

Elena Moşuc - Das Zusammenwirken von Dramatik und Virtuosität

BACHELORARBEIT

zur Erlangung des Titels Bachelor of Arts (BA)

im Studiengang Sologesang

an der Abteilung VIII

der Konservatorium Wien Privatuniversität

eingereicht von

KATHARINA JING AN GEBAUER

Betreuung durch: Dr. Edwin Vanecek

Wien, September 2009

## Vorwort

Warum ich gerade die Koloratursopranistin Elena Moşuc für meine Bachelorarbeit gewählt habe? Zum einen ist sie - neben Maria Callas - mein musikalisches und künstlerisches Vorbild. Elena Moşuc hat die Königin der Nacht - eine meiner Lieblingspartien aufgrund der zweiten Arie, die mir musikalisch besonders gefällt - schon über 250 Mal gesungen, und ihre Interpretation dieser Partie empfinde ich als ideal, da sie die Koloraturen mit einer Leichtigkeit singt, aber dennoch über eine packende Dramatik verfügt und mit ihrer starken Bühnenpräsenz dieser Rolle ihre spezifisch magisch-brillante Charakterisierung verleiht. Ich hatte das Glück, viele Vorstellungen mit ihr zu erleben, ja sogar, gemeinsam mit ihr im Opernhaus Zürich in „Hänsel und Gretel“ auf der Bühne zu stehen.

Elena Moşuc ist eine hervorragende Sängerin, welche sich insbesondere auf das Belcanto-Fach spezialisiert hat, wobei ihre Koloraturen perfekt geführt werden. Sie hat eine (für Koloratursoprane untypisch) kräftige, warme, kernige Mittellage und Tiefe, die sie gekonnt in einem Guss mit der extremen Höhe zu verbinden weiss, dass kein Ton in der Bruststimme ordinär wirkt, oder im Vergleich zum Klang der höheren Töne grob herausfällt. So ist es ihr möglich, „Ausflüge“ ins spinto lirico Fach mit Partien wie Mimì und Liù zu unternehmen, und kurze Zeit später in den höchsten Tönen und mit einer Leichtigkeit - ohne die Bodenständigkeit zu verlieren - Partien, wie Zerbinetta oder Gilda zu meistern. So ein Phänomen kann man durchaus mit Maria Callas vergleichen, die Partien aus jedem weiblichen Stimmfach gesungen hat, nur dass Elena Moşuc wohlweislich die Mezzo- und Alt-Partien auslässt und mit ihrer Technik, die die Stimmbänder nicht strapaziert, mit grosser Wahrscheinlichkeit noch lange so hervorragend singen kann.

Die rumänische Künstlerin zeichnet auch ein grosses Durchhaltevermögen aus. Nicht selten singt sie an zwei bis drei Tagen hintereinander Vorstellungen, in Zürich war sie zudem mehrere Male am gleichen Tag in zwei Produktionen (Rigoletto bzw. Ariadne auf Naxos am Nachmittag, Turandot am Abend!) zu erleben und bot, wie gewohnt, höchste Qualität. Elena Moşuc ist seit 1991 dem Opernhaus Zürich fest verbunden. Das ist ein Haus, welches mir persönlich auch sehr am Herzen liegt, zumal ich in Zürich aufgewachsen bin und zahlreiche Vorstellungen gesehen und selbst mitgewirkt habe.

Auch in Wien hat die Gewinnerin des internationalen ARD-Musikwettbewerbs einige Male gesungen: An der Staatsoper war sie u.a. als Traviata, Königin der Nacht, Olympia und Elvira (I Puritani) zu erleben, im Wiener Konzerthaus sang sie ihre erste (konzertante) Anna Bolena.

Als weiteren Höhepunkt in Elena Moşucs Karriere ist die Zusammenarbeit mit Renata Scotto zu nennen: 2004 sang Elena Moşuc die Lucia in Thessaloniki unter Scottos Regie.

Im ersten Kapitel befrage ich mich mit Elena Moşucs Werdegang, wobei ich die Ehre hatte, sie darüber zu interviewen. Das Interview verwende ich als Quellentext. Ein weiteres Thema im Kapitel 1 ist „Die Natursängerin“, wobei ich auf die anatomischen Besonderheiten der Stimme eingehe.

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit den wichtigsten Rollen von Elena Moşuc außerhalb des Belcanto-Stils - dem ist ein Extrakapitel gewidmet. Zudem befasst sich das zweite Kapitel mit der Funktion der Rollen in den Opern, und was das Besondere an Elena Moşucs Interpretation ist. Ich habe die Partien nach Komponisten und Uraufführungsdatum der jeweiligen Oper chronologisch geordnet, wobei ich die Handlung der Oper in Bezug auf die Partie, welche Elena Moşuc verkörperte, kurz beschreibe, auf die besonderen Schwierigkeiten anhand Notenbeispielen aufmerksam mache und diverse Kritiken, die über Vorstellungen mit Elena Moşuc geschrieben wurden, in Bezug auf Moşucs Technik und Interpretation untersuche. Einige DVDs und CDs von Elena Moşuc dienen ebenfalls als Grundlage, ebenso werden Erinnerungen an Live-Vorstellungen miteingebunden und nach gesangstechnischen und stimmlichen Aspekten untersucht.

Da das Opernhaus Zürich für Elena Moşuc eine besondere Auswirkung in ihrer Karriere, aber auch im privaten Leben hatte, erschien es für notwendig, diesem ein eigenes Kapitel zu widmen. In diesem dritten Kapitel habe ich ihre Auftritte am Opernhaus Zürich in einer Tabelle aufgelistet und mache auf Besonderheiten, wie z.B. zwei Vorstellungen an einem Tag, oder den stetigen Fachwechsel, aufmerksam.

Im vierten Kapitel beschreibe ich, wie schon in Kapitel 2, Moşucs wichtigste Rollen im Belcanto, wobei ihre Paraderolle Lucia di Lammermoor besonders gewichtet wird, in einem kurzen Extrakapitel wird auch über ihre Zusammenarbeit mit Renata Scotto berichtet. Ein ganz besonderes Dankeschön möchte ich Elena Moşuc selbst aussprechen, welche sich die Zeit für ein ausführliches Interview genommen hat, und für die Verwendung der Fotos im Anhang. Außerdem möchte ich Elena Moşuc und ihrem Mann Christoph Hebeisen herzlich danken, dass sie mir sämtliche Terminkalender von Elena Moşuc zur Verfügung gestellt haben. Ein weiteres Dankeschön gilt allen Freunden und Bekannten, die mich mit Ideen, Worten und Taten bei der Arbeit unterstützt haben. Weiterhin bedanke ich mich auch bei den Mitarbeitern von diversen Zeitschriften für ihre Recherchehilfe: Andrea Müller (Opernwelt), André Schönmaier (Nitschke Verlag), Marc Kluge (NZZ), Martin Kriegel (Kronen-Zeitung), Anton Cupak (Der Neue Merker), Dr. Peter Bilsing (Der Opernfreund), Sebastian Kügel (Donaukurier), Sabine Sauer (Münchner Abendzeitung), Joachim Mischke (Hamburger Abendblatt), Söhnke Martens (Das Opernglas)...

Ich wünsche den LeserInnen viel Spass und hoffe, Ihnen die grossartige Sängerin näher zu bringen!

