

# Edda Moser

geb. am 27. Oktober 1938 in Berlin

## Erstes Engagement 1967

Mein Vater starb am 14. August 1967. Ich hatte ein Engagement über die Deutsche Grammophon bekommen, dass *Orfeo* von Gluck aufgenommen würde mit Fischer-Dieskau und Janowitz, und ich sollte die Amore singen. Natürlich habe ich mich wunderbar vorbereitet. Einen Tag nach dem Tod meines Vaters musste ich dort in München erscheinen, und da war es dann eben. Ich hatte mit meinem Vater noch gesprochen und zu ihm gesagt: „Weißt du, es ist vielleicht ganz gut, ich bleibe jetzt noch ein bisschen bei dir, denn es geht dir im Moment nicht so gut.“ Ich musste mich auch bei Karajan vorstellen, und danach waren dann diese Aufnahmen bei Richter. Und da sagte mein Vater: „Du musst fahren.“ Und das war der letzte Satz, den mein Vater zu mir gesagt hat, und das ist dann über meinem Leben wie ein Motto gestanden. „Du musst fahren.“ Und wenn es mir noch so elend ging, habe ich immer daran gedacht: Du musst fahren. Das habe ich dann auch getan.

Richter wusste aber, dass mein Vater gestorben war, es war ja durch alle Zeitungen gegangen, und er hat mir dann sein Beileid ausgesprochen. Ich sagte ihm noch: „Seien Sie nicht böse, ich kann die Korrekturaufnahmen nicht mit abhören. Ich muss Sie bitten, das zu machen, ich bin da zu bewegt.“ Es war ja eigentlich eine schwere Arbeit, den Amor zu singen. Und da hat Richter mir viel Liebe zukommen lassen, und ich hab ihn dafür einfach ein Leben lang zutiefst geliebt.

## Das Phänomen Richter

Er lebte in seiner großen Ruhe und in seinem Nichtbetonen. Ich denke immer, im Himmel gibt es keine Betonungen - und Richter war der Himmel. Er verströmte eine große Ruhe, und wenn er einmal so eine Bewegung machte, dann war es das eben. Wenn ich denke, das Theater, was diese Dirigenten heute alle machen, um ein Forte raus zu kitzeln, dass einem nur übel werden kann, wenn man eben vergleicht, mit wie wenigen, sparsamen Bewegungen Richter den Himmel geöffnet hat.

Ich glaube, er hat lauter Leute genommen, denen er musikalisch nicht zu helfen brauchte. Er musste einen nur anschauen, gab Einsatz und sagte höchstens mal „misterioso“, und das wars dann auch schon. Und dann kam eben das, was er sich erwartet hatte. Wenn Richter korrigieren oder irgend etwas sagte musste, da hat dann schon etwas nicht gestimmt.

Bei Richter musste man einfach strömen. Da war eine Glut, da war der volle Körper, der gesungen hat, und nicht wie heute eben, dass die Stimmen nur halb zur Verfügung stehen. Er wollte immer gern Opernstimmen haben, die richtig voll losgelegt haben. Und die eben klagen konnten und jubeln und leiden und im Singen lachen und fröhlich sein konnten. Und tiefste Trauer, das alles wünschte er. Und wer ihm das gab, der war bei ihm in Abrahams Schoß.

Er wollte natürlich keine Wagnerstimme, eine Birgit Nilson wäre nicht gefragt gewesen, aber wer eben Mozart sang, und ich sang ja auch Mozart mit vollem Körpereinsatz, das wollte er eben. Und da glaube ich auch, dass meine Stimme gut zu seiner Art passte.

## Arbeit mit Schallplattenfirmen

Das war sehr schmerzlich, dass ich wenig Aufnahmen mit Richter hatte, weil ich bei EMI war. Damals war ich ja noch bei der Deutschen Grammophon, weil ich von Hans Werner Henze sehr

viel bei der Grammophon gesungen habe. Da bin ich auch Richter in die Arme gelaufen, Gott sei Dank. Aber ich hatte nebenbei einen Exklusivvertrag bei der EMI, habe da die ganzen Mozartaufnahmen (mit Karl Böhm) gemacht, und dadurch haben sich andere Aufnahmen nicht so ergeben. Aber, Gott sei Dank, fanden während der Konzerte Live-Aufnahmen statt, so dass ich auch die Dokumentationen habe, dass ich mit Richter singen durfte.

