

# Hertha Töpfer

geb. am 19. April 1924 in Graz

## Anfänge 1952/53

Ja, Karl Richter hat damals gesagt: „Die Töpfer kam nicht nach München, die war plötzlich da.“ Und Gott sei Dank, hat er dann auch ziemlich schnell Kontakt zu mir aufgenommen. Da begann eine sehr glückliche Zeit für mich!

Günther Ramin aus Leipzig hatte für 1955 die *Hohe Messe* vorgeplant und gesagt: Solisten wie immer. Da hat der Orchestervorstand des Bayerischen Staatstheaters ihm geschrieben: „Wir haben da eine neue Altistin, die sollten Sie sich anhören.“ Ramin kam im Dezember 1954 auf der Durchfahrt nach Bad Gastein nach München und saß in der Oper in meinem *Rosenkavalier*. Ich hatte ja von nichts eine Ahnung. Und im *Rosenkavalier* hat er entdeckt, dass ich eine Bachsängerin sei. Dann habe ich etwas gemacht: Aus Sorge, dem großen Ramin nicht gefallen zu können, habe ich mir eine Platte von der *h-moll-Messe* gekauft. Das war das erste Mal, dass ich nach einer Platte gelernt habe, weil ich die *Hohe Messe* vorher nie gehört hatte. Damit habe ich das Stück endlich kennengelernt.

Die erste Probe war in dem kaputten Nationaltheater, und ich habe gespürt, dass sofort Sympathie da war. Nach dem ersten Konzert gab er von seinen Rosen, die er bekommen hatte, eine mir und sagte: „Endlich war wieder das *Agnus Dei* der Höhepunkt des Abends, wie es ja auch komponiert ist.“ Es hat sich dann so entwickelt, dass Ramin mich nach Leipzig kommen ließ. Mit ihm habe ich die *Matthäus-Passion* für die Deutsche Grammophon begonnen; doch eine Woche später war er tot. Das tat mir sehr Leid. Er hatte noch so viele Pläne mit mir.

## Schallplattenaufnahme Matthäus-Passion

Zurück zu Karl Richter, der dann die *Matthäus-Passion* übernommen hatte (Sommer 1958). Natürlich hat er wieder von vorne angefangen, es war ja seine eigene Passion. Da habe ich ihn als Grammophoneinspieler erlebt, sehr rigoros, aber sehr sicher. Wir hatten ja alles schon oft miteinander gemacht, ich kannte seine Tempi, und es ging alles wunderbar.

Die Altarie wurde um 2.30 Uhr früh aufgenommen. Das weiß natürlich kein Mensch und es ist ja auch nicht interessant, was man für Schwierigkeiten so hat. Wir haben ja erst um Mitternacht mit den Aufnahmen angefangen, denn es war Festspielzeit, und die verschiedenen Orchester hatten alle irgend etwas, Oper oder Konzert. Richter hatte damals ein Bach-Orchester aus allen Münchener Orchestern zusammen gestellt, sozusagen die Besten herausgeholt. Daher konnten wir erst um Mitternacht anfangen.

## Altsimme bei Bach

Ich denke mir, dass es die Soprane sehr schwer vertragen, dass die Altistin immer besser dran ist bei Bach. In der *Hohen Messe* haben sie drei Duette, und die Altistin hat ihre Arien noch dazu. Die Altistin hat ja meist die Zuckerln.

## Tempo

Wenn Karl Richter in der *h-moll-Messe* das *Agnus Dei* angefangen hat, ist den Leuten schon die Luft weggeblieben. Das habe ich, wenn ich woanders gesungen habe, immer mit dem Konzertmei-

ster auch so besprochen: „Mit breitestem Bogen bitte und in dem Tempo.“ Ich musste das immer irgendwie durchkämpfen. Das erste Tempo stammte schon von Ramin, und der hatte eine Riesenfreude, dass ich so viel Luft hatte. Als ich das erste Mal in Leipzig war, ich weiß nicht mehr, welches Stück es war, da war er sooo langsam - dass ich das durchgestanden hab -, aber ich weiß noch, dass meine Oberschenkel gezittert haben. Und Ramin hat geschmunzelt und sich gefreut.

## **Münchener Bachchor**

Natürlich war das für mich ein neuer Klang, ein sehr klarer, heller, ohne viel Vibrato, der mir sehr gefallen hat. Und ich weiß, dass Karl Richter sich Solisten gesucht hat, die auch nicht gerade mit Vibrato besetzt waren. Ich bin sogar immer beim Chor in die Modulationsstimmen hinein. Da bin ich oft vom Alt in den Tenor gewechselt oder so - das war ein Genuss.