Katharina Jing An Gebauer

Vorwort	1
1. Lebenslauf von Elena Moşuc	5
1.1 Curriculum im Überblick	5
1.2 Künstlerische Biographie von Elena Moşuc	6
1.2.1 Stimmbildung bis zum Studium	6
1.2.2 Erstes Engagement und Wettbewerbe	7
1.2.3 Opernhaus Zürich: 1991 bis heute (2009)	7
1.2.4 Der Beginn einer internationalen Karriere	8
1.2.5 Stete Weiterbildung	10
1.2.6 Preise und Auszeichnungen	10
1.3 Eine Natursängerin	11
2. Die wichtigsten Rollen von Elena Moşuc außerhalb des Belcantos	15
2.1 W.A. Mozart (1756-1791)	15
2.1.1 Die Entführung aus dem Serail (1782): Konstanze	15
2.1.2 Don Giovanni (1787): Donna Anna	16
2.1.3 Die Zauberflöte (1791): Königin der Nacht	17
2.2 Giuseppe Verdi (1813-1901)	19
2.2.1 Luisa Miller (1849)	19
2.2.2 Rigoletto (1851): Gilda	21
2.2.3 La Traviata (1853): Violetta	22
2.3 Charles Gounod (1818-1893)	24
2.3.1 Faust (1859): Marguérite	24
2.4 Jacques Offenbach (1819-1880)	26
2.4.1 Les Contes d'Hoffmann (1881): Olympia, Antonia und Giulietta	26
2.4.1.1 Olympia	26
2.4.1.2 Antonia	27
2.4.1.3 Giulietta	28
2.5 Giacomo Puccini (1858-1924)	28

2.5.1 La Bohème (1896): Mimì	28
2.5.2 Turandot (1926): Liù	31
2.6 Richard Strauss (1864-1949)	34
2.6.1 Ariadne auf Naxos (1912): Zerbinetta	34
2.6.2 Die schweigsame Frau (1935): Aminta	35
2.7 weitere Partien von Elena Moşuc	37
3. Opernhaus Zürich	38
4. Schwerpunkt Belcanto	42
4.1 Lucia di Lammermoor	42
4.1.1 Eine Schicksalspartie	44
4.1.2 Ihre Zusammenarbeit mit Renata Scotto	45
4.2 I Puritani: Elvira	45
4.3 La Sonnambula: Amina	48
4.4 Anna Bolena	49
4.5 Maria Stuarda	51
5. Diskografie	53
6. Quellenverzeichnis	56
7. Anhang: Fotos und Notenbeispiele	61
8. Curriculum Katharina Jing An Gebauer	80

# 1. Lebenslauf von Elena Moşuc

## 1.1 Curriculum im Überblick

Elena Moşuc, geboren in Iaşi (Rumänien), studierte am Konservatorium "George Enescu" in Iaşi und debütierte noch vor Abschluss ihres Studiums an der Oper von Iaşi als *Königin der Nacht*, *Lucia*, *Gilda* und *Violetta*. Kurz darauf gewann sie sowohl beim internationalen ARD - Musikwettbewerb in München (1990) als auch in Monte-Carlo (1991) erste Preise. Im Jahre 1993 wurde sie mit dem europäischen Förderpreis für Musik ausgezeichnet; 1995 wurde ihr in Catania der „Premio Bellini d'Oro“, 2002 der „Premio Zenatello di Verona“ und 2004 der „Premio Verdi di Modena“ und der „Premio Verdi di Verona“ verliehen. Im Jahre 2005 wurde ihr vom rumänischen Staatspräsidenten der Offiziersorden als höchste musikalische Auszeichnung des Landes überreicht. Im Juni 2009 wurde sie mit dem italienischen Kritikerpreis "Lina Pagliughi: Siola d'oro" geehrt, welcher ihr zusammen mit der Ehrenmedaille vom Präsidenten Italiens, Giorgio Napolitano, überreicht worden ist. Im selben Jahr promovierte sie mit einer Dissertation („summa cum laude“) zum Thema „Wahnsinn in den italienischen Opern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“.

Elena Moşuc ist seit ihrem Karrierebeginn dem Opernhaus Zürich sehr eng verbunden, und sie trat dort u.a. als *Königin der Nacht*, *Konstanze*, *Donna Anna*, *Lucia*, *Linda di Chamounix*, *Elvira (I Puritani)*, *Gilda*, *Violetta Valéry*, *Luisa Miller*, *Sophie*, *Zerbinetta*, *Aminta/Timidia (Die schweigsame Frau)*, *Musetta*, *Antonida (Ein Leben für den Zaren)*, *Micaëla*, *Olympia*, *Antonia* und *Giulietta etc* unter der Stabführung von Nikolaus Harnoncourt, Franz Welser-Möst, Plácido Domingo, Christoph von Dohnányi, Vladimir Fedoseyev, Ralf Weikert, sowie Marco Armiliato, Paolo Carignani, Adam Fischer, Marc Minkowski, Michel Plasson, Patrick Fournillier, Nello Santi, Carlo Rizzi, Peter Schneider und Marcello Viotti auf.

Ständige Gastauftritte führen sie immer wieder an die bedeutendsten Häuser von Europa (u.a. München, Dresden, Hamburg, Berlin, Wien, Brüssel, Paris, Venedig, Rom, Amsterdam, Helsinki) sowie nach Japan und China; aber auch als gefragte Konzertsängerin ist sie regelmäßig zu hören. Dabei arbeitete sie mit Dirigenten wie Sir Colin Davis, David Zinman, Michael Gielen, Fabio Luisi, Bruno Campanella, Bertrand de Billy, Daniel Oren, Stefan Soltesz, Leopold Hager, Roberto Rizzi Brignoli und Yves Abel. Regelmäßig gibt sie weiterhin verschiedene Konzerte und Opernabende in ihrem Heimatland.

Elena Moşuc hat sich im Verlaufe ihrer Karriere im Kreise der vielseitigsten und ausdrucksstärksten Soprane der Welt etabliert: Beginnend mit der *Königin der Nacht* in Amsterdam, Berlin, London, Paris, Rom, Tokyo und Shanghai feierte sie sodann mit den Titelrollen von *Lucia di Lammermoor* und *La Traviata* an der Bayerischen Staatsoper Triumphe. Im Aalto Theater in Essen gestaltete sie in Neuproduktionen äußerst erfolgreich die *Luisa Miller* und die *Elvira aus I Puritani*; und auch ihre Debüts in der Arena di Verona als *Gilda* und als *Violetta* wurden von Publikum und Presse gleichermaßen begeistert aufgenommen. Weitere wichtige und erfolgreiche Engagements führten sie an die Deutsche Oper Berlin (Olympia, Antonia, Giulietta und Stella in *Les Contes d'Hoffmann* und *La Traviata*), an die Staatsoper Berlin (Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos*), ans Teatro Filarmonico di Verona (Donna Anna in *Don Giovanni* und *La Traviata*) und ins Teatro La Fenice (*La Traviata*). Dabei hatte sie Gelegenheit, mit so namhaften Regisseuren wie Grischa Asagaroff, Philippe Arlaud, Pierre Audi, Ruth Berghaus, Liliana Cavani, Jürgen Flimm, Claus Guth, Stefan Herheim, Dietrich Hilsdorf, Nicolas Joël, Guy Joosten, Martin Kusej, Cesare Lievi, Marco Arturo Marelli, Christine Mielitz, Jonathan Miller, Giancarlo del Monaco, Renata Scotto, Andrei Serban, Philippe Sireuil und Franco Zeffirelli zusammen zu arbeiten.

Zu den musikalischen Höhepunkten der jüngsten Zeiten gehören ihre umjubelten Interpretationen von Marguerite (*Faust*), Amina (*La Sonnambula*), Liù (*Turandot*), Mimì (*La Bohème*) und *Maria Stuarda* sowohl in Zürich als auch an der Staatsoper Berlin. Sodann war sie mit sensationellem Erfolg als *Violetta* an der New Isareli Opera in Tel Aviv, an der Wiener Staatsoper und im New National Theatre Tokyo, als *Lucia di Lammermoor* im Théâtre Capitole de Toulouse, in Thessaloniki und jüngst an der Deutschen Oper Berlin und in Brüssel, als *Elvira (I Puritani)* an der Wiener Staatsoper, als *Micaëla (Carmen)* in der Arena di Verona, als *Gilda (Rigoletto)* im Teatro Regio di Parma, an der Wiener und an der Bayerischen Staatsoper und im Teatro Verdi in Trieste, als *Donna Anna (Don Giovanni)* im New National Theatre Tokyo, als *Zerbinetta (Ariadne auf Naxos)* in Neuproduktionen in Zürich und Genova, und schließlich in einer Neuproduktion von *Les Contes d'Hoffmann* (alle vier Frauenrollen) an der Staatsoper Hamburg zu erleben. Speziell zu erwähnen ist ihr triumphales Debut an der Mailänder Scala als *Violetta Valéry* unter Maestro Lorin Maazel.

