

α Forum

Sendung vom 23.2.2015, 20.15 Uhr

Professor Siegfried Jerusalem
Kammersänger
im Gespräch mit Hans-Jürgen Mende

- Mende:** Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zum Forum. Heute ist ein Sänger bei uns zu Gast, der seine Sängerkarriere erst spät angefangen hat, eigentlich so spät, dass man denken würde, das könne in dem Alter nichts mehr werden. Aber dann ging es ganz, ganz schnell steil bergauf. Er hat über 20 Jahre die großen Partien bei den Bayreuther Festspielen gesungen, er hat 24 Jahre an der Metropolitan Opera gesungen: Siegfried Jerusalem. Herzlichen Dank, dass Sie gekommen sind, Herr Jerusalem.
- Jerusalem:** Ich freue mich sehr, hier zu sein.
- Mende:** Ist Ihr Name eigentlich ein Kunstname? Ein Heldentenor, der Siegfried heißt?
- Jerusalem:** Nein. Es war früher sehr, sehr üblich, dass die Eltern dem ältesten Sohn den Vornamen des Vaters gegeben haben. Bei uns war das aber nicht so, denn mein älterer Bruder heißt Horst. Ich bin der Jüngste in der Familie und war dran mit dem Namen "Siegfried", weil eben Horst im Gedenken an einen verstorbenen Bruder meiner Mutter so genannt worden war. So kam ich in den Genuss, Siegfried zu heißen – und diesen später dann auch zu singen.
- Mende:** Wenn die Eltern ihre Kinder Senta, Elsa oder Brunhilde nennen, dann kann man immer davon ausgehen, dass sie Wagner-Fans sind. Wie war das bei Ihnen?
- Jerusalem:** Bei uns war es nicht so. Mein Vater hieß eben Siegfried und mein Großvater und Urgroßvater auch schon. Das war also eine lange Tradition bei uns in der Familie und mit Wagner hatte das überhaupt nichts zu tun. Ich muss allerdings sagen, dass mein Vater Wagner sehr geliebt hat. Ich kann mich noch ganz genau daran erinnern, als ich damals in Aachen meinen ersten Lohengrin gesungen habe: Mein Vater saß dabei in der ersten Reihe und hat vor Freude geweint. Er war ganz stolz auf mich.
- Mende:** Sie waren darüber hinaus auch noch groß und blond, heute sind Sie altersblond, wie man das wohl nennt.
- Jerusalem:** Ja, das stimmt.
- Mende:** Sie erfüllen mit Ihrem Körperwuchs, mit Ihrer Erscheinung wirklich genau die Vorstellung, die man sich von einem Siegfried macht. Sie haben den

Siegfried dann auch häufig gesungen auf der Bühne, diese wirklich mörderische Partie in den beiden letzten Opern des "Ring des Nibelungen". Hatten Sie denn als Kind Freude an diesem Namen? Oder war das ein Name, der damals schon "out" gewesen ist?

Jerusalem: Ich kann das nicht sagen, ich habe darüber nie nachgedacht. Ich hieß eben Siegfried und das war mein Name.

Mende: Wurden Sie denn auch Sigi genannt?

Jerusalem: Ja, ich wurde später Sigi genannt, aber das war mehr in meiner Zeit als Sänger der Fall. Vor allem Barenboim fing an, mich "Sigi" und "Sigilein" usw. zu nennen. So bin ich im beruflichen Umfeld halt zum "Sigi" geworden. Später kannten mich dann Leute wie Abbado usw. nur mehr unter "Sigi".

Mende: Auch Ihr Nachname "Jerusalem" klingt ja wie ein Name, der gar nicht echt sein kann.

Jerusalem: Das ist genau dasselbe wie mit Siegfried. Aber es ist eben so, dass bereits mein Vater, mein Großvater, mein Urgroßvater Jerusalem hießen. Das geht weit zurück bis in die Kreuzritterzeit, und der Herzog von Jerusalem liegt ja in Lübeck begraben: Er ist ein Vorfahre unserer Familie.

Mende: Wenn man als Sänger Siegfried Jerusalem heißt, groß und auch noch blond ist, muss man dann unbedingt das deutsche Fach singen? Bernd Weikl z. B. hat sich immer wieder darüber beklagt und gesagt, er fühle sich eigentlich viel eher als italienischer Bariton, also für Verdi, Puccini usw. geeignet. Aber er sei eben als Deutscher mit diesem deutschen Namen dazu verdammt, dieses doch sehr strapaziöse deutsche Fach singen zu müssen.

Jerusalem: Nun ja, er hat schon auch italienisches Fach gesungen. Und er sieht ja auch aus wie ein Italiener. Aber im Grunde genommen ist das eigentlich egal. Ich selbst habe z. B. immer davon geträumt, "Otello" zu singen. Das ist mir aber leider nicht gelungen, weil ich zu später damit angefangen habe und dann eben so in dieser Schiene von Wagner gewesen bin, dass ich nicht richtig Zeit hatte, diese Partie wirklich so konzentriert zu lernen, wie man das eigentlich machen muss. Denn für so eine Partie braucht man nicht vier oder sechs Wochen, sondern man braucht für das Studium von solchen Rollen Jahre. Das habe ich festgestellt, als ich angefangen habe, den "Siegfried" zu studieren. Ich habe diese Partie zuerst einmal drei Jahre lang studiert und geübt und geübt und geübt und geübt, bis ich überhaupt zu den Proben kam damit. Das war auch sehr, sehr wichtig gewesen, denn so geht man nun einmal vor, wenn man diesbezüglich eine schlechte Erfahrung gemacht hat. Man hat eine Partie meinetwegen aufgrund von Faulheit nicht richtig gelernt, und da sagt einem dann halt der liebe Gott: "Na, dann mach mal, du wirst bei der Vorstellung schon sehen, was du davon hast." Das heißt, bei der Erarbeitung einer neuen Partie muss man sehr vorsichtig sein und aus negativen Erfahrungen lernen.

Mende: Die Partien, die Sie gesungen haben, waren in musikalischer Hinsicht auch wirklich sehr, sehr schwere Partien. Wir werden gleich mal einen kleinen Ausschnitt sehen mit Ihnen in der Rolle des Tristan. Auch der

Siegfried ist ja enorm schwierig zu singen. In "Salome" haben Sie später dann auch den Herodes gesungen, der als eine Partie gilt, die vielen, vielen Sängern große Sorgen bereitet.

Jerusalem: Diese Partie ist auch in der Tat sehr, sehr vertrackt. Sie ist nicht so melodiös wie z. B. der Siegfried. Aber das ist einfach eine Sache des Lernens, und wenn man sich damit richtig beschäftigt, dann kann man das sehr gut machen. Ich merke das ja heute bei meinen Schülern. Ich sage immer: "Schau mal, wenn wir jetzt konzentriert daran arbeiten, dann hast du in einer halben Stunde so eine Arie im Grunde genommen bereits auswendig drauf." Das geht aber nur, wenn man richtig daran arbeitet, das geht nicht, wenn man so eine Arie nur einmal durchsingt und sie am nächsten Tag halt noch einmal singt; dann geht das nicht. Das heißt, man muss wirklich auch den Kopf dabei einsetzen.

Mende: Der Mount Everest des Heldenentors ist der Tristan, heißt es. Diese Rolle gilt wirklich als die größte und schwierigste Partie für einen Heldenentor. Das ist vor allem eine Partie, die gerade am Schluss das größte Durchhaltevermögen braucht. Wir hören jetzt einen Ausschnitt aus einer Produktion in der Regie von Heiner Müller, die bei den Bayreuther Festspielen aufgenommen worden ist.

