

Claes H. Ahnsjö

geb. am 1. August 1942 in Stockholm

Anfänge 1973

Ich kam im September 1973 fest an die Oper nach München, war aber vorher bei den Festspielen zu Proben schon hier gewesen. Und da wurde ein Treffen mit Professor Richter arrangiert. Ich bin zur Hochschule gegangen, wahnsinnig nervös und aufgeregt, weil ich wusste, wer diese unglaubliche Persönlichkeit war. Ich kam hin, und er sah nicht so ganz lustig aus, aber er hat mich dann zu einem Klavierzimmer geführt und gefragt: „Was haben Sie für Musik dabei?“ Da habe ich geantwortet: „*h-moll-Messe, Schöpfung, Johannes-Passion.*“ „Ja, *Johannes-Passion* ist gut.“ Voher hatte man mir gesagt, dass Professor Richter wenig Zeit hätte, ich sollte mich darauf konzentrieren, ein paar Rezitative und eine Arie zu singen. Gut, ich fing an, das erste Rezitativ, der erste Teil und dann weiter und weiter. Dann geschah irgend etwas so nach einer Viertelstunde. Er brach ab und sagte: „Wissen Sie, wenn Sie hier früher atmen und dann das durchhalten, dann schauen wir, was passiert, und dann machen wir es noch einmal.“ Ich habe das so gemacht, und dann hörte er zu spielen auf, schaute mich an und sagte: „Ja, mein Lieber, so geht das auch.“

Textgestaltung

Das war für mich eine unglaublich wichtige Situation, weil für mich da ganz bewusst der Text sehr wichtig wurde. Das war so eine Stelle, wo es im Text kein Komma gibt, aber eine Pause in der Musik. Und da geschieht es leicht, dass man diese Pause zum Atmen benutzt, aber dann bricht der Satz auseinander. Daran habe ich seitdem sehr viel gearbeitet, und seit dieser Zeit versuche ich immer, den Text zu gestalten. Nicht nur, dass die Töne stimmen, sondern auch der Text ist mir sehr wichtig. Und Richter hat es mir auf diese Art und Weise so klar gemacht, mit dem Satz: „Mein Lieber, so geht es ja auch.“ Und das war ganz toll. Dann ging es weiter und nach über einer Stunde hatten wir die ganze *Johannes-Passion* durchgearbeitet. Das hat mich ganz glücklich gemacht, weil ich dachte, so eilig hatte er es auch wieder nicht, sondern er hat mit mir wirklich gearbeitet.

Konzerte und Oper

Ein gutes halbes Jahr später habe ich die *Schöpfung* von Haydn bekommen, im Deutschen Museum damals. So fing es an. Wir hatten jedes Jahr mehrere Konzerte, auch ein paar Reisen, nach Barcelona unter anderem. Dann hat Richter Glucks *Iphigenie auf Tauris* in der Staatsoper dirigiert, und ich durfte auch dabei sein. Das war das erste Mal, dass ich so weit weg von ihm war, sonst stand er ja neben mir als Dirigent. Das war auch eine neue Erfahrung mit ihm, weil er so dabei war, unbeschreiblich, dieser Kontakt mit ihm trotz der großen Entfernung durch den Orchestergraben. Und da war auch immer ein Funke, der übersprang, unglaublich. In der *Iphigenie* gibt es zwei Tenöre, einen dramatischen und einen lyrischen. Den dramatischen hat Siegfried Jerusalem gesungen und ich den lyrischen. Wie Richter da die Musik führte, wie er das alles erspürte. Das halbe Orchester war natürlich Bach-Orchester, alles Musiker, die er gut kannte und die mit ihm stets gut musiziert haben. Es war ein Genuss. Man merkte aber auch, dass er natürlich sehr gefordert war, aber er hat es auch genossen. Das war eine sehr, sehr schöne Produktion.