Geplant sind Neuproduktionen von *Lucia di Lammermoor* in Turin und an den Festspielen von Avenches, von *La Traviata* in Turin, von *Rigoletto* (Gilda) an der Mailänder Scala, von *Il Corsaro (Medora)*, *Les Contes d'Hoffmann* (alle vier Frauenpartien) in Zürich und *Roberto Devereux* (Elisabetta) in Genua. Zu ihren kommenden Verpflichtungen gehören überdies *Gilda*, *Liù*, *Donna Anna* in Zürich und in Cleveland unter Franz Welser-Möst, *Konstanze (Entführung aus dem Serail)* in München sowie *La Traviata* in Berlin, *Lucia di Lammermoor* an den Staatsopern Hamburg und Berlin.

Ihre Diskographie umfasst nicht nur ihre bei Sony-BMG (Arte Nova) erschienenen Solo-Alben *Au Jardin de mon Coeur*, *Mozart Portrait* und *Notre Amour* (mit noch weitgehend unbekanntem, oft folkloristisch inspirierten Liedern aus ihrer Heimat), sondern auch weitere CD-Aufnahmen, darunter Gualberto Brunettis *Stabat Mater* mit dem Ensemble Turicum (als World Premier Recording), *With Compliments* (Arien von Händel mit dem Zürcher Kammerorchester unter Howard Griffiths), die Gesamtaufnahme der Operette *Schön ist die Welt* (von Franz Léhar). Kürzlich ist ihre neueste CD erschienen: *Mahlers 2. Symphonie unter Valery Gergiev*. - Die Künstlerin ist auch auf DVD zu erleben als Musetta in *La Bohème*, als Gilda mit Leo Nucci in *Rigoletto*, als Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* und als Königin der Nacht in der *Zauberflöte*. - Von ihren zahlreichen TV-Auftritten besonders hervorzuheben ist ihr erster bei BBC gedrehter Film (*The Genius of Mozart*) und die glamouröse Gala zum hundertjährigen Bestehen der FIFA (unter der musikalischen Leitung von Valery Gergiev), welche weltweit in über 120 Länder live übertragen wurde.<sup>1</sup>

## 1.2 Künstlerische Biographie von Elena Moşuc

### 1.2.1 Stimmbildung bis zum Studium<sup>2</sup>

Elena Moşuc wurde am 18. Jänner 1964 in Iaşi geboren. Schon in ihrer Kindheit kam sie mit der Musik in Berührung. Seit ihrem 6. Geburtstag wuchs sie bei ihren Grosseltern auf. Da diese in der Kirche im Chor sangen, ergab es sich, dass Elena Moşuc ebenfalls dort mitsang. In Rumänien ist es überhaupt Tradition, dass man bei allen Festen singt, sei es mit der Familie, in der Schule oder eben in der Kirche. Früh schon entdeckte man, dass sie ein gutes Stimmmaterial hatte.

Zunächst begann sie mit 14 Jahren ihre Ausbildung zur Grundschullehrerin am pädagogischen Liceum, bereits mit 18 schloss sie diese ab. Da Moşuc vermehrt solistisch singen wollte, liess sie ab ihrem 16. Lebensjahr ihre Stimme zusätzlich an einer Schule ausbilden, ihre erste Lehrerin war Mioara Cortez, welche Solistin an der Oper in Iaşi war, zudem auch die Schwester der Mezzosopranistin Viorica Cortez. Ein Jahr später nahm Elena Moşuc Gesangsunterricht bei Silvia Tomovici, welche ebenfalls Solistin an der Oper in Iaşi war. Insgesamt liess sich Moşuc 5 Jahre lang an dieser Schule ausbilden, noch parallel zu ihrer Ausbildung zur Grundschullehrerin, die sie nebenbei absolvierte bzw. danach parallel zu ihrer Arbeit als Grundschullehrerin. Später nahm sie privaten Gesangsunterricht bei dem Bassisten George Popa, ebenfalls ein Solist an der Oper in Iaşi. Bereits damals begann sie mit dem Studium der ersten Arien und Partien, wie etwa Violetta („La Traviata“), Königin der Nacht, Donna Anna und Mimì.

„EM: Ja, ich hatte schwere Zeiten erlebt, ich hatte nicht viel Geld. Ich habe einmal die Partitur von „La Traviata“ ausgeliehen und mir Note für Note von Hand abgeschrieben und es dann zuhause gelernt. Heute würde ich das nicht mehr machen. \*lacht\* Und nachher habe ich viele Arien kopiert. Ich war eigentlich sehr lange Zeit Autodidakt. Mir hat es immer sehr gefallen, zu lernen. Ich habe damals nicht gewusst, dass ich einmal Opernsängerin werden würde, aber im Innern hat mir etwas gesagt: „Lerne, lerne.“<sup>3</sup>

<sup>1</sup> In: [http://www.mosuc.com/Biography/biography\\_german.htm](http://www.mosuc.com/Biography/biography_german.htm)

<sup>2</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008

<sup>3</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008, S. 2

### 1.2.2 Erste Engagements

Mit 25 Jahren entschloss sich Elena Moşuc, den Lehrberuf aufzugeben und Sängerin zu werden. Sie wurde auch sehr rasch, nämlich im September 1989 in den Opernchor in Iaşi engagiert, und bereits im Februar 1990 debütierte sie als Königin der Nacht, in rumänischer Sprache. Weitere Partien waren Gilda, Violetta und Lucia. Nebenbei bestand sie im Juli 1990 die Aufnahmeprüfung ans Konservatorium „George Enescu“, nachdem sie die Prüfung zum 4. Mal absolviert hatte. Im September gewann sie - als einzige Bewerberin ohne Studienabschluss - den ARD- Musikwettbewerb, worauf sie in München bei GMD Reinhard Schwarz am Theater am Gärtnerplatz vorsingen konnte und prompt ihr zweites Engagement, wieder die Königin der Nacht, diesmal in deutscher Sprache, erhielt. Somit gab sie bereits in ihrem ersten Studienjahr Gastspiele und ab dem 2. Jahr hatte sie die spezielle Erlaubnis, lediglich an Prüfungen teilnehmen zu müssen.

### 1.2.3 Opernhaus Zürich: 1991 bis heute (2009)

1991 sang Elena Moşuc an der Wiener Staatsoper vor, wo Grischa Asagaroff, der künstlerische Betriebsdirektor am Opernhaus Zürich, sie hörte und sogleich Alexander Pereira informierte, der damals noch Intendant des Wiener Konzerthauses, aber bereits designierter Intendant des Opernhauses Zürich war.

EM: Zuerst habe ich bei Ioan Holender an der Staatsoper vorgesungen und Grischa Asagaroff hat mich gehört und gleich darauf Pereira angerufen. Ich habe dann ein Taxi genommen und 15 Minuten später habe ich Pereira vorgesungen, der mich sofort für 3 Jahre nach Zürich engagiert hat. Und der Vertrag wurde danach verlängert. Mein richtiges Konservatorium war eigentlich das Opernhaus Zürich. Dort habe ich alles gelernt. Ich hatte ja davor keine wirkliche Bühnenerfahrung.

KG: *Schauspielunterricht hattest du früher keinen?*

EM: Nein. Ich habe direkt auf der Bühne gelernt. Was das Schauspielen betrifft, versuche ich immer, natürlich zu sein und die Bewegungen logisch zu machen. Mir gefällt es nicht, künstlich zu sein. Bei mir kommt es vom Herzen.<sup>4</sup>

Ihr Debüt am Opernhaus Zürich gab Elena Moşuc als Königin der Nacht, die sie mittlerweile über 250 Mal gesungen hat. Ihre zweite grosse Rolle war dann die Donna Anna, davor sang sie die Venus in Ligetis „Le Grand Macabre“ und Frasquita in „Carmen“. Bereits in ihrer zweiten Saison sang sie die Zerbinetta und Lucia di Lammermoor alternierend mit Edita Gruberova. Überhaupt war Elena Moşuc für sämtliche Produktionen, wo Edita Gruberova die Première sang, ihre zweite Besetzung, bis Edita Gruberova ab Ende 2002 nicht mehr am Opernhaus Zürich auftrat.

1993 lernte Moşuc während der „Elektra“ - Produktion, wo sie eine der Mägde sang, den Juristen Christoph Hebeisen kennen, welcher damals als Statist mitwirkte und heute im

<sup>4</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008, S. 5

Zusatzchor des Opernhauses Zürich regelmäßig auf der Bühne steht. 1998 heirateten sie in Iași.

