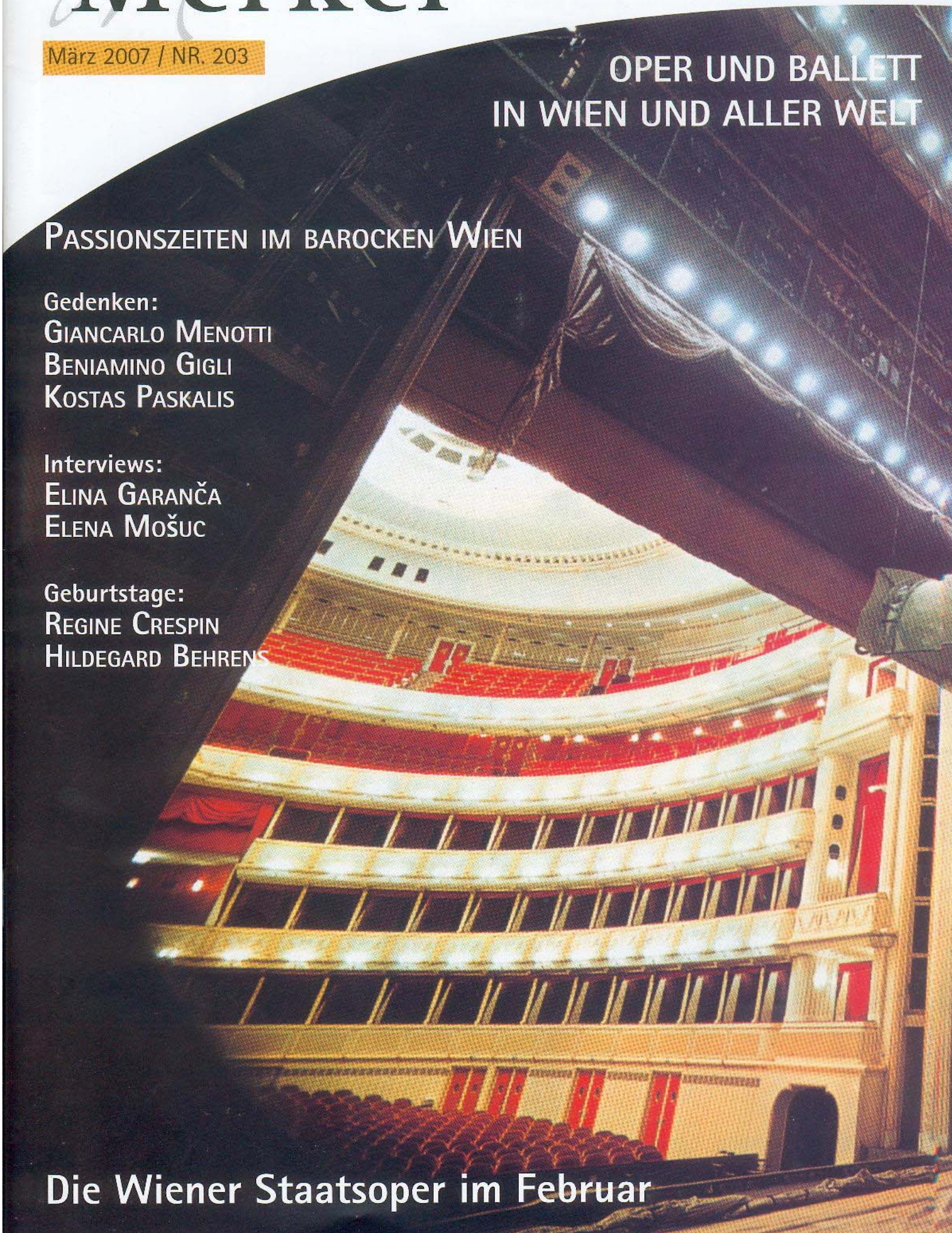
der neue Merker

Österreich € 5,10
Deutschland € 5,60
Schweiz CHF 10,–

März 2007 / NR. 203

OPER UND BALLETT IN WIEN UND ALLER WELT



Passionszeiten im barocken Wien

Gedenken:
Giancarlo Menotti
Beniamino Gigli
Kostas Paskalis

Interviews:
Elina Garanča
Elena Mošuc

Geburtstage:
Regine Crespin
Hildegard Behrens

Die Wiener Staatsoper im Februar

Gespräch mit Elena Mosuc

„Ich möchte sehr gerne die Königinnen-Trilogie vervollständigen"