## **Text und Melodie**

Bach ist ein Genuss, es ist wunderbare Musik. Karl Richter hat ja sehr viel Wert auf die Melodie gelegt. Ich glaube, es waren ihm im Rezitativ die Worte weniger wichtig - verstehen sollte man sie schon -, aber man sollte nicht in einem Sprechton singen und den Duktus der Melodie vernachlässigen. Ihm war die Dichte der Melodie sehr wichtig. Ich glaube, dass er da von den Holzbläsern herkam.

Zum Beispiel bei Händel kommt es in den Rezitativen vor, dass in der ersten Zeile der Satz beginnt und das Ende kommt erst unten auf der letzten Zeile und dazwischen sind lauter Schachtelsätze. Wenn man da nicht den Hauptsatz in der eigenen Spannung hat, im Wissen: der Satz ist es und alles andere muss man dazwischen unterbringen, dann kann man nicht erwarten, dass das Publikum den Zusammenhang versteht, wenn man sich selbst von Beistrich zu Beistrich hangelt.

Karl Richter war einer, der die Rezitative sehr aussingen ließ, der sehr viel Zeit dafür verwendet hat. Ich fand alles so richtig, wie er es gemacht hat. Ich war vor allem so unendlich eins mit ihm. Und er wollte auch nicht zu viel proben, damit das Stück genügend Luft am Abend hat. Es ist so wichtig, dass die Musik am Abend neugeboren, neuempfunden, neugestaltet und aufgebaut wird. Das sagte Richter auch ganz richtig: „Der Abend entwickelt sich erst.“

## **Proben und Konzert**

Natürlich möchte man vor dem Publikum nicht als Laie dastehen, der sagt, wie wird jetzt der Abend. Selbstverständlich hat man sein Grundgebäude, sein Wissen, aber man muss offen bleiben für alles, was sich am Abend tut. Auch Keilberth hat genau so gehandelt. Und da konnte ich mich so unendlich wohlfühlen, weil eben der Abend der letzte Ausdruck war. Dadurch ist man nie gleich. Und das konnte man auch von Karl Richter sagen.

Karl Richter hat natürlich alles gewusst und gekonnt und belegen können, aber die Musik kommt auch aus einer Entwicklung, aus einer Stimmung, aus dem Ablauf des Abends. Wie gut bei Stimme ist der Sänger, mit dem er zu tun hat, wieviel kann er ihm geben, ihm signalisieren? Er hat ja ebenfalls die Signale aufgefangen. Genauso haben wir alle seine Signale aufgefangen. Und ich habe mir immer gesagt: Die Fühler ausstrecken! Dann war man am besten mit ihm. Das war dann so intensiv.

Ich hatte zum Beispiel in Amsterdam zwei Aufführungen der *Matthäus-Passion*, dazu drei Proben. Die probten immer vom ersten Ton bis zum letzten. *Matthäus-Passion*, bestehend aus zwei Orchestern, wie wir wissen. Als ich die fünfte Aufführung hinter mir hatte, das war dann am Mittag, da

dachte ich, lieber Gott, jetzt sitze ich schon fünf Stunden und wir sind immer noch am Anfang. Und ich wusste, am nächsten Tag war Probe bei Karl Richter, 10 Uhr - *Matthäus-Passion*! Das war wie ein Jungbrunnen.

Das heißt, er arbeitete auch ökonomisch richtig. Um 10 Uhr Orchester I, um 11 Uhr Orchester II dazu, dann, was die beiden miteinander zu spielen hatten, und dann konnte das erste Orchester gehen. Die Musiker danken das auf Knien, weil sie wissen, sie sind da, wenn sie gebraucht werden, und sitzen nicht herum oder spielen alles 15 mal hintereinander, und keiner hört eigentlich mehr zu. Es war aber auch seine eigene Einstellung so, sein eigener Körper, sein eigener Pulsschlag. Wie geht er heute dran und vor allem, wie kommt es ihm entgegen.

