

DE SPIRITUELE GROEI NAAR HET GODDELIJKE

THOMAS HAMPSON in gesprek met ProScenio
naar aanleiding van zijn roldebuut als Amfortas

door Jos Hermans



Zelf beschouwt Thomas Hampson zich als een lyrische bariton met dramatische mogelijkheden. De vocale uitdagingen die de komende vier jaar in zijn repertoire zullen zitten, reflecteren zijn blijvende affiniteit met het vertolken van complexe personages. Die zijn beziel met één of andere tekortkoming en blijven hoofdzakelijk komen uit de romantiek. Dit seizoen zingt Thomas Hampson in Zürich zijn eerste *Macbeth*. Daarna neemt hij zijn tijd met het verder ontwikkelen van zijn Russisch repertoire: veel *Onegin* en wellicht ook *De Demon* van Anton Rubinstein. Volgend jaar staat de Mandryka in *Arabella* op zijn programma en het is in de herfst van 2002 dat één van zijn dromen in vervulling gaat: *Simon Boccanegra*. Volgens Thomas Hampson bezit de stem natuurlijke rijpheidsstadia en brengt het voor een zanger niets op om deze natuurwet te veronachtzamen. Met de jaren is daardoor ook Richard Wagner dichterbij gekomen. Kurwenal komt beslist nog aan de beurt en de Rheingold-Wotan neemt hij ernstig in overweging ook al heeft hij deze omvangrijke rol in Wagners Ring voor de latere carrière gepland, wanneer hij een stuk voorbij de vijftig zal zijn.

Aan de vooravond van zijn roldebuut als Amfortas in Graham Vicks productie van *Parsifal* hadden wij met hem een gesprek in Parijs.

Mag ik veronderstellen dat u vandaag in de positie verkeert waarbij u de carrière precies kan plannen zoals u het zelf wenst?

Met de carrièreplannen loopt het nooit zoals je zelf wil maar het is inderdaad zo dat binnen het repertoire dat ik ècht wil zingen het eerder een kwestie is van timing dan de vraag of ik bepaalde rollen ooit zal zingen. Waar ik werk, hangt af van impressariaten en intendanten, dirigenten en collega's. De wereld draait niet rond Thomas Hampson. Maar ik zing niets dat ik niet wens te zingen. Ik zing niets waarmee ik mij niet volledig verbonden voel om één of andere reden. Ofwel heb ik zelf iets te bieden of ik laat het stuk iets bieden via mezelf, ofwel gaat het om een belangrijke dialoog waarvan ik deel wil uitmaken, ofwel ben ik eenvoudigweg schaamteloos verliefd op de song, de opera of de rol.

Wat is doorslaggevend bij uw beslissing om een bepaalde rol te aanvaarden? Is het de toestand van het fysieke apparaat dat we de stem noemen of is het de maturiteit die u denkt nodig te hebben om de rol te interpreteren?

Het is erg moeilijk om die twee zaken van mekaar te scheiden. Ik kan geen voorbeeld bedenken waarbij ik een rol fysiek zou aankunnen zonder er emotioneel klaar voor te zijn of omgekeerd. Ik ben erg opgetogen over mijn eigen ontwikkeling en ik wil mezelf zoveel mogelijk ruimte geven om die verder te zetten. De volgende 10 tot 15 jaar zullen voor mij heel interessant worden. Ik ben in de fase aanbeland waarbij mijn overwegingen omtrent fysieke en emotionele kracht nu meer een kwestie zijn of het personage dat ik wil zingen datgene is waar ik mijn energie in kwijt wil.

Ik ben altijd zeer voorzichtig geweest met wat ik zing maar het risico voor mij als zanger is niet wát ik zing maar hoevèl ik zing. Je kan jezelf heel erg moe maken met een te drukke agenda. Ik zal nooit naar buiten komen en iets zingen zoals anderen denken dat het moet worden gezongen. Verder zorg ik ervoor dat mijn repertoire erg gevarieerd is. Zopas heb ik, een maand lang, 6 voorstellingen gezongen van Busoni's *Doktor Faust*. Als ik uitsluitend dat soort repertoire zou zingen dan ik zou ik mij niet alleen behoorlijk vervelen maar het zou ook erg gevaarlijk voor mij kunnen worden. Met zijn extreem donkere muziek is Faust drie uur lang een erg zware opera.

Bij dit alles beschouwt u zichzelf in de eerste plaats als een concertzanger, een zanger van het liedrepertoire?