Frau Mosuc, mit Donizettis „Anna Bolena" im Wiener Konzerthaus steht Ende März (30.3.) ein weiteres gewichtiges Debüt Ihrer Karriere bevor...:

Da ich gerade in 2 grundverschiedenen Produktionen die Titelpartie von Donizettis „Maria Stuarda" in Zürich und Berlin gesungen habe, freue ich mich besonders auf die Erweiterung meines Repertoires in punkto „Tudor-Königinnen-Trilogie": die Anna Bolena ist eine sehr anspruchsvolle Rolle, die mich sehr anspricht, reizt und zugleich herausfordert. Donizettis Musik hat mich schon immer fasziniert und geradezu magisch angezogen, jetzt verehre ich ihn noch mehr.

Wie studieren Sie generell eine neue Partie ein und wo liegen gesanglich die speziellen Anforderungen dieser Heroine im Vergleich zu den Titelrollen in Lucia di Lammermoor, Linda di Chamounix und Maria Stuarda?

Bevor ich eine neue Partie annehme, schaue ich mir die Noten sehr genau an und höre mir verschiedene Aufnahmen des Werks an. Wenn ich zum Schluss komme, dass die Partie für meine Stimme geeignet ist, mache ich es beim Studium immer genau gleich: rein musikalisch gesehen Note für Note, dann Phrase für Phrase ... es ist wie ein Puzzle, das man zusammensetzt. Dazu kommt das Lesen und Studieren von bestehender Werksliteratur ... Sie verstehen ... ich meine Bücher, Programme, in diesem Fall auch biographische und geschichtliche Kenntnisse über die darzustellende Figur und Persönlichkeit.

Musikalisch stellt die „Bolena" einen Sonderfall dar, da sie weitaus länger ist und erheblich mehr dramatische Anforderungen an die Stimme stellt. Bei „Anna Bolena" steht kein technisches Koloraturfeuerwerk im Vordergrund, obwohl es Koloraturanteile in der 1.Arie, in Duetten, Ensembles und am Schluss des Werkes gibt, sondern vielmehr eine ausdrucksstarke Interpretation der Rolle, sowie eine ökonomische Einteilung der Ressourcen in stimmlicher und darstellerischer Hinsicht. Da mein Bolena-Debut eine konzertante Aufführung sein wird, kann ich mich zunächst voll und ganz auf die musikalische und stimmliche Seite konzentrieren. Nächstes Jahr habe ich die Chance, diese wunderbare Rolle dann erstmals auf der Bühne gestalten zu dürfen ... ich freue mich schon jetzt auf die Saisoneröffnung in Genua!

Fordert Donizetti der Gesangstimme eine andere Technik ab als Bellini für Amina (Sonnambula) oder Elvira (I Puritani)?

Die Technik ist gleich, ob ich Mozart, Donizetti oder Puccini singe, nur stilistisch unterscheiden sie sich. Rein stilistisch gesehen, sollte man Bellini und Donizetti nicht voneinander trennen, da sie zusammen mit Rossini „das große Belcanto-Triumvirat" bilden. Dennoch, bei Bellini sind weitaus größere Kantilenen und Bögen zu bewältigen; es ist eine transzendentale Musik, sehr träumerisch, während die Heldinnen von Donizetti durch ihre Dramatik und Ornamentierung schon viele Elemente des „frühen Verdi" anklingen lassen. Bei Bellini steht meist das Melancholische im Vordergrund, bei Donizetti ist es eine direktere Expressivität. Viel von Donizettis Musik finden wir bei Verdi wieder...

Belcanto ist sowieso ein anspruchvolles Gebiet, und wie Maria Callas immer sagte:

Für Sopran-Königinnen prädestiniert: Elena Mosuc

„Wer Belcanto singen kann, kann Alles". Hier hat ein Sänger die Möglichkeit, immer stimmlich in Form zu bleiben und die Chance, sich zu verbessern.

Wie kamen Sie eigentlich zum Singen?

