

BENJAMIN BERNHEIM

NACHGEFRAGT



Erst im September hatte er seinen ganz großen Auftritt an der Hamburgischen Staatsoper: Das Rollendebüt als Hoffmann in Jacques Offenbachs »Les Contes d'Hoffmann«. Über diese komplexe Traumrolle und die Höhen und Tiefen seines Sängerlebens sprach der französische Tenor mit Yeri Han in der Hansestadt.

Wohin die Stimme führt

Sie haben kürzlich Ihr Debüt an der Hamburgischen Staatsoper gegeben, wo Sie zudem zum ersten Mal die Partie des Hoffmann gesungen haben. Ist so ein Doppeldebüt auch gleich doppelt so aufregend?

Aufregend ist es natürlich, auch ein wenig beängstigend, denn Hoffmann ist für mich ein Meilenstein – wenn es eine Rolle gibt, von der ich immer geträumt habe, eigentlich seit ich siebzehn, achtzehn war, dann ist es diese. Meine Eltern hatten eine VHS-Kassette von der Produktion an Covent Garden mit Plácido Domingo, und ich weiß noch, dass sie mir nicht wie eine herkömmliche Oper vorkam, sondern wie eine opéra fantastique – hier ging es um mehr als ums bloße Erzählen einer Geschichte, hier hatte man es mit einem eigenen Kosmos zu tun. Hoffmann durchlebt so vieles, Enttäuschung, Trauer, Schmerz – das als Sänger durchleben zu können, erschien mir sehr sexy und spannend.

Und Hamburg, tja – vor Ewigkeiten bin ich einmal zum Vorsingen hier gewesen, kein besonders gutes Vorsingen, um ehrlich zu sein, außerdem hat es geregnet und war schrecklich kalt, sodass ich dachte: Ich habe besch... gesungen, das Wetter ist schrecklich, hoffentlich muss ich nie wieder hierherkommen! Über das Angebot jetzt habe ich mich trotzdem sehr gefreut, denn Hamburg ist eines der führenden Häuser Deutschlands, Kent Nagano am Pult, dazu die Grundspannung, einem neuen Publikum zu begegnen. In Städten wie Zürich, Wien, Paris oder Berlin, wo ich bereits einige Male aufgetreten bin, kennen Zuschauer mich und wissen, was sie erwartet; Hamburg dagegen war wie ein erstes Date.

Sie sprechen es bereits an: Hoffmann er- und durchlebt ein dramatisches Auf und Ab, gleichzeitig ist seine Geschichte durchwoben von fantastischen Elementen. Wie deuten Sie seine Lebensgeschichte?

Hoffmann ist eigentlich ein Jedermann, dem immer wieder Enttäuschungen widerfahren. Olympia repräsentiert ein wenig das Element des „du wurdest über den Tisch gezogen“ – sei es vom System oder der vermeintlichen Realität. Antonia steht für Traurigkeit, denn sie wird Hoffmann genommen – auch das gehört zum Leben, wir verlieren geliebte Menschen. Und Giulietta ist die grausamste der drei Frauen,

sie ist manipulativ und hintergeht aktiv. Aber: Auch das ist Teil des Lebens! Ich habe selbst schon Herzschmerz erlebt – natürlich wollte keine der Frauen mich aktiv und bewusst verletzen, aber so angefühlt hat es sich trotzdem. Und so geht es Hoffmann am Ende auch. An jede der drei Liebesgeschichten hat er wahrhaftig geglaubt, jedes Mal aufs Neue frisch wie eine gerade erblühte Blume bereit für die Wunder der Liebe und der Welt, nur um kurz darauf abermals belehrt zu werden, dass das Leben nun einmal schmerzhaft ist. Zu Beginn ist er unschuldig und naiv wie ein Teenager, Olympia ist wie ein Bonbon, der Hoffmanns Körper in den magischen Aufruhr erster Leidenschaft versetzt – und die Brille kann wie das Äquivalent eines Drogentrips betrachtet werden; in Antonia findet er dann seine wahre Liebe, ist aber zu fordernd und einengend, indem er sie vor die Wahl zwischen sich und der Musik stellt. Heutzutage würde man sagen „hey, du Macho, beruhig dich mal“, aber dies ist seine Art, Antonia zu sagen, dass sie seine große Liebe ist, er mit ihr ein „für immer und ewig“ will und sie für seinen Geschmack zu viel von sich in die Musik investiert. Er ist sehr egoistisch. Jeder Hoffmann-Akt gleicht einem Lebenszyklus, der uns gestärkt eine neue Etappe angehen lässt. Die Oper zeigt uns also auf ganz schöne Weise, dass es in der menschlichen Natur liegt, sich neu zu erfinden, immer wieder von vorn beginnen zu können. Es steckt etwas von uns allen in Hoffmann. Gerade erst hat mich eine Serie, die ich sehr liebe, „Ted Lasso“, an etwas erinnert, das ich vor Jahren einmal gehört hatte, als ich sehr frustriert war: Was ist das glücklichste Tier auf Erden? – Der Goldfisch. Denn der Goldfisch hat nur ein Gedächtnis von zehn Sekunden. Hoffmann ist da gar nicht so weit weg, denn er scheint nicht aus dem Erlebten zu lernen. Aber er hat sich auch die Fähigkeit der Jugend erhalten, sich voller Enthusiasmus Neuanfängen hingeben zu können. Das ist etwas Wunderschönes.