### **Bachwoche Ansbach**

Wir waren in Neuendettelsau im Schwesternhaus untergebracht. Da wohnte daneben Aurèle Nicolet, der geübt hat, oder sonst wer. Und Dr. Weymar hat das Ganze betreut, und zwar sehr präzise betreut. Wir hatten die Proben nämlich an verschiedenen Orten, und da stand an jeder Ecke einer von seinen Helfern und hat gezeigt, wo es weitergeht, wo man hin zu gehen hatte. Im Palmenhaus hatten wir unseren Mittagstisch, und auch da wurde im voraus geplant. Wenn jemand kein Schweinefleisch essen wollte, wurde das berücksichtigt und eben auch solche Dinge. Oder es gab am nächsten Tag alle Kritiken. Dr. Weymar hat mich auch wegen der Einladung vom Ministerpräsidenten im Schloss in Ansbach angesprochen: „Also wie ich Sie einschätze, haben Sie Ihren Orden nicht dabei“, - und zieht aus einer Schachtel einen Orden heraus, den er für mich mitgebracht hat. Es wäre natürlich peinlich gewesen, beim Ministerpräsidenten zu sagen, dass mir das nicht so wichtig sei. Jedenfalls, es wurde an alles gedacht. Und jeder kleinste Wunsch wurde selbstverständlich erfüllt. Und auch Karl Richter war darauf bedacht, dass jeder sich wohlfühlte.

Bach in Ansbach - das waren Sternstunden. Es war ein wunderschönes Musizieren. Und an jedem Pult saßen lauter Konzertmeister, das wissen wir, die von Aufführung zu Aufführung gewechselt haben. Das war eine ganz besondere Sache. Alle waren wirklich Diener und keiner war - ach, ich Konzertmeister -, denn am nächsten Tag war es schon der andere. Also unglaublich gut, ja es war schön, wirklich schön. Richter hat natürlich fantastisch musiziert.

Er konnte aber auch schlecht gelaunt zu einer Probe kommen, und ich habe ihm das am Gesicht schon angesehen. Da hat er die ersten Takte begonnen, hat unterbrochen, hat mal dem Orchester gesagt, dass sie das a einstimmen sollen, was sie ja längst hatten. Also, er wollte schlecht gelaunt sein. Dann begann der Chor, und ich habe schon gewusst, jetzt unterbricht er gleich wieder. Dann konnte man hören: „Das ist doch wohl nicht Ihr Ernst!“ Der Chor wurde ganz klein und sagte sich, um Gottes Willen, was haben wir nur angestellt. Entweder war das eine Erziehungsmaßnahme, nicht nur schlechte Laune, oder er hat einmal den Schwierigen gespielt. Vielleicht war er erst einmal zu freundlich gewesen und er sagte sich, mit mir nicht, so auf Du und Du, gell, und heute bin ich der Boss und ihr habt alle Angst und seid alle geduckt. Vielleicht war das eine Maßnahme, alle auf Hochtouren zu putschen.

Es war so interessant. Da waren lauter neue Kantaten, keiner von uns hat die vorher gekannt. Er hat sie im Grund auch zum ersten Mal gemacht. Dazu eine sehr symptomatische Geschichte: Da hat er eine Bass-Arie - die konnte man wahrscheinlich so oder so machen - den Engen zuerst langsam oder zuerst schnell, jedenfalls konträr im Tempo singen lassen. Einmal so und einmal so. Und eins von beiden hat er dann fixiert. Das war ganz interessant. Ob das auch mit der Stimme zu tun hatte oder ob er sich's nur mal anhören wollte, das kann man nicht so sagen. Sonst sagen die Leute: „Ach, für unser Geld, die können's ja gar nicht...“ Aber das war so wichtig für uns und für ihn typisch. Schließlich sind wir keine Eingeschraubten und wir wollen nicht eingeschraubt werden.

## **Erinnerungen**

Ich habe auch anderes erlebt, zum Beispiel, dass er im Cembalo einen Verstärker drin hatte, neu ausprobiert. Ich kam vorn auf das Podium bei der Probe und sah dieses. Ich habe mich hingesetzt und hatte den Eindruck, dass ich wirklich nicht reagiert hatte. Am Nachmittag kam ein Anruf von Karl Richter: „Nicht wahr, der Verstärker hat Sie gestört!“ Ich habe gesagt: „Mein Gott, der Verstärker ist ja nicht für uns, sondern für draußen, da muss man fragen, ob es die gewünschte Wirkung hat.“

Zum Beispiel *Matthäus-Passion*: Bei der Arie *Erbarme dich* fängt die Geige an. Vor dem Auftritt sagt er zu mir: „Ach, ob Sie heute mal probieren, die Vorschläge zu singen.“ Vor dem Auftritt! So etwas muss doch mal ausprobiert sein. Erst einmal muss das geschmackvoll sein. Ich kann auch nicht jeden Vorschlag singen, dann vor allem, wann höre ich auf. Bei der Wiederholung nochmal oder nicht? Das sind gefährliche Momente. Ich hab's probiert, natürlich, er hat ja gesagt, ich solls machen. Ich hab den ersten Vorschlag gesungen, also genau die Geige kopiert, und dann hab ich ihn weggelassen. Er hat nachher gesagt: „Ach, ich glaube, wir lassen es doch weg.“ Aber so etwas konnte glatt passieren.

