## Von Czakan zu Zauberflöte und Zauberstab

**Der 80jährige Flötist und Dirigent Kurt Redel sprach mit Eckart Rohlfs über seine Stationen zwischen München, Detmold, Salzburg und Tokyo**

„Er war einfach eine Naturbegabung, vom Ansatz und vom Gehör her. Ich kann mich sehr gut erinnern, er spielte sehr viel vor, exzellent und bezaubernd" – so erinnern sich Karlheinz Zöller und seine spätere Ehefrau Gertrud an ihren ehemaligen Lehrer. Die Rede ist von Kurt Redel, damals, 1946, und mit 28 Jahren jüngster Professor an der Nordwestdeutschen Musikakademie, einer der ersten nach dem Kriege eröffneten staatlichen Musikhochschulen in Detmold. Ebenso verdanken ihm aus den acht Jahren seines dortigen Unterrichtens eine ganze Reihe weitere namhafte Flötisten (Paul Meisen, der sich nach Japan zurückgezogen hat, Gabi Zimmermann, Rütters, Jeschke) entscheidende technische wie musikalische Impulse. Andere hatte er während der zweimal fünf Jahre am Mozarteum in Salzburg als Schüler, und dann die Vielzahl der Enkelschüler. Viele von ihnen sind schon selbst wieder im verdienten Ruhestand.

Die wechselnden Lebensmittelpunkte waren bestimmt von seinem pädagogisch-künstlerischen Wirken: Salzburg - München - Detmold - München - Salzburg und dann wieder München waren die hauptsächlichsten Rösselsprünge für die 45 Berufsjahre dieses Musikers, dessen glänzender Zauberflötenton auch die Dirigenten da und dort immer wieder faszinierte und den sie deshalb gerne in ihrem Orchester wußten. Dabei wollte der junge Musiker aus Breslau, wo er 1918 (wie Heinrich Schütz am 8. Oktober) geboren wurde und der es an der Landesmusikschule erst einmal mit der Geige versucht hatte, eigentlich am liebsten am Dirigentenpult stehen. Deshalb hielt er sich auch lieber in der Direktionsklasse auf, als „im Kaffehaus den

Foto: Maurice Bernard

Czardas und solche Dinge zu spielen". Für ein Streichinstrument schienen seine Hände nicht gemacht zu sein. Als instrumentale Alternative schwärmte er zunächst für die Klarinette. „Als ich dann aber einen Flötisten hörte, dann fiel mir ein: Du hast schon im Schwimmverein die Trommelflöte gespielt und in der Schule die Czakan-Flöte, so wäre Flöte doch eigentlich auch ein tolles Instrument." Und diese Entscheidung im richtigen Zeitpunkt stand offensichtlich unter einem günstigen Stern, weil sich hier optimale Begabung, energischer Fleiß und eine gute führende Hand verbanden.

Zwar liebäugelte der Zwanzigjährige, Abendroths Assistentenangebot anzunehmen, doch einträglicher und konkreter erschien es ihm dann doch, die kurzfristig angebotene Solo-

flötistenstelle in der Meininger Landeskapelle zu besetzen. „Da spielen Sie alles das, was Sie später gebrauchen können; da lernen Sie die Dinge, die Sie später aus der Vogel-Perspektive betrachten müssen, erst mal aus der Froschperspektive" – so überzeugte ihn sein damaliger Flötenlehrer E. Tschirner, zunächst einmal als erste berufliche Chance die Stelle in Meiningen anzutreten. Aber dort sollte es 1938 nur eine Kurzvisite sein: Elly Ney, Solistin im ersten Meininger Konzert, war von seinem Flötensolo in der Chorfantasie so begeistert, daß sie diesen jungen Flötisten dem Dirigenten (und vormaligen Ehemann) Willem van Hoogstraten für sein gerade gegründetes Mozarteumsorchester nachdrücklich und erfolgreich empfahl. Redel sorgte in Meiningen kurzum für seinen Ersatz, so daß er sich mit gutem Gewissen und voller Hoffnung in die Mozartstadt aufmachen konnte.

