

Thomas Hampson

»Liebst du um Schönheit«

Thomas Hampson

»Liebst du um Schönheit«

Gespräche mit Clemens Prokop

HENSCHEL
Bärenreiter

www.thomashampson.com
www.henschel-verlag.de
www.bärenreiter.com

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-89487-912-9 (Henschel)
ISBN 978-3-7618-2292-0 (Bärenreiter)

© 2014 by Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig

Gemeinschaftsausgabe der Verlage Seemann Henschel GmbH & Co.KG, Leipzig, und
Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co.KG, Kassel

Die Verwertung der Texte und Bilder, auch auszugsweise, ist ohne Zustimmung des Verlags
urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Wir danken den Fotografen für die freundliche Überlassung ihrer Bilder
zum Abdruck in diesem Buch. Nicht alle Rechteinhaber konnten trotz intensiver
Recherchebemühungen ausfindig gemacht werden; in berechtigten Fällen bitten wir um
Mitteilung an Catherine Pisaroni, c/o Lenny's Studio (www.lennysstudio.com).

Redaktion: Felicitas Herberstein, Wien
Lektorat: Susanne Van Volxem, Frankfurt am Main
Bildredaktion: Catherine Pisaroni, Wien
Umschlaggestaltung: Catherine Pisaroni, Wien
Titelbild: Kristin Hoeberrmann
Gestaltung und Satz: Grafikbüro Scheffler, Berlin
Gestaltung Farbteil: Catherine Pisaroni, Wien
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff

Inhalt

»Meine Stimme hat mich gefunden«	
Vorwort	07
A Boy from Spokane	
Autobiografische Notizen aus den ersten Sängerbjahren	14
Gespräche mit Clemens Prokop	
»Meine liebste Begleitmusik ist eigentlich Stille«	
Frühe Erkenntnisse und wichtige Wegbegleiter	52
»Keine einzige Vorstellung ist jemals nur Routine«	
Bühnenalltag in Salzburg und anderswo	79
»Es gibt keinen einzigen Moment in Mahlers Musik, der mich nicht fasziniert«	
Von Schubert zu Mahler zu WOZZECK	105
»I Hear America Singing«	
Botschafter des American Song	124
»Meine Leidenschaft fürs Unterrichten ist nahezu grenzenlos«	
Die Lust am Weitergeben: Erfahrungen mit Körper und Stimme	144

Anhang

Vita	166
Rollenverzeichnis	174
Auswahldiskografie	176
Bildnachweis	189
Personenverzeichnis	190

»Meine Stimme hat mich gefunden«

Vorwort

Mein Vater hat immer zu mir gesagt: »Mein Sohn, wenn du später mal dein Geld mit etwas verdienen kannst, was du auch noch gerne tust, dann bist du einer der glücklichsten Menschen dieser Erde.« Die Möglichkeit, meiner bis heute ungebrochenen Neugier freien Lauf lassen und mich mit der Literatur und Musik dieser Welt beschäftigen zu können, ist bestimmt ein großes »Glück« in meinem Leben. Ich bin mehr denn je davon überzeugt, dass die Künste und die Geisteswissenschaften wie eine Art unendliches Tagebuch davon zeugen, wer wir als Menschen sind. Daher möchte ich das Vorwort zu diesem Buch – eine Sammlung von Erfahrungen und Erinnerungen sowie Reflexionen darüber – mit einem Dank an Sie, mein Publikum, beginnen. Mein Alltag ist geprägt von Worten und von jenen rätselhaften Phänomenen namens »musikalische Ideen«, ersonnen von sehr viel sprachgewaltigeren und tiefsinnigeren Menschen als mir. Meine Passion besteht darin, diese Gedanken, Ideen, Geschichten, ja auch Gefühle für wieder andere Menschen hörbar zu machen. Ihnen allen, die Sie einem Künstler ermöglichen, seiner Leidenschaft zu folgen und dabei sogar seinen Lebensunterhalt zu verdienen – Ihnen allen gebührt mein tiefer Dank.

