

Cornelia Helfricht

Alles zu seiner Zeit



Rollen an einem festen Haus - Oper Leipzig - Entwicklung...

Das Leipziger Opernhaus bot mir nun die Chance zu einer konstanten, folgerichtigen und meinen Möglichkeiten entsprechenden Entwicklung, eben durch die passenden Partien in für mich und meine stimmliche und sängerische Entwicklung optimaler Reihenfolge. Das begann mit der Carmen, es folgten die Rosina Rossinis, auch Händel, die Cenerentola, Dorabella, Donna Elvira und natürlich der Octavian, der ja eine ganz zentrale Rolle für Mezzos ist. Danach begann für mich auf eigenen Wunsch eine Weichenstellung in das dramatische Fach. Hierbei möchte ich betonen, dass es mir glücklicherweise möglich war und ist, auf sanfte Art den Fachwechsel vornehmen zu können. Dies bedeutet, dass ich nach wie vor als Octavian auf der Bühne stehe und obwohl ich mit der Venus, Brangäne und Eboli meine nächste Entwicklungsstufe in Leipzig nahm. Seit dem Leipziger Engagement häufen sich nun, vor allem nach dem Fachwechsel, die

Gastierangebote internationaler Bühnen - so hatte ich Anfragen zum Beispiel für Octavian, Carmen und Venus am Königlichen Opernhaus Stockholm, Dorabella in Helsinki, Carmen in Wien, Octavian in Sevilla, Orlovsky in Cagliari und und und....

Fest und frei - Vorteile/Nachteile...

Da ich von meinem außerordentlich verständnisvollen Intendanten Henri Maier nie gezwungen oder manipuliert wurde, Partien zu singen, die mich überforderten, war es mir aufgrund seines Verständnisses möglich, langsam in ein neues Fach zu wachsen.

So ist dieses Festengagement am Leipziger Opernhaus, wo ich wichtige Partien auf hohem künstlerischem Niveau erarbeiten kann, mir aber auch die Möglichkeit gegeben wird, interessante Angebote anderer Bühnen oder Festivals anzunehmen, derzeit für mich die ideale Situation. Ein künstlerisches Zuhause zu besitzen, wo man seine Wurzeln weiß, ist auch eine wichtige Komponente.

Geerd Heinsen sprach mit der Mezzosopranistin in Leipzig

Ein paar Worte zum Werdegang...

Nach meinem abgeschlossenen Studium in Klavier und Violoncello studierte ich Gesang bei Leonore Kirschstein. Mein erstes Engagement führte mich zum Opernstudio der Bayerischen Staatsoper. Danach war ich drei Jahre im Ensemble des Staatstheaters Mainz. Hier sang ich Partien wie Cherubino, Olga, Blumenmädchen und andere bis hin zum Komponisten in „Ariadne auf Naxos“ - mit dem Resultat, dass ich daraufhin ein Engagement an die Wiener Volksoper und Staatsoper bekam. Dort blieb ich drei Jahre im festen Engagement und bekam Rollen wie den Orlovsky (Debüt in Wien), Cherubino, Dorabella, Fenena, Hänsel, Zerlina, Frau Reich, Siegrune oder eine Magd in „Elektra“ zu singen. Danach wechselte ich an die Leipziger Oper und debütierte dort als Carmen.



Sämtliche internationalen Gastspiele - mögen sie noch so befriedigend und beglückend sein - sind durch den gegebenen Zeitraum von Proben und Aufführungen begrenzt, und dadurch wird ein Sich-heimisch-fühlen bei so kurzen Aufenthalten eben nicht möglich. Vielleicht bildet da die Stockholmer Oper eine Ausnahme, da ich hier häufiger gastiere und zusätzlich eine starke emotionale Bindung zu Skandinavien und vor allem zu Schweden habe. Ob ich weiter fest arbeiten werde, lässt sich im Moment nicht so leicht beantworten, da ich gegenwärtig so viele hochinteressante Gastierangebote erhalte. Da werde ich in naher Zukunft sicher eine Entscheidung treffen müssen.

Rollenentwicklung zum dramatischen Mezzo/Sopran?
Wie schon zu Beginn gesagt, begann meine Entwicklung zum dramatischen Mezzo mit der Venus im „Tannhäuser“ - gleich in der dramatischeren und umfangreicheren Pariser Fassung und mit so großem Erfolg, dass ich kurz darauf von vielen Bühnen (Stockholm, Mannheim, Dortmund, Linz u. a.) Angebote für den „Tannhäuser“ erhielt. Und dann kamen die Brangäne und die Eboli, also ganz folgerichtig.