In ihrer dritten Saison sang sie erstmals die Gilda, außerdem ihre erste Puccini-Rolle Musetta.

1996 sang sie zum ersten Mal die Hanna Glawari in Franz Lehárs „lustigen Witwe“, 10 Jahre später nahm sie Lehárs Operette „Schön ist die Welt“ mit dem Münchner Rundfunkorchester unter der Leitung von Ulf Schirmer auf, wofür sie auch den Preis der deutschen Schallplattenkritik auf der Bestenliste 2/2006 erhielt. Die beiden Lehár-Partien blieben bisher jedoch Moșucs einzige Ausflüge in die Welt der Operette.

Auf die weiteren Rollendebüts wird in Kapitel 3 näher eingegangen.

10 Jahre lang war Elena Moșuc Ensemblemitglied des Opernhauses Zürich, jetzt gastiert sie dort regelmäßig.

#### 1.2.4 Der Beginn einer internationalen Karriere

Bereits in ihrer ersten Saison in Zürich gastierte sie in Düsseldorf und München als Königin der Nacht.

1992 sang sie neben ihren Auftritten in Zürich die Königin der Nacht an der Wiener Staatsoper, in Düsseldorf, Duisburg und München, erstmals die Violetta in ihrer Heimatstadt Iași, die Lucia ebendort und in Bukarest, und eine Operngala in Düsseldorf.<sup>5</sup>

1994 war sie als Königin der Nacht in Essen, Düsseldorf, München und Tokio zu erleben, zudem gab sie einige Konzerte, in Freiburg, Basel, Delémont, Iași und Zürich.<sup>6</sup>

Auch 1995 gastierte sie vermehrt als Königin der Nacht in Düsseldorf, Hamburg, Essen und Leipzig, außerdem debütierte sie als Donna Anna in Dresden, sang die Lucia in Iași und die Zerbinetta in Düsseldorf.

In Bonn war sie 1996 erstmals als Donna Anna zu erleben, es folgten wieder zahlreiche Gastspiele als Königin der Nacht in Duisburg, München, Bregenz, Augsburg und Leipzig, ferner wieder die Zerbinetta in Düsseldorf und die Olympia in Wien

1997 sang sie die Königin der Nacht in Essen, Leipzig, Duisburg und Augsburg und die Gilda in Warschau und Wiesbaden.

1998 sang sie die Violetta in Leipzig, die Königin der Nacht in Leipzig und Berlin, die Konstanze im Schloss Schönbrunn in Wien, die Gretel in Palermo und die Olympia in Toulouse, außerdem konzertant die Hanna Glawari in Las Palmas.

<sup>5</sup> Die folgenden Daten stammen alle aus Elena Moșucs Terminkalendern 1992 - 2009

<sup>6</sup> Da Elena Moșuc regelmäßig Konzerte gibt, ihr Schwerpunkt jedoch Oper ist, erwähnt die Autorin nicht für jedes Jahr extra die Konzerttätigkeit von Elena Moșuc.

1999 sang sie die Konstanze in Stuttgart, die Olympia in Hamburg, Donna Anna in Paris, die Königin der Nacht in der Deutschen Oper Berlin und Leipzig, die Lucia in Düsseldorf und Duisburg und die Violetta in Iași.

Im Jahre 2000 debütierte Elena Moșuc als Violetta in Helsinki, war in der gleichen Rolle auch in Tirniçoara zu erleben, außerdem sang sie in Leipzig die Gilda, die Konstanze in Stuttgart, Nice und im Prinzregententheater in München, die Elvira (Puritani) in Biel, nachdem sie kurz zuvor in Zürich ihr Rollendebüt gegeben hatte, die Königin der Nacht in Shanghai und Berlin und die Micaëla in Pula (Kroatien).

Zu Moșucs steter Konzerttätigkeit ist 2001 das Konzert in München herauszuheben, wo sie die vier letzten Lieder von Strauss sang. Im gleichen Jahr gastierte sie als Violetta in Helsinki, Verona und Zagreb, als Luisa Miller in Essen, als Lucia in der Bayerischen Staatsoper München, als Gilda in Wiesbaden und in Verona und als Königin der Nacht in Rom.

2002 sang Elena Moșuc die Lucia in Bukarest, Mannheim, die Violetta in Iași, Padua, München und Venedig, die Konstanze in St. Gallen, die Königin der Nacht in Paris - u.a. zum 200. Mal -, die Gilda in Cagliari und Teneriffa, alle vier Frauenrollen in „Les Contes d’Hoffmann“ in Berlin und die Elvira (Puritani) in Essen.

2003 gastierte sie als Violetta erneut in Venedig, als Königin der Nacht in Berlin, Amsterdam, Wien, London, als Elvira in Essen und als Gilda in Verona.

Nebst einigen Konzerten gastierte Elena Moșuc 2004 als Traviata in Wiesbaden, Hamburg und Bukarest, als Zerbinetta an der Deutschen Oper Berlin, als Elvira in Essen, als Gilda in Hamburg und Verona und als Lucia in Toulouse, Solothurn und Thessaloniki. Letzteres war ein weiterer Meilenstein in Elena Moșucs Karriere, hatte sie doch erstmals Gelegenheit mit Renata Scotto zu arbeiten, welche selbst eine bedeutende Interpretin der Lucia war.

2005 sang Elena Moșuc die Violetta in der Deutschen Oper Berlin, Bukarest, Verona, Adria und Tel Aviv, die Konstanze in München, die Gilda in Parma, Tel Aviv, Jerusalem und Haiffa, die Lucia in Miskolc (Ungarn), und sprang zudem für Edita Gruberova als Elvira an der Wiener Staatsoper ein.

2006 gastierte sie als Elvira in Thessaloniki und Wien, als Gilda in Wien und Trieste, als Konstanze in Schleswig-Holstein, als Micaëla in Verona, als Maria Stuarda in Berlin und schließlich sang sie bei der FIFA Gala, die im Fernsehen übertragen wurde, die Königin der Nacht.

Ihre erste Anna Bolena sang Elena Moșuc konzertant 2007 im Wiener Konzerthaus. Im gleichen Jahr gastierte sie als Violetta in der Deutschen Oper Berlin, als Lucia in Essen, als Gilda in München und sang alle vier Frauenpartien in „Les Contes d’Hoffmann“ in Hamburg. Ein besonderes Ereignis im Jahr 2007 ist allerdings ihr triumphales Debüt als Violetta an der Mailänder Scala.

2008 sang sie die Gilda in Piacenza, Modena und Hong Kong, die vier Frauenpartien in „Les Contes d’Hoffmann“ in Hamburg, die Violetta im New National Theatre Tokio, an der Wiener Staatsoper und in der Stadion Gerry Bertini Halle, die Micaëla in Verona und in der Stadion Gerry Bertini Halle und die Donna Anna in Tokio. Zudem gab sie einige Konzerte, u.a. mit Gergiev in der Barbican Hall London.

2009 sang sie die Zerbinetta in Genua, die Lucia an der Deutschen Oper Berlin und in Brüssel, die Violetta an der Budapester Staatsoper und die Liù an der Deutschen Oper Berlin. Weitere geplante Vorstellungen für 2009 bis Sommer 2010 sind Violetta in Turin und an der Deutschen Oper Berlin, Lucia in Avenches und die Gilda an der Mailänder Scala. Ein weiterer Meilenstein in Elena Moşucs Karriere wird ihr Debüt 2010 an der Metropolitan Opera New York sein.

### 1.2.5 Stete Weiterbildung

1996 lernte Elena Moşuc die Gesangsprofessorin Mildela d’Amico kennen, welche in Mailand lebt und besonders auf das Belcanto-Fach spezialisiert ist. Ein paar Jahre lang nahm Moşuc regelmäßig - bzw. wann es ihr Terminkalender zwischen den Vorstellungen in Zürich und anderen Gastspielen erlaubte - Gesangsstunden bei ihr, wobei sie intensiv für eine profunde Technik arbeitete, bis jeder Ton in jeder Phrase, aber auch in jeder Übung perfekt saß. Mit dieser speziell dem Belcanto entsprechenden Technik perfektionierte Moşuc ihr Durchhaltevermögen, dass sie viele Vorstellungen hintereinander mühelos meistern, aber auch verschiedene Stimmfächer innert kurzer Zeit singen kann. Bei d’Amico erhielt sie auch den letzten Schliff für die Belcanto - Partien, wie Lucia, Linda di Chamounix, Elvira (Puritani), Amina und viele weitere. Mittlerweile geht Elena Moşuc ab und zu zur Kontrolle zu ihr.

