

An der New Yorker Metropolitan Opera sorgte Jonas Kaufmann als einer der gefragtesten Wagner-Sänger der Welt mit seiner Darstellung des Parsifal für Furore.



Neben Eva-Maria Westbroek als Sieglinde war Jonas Kaufmann in New York als Siegmund zu erleben, ...



Auch wenn die Inszenierung von Claus Guth in weiten Teilen nicht recht überzeugte, wurde der Mailänder „Lohengrin“ für Kaufmann in der Titelpartie zum Triumph.



... eine Rolle, mit der er auch in einer Neueinspielung mit dem Mariinsky-Chef Valery Gergiev zu hören ist.



Herr Kaufmann, bei der Saisonpremiere der Scala standen Sie als Lohengrin auf der Bühne, eine Rolle, mit der auch Ihr Tenorkollege Klaus Florian Vogt große Erfolge feiert. Der hat jedoch eine völlig andere Stimme als Sie. Wirkt sich Ihre Stimme auf Ihre persönliche Lesart des Lohengrin aus?

Irgendwie hat man bei Lohengrin, trotz der Gralserzählung, immer den

strahlenden Helden im Kopf. Als ich dann die Partie studiert habe, bin ich über so viele Piano- und Pianissimo-Stellen gestolpert, dass ich gedacht habe: Das kann doch nicht wahr sein! Wagner sucht hier beides: den Helden – und den Menschen hinter dem Helden. Gleich am Anfang, nach dem aufgewählten, bombastischen Auftritt des Chores, erscheint Lohengrin und singt ganz leise und zärtlich zu einem Schwan:

Da wird dieses Heldenbild doch sofort gebrochen, und das zieht sich durch das ganze Stück. Daher braucht man beides: den heldischen Tenor etwa für die Anklage im dritten Akt. Gleichzeitig brauche ich aber auch eine Stimme für die zarten Stellen, wie die Gralserzählung oder „Mein lieber Schwan“. Das ist der am stärksten zurückgenommene Moment von allen, da ist der Held aus dem ersten Akt völlig gebrochen, ja fast depressiv.

Heldentenor mit innigen Momenten

Im Dezember „Lohengrin“ an der Scala, im März Parsifal-Debüt an der Met: **Jonas Kaufmann** ist mittlerweile einer der gefragtesten Wagner-Sänger – zu Recht! Das beweist auch sein aktuelles Wagner-Recital. Zwischen zwei „Lohengrin“-Vorstellungen fand der Sänger Zeit für ein Interview mit Bjørn Woll.



In der „Parsifal“-Inszenierung an der Met stand Kaufmann die schwedische Sopranistin Katarina Dalayman zur Seite.

Kann man sagen, dass es bei Wagner immer dann anfängt zu „menscheln“, wenn er ins Piano zurückgeht?

Ich glaube schon. Solche Momente erleben wir ja auch in den anderen Werken, bei den Selbstgesprächen des Siegfried zum Beispiel. Auf einmal wird dann der Haudegen ganz weich. Leise Stellen gibt es zwar auch in den Liebesduetten, aber da menscht es anders. Die sind viel aufgeregter und

heroischer. Nehmen Sie zum Beispiel den ersten Akt der „Walküre“ oder den dritten „Siegfried“-Akt, das ist fast ein Schlagabtausch von Liebesargumenten.

Was haben uns diese Figuren heute noch zu sagen, abgesehen davon, dass es einfach wunderschöne Musik ist?

Sehr viel. Wenn wir von dem heroischen Wagner ein bisschen Abstand nehmen, ihn sozusagen entschlacken

und die menschlichen Aspekte hervorheben, auch zeigen, wie zerrissen die Charaktere sind, dann haben wir gute Chancen, auch heute noch viel erzählen zu können. Auch weil wir den Menschen damit ähnlicher werden, mit all ihren Fehlern. In dem Moment, in dem ein Held seine Fehler eingesteht, wird er einem sympathisch. Das kennen wir auch aus Kinofilmen: Ein Held, der immer gewinnt, ist langweilig. Erst wenn er

strauchelt, fiebern wir mit. Ich denke, damit kann man auch ein Publikum von heute packen – natürlich in Kombination mit dieser wunderbaren Musik.