Die französische Sprache gilt als schwierige Opernsprache – wie empfinden Sie das als Muttersprachler? Sehen Sie die Tücken ebenfalls oder gibt die Muttersprache Ihnen einhundertprozentige Freiheit?

Auch mein Französisch ist niemals perfekt. Meiner Meinung nach gibt es auch nicht das perfekte Franzö-

BENJAMIN BERNHEIM



„Ich sollte lieber deutsche

sisch. Um ehrlich zu sein, empfinde ich es manchmal fast schon als Ausrede, wenn gesagt wird, dass Französisch so schwer sei. Wer im Gegenzug deutsches Repertoire singen will, arbeitet grundsätzlich mit einem Sprachcoach zusammen, der einem die richtige Diktion beibringt. Ich fände es schön, wenn der gleiche Aufwand auch im französischen Fach betrieben würde, denn an sich ist die Sprache nicht schwerer zu singen als Italienisch oder Deutsch oder Russisch. Es ist alles eine Frage der Arbeit. Manche nennen mich den „neuen Roberto Alagna“, aber das trifft nicht zu, denn wir sprechen ein sehr unterschiedliches Französisch. Das, was uns verbindet, ist der Fakt, dass wir das Französische bis an seine Limits ausschöpfen, um mit all seinen Farben zu spielen. Worte haben einen Geschmack.

Machen Sie Kollegen auf Fehler aufmerksam, wenn Ihnen etwas auffällt?

Nein, das steht mir nicht zu. Und Sänger sollten schon auch selbst dahinter kommen können, mit der entsprechenden Offenheit für Fortschritt. Wenn jemand aktiv zu mir kommt, helfe ich gern und gebe Ratschläge – beispielsweise dass das Wichtigste zunächst die Vokale sind. Oder wenn Kollegen bereits hervorragendes Französisch sprechen, sage ich das auch von mir aus – meine Hamburger Kollegen haben sehr akribisch gearbeitet, das konnte man merken, vor allem Angela Brower hat eine herausragende Aussprache.

Sie haben schon früh musikalisches Talent gezeigt und sich entsprechend früh für eine musikalische Laufbahn entschieden. Wie wichtig ist der familiäre Rückhalt bei einer so risikobewussten Berufswahl?

Musik war in meiner Familie tatsächlich immer ein schwieriges Thema, aber meine Großeltern, denen ich seit meiner Kindheit sehr nahe stehe, haben klassische Musik und Oper schon immer sehr geliebt und reisen inzwischen seit fünfzig Jahren für Aufführungen um den Globus. Sie haben mich daher von Beginn an unterstützt und sind selbst zu Produktionen gekommen, in denen ich nur eine winzige Rolle hatte. Das war sehr wichtig und prägend für meine Selbstachtung und mein inneres Gleichgewicht, es bedeutet mir bis heute sehr viel.