In Rumänien singen alle bei Familienfesten. Mit Herz und Enthusiasmus ... so bin ich schon als Kleinkind mit Musik vertraut geworden. Außerdem war ich jeden Sonntag mit meinen Grosseltern in der Kirche, habe schon sehr früh zusammen mit ihnen im Chor gesungen. Meine Stimme hat sich dabei ganz natürlich von selbst entwickelt und durch die göttlichen Gesänge auch sensibilisiert.

Die Kirchenbesuche und die mich tief beeindruckende, mich erfüllende Musik haben mich schon als Kind zu einem sehr gläubigen Menschen gemacht, meine Religion ist tief in meiner Seele verankert. Mit der Zeit hat sich bei mir durch diese Emotionen eine starke Kommunikation, eine Art Zwiesprache mit Gott entwickelt.

Wir Sänger sind von Gott gesandte „singende Engel", mit dem klaren Ziel ,das Leben unserer Mitmenschen schöner und reicher zu machen, auch in Bezug auf Spiritualität ... letztere ist der größte Schatz für uns Menschen, alles andere ist nur Tand, Staub, Wind!

Hatten Sie oder haben Sie Vorbilder für Ihren Belcanto-Gesang?

Ich schätze Maria Callas besonders für ihre Pionierleistung, das italienische Belcantofach wieder belebt zu haben, und ich liebe sie auch für die Art und Weise, wie sie Emotionen durch dramatischen Gesang zu vermitteln wusste.

Die Expressivität Renata Scottos steht mir in mancher dieser Rollen jedoch etwas näher, jeder Ton ist wichtig ... sie sang sehr raffiniert. An Virtuosität und teilweise schonungslosem Einsatz war für mich Beverly Sills in einigen Partien kaum zu überbieten, während ich die intimeren Momente dieser Rollen im Laufe der Jahre mit Edita Gruberova zu schätzen gelernt habe. Weitere Vorbilder sind für mich Mirella Freni und Virginia Zeani, von der aktuellen Generation liebe und bewundere ich Renée Fleming und Angela Gheorghiu.

Gibt es weitere Belcanto-Rollen auf Ihrer Wunschliste?

Im Laufe der nächsten Jahre möchte ich sehr gerne die Königinnen-Trilogie vervollständigen, wobei ich mir für die Elisabetta in „Roberto Devereux" aber sicher noch etwas Zeit gönne. Denn jede dieser drei Rollen verlangt nach einem intensiven Reifungsprozess, muss sich durch wiederholte Auseinandersetzung und weitere Aufführungsserien „setzen". Wenn diese drei dann einmal hundertprozentig zu meiner eigenen Zufriedenheit „sitzen", werde ich mich eventuell eines Tages trauen, in Richtung „Norma" zu blicken. Außerdem gibt es viele unbekannte Donizetti-Opern, die ich liebend gerne singen würde...

Mir fällt auf, dass Rossini bisher in Ihrem Repertoire fehlt, da gibt es doch auch grandiose Herausforderungen für einen Koloratursopran, Zufall?

Es ist Zufall, denn die meisten Koloraturpartien werden heutzutage leider mit leichten Stimmen besetzt; andrerseits gibt es einen andern Typus von Rollen, deren Tessitur für einen Sopran bis auf einige exponierte Spitzentöne extrem tief liegt ... diese wurden von Rossini für seine spätere Ehefrau Isabella Colbran komponiert, eine Altistin mit außerordentlicher Höhe. Das ist der simple Grund, warum ich bisher um diese Partien einen Bogen machte. Eine Partie wie „Semiramide" allerdings wäre eine tolle

Herausforderung für mich, obwohl auch sie viele tiefe Passagen aufweist.

Sie sind ja nicht ausschließlich dem Koloraturfach verpflichtet, haben in den letzten Jahren Ausflüge ins lyrische und lirico-spinto Fach unternommen (Gilda, Liù, Violetta, Luisa Miller, Micaëla, Marguérite und alle Rollen im „Hoffmann"): mit all diesen positiven Erfahrungen liegt doch eine weite Palette neuer Partien in Griffweite?
Trotz dieser Ausflüge bleibt meine Domäne der italienische Belcanto, bestimmte Partien des französischen Fachs sowie einige der dramatischen Koloraturpartien Mozarts.