Außerdem nimmt Elena Moşuc insbesondere für die Einstudierung neuer Rollen oder zur Kontrolle ihrer Gesangstechnik heute noch Unterricht beim rumänischen Tenor Ion Buzea, welcher in Zürich lebt. Moşuc meint selbst: „Wir Sänger brauchen während der ganzen Karriere eine Betreuung.“

### 1.2.6 Preise und Auszeichnungen

Elena Moşuc ist die Gewinnerin des internationalen ARD - Musikwettbewerbs sowohl 1990 in München, als auch 1991 in Monte Carlo. Den europäischen Förderpreis für Musik erhielt sie 1993, den „Premio Bellini d’Oro“ 1995, außerdem wurden ihr 2002 der „Premio Zenatello di Verona“ und 2004 der „Premio Verdi di Modena“ verliehen. Überdies erhielt sie vom rumänischen Staatspräsidenten 2005 den Offiziersorden als höchste musikalische

Auszeichnung des Landes. 2009 erhielt sie sowohl den italienischen Kritikerpreis „Lina Pagliughi: Siola d’Oro“, als auch die Ehrenmedaille, welche ihr der italienische Präsident Giorgio Napolitano überreichte. Zudem promovierte sie „summa cum laude“ an der Musikuniversität in Bukarest mit ihrer Dissertation zum Thema „Wahnsinn in den italienischen Opern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“.

### 1.3 Eine Natursängerin

Unter *Natursänger* ist hier verstanden (und es wurde unter Sängern immer so verstanden): ein Sänger, dessen Stimmorgan von Anbeginn ziemlich so funktioniert, wie es der Natur des Organes entspricht, und d.h., er singt auf alle Fälle mit einer *bedeutungsvollen* Stimme. (In der ärztlichen Literatur wird unter Natursänger in der Regel umgekehrt verstanden: ein Singender mit den Mängeln des normalen Menschen.) Von ihm unterscheidet sich *der* Sänger, der erst durch ein geeignetes Training aufgeschlossen, aus dem die Stimme erst „herausgeholt“ wurde. Damit sind allerdings Idealtypen aufgestellt, denn tatsächlich gibt es keinen total „gemachten“ Sänger, d.h. keinen, dem das Training allein zu seiner Stimme verholfen und keinen „Natursänger“, der seine Stimme nicht mit gutem Instinkt verbessert hätte.<sup>7</sup>

Wie bereits in Kapitel 1.2.1 erwähnt, entdeckte man schon früh, dass Elena Moşuc über ein sehr gutes Stimmmaterial verfügt. Hierzu kommt auch der gesunde Ehrgeiz, die Stimme so auszubilden, dass sie für lange Zeit gut erhalten bleibt. Besonders wichtig in ihrer ersten Zeit der Ausbildung war George Popa, welcher darauf Wert legte, dass Elena Moşuc beim Singen sich stets natürlich fühlte und dabei natürlich aussah, d.h. Grimassen unterliess. Ein weiterer Lehrer brachte sie Ende der 80er Jahre auf die Idee, die Königin der Nacht zu singen.

EM: Ich habe nie gedacht, dass ich diese Rolle singen würde, aber ein Lehrer, bei dem ich ein paar Monate Unterricht genommen hatte, hat mir die Idee in den Kopf gesetzt, die Königin der Nacht zu singen. Dann habe ich das geübt und die Töne entdeckt. Sie waren einfach da, ich musste dafür nicht arbeiten, ich musste nur herausfinden, dass die Höhe da war.<sup>8</sup>

Elena Moşuc verfügt von Natur aus über sehr starke, gesunde Stimmbänder, was bedeutet, dass sie anatomisch gesehen fähig ist, auch dramatischere Partien, wie z.B. die Königin der Nacht, Lucia di Lammermoor, aber auch Mimì und Liù zu singen. In den folgenden zwei Abbildungen ist der Kehlkopf dargestellt, um einen anatomischen Überblick zu schaffen. In der ersten Abbildung (Kehlkopfknorpel von links) sind die linke Hälfte des Zungenbeins und des Schildknorpels entfernt, damit man die Stimmbänder erkennen kann.

<sup>7</sup> In: Husler, Frederick: „Singen - Die physische Natur des Stimmorgans“, S. 14

<sup>8</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008, S. 3

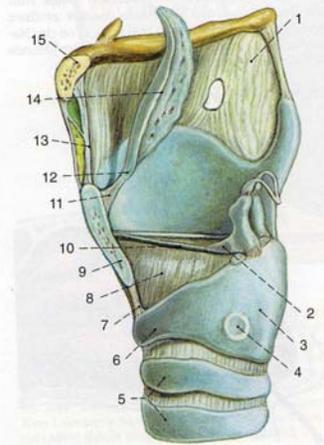
Abbildung 1<sup>9</sup>:

**Bau des Kehlkopfs (Larynx)**

- 5 große *Kehlkopfknorpel* (und mehrere kleine) bilden das „Skelett“ des Kehlkopfs: Kehldeckel, Schildknorpel, Ringknorpel und 2 Stellknorpel.
- Die *Kehlkopfschleimhaut* kleidet den Innenraum des Kehlkopfs aus. Sie springt auf jeder Seite mit 2 Falten in die Lichtung vor: Taschenfalten und

Stimmklappen. Legen sich die Stimmklappen aneinander, so schließen sie die Stimmritze.

- Die *Kehlkopfmuskeln* bewegen die Kehlkopfknorpel gegeneinander. Sie schließen und öffnen die Stimmritze und verändern Länge, Dicke und Spannung der Stimmklappe.



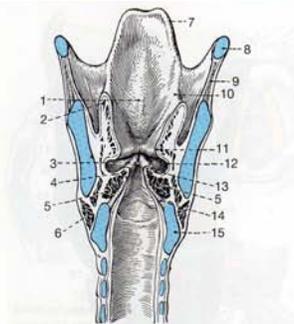
**Kehlkopfknorpel** von links. Die linke Hälfte des Zungenbeins und des Schildknorpels sind entfernt, so dass die Stimmklappen sichtbar werden. Die Stimmklappen bilden das obere Ende des elastischen Konus, der am Ringknorpel entspringt. (1<sup>9</sup>)

1 Schildknorpel-Zungenbein-Membran	Membrana thyrohyoidea
2 Stellknorpel (Aryknorpel), Stimmfortsatz	Cartilago arytenoidea, Processus vocalis
3 Ringknorpelplatte	Lamina cartilaginea cricoidea
4 Gelenkfläche für den Schildknorpel	Facies articularis thyroidea
5 Luftröhrenknorpel	Cartilago tracheales
6 Ringknorpelspange	Arcus cartilagineus cricoideus
7 Mittelständiges Ringknorpel-Schildknorpel-Band	Lig. cricothyroideum medium
8 Elastischer Konus (zwischen Stimmband und Ringknorpel)	Corvus elasticus
9 Schildknorpel	Cartilago thyroidea
10 Stimmband	Lig. vocale
11 Schildknorpel-Kehldeckel-Band	Lig. thyroepiglotticum
12 Kehldeckelstiel	Petiolus epiglottidis
13 Mittelständiges Schildknorpel-Zungenbein-Band	Lig. thyrohyoideum medium
14 Kehldeckelknorpel	Cartilago epiglottica
15 Zungenbeinkörper	Corpus ossis hyoidei

Abbildung 2<sup>10</sup>:

**Kehlkopf:** Frontalschnitt. Blick von hinten auf die vordere Hälfte. Knorpel und Knochen (Zungenbein) blau. (10<sup>2</sup>)

1 Vorhof des Kehlkopfs	Vestibulum laryngis
2 Stellknorpel-Kehldeckel-Muskel (Kehldeckelanker)	Pars aryepiglottica des M. arytenoideus obliquus
3 Stimmritze	Rima glottidis (vocalis)
4 Stimmband	Lig. vocale
5 Stimmmuskel	M. vocalis
6 Ringknorpel-Schildknorpel-Muskel	M. cricothyroideus
7 Kehldeckel	Epiglottis
8 Zungenbein	Os hyoideum
9 Schildknorpel-Zungenbein-Membran	Membrana thyrohyoidea
10 Stellknorpel-Kehldeckel-Falte	Plica aryepiglottica
11 Taschenfalte	Plica vestibularis
12 Kehlkopftasche (Morgagni-Tasche)	Ventriculus laryngis
13 Stimmklappe	Plica vocalis
14 Elastischer Konus (zwischen Stimmband und Ringknorpel)	Corvus elasticus
15 Ringknorpel	Cartilago cricoidea



**Bau der Stimmklappe**

Die Stimmklappe ist eine Schleimhautfalte, in der das Stimmband und der Stimmmuskel liegen:

- **Stimmband:** Es ist etwa 3 mm hoch und 2 mm breit und besteht hauptsächlich aus elastischen Fasern. Es ist vorn an der Innenseite des Schildknorpels, hinten am Stimmfortsatz des Stellknorpels befestigt.
- **Stimmmuskel:** So bezeichnet man den sich an das Stimmband anlagernden Teil des Schildknorpel-Stellknorpel-Muskels. Er schwingt mit dem Stimmband zur Erzeugung von Tönen.