Filmzuspieler: (Ausschnitt aus "Tristan und Isolde" mit Siegfried Jerusalem und Waltraud Meier in den Titelpartien in einer Inszenierung der Bayreuther Festspiele, Regie Heiner Müller)

Mende: Wir haben Sie hier zusammen mit Waltraud Meier gesehen, die ja auch schon Gast in dieser Sendung gewesen ist. Dirigiert hat damals Daniel Barenboim. Was sind das für Erinnerungen, wenn Sie das jetzt so hören und sehen?

Jerusalem: Das sind zum größten Teil sehr schöne Erinnerungen, weil das einfach eine wunderbare Arbeit gewesen ist: Wir haben da wirklich sehr intensiv gearbeitet. Das war auch noch eine Zeit, in der ein Dirigent wie Daniel Barenboim bei jeder Probe dabei gewesen ist. Heute ist es ja üblich geworden – das war leider auch schon in den letzten Jahren so, als ich selbst noch gesungen habe –, dass die Dirigenten erst zur Generalprobe oder zu den Orchesterproben kommen. Dabei ist es doch ganz wichtig, dass man ein Stück von Grund auf zusammen musikalisch gestaltet, weswegen man von der ersten bis zur letzten Probe zusammenarbeiten sollte: Regisseur, Dirigent und Sänger. Als ich mit Kupfer und Barenboim damals in Bayreuth meinen ersten "Ring" gemacht habe, waren wir alle jeden Tag, wirklich jeden Tag bei den Proben zusammen. Und wir haben jeden Tag acht, neun Stunden geprobt!

Mende: Was war das denn für ein merkwürdiges Ding, das Sie da in dem Filmausschnitt um die Schultern hatten?

Jerusalem: Das waren diese Kostüme von Yamamoto, die wir Sänger auch nicht so ganz begriffen haben. Das Schlimmste war immer, diese Kostüme an- und auszuziehen.

Mende: Gesehen haben wir diese Szene, in der die beiden vermeintlich einen Todestrank trinken, der sich dann aber als Liebestrank erweist. Natürlich ist das alles nur symbolhaft gemeint. Das Problem beim Wagner-Gesang ist ja, dass das Orchester so schwer und stark ist. Das heißt, man muss

als Sänger, als Sängerin mit einer großen Lautstärke singen. Man spricht auch deswegen vom "Helden"-Tenor, weil er das heldenhaft durchhalten muss. Als Sie damals zum ersten Mal diese Partien gesungen haben, hat man sofort gesagt: "Endlich mal ein Heldentenor, der nicht wie ein Heldentenor klingt!" Es gibt im Ausland ja immer wieder Witze über deutsche Heldentenöre; man nennt deren Gesang dort "das deutsche Bellen": Man wirft diesen Stimmen vor, dass sie nur eines wollen, nämlich irgendwie durch den Orchesterklang hindurchkommen.

Jerusalem: Das ist kein Bellen, das ist Bell-Canto-Gesang.

Mende: Man hat sich daher sehr gefreut, als Sie angefangen haben, dieses Fach zu singen, denn man hat gesagt: "Dieser Sänger klingt nicht wie ein Heldentenor, sondern das ist lyrisch und schön und fließend." War das etwas, was Sie sich als Ziel vorgenommen hatten? Oder konnten Sie gar nicht bellen?

Jerusalem: Ich habe das "Bellen" nie gelernt. Ich war ja lange im Orchester: Da kann man auch nicht bellen, sondern da muss man mit anderen zusammen Musik machen. Ich habe ja über 20 Jahre im Bläserquintett gespielt, und Kammermusik heißt vor allem, aufeinander hören. Gerade in Stuttgart im Orchester habe ich das vom Dirigenten Celibidache gelernt. Er war ein Dirigent, der einen gezwungen hat, aufeinander zu hören. Da waren dann diese 120 Leute im Orchester wie ein Streichquartett, jeder kannte die Stimme des anderen und hat sich danach gerichtet, wer den Vorrang hat usw. Genau das habe ich beim Singen auch versucht. Auch dort habe ich versucht, das so zu gestalten. Ich muss außerdem sagen, dass ich ein sehr, sehr großer Verfechter von Liedgesang bin und das bis heute immer noch gerne mache. Ich mache keine Liederabende mehr, aber an der Hochschule mache ich mit meinen Schülern zum größten Teil Lieder, weil ich glaube, dass der Liedgesang die Grundlage für guten Operngesang ist. Ich muss da ja nur einmal an den zweiten Akt im "Siegfried" denken, der in der Tat anstrengend ist. Dort ist jedoch das meiste lyrischer Gesang. Und wenn man den lyrischen Gesang eben nicht beherrscht, dann klingt das furchtbar. Da ist man dann froh, wenn man wieder "brüllen" kann. Aber "Brüllen" und "Bellen" haben mit Musik nichts zu tun. Wagner hat z. B. beim dritten Akt des "Tristan" an einer der schwersten Stellen geschrieben: "Beim Tristan nicht die Gesangslinie verlassen!" Das kann man zwar leicht fordern, aber er hatte natürlich absolut recht: Das muss immer gesungen sein! Und wenn man technisch richtig singt, hat man auch die Obertöne da. Und die tragen dann eben auch die Stimme. Sobald man etwas brüllt, werden die Obertöne gekappt und die Stimme kann nicht so tragen – auch wenn man für sich selbst das Gefühl hat, dass man sehr laut ist. Aber das trägt eben nicht, denn wenn da die zweite Oboe dazukommt, "tötet" sie so einen Sänger: So eine Oboe oder eine Geige hat nämlich von Haus aus ziemlich viele Obertöne. So ein Instrument kann also einen Sänger wirklich fertigmachen. Das heißt, man muss auch an solchen Stellen die richtige Technik haben.

Mende: Kann man denn als Sänger selbst spüren, wie weit man da gehen darf? Oder hatten Sie da immer sozusagen ein drittes Ohr im Zuschauerraum?

Jerusalem: Wenn eine Stimme ganz locker geht, wenn sie wirklich fließt, dann merkt man die Obertöne. Und dabei merkt man auch, dass da viel mehr kommt als dann, wenn man zu viel auf die Tube drückt. Bayreuth ist ja berühmt für seine wunderbare Akustik. Ich habe dort z. B. auch viele Vorsingen gehört. Wenn man sich da als Sänger hinstellt und merkt, dass es einen Widerhall gibt, ist man verleitet, zu sich selbst zu sagen: "So, jetzt zeige ich denen mal, was eine Stimme ist!" So ein Sänger scheitert dann aber kläglich, denn er muss dort eigentlich mehr zur Seite singen, denn dann geht die Stimme rundherum. Wenn man hingegen direkt in die Mitte hineinsingt und dabei quasi herumbrüllt, dann kommt so gut wie nichts: Da kommt eigentlich nur Hässlichkeit heraus. Als ich mal die "Walküre" mit Solti in Bayreuth gemacht habe, sagte er zu mir: "Mach mal bei 'Winterstürme' ein mezzopiano bis mezzoforte, mach ein schönes langes crescendo. Denn dann glauben die Leute, du hättest die größte Stimme der Welt." Das ist freilich auch in der schönsten Lage und in so einem Raum klingt das eben auch am schönsten. Denn Sie müssen ja bedenken: Sobald wir Sänger im Hinblick auf die Lautstärke an unsere Grenzen gehen, ist auch die Stimme an der Grenze. Und wenn man mit 100 Prozent Druck singt, dann kann man nicht so gut klingen. Wenn wir 85 bis 90 Prozent an maximaler Lautstärke bringen, sind wir absolut laut genug und klingen viel besser.