Konzertaufführungen

Das ist auch etwas, was alle Sänger glücklich gemacht hat, die mit ihm im Konzert gearbeitet haben. Alles war ja einstudiert und ausgemacht, wie wir das machen sollten. Aber dann, während eines Konzertes, wenn er merkte, dass der Sänger vielleicht ein bisschen besser bei Stimme war als bei den

Proben, dann wollte er noch mehr fordern, dann improvisierte er, wenn es möglich war, auf dem Cembalo und schaute einen ein wenig schräg an.

Und dieses Gefühl, dass er glaubte, dass ich das schaffe, da schwebte man über dem Boden. Man hatte vielleicht etwas gemacht, von dem man vorher nicht geglaubt hatte, dass man das könnte. Und dann dieser Blick von ihm wie: „Das hast du geschafft.“ Das waren Momente mit ihm, die einfach großartig waren. In den Proben konnte er wirklich ganz hart sein, aber im Konzert kam die Situation, dass alles Musik wurde. Man sah das Publikum nicht mehr, man schwebte auf Wolken. Eine solche Stimmung konnte er bewirken, auch mit dem Orchester und dem Chor. Er konnte diese Farben bringen, intensiven Kontakt schaffen, und dann leuchtete alles auf. Wenige Menschen schaffen das, aber Richter war einer von ihnen.

Letzte Aufführungen

1979 und 1980 hatte ich ziemlich viel zu tun. Im April 1980 war die letzte *Matthäus-Passion*, bei der ich auch beide Partien gesungen habe, den Evangelisten und die Tenorarien. Ein paar Wochen davor hatte es die *Johannes-Passion* gegeben, bei der Francisco Araiza den Evangelisten gesungen hat und ich die Arien. Aber in der *Matthäus-Passion* habe ich alles übernommen. Im Dezember 1980 war das *Weihnachtsoratorium*, hier in München und in Salzburg im großen Festspielhaus. Dann sollte in München der zweite Teil vom *Weihnachtsoratorium* am 9. Januar 1981 folgen. Da war ich erkältet und musste absagen, und am 15. Februar war alles aus.

Letzte h-moll-Messe

Ich weiß nicht, wie viele Male ich die *h-moll-Messe* mit Richter gesungen habe. Sie war auch die letzte Aufführung in Ottobeuren im Sommer 1980. Auch hier gab es so manche Glücksmomente, beim *Benedictus* oder beim Duett, und auch mit den Kollegen, dieselben wunderbaren Arien, die da gerade unter seinen Händen so unglaublich stilistisch geformt und hochwertig wurden. Das ist ja das, was einen guten Dirigenten ausmacht, ob er nun ein Orchester oder wie hier den Chor dirigiert, dass er sein Instrument formt, daraus macht, was möglich ist. Teils auch, was man selbst will und was man sich vorstellt. Da hat man ein Material, und was man aus diesem Material machen kann, - das ist ja die unglaubliche Begabung, wenn wirklich etwas Außergewöhnliches entsteht. Er ließ ja nichts durchgehen, er wusste, was er wollte, und wer da nicht mitmachen wollte oder konnte, der wurde - bei ihm - nicht alt. Aber das Verhältnis zum Chor, zum Orchester und zu den Sängern -, manchmal war es sehr angespannt, aber immer mit einer Liebe dabei, irgendwie. Und jeder hatte Respekt, unglaublichen Respekt.

Klangfarbe

Man wollte sich nicht blamieren, man wollte immer das Bestmögliche bringen. Und durch seine Art wurde man auch so ein bisschen ein Chamäleon. Man verstand: ja, das will er, und dann ist man diesen Weg gegangen. Und mit der Zeit, auch im Chor zum Beispiel, sangen alle oder interpretierten alle in eine gewisse Richtung. Wenn dann wirklich der Meister, der Maestro, da oben steht und hört und alles genau weiß und unglaublich präzise ist, kann er natürlich nach Jahren - das dauert schon etwas - eine besondere Klangfarbe herausbekommen.