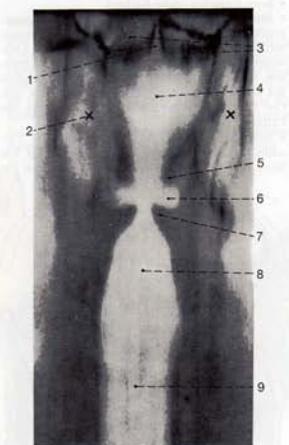
**Kehlkopf:** Lufträume im Röntgenbild (Schichtaufnahme). Die Konturen des Luftwegs werden durch die Taschenfalte und die Stimmfalte geprägt. (10<sup>2</sup>)

Durch die Engstellen zwischen den beiden Taschenfalten (Vorhofspalte) und zwischen den beiden Stimmklappen (Stimmritze) wird die Lichtung des Kehlkopfs in 3 Stockwerke gegliedert:

- **Vorhof** des Kehlkopfs: zwischen Kehlkopfeingang und Vorhofspalte.
- **Mittelstockwerk (Glottis):** zwischen Vorhofspalte und Stimmritze, seitlich zur Kehlkopftasche ausladend.
- **Unterstockwerk (subglottischer Raum):** zwischen Stimmritze und Luftröhre.

1 Zungengrund-Kehldeckel-Falte	Plica glossoepiglottica mediana
2 Birnförmige Tasche (Rachenbucht neben dem Kehldeckel)	Recessus piriformis
3 Rachenbuchten vor dem Kehldeckel	Valleculae epiglotticae
4 Vorhof des Kehlkopfs	Vestibulum laryngis
5 Taschenfalte	Plica vestibularis
6 Kehlkopftasche (Morgagni-Tasche)	Ventriculus laryngis
7 Stimmklappe	Plica vocalis
8 Unterer Kehlkopfenraum (subglottischer Raum)	Cavitas infraglottica
9 Luftröhre	Trachea

• **Schleimhaut:** Die Schleimhaut der Stimmklappe ist besonders stark beansprucht. Sie trägt daher einen Überzug aus einem mehrschichtigen platten Deckgewebe. Die übrigen Atemwege sind nur von einem einschichtigen Deckgewebe bedeckt. Bei Entzündung der Stimmklappen, Belag mit Schleim usw. wird die Stimme heiser.



<sup>9</sup> In: Lippert, H.: „Anatomie - Text und Atlas“, S. 236

<sup>10</sup> In: Lippert, H.: „Anatomie - Text und Atlas“, S. 237

Die Stimmbänder bei einem leichten Koloratursopran sind anatomisch gesehen kurz und dünn, dadurch können die hohen Frequenzen erreicht werden. Bei dramatischen Stimmen hingegen sind die Stimmbänder von Natur aus dicker und länger.

Umso erstaunlicher ist, dass Elena Moşuc trotz ihrer starken Stimmbänder eine mühelos leicht klingende Höhe hat, die ihr auch die „leichteren“ Koloraturpartien, wie Zerbinetta oder Elvira ermöglichen. Hier muss aber auch erwähnt werden, dass die Zerbinetta technisch gesehen sehr schwer zu erarbeiten ist, worauf in Kapitel 2.6.1 näher eingegangen wird.

Obwohl oder gerade weil Elena Moşuc eine Natursängerin ist, nimmt sie regelmäßig Gesangsunterricht, um die Technik zu kontrollieren, aber auch bei der Einstudierung einer neuen Partie. Bei Mildela d'Amico lernte sie ab 1998, die Technik des Belcanto-Stils zu verfeinern, und ihre Virtuosität zu perfektionieren. Bei Ion Buzea nimmt sie noch heute (2009) Gesangsunterricht.

Mit der Zeit hat sich Elena Moşucs Stimme immer mehr in die lyrische Richtung entwickelt, in der Mittellage und Tiefe hat sie an Wärme gewonnen, d.h. die Stimme klingt für den Zuhörer voller, voluminöser, jedoch ist die leichte Höhe nach wie vor geblieben, dass sie sogar nach der Mimì wieder Zerbinetta singen kann. Die meisten Sopranistinnen, die früher oder später in ein „schwereres“ Fach wechseln, bleiben in dem schwereren Fach und singen nicht mehr die höheren oder leichteren Partien, weil sie über kurz oder lang durch das viele, laute „übers-Orchester-Singen“ an Leichtigkeit der Höhe einbüßen.

Die dramatische Durchschlagskraft hatte Elena Moşuc allerdings schon immer von Natur aus. So gab sie z.B. 1993 in der Philharmonie in Iaşi ein Konzert, wo sie Isoldes Liebestod, die Wesendonck-Lieder, die vier letzten Lieder von Richard Strauss und Salome sang.

Zudem hat Elena Moşuc eine sehr gute körperliche Kondition, womit sie die zahlreichen Auftritte und Tourneen bewältigen kann, die nicht selten mit viel Stress verbunden sind. Bereits während ihres Fix-Engagements in Zürich, wo sie zum Teil bis über 40 Vorstellungen pro Saison gab, gastierte sie international und reiste zusätzlich nach Mailand, um ihre Technik bei Mildela d'Amico zu perfektionieren. Außerdem gab sie einige Male mehrere Vorstellungen an darauf folgenden Tagen, wie z.B. Königin der Nacht, Lucia, Königin der Nacht, und sogar zweimal eine Nachmittags- und eine Abendvorstellung, wobei sie am Nachmittag die lyrische Koloraturpartie Gilda bzw. Zerbinetta und am Abend die lirico spinto-Partie Liù sang und stets eine solide Leistung bot.

Betrachtet man nun Kritiken zu Vorstellungen mit Elena Moşuc, so fällt auf, dass die Kritiker stets das Zusammenwirken von Virtuosität und Dramatik feststellen, d.h. dass Moşuc sowohl über eine brillante Höhe, als auch über eine dramatische Durchschlagskraft und eine warm klingende, volle Mittellage und Tiefe verfügt.

Elena Moşuc wählt sich trotz ihres breit gefächerten Repertoires ihre Partien mit Bedacht aus, um auch in Zukunft lange noch singen zu können. So blieb es 1993 bei ihrem einmaligen Ausflug ins dramatische Wagner-Fach.

Doch auch darstellerisch weiss Elena Moşuc, welche bis zu ihrem Engagement in Zürich nie Schauspielunterricht hatte, zu überzeugen. Weil sie technisch und musikalisch die Partien perfekt beherrscht und sich als Natursängerin auf ihre Stimme verlassen kann, ist es ihr möglich, sich ganz auf die Interpretation zu konzentrieren und glaubhaft zu vermitteln, welche Emotionen die Partie, die sie gerade singt, bewegen. Zudem hat sich Elena Moşuc in den letzten Jahren vermehrt auf die Belcanto-Partien, wie z.B. ihre Paraderolle Lucia di Lammermoor, festgelegt, zeitgenössische Partien singt sie nicht mehr, und auch keine Partien in Sprachen, die sie nicht versteht.