Toch niet. Dergelijk onderscheid maak ik niet voor mezelf. Nooit zal er een ogenblik komen in mijn leven waarbij ik geen liederen meer zal zingen. Maar er zal evenmin een tijd komen waarbij ik niet op het toneel zal staan. Beiden beschouw ik als complementaire werelden en beiden houd ik heel bewust in evenwicht. De komende 3 jaar bevind ik mij meer op het operatoneel dan ooit tevoren in mijn leven. Wat de muziekindustrie doet met haar opdeling in liedzangers en operazangers is vooral voor jonge zangers zeer gevaarlijk. In het verleden heb ik nooit een operarol aangenomen die mijn vocale mogelijkheden zou kunnen schaden of die mijn gave om liederen te zingen zou wegnemen.

Tien jaar geleden kreeg ik aanbiedingen om Kurwenal te zingen. En het grote voorbeeld is dan steeds: Fischer-Dieskau zong Kurwenal toen hij 27 jaar was waarom kan jij dat niet? Wel, ik ben Fischer-Dieskau niet. Ik zou het waarschijnlijk wel hebben kunnen zingen maar wie zat daar nou op te wachten? Er is een verschil tussen het zingen van een rol en toelaten dat een rol jou schade berokkent. Ik wil Dieskau's ongelooflijke bekwaamheid niet naar beneden halen maar de omstandigheden waaronder hij dat deed bestaan niet meer. De intendanten, de orkesten, de operahuizen zijn verschillend. Er zijn vandaag geen 27-jaar oude Kurwenals. En er is ook Fischer-Dieskau's zelf geproclameerde devotie tot het Wagnerrepertoire gedurende heel zijn jonge leven. Zijn stem heeft het niet geschaad, niet in het minst. Ik denk dat hij daar heel bezorgd om was zoals wij dat allemaal zijn. Maar ik ben meer begaan met het bereiken van evenwicht in mijn leven.

Deze brede interesse voor het repertoire, heeft u die nodig als kunstenaar?

Ik denk het wel. Als je eenmaal het evenwichtskoord hebt bewandeld dan wordt er geapplaudisseerd en zegt men: doe het opnieuw! Omdat men echt wil zien hoe gevaarlijk het voor jou kan worden. Mijn repertoire is even eclectisch als mijn geest. Men heeft mij zoveel ongelooflijke zaken aangeboden zoals opnames van liederen van Chopin in het Pools voor de Poolse radio. Enkele musicologen stuurden mij Roemeense opera's, Tsjechische opera's en ongelooflijk obscure Russische stukken omdat men weet dat ik naar de marge van het repertoire durf te gaan. Het daagt mij uit, het fascineert mij en ik beschouw het ook als een soort verantwoordelijkheid ten aanzien van de muzikale wereld in het algemeen.

Vraag je een willekeurig iemand op straat wat klassieke muziek is dan zal je niet alleen verstedd staan over de grappige onwetendheid terzake maar je zal ook een eerder storende onverschilligheid vaststellen. Dat is niet zozeer als een kritiek bedoeld, ik zie het eerder als een interessante dialoog. Als je klassieke muziek van de radiostations zou halen dan zou je pas verwonderde reacties krijgen. Het is niet het repertoire zelf dat we hebben afgeschaft maar de dialoog tussen het moderne en het klassieke. De verjonging van die dialoog interesseert mij. Maar er een markt of een repertoire van maken is het ergste wat we kunnen doen.

Wat is de uitdaging voor u om de rol van Amfortas te zingen in Richard Wagners Parsifal, een werk waar vele mensen zich ongemakkelijk bij voelen? Eerst en vooral lijkt Wagner de erotiek te verbinden met zonde. Verder zijn er allerlei christelijke symbolen aanwezig en alhoewel er goede argumenten zijn om te zeggen dat Parsifal geen christelijk werk is, zijn nogal wat mensen van mening dat het om een erg reactionair stuk gaat.