Karajan hat in Wien die Stimmung ein bisschen höher gemacht, das war auch einer bestimmten Klangfarbe wegen, das kann man mit Sängern nicht machen. Aber Richter hat durch seine Persönlichkeit, seine Art, wie er Cembalo gespielt, wie er selbst musiziert hat, eine bestimmte Klangfarbe erzeugt. Und diese Farbe hat er dann dem Chor übergeben und dann wieder zurück bekommen. So entstand beim Bach-Chor dieser absolut einmalige Klang.

Auch das Orchester hatte bei ihm einen besonderen Klang. Es waren ja auch sehr viele von der Oper dabei, die natürlich unter Sawallisch, oder wer da gewesen ist, einen anderen Klang gewohnt waren. Aber hat man dann das Gesicht von Karl Richter gesehen, ist man sofort in seine Welt eingetaucht. Das war schon deutlich spürbar.

Ensemble

Im Ensemble gibt es keine Gleichgültigkeit untereinander. Das ist ja auch das, was Musik ist, Musik bewirkt. Man kann nicht nur mit Einem oder Einer Musik machen, alle müssen zusammen passen. Es gab eine Zusammengehörigkeit, die Richter durch seine Art hergestellt hat. Denn jeder ist ja gleich wichtig. Das dauert natürlich einige Zeit, bis man versteht, dass nicht ich der Wichtigste bin, sondern dass wir zusammen die Wichtigsten sind. Das verhält sich auch so bei einem Chor, der kein professioneller Chor ist und kein Geld bekommt. Wenn der Chor aus Liebe und dem Wunsch, Musik zu machen, arbeitet, ist es auch leichter, eine schöne Atmosphäre zu erreichen, als wenn jeder nur mit seiner Gage und mit seinem Vertrag da steht. Diese Harmonie hat auch damit zu tun.

Proben

Aus eigener Erfahrung kann ich sagen, dass wir so geprobt haben, dass ich genau wusste, was Richter wollte. Es gab einen Rahmen und innerhalb dieses Rahmens musste es sein. Und dann passierte bei gewissen Konzerten plötzlich, dass man außerhalb dieses Rahmens geriet. Aber weil wir seine Art so gut kannten, und er merkte, dass es gut lief, war es oft besser, dass eine Probe am Tag vorher oder am gleichen Tag nicht so hart wurde, damit das Entscheidende beim Konzert entstehen konnte. Wenn er spürte, dass es keinen Sinn mehr machte, weiter zu arbeiten, weil es schon funktionierte, ging er rasch zum nächsten Probenabschnitt über.

Ich glaube, alles, was ich bei ihm im Konzert gesungen habe, habe ich auch mit ihm studiert. Ich persönlich wäre zu nervös, vor einem Publikum zu stehen, wenn ich mich nicht sicher fühlte. Und genau diese Sicherheit hat man mit ihm geprobt, man wusste genau, was er wollte. Dann konnte es schon geschehen, wenn wir das gleiche Werk nach ein paar Monaten wieder aufführten, dass nicht mehr so gründlich geprobt wurde, denn wir wussten ja, was er wollte. Aber ich bin so einer, der das frisch haben muss. Da fühle ich mich dann freier. Wenn ich immer aufpassen muss, ob es genauso läuft wie beim letzten Mal, bin ich nicht so locker. Ich wollte immer meine Probe haben. Und ich kann mich nicht erinnern, dass ich etwas mit ihm nicht geprobt hätte.

Ich weiß von den Einzelproben, dass ich mich da besonders wohl gefühlt habe, weil er mir so viel gegeben hat. Ich wollte auch alles raus saugen, ich war geradezu gierig danach. Und er hatte nichts dagegen. Deshalb ist es für mich ein Glück gewesen, weil ich von ihm das bekommen habe, was ich wollte. Also, mich auf die Bühne zu schmeissen, ohne dass ich alles parat hätte, das ist nicht meine Sache.