### **Repertoire bei Karl Richter**

Ich habe gar nicht so viel Bach mit ihm gemacht, ja, Beethoven *Missa Solemnis*, *Elias* von Felix Mendelssohn Bartholdy in Ottobeuren und Dvorak *Stabat Mater*, also Sachen, die im Grunde genommen noch ein bisschen mehr Opernaplomb brauchten. Und da hat er mich eben für diese Partien engagiert. Natürlich habe ich auch *Matthäus-Passion*, *Johannes-Passion*, *Weinachtsoratorium* und *h-moll-Messe* mit Richter, hauptsächlich in München, gesungen. Aber wir waren eben auch mehrmals im Ausland, in Paris, in Südamerika. Das hat mich geprägt und auch sehr anspruchsvoll gemacht, so dass ich nach dem Tod von Richter nie wieder Bach gesungen habe. Das war nicht mehr möglich.

### **Noch einmal: Das Phänomen Richter**

Ich weiß nicht, ob man dieses Phänomen Karl Richter erklären kann, ob man ihn erklären kann, ich glaube es nicht. Richter zu erklären, ist immer nur die Hälfte. Und der Mensch, der mir zuhört, wie soll ich ihm einen Richter erklären? Er hatte eine besondere Art an sich, auch von einer großen Erotik. Er hatte eine ungeheure Erotik, wie er zum Beispiel einen Akkord spielte. Er saß ja immer selbst am Cembalo, und wie da etwas wuchs, das war eben so aufregend. Man war einfach platt über das, was da kam. Wenn man da andere Vorstellungen gehört hatte mit anderen Dirigenten, wenn bei Richter eben das Entsetzen wuchs oder die Seligkeit oder die Sehnsucht. Das war bei ihm in einer so romantischen Weise ausgedrückt. Das ist gar nicht zu vergleichen.

Viele Leute, auch im Publikum, sehen das heute anders, auch solche bei den Wettbewerben heutzutage, wobei sie gerade in Leipzig eine ganz andere Art des Singens haben wollen. Ich hätte heute nie einen Wettbewerb gewonnen mit meiner Art des Singens und ich hätte auch gar nicht den Ehrgeiz gehabt, so zu singen, wie diese Leute das wollen. Meine Vorstellung entsprach eben dem: Bach hat 21 Kinder gehabt, die müssen ja wo her gekommen sein. Und das war eben das, was Richter hatte, dieses Männliche und dieses Unbedingte und das: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir,“ das war in ihm.

Er war auch ein sehr gläubiger Mensch. Ich hab ja auch die Geschichte mit dem Bach-Sarg erlebt, die schon erzählt worden ist. Das hat mir Richter selbst erzählt, dass er den Einzug des Bach-Sarges in die Thomaskirche gespielt hat, zufällig! Und so war eben seine Art des Musizierens nicht von dieser Welt. Und ich sage immer, dass er wahrscheinlich nach Mendelssohn Bartholdy der einzige große Bachdirigent gewesen ist. Ich kann ihn nicht erklären. Ich kann nur sagen: Ich konnte nur mit ihm singen.

### **Ottobeuren**

Er war dort natürlich wahnsinnig nervös und dachte, du liebe Zeit! In Ottobeuren waren schließlich immer über 3000 Menschen und keine Presse, weil er eben auch ein etwas gestörtes Verhältnis zur Presse hatte. Er sagte ja immer, er lese keine Presse, und dann sah man, wie ihm aus der Tasche die Zeitungen herausragten. Darum hat man ihn auch nicht weiter darauf angesprochen. Aber in Ottobeuren, in bayrischen Landen, war es möglich, diese Musik zu machen. Da brauchte keine

Presse dabei zu sein, und das machte es für uns alle leichter. Wir haben dadurch auch befreit gesungen. Angst hatte man natürlich, dem musikalischen Anspruch nicht zu genügen, aber man war ja so beflügelt. Man wusste, er ließ einen singen. Wenn da einer ein schönes Piano sang, dann ließ er einen eine Fermate machen, so lange wie man wollte. Und er konnte sich auf uns verlassen, wir haben niemals die Geschmacksgrenzen übertreten.