Aber die verlockend angekündigten Auslandsreisen des Mozarteumsorchesters waren durch den beginnenden Krieg vereitelt, und das bedeutete, ersatzweise im Orchestergraben des Salzburger Landestheaters zu sitzen und gute Mine im *Land des Lächelns*, bei der *Maske in Blau* und bei anderem Krimskrams zu machen, bis auch davon die Erlösung kam: „Ich spielte mit dem Steiner-Quartett die brillanten Mozart-Quartette. Clemens Krauss, damals Intendant der Münchner Staatsoper, hörte mich, war entzückt und sagte: ‚Jetzt, nachdem ich die Mozart-Stücke für Flöte gehört habe: ist die Vorstellung nicht grausam, daß Mozart beim Komponieren an diesen blöden Tenor hat denken müssen, der als Dilettant unbedingt selbst die Flöte spielen wollte? Was hätte Mozart für die Flöte geschrieben, hätte er nicht diese Rücksicht nehmen müssen!' Und Krauss weiter: ‚Bei uns wird jetzt gerade eine dritte Flötenstelle frei. Würde Sie das interessieren, bei uns in München?' Nun, ich war zwar nicht besonders glücklich mit dieser kriegsbedingten Orchesterlösung in Salzburg, aber dafür die dritte Flötenstelle eintauschen? Die schönen Flötensoli spielt dann immer ein anderer. Ich glaubte, das würde mich auf die Dauer frustrieren. Clemens Krauss auf meine zögerliche Absage: ‚Ich verstehe Sie ganz gut, aber ich bin sicher, wir kommen schon mal zusammen.' Und wirklich, wenige Monate später wurde der alte Professor Kaleve – so alt war er noch gar nicht, ich glaube 55 – mehr oder weniger zwangspensioniert, und Krauss zögerte nicht, ließ mir über Prof. Preußner, damaliger Direktor des Mozarteums in Salzburg, ausrichten, die Soloflötistenstelle in München sei jetzt frei, ich bräuchte kein Probespiel zu machen, aber drei Opern hätte ich völlig ohne Probe mit dem fremden Orchester zu übernehmen, bei verschiedenen Dirigenten, deren Meinung er zu meinem Engagement natürlich auch hören wollte."

„Soll ich, soll ich nicht", zählte er es sich an den Knöpfen ab: Blattspielen konnte er immer schon ganz gut, und davor bräuchte er also keine Angst zu haben. Wären sie nicht zufrieden mit ihm, so bliebe ihm ja doch noch Salzburg. So ging er darauf ein und hat es ganz gut geschafft. Aber die Art und Weise, wie Kurt Redels Engagement durch Clemens Krauss zustande kam, der ihn ja unbedingt in sein Opernorchester haben wollte, ist für heutige Praktiken kaum vorstellbar: „Er ließ mit mir auch den Verwaltungsdirektor Pfahler kommen, um die Honorierung zu klären. Noch keine Dienstjahre! Das bedeutete ein Anfangsgehalt von 350 Mark. Das verdiente ich ja bereits in Salzburg, und ich hatte davon geträumt, mich verbessern zu können, worauf Krauss lächelte: ‚was ich mir vorgestellt hätte?' Meine mutige Antwort: ‚Ich möchte gerne heiraten, ich stelle mir 500 Mark vor.' Darauf Krauss: ‚Dienstjahre oder nicht, ja, dann rechnen Sie, Herr Pfahler, Herrn Redel noch den Kindergarten dazu an. Er kriegt 500 Mark!' So ging das damals; denn er war nicht nur Chefdirigent, sondern zugleich Generalintendant." So kam Kurt Redel 1940 als Soloflötist an die Bayerische Staatsoper nach München, wo er die Kriegsjahre hindurch solange Dienst machen konnte, bis er dann doch noch für ein Jahr Hitlers Wehrmachtsrock an-

zuziehen hatte, um als Funker sein gutes rhythmisches Gedächtnis mißbrauchen zu lassen.