Das stimmtechnische Markenzeichen von Elena Moşuc ist die Verbindung von perfekter Virtuosität in den Koloraturpassagen und dramatischer Kraft und dass sie ihre Stimme von der Tiefe bis in die Höhe in einer Einheit zu führen vermag. Gerade im Belcanto kann Elena Moşuc die musikalischen und technischen Besonderheiten voll ausschöpfen, die von ihr als Raffinessen bezeichnet werden.

*KG: Wie ist es mit russischen Opern? Du hast ja vor einigen Jahren die Antonida in „Ivan Sussanin“ gesungen.*

EM: Ja, aber ich singe jetzt nicht mehr russische Oper, da ich nicht Russisch spreche. Ich kann nicht so lernen, wenn ich nicht wirklich weiss, was ich singe. Bei dieser Oper habe ich schon gewusst, was ich singe, aber es ist mir nicht so angenehm, in einer Sprache zu singen, die ich nicht spreche.

*KG: D.h. eine Lisa („Pique Dame“) oder Tatjana („Eugen Onegin“) kämen nicht in Frage?*

EM: Ich glaube nicht, es ist nicht interessant für mich. Ich möchte lieber Belcanto singen. Hier sind alle Raffinessen.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008, S. 9

## 2. Die wichtigsten Rollen von Elena Moşuc außerhalb des Belcantos

### 2.1 W.A. Mozart (1756-1791)

#### 2.1.1 Die Entführung aus dem Serail (1782): Konstanze

Konstanze ist die weibliche Hauptrolle in Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“. Der Opernführer von Ernst Krause bezeichnet die Partie als „dramatischen Koloratursopran.“<sup>12</sup>

Der Charakter dieser Rolle ist hauptsächlich melancholisch, weil sie dem geliebten Belmonte entrissen wurde. Als Gefangene des Bassa Selim wird sie zwar vorzüglich behandelt, will jedoch seine Liebe nicht erwidern.

Dramaturgisch ist Konstanze eine eher passive Gestalt, plant sie auch so die Entführung nicht von sich aus mit, wie z.B. Blonde.<sup>13</sup> Von der musikalischen Gestaltung her ist es dafür eine anspruchsvolle Rolle, hat sie doch drei virtuose Arien zu bewältigen, die erste Arie „Ach, ich liebte“ fordert eine leichte Höhe und lyrische Phrasen, wie man am unteren Notenbeispiel<sup>14</sup> erkennen kann:

Die zweite Arie „Welcher Wechsel - Traurigkeit ward mir zum Lose“ erfordert einen grossen Bogen, daraufhin hat sie gleich die dritte Arie zu singen (mit kurzem Dialog mit Bassa Selim dazwischen), „Martern aller Arten“ ist dramatisch und wie im folgenden Notenbeispiel<sup>15</sup> ersichtlich ist, mit vielen Koloraturen versehen.

<sup>12</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 445

<sup>13</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 445 f.

<sup>14</sup> In: Mozart, W.A.: „Die Entführung aus dem Serail“ Klavierauszug, Edition Peters Nr. 745, S. 51

<sup>15</sup> In: Mozart, W.A.: „Die Entführung aus dem Serail“ Klavierauszug, Edition Peters Nr. 745, S. 91

Nach diesen drei Arien folgt ein Quartett mit Blonde, Belmonte und Pedrillo, wobei Konstanzes Part sehr oft exponiert in der zweiten Oktave (am Anfang oft mit a2 beginnende Phrasen) geschrieben ist. Im dritten Akt hat die Sängerin noch ein Duett mit Belmonte und den Schlussgesang (Vaudeville) zu singen.

Elena Mořuc sang ihre erste Konstanze 1996 am Opernhaus Zürich.<sup>16</sup> Allerdings sang sie auch die Arien der Konstanze an Konzerten, z.B. 2002 in Iaři, oder eine konzertante Vorstellung im Juli 2006 in Flensburg. Doch auch konzertant gibt Mořuc eine authentische, überzeugende Rollengestaltung, vermag die leidende Konstanze glaubhaft zu vermitteln, und so sehen es auch die Kritiker:

„In dem rührenden Kulisschen auf der Bühne des Deutschen Hauses erlebt man dabei keineswegs die angekündigte konzertante Aufführung, sondern auch viel Bewegung: etwa wenn Feuersteins Lippen sich denen der Konstanze (mit vollem, dunklem Edelsopran: Elena Mořuc) nähern und die im letzten Moment deutlich macht, dass sie in Sachen Leidenschaft doch weiter auf ihre Altersklasse setzt.“<sup>17</sup>

### 2.1.2 Don Giovanni (1787): Donna Anna

Donna Anna ist die Tochter des Komturs und Verlobte des Don Ottavio. Der Titelheld Don Giovanni versucht gleich in der ersten Szene, sie zu erobern, ihr Vater fordert ihn zum Kampf heraus, während Donna Anna Hilfe holt. Kurze Zeit später tritt sie wieder auf mit Don Ottavio und kann nur noch den Tod ihres Vaters feststellen, worauf sie ihren Verlobten auffordert, sich an dem Unbekannten zu rächen. Das Thema Rache und Vergeltung, sowie die Trauer um ihren Vater ist ein zentraler Punkt in der Partie der Donna Anna. Auch als Don Giovanni am Schluss vom Komtur selbst, der ihm als Statue erscheint, gerichtet wird, bittet Donna Anna um Aufschub, bevor sie Don Ottavio heiratet.<sup>18</sup>

Im 1. Akt singt Donna Anna die Introduktion mit Don Giovanni und Leporello, kurze Zeit später das Rezitativ und Duett mit Don Ottavio. Einige Szenen später folgt ein Rezitativ mit Don Giovanni, Don Ottavio, daraufhin ein Quartett mit denselben und Donna Elvira dazu, anschließend Rezitativ und Arie. Im Finale I singt Donna Anna mit dem ganzen Ensemble. Im 2. Akt tritt Donna Anna erst in der 7. Szene auf und singt ein Sextett mit Donna Elvira, Don Ottavio, Leporello, Zerlina und Masetto. In der 12. Szene folgt dann ein Rezitativ mit Don Ottavio und die Arie („Non mi dir“), später das Finale II.

<sup>16</sup> Da Elena Mořuc die meisten Partien, die in Kapitel 2 behandelt werden, erstmals in Zürich gesungen hat, und in Kapitel 3 jedes Rollendebüt gekennzeichnet ist, verzichtet die Autorin größtenteils darauf, aufzuzählen, wann Elena Mořuc welche Rolle zum ersten Mal gesungen hat.

<sup>17</sup> In: Stenzel, Oliver: „Zopf mit Pfiff“, in: Kieler Nachrichten, 20.7.2006, S. 17

<sup>18</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 464 f.

Im Opernführer von Ernst Krause wird Donna Anna als dramatischer oder jugendlich-dramatischer Sopran, bzw. als dramatischer Koloratsopran definiert. Dennoch sind gerade in der 2. Arie lyrische Elemente vorhanden. Im untenstehenden Notenbeispiel<sup>19 20</sup> sind zwei Ausschnitte aus der 2. Arie zu sehen.

Elena Moşuc vermag auch in dieser Partie Virtuosität und Dramatik in Einklang zu bringen. Seit ihrer ersten Donna Anna 1992 in Zürich hat sie an Fülle in der Mittellage und Tiefe gewonnen, 2009 sang sie die Partie zum 41. Mal.

### 2.1.3. Die Zauberflöte (1791): Königin der Nacht

Die Königin der Nacht ist die Mutter von Pamina, welche Sarastro entführt hat. In ihrem ersten Auftritt beauftragt sie Tamino, Pamina zu befreien. Nachdem Tamino stattdessen die Prüfungen bestehen möchte, um in dem Tempel der Weisheit aufgenommen zu werden, sucht die Königin Pamina selbst auf und befiehlt ihr, Sarastro zu töten. Auch dieses Unternehmen bleibt erfolglos, also versucht die Königin, mit ihren drei Damen und Monostatos, der sich opportunistisch auf ihre Seite gestellt hat, den Tempel zu überfallen und selbst Sarastro umzubringen, doch sie werden alle „in ewige Nacht gestürzt.“<sup>21</sup>

Gerade weil die Königin der Nacht „nur“ drei Auftritte, davon zwei Arien und ein Ensemble hat, ist sie doch eine anspruchsvolle Partie. Um diese Partie singen zu können, muss man nicht nur ein treffsicheres f3 haben, sondern auch perfekte Koloraturen, gepaart mit einer lyrischen Linie (1. Arie) und Dramatik (2. Arie) präsentieren. Im folgenden Notenbeispiel<sup>22</sup> ist die wohl berühmteste Stelle aus der „Zauberflöte“ zu sehen.

