

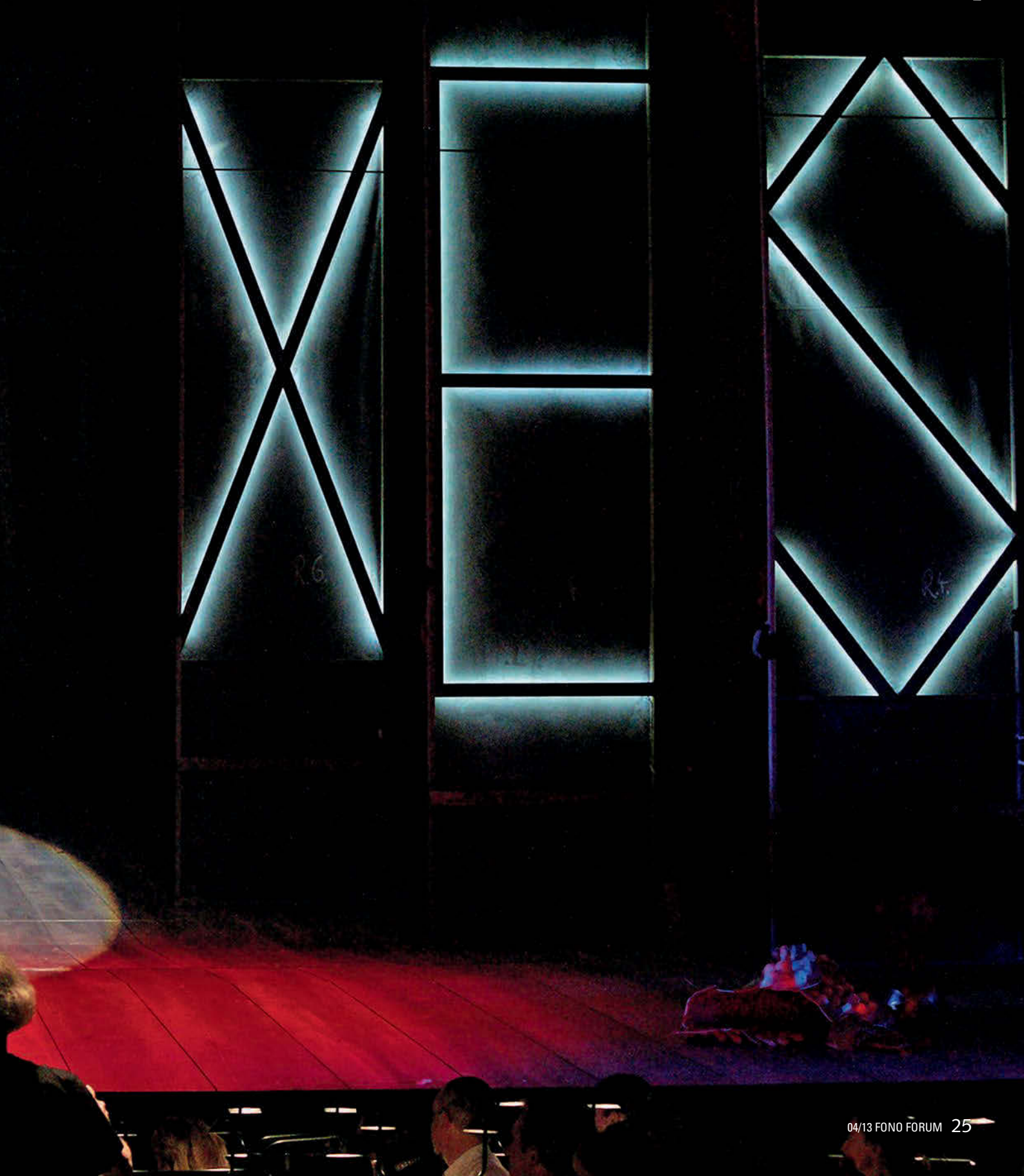
Die Worte küssen

Der Schlendrian im Opernalltag bringt sie auf die Palme, richtig wohl fühlt sich **Stella Doufexis** jedoch im französischen Lied. Thomas Voigt traf die deutsch-griechische Mezzosopranistin nach einer Probe an der Komischen Oper in Berlin.