Es war in Paris, da kam vom Zimmer der (Ingrid) Bjoner ein Anruf rüber: „Ich sing mich gerade ein, gib mir bitte...“, ich weiß nicht mehr was, da habe ich ihr den Ton durchs Telefon gegeben, und dann hat sie sich weiter eingesungen.

Karl Richter kam zum Beispiel einmal vor dem Auftritt nach der Pause in der *Hohen Messe* - da fängt der Chor mit dem *Credo* an - zu mir und sagt: „Geben Sie mir den Ton.“ Ich geb ihm den Ton, wie er es wollte. Er geht hinten beim Chor vorbei und singt den Ton vor. Klar, hatte sich der Chor den Ton längst geholt gehabt, klar, aber Gott sei Dank hat er gestimmt.

## **Noch einmal: Proben**

Beim Proben meinte er oft: „Legen Sie Wert auf die Wiederholung?“ Oder eine Probe vor einem Konzert, um Gottes Willen, nur etwas anspielen, ja nicht mehr. Zum Beispiel in Ottobeuren: Gerade dass man seinen Sitz gehabt hat, wurde irgendetwas angespielt. Man hatte vielleicht keinen Ton gesungen, da konnte man schon wieder gehen.

## **Fluidum**

Die Stimmung am Abend: Wir kannten uns ja alle. Dass wir uns auf jeder Linie so verstanden haben, so ähnlich waren im Grund, war ein Glück. Nur ja aufeinander hören, sich fühlen, da kommen die besten und schönsten Aufführungen voll Spannung heraus. Richter konnte unglaublich langsame Tempi spannen, durchspannen. Diese Fähigkeit hatte er.

## **Helsinki 1966**

Ich weiß, dass wir in Helsinki damals eine unglaublich geglückte *h-moll-Messe* hatten. Da war auch wieder diese Übereinstimmung - Keilberth würde sagen, da war Gott im Raum - es war ein ungeheures Fluidum zu spüren. Warum Richter danach zu dem Empfang im Hotel oben nicht kommen wollte, weiß ich nicht. In der Aufführung begründet war das bestimmt nicht, die war wirklich ausgezeichnet. Dann auf viel Bitten kam er ja doch noch.

## **Gefühl der Sicherheit**

Da gab es ein Empfinden von „es kann überhaupt nichts passieren“. Wir waren wie unter einer Glocke. Zum Beispiel beim *Mozart-Requiem* in Paris. Da hab ich so stark gespürt, jeder von uns gibt das Beste, aber wir werden irgendwie geführt, wir können gar nicht anders, als dass jeder das Beste gibt. Es war eine so geschlossene, fast schwebende Aufführung.

## **Moskau - Leningrad**

Sehr in Erinnerung sind mir natürlich die Reisen Moskau - Leningrad. Da war ich zweimal (1968 und 1970). Das erste Mal hatten wir *Johannes-Passion* und *h-moll-Messe*, und da weiß ich noch, dass uns gesagt wurde: „Der Text wird nicht gedruckt.“ Warum, das kann ich mir nicht vorstellen. Auf jeden Fall war das eine sehr bedrückende Atmosphäre. Man kam also am Flughafen an und war sofort seinen Pass los bis zur Ausreise. Man hatte sich absolut wohl zu benehmen, was immer das dort heißen sollte.

Wunderschön war der Saal des Tschaikowsky-Konservatoriums. Fast bin ich da über eine Stufe gestolpert vor Erstaunen über die Medaillons mit Portraits von Komponisten an den Wänden, wo ich gleich dem Schubert und dem Wagner gegenüber gestanden bin.

Die Akustik war wunderbar. Das erfährt man ja immer, wenn man das Piano vom *Agnus Dei* ansetzt und der Saal das dann gleich übernimmt. Das war auch in Leningrad im Saal der Philharmonie so. Beim zweiten Mal (1970) war die Kollegin (Lotte) Schädle dabei, weil Haydns *Jahreszeiten* aufgeführt wurden. Sie sang natürlich auch die *h-moll-Messe*.