Kürzlich konnte ich die Partie der Venus für mich komplettieren, da ich mit dem Saarländischen Rundfunk eine Reihe konzertanter „Tannhäuser“-Aufführungen in der Dresdner Fassung gesungen habe. Diese Partie wird ja oft mit einem Sopran besetzt, wie die Venus allgemein. Natürlich liegt in diesem Fach immer die Ambivalenz Sopran/Mezzosopran nahe, da der Mezzo, was den Umfang der Stimme betrifft, ja immer auch über Sopranqualitäten verfügen sollte.

Beim Internationalen Opernfestival von Wexford habe ich mit Goldmarks „Königin von Saba“ eine solche Partie „zwischen den Lagen“ gesungen. Obwohl die Königin wegen des dunkleren Timbres einen Mezzosopran erfordert, benötigt die Rolle unbedingt den Registerumfang des dramatischen Soprans. Ganz in den dramatischen Sopran zu wechseln, stellt für Mezzos eine Entscheidung dar, die mitunter den Verlust des eigenen, individuellen Stimmklanges, des dunkleren und wärmeren Mezzoklanges bedeuten kann. Ich bin der Meinung, dass es immer wichtig ist, im Rahmen der eigenen stimmlichen Möglichkeiten auszutastieren, welche Partien der Stimme nutzen und welche ihr abträglich sind.

Das wird besonders dann schwierig, wenn interessante, attraktive Angebote kommen, die man immer schon machen wollte, und man diese Entscheidung mit sich allein ausfechten muss. Vor allem möchte ich mich dabei nicht von äußeren oder finanziellen oder aus oberflächlichen Gründen des Wettbewerbs mit anderen Kollegen leiten lassen. Jede Stimme, Konstitution, Veranlagung ist individuell. Es gibt hierbei kein gängiges Erfolgsrezept. Wichtig für jeden Sänger ist, dass man ehrlich und selbstkritisch mit sich selber umgeht. Unser Metier ist so kurzlebig und auch so erbarmungslos, dass ich mir gut überlegen muss, welche Schritte aufeinander folgen sollen. Im Nachhinein die Stimme zu reparieren und einen angeschlagenen



Cornelia Helfricht:
links oben **privat**, darunter als **Komponist** ("Ariadne"),
auf dieser Seite als **Eboli**, alle in Leipzig (Fotos Birkigt/Berentin)

Ruf wiederherzustellen, stellt gewiss größere Anforderungen als kluges Voraussehen und Abwägen.

Partien - Vorlieben, Schwerpunkte, französische Partien...

Die bereits genannten Partien bilden gegenwärtig den Schwerpunkt meines Repertoires, wobei dieses sich immer mehr auf die Opern von Wagner, Strauss und die französischen Komponisten konzentriert. Einen sehr bedeutenden Faktor nimmt bei mir nun parallel zur Oper das Konzert und Lied ein. Gerade in letzter Zeit war ich häufig mit Programmen wie Mahlers 2. und 3. Sinfonie und den „Rückert-Liedern“, den „Gurreliedern“, dem Verdi-„Requiem“, Dvoráks „Stabat mater“ und anderem auf Reisen. Demnächst steht Mahlers 8. Sinfonie in Singapur auf dem Programm.

Zur Didon: Berlioz - Wagner -Verdi - Bizet im Vergleich. Spezifisch Berlioz, wie singt sich die Musik?

Cornelia Helfricht:
rechts als **Venus** in Stockholm, unten als **Brangäne** und als **Octavian** (neben **Inga Nielsen/Marschallin**) in Leipzig; rechts oben als **Carmen** ebenfalls in Leipzig (Fotos Birkigt/Mennicken)





Die Partie der Didon bedeutet für mich - bis jetzt - einen Höhepunkt meiner künstlerischen Arbeit. Sei es das Sujet, die Intensität der Figur oder die Vielschichtigkeit des Charakters. Sie reicht von der totalen Hingabe und Liebesfähigkeit bis zu grenzenlosem Hass, ja in letzter Konsequenz zum Freitod. Sie bietet eine Persönlichkeit, die wirklich alle Facetten und Farben eines Lebens in sich vereint. Dazu kommt, dass gerade Berlioz eine Oper komponiert hat, die diese vielen Farben, Stimmungen, Gefühle in kongenialer Weise wiedergibt. Stimmtechnisch ist mir diese Rolle auf den Leib geschrieben. Ich liebe jede Stelle in der Partitur. Auch muss ich gestehen, dass mich bisher keine Bühnenfigur meines Repertoires derart stark bewegt hat, da die Bedingung, diese Rolle zu singen, voraussetzt - entweder mit absoluter Hingabe oder lieber gar nicht. Seit ein, zwei Jahren studiere ich diese Partie, lasse sie einige Zeit ruhen, nehme sie wieder vor. Sie ist die bislang größte Herausforderung für mich, und es macht mich sehr glücklich, die Didon singen zu dürfen. Noch dazu mit einem bemerkenswert homogenen und äußerst professionellen Team. Die Regie macht Guy Joosten, dessen Arbeit ich bereits aus verschiede-

denen Gastspielen in seinen Produktionen kannte.