Mende: Das ist quasi wie beim Motor im Auto: Der hat auch bei einer bestimmten Drehzahl seinen Drehmomenthöhepunkt – und bei Drehzahlen darüber hinaus fällt die Schubkraft wieder ab.

Jerusalem: Ja, das ist bei der Stimme auch so ähnlich.

Mende: Kommen wir mal zu diesem merkwürdigen Ausdruck "Heldentenor". Es gibt an der Oper ja Ausdrücke wie Generalmusikdirektor oder eben Heldentenor, die es in anderen Bereichen überhaupt nicht gibt. Ihr "Vorgänger" Max Lorenz hat mal gesagt, das ist eigentlich kein Stimmfach, sondern eine Weltanschauung, eine Haltung, die man hat.

Jerusalem: Na ja, das war sicherlich mal so. Und man musste auch sehr stark sein oder doch zumindest sehr stark aussehen. Aber ich finde das nicht richtig und sage daher meinen Schülern immer: "Fett klingt nicht, es strengt nur an!" Wenn man fit ist, wenn man ein bisschen sportlich ist und körperlich fit ist, dann kann man natürlich weitaus besser singen. Ein wunderbares Beispiel ist Anja Silja, die nie groß und dick usw. gewesen ist, aber immer noch fantastisch singen kann – und zwar deswegen, weil die Stimme richtig sitzt und weil die Stimme trägt. Ich glaube, dass sich das in den letzten Jahrzehnten einfach geändert hat. Ich selbst bin eben immer noch Musiker und denke nicht daran, nun so laut wie möglich zu singen. Sondern ich denke daran, so schön wie möglich zu singen und der Musik zu dienen. Was verlangt die Musik an so eine Stelle? Ich sage auch einem jungen Tenor immer, wenn er als Schüler vor mir steht: "Wenn du die 'Schöne Müllerin' von Schubert wirklich toll singst, dann kannst du auch Tamino und Idomeneo usw. singen, denn das wird dir dann nichts ausmachen. Aber wenn du das nicht kannst, dann wirst du auch diese Partien nicht singen können!"

Mende: Ich habe Sie mehrmals gehört, sowohl mit den Wagner-Rollen wie auch als Tamino, was sehr erstaunlich war, denn zu diesem Zeitpunkt haben

Sie ja bereits die großen Wagner-Opern gesungen. Jeder dachte: "Das kann doch beim Tamino nicht mehr gut gehen!" Aber es war wunderbar! Und man sagt ja auch, der Tamino sei der erste deutsche Heldentenor in der Oper. Haben Sie das bewusst so gesteuert, dass Sie mit Tamino, mit Liedern, mit Idomeneo usw. immer wieder eine Stufe quasi zurückgegangen sind in den Bereich, in dem man schön singen muss?

Jerusalem: Ja, natürlich habe ich das bewusst gemacht. Und außerdem liebe ich das. Ich liebe den Idomeneo, weil das wirklich eine fantastische Partie ist. Das ist ja auch eine Heldentenorpartie. In dieser Oper muss es zu seinem Sohn Idamante wirklich einen stimmlichen Unterschied geben, damit das passt: Ob das nun in dieser Rolle des Idamante ein Mezzosopran oder ein Tenor ist, spielt keine Rolle, aber es muss einen Unterschied geben. Mit Tamino ist es genauso: Auch er ist kein Säuseltenor, nein, das ist ein junger Mann, der das Leben entdeckt. Das muss schon ein Kerl sein.

Mende: Sie sind 1940 in Oberhausen zur Welt gekommen und Ihr Vater war, Sie uns bereits erzählt haben, ein Musikliebhaber. Gab es denn im professionellen Bereich Vorbilder für Sie in der Familie? Haben Sie also so etwas wie eine musikalische Familientradition fortgesetzt?

Jerusalem: Leider nicht. Ein Onkel von mir wurde auch Sänger: Er war der jüngste Bruder meiner Mutter und wurde leider nicht so bekannt. Er hat aber ebenfalls an den großen Häusern gesungen. Er war ein wirklicher Heldentenor, denn er war zwei Meter groß und hat eben auch Siegfried und Tristan usw. alle gesungen. Er ist dann aber leider verstorben und sein Gesang war eben leider auch im Hinblick auf die musikalische Bildung nicht unbedingt das Gelbe vom Ei.

Mende: Sie selbst haben aber zuerst einmal das Fagott gewählt für sich.

Jerusalem: Das hat mein Vater gewählt, denn er hat gesagt: "Fagottisten werden immer gesucht!" Ich selbst wollte eigentlich Hornist werden und hatte auch immer Freundschaften mit Hornisten.

Mende: Fritz Wunderlich hat ja auch zuerst einmal Horn studiert und auch Klaus Florian Vogt war früher Hornist. Sie jedoch mussten dieses recht hohe Instrument spielen, bei dem man als Musiker, wie bei der Oboe auch, immer so ein bisschen merkwürdig aussieht beim Spielen.

Jerusalem: Ja, das bringt dieses Instrument so mit sich. Aber für das Singen ist das eine sehr gute Vorbereitung, denn von der Atmung her ist das genau das Richtige: Da macht man genau dasselbe wie beim Singen.

Mende: Hat das mit dem Druck zu tun, den man dabei vorne an den Lippen aufbauen muss?

Jerusalem: Nein, gar nicht, denn das muss alles locker sein. Sonst wird der Ton gepresst. Auch wenn das von außen so aussieht, als würde man da Druck machen: Es soll definitiv nicht gepresst sein. Meine spätere Gesangslehrerin sagte daher immer zu mir: "Ich weiß nicht, warum, aber du bist, mit der Technik dort vorne mit der Zunge so perfekt!" Das ist beim Fagott und bei allen Blasinstrumenten so: Man muss mit der Zunge das Stakkato machen, den Ton anschlagen usw. Das ist beim Singen genau dasselbe: Die Zunge muss vorne bleiben. Das hilft also kolossal.

Wenn die Zunge nämlich nach hinten geht, dann muss man noch viel mehr Druck machen, damit die Stimme überhaupt rauskommt.

Mende: Aber der Gedanke, Musiker zu werden, kam schon von Ihnen? Oder kam auch der von Ihrem Vater?

Jerusalem: Nein, nein, der kam schon von mir. Mein Vater war Musikliebhaber: Er war als Elektroingenieur bei der Straßenbahn angestellt und hat daher in der Straßenbahnerkapelle die zweite Trompete gespielt. Er hatte auch viele Freunde, die Musik gemacht haben. Damals gab es ja noch kein Fernsehen, und deswegen kamen oft seine Freunde bei uns zu Hause zusammen und haben gemeinsam Musik gemacht. Ich weiß noch, dass mein erster Klavierlehrer dabei immer Klavier gespielt hat und dass dessen Frau Sängerin am Theater in Gelsenkirchen gewesen ist. Wir selbst wohnten ja auch in Gelsenkirchen, weil mein Vater nach dem Krieg in Gelsenkirchen eine Stelle bekommen hat. Das fand ich faszinierend. Dieser Freund meines Vaters war dann jedenfalls mein erster Klavierlehrer. Ich habe bei ihm zwei Jahre Klavier gelernt, bis er gesagt hat: "So, jetzt bist du so weit, dass du einen anderen Lehrer brauchst." Er hat mir seinen eigenen früheren Klavierlehrer vorgeschlagen, und bei dem war ich dann auch ganz glücklich. Ein anderer Freund meines Vaters spielte Geige, weswegen ich auch die Geige sehr faszinierend fand. Das habe ich später aber bereut, denn für dieses Instrument muss man sehr, sehr viel üben. Man muss auf ihm viel mehr üben als z. B. auf dem Klavier, um einigermaßen was hinzubekommen. Ich habe also jedenfalls auch Geige studiert, und zwar acht Jahre lang. Klavierunterricht hatte ich zehn Jahre. Das Klavierspielen hat mir sehr viel Spaß gemacht und ich habe damals so ziemlich alle Beethoven- und Mozart-Sonaten gespielt. Vor allem aber konnte ich mir alle Partien, die ich zu singen hatte, auf dem Klavier selbst beibringen. Auch heute noch ist es so, wenn ich etwas lernen muss: Da setze ich mich dann einfach ans Klavier und studiere das ein. Das ist eine ganz große Erleichterung.

