

Anna Reynolds

geb. am 4. Oktober 1931 in Canterbury

Anfänge 1970

Das erste Mal, dass ich Karl Richter begegnet bin, war 1970 in Wien. Ich hatte dort ein Konzert mit Josef Krips, ich glaube es waren *Lieder eines fahrenden Gesellen* oder es könnten auch die *Kindertotenlieder* gewesen sein, jedenfalls Mahler. Nach dem Konzert kam Karl Richter, ich kannte ihn überhaupt nicht, ins Zimmer und sagte: „Ich bin Richter, das war sehr gut“ und ging weg. Ich hatte kein einziges Wort zu sagen. Und viele Jahre später habe ich ihn gefragt: „Wieso waren Sie in diesem Konzert?“ und er sagte: „Gewiss nicht, um den Krips zu hören.“ Vielleicht hat jemand ihm empfohlen, mich zu engagieren und hat er mich deswegen hören wollen. Im nächsten Sommer war dann das erste Konzert mit ihm in München.

Erstes Konzert

Das erste Konzert, das ich mit ihm gesungen habe, war im Juni 1971 ein Kantaten.Aband im Münchener Bachfest. Und das war *Brich dem Hungrigen sein Brot* BWV 39. Für mich war das wunderbar. Ich hatte noch nie mit so jemandem gearbeitet. Und bei allem, was ich mit ihm gemacht habe, war es immer die Arbeit mit ihm, die mir am meisten gefallen hat.

Probenarbeit mit Richter

Er brauchte nur ganz wenig zu sagen, kaum eine Geste, nur so eine kleine Handbewegung, und man verstand. Da war ein Rapport, eine Verbindung zwischen uns. Ich habe da so gern gesungen und ich habe immer mit ihm gesungen. Es war kaum einmal, dass ich nicht konnte, wenn er mich fragte, Gott sei Dank. Sonst hätte er mich vielleicht nicht mehr engagiert.

Ich glaube, es war für ihn genau so wie für mich. Er hat mit mir nicht gearbeitet im eigentlichen Sinn, er hat mir vertraut, vielleicht. Ich hatte eine sehr klassische Erziehung und habe selber viel Bach im Chor gesungen, in dem Bach-Chor in London. Und deswegen wusste ich, was zu tun war, ich brauchte nicht so sehr geführt zu werden.

Erfahrung mit Chören

Ja, ich kenne Chöre. Ich habe von Jugend an im Chor gesungen, dann in London im Bach-Chor. Dann war ich in Rom, habe dort studiert sieben Jahre lang und war in dem Santa Cecilia-Chor. Das war sehr schön. Aber natürlich war das ein Profi-Chor, wir haben Geld verdient. Das musste ich, weil ich kein Stipendium hatte. Aber nach dem ich den Chor verlassen hatte, habe ich öfter auch als Solistin mit ihnen gesungen. Und sie haben sich gefreut über mich. Da gab es keine Bitterkeit oder Ressentiment, dass ich nicht mehr im Chor war, die waren froh für mich. In den Pausen ging ich dann immer zu ihnen und habe geredet und geplaudert. Deswegen habe ich keine Angst vor Chören. Nein.

Münchener Bach-Chor

Ich fand diesen Chor sehr gut. Ich war gar nicht kritisch. Wieso auch, die waren die Besten. Aber man darf nicht vergessen, dass ich damals kaum Deutsch konnte. Mein Deutsch war sehr gering. Mit Richter habe ich immer Englisch gesprochen und mit Edda Moser auch. Sie kann sehr gut Englisch. Und Peter Schreier natürlich auch und Theo Adam.

Also ich fand den Chor wunderbar. Ehrlich, aber ich hatte keinen persönlichen Kontakt. Man hörte, dass es kein Profi-Chor war wie in Rom der Santa Cecilia-Chor, die alle Profis waren. Wenn die ein Verdi-Requiem singen mit nur 80 Leuten, dann klingen die wie 300. In London haben wir sehr viel Bach gemacht, da waren es 300 Leute, alle Nichtprofis, ich meine Amateure. Und das war imposant in einer gewissen Art, weil es so massiv war.

In Rom haben wir auch Bach gesungen, aber ich kann nicht sagen, dass es gut war. Es war irgendwie zu italienisch. Und der Münchener Bach-Chor war sicher das, was Bach selbst gehört hat, nicht wahr? Also ich fand, der Klang war sehr frisch und sehr jung und irgendwie liebevoll. Ja.