Ich muss zugeben, die Vorstellung, mich an einem Biografie-Projekt über einen gewissen Thomas Hampson zu beteiligen, hat zunächst gemischte Gefühle, wenn nicht sogar ein wenig Unbehagen in mir ausgelöst. Seit ich erwachsen bin, habe ich die meiste Zeit mit Lesen

verbracht, voller Bewunderung für Bücher und das Leben jener, die sie für uns schrieben. Ich hatte einfach nicht daran gedacht, selbst einmal meine Gedanken und Erfahrungen zu Papier zu bringen. Die Rückschau auf Vergangenes hat für mich auch etwas Statisches. Wahrscheinlich habe ich das von meinem Vater, der mich immer gelehrt hat, nach vorne zu blicken. Sein Lebensmotto war: »Gib niemals auf« oder auch »Steh auf, wenn du am Boden bist, und lass die Fehler hinter dir«. So ist dieses Buch für mich weniger ein Blick zurück als einer rundherum, um 360 Grad.

Schopenhauer sagte: »Die Erinnerung wirkt wie das Sammlungs-
glas in der Camera obscura: Sie zieht alles zusammen und bringt
dadurch ein viel schöneres Bild hervor, als sein Original ist.« Das
habe ich in diesem Buch versucht zu vermeiden. Ich möchte viel-
mehr einige Aspekte aus meinem Leben mit Ihnen teilen, die Sie
hoffentlich noch nicht über mich wissen, Gedanken über bestimmte
Entscheidungen und ihre Folgen äußern und vor allem aufzeigen,
was so viele meiner Mentoren mir in ihrer unglaublichen Weitsicht
mit auf den Weg gaben. Natürlich besteht keinerlei Hoffnung auf
Vollständigkeit, aber dafür garantiere ich Ehrlichkeit.

Ein Leben ohne Musik ist für mich etwas, das ich nicht kenne. Musik
war immer da. Meine Mutter liebte Musik, mein Vater hatte nichts
gegen Musik und mochte es auch, sie um sich zu haben, aber sie war
für ihn nicht von primärer Bedeutung. Zu meinen frühesten Erinne-
rungen zählt, wie ich als kleiner Junge mit meinen Spielsachen unter
der Orgelbank in unserer Kirche hockte, während meine Mutter
übte oder sich ein musikalisches Programm für den Wochenendgot-
tesdienst ausdachte. Etwas deutlicher erinnere ich mich daran, wie
meine beiden älteren Schwestern Tonleitern rauf- und runterspiel-
ten – durchaus ahnend, dass diese Überei irgendwann auch einmal
auf mich zukommen würde.

Sie sehen also, ich mochte Musik schon als Kind, auch wenn mir damals vermutlich noch nicht bewusst war, wie sehr. Aber ich mochte auch viele andere Dinge. Tatsächlich könnte man sagen, dass ich mich sehr leicht von allem ablenken ließ, was mir ad hoc interessanter erschien als das, was ich eigentlich tat. Das ist letztlich wohl symptomatisch für meine gesamte Kindheit. Aus der kritischen Distanz von heute heraus kann ich verstehen, dass meine Eltern so sehr auf Disziplin, auf rationales Denken, Verantwortung und so weiter bedacht waren. Doch ein etwas milderer Blick lässt mich erkennen, dass ich schon immer eine sehr aktive und lebhaftere Fantasie hatte. Das ist eben jene »ungebrochene Neugier«, von der ich eingangs sprach. Keine Frage, ich interessierte mich schon früh für alles, was um mich herum passierte. Ich liebte die Naturwissenschaften, spielte gerne Baseball, engagierte mich bei den Pfadfindern und vieles mehr. Aber auch die Welt der Klänge, Musik oder Geräusche in der Natur, faszinierte mich sehr. Meine Intuition und meine Neugier haben mich, vor allem in meinem späteren Leben, dazu getrieben, mich auch intellektuell mit diesen Dingen zu beschäftigen.

Bruno Walter sagt in seinem Vorwort zu Lotte Lehmanns großartigem Lehrbuch *MORE THAN SINGING. THE INTERPRETATION OF SONGS* den klugen Satz: »Für dich kam immer zuerst das Singen und dann das Nachdenken darüber. Du bist befähigt zu lehren, weil du selbst aus deiner Intuition heraus lernst.« Ich liebe dieses Zitat. Ein älterer Arbeitstitel für das vorliegende Buch lautete denn auch ganz in diesem Sinne: *MEINE STIMME HAT MICH GEFUNDEN*.

