderbaren Einklang. Das habe ich später auch mal festgestellt, als er nicht mehr so viel geprobt hat. Wir sind, wenn wir zu wenig Proben gehabt hatten, auf dem Podium ganz vorne auf der Stuhlkante gesessen und haben nur zugehört und zugesehen, wie es geht. Da war eine größere Spannung da, als wenn er zwanzig Proben gemacht hätte.

Anrede „Herr Professor“

Ja, ich bin manchmal gefragt worden, warum ich immer bei Gesprächen „Herr Richter“ gesagt habe und nicht „Herr Professor Richter“. Es war in unserer Hochschule nicht üblich, dass sich Professoren im selben Haus mit „Professor“ angedredet haben. Sondern eben nur mit dem Namen.