Dann Kriegsende. Nationaltheater zerstört. Ersatz im Prinzregententheater, ohne Dekoration, nur konzertante Aufführungen – da war die Professur in Detmold ein rettendes Angebot, das Kurt Redel im Sommer 1946 erreichte: „Detmold war eine Oase, unberührt vom Kriege, während wir in München unsere Wohnung samt Bibliothek und Instrumentensammlung verloren hatten, wo ich in einem kleinen Zimmer mit meiner Frau und zwei Kindern saß, die Fenster mit Pappe vernagelt. Es war grauenhaft. Und in Detmold war es herrlich, aber dann eben doch eine Kleinstadt ...“ Seine hauptamtliche Bläserklasse wurde zur viel beachteten Bläserhochburg unter den deutschen Ausbildungsstätten; denn aus Frankfurt kam der Oboist Helmut Winschermann, aus Hamburg der Klarinettist Jost Michaels hinzu, später der Fagottist Hennige. Unterrichten, so äußerte er sich, fand er immer sehr interessant, „weil ich mir dabei Klarheit verschaffen mußte über die Dinge, die ich vorher eigentlich mehr intuitiv und unbewußt gemacht hatte.“ Man sei ja gezwungen dem Schüler zu erklären, wie und warum man etwas so und nicht anders machen würde, und dabei lernte man wieder selbst sehr viel. In Detmold kam 1947 auch Sohn Martin zur Welt, der heute diese Musikhochschule in Detmold und daselbst eine eigene Kompositionsklasse leitet.

Detmold in Ehren, aber Jochums Einladung 1953, und die Aussicht, wieder nach München kommen zu können, war dann doch allzu verlockend. Die folgenden 20 Jahre in dieser glänzenden Position im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks gaben zudem Spielraum für weitere Unternehmungen. In München gründete Redel das Kammerorchester *Pro Arte*, dessen erste Konzerte (mit Karl Richter als Continuospieler und Solist) in Paris stattfanden, wo Redel als Kammermusiker mit seinem *Collegium Pro Arte* bereits sein Publikum hatte. Traum und Ambition, jetzt auch als Dirigent wirken zu können, erfüllten sich damit endlich, und zwar gleich mit nachhaltigem Erfolg. Seine erste Schallplatte als Dirigent, mit einer eigenen Bearbeitung der *Kunst der Fuge*, ein Auftrag des blinden Direktors Serge Moreux von Ducretet-Thompson, wurde in Paris mit dem *Grand Prix du Disque* ausgezeichnet. Redel erhielt neue Schallplattenverträge, natürlich noch für die inzwischen historischen LPs mit 33 U/Min., und Moreux lud Redel mit seinem *Pro Arte* Orchester zu weiteren Konzerten nach Paris ein, woraus sich Verbindungen zu weltweiten Konzertreisen, zu Festivals und Gastkonzerten bei anderen Symphonie- und Kammerorchestern entwickelten (Prag, London, Luzern, Amsterdam, Bordeaux, Aix, Menton etc.). Im Mozartjahr 1956 dirigierte Kurt Redel bereits das Eröffnungskonzert der großen Mozartserie des Lamoureux-Orchesters in Paris, die auch die Namen Eugen Jochum und Fritz Lehmann enthielt, und im Mozartjahr 1991, in der Suntory Hall Tokyo, Mozarts *Requiem* an seinem Todestag).