Es gibt Kollegen, die schon als Teenager wussten, dass sie auf die Bühne wollten. Für mich war die

Entscheidung eher ein Mittel zum Zweck, um von zu Hause ausbrechen zu können. Erst zehn Jahre danach hat sich in meinem Inneren ein konkretes Bewusstsein dafür gebildet, dass das Ganze tatsächlich klappen könnte; bis dahin war da nur das vage Gefühl, dass ein gewisses Potenzial vorhanden ist, dass Menschen sich für meine Stimme interessieren. Unbedingt singen um des Singens willen wollte ich zu dem Zeitpunkt aber gar nicht, daher hat es auch Jahre gebraucht, meinen Frieden mit dieser Tätigkeit zu machen. Über meine Eltern hatte ich mitbekommen, wie destruktiv es sein kann, wenn eine Gesangskarriere nicht so läuft, wie man es sich vorgestellt hat, das hat mich lange Zeit regelrecht abgeschreckt, letzten Endes war Singen aber das einzige, das für mich in Frage kam (lacht). Noch bis in meine Zeit im Zürcher Ensemble hatte ich diese innere Distanz zu meinem Beruf, hinterfragte, ob es wirklich das Richtige sei – es war eine richtige Reise. Und was ich jetzt weiß, ist: Ich bin fürs Singen gemacht, wollte es mir aber lange Zeit nicht eingestehen. Ein Künstler zu sein ist etwas sehr Kompliziertes, wenn man es für sich rechtfertigen will – man baut nichts mit seinen Händen, rettet keine Leben, ernährt keine Hungernen. Einer meiner Traumjobs wäre der diplomatische Dienst oder eine Tätigkeit in einer internationalen Organisation gewesen, in der es ums Vermitteln und um Konfliktlösungen geht. Vor dem Hintergrund ist Singen etwas gänzlich anderes. Aber das ist inzwischen für mich in Ordnung, und je nachdem wie meine Karriere verläuft, kann ich meinen Beruf eines Tages vielleicht auch für übergeordnete Dinge nutzen. Dafür werde ich weiter hart arbeiten, um gut genug, respektiert und berühmt genug zu werden, um eine Stimme sein zu können, der man Gehör schenkt und die einen Unterschied machen kann.

Als wie wichtig stufen Sie für sich die Etappe in Ihrer Karriere als Mitglied des Opernstudios und des Ensembles des Opernhauses Zürich ein? Zürich hat

immer wieder Sänger und Sängerinnen in Weltkarrieren katapultiert.

Tatsächlich werde ich mit einer dreijährigen Residenz dorthin zurückkehren, was sehr schön für mich ist, da ich eine siebenjährige Tochter habe, die in Zürich lebt. Ich schätze mich sehr glücklich, während der Pereira-Ära Ensemblemitglied gewesen zu sein, denn er hatte definitiv ein Gespür für Tenöre, Javier Camarena, Piotr Beczala, Jonas Kaufmann sind weitere prominente Beispiele. Mein Glück war

sicherlich, dass ich ebenfalls ein Tenor war und eine Stimmfarbe hatte, die seinem Geschmack entsprach. Was mir aber ebenfalls geholfen hat, war die Phase von Frustration, die ich durchlebt habe, nachdem ich vom Studio ins Ensemble gewechselt war, denn dort passierte nicht viel für mich. Es führte dazu, dass ich mich entschlossen habe, Zürich zu verlassen, weil ich mein Glück und mein Talent auf die Probe stellen wollte. Dafür habe ich zur selben Zeit auch mein Management gewechselt – das waren mehrere große

Rollen singen, da mein Name so deutsch klingt.“



Risiken auf einmal, aber die brauchte ich zu der Zeit einfach. Ich brauchte den Druck, kein festes Gehalt ausgezahlt zu bekommen, egal was passiert, egal was ich singe; ich brauchte den Druck, im Krankheitsfall nicht bezahlt zu werden – ich brauchte das Gefühl, für tatsächliche Arbeit entlohnt zu werden.

So eine Karriere baut also stark auf Risiko und ständigen Entscheidungen, bei denen man nicht sicher sein kann, ob es nicht möglicherweise die falschen Entscheidungen sind.

Und jede Entscheidung bedeutet ebenfalls, dass die einen sagen „Tu es nicht!“ und genauso viele andere „genau richtig!“. In meinem Fall kann man nun natürlich sagen: Hat doch geklappt. Aber dem vorausgegangen sind zahlreiche Momente, in denen mir ernstlich gesagt wurde, dass ich einen Riesenfehler begehe und die falsche Richtung einschlage – keiner wolle mich Französisch singen hören. Oder Italienisch. Ich solle doch lieber deutsche Rollen singen, da mein Name so deutsch klinge. Sogar Operndirektoren, die offenbar nicht wussten, dass ich Franzose bin, luden mich in dem Glauben, ich sei Deutscher, für deutsche Partien zum Vorsingen ein. Ich habe damals vieles einstecken müssen, es waren harte Lehrjahre.

