

JONAS KAUFMANN DER DEUTSCHE TENOR von ROGER PINES

Jonas Kaufmann hat international Triumphe in erstaunlich verschiedenartigen Rollen gefeiert. Aber als deutscher Tenor fühlt er sich natürlich besonders mit Werken in seiner Muttersprache verbunden. Nach seiner Debüt-Aufnahme bei Decca mit bekannten Arien in den drei wichtigsten Opernsprachen kehrt Kaufmann nun, musikalisch gesprochen, nach Hause zurück.

„Diese erste CD war meine Visitenkarte“, meint Kaufmann. Nun ist er bereit, sich auf bestimmte Repertoirebereiche zu konzentrieren, wobei ihm jener seiner Heimat als logischer Beginn erscheint. „Das war mein erstes Ziel bei dieser Aufnahme, eben weil ich Deutscher bin. Mit diesem Repertoire bin ich aufgewachsen, es hat mich seit der Zeit meiner ersten musikalischen Erinnerungen begleitet — man kann sagen, es steckt in meinen Genen!“

Kaufmann freut sich besonders darüber, dass er mit diesem Album auch seine Beziehung zu Claudio Abbado erneuern konnte, dessen Affinität zum deutschen Repertoire ihn immer tief beeindruckt hat. „Er ist ein äußerst passionierter Musiker“, meint Kaufmann, „und er versucht immer, die Schichten unter der Oberfläche der Musik aufzuspüren. Dabei geht er vertraulich, nahezu schüchtern vor, doch das Ergebnis ist einzigartig — und fantastisch! Es ist, als würde er jedes Stück zum ersten Mal neuschaffen, wenn auch sehr behutsam.“ Kaufmanns Weg zur deutschen Oper begann in seiner Kindheit, als er zuhörte, wenn sein Großvater Wagner-Opern aus Klavierauszügen spielte. „Offenbar habe ich es mir nie träumen lassen, dass ich mal Rollen von Wagner singen würde“, so erinnert sich der Sänger. Wenn ich sie hörte, kamen sie mir immer wie brüllende Riesen vor.“ Ganz anders hat er auf Mozarts Zauberflöte reagiert: „Das ist wirklich populäre Musik, die auch von Kindern verstanden wird. Sie liegt mir im Blut und ist Teil meiner Kultur.“

Der junge Kaufmann ließ sich von Aufnahmen deutscher Tenöre anregen, besonders jenen von Fritz Wunderlich, der tragisch früh starb, drei Jahre vor Kaufmanns Geburt. „Er war der letzte in einer Reihe von Königen“, sagt Kaufmann über sein Idol, „und vielleicht insofern gar nicht typisch deutsch, als er immer sein ganzes Herz in seine Stimme legte.“ Wunderlichs Art zu singen lehrte Kaufmann, dass „man, sobald man gelernt hat, die Stimme hundertprozentig zu kontrollieren, sie mit soviel Gefühl erfüllen muss, dass die Leute darauf schwören könnten, dass man wirklich und wahrhaftig so empfindet. Damit will man nicht nur das Publikum beeindrucken — es erscheint vielmehr als echt.“

Während seines Studiums an der Münchener Hochschule für Musik konnte Kaufmann, so erinnert er sich voller Begeisterung, den Tamino in einer konzertanten Aufführung der Zauberflöte unter Sir Colin Davis singen. „Er hatte große Freude an dieser Musik und legte sein ganzes Herz hinein.“ Mozarts Prinz ist zu Kaufmanns Markenzeichen an der Metropolitan Opera sowie in München, Wien und Zürich geworden. Anfangs benötigte der Sänger Zeit, um sich die Rolle des Tamino anzueignen — „nicht die Musik, sondern die Figur. Er versucht, dominant und heldenhaft zu sein, aber das ist nur eine Hülle. Ich möchte gern die Menschlichkeit dahinter zeigen.“

In Taminos Bildnisarie („Dies Bildnis ist bezaubernd schön“) lässt Kaufmanns Beherrschung der außerordentlichen technischen Hürden ihm die Freiheit, in Mozarts liebebestrickenen Legatophrasen zu schwelgen. Größere Herausforderungen sieht er in der „Flötenarie“ („Wie stark ist nicht dein Zauberton“): „Sie erfordert Leichtigkeit und Frische; daran arbeite ich beständig.“ Kaufmanns Interpretation und Vorstellungskraft entzündet sich besonders in Taminos vorausgehender Auseinandersetzung mit dem Sprecher: „Dies ist meine Lieblingsszene, tatsächlich die Schlüsselszene der ganzen Oper. Auch wenn die Königin der Nacht und ihre drei Damen Tamino einer Gehirnwäsche unterzogen haben, zeigt sich hier doch seine Intelligenz und sein selbständiges Denken.“

Kaufmann hat seine erste deutsche Hauptrolle, den Florestan in Beethovens Fidelio, auf

das Drängen von Helmuth Rilling hin gelernt und debütierte unter dessen Leitung in Aufführungen dieser Oper in Stuttgart und Bonn. Kaufmann gesteht, dass er Florestan für relativ eindimensional hält: „Da gibt es Leiden, Zweifel, dann Glauben und dann Freude — aber das ist nicht genug für mich. Ich mag Figuren, die sich vielseitiger entwickeln.“ Die Rolle befriedigt Kaufmann in musikalischer Hinsicht sehr, besonders die Anfangsszene des zweiten Aktes, „die die verzweifelte Lage dieses Mannes wirklich ausmalt. Der Mittelteil der Arie ist so wunderbar, so tief empfunden, als schüfe Florestan sich seinen eigenen Paradiesgarten inmitten des Kerkers. Dann tritt ein Schatten aus dem Paradies: ‘Ich seh wie ein Engel im rosigen Duft/Sich tröstend zur Seite mir stellet,/Ein Engel, Leonoren, der Gattin, so/gleich,/Der führet mich zur Freiheit ins himmlische Reich.’ Dann verschwindet die Vision, und er sinkt vollständig gebrochen in Ohnmacht.“