Bevorzugte Komponisten? Vordergründig sind es Werke des Barock oder auch *Musique française*, durchblättert man die umfangreiche Discographie bei führenden Labels, bei denen Kurt Redel als Interpret solistischer Werke, als Kammermusikpartner ebenso zu finden ist wie als Dirigent. „Ich bin immer davon am meisten begeistert, woran ich gerade arbeite“, gesteht Redel. „Ich habe mich nicht festgelegt. Natürlich wurde ich zunächst abgestempel als Bachspezialist, was ich, verglichen mit Karl Richter, natürlich nicht war. Aber ich hatte bereits 1939 ein sorgfältiges Quellenstudium über Interpretationsprobleme Alter Musik begonnen und konnte damals noch die wichtigsten Schulwerke von Quantz, C. Ph. E. Bach, Leopold Mozart, Agricola, Marpurg, Couperin, Rameau, Hotteterre, Monteclair, Rousseau, Tartini, Tosi u. a. erwerben, einige sogar in kostbaren Erstausgaben. Eine heutige Interpretation „authentisch“ zu nennen halte ich für falsch und mißverständlich, sie ist bestenfalls „historisch informiert“, und das war ich lange vor Harnoncourt und seinen

Nachahmern. Ich habe damals schon versucht, neuen Wind in meine Interpretationen zu bringen, ohne gleich so auf die Tube zu drücken, wie das so manche von den neuen „Barockern" tun, die jeden Ton aus ihrem Instrument wie aus einer Leberwurst herausdrücken. Das läßt sich zwar alles belegen, nur war es, meiner Ansicht nach, von den Komponisten so nicht gedacht. Einen kleinen Schweller, ein feines *messa di voce* auf längeren Tönen zu machen ist schön, aber zwischen kleinen Schwellern und dem, was manche der Neu-Barocker vorführen, gibt es doch erhebliche Unterschiede ..."

Ob er sich mit Neuer Musik weniger auseinandergesetzt hätte, fragten wir ihn provozierend. „Das ist nicht so einfach gewesen; denn zu den Konzerten mit meinem Orchester wurde ich ja engagiert. Die Veranstalter wollten allzu gewagte Stücke vermieden sehen, um das Publikum nicht zu vergrätzen." Daß sich Kurt Redel für Neue Musik interessiert und mit ihr auseinandergesetzt hat, zeigen seine konzertanten Programme, beweisen seine Kursthemen, aber mit einer deutlichen Einschränkung bekräftigt er: „... so lange es sich noch um Musik handelte, nicht bloß um organisierte Geräusche. Ich habe ein Stück von Nono uraufgeführt und mehr als ein Dutzend Komponisten haben mir Werke geschrieben, so Hans Werner Henze eine Sonatine (Schott Verlag). Besonders schön ist das Trio für Flöte, Bratsche und Cello von Günter Bialas, dessen Flötenkonzert ich 1947 in der Hamburger Musikhalle mit dem Symphonieorchester des NDR uraufführte. Weitere Werke sind mir zugedacht worden, z.B. von Hermann Heiss, Wilhelm Maler, Cesar Bresgen, Paul Höffer, Günter Raphael, Heinrich Konietzny, Alfred von Beckerath, Johannes Driessler, Alexander Tcherepnin. Pierre Boulez schickte uns 1952 nach Darmstadt eine neu gedruckte Flötensonate. Ich habe sie dort eine Woche lang mit Yvonne Loriod, der späteren Madame Messiaen, geübt, und dann kam Pierre aus Paris (er war begeistert von meiner Version der *Kunst der Fuge*) und wir spielten ihm seine Sonatine vor, wollten hören, was er dazu meinte. Aber er schien mit unserer Interpretation nicht ganz glücklich zu sein. „Ehrlich gesagt, ich habe sie mir ein bißchen schneller vorgestellt", war sein hartes Urteil. Nur „noch schneller" vermochten wir das damals wirklich nicht zu realisieren. So fiel die Uraufführung in Darmstadt ins Wasser..."