### **Der Münchener Bach-Chor**

Beim Bach-Chor gab es vor allem kein falsches Singen. Die Soprane waren immer in der richtigen Tonhöhe. Das macht mich nämlich wahnsinnig, wenn die Soprane erstens zu tief singen, und zweitens ist es heute modern, dass die Chöre nie voll aussingen. Wenn da der Bach-Chor *Barrabam* sang oder *Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen*, wenn dieser Chor das sang, da durften die wirklich loslegen. Es gibt keinen Chor in der Welt, der das so macht. Ich habe ja mit allen Chören, die namhaft sind, gesungen, aber der Bach-Chor sang das mit dieser Reinheit, ohne dieses übertriebene Vibrato, es waren ja junge Stimmen, und sie durften wirklich loslegen. Heute, wenn man Chöre hört, zum Beispiel an der Hochschule in Köln, der Chor ist natürlich nicht so groß bestückt, und es ist ein Jammer, dass wir nicht genug Sänger haben. Jetzt wird das ein etwas anderes Musizieren werden, aber der Hochschulchor hatte nie diese große Kraft.

Ein Chor braucht Kraft, und das war beim Bach-Chor garantiert. Die Chöre heute, auch die Berufschöre, singen nie ein wirklich überwältigendes Forte, es ist immer so ein Halbforte, und das ist schade. Da hat der Münchener Bach-Chor wirklich voll ausgesungen, und sie waren immer sauber, Das hört man ja auch auf den Platten. Der Chor ist immer sauber, und das finde ich entscheidend.

Ich habe Chorproben nie miterlebt, ich sah nur bei Generalproben, wenn er den Einsatz gab, dann kam eben das, was er sich wünschte, meiner Meinung nach. Wenn er mit anderen Chören arbeiten musste, war das anders. Wir waren zum Beispiel in Paris mit ihm und haben *Schöpfung* von Haydn gemacht. Der Chor war so undiszipliniert und sie haben immer die Noten so hoch gehalten und konnten ihn gar nicht sehen, das hat ihn auch sehr geschmerzt. Da war natürlich der eigene Chor eine Erholung für ihn. Diese französischen Chöre sind so undiszipliniert. Es war eigentlich beschämend, dass die gar nicht begriffen haben, was für ein wunderbarer, großer Musiker er ist. Das haben die nie verstanden. Aber in Frankreich ist sowieso die Disziplin ganz gering. Leider.

### **Felix Mendelssohn Bartholdy**

Natürlich ist Richter in der großen Bachtradition vom Dresdner Kreuzchor aufgewachsen, aber Mendelssohn entsprach ihm sehr. Die Süße in der Musik und diese ungeheure Dramatik im Chor, das entsprach ihm, da konnte er sich voll ausleben. Er hat Bach auch so gemacht, dass man das Gefühl hatte, schöner geht es ja gar nicht, aber wenn er dann Mendelssohn dirigiert hat oder wenn er sich ausgelebt hat auch bei der *Missa solennis* von Beethoven oder so, da kamen ganz andere Quellen, die er in sich hatte, zum Strömen. Und er hat ja die ganzen Passionen von Bach selber am Cembalo begleitet. Das war auch gewaltig, aber natürlich war Mendelssohn in der Romantik noch eine größere Ausdehnungsmöglichkeit für ihn.