Schuberts mehr als 15 Opern wurden fast alle vernachlässigt, weil, wie Kaufmann meint, „die Texte nicht gerade gut sind; er wäre ein guter Opernkomponist gewesen, hätte er sich nur nicht die falschen Geschichten ausgesucht!“ Mit Kaufmanns Beteiligung wurde wenigstens eine dieser Opern dem Publikum wieder bekanntgemacht — *Fierrabras*, deren Titelrolle er in Zürich, Paris, London und Wien gesungen hat. Diese Musik erfordert die heroisch geprägte Stimme eines Florestan. Ebenfalls hier vertreten ist eine weitere seltene Schubertoper, *Alfonso und Estrella*, die Kaufmann auf die begeisterte Empfehlung von Claudio Abbado hin auswählte. Alfonsos Arie erfordert die außerordentliche *Grazie*, die Kaufmann sich teilweise dank seiner beträchtlichen Erfahrungen im deutschen Liedrepertoire angeeignet hat.

Nachdem Kaufmann als ganz junger Sänger den dritten Knappen in *Parsifal* gesungen hat, stellte er 2006 den Titelhelden in Zürich dar und schloss so einen Kreis mit seiner ersten Hauptrolle in einer Wagneroper. Wie viele seiner Vorgänger fühlte sich auch Kaufmann von der Darstellung des Parsifal zutiefst berührt. Für ihn ist die Arie dieser Figur im zweiten Akt „ein tiefgehender Gefühlsausbruch. Er ist der ‘reine Tor’, doch auf Grund dieser Reinheit ist er der Einzige, der die Welt so sieht, wie sie wirklich ist. Es ist, als ob jemand ihm die Maske von Gesicht nehmen würde und ihn so aus dem Dunkel ins strahlende Licht sehen ließe. Er fühlt die Wunde von Amfortas und versteht die Anziehungskraft von Kundry, die ein Symbol verkörpert (wie Eva im Paradies) — nämlich die Versuchung. Alles steht ihm nun kristallklar vor Augen, und plötzlich wird er reif. Es ist äußerst interessant, dies in sechs oder sieben Minuten glaubhaft zu machen.“ Wenn Parsifal im dritten Akt zurückkehrt, „ist er sehr philosophisch und sagt nicht viel. Seine Erfahrung mit Kundry hat ihn vollkommen verändert.“ Das Finale ist „heroisch und gleichzeitig der wahrhaft heilige Moment in der Oper, wenn Parsifal Amfortas von seinem unendlichen Leiden erlöst. Das ist sehr ergreifend, und die ganze Oper arbeitet darauf hin, dies möglich zu machen.“ 2006 sang Kaufmann erstmals den Stolzing in einer konzertanten Aufführung der *Meistersinger* beim Edinburgh Festival. Diese CD bietet eine Vorschau auf zwei sehnlich erwartete Debüts in Wagnerrollen. Kaufmann plant, im Juli 2009 erstmals *Lohengrin* in München zu singen: der Stil dieser Oper reizt ihn ungemein — er hält sie für die italienischste von Wagners Opern. Die Herausforderung, so meint er, „liegt darin, *Lohengrin* zu einer sehr menschlichen Person zu machen, eine, mit der man auf der Bühne mitleben und –fühlen kann“. Ferner dürfte auch Siegmund (*Die Walküre*) voll und ganz von Kaufmanns dunklem Timbre und seinen außergewöhnlich sicheren tiefen Tönen profitieren: „Siegmund hat sehr lange Passagen im tieferen Register, die abgerundet und fundiert sein müssen. Man kann die Rolle fast als „baritenoral“ ansehen!“ Kaufmann hält es bei Wagner für vorrangig, die Ausdrucksvorschriften des Komponisten streng einzuhalten, die viele Sänger ignorieren: „Die Herausforderung liegt nicht nur darin, *piano* zu singen, wann immer die Partitur dies vorschreibt, sondern dies so zu akzeptieren, wie es sein sollte!“ Kaufmann bedenkt auch, dass „Wagner in so vielen Briefen geschrieben hat, er wünsche *Legatogesang* und italienische Technik. Wagner hat wunderbar für die Stimme geschrieben, aber man muss mit der gesamten Technik des besten *Belcantostiles* an seine Musik herangehen.“

Der Sänger sträubt sich jedoch weiterhin dagegen, sich kopfüber in die schwersten Wagnerpartien zu stürzen: „Natürlich reizen mich die großen dramatischen Wagnerrollen sehr, doch sie liegen noch weiter voraus in der Zukunft. Man wird noch ein Zeitlang auf die Siegfrieds warten müssen — und noch länger auf Tristan und Tannhäuser!“

Kaufmann erklärt, „er versuche“ mit dieser ausschließlich deutschen CD „einen Teil meiner Kultur neu zu schaffen. Das habe ich hoffentlich richtig angepackt, und hoffentlich vertraut man mir, dass ich aufrichtig in dem bin, was ich tue. Das ist für mich als Künstler das Wichtigste — nicht die Rollen zu spielen, sondern sie wirklich zu fühlen, sie zu einem Teil meiner selbst, und mich zu einem Teil von ihnen zu machen.“

Roger Pines, Dramaturg der Lyric Opera Chicago, hat für fünf große Schallplattenlabels geschrieben sowie für The New Grove Dictionary of Opera, Opera News, The Opera Quarterly, International Record Review, Opera und das BBC Music Magazine.

Übersetzung Christiane Frobenius