

JONAS KAUFMANN LE TÉNOR ALLEMAND ROGER PINES

Jonas Kaufmann a rencontré sur toute la planète des succès retentissants dans des rôles d'une diversité spectaculaire, mais en sa qualité de ténor allemand, il est naturel qu'il se sente particulièrement lié à des œuvres écrites dans sa langue natale. Après son premier enregistrement chez Decca, une sélection d'airs célèbres dans les trois langues les plus chantées à l'opéra, Kaufmann renoue aujourd'hui avec son patrimoine musical.

"Le premier cd était ma carte de visite," déclare-t-il. Le voilà prêt désormais à se concentrer sur des domaines précis du répertoire, la musique de son pays lui semblant le point de départ logique. "Mon objectif initial était de réaliser ce deuxième disque, tout simplement parce que je suis allemand. J'ai grandi avec ce répertoire, il m'accompagne depuis l'époque de mes premiers souvenirs musicaux... on peut dire qu'il est inscrit dans mes gènes !"

Kaufmann est particulièrement heureux que cet album lui ait aussi donné l'occasion de retrouver Claudio Abbado, dont les affinités avec le répertoire allemand lui ont toujours fait une profonde impression. "C'est un musicien extrêmement passionné," dit-il de lui, "il essaie toujours de découvrir les strates qui sous-tendent une œuvre. Il procède de manière intime, presque timide, mais il obtient des résultats exceptionnels, fantastiques ! C'est comme s'il recréait chaque morceau pour la première fois, mais tout en douceur." Le parcours de Kaufmann dans le monde de l'opéra allemand a débuté lorsque, encore enfant, il écoutait son grand-père jouer des réductions pour piano d'œuvres de Wagner. "Evidemment, je n'aurais jamais imaginé chanter un jour des rôles wagnériens," se souvient le ténor. "Quand je les entendais, j'avais toujours l'impression qu'il s'agissait de cris de géants." La flûte enchantée de Mozart le fait réagir très différemment : "C'est vraiment de la musique populaire, quelque chose que les enfants comprennent. Je l'ai dans le sang, elle appartient à ma culture."

Les enregistrements de ténors allemands ont été une source d'inspiration pour le jeune Jonas, et notamment ceux de Fritz Wunderlich, disparu tragiquement trois ans avant la naissance de Kaufmann. "C'était le dernier représentant de la lignée royale," déclare-t-il au sujet de son idole, "et peut-être pas typiquement allemand, dans la mesure où c'était toujours son cœur qui parlait à travers sa voix." Le chant de Wunderlich a appris à Kaufmann que "une fois qu'on maîtrise la voix à 100%, il faut alors y faire passer une telle émotion que les auditeurs seraient prêts à parier tout leur argent qu'on ressent vraiment les sentiments exprimés. Ce n'est pas quelque chose qu'on invente simplement pour impressionner le public : ça semble vrai."

Alors qu'il étudiait à la Hochschule für Musik de Munich, Kaufmann a eu la chance de chanter Tamino lors d'une exécution de concert de La flûte enchantée sous la direction de Sir Colin Davis ; une expérience inoubliable : "Cette musique lui procure un plaisir inouï, et il lui imprime sa marque." Le prince de Mozart est aujourd'hui l'un des rôles fétiches de Kaufmann, qui l'a chanté au Metropolitan Opera et à Munich, Vienne et Zurich. Il lui a pourtant fallu du temps pour apprivoiser Tamino : "Pas la musique, mais le personnage. Il essaie de dominer, de se montrer héroïque, mais ce n'est qu'une façade. J'aime bien montrer l'humanité que cette façade dissimule."

Le ténor maîtrise si bien les considérables difficultés techniques de l'air du portrait de Tamino ("Dies Bildnis ist bezaubernd schön") qu'il a ainsi tout loisir de savourer le legato des phrases pleines de tendresse de Mozart. Le défi est plus grand dans l'air de la flûte ("Wie stark ist nicht dein Zauberton") : "Il requiert une légèreté et une fraîcheur auxquelles

je travaille sans relâche.” Ce qui galvanise particulièrement l’imagination d’interprète de Kaufmann est la précédente confrontation de Tamino avec l’Officiant : “C’est mon passage préféré, et c’est vraiment la scène-clé de tout l’opéra. Bien que Tamino ait été endoctriné par la Reine de la nuit et ses suivantes, c’est ici qu’on découvre son intelligence, qu’on le voit capable de se forger ses propres opinions.”

Kaufmann a appris son premier grand rôle allemand, le Florestan de Beethoven, sur les instances de Helmuth Rilling, qui a dirigé les débuts du ténor dans *Fidelio* à Stuttgart et à Bonn. Kaufmann reconnaît qu’en comparaison avec Tamino, il trouve Florestan relativement unidimensionnel : “Il passe de la souffrance et du doute à la conviction et à la joie, mais ça ne me suffit pas. J’aime les personnages dont l’évolution est plus complexe.” Néanmoins, ce rôle offre à Kaufmann une grande satisfaction musicale, notamment la scène qui ouvre le deuxième acte, “qui dépeint avec une grande justesse la situation désespérée de cet homme. La section centrale de l’air est tellement belle, tellement chaleureuse, qu’on dirait qu’il se crée son propre Eden au fond des oubliettes. Puis, de ce paradis surgit une ombre : “Qu’est ce que c’est ? C’est un ange... non, c’est plus qu’un ange, c’est ma femme qui vient me sauver□!” Enfin la vision s’estompe et il s’évanouit, complètement brisé.”