Vor etwa acht Jahren war ich tatsächlich so zermürbt, dass ich kurz davor war, meinen ersten Lohengrin zu unterzeichnen und anschließend nur noch deutsches Fach zu singen – ein paar Taminos, Narraboths, »Capriccios« und »Arabellas« waren bereits in Aussicht. Keiner wollte mir einen Rodolfo oder Alfredo geben. Von französischen Partien ganz zu schweigen, denn da hieß es, ich müsse schon etwas bekannter sein. Es gibt kein Rezept dafür, mit so einer Situation umzugehen. Fakt ist, dass man mit „Neins“ viele Menschen um sich herum frustriert und viele Rückschläge verkraften muss. Doch dann gibt es diese unerwarteten Ereignisse: In meinem Fall war das der Spakos in Massenets »Cléopâtre« bei den Salzburger Pfingstfestspielen 2012. Es war ein kom-



plettes Versehen, denn der Mann, der Cecilia Bartoli dazu riet, mich in der Rolle zu besetzen, dachte, dass ich diese Rolle schon einmal gesungen hätte. Dieser Irrtum war für mich ein großes Glück, das vieles ins Rollen brachte, aber der Verantwortliche war damals wirklich erschrocken, als das Missverständnis sich aufklärte. „Ich wäre dieses Risiko niemals eingegangen, hätte ich das gewusst“, meinte er damals. Genau das ist das Problem – vielleicht sollte die Industrie grundsätzlich etwas risikobereiter sein, das wäre gut für so manchen Sänger, der in einem bestimmten Repertoire feststeckt, nur weil das Operngeschäft es so diktiert. Schauen Sie sich Rachel Willis-Sørensen an, die eine fantastische Violetta in Bordeaux war, jetzt aber nur noch für Strauss und Wagner angefragt wird. Es gibt also kein Geheimrezept für eine Karriere.

Haben Sie sich über Ihre mögliche Ausrichtung für die Zukunft schon Gedanken gemacht?

Ich möchte gern so lange wie möglich genau da sein, wo ich aktuell stehe, denn es erlaubt mir, durchaus jugendliche oder auch gewichtigere Partien zu singen. Eines Tages wird es vielleicht nötig werden, eine klare Entscheidung zu treffen – wenn ich beispielsweise an dem Punkt angelangt bin, einen Cavaradossi in »Tosca« oder den Don José zu singen. Bis dahin spiele ich gern mit diesem Zwischenstadium. Noch balanciert der Ball auf dieser Schwelle. Und solange ich ihn dort

halten kann, möchte ich das auch. Nicolai Gedda und Piotr Beczala sind sehr gute Beispiele. Piotr ist das perfekte Vorbild, auch mit über fünfzig noch die Balance zwischen den Polen zu halten, einen Cavaradossi, aber auch einen Nemorino zu singen. Carlo Bergonzi sagte mir einmal in einer Masterclass, dass es für ihn sehr wichtig gewesen sei, den Nemorino so lange wie möglich in seinem Repertoire zu halten – so habe er seiner Stimme „das Lächeln“ erhalten. Oder wie Nello Santi sagte: Manche Rollen ziehen die Stimme runter.

Ein Opernleben dreht sich sehr um das Thema der vergehenden Zeit – Zeit, die man auf eine Rolle wartet, Zeit, in der die Stimme reift; sogar die kurze Zeit zwischen heute und morgen, in der man plötzlich aufgrund unterschiedlichster Faktoren mit einer veränderten stimmlichen Verfassung aufwachen kann. Ist das ein Thema, das Sie beschäftigt?

Ich lebe sehr für den Moment und male mir inzwischen auch gar nichts mehr für die Zukunft aus, da die Vergangenheit gezeigt hat, dass ich nie Recht habe. Sicher ist es schmeichelhaft, Verträge für 2025 zu unterschreiben. Aber letzten Endes ist es nur eine hypothetische Projektion. Ich gehe dorthin, wohin meine Stimme mich führt. Und wenn sie mir in den Proben sagt, dass ein Nemorino oder ein Werther nicht mehr geht, dann muss ich das akzeptieren.