LIEBST DU UM SCHÖNHEIT – Sie werden sich vielleicht fragen, wie es schließlich zu diesem Titel für mein Buch kam. Nun, meine Verehrung für Gustav Mahler und alle Aspekte seines Lebens ist hinlänglich bekannt. Und die Geschichte, die sich hinter diesem sanften

Liebeslied mit dem genannten Titel verbirgt, hat mich immer sehr bewegt und fasziniert. Mahler hat es im Sommer 1902 geschrieben, für seine Frau Alma, mit der er erst fünf Monate verheiratet war. Er schrieb es höchstwahrscheinlich aus einer doppelten Absicht heraus: Ihr Geburtstag war am 31. August, und das eheliche Verhältnis in Erwartung des ersten Kindes, Maria, das im November 1902 auf die Welt kommen sollte, dürfte – wie soll man sagen – etwas unter Spannung gestanden haben. Was auch immer die Hintergründe waren, Mahler bezeichnete dieses Lied als ein »Privatissimum an Alma«, und man kann durchaus behaupten, dass es das persönlichste Liebeslied, wenn nicht gar das einzige ist, das er jemals geschrieben hat.

Mahlers Inspirationsquelle war ein Gedicht von Friedrich Rückert mit dem Titel »Sicilienne« aus der Gedichtsammlung LIEBESFRÜHLING. Eine Sicilienne ist ein langsamer Tanz, eine Art Pastorale oder Ländler. Metaphorisch verwendet bezeichnet »Sicilienne« auch einen sanft gehauchten Liebesgruß. Der Hintergrund von Rückert als Italienreisender und Orientexperte, welcher vielen seiner Gedichte jenen so einzigartigen Beiklang gibt, scheint hier, in dieser sehnsüchtigen Anrufung der Liebe um ihrer selbst willen, besonders prägend. Mahler hat in Rückerts schwärmerischer Abwendung von der Beschäftigung mit »Schönheit«, »Jugend« und »Schätzen«, um sich dem einzigen Sinn des Lebens – der »Liebe« – zu widmen, gewiss eine Entsprechung für seine Liebe zu Alma gefunden. Sie war *schön*, er nicht. Sie, die um fast 20 Jahre Jüngere, war *jugendlich*, er nicht. Und in seiner Welt gab es ganz andere *Schätze* als in jener, der sie vor ihrer Ehe angehörte. Aber – er liebte sie, verehrte sie, verstand sie auch oft nicht richtig und flehte sie an, das Vertrauen in ihre ewigliche innige Verbundenheit nie zu verlieren.

Man kann diese Liebesgeschichte einfach bewundern und sich daran freuen. Aber mich interessiert vor allem Mahlers lebenslange

Beschäftigung mit den Worten »Schönheit« und »Liebe«. Seine und Rückerts »Schönheit« ist die Schönheit im Sinne von John Keats, der sagte: »Schönheit ist Wahrheit, Wahrheit ist Schönheit – das ist alles, was ihr auf Erden wisst, alles, was ihr zu wissen braucht.« Die »Liebe« dieser Männer ist die Liebe schlechthin, die aus Eros, Philia und Agape besteht.

Jenes mystische Ideal, das Mahler in seiner Musik für mich immer wieder aufzeigt, ist einer der zentralen Orientierungspunkte in meinem Leben gewesen. Genau wie Mahlers Credo, stets nach dem Eigentlichen zu suchen (und zwar unabhängig von persönlichen Eitelkeiten, geleitet von tiefer Aufrichtigkeit und im Hier und Jetzt lebend), für mich immer wieder ein Quell des Staunens und der Dankbarkeit ist. Um es mit Joseph Campbell, dem großen amerikanischen Denker, zu sagen: *«The privilege of a lifetime is being who you are.»*

Doch bevor wir nun in medias res gehen, möchte ich Sie noch einen Blick hinter die Kulissen werfen lassen, auf diejenigen, ohne die ich dieses Buchprojekt nicht hätte in Angriff nehmen können.

Da wäre zunächst der Henschel Verlag, vertreten durch seine Programmleiterin Susanne Van Volxem, der eine bemerkenswerte Reihe an biografischen Werken unterschiedlicher Art von darstellenden Künstlern unserer Zeit verlegt. Ich bin dankbar nicht allein dafür, mich mit meinem Buch in diese Reihe eingliedern zu dürfen, sondern vor allem für Susanne Van Volxems beharrliche Ermunterung und Geduld von Anfang an. Danken möchte ich auch Hans-Jürgen Linke, der mir eine Zeitlang bei diesem Unterfangen als mein »Boswell« sekundierte und dessen Arbeit einen nachhaltig positiven Einfluss auf die weitere Entwicklung hatte. Erwähnt sei an dieser Stelle ebenso Clemens Prokop, dessen vielfältige Karriere­möglichkeiten ihm eine außergewöhnliche Disziplin und Konzentration abverlan-

gen; ihm möchte ich dafür danken, dass er die Herausforderung angenommen hat, sich den Gezeiten meiner Terminplanung anzupassen und mit mir zusammen nach den richtigen Worten zu suchen, während wir gemeinsam das Labyrinth meiner vergangenen Tage durchschritten und diese zu deuten versuchten.