Erinnerungen

Lange, nachdem ich aufgehört hatte zu singen, das war in den frühen 90er Jahren, war ich beim Vorsingen für Leute für den Kurs und hatte da viel zu hören. Da war eine Koreanerin, sie hatte eine ganz gute Stimme und sie hat *Gelobet sei der Herr* (BWV 129) gesungen. Und sie hat angefangen, alles gebunden und sehr langsam. Ich habe sie gestoppt und gefragt. „Finden Sie nicht, dass das ein bisschen langsam ist?“ Sie sagte mir vorwurfsvoll: „Aber Sie haben es so gesungen.“ Und da hab ich gedacht, ja, mein Gott, vielleicht schon, damals, da waren die Tempi viel langsamer. Und an dem Abend ging ich zu einer Freundin zum Abendessen in Stuttgart. Sie hatte alle meine Platten, und ich fragte, „Hast Du diese: *Gelobet sei der Herr*?“ „Natürlich.“ Wir haben es gespielt, tatsächlich war es so langsam. Also, ich habe die Arme in den Kurs aufgenommen, weil ich mich ein bisschen schuldig fühlte.

USA-Tournee 1972

Ja, wir haben da beide Passionen gesungen, auch die *h-moll-Messe* haben wir gemacht. Ich erinnere mich nicht so sehr an die ganze Konzertreise, nur am Anfang war es nicht sehr schön. Das Flugzeug war wahnsinnig verspätet, wir kamen in Washington an um Mitternacht oder so und mussten am nächsten Tag vormittags proben. Also, das war nicht so schön. Aber ich erinnere mich, die Reise von New York nach Princeton, da haben wir ein Auto gemietet und Kieth Engen ist gefahren. Es war im späten September und ich habe zum ersten Mal diese unglaublichen Wälder von Ahornbäumen gesehen. Es war ein wunderschöner Herbsttag mit Sonne, es war so schön. Und dann Princeton, eine sehr schöne Stadt, und Boston war auch toll.

Kantaten • Schallplattenaufnahmen

Es ist schwer etwas darüber zu sagen, es waren so viele. Wir haben die Aufnahmen, ich glaube, oft im September gemacht. Woran ich mich gut erinnere, ist, dass ich von 1970 bis 1975 jeden Sommer in Bayreuth war. Da hatte ich viele Vorstellungen, in manchen Jahren sogar 15 Vorstellungen in einem Monat. Gut, das waren alles kleinere Partien, keine großen, aber ich erinnere mich sehr gut, dass ich jeden Vormittag, wenn ich am Nachmittag Wagner zu singen hatte, Bach geübt habe für die Schallplatten danach. Und das war sehr, sehr gut. Das war eine gute Vorbereitung für Wagner. Für mich waren Bach und Wagner meine Lieblingskomponisten. Aber Bach war die absolute Spitze für mich.

Kolleginnen und Kollegen

Ja, das waren immer wir vier, Edith Mathis und ich, Peter Schreier und entweder Theo Adam oder Dietrich Fischer-Dieskau. Es war eine tolle Arbeit, ich habe nur Gutes zu sagen, nur. Mit Edith war es immer schön. Ich habe nach langen Jahren mit ihr auch einen Kurs in der Bach-Akademie in Stuttgart gemacht, da haben wir uns wieder getroffen.

Schreier und Adam kamen aus dem Osten und waren eher zurückhaltend. Ich habe einmal den Peter gefragt, ich glaube, wir waren damals nicht mal per Du, ich hab ihn gefragt etwas von dem Leben da drüben. Aber er hat mir gar nichts gesagt, gar nichts. Die waren beide da, weil sie gut Geld verdienten, was sie dann wieder abgeben mussten in der DDR. Die haben nur sehr wenig behalten dürfen. Wenigstens das weiß ich. Und Fischer-Dieskau war immer gut motiviert, er ist ein Zwilling wie ich. Gutmütig und immer hilfsbereit, und wenn ich irgend ein deutsches Wort nicht richtig ausgesprochen oder gesungen habe, haben sie mich immer gut korrigiert. Ich war die einzige, die nicht Deutsch gesprochen hat.

Die Aufnahmen liefen immer sehr ruhig und sehr normal, da gab es keinen Krach, keine Probleme, da hat man nicht so oft wiederholen müssen, und die Mikrofone waren an der richtigen Stelle, ich habe keine Erinnerung an Schwierigkeiten.