Dat is een dialoog die nog jaren zal aanslepen. Het is ook een interessante dialoog en het is belangrijk dat er bijvoorbeeld opstellen worden geschreven waarin men meent antisemitische thema's aan te treffen in het tweede bedrijf. Als dat waar is dan moeten we *Parsifal* zo vaak als mogelijk opvoeren om te begrijpen waar die haat vandaan komt. Persoonlijk merk ik daar niets van. Ik heb in *Parsifal* nog geen laag aangetroffen waarvan ik moet toegeven dat Wagner in een persoonlijke dialoog met de wereld treedt om de joden aan te vallen of om christelijke denkbeelden te verkondigen. Maar ik begrijp waar die uitsluiers vandaan komen: immers telkens als een kunstwerk zo onontkoombaar en diepgaand verweven is met symbool, metafoor en werkelijkheid, zal er ruimte blijven voor een veelomvattende en gevaarlijke dialoog. Of het nu om *Parsifal*, *Tristan* of *Tannhäuser* gaat, met betrekking tot schuld en erotiek probeerde Wagner om de dialoog terug op gang te krijgen omtrent de tegengestelde polariteiten van ons leven: ons aangeboren verlangen naar het goddelijke en onze onbekwaamheid als mensen om ooit onze dood te overstijgen. Dat zet geweldig aan het denken. Het betekent niet dat er een antwoord klaar ligt. Het betekent dat er vragen worden gesteld. Het betekent dat er een denkproces is waar we allemaal moeten aan deelnemen. En Amfortas is voor mij een soort "Jedermann": een metafoor voor de door schuld in disharmonie lijdende mens waar iedereen zich kan aan spiegelen.

Maar waarom is het hebben van sex met Kundry een mislukking voor Amfortas?

Het gaat helemaal niet over de geslachtsdaad. Het zou erg banaal klinken indien Wagner zou zeggen "overwin de sexuele drift". Wagner kon het zelf niet en niemand van ons kan het overwinnen, het is een aandrang die deel uitmaakt van ons leven.

Maar in Parsifal tracht Wagner ons te leren om die sexuele drift te overwinnen?

Nee, hij tracht er evenwicht in te brengen. Als je je discipline in de steek laat om je sexuele drift de vrijheid te geven dan is dat evengoed een mislukking ten aanzien van jouw leven als het sexuele in de steek te laten om je enkel in te laten met datgene waarvan je denkt dat het het goddelijke voorstelt. Als je leven in beslag wordt genomen door het uitbreken uit allerlei conventies om de inspiratie van het artistieke te vinden, hetgeen in essentie is waar het in *Tannhäuser* om gaat, dan tref je een dialoog aan die verder loopt in *Tristan* en in *Parsifal* en die erg inherent is aan onze existentie.

Niet lang geleden had je de generatie die haar kinderen verbod om naar jazz te luisteren omdat het verstand erdoor zou worden aangetast. Vandaag kunnen wij daar mee lachen maar ik begrijp de generatie die daar doodsbenuwd van was. Ik ken mijn eigen reactie ten aanzien van rapmuziek...ik vind het afschuwelijk en rap stoort mij niet eens zo erg als techno. Dit alles zou niet bestaan als er geen orde zou zijn. Altijd zullen er anarchistische pogingen worden ondernomen, emotionele zowel als fysieke, wegens het bestaan van orde. De fundamentele gang van het leven is de continuïteit maar tegelijkertijd lijkt het mij dat de fundamentele impuls van het leven ook is om uit te kijken naar wat die continuïteit in vraag stelt. Zo krijg je complementaire evenwichten, het is de noord- en zuidpool van een magneet die ons de kracht geeft om vooruit te gaan.

En Wagner zegt niet : schrap alle sex, evenmin zegt hij te leven als een celibataire monnik, maar je eigen lot kan je niet afschaffen.

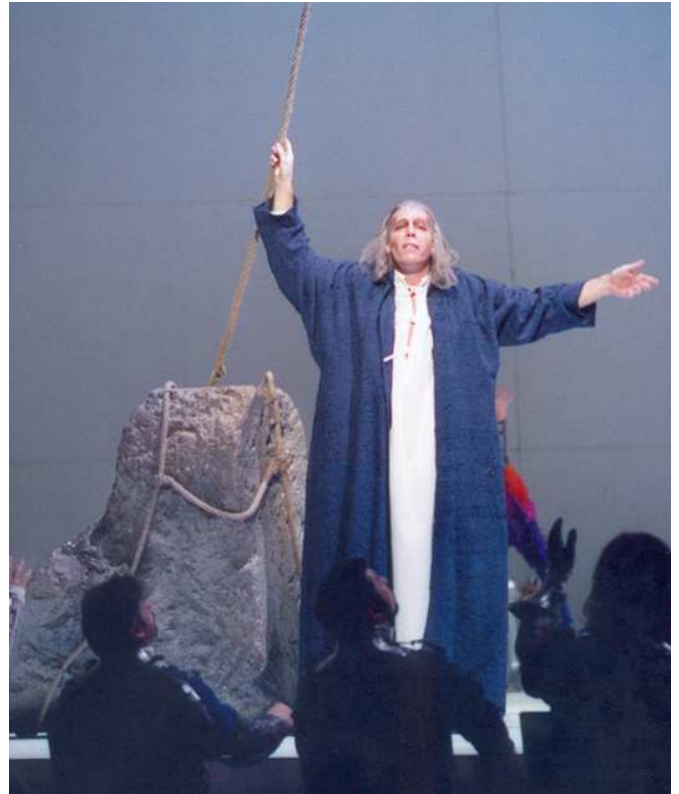
Toch is Parsifal een werk dat raakt aan religie. Het is het enige werk in de operaliteratuur dat zulke ambitie heeft. Wagner noemde het daarom een Bühnenweihfestspiel...