Doch insbesondere meiner Familie und den gemeinsamen Fähigkeiten und individuellen Talenten ihrer Mitglieder ist es zu verdanken, dass dieses Buch am Ende tatsächlich Wirklichkeit geworden ist. Unterstützung habe ich von ihnen allen erfahren, in herausragender Weise aber von meinen geliebten Töchtern: Catherine Pisaroni, deren Blick für Schönheit und optische Klarheit mich immer wieder neu in Erstaunen versetzt und mich die Dinge in einem anderen Licht betrachten lässt, und Felicitas Herberstein, deren Einfühlungsvermögen in die komplexen Gedanken und Gefühle anderer Menschen generell, aber speziell in die besonderen Befindlichkeiten von Künstlern maßgeblich dazu beigetragen hat, dem Buch seine jetzige Struktur und Gestalt zu verleihen.

Last but not least geht mein Dank an die Mutter dieser Töchter, an meine geliebte Frau Andrea Herberstein, dank deren grenzenloser Energie, sprühender Intelligenz und innigem Vertrauen ich des Lebens »Schönheit« zu erkennen vermag und die mir immer wieder zeigt, was eine »ewigliche Liebe« bedeutet. Aus tiefstem Herzen widme ich ihr dieses Buch.

Thomas Hampson
Zürich, im Mai 2014

ganz sicher – nachmittags noch einmal durch den Klavierauszug. Der Ablauf ist eigentlich immer gleich: Ein leichtes Mittagessen, ein kurzer Spaziergang und danach wie immer Turnen und Einsingen. Immerhin habe ich fünf Stunden Musik vor mir.

Es gibt gestandene Künstler mit fürchterlichem Lampenfieber. Kennen Sie das?

Nervös werde ich nur dann, wenn ich in der Musik nicht 100-prozentig sattelfest bin. Liederabende, bei denen das halbe Programm neu für mich ist, sind natürlich nervenaufreibend. Wenn ich an meine erste WINTERREISE zurückdenke, an den ersten LIEDERKREIS OP. 39: Das hat nicht nur eine unvorstellbare Konzentration gefordert, sondern beim ersten Mal auch viele Nerven gekostet. Eine existenzielle Krise hatte ich glücklicherweise nie. Mit viel Disziplin und Willen kann man als Opernsänger sehr lange arbeiten. Ich bin auch fest davon überzeugt, dass man mit Erfahrung und Reife als Sänger immer interessanter wird. Man entwickelt sich stets weiter und ist nie fertig.

Sind die Salzburger Festspiele eine Ausnahmesituation?

Ja.

Inwiefern?

In jeder Hinsicht. Was in Salzburg innerhalb von sechs Wochen geschieht, füllt selbst an größeren Häusern leicht den Spielplan einer halben Saison. Alleine die logistischen Herausforderungen sind enorm. Wenn dann Unvorhergesehenes passiert, was immer der Fall ist, braucht es immense Flexibilität und Disziplin aller. Das gilt für

die Künstler wie für das Festspiel-Team. Salzburg bedeutet natürlich viele Besucher, aber auch viele Vertreter der Musikindustrie, die Projekte entwickeln und sich für diese nach geeigneten Künstlern umschauchen. Also trifft sich alles in Salzburg. Jeder Künstler steht automatisch unter Beobachtung. Manchmal fühlt man sich wie ein Fisch im Aquarium und hofft, nicht gleich verspeist zu werden. Salzburg ist, wie in einem hyperaktiven Zustand zu sein. Das kann sehr erfüllen, aber auch schnell erdrücken. Den Stressfaktor darf man keinesfalls unterschätzen. In unserer Familie gibt es eine Art Running Gag: »Salzburg ist nichts für Feiglinge.«

Aber diese Klaviatur ist Ihnen doch bestens vertraut.