Mende: Aber es war dann doch nicht das Klavier und auch nicht die Geige, sondern das Fagott wurde Ihr Instrument.

Jerusalem: Ich wollte, wie gesagt, eigentlich Hornist werden. Ich habe an der Folkwangschule gelernt und dort gab es einen alten Professor, den Professor Behrens, der mich nur angeguckt und sofort sein Urteil gefällt hat. Mein Vater hat mich dorthin an die Folkwangschule begleitet und er fragte ihn daher: "Was soll der Sohn denn werden?" Mein Vater antwortete ihm daraufhin: "Der Junge sagt, er möchte Hornist werden!" "Nein", sagte daraufhin der Professor, "für das Horn hast du zu dicke Lippen. Lern lieber Fagott!" Das lag aber gar nicht an irgendwie dicken Lippen meinerseits, sondern das lag einfach nur daran, dass sie damals halt Fagottisten brauchten an der Hochschule. Das mit dem Fagott hat schon auch Spaß gemacht, aber ich wollte dann immer noch wechseln.

Mende: Warum? Sie waren fest in einem Orchester angestellt, und in so einem Orchester sitzen ja lauter kleine Genies und Hochbegabte, denn sonst käme man in so ein Orchester gleich gar nicht hinein. Sie haben wirklich 17 Jahre lang in ganz guten und auch großartigen Orchestern mit tollen Leuten gearbeitet. Wieso dann plötzlich das Singen?

- Jerusalem:** Ach, das war immer schon meine Sehnsucht. Ich kann Ihnen sagen, wann ich zum ersten Mal diese Sehnsucht verspürt habe. Meine erste "Mucke" habe ich noch zu Hause gemacht und Bekannte von meinem Vater spielten dabei eine wichtige Rolle. Dieses Ehepaar Brunn hatte keine Kinder, denn ihr einziger Sohn war im Krieg gefallen. Frau Brunn war immer ganz begeistert, wenn ich Klavier gespielt habe. Einmal habe ich dazu auch noch "Leporello" – natürlich auf Deutsch – gesungen: "Keine Ruh bei Tag und Nacht ..." Und was geschah? Ich bekam von ihr 50 Pfennig geschenkt! Das fand ich sehr gut.
- Mende:** Das heißt, Sie wollten von da an professionell singen, also nur noch gegen Geld.
- Jerusalem:** Mir hat die Tatsache, dass ich einigermaßen gut Klavier spielen konnte, an der Folkwangschule auch in anderer Richtung geholfen. Ich bin nämlich deswegen mit den Sängern zusammengekommen, denn ich fühlte mich natürlich zum Gesang hingezogen. Die Studenten im Fach "Gesang" konnten – dummerweise – meistens nicht Klavier spielen und kamen daher immer zu mir und sagten: "Kannst du mich bei dem und dem Lied auf dem Klavier begleiten, damit ich das üben kann?" Das habe ich oft und oft gemacht und mich dabei gewundert, wie lange die Sänger gebraucht haben, bis sie was kapiert haben. Damit das schneller geht, habe ich ihnen das dann oft vorgesungen. Daraufhin sagten sie immer zu mir: "Oh, du hast aber eine schöne Stimme!" So kam ich langsam in diese Art von Singen hinein. Ich hatte diesbezüglich auch immer schon einen ganz bestimmten Traum. Dazu muss sich sagen, dass wir, bevor wir nach Gelsenkirchen gezogen sind, in der Nähe von Münster quasi im Wald gewohnt haben. Das war alles kurz nach dem Krieg und für mich war dieser Wald ein ganz großes Erlebnis. Ich liebe auch bis heute die Natur sehr: Ich fahre jedes Jahr meistens nach Kanada in die Natur und gehe dort filmen. Ob das nun Grizzlys sind oder Walfische, die ich vor die Linse bekomme, ist egal. Ich miete mir jedenfalls immer einen Jeep und dann geht es ab in die Wildnis. Das mache ich bis heute unheimlich gerne. Früher habe ich geträumt, dass ich Förster werde und dann in meinem Försterhaus mitten im Wald sitze: Ich mache die Fenster auf, spiele Klavier und singe dazu und alle Tiere des Waldes kommen zum Försterhaus und hören mir zu.
- Mende:** Aber Sie haben das Singen nicht von den Vögeln gelernt wie Walther von Stolzing.
- Jerusalem:** Nein, nein.
- Mende:** Das wäre dann doch zu schön gewesen. Sie saßen also im Orchester und waren professioneller Fagottist. Haben Sie sich denn ein Zeitlimit gesetzt, bis wann Sie aus dem Orchester heraus gehen, um Sänger zu werden? Es gibt da ja diese schöne Geschichte einer Fernsehaufzeichnung des "Zigeunerbaron", als Franco Bonisolli plötzlich ausgefallen ist. Ein Kollege von Ihnen hat daraufhin den Leuten vom Fernsehen gesagt: "Es gibt da bei uns jemand im Orchester, der ganz toll singen kann." Stimmt diese Geschichte eigentlich oder ist das erfunden?
- Jerusalem:** Diese Geschichte stimmt. Aber da hatte ich natürlich schon auch jahrelangen Gesangsunterricht hinter mir. Solange ich im Orchester gesessen bin, wollte ich im Grunde meines Herzens immer Sänger

werden. Aber ich war eben auch ein ganz guter Musiker. Um Gesangsunterricht zu bekommen, bin ich jedenfalls zu verschiedenen Lehrern gegangen. Meistens blieb das aber bei einer einzigen Stunde, weil ich mir – so viel Erfahrung und Wissen hatte ich eben als Musiker – gesagt habe: "Nein, das ist nicht der Richtige!" Und eines Tages bin ich dann eben zu Frau Kalcher nach Stuttgart gekommen. Manfred Schenk, der Bassist, hatte mich ihr empfohlen. Es war nämlich so, dass er mit meinem Onkel befreundet war. Meine Eltern wohnten zu dieser Zeit im Haus meines Onkels im Westerwald, wo ich zusammen mit meinem Vater immer wieder mal Tonbänder aufgenommen habe. Denn ich habe in der Zeit, als ich noch reiner Musiker war, immer wieder Liederabende gemacht mit einigen Kollegen, die ganz gut Klavier spielen konnten. Wir haben diese Liederabende rein aus Spaß gemacht und nicht professionell. Ich habe dazu eben in diesem Haus auch hin und wieder Tonaufnahmen gemacht. Diese Tonbänder wiederum hat eines Tages Manfred Schenk zu hören bekommen und gesagt: "Mensch, der braucht einen guten Unterricht. Da weiß ich jemanden!" Ich kam genau zu dieser Zeit auch noch zufällig ins Orchester in Stuttgart. Also ging ich eines Tages brav zu Frau Kalcher und dachte mir nach vier Wochen: "So, jetzt geht das doch noch! Auch wenn es spät ist." Ich habe dann in der Woche fünf, sechs Mal Unterricht bei ihr genommen.