Im Vorfeld der Scala-Eröffnung wurde mit Blick auf die Sängerbesetzung von einer „Germanisierung der Scala“ gesprochen, dabei wird dem „Lohengrin“ unter den Wagner-Opern doch gemeinhin die größte „Italianità“ attestiert. Wie italienisch ist der „Lohengrin“?

Es steckt beides drin: Von der musikalischen Lesart her wird er zu Recht als die italienischste Oper Wagners bezeichnet, selbst Verdi hat das gesagt. Da stecken schon viel Italianità und Belcanto drin, die durch eine zu starke Heroisierung jedoch verloren gehen können. Aber gleichzeitig steckt auch sehr viel Deutschümelndes drin, im Text und

war die Interpretation von Claus Guth in Mailand auch prädestiniert, denn er ließ das Stück 1848 spielen. Wenn die Soldaten zu den Waffen greifen, geht es also genau um diesen Kontext, und es fällt einem nicht so schwer, diese Worte in den Mund zu nehmen.

Noch mal zur Rolle des Lohengrin: Er wird unter den Wagner-Tenorrollen oft als die lyrischste beschrieben. Würden Sie sich selbst noch als lyrischen Tenor bezeichnen, oder sind Sie diesem Fach nicht längst entwachsen?

Ich glaube nicht, dass das eine lyrische Partie ist. Es gibt so viele „unangenehme“ Stellen, zum Beispiel „Höchstes Vertrau’n hast du mir schon zu danken“ aus dem dritten Akt. Lyrisch schon im Sinne von Legato, von weich bleiben, von Schöngesang; aber lyrisch im Sinne

volle Kraft zu entwickeln. Wenn dieser Bereich aber gar nicht vorkommt und man die meiste Zeit in bequemer Bariton-Mittellage verbringt, ist es für zu leichte Stimmen schwer, genug Klang aufzubringen, ohne sich dabei durch zu viel Forcieren zu überfordern. Insofern habe ich Glück, dass meine Stimme ein wenig tiefer gelagert ist. Das kommt mir vor allem bei den langen tiefen Passagen des Siegmund zugute. Der Lohengrin ist hingegen etwas anders gelagert: Da gibt’s zwar auch tiefe Stellen, gemeinerweise zum Beispiel kurz vor Ende, bevor er die Gralserzählung singt. Aber dieser eine tiefe Ton kommt beim Siegmund viel öfter vor, den muss man da also ständig verfügbar haben.

Wie fesselt man als Wagner-Sänger sein Publikum, wenn man schon nicht mit hohen Cs beeindrucken kann?

Ich glaube nicht, dass man sich nur auf hohe Töne verlassen kann. Ich gehe auch eine Verdi- oder Puccini-Partie nicht so an, dass ich mir überlege, wie der hohe Ton möglichst strahlend, lang und beeindruckend ist. Das gibt es auch, dass sich Sänger den ganzen Abend von Phrase zu Phrase retten, damit sie die hohen Töne dann möglichst brillant zur Verfügung haben. Aber es geht um das Gesamtbild, denn schließlich hat sich ein Komponist bei jeder Phrase was gedacht. Als Sänger muss man daher allem Inhalt und Kraft geben. Letztendlich ist das auch viel beeindruckender als ein einziges hohes C in einer Arie. Man muss mit anderen Dingen punkten, und für mich ist das die Interpretation, dass ich also jeder Phrase, jedem Wort einen Sinn gebe.

Lassen sich Wagners Tenorrollen in verschiedene Kategorien einteilen?