### **Respekt und Distanz**

Ich hatte so einen ungeheuren Respekt vor ihm, ich war so ehrfürchtig vor ihm. Mir war seine Größe von der ersten Sekunde an bewusst. Ich habe ihn natürlich sehr geliebt, auch als Mann. Er hatte eben diese Ausstrahlung, aber ich habe ihn privat nie gesprochen. Er hat immer mal eine Bemerkung gemacht wie „ich freue mich, dass Sie wieder da sind“, oder so etwas, aber nie ein

richtiges Gespräch, was man bestimmt mit ihm hätte führen können. Man setzte sich dann zu ihm, wenn er Cembalo spielte, aber es gab auch eine Übereinkunft, dass man nicht sprach. Und ich denke, dass ich diese Übereinkunft mit Richter hatte. Ich war damals auch einfach zu scheu, ihn herauszufordern oder so etwas. Ich setzte mich dann einfach still neben ihn -, er spielte, und die Verbindung war da. Aber die Verbindung war eben immer in der Musik. Deshalb hat er mich ja auch immer wieder geholt. Er brauchte das unbedingt Einwandfreie, Unantastbare, und das konnte ich ihm bieten. Man konnte sich seinem Bann nicht entziehen, ganz ausgeschlossen.

Ich weiß, wir waren mal in Neapel und hatten vorher wochenlang schon probiert: *Jauchzet Gott in allen Landen* BWV 51. Und dann habe ich am Abend vorher gebetet, Herr Gott, lass Feuers- oder Wassernot kommen. Ich war so nervös, weil das so schwer zu singen war. Und dann kam ich ins Konzert, schön angetan mit meinem Abendkleid, und Richter kam mir mit dem Koffer entgegen. Ich fragte: „Was ist denn?“ Da sagte er: „Fällt aus, Streik“. Und dann war man so enttäuscht, da war keine Wasser- oder Feuersnot gewesen, aber es war Streik, es fiel aus und man war todtraurig. Das haben wir auch schon mal gehabt. Aber an sich hat es sonst immer geklappt.

### **Proben und Aufführungen**

Der Chor sang auswendig. Als wir bei den Salzburger Festspielen waren, ich war dabei, da dachte ich, na, der Chor singt alles auswendig, die kleben nicht an den Noten wie die in Paris. Sie konnten es und schmetterten und sangen zu ihm hin. Und er hat alles auswendig dirigiert, natürlich, sowieso. Er spielte dann auch oft Cembalo, ohne hin zu gucken. Ich meine, das war eine solche Leistung, und wir dachten nur, so ist das eben, so muss das sein. Man hat das gar nicht als so sensationell empfunden. Wir versanken alle einfach in dem Glück Karl Richter. Und dann geschah es. Ich weiß nicht, ich werde Richter nie erklären können.

Ja, ich habe die *h-moll-Messe* auch mit ihm gemacht: Einmal mit Peter Schreier, das Duett. Da flüstert der Schreier: „Das ist einfach wunderbar!“ Sagt doch der Richter, während er dirigiert: „Was habt ihr gesagt?“ Während der Vorstellung! Ich erstarrte und Peter Schreier guckte nur hin. Es war so eine tiefe Beziehung überall.

### **Richters Tod**

Es gibt ja eine Geschichte, die eigentlich erklärt und nicht erklärt. Es gab, gibt diesen wunderbaren Geiger, Otto Büchner. Richter und Büchner waren wie Brüder, weil sie sich auch so ähnlich waren. Und ich hab dann nach Richters Tod dort mal angerufen, denn manchmal möchte man ja gemeinsam weinen, und ich wollte so gern einmal trauern. Ich sah das Konzert zum 75. Geburtstag, das wurde ja im Fernsehen gezeigt. Und ich habe über alle Ecken rund herum nach Otto Büchner gesucht und ihn nicht gesehen.