Manchmal musst du nach Luft schnappen und sagen: »Jetzt reicht's, sonst raste ich aus.« Die Arbeitsbedingungen bei den Salzburger Festspielen sind, wie an anderen großen Opernhäusern auch, generell recht gut. Wie überall ist die Netto-Zeit auf der Bühne extrem wertvoll. Diese Tendenz ist hier besonders greifbar. Wenn man auf der Bühne probt, sollte man keine Zeit vergeuden; man muss eingeungen und perfekt vorbereitet sein. Denn sehr oft wird man es nicht probieren dürfen, das ist aus verschiedenen Gründen einfach nicht möglich.

Die nächste Frage hätte gerne ich formuliert, aber Thomas Hampson hat sie möglicherweise schon so oft beantwortet, dass er sie sich routiniert gleich selbst stellt.

Singe ich in Salzburg anders? Nein. Warum sollte ich? Wenn ich singe, singe ich. Ich habe den Anspruch an mich, immer mein Bestes zu geben. Ob drei oder 3000 Menschen zuhören, darf keine Rolle für die künstlerische Leistung spielen. Dass bei den Salzburger Festspielen, immerhin eines der weltweit bedeutendsten Festivals für Musik und Schauspiel, mehr Kameras und Mikrofone auf einen gerichtet

sind als sonst, erhöht einfach die nervliche Anspannung. Aber das gehört zum Job.

Kommt man in Salzburg auch zum Nachdenken?

Immer wieder werden die Festspiele als »Werkstatt« beschrieben. Diese Einschätzung teile ich nicht. Aber ich finde, auf der Erde sollte es einen Ort geben, an dem die Besten der Besten ihr Bestes geben. Salzburg ist ein solcher Ort. Wenn man nach Salzburg kommt, darf man sich nicht auf bislang Erreichtes verlassen oder vom eigenen Ruf und Ruhm zehren. Vielmehr sollte man die Chance wahrnehmen, seine Grenzen neu zu definieren. Damit kann Neues entstehen und traditionelles Repertoire andere Impulse bekommen. Es ist eine Herausforderung, unterschiedlichste Interessen und Erwartungen unter einen Hut zu bringen. Die Giganten Giuseppe Verdi, Richard Wagner und Benjamin Britten haben 2013 einem ohnehin schon wundervollen Sommer einen besonderen Glanz verliehen.

Erzählen Sie von der Arbeit an DON CARLO, mit Peter Stein in der Regie und Antonio Pappano am Pult. Mit welchen Erwartungen gehen Sie in eine solche Produktion? Welche Erfahrungen nehmen Sie mit auf die Bühne?

Die Arbeit war, wie gesagt, fantastisch. Antonio Pappano nimmt als Dirigent seine künstlerische Verantwortung sehr ernst und kommt, wenn irgend möglich, zu jeder Probe und nimmt aktiv teil. Dann arbeiten wir an der Linienführung einzelner Stellen und probieren Ausdrucksmöglichkeiten, gesangliche und musikalische. Diese detaillierte Arbeit kam im konkreten Fall natürlich auch von Regisseur Peter Stein. Er mag es, eine Inszenierung langsam zu entwickeln, und ist nicht von Anfang an auf ein bestimmtes Ergebnis

fixiert. Bei unserer Probe saßen wir erst einmal alle zusammen und lasen das Stück wie Schauspieler mit verteilten Rollen. Wir waren eine sehr erfahrene Besetzung, und Peter Stein wollte hören, welche Rollenverständnisse wir mitbrachten. Er hatte alte Regiebücher mit von Verdi beeinflussten Hinweisen zu seinen Figuren als Vergleich zur Hand – gewissenhafteste Entzifferungsarbeit als Basis einer guten Regie. Erst dann haben wir die Oper durchgesungen, um die musikalischen Parameter festzulegen. Da geht es in der Regel um Dinge wie Pausen und Fermaten, Forte und Piano. Das ist alles andere als banal. Ein Forte zum Beispiel ist ja keine zufällige kompositorische »Dienstanweisung«. Es gibt selbstverständlich einen künstlerischen Grund aus Text und Musik.

Wie haben Sie die Arbeit mit dem Altmeister Peter Stein erlebt?