Schubert a composé plus de quinze opéras, mais ils ont presque tous sombré dans l’oubli car, nous dit Kaufmann, “les livrets ne sont tout simplement pas bons. Il aurait fait un bon compositeur d’opéra, sauf qu’il choisissait de mauvais sujets !” Le ténor a contribué à la réhabilitation auprès du public d’au moins un d’entre eux, *Fierrabras*, chantant le rôle-titre à Zurich, Paris, Londres et Vienne. Ces pages exigent l’envergure vocale héroïque d’un Florestan. On trouve également ici un extrait d’une autre rareté lyrique de Schubert, l’opéra *Alfonso und Estrella*, que Kaufmann a sélectionné sur la recommandation enthousiaste de Claudio Abbado. L’air d’Alfonso requiert la grâce et la noblesse que le ténor a notamment pu acquérir par sa considérable fréquentation du répertoire du lied. Après avoir chanté le Troisième Ecuyer dans *Parsifal* alors qu’il était encore tout jeune, Kaufmann en a incarné le rôle-titre à Zurich en 2006, bouclant la boucle avec son premier grand rôle wagnérien. Comme bon nombre de ses prédécesseurs, Kaufmann a été profondément marqué par cette expérience. Selon lui, l’air de *Parsifal* au deuxième acte est “une violente explosion émotionnelle. Il est le “reine Tor” — le “pur innocent” — mais à cause de cette pureté, il voit le monde tel qu’il est réellement. C’est comme si quelqu’un avait arraché un masque de son visage, le faisant passer de l’obscurité à une lumière éclatante. Il ressent la blessure d’Amfortas, et il comprend l’attrait de Kundry, qui est un symbole, comme Eve au Paradis : la tentation. Tout est désormais parfaitement clair à ses yeux, et soudain il acquiert la maturité. C’est extrêmement intéressant de rendre tout cela crédible en l’espace de ces six ou sept minutes.” Lorsque *Parsifal* revient au troisième acte, “il est très philosophe, il ne dit pas grand-chose. Son expérience avec Kundry l’a complètement métamorphosé.” Le finale est “héroïque, et en même temps, c’est le passage vraiment sacré de l’opéra, quand *Parsifal* soulage l’infinie souffrance d’Amfortas. C’est un moment saisissant, rendu possible par le déroulement de l’ensemble de l’opéra.” En 2006, Kaufmann a chanté son premier *Stolz* dans *Die Meistersinger* lors d’une exécution de concert au Festival d’Edimbourg. Ce disque contient un avant-goût de deux prises de rôles wagnériennes impatientement attendues. Kaufmann prévoit de chanter son premier *Lohengrin* à Munich en juillet 2009 : le style de cet ouvrage le séduit énormément, car il le considère comme le plus italianisant des opéras de Wagner. D’après lui, le défi à relever est “de conférer à *Lohengrin* une grande humanité, d’en faire quelqu’un avec qui on peut vivre et communier pendant qu’il est en scène”. Par la suite, c’est le *Siegmund* de *Die Walküre* qui devrait bénéficier de son timbre sombre et de ses graves d’une assise exceptionnelle : “*Siegmund* a de très longs passages dans le registre grave, qui doit être

rond et assuré. Il faut presque considérer ce rôle comme celui d'un "bariténor" !" Dans Wagner, l'une des priorités de Kaufmann est de suivre attentivement les indications expressives du compositeur, dédaignées par de nombreux chanteurs : "Le défi n'est pas seulement de chanter piano partout où la partition le demande, mais de faire accepter que c'est bien comme ça qu'il faut faire !" Kaufmann n'oublie pas non plus que "dans de nombreuses lettres, Wagner a spécifié qu'il voulait du chant legato et une technique italienne. Wagner a merveilleusement bien écrit pour la voix, mais il faut aborder sa musique avec toutes les techniques du meilleur style belcantiste."

Quoi qu'il en soit, le ténor continue sagement de résister à la tentation de se plonger dans les plus lourds des rôles wagnériens : "Bien entendu, les grands rôles dramatiques wagnériens m'attirent énormément, mais en ce qui me concerne, ils appartiennent à un avenir lointain. Vous allez devoir patienter un bon moment pour les Siegfried... et encore plus pour Tristan et Tannhäuser !"

Avec ce disque entièrement allemand, Kaufmann déclare : "J'essaie de régénérer une partie de ma culture. J'espère l'avoir abordée avec pertinence, et j'espère que les gens me font confiance, qu'ils savent que je fais mon métier avec sincérité. C'est ce qui compte le plus pour moi en tant qu'artiste ; non pas jouer les rôles, mais les ressentir vraiment, faire d'eux une partie de moi et faire de moi une partie d'eux."

Roger Pines, dramaturge du Lyric Opera de Chicago, a écrit pour cinq grandes maisons de disques, ainsi que pour The New Grove Dictionary of Opera, Opera News, The Opera Quarterly, International Record Review, Opera et BBC Music Magazine.

Traduction David Ylla-Somers