Stefan Herheims „Xerxes“-Inszenierung an der Komischen Oper in Berlin war nicht nur ein Augen-, sondern auch ein Ohrenschmaus. Stella Doufexis brillierte in der Titelrolle, hier mit Katarina Bradic als Amastris und dem Dirigenten Konrad Junghänel im Vordergrund.

Foto: Forster/Komische Oper





Faible für Französisches:
Auf ihren aktuellen CDs widmet sich Mezzosoprano Stella Doufexis ganz dem französischen Kunstlied.

Sie sind mit Theater und Musik aufgewachsen: Ihr Vater ist Schauspiel-Regisseur, ihre Mutter hat im Sekretariat der Alten Oper in Frankfurt gearbeitet – eigentlich ideale Voraussetzungen für den Beruf der Opernsängerin.

Sollte man meinen. Aber wie so oft suchen die Kinder anfangs einen anderen Weg. Damals habe ich die Pop- und Rock-Konzerte weit mehr genossen als die klassischen. Zur Oper kriegte ich überhaupt keinen Draht, wahrscheinlich weil ich durch die Arbeit meines Vaters die Ästhetik des Schauspiels gewohnt war. Wenn sich im „Rosenkavalier“ zwei dicke Frauen im Bett gewälzt haben und die eine behauptet hat, sie sei ein Junge, dann fand ich das nur lächerlich!

Was hat Sie dann zur Klassik geführt?

Meine Stimme. Ursprünglich wollte ich zwar in die Pop- und Rock-Richtung, aber die Stimme wollte einen anderen Weg. Sie war einfach zu klar und zu „sauber“ für Rock. Beim Stimmbildungsunterricht hat meine Lehrerin immer wieder versucht, mir die Klassik schmackhaft zu machen, und irgendwann bin ich dann auch auf den Geschmack gekommen. Ich habe dann an der HdK in Berlin die Aufnahmeprüfung gemacht und kam zu Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann, deren Kurse mich besonders geprägt haben.

Inwiefern?

Indem sie meinen musikalischen Horizont sehr erweitert haben. Bei Fischer-

Dieskau lernte ich unter anderem die Freiheit im Umgang mit der Musik. „Singen Sie es, wie SIE es empfinden. Machen Sie mich bloß nicht nach!“ Nun hatten wir Frauen ja das Glück, dass die Gefahr des Nachahmens bei uns gar nicht bestand. Aber bei den Männern gab es jede Menge Nachahmer – was ich nicht verstehe. Denn Fischer-Dieskau hat großen Wert darauf gelegt, dass jeder Sänger seinen eigenen Weg geht. Und Aribert Reimann hat es verstanden, uns den Zugang zur Neuen Musik so normal empfinden zu lassen wie zu einem Schubert-Lied.

Gerade sind zwei Recitals von Ihnen erschienen:

„Poèmes“ von Debussy, und „Les nuits d’été“ von Berlioz, gekoppelt mit Chaussons „Poème de l’amour et de la mer“ und Ravel, „Shéhérazade“ – offenbar haben Sie ein besonderes Faible für das französische Lied.

Unbedingt, das ist mein Lieblingsrepertoire! Das Französische kommt mir und meiner Art von Stimme absolut entgegen. Der Vordersitz der Vokale, all diese herrlichen Nasallaute, das ist mir schon rein gesangstechnisch sehr willkommen. Ich habe auch sehr an meiner französischen Diktion gearbeitet, vor allem mit Anna Reynolds, die in diesem Repertoire sehr erfahren ist und großen Wert auf eine idiomatische Artikulation legt. Schade, dass das französische Lied in Deutschland immer noch mit Skepsis und Distanz betrachtet wird. Das ist eine

kulturelle Barriere, die offenbar schwer zu überwinden ist.