Da war dann seine Frau am Telefon, und ich fragte: „Wie geht es ihrem Mann?“ Darauf sie: „Es geht ihm sehr schlecht. Er ist zutiefst depressiv.“ Ich sagte: „Kein Wunder, ich kann es verstehen. Mich haben, Gott sei Dank, andere Aufgaben abgelenkt. Aber die Trauer ist verständlich.“ Und da hat sie mir erzählt. Ich fragte: „Wie ist denn Richter gestorben?“ Da sagte sie: „Er hat im Hotel Vier Jahreszeiten mit meinem Mann telefoniert, wie sie jeden Tag telefoniert haben. Sie haben miteinander Pläne besprochen und ich weiß nicht was. Richter lag noch im Bett, und dann sagte Richter zu meinem Mann, ‘Moment, ich leg mal auf, ich ruf gleich zurück, es klopft.’ Und er hat nie zurückgerufen. Und man wusste nicht, was geschehen war, keiner weiß, wer geklopft hat, denn Richter war eine Sekunde später tot.“ Wer klopfte? Wir wissen es nicht.

## **Natürlichkeit in der Musik**

Ich stamme aus einem Haus, in dem die Bachtradition sehr gepflegt wurde. Ich bin auch in Weimar aufgewachsen oder, besser gesagt, in Sachsen und Thüringen. Ich habe von Anfang an eine Selbstverständlichkeit für Bach gehabt. Die Erziehung meiner Eltern war so, dass ich auch mit dieser Selbstverständlichkeit die Phrasierung gemacht habe, die Appoggiaturen (Vorschläge) oder wie welches Tempo, dass es nicht zu schnell war, oder auch die Koloraturen. Es gab keine Diskussionen, Richter fing an und ich folgte. Es war nicht nur ein sich miteinander Verständigen, sondern wir haben beide die Musik gemacht, und da war nie ein Zweifel. Nun war ich auch flexibel, ich wusste, ob die Koloratur nun schneller oder langsamer sein sollte. Und ich hatte nie das Gefühl, o Gott, ich komme nicht mit, oder so etwas. Richter hatte da eine ganz große Natürlichkeit in der Tempoangabe. Da hatte ich nie irgendwelche Probleme.

## **Noch einmal: Proben und Konzerte**

Wenn er da war, hatte er Zeit. Wir trafen uns ja alle zu den jeweiligen Konzerten. Da wusste man nie, was der andere gerade gemacht hatte. Wir waren alle schwer im Geschäft und haben an allen Ecken der Welt gesungen, oder er dirigierte irgendwo. Und wenn wir die Daten hatten, die Probentermine wurden angegeben, manchmal kam man nur zur Generalprobe, da hat man miteinander musiziert. Wenn er irgendwas sagte, das oder jenes nochmal, das war das höchste der Gefühle an Korrekturen.

Ja, aber mal war das eine richtig und dann das andere. Es konnte auch sein, dass manches anders war. Aber er saß ja am Cembalo und spielte und improvisierte und gab dann seine Einsätze und so, aber jedes Tempo stimmte. Es war nie ein Tempo, bei dem man Angst hatte, keine Luft mehr zu haben, wie man das heute oft erlebt. Den einen Abend war es mal schneller, den anderen wieder etwas langsamer, wie es ihm dann eben so einfiel, wie er es fühlte. Es war immer so, wie es genau so von ihm gedacht war.

Ich habe zum Beispiel mit Bernstein erlebt, und das fand ich entsetzlich, morgens probierte der fabelhaft und wunderbar, und man hatte das Gefühl, ja, in Ordnung, und abends war ganz was anderes. Und das war so unzuverlässig. Und es gab ein anderes Tempo, das habe ich mit Mahler bei ihm erlebt, das hat einen dann erschreckt. Da holt man Luft und denkt: Das hat der doch ganz anders probiert. So etwas habe ich erlebt, dass ich dann fuchsteufelswütend war. Dass ich dachte, das ist unzuverlässig, das kann man nicht machen, das ist gemein. Das war bei Richter nie.

## **Anna Reynolds**

Ich habe damals miterlebt, wie Anna Reynolds plötzlich nicht mehr singen konnte, weil ein Dirigent sie zutiefst, im wahrsten Sinn des Wortes, verletzt hatte. Das hab ich miterlebt, und wie verzweifelt sie war. Wir haben alles versucht, aber die Stimme wollte nicht mehr. Dieses tiefe Mitleid, was man hatte, weil man mit ihr ja doch viele Vorstellungen gesungen hatte. Bei Karajan haben wir immer die Rheintöchter zusammen gesungen. Das hat auch mir sehr weh getan.