Richters Augenleiden

Es gab eine Zeit, während der er fast nichts mehr sah, und wir dachten manchmal, er sei sauer. Man ging an ihm vorbei und er reagierte überhaupt nicht. Wir wussten aber erst später, dass er nichts gesehen hat. Damals hat er alles auswendig gelernt, zum Beispiel *Schöpfung*, *Jahreszeiten*. Aber dann wurde er operiert und er war ein neuer Mensch. Und das ist ja klar, wenn man eine solche Krankheit überwunden hat. Danach hatte er wieder Freude am Arbeiten, weil er wieder sehen konnte.

Evangelist, Textbezogenheit

Ich habe die Passionen auch früher gesungen, bevor ich nach Deutschland gekommen bin. Durch meine Art, wie ich auch im Theater agiere, hatte ich natürlich meine Methode ein bisschen ausgearbeitet. Und dann kam diese Situation mit Richter bei der ersten Probe, wo er an einer Stelle meinte: „Können Sie das vielleicht so probieren...“ Seit der Zeit bin ich äußerst textbezogen. Das hat auch zur Folge, dass ich als Evangelist sehr subjektiv bin. Das weiß ich jetzt. Es gibt natürlich Leute, die meinen, das muss ganz objektiv sein, der Evangelist ist nur ein Erzähler. Aber für mich ist jede Gräueltat, die da passiert, ein Schrecken. Dadurch bin ich vielleicht, man kann es theatralisch nennen, so in der Sache dabei vom Text her, und deshalb nütze ich den Text aus, so viel ich überhaupt kann. Bach hat ja nicht nur die Töne geschrieben, die sind auch wichtig, aber er hat ja auch den Text gehabt, und dann hat er seine Welt, diese Musik daraus gemacht. Der Text ist ungeheuer wichtig, schließlich kommt er von der Bibel her.

Und die Geschichte, die da passierte, in dieser Passionszeit, ist das Dramatischste, was wir überhaupt erleben können. Deshalb werde ich so nervös und unbehaglich, wenn das - wie leider von vielen Pfarrern in der Kirche - so leiernd herunter gelesen wird. Da gehe ich raus, ich halte das nicht aus. Wenn man das nicht ernst nimmt, nicht dabei ist, das ist dann nicht meine Sache. Deshalb habe ich vielleicht für viele als Evangelist ein bisschen zu viel gemacht, aber ich bin irgendwie ein Zeuge des Geschehens gewesen, vor allem im Rezitativ.

Man muss natürlich genau wissen, an welcher Stelle man was tut, welcher Text da ist. Die Passionen sind eigentlich Dokumentationen. Was man erzählt, das passiert gerade. Wenn der Text aber mehr eine Beschreibung eines Geschehens ist, dann legt man auch einen anderen Ton rein. Aber auch da ist der Text wichtig. Man streitet ja darüber, es gibt sogar eine Oper zu dem Thema: Was kommt zuerst, Musik oder Text. Ich meine, der Text kommt trotz allem zuerst. Es wird nie für so ein Stück erst die Musik geschrieben und dann der Text darunter gelegt, das ist immer umgekehrt. Der Komponist hat den Text erlebt, und dann baut er seine Welt darum. Bei Johann Sebastian Bach hören wir das in Vollendung.

Natürlich sollte man nichts vernachlässigen, aber bei den Konzerten hatte ich immer das Gefühl, dass Richter meine Art zu singen mochte. Und er hat auch auf dem Cembalo Dinge gespielt, die nicht in den Noten standen, um mir dabei zu helfen. Und er hat auch nachher nicht gesagt, dass es zuviel war. Er wusste, dass das zu meiner Natur passte. Das, was ich damals gelernt, erfahren habe, möchte ich auch heute verwirklichen und ich versuche, das weiter zu geben. Ein neutraler Sänger zu sein, der mit guter Stimme nur Töne singt, ist für mich uninteressant. Ja, und wenn es für Richter möglich war, mehr zu bekommen, dann hat er das auch gern angenommen. Das fand ich so toll, bei einem so bedeutenden Mann. Man konnte nicht nur das bringen, was probiert war, sondern wenn er merkte, dass sich eine Tür vielleicht ein bisschen mehr öffnete, war er sofort dabei, damit sie auf blieb. Noch wesentlich deutlicher erlebte ich das bei Haydns *Schöpfung* oder in der Oper, wo man doch, von der Theatralik her gesehen, mehr machen kann. Da ist der äußere Rahmen größer als bei Passionen, wo es Grenzen gibt. Gerade in der Oper war Richter wirklich empfindsam gewesen, und er hat sich gefreut, wenn er ein bisschen mehr aus uns herausholen konnte. Meine Stärke war von jeher mehr das Pianissimo als das Forte, und das freute ihn sehr, und er versuchte dann, vieles von mir leise zu bekommen.