Da hatte ich die gar nicht so gute Idee, das muss ich auf mich nehmen, dass wir nicht mit Chor und Orchester zum Konservatorium fahren wollten, sondern etwas früher mit dem Taxi, um uns dort einzusingen. Im Hotel ist das ja immer etwas schwierig. Wir haben ein Taxi durch den Portier bekommen, fahren los und sagen: „Tschaikowsky-Konservatorium“, mit großer Sicherheit in der Stimme. Aber wir kamen ziemlich schnell drauf, dass der Fahrer irgendwo fuhr, wo das nicht stimmen konnte. Wir tippten ihn an und sagten noch etwas deutlicher „Tschaikowsky-Konservatorium“, aber der hat so getan, als würde er schlecht hören. Da wurden wir natürlich nervös, es war ja vor dem Konzert. Wir haben dann nur eine Idee gehabt, zurück zum Hotel! Das Hotel konnten wir sagen und zurück, na ja, da haben wir halt angedeutet mit beiden Armen. Das hat er auch, Gott sei Dank, verstanden. Eins wussten wir aber nicht, dass das Hotel vier sehr gleich aussehende Eingänge hatte. Wir kamen nämlich bei einem ganz anderen Eingang an. Gott sei Dank war da von unserem Konzert ein Plakat. Da haben wir dann hingedeutet und dem Portier klargemacht, da müssen wir hin. Was macht man da schon mit allen Armen und Gesten. Und, Gott sei Dank, sind wir dort angekommen. Natürlich waren Chor und Orchester schon da. Das war sehr aufregend.

Einmal war Karl Richter sehr nervös, ich weiß nicht, ob das in Moskau oder Leningrad war. Johannes Fink vom Orchester war nicht da. Richter musste anfangen und hatte natürlich Angst um ihn. Aber, Gott sei Dank, kam er noch. Er hatte verschlafen! Man merkt schon, sehr entspannt waren wir alle nicht. Obwohl sich bei den Empfängen die Tische bogen. Auch eine nette Situation übrigens. Ich hatte Geburtstag, und da hatten vom Chor einige die Idee, etwas von der Dekoration von den Tischen weg zu nehmen. Es war, glaube ich, eine Blume und ein bisserl Obst. Das haben sie mir am nächsten Tag strahlend als Geschenk zu meinem Geburtstag gebracht.

Als wir in Leningrad aus dem Schlafwagen ausgestiegen waren und jeder sein Gepäck selbst tragen musste, sagte Richter: „Sind Sie auch zum letzten Mal hier?“

Die Begeisterung im Publikum war aber sehr groß. Etwas irritierend war dieses im Takt Klatschen, das wir bis dahin noch nicht kannten. Aber es war auch ganz deutlich, dass draußen auf der Straße uns keiner mehr kannte. Alles war sehr bedrückend, muss ich sagen. Wir haben natürlich viel angeschaut und viel besichtigen können, Gott sei Dank. Aber auch die Reden, die bei den Empfängen gehalten wurden zeigten, wie in diesem Staat alles wunderbar und herrlich war. In Leningrad durften wir vier Solisten und Karl Richter die Koffer noch behalten, um uns nach dem Konzert, vor dem Abflug, noch umzuziehen. Und dann bin ich am Flughafen unter die Lufthansa-Maschine gegangen und habe beide Arme ausgebreitet und habe die Maschine begrüßt, dass sie uns da gut raus bringt.

Überall wurden wir hoch gelobt. Ich glaube, es war in Moskau, da kriege ich vor dem Konzert plötzlich einen kleinen Stupfer unter dem langen Kleid, und die Kollegin flüstert mir zu: „Egon Bahr in der ersten Reihe“. Der war dann auch zu unserem Empfang gekommen, hat auch mich angesprochen und gesagt, dass das noch eine unglaubliche Steigerung seines heutigen Tages sei. Bei den Russen hätte er guten Erfolg gehabt und nun noch diese Krönung durch die *h-moll-Messe*. Ich fragte ihn, wie es denn so wäre, mit den Russen zu verhandeln. Er sagte, insofern sehr schwierig, weil sie den Deutschen alles Unmögliche zutrauen und deshalb in Sorge sind, dass man ihnen nicht freiwillig alles das zugesteht, was sie sich ausdenken. Und dabei sei vieles unmöglich. So eine hohe Meinung hatten die Russen damals von den Deutschen.