Wenn es dann selbst auf einen zukommt, dann weiß man erst, welches Leid sie durchstanden hat. Aber ich freue mich noch heute darüber, dass ich da an ihrer Seite war. Da hatten wir irgend ein Oratorium, es war in Amsterdam, und das war nicht einfach. Und wenn man später dann soweit kommt, dass die Stimme nicht mehr so funktioniert, wie man es wünscht, dann versteht man erst das Leid des anderen.

## **Julia Hamari**

Mit Julia Hamari bin ich viel gereist. Wir waren oft in Südamerika und in München und zu Schallplattenaufnahmen. Sie ist eben ungarisch, sehr, sehr ungarisch. Aber nett und sehr professionell.

## **Peter Schreier und Theo Adam**

Mit Schreier und Adam bin ich sozusagen aufgewachsen. Denen bin ich immer begegnet und mit Theo Adam war ich viel in Paris. Ich hab mich in Frankreich immer sehr schlecht gefühlt, denn ich hasse das französische Essen. Und mit Theo Adam war ich dann manchmal essen, wir haben gute Gespräche geführt und er hat mir dann vieles auch erklärt. Wir haben in Leipzig die Urfassung von Fidelio, *Leonore*, zusammen gemacht, auch in Dresden, das waren wirklich große Momente.

Mit Schreier hab ich einfach immer gesungen. Wir haben vor allem sehr viel Oper gemacht, alle Mozart-Opern. Die *Entführung* ist schon eine sehr schwere Partie für die Konstanze. Da sagte er einmal: „Dein Busen ist ja ganz nass“. Das waren Schweißtropfen beim Todesduett. Schreier hat mir auch erzählt, wie es in Dresden war, in der Nacht vom 13. auf 14. Februar. Da haben wir jedes Jahr dort *Missa solemnis* von Beethoven zum Andenken an diesen entsetzlichen, unverzeihlichen Tag des Grauens gesungen. Er hat mir sehr viel erklärt und gezeigt, darum bin ich mit Schreier auch verbunden bis zum Tod.

## **Kurt Hausmann**

Ach, Kurt Hausmann, wunderbar! Mit dem war ich immer in Südamerika. Er war ganz reizend, weil ich mich ja nicht allein auf die Straße traute. Mit Hausmann sind wir dann häufig zu diesen Fleischbratereien gegangen. Dann hat er mir erklärt, wie es da geht. Man versucht erst, was man will, und wenn man acht Stück Fleisch gekostet hat, dann ist der Abend gelaufen. Er war ja ein begnadeter Oboist. Den blasen zu hören, und wenn Otto Büchner spielte, mein Gott, das ist dann schwer, weiter zu leben ohne dieses.

## **Johannes Fink**

Johannes Fink wurde mal eingeflogen, weil sie in Südamerika mit dem Messer aufeinander los sind. Da hatte ein Cellist oder der, der die Gambe spielte, sich so was von vertan, dass John van Kesteren mal so ein bisschen schräg hin schaute. Da ging der Cellist mit dem Messer auf den van Kesteren los. Richter verschwand natürlich sofort, weil man dachte, jetzt gibt es eine Messerstecherei. Da wurde dann Johannes Fink eingeflogen, weil es eben nicht anders ging. Ja, da haben wir schon lustige Sachen erlebt.

## **Angst vor dem Bach-Chor**

Ich war im Grunde immer aufgeregt, also ich hatte immer Angst vor dem Chor. Ich genüge denen ja nie im Leben, dachte ich da. Die sind ja derartig verwöhnt und anspruchsvoll, dass ich nie dachte, dass der Bach-Chor vielleicht für mich Interesse hat. Jetzt krieg ich öfter Briefe von Leuten, die mich damals bei Richter gehört haben, und die schreiben mir dann sehr nett, wenn sie mich im Fernsehen gesehen haben oder so. Sehr, sehr liebevoll, aber wie ich damals mit dem Bach-Chor sang, hatte ich immer Angst. Die haben einen so ein bisschen von oben herab angeguckt. Na, ich war noch so ein kleiner Hopsefloh, ich war ja auch relativ jung, aber ich habe den Chor maßlos bewundert, mein Gott, wie toll machen die das alles. Aber ich dachte nicht, dass da mal was zurückkommt.