Es ist schwierig, das genau zu kategorisieren. Die Erstlingswerke inklusive „Rienzi“ haben natürlich eine andere Stimmfarbe. Die schwierigsten Tenorpartien sind dann Tristan, Siegfried und Tannhäuser. Der „Tannhäuser“ ist aber nicht so spät entstanden, dass man sagen könnte: Das war das Ende der Entwick-

Reingehört

Selten hört man Wagner-Gesang mit einer derart plastischen Diktion, ohne dass Jonas Kaufmann damit jemals den Fluss der Musik stört. Die Texte aus dem Begleitheft können Sie getrost in der CD-Hülle stecken lassen. Zudem findet er für jede Rolle einen ganz spezifischen Ton: Baritonal und aufregend klingt sein Siegmund, mit beeindruckenden Wälse-Rufen im Schwertmonolog; arios und innig dann die Rienzi-Arie; meisterhaft auch die ekstatische Steigerung in der Rom-Erzählung des Tannhäuser. Als überraschende Zugabe für einen Tenor folgen die Wesendonck-Lieder in der orchestrierten Fassung von Felix Mottl.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Wagner, Opernszenen, Wesendonck-Lieder; Jonas Kaufmann, Orchester der Deutschen Oper Berlin, Donald Runnicles (2012); Decca/Universal CD 028947851899 (74')



in der Handlung. Ich zitiere hier immer die meistens gestrichene Prophezeiung Lohengrins im dritten Akt, wo es heißt: „Nach Deutschland sollen noch in fernsten Tagen des Ostens Horden siegreich nimmer ziehn!“ Für unser heutiges Ohr mit dem geschichtlichen Hintergrundwissen um den Missbrauch dieser Musik während der Nazi-Diktatur ist das natürlich sehr grenzwertig.

Wie geht man als Künstler damit um, wenn man solche Texte singen muss?

Man muss sie einfach im Kontext sehen, und der ist das Jahr 1848. Dafür

von lyrischer Tenor, der sonst Mozart singt – keine Chance! Das funktioniert einfach nicht.

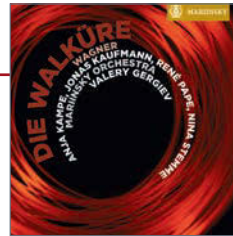
Aktuell sind Sie auf einer „Walküre“-Aufnahme unter Valery Gergiev zu hören. Worin unterscheiden sich der Lohengrin und der Siegmund für den Sänger?

Grundsätzlich liegt keine Tenorpartie von Wagner wirklich hoch, das hohe A Wagners ist das hohe C Verdis. Darin liegt teilweise aber auch die Schwierigkeit, denn viele Stimmen fangen in der Höhe erst an zu klingen und ihre

Ebenfalls erschienen

Wagner, Die Walküre; Jonas Kaufmann, René Pape, Nina Stemme u. a., Mariinsky-Theater, Valery Gergiev (2011/2012); Mariinsky/Note 1
4 SACD 0822231852728 (Rezension siehe Seite 101)

Wagner, Die Walküre; Jonas Kaufmann, Deborah Voigt, Bryn Terfel u. a., Metropolitan Opera, James Levine; DG/Universal DVD 0044007348482 (Rezension in FF 01/13)



lung. Der Tannhäuser ist ohnehin ein Sonderfall: Er liegt immer wieder in der Passagio-Lage, geht von der Tessitura her also eher in Richtung Lohengrin, nur dass er heldischer sein muss. Außerdem gibt es zahlreiche lange, hoch liegende, fast italienisch anmutende Phrasen, die den typischen Wagner-Heldentenor in Schwierigkeiten bringen. Ich brauche also eine große Stimmgewalt, um vor allem in den Ensemble-Szenen bestehen zu können, und gleichzeitig die Gesangstechnik eines italienischen Tenors, der leicht in die Höhe kommt.

Kein Komponist hat sich derart ausführlich über sein Ideal vom Sänger-Schauspieler geäußert wie Richard Wagner. Spielen diese Dokumente eine Rolle für Sie beim Studium einer Partie, oder machen Sie sich davon völlig frei?

Das muss man schon wissen, danach kann man sich dann immer noch frei machen. Es gibt zum Beispiel ein kleines Wagner-Lexikon, in dem alle Begriffe stehen, die uns heute nichts mehr sagen. Entweder weil sie ausgestorben sind oder weil sie außer Wagner nie jemand benutzt hat. Manche Wörter hat er direkt erfunden, um in kurzer Zeit möglichst viele Facetten in einen Satz hineinzupressen. Bevor ich den Siegmund gesungen habe, wusste ich zum Beispiel nicht, was ein Harst ist, also ein Kampfgetümmel. Wenn man das singt und selber nicht weiß, was es heißt, wie soll dann das Publikum auch nur eine Ahnung davon bekommen, was es bedeutet?