Mende: Wenn nun Franco Bonisolli an diesem Tag gut disponiert gewesen wäre, wäre es dann irgendwann zu dem Moment gekommen, an dem Sie gesagt hätten: "Jetzt traue ich mich einfach!"?

Jerusalem: Ich weiß es nicht. Man kann das ja hinterher schlecht sagen, aber sehr wahrscheinlich war das einfach so vorausbestimmt. Auf diese Weise hat es jedenfalls geklappt. Irgendwann in der Zeit davor habe ich auch mal zu Frau Kalcher gesagt: "Frau Kalcher, ich habe kein Geld mehr, ich kann nicht mehr so viele Stunden nehmen!" Daraufhin meinte sie ganz trocken: "Ach, in drei Jahren bist du in der Weltspitze, dann kannst du mich bezahlen."

Mende: Damit hatte sie absolut recht, denn es ging dann alles unglaublich schnell bei Ihnen. Zwei Jahre, nachdem Sie aufgehört haben, im Orchester zu spielen, sangen Sie bereits in Bayreuth.

Jerusalem: Nein, ich war noch Mitglied des Orchesters, als ich in Bayreuth gesungen habe. Ich war da wirklich noch Angestellter des Orchesters in Stuttgart.

Mende: Das ging also unglaublich schnell. Ist Ihnen dabei auch mal sozusagen schwindelig geworden?

Jerusalem: Nein.

Mende: Denn es ist ja doch eine große Verantwortung, die man übernimmt, wenn man auf der Bühne steht.

Jerusalem: Ich hatte Gott sei Dank großes Glück mit dem Orchester, denn man bot mir an, es zwei Jahre lang auf der Bühne zu versuchen, während sie mir meine Stelle offenhalten: "Wenn es nicht klappen sollte, kannst du zu uns zurückkehren." Aber es hat gleich geklappt. Ich habe dann gleich in München, in Hamburg, in Wien gesungen und auch an der Met und wurde in Berlin engagiert. Da dachte ich mir: "Na ja, das geht ja."

Mende: Dieses "na ja" ist allerdings eine gewaltige Untertreibung, denn es war schon ein sehr, sehr erstaunlicher Weg vom Fagottisten auf die großen Bühnen der Welt. Und dort haben Sie dann auch gleich große Partien gesungen! Das heißt, Sie haben auch sofort in so großen Opern wie "Lohengrin" usw. mitgesungen.

Jerusalem: Ich habe tatsächlich überall sofort im "Rheingold" den Froh gesungen. Es hat mich allerdings gewundert, wenn ich in München, in Hamburg und überall an den großen Häusern den Froh gesungen habe, weil ich mir gesagt habe: "Mein Gott, an dieser Partie ist doch überhaupt nichts dran. Haben die denn dort keine eigenen Sänger, die das singen können?" Ich war selbstverständlich ganz froh, wenn ich gegen eine recht gute Gage gleich so eine Partie singen konnte.

Mende: Der Froh ist ja eine recht kleine Partie im "Rheingold", die eigentlich nur am Schluss eine große ...

Jerusalem: ... Phrase hat. Aber die soll halt auch schön klingen.

Mende: Hatten Sie denn immer gute Nerven?

Jerusalem: Ja, doch, meine Nerven hatte ich immer ganz gut im Griff.

Mende: Denn die Singerei hat ja schon sehr viel mit einem guten Nervenkostüm zu tun.

Jerusalem: Ja, das ist auf jeden Fall so. Wenn man sein Stück richtig kann, dann geht das. Aber einmal habe ich eben auch Mist gebaut. Das war bei den "Meistersingern" und ich war nicht gut vorbereitet. Da habe ich dann wirklich Nerven gebraucht. Das war 1981 in Bayreuth.

Mende: Ich habe Sie damals gehört und hatte überhaupt nicht den Eindruck, dass Sie da irgendwie angespannt gewesen wären. Gut, ich habe Sie nicht in der Premiere gehört, sondern in einer der Folgevorstellungen.

Jerusalem: Die Premiere war nicht gut von mir. Die Kollegen haben hinterher gesagt: "So, aha, das war also die Premiere von Herrn Jerusalem! Danke schön, das reicht!" Ich habe mir sofort vorgenommen: Das passiert dir nicht noch einmal!

Mende: Was war das Problem gewesen?

Jerusalem: Ich war schlecht vorbereitet. Der Dirigent war ein bisschen unerfahren, aber das hatte nichts damit zu tun, dass ich nicht gut gewesen bin. Ich habe, bevor die Proben anfangen, noch Urlaub gemacht. Die Noten hatte ich gar nicht mit nach Griechenland genommen, weil ich gemeint hatte, dass das schon irgendwie gehen würde. Wissen Sie, wenn einem zunächst einmal alles so zufällt, dann wird man leichtsinnig. Und bei mir war das in den Jahren davor tatsächlich so gewesen: Ich habe alles gemacht und alles ging überall fantastisch schnell und sehr, sehr gut. Ich bin also leichtsinnig geworden. Aber der liebe Gott hat dann sofort gesagt: "So, ...

Mende: ... den lasse ich mal auf die Nase fallen!"

Jerusalem: Genau.

Mende: Und? Hat es geholfen?

Jerusalem: Es hat absolut geholfen. Das ist mir nicht noch einmal passiert.

- Mende:** Sie hatten aber auch Zeiten, in denen Ihre Stimme so ein bisschen angeschlagen war. Und Sie haben leider auch Buh-Konzerte erleben müssen: Ich glaube, das war in Wien mit "Rienzi".
- Jerusalem:** Bei "Rienzi" war es so, dass ich vorher krank gewesen bin. Das war das Problem. Ich hatte nämlich eine Blasenentzündung. Davor hatte ich in Hamburg in "Götterdämmerung" gesungen, bin aber am Tag der Aufführung in Hamburg ins Krankenhaus gekommen, weil meine Blase nicht mehr funktionierte. Ich hatte elf Liter Urin in meinem Bauch, der erst mithilfe eines Katheders abfließen konnte. Ich kam erst um 14.00 Uhr aus dem Krankenhaus und um 17.00 Uhr fing die Vorstellung an. Diese Vorstellung habe ich tatsächlich gesungen! Das ging also alles noch einigermaßen. Man hatte mir im Krankenhaus gesagt, dass das unbedingt operiert werden müsse. Das habe ich dann in Bayreuth im Sommer machen lassen, denn das war die einzige Gelegenheit dafür. In der Zeit davor habe ich "Tristan" gesungen und immerzu Medizin genommen, um das durchzustehen. Nach einer "Tristan"-Vorstellung ging es am nächsten Tag sofort ins Krankenhaus, wo ich unter Vollnarkose operiert worden bin. Ein paar Tage später hatte ich wieder eine "Tristan"-Vorstellung. Ich war eigentlich nicht bereit zu singen, aber Barenboim hat gesagt: "Ohne Sigi mache ich das nicht!" Also habe ich gesungen, musste dafür aber immer wieder Cortison nehmen. Ich habe nach der Operation noch sieben Mal hintereinander den "Tristan" gesungen. Anschließend war ich dann aber für drei Monate komplett am Ende und dachte, ich hätte meine Stimme verloren. Das war schon sehr schlimm. Es ging dann aber ganz langsam wieder nach oben. Zuerst einmal bin ich ja von Arzt zu Arzt gerannt, aber überall hieß es: "Die Stimmbänder sind in Ordnung! Es ist eigentlich alles in Ordnung. Warum Sie nicht mehr singen können, wissen wir nicht." Das ging so lange, bis ich in München eine Ärztin gefunden habe, die sehr gut war und die das ohne Medizin wieder hinbekommen hat.
- Mende:** Ich kann mir vorstellen, dass das schwere Momente sind. Ein Sänger, der seine Stimme verliert und das Gefühl hat, nun ist es aus.
- Jerusalem:** Das ist sehr, sehr schwer.
- Mende:** Ich werde ja immer fuchsteufelswild, wenn gebuht wird, weil das Publikum sich da meiner Meinung nach aufführt wie bei Gladiatorenkämpfen im alten Rom. Es weiß aber doch nicht, was dahintersteht, denn kein Sänger singt ja mit Absicht schlecht.
- Jerusalem:** Das stimmt.
- Mende:** Aber man könnte auch absagen als Sänger.
- Jerusalem:** Ja, sicher. Das kann man auch. Aber das ist nicht so einfach.
- Mende:** Ich habe ja mal ein bisschen in Ihre Auftrittspläne hineingeschaut, denn das kann man in den Archiven der Opernhäuser z. T. sehr gut machen. Sie haben sich damals ja, wie ich festgestellt habe, schon ein sehr, sehr heftiges Pensum zugemutet.
- Jerusalem:** Ja, schon, aber ich habe auch sehr viel Urlaub gemacht. Ich habe immer vier Wochen am Stück freigemacht. Besonders wenn ich in den USA gewesen bin, habe ich mir anschließend gesagt: "Gut, dann fliege ich