Aber eine Reihe anderer Werke von Fortner, Varèse, Jolivet, Dutilleux, Hindemith, Genzmer, die inzwischen im Repertoire heutiger Flötisten ganz selbstverständlich sind, fanden seinerzeit bei den Kranichsteiner Kursen oder bei anderer Gelegenheit durch Redel und seine Schüler ihre Vor-, Ur- oder Erstaufführung.

Persönlichkeiten, die auf Redel besondere Wirkung und Einfluß ausübten? Redel bekennt: „Da nenne ich vor allem meinen alten Lehrer Tschirner in Breslau, der nicht viel von stilistischen Dingen wußte. Er kam aus einer armen Familie und hatte sich alles selbst beigebracht, aber eine tolle Persönlichkeit! Von ihm habe ich einen gehörigen Schubs bekommen, von dem ich all die Jahre ungeheuer gezehrt habe." Auch an die kammermusikalische Partnerschaft mit Pianisten wie Elly Ney, Li Stadelmann, Michael Rauchstein, Walter Gieseking, Udo Dammert, Ingrid Häbler, Leonard Hokanson, Else Stock-Hug, Noël Lee erinnert er sich immer wieder besonders gerne.

1938 in Wien bei einem Wettbewerb für Holzbläser gab es ein anderes entscheidendes Erlebnis, das den 20jährigen nicht nur beeindruckte, sondern auch sein Flötenspiel beeinflußte: Kurt Redel und Hans Peter Schmitz, den er 1953 als seinen Nachfolger nach Detmold vermitteln konnte, hatten vor allem in den französischen Kandidaten eine harte Konkurrenz. Zudem waren alle verschiedenen Holzblasinstrumente in einen Topf geworfen. Die drei Geldpreise gingen natürlich an Franzosen, zwei Flötisten, ein Oboist, und von den drei Medaillen fielen wiederum eine an einen Franzosen, aber die beiden anderen doch an uns, an Schmitz und

mich. Dort hörte ich zum ersten Male französische Solobläser. Diese Kerle waren instrumental phantastisch gut, technisch und auch klanglich. Von denen war ich unglaublich angetan. Woran das lag? Heutzutage ist das nichts Besonderes mehr, aber damals hatte Frankreich einen großen Vorsprung, weil die Böhm-Flöte in Paris schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts zu Hause war, und die bot dem Spieler entscheidend viel mehr Möglichkeiten als die konische Flöte, die mein Vorgänger in der Bayerischen Staatsoper und viele andere Deutsche damals noch immer spielten. Deshalb war ja Clemens Krauss so entzückt, als er mich mit meiner modernen Böhmflöte hörte und holte; denn 'so einen Mann brauchen wir hier', meinte er damals. Frankreichs Vorsprung mag auch darin begründet sein, daß dort neben vieler „Salonmusik" sich auch sehr namhafte Komponisten, wie d'Indy, Pierné, Fauré, Debussy, Ravel, Roussel, Ibert, Milhaud, Poulenc, Jolivet etc., für die Flöte interessierten und einsetzten, während bei uns in dieser Zeit wenig Wesentliches für die Flöte entstanden ist."

Gewaltige französische Konkurrenz galt es auch noch zehn Jahre später, 1948, beim Interpretationswettbewerb in Genf auszustechen: Dazu kam, daß in der Jury nur Repräsentanten der französischen Schule saßen und damit lagen eo ipso die besseren Chancen bei deren Kandidaten. Aber mit seinem überzeugenden Mozart-Konzert erreichte Redel doch gegen alle romanische Konkurrenz den (doppelt vergebenen ) zweiten Preis gemeinsam mit dem französischen Flötisten Lardé, während Aurèle Nicolet (Schüler von Marcel Moyse, dem Präsidenten der Jury) als erster Preisträger ausgezeichnet wurde. Inzwischen hat Kurt Redel gehörige Jury-Erfahrung und er hält mit seiner Einschätzung von Wettbewerben nicht zurück: „Die Gefahr, daß Brillanz und Virtuosität überbewertet werden, besteht zweifellos und hat immer bestanden, auch wenn sich die Jury Mühe gibt, Musikalität und