Verdi: Troubadour-Leonora, Amelia (Simone), Desdemona und Alice Ford...
Die Leonora im „Trovatore" wird dieser Tage völlig anders als von Verdi beabsichtigt, mit dramatischen oder Lirico-Spinto-Sopranen besetzt, und es ist schön so. Er hat die Rolle für Elena Rosina Penco kreiert, die sicher eine leichtere Stimme gehabt hat, aber ich mag die Partie sehr und werde sie später bestimmt singen. Amelia ist ein bisschen tief für mich, braucht wohl eine etwas vollere Stimme. Die Desdemona reizt mich, aber auch erst später.

Puccini: Mimi, Suor Angelica?
Mimi ist bereits geplant, soll aber den letzten Ausflug in dieses Fach darstellen.

Massenet: Manon?
Neben Delibes Lakmé ist die Manon eine meiner Wunschpartien, leider wurden mir beide Rollen bislang nicht angeboten.

Leila in „Perlenfischer", Charpentier's Louise, Ophélie von Thomas?
Ophélie würde mich gewaltig reizen, da ich zurzeit gerade auch mit meiner Dissertation zum Thema „Wahnsinn in der Oper" beschäftigt bin. Auch Louise und Leila würden mir gefallen, passen zu mir. Ich kann mir auch die Marguerite de Valois in den „Hugenotten" für meine Stimme vorstellen, und deren Charakter interessiert mich sehr.

Ihre Königin der Nacht ist eine Ihrer Visitenkarten; Sie haben sie soeben in der Zürcher Neuinszenierung unter Harnoncourt erneut mit durchschlagendem Erfolg gegeben: Sie liefern dabei nicht nur akkurat-virtuose Technik ab, sondern laden die Koloratur mit derart aggressiver Emotion au, dass jeder Ton wie ein Pfeil in Paminas Herz trifft.
Es freut mich sehr, dass Ihnen mein direkter, dramatischer Approach so gut gefallen hat. Ich habe mich in all den Jahren, die mich diese Partie schon begleitet, immer gerne an den Rat Lucia Popps gehalten (sie war eine von meinen ersten Paminas, als ich in Zürich mit der Königin debütierte): „Die Königin der Nacht ist nicht wie ein Gang über das Seil, sondern ein Tanz auf dem Seil; die Opernwelt ist voll von Sängerinnen, die die Partie auf der Kostümprobe bringen, aber nicht am Aufführungstag selbst!" Es ist eine ganz spezielle Partie, kurz und heftig, keine Entwicklung; man muss kommen und gleich auf 100 sein! Sehr anspruchsvoll, oft unbefriedigend und dann das lange Warten zwischen den Auftritten: na gut, ich habe genug Zeit, eine neue Partie einzustudieren.

Was bedeutet Ihnen Mozart, was die Partie der Königin?
Mit Mozarts Königin und der Traviata fing für mich alles an, habe ich den ARD-Gesangswettbewerb gewonnen. Die Königin hat mir viele Türen geöffnet, hat meinen Namen bekannt gemacht und ich bin mit ihr um die ganze Welt gereist. Ich bin nun bei ca. 250 Aufführungen angelangt, wollte sie auch schon einige Male ad acta legen. Dennoch, sie ist ein Prüfstein für Technik und Stimme, und aus diesem Grund singe ich sie immer noch. Gott sei dank habe ich für die Stimmkontrolle auch gute Maestri, Midelda d'Amico in Mailand und Ion Buzea in Zürich. Mit Sicherheit werden meine Auftritte in dieser Partie in Zukunft rarer gesät sein, umso mehr würden mich weitere Donna Annas und Konstanzen freuen.

Haben Sie auch bei Mozart noch offene Wünsche, ich denke da an Giunia, Elettra und Vitellia?
Ehrlich gesagt: nein, die drei erwähnten Rollen gefallen mir am besten.

Sie sind sehr stark mit dem Opernhaus Zürich verbunden, Ihrem Stammhaus seit 1991 - „Wann hören wir Sie das nächste Mal in Wien?
Im Oktober des nächsten Jahres an der Staatsoper mit der Violetta ... ich freue mich unglaublich darauf, denn das Wiener Publikum ist einfach fantastisch!