Braucht man für Wagner eine andere Stimme oder Stimmtechnik als zum Beispiel für Puccini, den Sie auch singen?

Nicht mit einer anderen Stimme oder einer anderen Stimmtechnik – aber mit einem anderen Stil. Die Technik muss

die gleiche bleiben, das ist die, die die Stimme schützt, die sie trägt und langlebig macht. Von der kann man nicht abweichen. Für die eine Rolle braucht man heldische Töne, für die andere mehr Parlando, für die eine mehr, für die andere weniger Portamento. Das sind aber alles stilistische Unterschiede, die haben eigentlich nichts mit der Stimme an sich oder der Stimmtechnik zu tun. Als Sänger kann man nur mit der Stimme singen, die man hat. Manchmal jagt man dem eigenen Stimmklang lange nach, weil einem niemand genau sagen kann, wie dieses Instrument, das da eingebaut ist, wirklich klingt.

Wagner-Partien gelten mit als das Schwierigste, was für Sänger geschrieben wurde. Was braucht der ideale Wagner-Sänger?

Da kann man mit Birgit Nilsson antworten: gute Schuhe! Ein Teil der Schwierigkeiten liegt nicht nur in den aneinandergereihten Phrasen, sondern auch in der Länge der Stücke: weil man die Konzentration über diese fünf Stunden halten muss, weil man die Spannung und die Stimme wach halten muss. Nehmen Sie den Gurnemanz: Er singt im ersten und dritten Akt und hat im zweiten Akt frei. Wenn dann noch wie in Bayreuth eine Stunde Pause ist, geht der drei Stunden spazieren, bis er wieder drankommt. Das ist wahnsinnig lang mitten in einer Aufführung.

Stimmen Sie ein in das allgemeine Wehklagen über den Verfall des Wagner-Gesangs?

Natürlich gab es früher fantastische Wagner-Sänger wie Lauritz Melchior, aber den hat man nicht umsonst das singende Sofa genannt. Die Amerikaner nennen das „park and bark“, aber diese Zeiten sind zum Glück vorbei. Szenisch sind wir inzwischen viel weiter, wir müssen uns auf die Interpretation besinnen, denn nur so können wir einer Rolle auch szenisch Sinn geben. Wir haben heute zwei unterschiedliche Sängertypen: den Virtuosen, der die Mittel des Komponisten voll ausschöpft und fantastisch, ja fast zirkusreif singt – aber der berührt einen nicht. Dann gibt es Sänger, die sehr stark versuchen, ihre eigenen Emotionen in die Interpretation mit einzubringen und damit die Gefühle über die Rampe zu bringen. Das war früher anders, da fällt mir kaum ein Sänger ein, der nicht mit Leib und Seele dabei war.

Warum tut man sich das als Sänger an, all diese Schwierigkeiten und Längen der Stücke? Warum singen Sie nicht Cavaradossi, dann sind Sie nach anderthalb Stunden fertig und um zehn zu Hause?

Es ist eine bestimmte Magie, die in diesen Stücken liegt. Und es ist die Komplexität des Gesamtwerkes, die mich wahnsinnig reizt. Wagner ist immer eine besondere Herausforderung. Dafür ist es auch eine ungleich höhere Erfüllung am Ende eines gelungenen Abends. ■

Jonas Kaufmann live

06.04. Wien, Konzerthaus (Schubert, Winterreise)

13.04. Mannheim, Nationaltheater (Massenet, Werther)

21.05. Dresden, Semperoper (Wagner-Geburtstagskonzert)

27.6.-08.07. München, Bayerische Staatsoper (Verdi, Il trovatore)

12./14.07. Baden-Baden, Festspielhaus (Opernkonzert mit Elina Garanca)

25./28.07. München, Bayerische Staatsoper (Verdi, Don Carlo)