Haben Sie Vorbilder in diesem Repertoire?

Suzanne Danco. Wenn man sich mit Debussy und Berlioz beschäftigt, kommt man an ihren Aufnahmen nicht vorbei. Das ist eine Kunst für sich. Allein die Artikulation des Textes: Sie küsst die Worte. Und dann dieses Farbenspiel, dieses unglaubliche Changieren der Vokalfarben.

„Es gibt ein natürliches und ein unnatürliches Vibrato – nur das natürliche klingt schön“

Reizwort „Vibrato“: Braucht das französische Repertoire eine besonders „gerade“ geführte Stimme?

Nein, vibratoarme Töne soll man als Gestaltungsmittel einsetzen können, doch nie zum Dauerzustand machen. Wenn eine Stimme künstlich steif gehalten wird, dann kriege ich beim bloßen Zuhören Halsschmerzen! Es gibt ein natürliches und ein unnatürliches Vibrato. Und das natürliche klingt schön, sitzt auf dem Körper und kommt auch bei starkem Orchester durch.

Letztes Jahr haben Sie zum ersten Mal die Carmen gesungen, wie lief das?

Wunderbar! Ich habe mich stimmlich selten so wohl gefühlt wie bei dieser Partie. Sie ist nun mal für eine schlanke Stimme geschrieben und braucht diesen leichten, flexiblen Ton des Chansons. Ein anderer Fall war mein erster Octavian, vor einigen Jahren in Glasgow. Bei

der ersten Sitzprobe habe ich gedacht: Das schaffe ich nie! Ich hab' gebrüllt, um durch das große Orchester zu kommen, und war danach drauf und dran abzusa-gen. Zum Glück habe ich mich vor der ersten Bühnenprobe wieder gefangen. Ich dachte an die guten Tipps von Anna Reynolds und sagte mir: Du singst so, wie es für dich richtig ist, und wenn du nicht zu hören bist, müssen die im Orchester leiser spielen, das ist nicht dein Problem. Das hab' ich durchgezo-gen, und natürlich hat meine Stimme auf der Bühne ganz anders geklungen als im Orchesterprobenraum.

Gehen Sie noch oft ins Schauspiel?

Leider nicht so oft, wie ich Lust habe: Es fehlt mir einfach die Zeit. Aber ich freue mich jedes Mal, wenn ich einen Schauspieler erlebe, der noch sprechen

Schauspieler sollte seine Sprechtechnik genauso beherrschen wie wir Sänger unsere Gesangstechnik.

Was manche bis zum Manierismus kul-tivierten ...

Furchtbar! Manierismus treibt mich auf die Palme, bei Schauspielern genau-so wie bei Sängern.

Hoffen wir, dass die neue Lust am Wort bald auch in die Oper einzieht. Wenn man die Übertitel nicht hätte, wüsste man oft gar nicht, was die da vorne sin-gen.

Aber meinen Sie nicht, dass das ur-sächlich zusammenhängt? Dass die Textarbeit in Opernhäusern schon des-halb vernachlässigt wird, weil man weiß: Im Zweifelsfall können die Zuschauer den Text ja mitlesen?

Eigenverantwortung des Sängers. Und wenn der keine Beziehung zum Text hat, sondern nur darauf bedacht ist, seine Stimme auszustellen, dann hat er auf der Opernbühne nichts verloren. Oper ist nun mal Musik plus Schauspiel, und selbst wenn der Text noch so blöd ist, so hat das Publikum ein Recht darauf, ihn verständlich dargebracht zu bekommen.

Das Thema „Opernalltag“ bringt Sie ja ganz schön in Fahrt ...