Met religie heeft dat niets te maken, wel met spiritualiteit. De Toverfluit doet hetzelfde, je zou het ook een "Bühnenweihfestspiel" kunnen noemen. Ik maak een duidelijk onderscheid tussen begrippen als religie, spiritualiteit en het goddelijke. Voor mij is het spirituele pad de enige weg die het goddelijke in iemands leven kan doen ontstaan. Ik denk dat Wagner op dat vlak een enorme inspanning heeft geleverd. Door een fenomenale bekwaamheid in het doorlichten van het falen van onze religies herinnert hij ons eraan wat spiritualiteit is en in de meest geïnspireerde momenten van sommige van zijn stukken werpt hij in feite een licht op het goddelijke. En Parsifal is zo'n stuk: het zal altijd wel als een "religieus" werk worden aanzien omdat mensen er bewust of onbewust tot een nieuwe spirituele dimensie in hun leven door worden gebracht. Maar waar ik vind dat het geen religieus werk is, is dat ik denk dat het zich niet schuldig maakt aan proselitisme.

IK BEN ERG BEINVLOED DOOR WIELAND WAGNERS INTERPRETATIE VAN PARSIFAL. IK GELOOF INDERDAAD DAT DE SPEER EN DE KELK SAMEN HOREN EN DAT DE GRAAL DE HARMONIE VAN DEZE BEIDE TEGENSTELDE ELEMENTEN UITMAAKT IN IEMANDS LEVEN.

Het woord Christus moeten we niet meteen als Jesus interpreteren. Christus is een Grieks woord dat "de uitverkorene" betekent. Het is een symbool uit de judeo-christelijke ethiek en er zijn veel Christusfiguren geweest in vele religies en in de heidense filosofie. De Christusfiguur wordt gereflecteerd in Parsifal maar dat betekent nog niet dat het om een christelijk werk gaat. De invloed van de zichzelf tot atheïst proclamierende Schopenhauer is veel groter. Schopenhauer gaf ons sommige van de belangrijkste spirituele geschriften van de 19^e eeuw en ik denk dat we dat eerst moeten begrijpen alvorens we Wagner op zijn eigen woorden nemen. Ik denk overigens

niet dat de grote componisten een opdringerige bekeersijver aan de dag hebben gelegd. Zij openden een dialoog die je helpt om je eigen weg te vinden. Ik denk niet dat Wagner in Parsifal de weg wil tonen, precies het tegenovergestelde is mijn gevoel. Hij laat een heleboel deuren open en je moet voor jezelf uitvinden dat er Kundrys en Amfortassen in de wereld rondlopen en dat zij allebei onevenwichtige mensen zijn.



Als Amfortas. Parijs 2001

Dat brengt ons op het terrein van de Graal. Wat is de Graal? Is de Graal een reëel object of is het een metafoor of is het een symbool?

Zelf ben ik erg beïnvloed door Wieland Wagners interpretatie van Parsifal. Het is een intelligente en erg mooie lezing van het werk. Ik geloof inderdaad dat de speer en de kelk samen horen en dat de Graal de harmonie van deze beide tegengestelde elementen uitmaakt in iemands leven. In deze Parsifal heb je Graham Vick die Kundry laat sterven op het einde nadat ze door de aartsengel is gezegend. Maar sterft ze echt? Het hele idee van sterfelijkheid en onsterfelijkheid is verbonden met het begrip transcendentie. Wij transcenderen wanneer wij sterven. Daarom kan je de bijbelse literatuur niet al te letterlijk lezen omdat doodgaan niet altijd betekent dat het afgelopen is. Het kan ook de spirituele hergeboorte betekenen. Gewapend met zulke metaforen en symbolen moet je naar Parsifal gaan om je eigen pad te vinden...