von der anderen Küste aus zurück! Und schau mir zuerst einmal noch diese Insel und jene Gegend an!" Das hat mir immer sehr gut getan.

Mende: Solche Partien wie der "Siegfried" und der "Tristan" sind ja nicht nur in musikalischer, sondern auch in körperlicher Hinsicht sehr anspruchsvolle Partien. Da braucht man jedes Mal eine ganze lange Vorbereitungszeit und Sie haben uns ja vorhin schon erzählt, dass Sie am "Siegfried" drei Jahre lang gearbeitet haben. Wie lange am "Tristan"?

Jerusalem: Auch etwa drei Jahre.

Mende: Das heißt, Sie studieren das ein, lassen es liegen und greifen es später wieder auf?

Jerusalem: Manchmal haben wir jeden Tag geübt. Beim "Siegfried" war es z. B. folgendermaßen. Ich war in New York für drei Monate, weil ich dort zu singen hatte. Antonio Pappano war damals der Assistent von Barenboim und zur gleichen Zeit in New York. Also habe ich mir ein Klavier gemietet und dann haben wir jeden Morgen um neun Uhr den "Siegfried" geprobt. Manchmal habe ich ja zu ihm gesagt: "Du, morgen früh erst um elf Uhr." Aber er meinte immer nur: "Nein. Um neun Uhr wird geprobt."

Mende: Bleiben wir mal beim "Tristan" und versetzen wir uns zurück in die Zeit, in der Sie diese Rolle gesungen haben. Ich glaube, 1999 haben Sie ihn das letzte Mal in Bayreuth gesungen. Wenn Sie in zwei Tagen eine Vorstellung mit "Tristan" hätten, dem wohl strapaziösesten Werk, das es für einen Tenor gibt, wie würden diese Tage vor einer Vorstellung aussehen? Wie haben Sie sich auf eine Partie vorbereitet?

Jerusalem: Ganz normal. Ich musste nicht extra ausruhen, denn wenn ich gesund war, war ich gesund. Ich habe in dieser Zeit damals angefangen, Golf zu spielen. Das habe ich am Tag von "Tristan" gemacht und bin neun Löcher gegangen. Nach so einer Stunde ist man vollständig frisch und fühlt sich kräftig und kann loslegen. Dann macht das auch Spaß, weil man sich richtig wohlfühlt. Wenn ich mich hingegen den ganzen Tag hinsetzen, bis zur Vorstellung warten und mir dabei permanent vorsagen würde, dass ich doch jetzt bitte ganz toll entspannt sein muss, dann würde mich das eher nervös machen. Wozu sollte ich so etwas aber machen? Wir sind ganz normale Menschen und können deswegen auch Tennis spielen gehen, können durch den Wald gehen usw. In meiner Bayreuther Zeit bin ich, wenn ich am Abend Vorstellung hatte, morgens fast immer in den Wald gegangen und habe Pilze gesucht. Weil mich das einfach sehr entspannt hat. Man ist dann auch gut durchblutet und braucht sich eigentlich gar nicht einzusingen. Denn das Einsingen macht man ja wegen der Durchblutung, damit man frisch ist. Ich habe mir z. B. vor dem "Tristan" sehr oft die "Winterreise" in einer Ausgabe für mittlere Stimme geschnappt und sie dann auf dem Klavier gespielt und sie durchgesungen. Danach war ich fit.

Mende: Wann genau sind Sie immer ins Theater gegangen? Es gibt ja Sänger, die bereits ab dem frühen Vormittag im Theater sind, weil sie sozusagen das Theater spüren wollen.

Jerusalem: Nein, so spät wie möglich.

- Mende:** Gehen Sie dann die Partie noch einmal komplett durch mit dem Klavierauszug in der Hand?
- Jerusalem:** Nein, nein. Entweder habe ich die Partie drauf oder ich hab sie nicht drauf. Beim "Tristan" gibt es im ersten Akt eine Stelle, bei der auf einmal aus dem Orchester nichts mehr kommt: Tristan hat da ein paar Halbtöne zu singen und dann kommen Ganztonschritte und das Orchester ist dabei still. Das ist eine recht komplizierte Stelle in dieser Partie. Das Orchester spielt also nicht mehr und man singt so vor sich hin und auf einmal setzt das Orchester wieder ein und man merkt: "Oh, das ging daneben!" Wenn ich mir diese Stelle vorher nicht mehr extra angeschaut habe, war ich unsicher. Wenn ich das gesungen habe, stand also Barenboim immer unten und hat zu mir hinaufgeschaut. Wenn es gelungen ist, nickte er dem Orchester zu, um zu sagen: "Oh! Heute war es gut!" Und wenn nicht, hat er nur die Augen nach oben gerollt und damit angedeutet: "Na ja, ein Tenor halt!"
- Mende:** Die Nerven sind also schon etwas, was man nicht unterschätzen darf. Ein Schauspieler auf der Bühne kann sich, wenn er mal einen Hänger hat, umdrehen, kann hüsteln usw. Aber beim Sänger ist das anders, denn da fährt der Zug ja unaufhaltsam weiter: Er muss immer auf die Hundertstelsekunde genau loslegen und synchron mit der Musik sein.
- Jerusalem:** Da muss man einfach seine Nerven im Zaum halten können.
- Mende:** Weil Sie selbst ja so gerne Hornist geworden wären, eine Hornistin hat mir mal gesagt: "Gut Horn zu spielen ist gar keine Kunst, die Kunst besteht darin, gut weiterzuspielen, wenn man mal einen falschen Ton gespielt hat, also die Nerven zu haben, nach so einem Fehler gut weiterzumachen."
- Jerusalem:** Ja, das stimmt. Ich weiß noch, einmal in Bayreuth bei einem "Tristan" ist mir das im zweiten Akt auch passiert. Waltraud Meier stand mir gegenüber und ich war vollständig draußen. Ich hatte einen Text gesungen, den gibt es gar nicht. Waltraud kam dann auf mich zu und schaute mich an und sagte ganz leise: "Oder so ähnlich." Wir hatten wirklich Spaß miteinander. Denn was soll man sonst auch groß machen? Man geht einfach mit der Musik mit und singt irgendetwas, bis einem irgendwann an der richtigen Stelle der Text wieder einfällt und man wieder reinkommt. Aber klar, das Wichtigste in so einem Moment ist, nicht die Nerven zu verlieren. Ich muss Ihnen da noch eine Geschichte mit Waltraud erzählen, denn wir hatten wirklich sehr viel Spaß miteinander. Wir standen mal beim Vorspiel des "Tristan" bereits am Rand auf der Bühne – meistens kam da noch Wolfgang Wagner vorbei und wünschte uns eine gute Vorstellung. Waltraud und ich haben uns da also eines Tages zugeraunt: "Was machen wir denn heute, damit wir durchkommen?" "Mozart! Mozart! Mozart!" Dann habe ich Waltraud erzählt, dass ich am Tag davor im Rundfunk eine frühere Live-Aufnahme aus Bayreuth gehört habe, bei der eine sehr berühmte Sängerin die "Isolde" gesungen hatte. Ganz am Schluss muss ja der Tristan sterbend ihren Namen singen: "Isolde!" Und sie muss mit einem "Aaaahhhh!" sozusagen das Sterben erwidern. Aber in dieser Live-Aufnahme kam bei dieser Sängerin nur ein "Grrrrrrrrch!" Ich habe ihr das also erzählt und wir haben sehr darüber gelacht. Bei der Vorstellung war es dann so: Ich