Weil es mich schmerzt, wie nachlässig und oberflächlich man mit dieser wun-derbaren Kunstform umgeht. Kein Wun-der, dass es nur noch ganz wenige Sän-ger gibt, die man „als große Persönlich-keit“ bezeichnen kann. Wenn Sie die großen Verdi- und Wagner-Sänger der 1950er und 1960er Jahre mit denen von heute vergleichen – was für ein Unter-

schied! Auch was die Unverwechselbarkeit der Stimmen betrifft. Ich kann viele der heu-tigen Sänger kaum un-terscheiden, wenn ich sie im Radio höre. Die großen Alten erkenne ich sofort, am Timbre oder der Artikulation. Mit ein Grund, dass ich mir meist ältere Auf-nahmen kaufe.

Hat es schon Stimmen gegeben, bei denen Sie dachten: So müsste man klingen!

Sicher, solche Mo-mente gibt es bei jedem Sänger, genauso wie den Wunsch, einmal über die stimmli-chen Grenzen hinauszukommen. Doch ein kluger Sänger kennt seine Grenzen und sollte sie nicht überschreiten.

Einmal Amneris oder Azucena singen?

Ehrlich gesagt, würde mich eine Tosca viel mehr reizen. Aber das sind nur Fan-tasien. Jedenfalls bin ich realistisch ge-nug zu sagen: Als Sänger sollte man sich lieber mit der Stimme arrangieren, die man von Natur aus hat, statt sich nach der Stimme zu verzehren, die man gerne hätte.

ReingehÖrt

„Prima la musica, poi le parole“ – oder doch umgekehrt? Bei Stella Doufexis spielt dieser uralte Streit um die Vorherrschaft von Musik oder Sprache keine Rolle. Vielmehr findet sie zu einer nahezu idealen Verschmelzung von bei-dem. Selbst die mitunter schwierigen französischen Nasale fließen bei ihr mit großer Natürlichkeit, der Gesang wird hier gleichsam zur Sprache und die Sprache zu Musik. Dabei überzeugt ihre Stimme auch mit sinnlichen Reizen, mit einem betörenden Timbre und einem Gespür für feinste Farbnancierun-gen, in denen die Dichtung im Klang zum Leben erweckt wird. Sie befreit die Lieder zudem von allzu viel Parfüm, ohne sie dabei ihrer Poesie zu berauben. Dafür stehen ihr hervorragende Partner zur Seite: bei Debussy der dezente, aber inspirierende Daniel Heide; bei den Orchesterliedern Karl-Heinz Stef-fens, der mit seinem Orchester einen zwar recht direkten Zugriff wählt, mit dem er aber für viel Durchhörbarkeit sorgt.

bjØ

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Berlioz, Les nuits d'été; **Chausson**, Poème de l'amour et de la mer, **Ravel**, Shérérazade; Stella Doufexis, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Karl-Heinz Steffens (2010/2011)); Berlin/Edel CD 885470005232 (72')

Debussy, Poèmes; Stella Doufexis, Daniel Heide (2012); Berlin/Edel CD 885470005249 (59')



kann. Gott sei Dank scheint die Blüte-zeit des Nuschelns langsam vorbei zu sein. Eine Zeitlang war es ja wirklich so, dass kaum noch einer richtig sprechen konnte – oder wollte. Inzwischen hat sich vieles geändert, das kam auch mit der Wende und den vielen sehr talen-tierten Schauspielern der DDR: Offen-bar wurde dort noch mehr Wert auf Sprechausbildung gelegt. Ich finde, ein

Oder es liegt daran, dass es kaum noch Korrepetitoren gibt, die Textarbeit überhaupt leisten können. Immer wie-der hört man von Sängern, dass es beim Einstudieren einer Partie meist nur um das Einbimsen von Noten geht, der Rest ist Glückssache.

Das stimmt auch! Aber man kann die Verantwortung nicht nur auf die Korre-petitionen abwälzen. Es gibt auch die