Wagner zei: Amfortas is mijn Tristan van het derde bedrijf maar onvoorstelbaar geïntensifieerd. Hoe denkt u zulke intensiteit op te bouwen?

Dat is onbegonnen werk. Je moet er in geloven. Hoe kan je jezelf voorbereiden op zoiets? Orson Welles zei “de grootste rollen zijn tevens de kortste omdat de rest van de cast de hele avond over jou staat te kletsen”. En dan kom je eindelijk op het toneel. Zo gaat het ook een beetje in *Parsifal*, de hele avond gaat over het dilemma van Amfortas. De scènes die ik zing zijn in feite erg kort maar het moment dat Amfortas op het toneel verschijnt en als het ware op het toneel wordt gesleept, brengt hij de hele menselijke geschiedenis mee en deze breuk van wat het ongedeelde pad naar het goddelijke had moeten zijn. Hij is een metafoor voor ons eigen falen het spirituele pad naar het goddelijke te vinden. Alles wat je kan doen is die kennis op je eigen lichaam laten inwerken. Je hebt een fysiek bloedende wonde en eerst vond ik het vreemd dat Graham Vick een soort abces op mij wilde kleven. Maar in feite is dat heel zinvol, de wonde is niet enkel een metafoor, ze is ook fysiek, er is een snede. Er is ook de verwijzing naar de wonde van Jesus. Ik ontken het verband met Jesus dus niet maar ze is slechts één van de vele verbanden.

Denkt u dat er voor de opera als kunstvorm een grote toekomst in het verschiet ligt?

Ongetwijfeld. Of de canonische werken van de operaliteratuur nog een expansieve toekomst hebben, weet ik niet. Mensen hebben altijd voor mekaar gezongen en hebben altijd verhalen verteld en toneelstukken geproduceerd. Het is een instinkt dat inherent is aan ons leven en niet zomaar zal verdwijnen. Onze verwaande generatie denkt dat ze verdomd slim is, dat ze de hele geschiedenis heeft begrepen en de toekomst tegemoet kan snellen alsof ze precies weet waar ze zal gaan eindigen. Het zou erg onlogisch zijn te beweren dat opera zal verdwijnen. Opera zal zeker muteren, het zal zeker andere vormen aannemen. Dat is in Amerika reeds zichtbaar via andere vormen van muziektheater. Toen Mahler, Stravinski en Schönberg in het midden van een symfonie mensen aan het spreken en het zingen zetten kreeg je ook te horen dat dit wel het einde van de symfonische vorm moest betekenen. Ik denk dat het een erg opwindende tijd is om te leven.

Is deze tijd ook opwindend voor de zanger-acteur? Hoe ervaart u de relatie tussen de regisseur en de zanger-acteur?

Een regisseur heeft de verantwoordelijkheid om de eigen inspiratie te doen ontstaan in een acteur. Het is een soort evenwicht en je kan snel zien wie van beide de meest geïnspireerde is. Opera is verschillend van toneel in de zin dat het raamwerk van het stuk reeds is vastgelegd door de muzikale structuur. Waar ik problemen mee heb zijn theaterregisseurs die binnen het kader van het stuk de rol van de muziek niet begrijpen. Wij komen uit een periode waarbij regisseurs soms te weinig vertrouwen hebben gehad in de muziek. Als Amfortas begint met “Wehe! Wehe mir der Qual! Mein Vater, oh! Noch einmal verrichte du das Amt!”, dan krijg je deze 8 maten van sequentiële drieklanken in het geaccompagneerd recitatief. Het is moeilijk om te zingen want ik moet het orkest

leiden in de ontwikkeling van de harmonie. Het is een geaccompagneerd recitatief dat recht van Mozart en zelfs van Monteverdi stamt en over Bach heen tot zijn hoogste vorm wordt gevoerd. Het is een hoogst verbaazingwekkende muzikale structuur en er is niets dat ik daar als toneelspeler kan aan toevoegen. Dat is het verschil tussen opera en toneel en een regisseur die dat niet begrijpt geraakt in de problemen. Maar het is een fascinerende dialoog. De zingende acteur is iemand die zich toneelmatig zoveel engageert als mogelijk is maar die zich ook door andere aanwijzingen laat leiden. Die drieklanken staan daar niet voor niks.

*Thomas Hampson werd geïnterviewd
door Jos Hermans
Parijs, 14 februari 2001*