Noch einmal: Oper

Gleichzeitig neben dieser *Gluck-Iphigenie* stand - für mich ein Schwerpunkt - Mozart auf dem Plan. Ich habe mit *Zauberflöte* angefangen, und dann fast alle lyrischen Mozartpartien gesungen. In der Zeit der *Zauberflöte* lief *Idomeneo*, wo ich den *Idamantes* sang, und gleichzeitig lief auch die

Gärtnerin aus Liebe. Das waren die Partien, die parallel zur *Iphigenie* aufgeführt wurden. Darin liegt für mich vielleicht auch das Glück, dass ich noch singen kann, denn ich bin nie über meine Möglichkeiten gegangen. Ich habe immer diese lyrischen Partien gesungen und wenig außerhalb meines Faches gemacht. Ich wurde mal gefragt, eine Wagnerrolle zu übernehmen, aber ich habe gesagt, dass ich es nicht schaffen würde. Ich habe dennoch die Rolle gelernt und vorgesungen und im zweiten Akt war es aus, wie ich von vornherein gesagt hatte. Daher war ich immer auf gutem Weg, ich wollte ja auch bewusst die Bach-Partien nicht verlieren. Ich wusste, wenn eine Partie meine Stimme überfordern würde, ist das wie für einen Leichtgewichtboxer, der immer gegen ein Schwergewicht kämpft. Er übersteht vielleicht drei Runden und dann ist er erledigt und kommt nicht wieder. Man muss mit der Arbeit auf gleicher Ebene bleiben. Lyrische Partien und meine Stimme haben gut zusammen gepasst, eben auch zu Bach und Haydn.

Das ist heute wirklich ein Problem: Weil es weniger Geld gibt, engagiert man einen Sänger, zum Beispiel einen lyrischen, und den lässt man dann alles machen, und nach ein paar Jahren ist er ausgesungen. Schließlich sind wir keine Chips. Wir haben nur die eine Stimme, und wenn sie verbraucht ist, dann ist es aus. Damals hatten wir das Glück, dass jeder in seinem Fach singen konnte.

Zum Schluss

Positiv war immer, wenn Richter nicht viel gesagt, sondern mit den Augen gespielt hat. Da merkte man, dass er ganz bei der Sache war. Richter hat eigentlich sehr wenig gesprochen. Es kam alles durch sein Dirigieren, durch seine Augen.

Für mich ist Karl Richter der Mensch gewesen, der mich so glücklich gemacht hat. Vielleicht habe ich auch oft weg geguckt, wenn es mir nicht gepasst hat, weil ich mit dem, was ich zu tun hatte, so beschäftigt war. Die Dinge die ich machen durfte, waren ja wahnsinnig schwer, und da konnte ich nicht herumspielen. Ich war unglaublich konzentriert auf das, was ich machen sollte. Deshalb bin ich auch nicht so einer, der nachher im Café oder mit Bier oder so herum sitzt. Das kann natürlich auch an der Sprache gelegen haben, dass man sich als Ausländer nicht so ganz wohlfühlt, wenn viel gebabbelt wird, denn man versteht nicht alles. Aber ich glaube, ich habe damit gut gelebt, dass ich meine Musik gemacht habe und dann zur Seite gegangen bin.

(Interview vom 22.04.2004 in München)