Für mich war das sehr aufregend. Dank seiner jahrzehntelangen Erfahrung hat er wie immer mit unbestechlichen Adleraugen auf jede Szene geblickt. Er erkennt sofort, ob etwas glaubwürdig ist oder nicht! Diese Glaubwürdigkeit in der Darstellung einer Figur ist das absolut Zentrale für ihn: Wer man *ist*, bestimmt, was man *tut*. Und nicht umkehrt. Auch dass er aus einer Partitur heraus arbeitet, ist heute schon fast eine Ausnahme.

Konnten Sie dieses Vertrauen in die Musik für sich nutzen?

Ich denke, ich habe Posa besser als zuvor gesungen. Und die lange Bühnenerfahrung mit der Figur stärkt natürlich das Vertrauen in das eigene Rollenverständnis. An manchen Stellen wollte Peter Stein seinen Posa anders zeigen oder war überzeugt, dass dieser in einer bestimmten Situation anders denken würde. Für unseren DON CARLO haben wir enorme Zustimmung vom Publikum erhalten.

Auch die Kritik war weitgehend sehr positiv. Antonio Pappano hat im Orchestergraben wirklich Großartiges geleistet.

DON CARLO ist eine Oper, in der sehr leidenschaftlich und sehr vergeblich geliebt wird. Es ist eine Zwickmühle ganz nach Verdis Geschmack, in der das persönliche Glück unversöhnlich gegen das Glück der anderen steht: Don Carlo und Elisabeth wären das perfekte Paar, doch die Vernunft bringt sie dazu, statt des Infanten seinen Vater zu heiraten. Prinzessin Eboli, krank vor Liebe, erkennt erst später, dass sie Don Carlo nie werden können, und eine Welt bricht für sie zusammen. In vielen Inszenierungen wird diese verzweifelte, enttäuschte Eboli tatsächlich zur bösen Hexe, das heißt: Von Anfang an wird sie gezeigt als dunkle Macht, die Befriedigung nur in der Zerstörung findet. Auch wenn sie es später so bitterlich bereuen wird. Als Figur ist diese Eboli ein starker Kontrast zum edlen, vernünftigen, aufrichtigen Marquis de Posa. Hier die emotional getriebene Frau, die nur ihre eigene Agenda kennt, dort der Staatsmann und loyale Freund, uneigennützig bis zur Selbstaufgabe, der Flandern retten will ... Wem dieser Hintergrund geläufig ist, dürfte in der Salzburger Inszenierung einige solcher Feinheiten erkannt haben, subtile, aber nicht unwesentliche Verschiebungen. Sie offenbaren sich durch die Musik, nicht auf der großen – oft zu großen – Bühne, die in dieser Ausstattung nie recht zum Raum wird. Zu einem Resonanzraum für Verdis Gefühlswelten, für Sehnsucht, Liebe und Verrat. Viele Kritiker wunderten sich, wo eigentlich die Inszenierung abgeblieben sei, während sie die Starbesetzung priesen.

In meiner Wahrnehmung ist Thomas Hampsons Posa ein

väterlicher Freund, eine Art politischer Berater, dem realen Altersunterschied zu Jonas Kaufmann entsprechend. Hampson auf der Bühne, seine Statur ist unverkennbar: ein groß gewachsener Mann mit perfekter Haltung. Ein Grandseigneur.

Nicht viel anders als vor zehn Jahren, bilde ich mir ein. Damals stand Thomas Hampson als Don Giovanni auf der Salzburger Bühne, sie war unbarmherzig weiß und unbarmherzig leer: Es war Martin Kušejš radikaler Abgesang auf die Tradition des Nachtstücks. In klinisch reiner Umgebung inszenierte er einen gnadenlosen Overkill an Allerweltserotik. Sollte man diesen Wurf bereits »legendär« nennen? Ein Meilenstein war es auf jeden Fall, allein schon weil das Festspielpublikum in Liebe zu einer jungen, zierlichen Sängerin entbrannte: Anna Netrebko ... Nikolaus Harnoncourt hielt jenen Don Giovanni von Anfang an in tiefgefrorenem Zustand. Ungeheuer grüblerisch und wie in wehmütigem Erinnern an eine seltsame Verwirrung der Herzen. Ein tastendes Erinnern, eine vorsichtige Rekonstruktion der Ereignisse. Thomas Hampson sang damals das gurrende Werben, er zauberte ein Piano der Unschuld und das Herzklopfen der ersten Liebe hervor. Er war kein Draufgänger, kein Casanova, sondern der perfekte Verführer. Sein wunderbares Flüstern wurde getragen von Harnoncourts Klängen größter Schönheit und glühendster Leidenschaft. Am Ende, wie immer bei Mozart, blieb nichts, wie es war. Auf dem Friedhof erwachten die verflossenen Geliebten: mit dem Zottelhaar der Untoten und dem Kummerspeck des Lebens auf den Hüften. Gut möglich, dass sich Don Giovanni vor diesem Anblick mehr gruselte als vor der Erscheinung des