singe: "Isolde!", und von ihr kommt nur noch "Grrrrrrch!" Das war unglaublich. Sie kniff mich auch noch dabei – ich war ja schon tot und durfte mich nicht mehr rühren.

Mende: Das hat sie aber nicht absichtlich gemacht, sondern das ...

Jerusalem: ... kam aus ihr so heraus.

Mende: Angenommen, Sie werden angerufen und jemand sagt zu Ihnen: "Wir haben heute Abend 'Tristan', der Tenor ist erkrankt. Können Sie einspringen?" Hätten Sie nach all den vielen "Tristan"-Vorstellungen diese Partie noch so präsent, dass das ginge?

Jerusalem: Jetzt sicherlich nicht.

Mende: Sie bräuchten also schon ein paar Tage, um das wieder herzuholen.

Jerusalem: Ja, aber ich würde das trotzdem nicht machen.

Mende: Sie würden es nicht mehr machen? Schade.

Jerusalem: Nein, das geht einfach nicht mehr, denn irgendwann macht der Körper das nicht mehr mit. Den "Aegisth" kann ich noch singen, das geht noch. Ich singe jetzt z. B. im Sommer in einer Neuinszenierung der "Meistersinger" mit Barenboim am Pult die Rolle des Balthasar Zorn. Barenboim will diese Inszenierung mit vielen alten Meistern besetzen, was ich sehr lustig finde. Das werden wir also in Berlin machen und so etwas mache ich gerne noch.

Mende: Hatten Sie denn in den 80er und 90er Jahren, als Sie wirklich wahnsinnig viel gearbeitet haben, auch noch Zeit für Ihre Familie?

Jerusalem: Oh doch, ja. Die Kinder sind ...

Mende: Die Kinder haben also, wenn Sie sehr lange weg waren, nie gesagt: "Was ist das für ein Mann draußen auf dem Flur?"

Jerusalem: Sie sind in den Ferien ja auch immer mitgekommen, denn an Spielorten habe ich meistens Häuser angemietet. Das ging ganz gut. Und mein Sohn ist ja auch Sänger geworden. Meine Tochter ist Pilotin.

Mende: Sind Sie denn glücklich darüber, dass Ihr Sohn Sänger geworden ist?

Jerusalem: Ja. Warum nicht? Ich finde das sehr gut.

Mende: Es gibt ja auch Sänger, die sagen: "Ach Gott, heute möchte ich kein Sänger mehr sein, es ist alles so schwierig geworden."

Jerusalem: Er ist fest engagiert an einem guten Haus. Er ist auch wirklich gut und auch sehr begabt. Warum also nicht? Er ist aber auch noch in anderen Sachen begabt. Selbst wenn das mit dem Singen nicht klappen sollte, könnte er sich sein Leben bestimmt gut gestalten.

Mende: Die Tochter ist Pilotin?

Jerusalem: Ja, die fliegt.

Mende: Sie haben Ihre beiden Kinder also gut untergebracht.

Jerusalem: Wenn ich in zwei Wochen nach Kanada fliege, dann besorgt sie mir wieder einen billigen Flug.

Mende: Das ist natürlich schon sehr praktisch. 2004 haben Sie zumindest Ihre große Laufbahn beendet, und zwar an der Metropolitan Opera mit der Rolle des Herodes in der Oper "Salome". Zu der Zeit waren Sie bereits Professor an der damaligen kommunalen Doppelhochschule Nürnberg-Augsburg und dort auch der Präsident. Was hat Sie denn an diesem Wechsel sozusagen hinter die Bühne gereizt, an dieser Tätigkeit als Präsident, die ja doch sehr viel auch mit administrativen Aufgaben zu tun hat?

Jerusalem: Mich hat gereizt, das umzusetzen, was mir als Professor wichtig war: dem Nachwuchs zu zeigen, welche Schwierigkeiten einem als Sänger begegnen, worauf man achten muss und dass ein ordentlicher Unterricht nicht nur technische Fertigkeiten vermittelt, sondern auch Hintergrundwissen, wie es an der Oper zugeht. Denn viele Gesangsprofessoren wissen leider nicht, wie es an der Oper in der Praxis zugeht. Unser System an den Hochschulen hat hier nämlich einen kleinen Fehler eingebaut. Ein bekannter Sänger an der Oper steht ja so zwischen 50 und 60 Jahren in seinem Zenit. In dieser Phase haben sie überhaupt keine Lust, an eine Hochschule zu gehen, was u. a. daran liegt, dass so eine Tätigkeit für sie im Vergleich recht schlecht bezahlt wird. In dieser Lebensphase machen das also bekannte Sänger nicht. Dann aber, wenn sie bereit wären, das zu machen, also ab ihrem 60. Lebensjahr, ist es zu spät dafür, denn laut unseren Gesetzen ist es dann nicht mehr möglich, jemanden zum Professor zu machen. Das heißt, diese Leute, die das dann gerne machen würden, werden auf diese Weise von der Hochschule ferngehalten. Es gibt nämlich genug, die das dann gerne machen würden und die das vor allem auch können. Aber sie dürfen es dann nicht mehr. Also werden die Hochschulen im Fach "Gesang" oft mit Professoren bestückt, die keine Karriere gemacht haben und daher auch keine praktischen Erfahrungen am Theater sammeln konnten. Das sind relativ junge Leute, die gar nicht schlecht singen usw. und ich will deren Arbeit auch auf keinen Fall unterbewerten, aber es ist nun einmal so, dass aufgrund dieser Gesetzeslage an den Musikhochschulen in Deutschland ein Stück Qualität verloren geht.

Mende: Diese jungen Professoren wissen also nicht, wie die Praxis aussieht.

Jerusalem: Ja, sie wissen das nicht. Aber ich muss da nur mal an meine eigene Lehrerin denken, die vom Technischen her eine wirklich sehr gute Lehrerin gewesen ist. Sie ist mit 94 Jahren gestorben, aber sie war mit 90 Jahren noch unglaublich agil und jung und machte einen fantastischen Unterricht. Und genau das ist eben das Wichtige bei der Ausbildung der Sängerinnen und Sänger. Ich merke das ja auch bei meinen Schülern: Sie haben sehr, sehr viel von meiner Erfahrung, auch von meiner technischen Erfahrung. Wir machen bei uns an der Hochschule gerade den "Freischütz" und ein junger Mann, den ich ausbilde, singt dabei den Max. Ich kann ihm zeigen, wo es in dieser Partie gefährlich wird, wo er genau aufpassen muss. Ich sage den jungen Leuten immer und immer wieder: Ihr müsst Euren Kopf einschalten! Das ist das Wichtigste.