Ich erinnere mich an diesen Herrn Schweigmann sehr gut, ich habe mehrere Platten mit ihm gemacht, für die Deutsche Grammophon und für Decca auch, und ich sagte ihm immer. „Herr Schweigmann, Sie machen meine Stimme schöner, als sie ist.“ Er war so clever. Aber einmal habe ich Monteverdi *Orfeo* aufgenommen, mit Jürgen Jürgens. Und es war so schnell gemacht, furchtbar schnell. Wir haben uns nie hören können. Und Schweigmann war da, und ich sagte zu ihm: „Herr Schweigmann, wenn etwas nicht ganz stimmt, bitte sagen Sie es mir und wir müssen es dann noch einmal machen.“ Sie kennen den Trick von den Sängern, wie wir eine Stelle wiederholen können. Wir können niesen oder husten, und dann müssen die das machen, wenn man selber nicht zufrieden ist, wie es war. Dann sagen sie, wir machen es noch einmal. Aber dann macht die Flöte oder Oboe etwas falsch und die nehmen dann unsere schlechtere Fassung, unfair, oder?

Karriereende

Ich glaube, ich kann sagen, wann ich aufgehört habe zu singen. Es war ganz plötzlich, nicht allmählich. Was mir am meisten gefehlt hat, waren die Bach-Sachen. Da war ich sehr, sehr traurig, das nicht mehr machen zu können. Aber meine Stimme war nicht gehorsam, hat nicht gemacht, was ich wollte, und ich habe einfach aufgehört. Ich ging nach Wien zu einem Lehrer, ich ging nach Rom zu einem anderen, ich blieb in London bei einem anderen: Drei verschiedene Lehrer, weil meine Stimme nicht funktionierte, wie ich wollte. Das war 1977 bis 1978. Und 1978 habe ich dann aufgegeben, ganz plötzlich.

Rezitativ

Rezitative sind eher sehr verschieden, von Monteverdi bis Verdi. Und das umspannt mindestens 300 Jahre. Deswegen muss man den Stil von den verschiedenen Rezitativen sehr gut kennen. Die Bach-Rezitative sind fast alle ruhig, nur in den Passionen ab und zu ganz dramatisch. Wie *Erbarm es Gott* (Matthäus-Passion) und *Ach Golgatha* (Matthäus-Passion), die beiden müssen fast wirklich wie eine Oper gesungen sein. Aber sonst sind sie ruhig. Für mich ist es wie Erzählen einer Geschichte.

Und so unterrichte ich das jetzt auch. Ich sage, die Rezitative sind nicht gesungen in dem Sinn, sondern gesprochen auf Tönen. Und man muss sehr einfach bleiben. Das Wort hat den Vorrang für mich. Absolut. Und das ist eigentlich in allen Rezitativen so. Und in allen Arien dazu. Wissen Sie, ich muss Ihnen etwas sagen: Dieses Jahr in Bayreuth haben wir einen neuen Tenor. Steven Gould, er singt den Tannhäuser wunderbar. Ich habe gehört, dass der Mann zehn oder zwölf Jahre in New York in *Phantom of The Opera* (A. Lloyd Webber) gesungen hat. Das ist eine tolle Vorbereitung für einen Opernsänger, weil das Wort das Wichtigste ist. Und so viele Leute hört man heutzutage und man versteht kein Wort. Ich hasse das. Sie auch?

Altstimme bei Bach

Also damals bei Bach, hat das nicht immer ein Mann gesungen? Ein Altus? Vielleicht hat Bach eine besondere Art von Vorliebe zu dieser Stimme, dieser warmen, tiefen Stimme, aber immerhin in dem weiblichen Register. Vielleicht hat er deswegen seine Lieblingsarien für die geschrieben. Und die Soprane waren die Knaben. Da war keine Frau. Und die Knaben haben weniger Liebe und Romantik in sich, die sind einfach wie, ja, vor der Pubertät sind die, ok. Und deswegen konnten sie diese Koloraturen machen. Ganz leicht. Und sie brauchten nicht diesen wärmeren Klang.

Altarie „Ach, bleibe doch“ BWV 11

Eine besondere Liebe hatte ich zu dieser Kantate, ich weiß nicht welche Nummer, die Nummern haben mir immer gefehlt. Die Geigen spielen am Anfang das *Agnus Dei* von der *h-moll-Messe*. Und die Altistin singt auch diese Melodie. Wir haben es neulich einmal angehört, und das war sooo langsam. Es war unglaublich langsam, und mit der Wiederholung dazu. Es muss zehn Minuten gedauert haben. Furchtbar lang. Langsam. Ich fand es ein bisschen zu viel, ehrlich gesagt.