## **Matthäus-Passion, Aus Liebe**

Ja, es gibt schwere Arien! Die Arie *Aus Liebe will mein Heiland sterben* aus der *Matthäus-Passion* ist ein Teufelsstück. Da muss man wirklich eiserne Nerven haben. Aber ich habe das immer sehr tapfer gemacht. Da darf man nicht mehr von dieser Welt sein mit der Stimme, das versuche ich meinen Studenten beizubringen. Das können die aber alle nicht. Die Stimme, man muss da das Gefühl haben, dass sie nicht ein Instrument ist, sondern etwas ganz Einsames. Einsamkeit in der Stimme -, und das hat Karl Richter verstanden! Der wusste, was man meint. Ach, das war einfach toll, mein Gott.

## **Gesangs-Tricks**

Ich habe von zu Hause aus eine solche Disziplin, die man bei ihm brauchte, gelernt. Ich weiß ja auch die Tricks, wie man beim langen Warten den Mund feucht hält. Zum Beispiel bei Brahms *Ein deutsches Requiem*: Es dauert vier Sätze, bis man endlich drankommt. Da muss man sich ganz vorsichtig auf die Zungenseiten beißen, ganz vorsichtig. Da kriegt man dann sofort eine feuchte Zunge. Damit kann man sich hinüberretten. Ich brauchte dann auch keine Bonbons, weil ich eben immer diesen Trick hatte, dieses vorsichtige Beißen auf die Zungenseiten, und es war genügend Feuchtigkeit da, dass man nicht das Gefühl hatte, alles sei trocken. Man kann ja auch leise mit dem Chor mitsingen, das hört kein Mensch.

Ob Proben oder Konzert, ich war immer so konzentriert, es hätte der Himmel weiß was passieren können, ich hätte es gar nicht gemerkt. Ich wusste, Richter steht hier, ich habe meine Noten und ich singe. Alles andere war mir egal.

## **Erinnerungen**

Richter hat auch immer so wunderbare Bemerkungen gemacht. Wenn wir vom Ausland zurückgeflogen sind, da hatten wir immer gehofft, dass wir mit ihm zurückfliegen, und wir flogen immer alle Lufthansa. Er flog aber immer Swiss Air. Da hat er dann immer gesagt, er verweigert bei der Lufthansa die Nahrung. Wenn man nun zwölf Stunden oder mehr flog, war es immer sehr schade, dass er nicht dabei war. Wir flogen zwar zusammen weg, aber er flog immer Swiss Air. Warum, das ist mir bis heute unbegreiflich. Ich fand das wunderbar in der Lufthansa. Wir wurden da immer sehr verwöhnt. Aber er wollte nun mal nicht.

Ich hab mich sehr verändert in der Zwischenzeit. Als ich damals anfing, stand der Größte am Anfang meines Weges. Und die anderen, die nachher kamen, waren im Vergleich dann weniger. Aber ich war in der Entwicklung noch nicht so weit, dass ich das anders hätte ausnutzen können, eben die Begegnungen oder die Gespräche. Das fand bei mir alles nicht statt. Es hat ihn mir nicht weniger sympatisch gemacht, aber es ist einfach der Respekt, der mir von zu Hause beigebracht wurde, der hat sich dann im Beruf weiter ausgewirkt. Wenn ich Domingo begegnet bin oder so, die haben alle mit ihm gequatscht, ich hab mit ihm nicht gequatscht, ich hab meine Arbeit gemacht und dann bin ich heim gegangen. Das war es.