Welches Verhältnis haben Sie zur Musik Ihrer Heimat?
Bin viel zu wenig in Rumänien, gastiere ab und zu in Bukarest oder in meiner Heimatstadt Iasi ... nein, ich singe überhaupt keine rumänische Musik ... keine Gelegenheit.

Noch eine letzte Frage: Mir ist anlässlich von Repertoireaufführungen in den letzten Monaten (Gilda/Liù/Lucia) und der umjubelten „neuen Zerbinetta" im Dezember (alle in Zürich) aufgefallen, wie sehr Sie sich darstellerisch weiterentwickelt haben; Sie scheinen sich pudelwohl zu fühlen, „transportieren nicht nur Töne", sondern es gelingen Ihnen Rollenporträts von überaus stimmiger Qualität. Ist das Erfahrung, ein neues Selbstbewusstsein, Ihnen besonders liegende Inszenierungen, oder von allem etwas?
Es reizt mich immer, auch meine Grenzen darstellerischer Natur auszuloten, denn Oper darf nicht zu einem verstaubten Museum verkommen. Daher fühle ich mich sowohl in konventionellen als auch in modernen Inszenierungen wohl... solange ein gut durchdachtes Konzept des jeweiligen Regisseurs vorliegt... und ich lass mich gerne fordern und herausfordern!

Frau Mosuc, wir danken Ihnen sehr herzlich für das Gespräch.

Alex Eisinger, Marcello Paolino

Kontakt:

Bestellungen, Berichte, Anfragen an:
Chefredakteurin Dr. Sieglinde Pfabigan,
A-1210 Wien, Peitlgasse 7/3/4,
Tel=Fax : +43/1-27-86-836
E-Mail: sieglinde.pfabigan@chello.at

Telephonkontakt in Abwesenheit der Chefredakteurin: Helmut Batliner (im Nachbarhaus), Tel.+43/1/27-85-897
Alle **Photos** bitte auch an den Layout-Mann

Ewald Fichtinger: ewald@fichtinger.com
Texte im Bedarfsfalle auch an:
Regina Koller: Merker.koller@airwave.at
oder Fax: 02246/28-1094.

Mitteilungen für das Beiblatt:
Anton Cupak, 1120 Wien, Zeleborgasse 20,
Tel. +43/1/813-62-85, Fax. 813-62-854
E-mail: info@der-neue-merker.at
Internet-Adresse: www.der-neue-merker.at

Kontakt für Deutschland:
Udo Klebes, D-72760 Reutlingen
Freiligrathstr. 19,Tel. 07121/38-12-50,
Fax.38-12-51 (privat)
Dienstlich: Mo-Fr. 14-18 Uhr:
0711/602-601, Fax. 640-82-05.
E-mail: u.klebes@web.de

Kontakt für die Schweiz:
Christian J.Huber, CH-8049 Zürich,
Limmattalstr.257., Tel.=Fax: +41/1/341-45-67
E-Mail: christian.huber@swissonline.ch

Mitgliedsbeitrag:
Österreich: € 45,--, Schweiz: CHF 100,--
sonst. Europa: € 56,--, außereurop. Länder €58,-- (10 Einzelhefte u. Festspieldoppelheft)
Einzelheft: Österreich € 5,10, Schweiz CHF 10,--, sonst. Europa: € 5,60, außereurop. Länder € 5,80, **Festspieldoppelheft:** Österreich € 6,50, Schweiz CHF 14,--, sonst. Europa € 7,70

Bankverbindungen:
Österreich: Merker-Verein, Verein zur Publikation einer Opernzeitschrift,
Bank Austria-Creditanstalt, BLZ 12000,
Kto.Nr.: 094238029/00.
Deutschland: Merker-Verein.
Landesbank Baden-Württemberg,
BLZ 600 501 01, Kto-Nr.292 1558.
Schweiz: Christian J. Huber,
PSK-No.87-601 394-2.
Geldüberweisungen aus anderen Ländern über die internationale Bankverbindung:
IBAN-AT06 1100 0094 2380 2900/
BIC=BKAUATWW

Die vollständige Liste der „Merker"-Mitarbeiter finden Sie im Heft 2/2007.