Zu einer außergewöhnlichen Herausforderung wurde für mich ein Einspringen am Théâtre du Châtelet in Paris. Wenige Tage nach dem Leipziger Probenbeginn erhielt ich mittags einen Anruf, man hätte am selben Tag abends Orchesterhauptprobe von „Les Troyens“. Die Kollegin sei unpässlich, und das Châtelet bat mich, unter Sir John Eliot Gardiner die Probe zu singen. Ich hatte keine Zeit zu überlegen. Während ich noch die Formalitäten besprach, packte ich bereits den Koffer, traf 30 Minuten später am Flughafen ein, erreichte schließlich gegen 19.00 Uhr das Châtelet und stand 19.30 auf der Bühne, um dort die Didon zu singen. Der Kontakt mit Maestro Gardiner - ohne jegliche vorherige musikalische Absprache - war großartig. Er gratulierte herzlich, ebenso die Direktion des Hauses, und man wollte nicht glauben, dass ich bis zu diesem Tag die Didon noch niemals komplett, geschweige denn mit Orchester, gesungen hatte. Aber diese unerwarteten Chancen sind ungeheuer wichtig, und noch wichtiger ist, dass man diese Situationen als große Chance wahrnimmt und in ihnen besteht. Diese extremen Anforderungen beflügeln mich

und verleihen mir plötzlich ungeahnte Kräfte und Möglichkeiten. Ich gehöre einem Sängertyp an, der unter enormem Stress ebensolche Reserven und nervliche Kraftpotentiale zur Verfügung hat, wofür ich meinem Schöpfer dankbar bin.

Im Vergleich zu Verdi (oder zu anderen Komponisten) möchte ich sagen, dass Berlioz immer stilistisch im instrumentalen Interpretieren anzusiedeln ist. Ich hüte mich vor emotionalem Beiwerk. Alles ist bereits vom Komponisten gesagt - also kein *portamento*, keine sentimentalen Tonverfärbungen. Berlioz erfordert eine hohe Gesangsdisziplin, genau wie der Liedgesang. Die Stimmregister müssen absolut ausgeglichen sein. Es ist inakzeptabel, bei tiefen Passagen in ein *parlando* zu verfallen oder zuviel Brustregister zu verwenden. Was die *legato*-Anforderungen betrifft, ist die Partie durchaus mit einer von Wagner zu vergleichen.

Das Wichtigste allerdings für mich persönlich ist, größte Arbeit und Konzentration darauf zu verwenden, den realen Stil eines jeden Komponisten zu erkennen, erarbeiten und interpretieren zu können. Dies macht für mich den wirklichen Künstler aus. Ein riesiges Repertoire sagt nichts über künstlerische Qualität aus. Im Gegenteil, es ist doch eine enorme Leistung, *einige* große Rollen stimmtechnisch und stilistisch *einwandfrei* zu singen.

Zukunft, Lieblingsrollen, Aussichten, neue Partien...

Meine nächsten Aufgaben nach der Didon werden im Februar/März 2004 der Komponist in der „Ariadne“ am Opernhaus von Nizza sein. Anschließend gibt es Konzerte mit Mahlers 8. Sinfonie in Singapur. Im Juli/August folgt das nächste Rollendebüt mit der Amneris bei den Festspielen in St. Margarethen. Im November werde ich die Brangäne in Stockholm singen. In Leipzig erwartet mich nach „Carmen“- und „Tannhäuser“-Vorstellungen mein Rollendebüt als Kundry in einer Neuinszenierung. Erste Angebote für die Ortrud gibt es auch schon.

Die Fricka steht u. a. als Wagnerrolle mit auf meiner Wunschliste, genauso wie die Waltraute, die ich erstmals für eine konzertante Aufführung im Februar 2004 erarbeiten werde. Zu weiteren Wunschrollen zähle ich die Jungfrau von Orleans von Tschaiowsky, ebenso die Principessa di Bouillon in der „Adriana Lecouvreur“. Letztere, wie auch die Santuzza habe ich kürzlich ausschnittsweise konzertant gesungen. Aber besonders würde ich mich über eine Charlotte in „Werther“ freuen - alles zu seiner Zeit.