## **Oper**

Es klingt vielleicht eitel, aber ich habe mit meiner *Donna Anna* im *Don Giovanni* und mit meiner *Königin der Nacht* in der *Zauberflöte* Maßstäbe gesetzt. Es hat bis heute niemanden gegeben, der die *Königin der Nacht* so gesungen hat wie ich. Und ich hatte ja eben das große Glück, dass der

Voyager 1978 in den Weltraum geschickt wurde, und ich bin da die Repräsentantin der Menschen, der menschlichen Stimme mit der *Königin der Nacht*, die in der Kapsel in den Raum geschickt worden ist.

Ich habe ja viele Vorstellungen gesehen, wo die ganz tapfer die *Königin der Nacht* gesungen haben, aber diese große Dramatik, die ich hatte, ohne das „F“ oben zu verletzen, ist bis heute nicht nachvollzogen worden. Und aus diesem Grunde bin ich auch nicht vergessen, denn die *Königin der Nacht* und der *Don Giovanni*-Film werden von Generation zu Generation weiter gegeben. Ich hatte das Glück und die Gnade, dass ich in meiner Hochform, meiner Höchstform die *Königin der Nacht* aufnehmen konnte und die *Donna Anna*.

Und das ist eben der Jammer, dass ich die *Entführung aus dem Serail* nicht aufgenommen habe. Wir hatten damals ein Ensemble, das war so phänomenal, Peter Schreier als Belmonte, ich war Konstanze, Gruberova die Blonde usw., Kurt Moll hatte allerdings Aufnahmen bei der Grammophon und wir wollten es bei EMI machen, und der Moll war nicht frei. Der Produzent sagte: „Ne, ohne Kurt Moll nicht.“ Und da sagte ich drauf: „Nehmt es doch auf und tut es in die Blechbüchse, und nach fünf Jahren, wenn der Moll frei ist, könnt ihr es doch veröffentlichen.“ Das haben sie nicht gemacht, und das bedaure ich bis heute.

Es gibt so zwei, drei Dinge in meinem Leben, die ich zutiefst bedaure. Aber es ist eben so geschehen. Dumme Absagen oder dumme Arroganz zu einem völlig unpassenden Zeitpunkt, da habe ich mir viel geschadet, das denke ich schon. Aber ich meine, trotzdem habe ich viele Dinge gut gemacht, habe große Regisseure kennengelernt und habe mit großen Dirigenten gesungen. Ich kann mir kaum Vorwürfe machen.

Ich habe mit Karajan eine der Rheintöchter gemacht, aber auch Konzerte. Gut, die Rheintöchter sind in dem Sinn nicht so bedeutend, aber wir hatten eben ein Ensemble dargestellt, Helen Donath, Anna Reynolds und ich, wie es das heute auch nicht mehr so oft gibt. Und Konzerte habe ich viel mit Bernstein gemacht, Oper mit Böhm, viel Mozart mit Böhm, mit Nagano hab ich *Salome* von Strauss gesungen, also mir sind schon sehr gute Dirigenten begegnet. Ich habe alle großen Dirigenten der damaligen Zeit kennengelernt. Außer Solti leider, dem bin ich nie begegnet. Der war der einzige, bei dem ich nicht gesungen habe. Aber wer sonst in meiner Zeit einen Namen hatte, mit dem durfte ich singen. Sie sind alle ganz gut gewesen, aber Richter hat sie alle überstrahlt. Der hätte ja auch gern Oper gemacht. Wir haben immer gesagt, warum machen Sie keinen Mozart oder was. „Da fragt mich doch keiner“ sagte er dann.

### **Karl Richter und Richard Wagner**

Ich meine, er hätte Wagner in seiner blutvollen Art wahrscheinlich sehr gut gemacht. Da hätte er sich mal richtig ausleben können. Ich bin sicher, dass manche Kräfte bei ihm brachgelegen sind. Ich bin sicher, dass er Wagner dirigiert hätte. *Tannhäuser* und *Holländer* auf alle Fälle. Ob er den *Ring* gemacht hätte, weiß ich nicht, aber ich könnte mir gut vorstellen, dass er einen guten *Tannhäuser* dirigiert hätte. Es war eben so viel Leben in ihm.