muss. Aber ich brauche unterschiedliches Material, mit dem ich arbeiten kann. Auf diese Weise kann man in vergleichsweise kurzer Zeit Erstaunliches erreichen. Vorausgesetzt natürlich, die Studierenden sind bereit, Gelerntes zu überdenken und Neues anzunehmen. Ich bemühe mich aktiv, den Studierenden Werkzeuge an die Hand zu geben. Seinen Garten muss dann allerdings jeder selbst beackern und bepflanzen.

Obstgarten oder eher Gemüsebeet?

Textarbeit, Gesangstechnik, Komposition, künstlerischer Vortrag – alle diese Aspekte gehören untrennbar zusammen. Ich verwende hier immer das Bild von einem »holografischen Dreieck«. Die eine Spitze ist die geradezu spirituelle Frage nach dem Wesen des Kunstwerks: um was es geht und warum es uns berührt. Die zweite Spitze ist eine emotionale Komponente, hier kommt der Kontext ins Spiel: In welcher Sprache wird erzählt, in welcher Epoche des Denkens befinden wir uns? Und die dritte Spitze im Dreieck ist der rein physische Aspekt des Singens.

Mit Daumen und Zeigefinger bildet Thomas Hampson ein Dreieck. Man kann sich lebhaft vorstellen, wie seine Studierenden stumm und vielleicht ein bisschen ratlos dazu nicken: Wo anfangen? Ich muss die Frage nach den Prioritäten gar nicht stellen. Hampsons Daumen stoßen fest gegeneinander.

Diese Eckpunkte sind die Basis für alles andere. Das Ausmaß der Körperbeherrschung bestimmt die Fähigkeit, ganz präzise Geräusche zu produzieren. Als Pädagoge bin ich überzeugt: Ohne anatomische Grundkenntnis geht es nicht!

Während Hampson redet, lässt er die Finger zum Dreieck gespannt, er schaukelt es jetzt hin und her.

Alle Seiten sind miteinander untrennbar verbunden. Das heißt: Solange ich als Sänger nicht aufrecht stehen kann, ist es relativ egal, wie sehr ich das Werk spirituell durchdringe. Wenn ich nichts über die Gedankenwelt des Dichters weiß, bleibt es relativ nebensächlich, wie akkurat ich mich hinstelle. Wenn ich nicht bereit bin, mich in fremde Gedankenwelten hineinzuvorführen, hat alles andere keinen Wert. Für diese ständigen Wechselbeziehungen müssen wir Sänger einen sechsten Sinn entwickeln und kontrollieren.

Ich versuche mir vorzustellen: Gleich bin ich dran und habe meine halbe Unterrichtsstunde bei Thomas Hampson. Ich bin zwar gut vorbereitet, aber aufgeregt wie ein Schulanfänger. Was erwartet mich?

Brigitte Fassbaender hat es wunderbar auf den Punkt gebracht: »Ich bin pingelig. Ich bin stur. Aber ich bin sehr wohlwollend.« Gerade als erfahrener Sänger habe ich zum Beispiel jedes Verständnis für Nervosität. Gleichzeitig muss man rigoros an vorhandenen Schwächen arbeiten. Was ich erwarte, ist ein unbedingter Wille zum Ausdruck. Ich liebe das Wort des großartigen französischen Baritons und Gesangslehrers Gérard Souzay: »Interpretation ist normalerweise etwas für Menschen, die es nicht auf Anhieb verstehen.« Genau diese Unmittelbarkeit muss unser Ziel sein. Sobald ein Künstler zu interpretieren beginnt, wird es schnell künstlich und maniert. Man kann sich davor nur schützen, wenn man sich eine beinahe naive Begeisterung bewahrt. Nämlich die Begeisterung dafür, singen zu dürfen. Ich glaube, dieser Antrieb wird von Nichtsängern oft missverstanden. Es geht nicht darum, sich zu produzieren und bewundert zu werden. Als Sänger stehen wir im Dienst einer höheren Sache. Immer! Dafür Beifall zu bekommen ist natürlich wunderbar. Das soll man auch dankbar genießen. Ein Streben nach reiner Bewunderung halte ich indessen für ungesund.