künstlerische Fantasie besonders wichtig zu nehmen." Obwohl ein Wettbewerb, in dem sich oft über 100 Kandidaten zusammenfinden, „eher einer Lotterie ähnelte", wie Redel urteilt, empfahl er seinen Schülern stets die Teilnahme oder doch wenigstens die Beobachtung bei Wettbewerben, „aber nicht mit dem krampfhaften Vorsatz, unbedingt einen Preis zu gewinnen. Studierende sollten möglichst viele Kollegen hören und kennenlernen, Ideen austauschen, Anregungen aufnehmen und Freunde gewinnen. Das sei schließlich die Hauptsache bei einem Wettbewerb, und um einen der meist wenigen Preise zu erreichen, braucht man auch eine Portion Glück."

Bedeutende musikalische Ereignisse: „Ich erinnere mich gern an eine amüsante, ereignisreiche Woche unter der Leitung von Hans Pfitzner (Salzburg 1939/40), der dort *Käthchen von Heilbronn* inszenierte und seine Musik dirigierte, an Opern und Konzerte die ich unter Richard Strauss spielen durfte, auch an jene denkwürdige Uraufführung von *Capriccio* unter Clemens Krauss, 1942, also mitten im Krieg in München. Unvergeßlich. Besonders beeindruckt hat mich stets Krauss' Schlagtechnik. Oder auch die von Knappertsbusch. Der wollte allerdings nicht sehr gern probieren. Doch ohne Detailproben kann man letztlich aus einem Orchester nicht alles herausholen. Er machte das am Abend mit einem tollen Schwung. Aber Schwung ist kein Ersatz für Finessen und Details." Aufregend und erlebnisreich waren natürlich die Begegnungen mit denjenigen, die den Flötisten Redel begleiteten: Barbirolli, Krauss, Böhm, Jochum, Kubelik, Scherchen, Hindemith, Egk, Zillig, Maderna, Rosbaud, Paumgartner, Lehmann ... um nur einige Namen zu nennen.

Auch der kürzliche 80. Geburtstag hindert Kurt Redel nicht, sein Engagement im Dirigieren erfolgreich fortzusetzen. Gerade kommt er mal wieder von langer Reise in seine Münchner Wohnung zurück. In Japan hat er mit einem der berühmtesten dortigen Chöre Brahms' *Deutsches Requiem*, *Elias* von Mendelssohn und zu Mozarts Todestag dessen *Requiem* aufgeführt. Die Flöte freilich mußte mit Rücksicht auf das leidige Mund-, sprich Zahnwerk im Kasten bleiben. „Deshalb kann ich heute technisch nicht mehr so virtuos spielen wie so viele der jungen Garde, kann aber vielleicht einiges musikalisch schöner machen als die meisten." Und zu den Kursen, bei denen er als Dirigent wie als Flötist – oder einfach als erfahrener Interpret und Pädagoge – nach wie vor in europäischen Ländern, in Japan und Südamerika gefragt ist und wofür er auch zahlreiche Auszeichnungen erhalten hat, meint Kurt Redel: „Das mache ich gerne. Ich gehöre zu den Leuten, die das, was sie wissen, auch weitergeben." □

Die Blockflöte
Das Fachgeschäft

Blockflöten führender Hersteller
Historische Kopien
Traversflöten

Reparaturannahme

Colin Jardine

Gneisenaustr. 94
10961 Berlin
Tel./Fax: 030/691 6225

Berlin-Kreuzberg
U-Bhf. Gneisenaustr. (U7)
oder Hallesches Tor (U6)

Die **2. Internationalen Blockflötentage Engelskirchen**
(Konzerte, Workshops, Wettbewerb, Ausstellung) finden statt vom
**27.-29. Oktober 2000.**