Mende: Das ist ja auch eine Frage der Einteilung: Man muss sich eine Partie gut einteilen.

Jerusalem: Die gute Einteilung ist noch nicht einmal das Entscheidende. Sie müssen technisch richtig singen, das ist es. Und was will man auch beim "Siegfried" einteilen? Der erste Akt ist schon mörderisch genug. Dann kommt der zweite Akt, der ebenfalls ein anstrengender, aber auch lyrischer Akt ist, der wunderbar zu singen ist. Und dann kommt der dritte Akt ...

Mende: ... und dann wird es wieder heftig.

Jerusalem: Ja, da wird es wieder heftig. Wo will man da was einteilen? Wo will man sich da im "Tristan" etwas einteilen? Es gibt da nichts zum Einteilen. Das Einzige, was einem hilft, ist: richtig singen! Das gelingt natürlich auch nicht immer, aber das liegt halt daran, dass wir Menschen sind und keine Maschinen. Meine Lehrerin hatte da immer einen guten Spruch: "Mit kühlem Kopf und heißem Herzen!"

Mende: Oben kühl, unten mit Gefühl, so kenne ich den Satz. Wenn man sich die Erfolgsstatistik der Musikhochschulen im Fach "Gesang" anschaut, dann ist das ja doch erbärmlich. Nur ganz, ganz wenige Prozent machen in diesem Fach ein Examen und gehen danach in ein Engagement. Wenn man sich das mal für einen Zeitraum von zehn Jahren anschaut, dann stellt man fest, dass weniger als ein Prozent sich davon ernähren können.

Jerusalem: Ja, und das war schon immer so.

Mende: Liegt das an der mangelnden Begabung? Liegt das am System, wie die Ausbildung konzipiert ist?

Jerusalem: Nein, die Ausbildung ist eigentlich ganz gut. Wir haben aber in Deutschland vielleicht zu viele Musikhochschulen. Es ist nicht nötig, so viele Musikhochschulen zu haben. Das Problem ist dabei nämlich Folgendes: Wir in Nürnberg an der Hochschule haben zurzeit so ungefähr 65 bis 70 Gesangsstudenten. Wenn wir weniger haben, können wir keine Produktion machen. Das würde aber bedeuten: Wir können ihnen keine praktische Ausbildung bieten.

Mende: Sie könnten dann keine Aufführungen mehr organisieren.

Jerusalem: Eben. Wir müssen Aufführungen machen, denn diese jungen Leute müssen ja auch vom Schauspiel her Praxis bekommen usw. Wenn man die Gesangsabteilung sehr verkleinern würde, dann ginge das nicht mehr. Denn die Anfänger, die da mit dabei sind, können das ja noch nicht. Und diejenigen, die fertig sind, haben bereits andere Sachen zu tun, sodass uns dann hier ein Tenor und dort ein Bariton fehlen würde. Machen Sie mal eine "Zauberflöte": Wo wollte man da dann eine "Königin der Nacht" herbekommen? Man muss also vermeiden, dass so eine Aufführung nur dann zustande kommt, wenn zufälligerweise mal gerade die passenden Leute da sind. Das alles zu organisieren, ist also schon sehr schwer. Und dann haben wir eben auch wahnsinnig viele Asiaten bei uns im Fach "Gesang". Aber das ist nicht nur in Nürnberg so, sondern auch in München und überall in Deutschland. Ich mache ja relativ viele Konzerte mit meiner Klasse und da erzähle ich den Leuten dann immer: "Wenn Sie einen Urlaub in Korea planen, dann fahren Sie Ende Mai. Denn dann ist Korea leer, weil alle in Europa beim Vorsingen an den Hochschulen sind." Es ist wirklich so. Ich war mal bei einem

Gesangswettbewerb in Seoul: Dort gibt es an der Hochschule alleine 3000 Studenten im Fach "Gesang"! An dem Konservatorium in China, an dem ich gewesen bin, waren es 700 Gesangsstudenten.

- Mende:** Man muss aber sagen, dass diese Leute, auch wenn sie technisch teilweise sehr gut singen, auf den Bühnen der Welt doch nicht die ganz großen Chancen haben.
- Jerusalem:** Sie sind auch technisch nicht so besonders gut, denn sie haben dort einfach keine guten Lehrer. Ich war letztes in Peking und habe dort eine Woche lang unterrichtet. Dabei habe ich festgestellt, dass dort das gesamte System der Ausbildung falsch ist. Das System dort sagt den jungen Leuten, sie müssen große Arien singen usw. Von Mozart oder von Liedern haben sie dort keine Ahnung. Das ist aber doch der Grundstein, um in Europa oder in Amerika etwas zu erreichen.
- Mende:** Wir sind fast schon am Ende der Sendung angelangt. Wenn jetzt ein junger Mensch sagt: "Mensch, das hat mich jetzt interessiert und auch so animiert, dass ich selbst Sängerin oder Sänger werden möchte", was muss diese Person mitbringen, damit sie erfolgreich werden kann? Denn junge Menschen, die an den Theatern keinen Erfolg haben, haben wir ja genug. Und wenn sie dann nach der Ausbildung keinen Erfolg haben, dann ist das für diese Menschen ja schon auch sehr bedrückend.
- Jerusalem:** Ja, klar, das ist für sie schlimm. Als Erstes muss man halt die nötige Stimme haben. Aber Stimme hat eigentlich eh jeder. Bei einem jungen Sänger kann man noch gar nicht genau feststellen, ob seine Stimme gut genug sein wird. Es muss vor allem eine unbändige Lust vorhanden sein, das zu machen, und er oder sie muss eine große Musikalität mitbringen. Und ich finde, dass das Klavierspiel Pflicht ist. Das muss ein Sänger oder eine Sängerin können. Neben dem Klavier sollte noch ein Streich- oder Blasinstrument beherrscht werden. Das sind nämlich alles Voraussetzungen, die unglaublich helfen. Ich habe jetzt gerade eine 18-Jährige aus München als Studentin. Es ist eine große Freude, dieses Mädchen zu unterrichten. Aber ich kann nicht garantieren, dass das was wird. Sie kam mit 17 Jahren zu uns an die Hochschule und kann jetzt mit 18 Jahren natürlich noch nicht singen, das ist eine ganz logische Sache. Sie hat eine unglaubliche Natürlichkeit, sodass es einfach eine Freude ist, diesem Mädchen zuzuhören: Sie hat eine wahnsinnig schöne Stimme. Aber ob das wirklich was wird, weiß ich nicht. Sie hat z. B. noch viele rhythmische Schwierigkeiten und auch musikalische Schwierigkeiten. Daran muss sie nun mit Geduld und Geduld und Geduld und Geduld arbeiten und arbeiten und arbeiten ... Wenn junge Sänger zu mir kommen, dann mache ich es an der Hochschule folgendermaßen: Jeder von ihnen hat ja zwei Mal in der Woche Anspruch auf eine Stunde bei mir. Alleine können sie aber noch gar nicht richtig üben. Ich mache es daher so, dass wir besser jeden Tag eine halbe Stunde zusammen arbeiten. Das mache ich so lange, bis sie dann auf eigenen Füßen stehen und üben können.
- Mende:** Ich danke Ihnen ganz herzlich fürs Kommen. Alles Gute für Sie weiterhin.
- Jerusalem:** Dankeschön.

Mende: Das war heute der Kammersänger Siegfried Jerusalem. Ihnen, meine Damen und Herren, ein herzliches Dankeschön für Ihr Interesse an dieser Sendung.

© Bayerischer Rundfunk