Aber das Konzertleben wird zweifelsohne dominiert von dieser Bewunderung gerade gegenüber den Stars.

Dieses Phänomen existiert nicht nur in der klassischen Musik. Für Profisportler wie für Dirigenten gibt es Rankings oder Top-Ten-Listen und immer die Frage, wer ist gerade der oder die Beste. Diese Art Wettbewerb und das bedingungslose Streben nach Bekanntheit sind nicht ganz ungefährlich. Applaus ist wichtig, aber die Begeisterung des Publikums, die selbstverständlich schön ist, darf nicht mit einer künstlerischen Wahrheit gleichgestellt werden oder zur Kategorie für die Ausrichtung der künstlerischen Arbeit werden.

Wie selbstreflektiert muss ein Sängerkünstler sein, um sich eben nicht der Zustimmung des Publikums oder – vielleicht gefährlicher noch – seiner Kollegen auszuliefern?

Ein aufrichtiger Künstler sollte meiner Meinung nach mit sich selbst sehr unnachgiebig sein. Ursprung allen Musizierens muss Demut sein. Denn: Ich habe diese Musik nicht erdacht, ich habe sie nicht aufgeschrieben. Ich muss also einen Weg finden, die Musik zunächst in mir selbst erklingen zu lassen. Dieser Vorgang ist etwas sehr Privates, dem man sich mit großer Kenntnis und großer Ehrlichkeit stellen muss. Die Auseinandersetzung dauert ein Leben lang, denn Erfahrung ändert die Perspektive – laufend. Das gilt selbstverständlich auch für mich, und natürlich bin ich heute eine andere Person als noch vor zehn Jahren. Die Zusammenarbeit mit Kollegen ist und bleibt Teamarbeit. Natürlich gibt es da immer ein gegenseitiges »Toi, toi, toi« und »Bravo!«, denn jeder gibt sein Bestes. Ich schätze mich sehr glücklich, mit so vielen tollen Kollegen gearbeitet zu haben und weiterhin arbeiten zu dürfen. Dabei geht es allerdings nicht um gegenseitige Zustimmung oder nicht. Eines sage ich meinen jungen

Kollegen in Meisterklassen klar und deutlich: »Wenn du auf die Bühne gehst mit einem Hunger nach Zustimmung, bist du bereits so nervös, dass es nicht gut werden kann.« Vielmehr müssen wir akzeptieren, dass wir nur ein Teil des Ganzen sind. Da passiert etwas, das sich außerhalb unserer Körper vollzieht. Das ist der eigentliche Zauber. Wenn das hörbar und erlebbar wird, dann stimmt es.

Kann man so etwas lernen?

Den Willen zum gemeinsamen Ziel muss man mitbringen. Den kann man nicht lernen. Aber Strategien und Wege dorthin sind eine Frage des Trainings.

Wie viele Sekunden dauert es bei einer Meisterklasse, bis Thomas Hampson weiß, welche Art Sänger vor ihm steht?

Thomas Hampson hebt die Augenbrauen. Man kann ihm dabei zusehen, wie er sich die Situation bildhaft vorstellt.

Er lehnt sich zurück ins Sofa und lächelt.

Das ist eine sehr gute Frage. Es ist ein spannender Vorgang. Früher habe ich oft Elisabeth Schwarzkopfs Methode benutzt, das heißt, den Vortragenden schon bald unterbrochen, um gezielt an einer Phrase zu arbeiten. Mittlerweile lasse ich meist mehr oder alles singen, auch wenn mir nach zwei Phrasen klar ist, wo die Schwachstellen liegen. Trotzdem lasse ich es laufen: Diese Erfahrung ist für jeden jungen Künstler sehr wichtig. Man sollte sich überhaupt hüten, nach ein paar Sekunden bereits ein abschließendes Urteil zu fällen. Das wäre ungerecht, denn dafür ist der Gesangsvorgang zu komplex. Nur wenn jemand zum Beispiel eine fürchterliche Körperhaltung einnimmt, auf den Zehenspitzen steht oder ständig die Schultern hochzieht, dann stoppe ich gleich: So fängt man nicht an.