<sup>19</sup> In: Mozart, W.A.: „Don Giovanni“ Klavierauszug, Verlag Bärenreiter, BA 4550a, S. 315

<sup>20</sup> In: Mozart, W.A.: „Don Giovanni“ Klavierauszug, Verlag Bärenreiter, BA 4550a, S. 318

<sup>21</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 486 f.

<sup>22</sup> In: Mozart, W.A.: „Die Zauberflöte“ Klavierauszug, Edition Breitkopf Nr. 208, S. 110

Die Königin der Nacht kann man durchaus als „Schicksalspartie“ von Elena Moşuc bezeichnen. Es war die erste Rolle, welche sie in Iaşi sang, damals noch auf Rumänisch, dann debütierte sie in Zürich als Königin, später in Düsseldorf, München, Wien, Essen, Leipzig, Hamburg, Tokio und an anderen Opernhäusern.

Außerdem ist die Königin mit über 250 Auftritten der Spitzenreiter in Moşucs Repertoire und war lange ihre „Visitenkarte“. Jetzt ist sie zwar nach wie vor in ihrem Repertoire, jedoch ist Moşuc nicht nur für diese Partie eine der gefragtesten Sängerinnen überhaupt.

„Einen sehr starken Eindruck hinterließ Elena Moşuc als Königin der Nacht: Nicht nur die Koloraturen standen im Zentrum, sondern noch mehr die Schärpen und exaltierten Äußerungen eines Menschen in größter Seelennot.“<sup>23</sup>

Das Besondere an Moşucs Königin der Nacht ist, dass sie nicht nur die Partie technisch perfekt beherrscht durch ihre sauber getroffenen Töne, und die Höhe, welche nicht im Pfeifregister angetippt, sondern voll ausgesungen wird und die dem Zuhörer mühelos erscheint, sondern auch darstellerisch einen Bogen über das ganze Stück spannt, auch wenn sie nur dreimal auftritt. Die Stimmakrobatik ist für sie selbstverständlich, somit ist es ihr auch möglich, der Königin ein packendes Profil zu verleihen, so dass sich nicht nur Pamina, sondern auch der Zuschauer vor der Gefährlichkeit der Königin fürchten muss, weil sie sich darstellerisch in die Rolle der Königin hineinversetzen kann.

„Es ist eine der schwierigsten, aber auch schönsten Rollen der Opernliteratur - und mörderisch: Als Königin bin ich die Bosheit in Person.“<sup>24</sup>

<sup>23</sup> In: Wagner, Reinmar: „Buhrufe nach der Entlassung aus dem düsteren Irrgarten“, in: Die Südostschweiz, 19. Februar 2007

<sup>24</sup> In: Aeckerli, Helene: „Ich habe gehungert, um singen zu können“, in: Schweizer Illustrierte, 6. April 1998, Nr. 15, S. 88-90, in: [http://www.mosuc.com/Press/19980406\\_si.pdf](http://www.mosuc.com/Press/19980406_si.pdf) (07.04.2009; 21:08)

Dies gelingt Moşuc auch durch ihre bewusst eingesetzte Körpersprache, und weil sie sich vor jeder Rollengestaltung ein schlüssiges Konzept zurechtlegt.

Betrachtet man nun eine Video - Aufnahme von Elena Moşuc als Königin der Nacht, so fällt auf, dass sie generell die Position des Mundes oval hält, erst in der Höhe ab d3 den Mund in die Breite öffnet. Außerdem gelingt es ihr, während der Koloraturstelle „Alle Bande der Natur“, die immerhin über a1 - b2 geht, eine konstante, jedoch unverkrampfte Position des Mundes zu halten.

## 2.2 Giuseppe Verdi (1813-1901)

### 2.2.1 Luisa Miller (1849)

Luisa ist die Tochter des Soldaten Miller und verliebt in Rodolfo, welcher der Sohn des Grafen von Walter ist, aber vorerst seine wahre Identität verschweigt. Später erfährt Luisa von ihrem Vater die Wahrheit, doch Rodolfo schwört ihr kurz darauf ewige Liebe. Der Graf ist seinem Sohn gefolgt, beleidigt Luisa, will die Bindung mit Gewalt lösen und Luisas Vater verhaften lassen. Wurm, der Kastellan vom Grafen von Walter, begehrt selbst Luisa und erpresst sie mit der Verhaftung ihres Vaters, einen Brief an Rodolfo zu schreiben, dass sie Wurms Braut ist und ihre Liebe zu Rodolfo nur Berechnung gewesen wäre. Auch Federica, welche mit Rodolfo vermählt werden soll, gegenüber muss Luisa dieses falsche Geständnis ablegen. Im letzten Akt schreibt Luisa einen Brief an Rodolfo, in welchem sie Wurms Intrigen enthüllt. Dann will sie sich das Leben nehmen, wird aber vom zurückkehrenden Vater davon abgehalten. Rodolfo trifft ein und gießt unbemerkt Gift in einen Becher, aus welchem beide trinken. Sterbend erklärt Luisa ihm, was sich wirklich zugetragen hat.<sup>25</sup>

In den beiden ersten Akten wird die Kondition der Luisa-Sängerin noch nicht derart auf die Probe gestellt, hat sie doch einige längere Pausen zwischen den Auftritten:

Zu Beginn des 1. Aktes ein Ensemble mit Chor, dann folgt die Arie „Lo vidi, è'l primo palpito“, anschließend ein eher längeres Ensemble, wo auch Rodolfo dabei ist und die beiden oftmals parallele Stimmen haben, dann hat die Sängerin eine längere Pause, schließlich folgt das Finale I. Auch der 2. Akt beginnt für Luisa mit einer Ensemblenummer mit dem Chor, anschließend Scena ed Aria mit Wurm, wobei Luisa viele Koloraturen zu bewältigen hat. Während des Duetts Walter - Wurm hat sie eine kleine Pause, danach folgt ein längeres Ensemble, mit einer über 65 Takte dauernden a cappella Stelle. Im Finale II hat die Sängerin wieder Pause und kann somit Kraft für den anstrengenden 3. Akt schöpfen, in welchem sie quasi ohne Pause zu singen hat. Wie auch die beiden ersten Akte beginnt

<sup>25</sup> Siehe: <http://www.opera-guide.ch/synopsis.php?id=392&uilang=de&lang=de>

der 3. Akt mit einer Ensemble-Chornummer für Luisa, diesmal jedoch nur Frauenchor. Es folgt ein Duett mit Vater Miller, in welchem Luisa sowohl lyrische Phrasen, als auch leichte Koloraturen zu singen hat, wie man den zwei folgenden Notenbeispielen<sup>26 27</sup> entnehmen kann.

1. *pp*  
È des.sa un an - ge.lo che schiudei cie - li, o - ve in e -  
- ter. no sor - ri. de a. mor, in eterno in e. ter - no sorride a.

*string... poco... poco... dim. dolce*  
*Scot. canto*

42310

1. *pp*  
- ti - ri ..... pro - vò ..... fi -  
- ti - ri pro.vò fi - nor, pro - vò ..... fi -

*cresc.*

42310

Anschließend folgt die Schlusszene mit Rodolfo, wobei Luisa über etwa 35 Seiten im Klavierauszug stirbt.

Von der Tessitur her ist die Partie der Luisa eher höher gesetzt, als andere dramatische Verdi - Partien, hat sie doch sehr viele c3 zu bewältigen. Ideal besetzt ist Luisa Miller mit einem dramatischen Koloratursopran, wie Elena Moşuc, weil die Partie viel Durchschlagskraft (besonders in den Ensembles) erfordert<sup>28</sup>, aber auch eine gewisse Leichtigkeit für die Koloraturstellen. Und genauso sehen es die Kritiker, z.B. auch Meike Nordmeyer im Online Musik Magazin oder Michael-Georg Müller in der Welt am Sonntag, welcher auf die Besonderheit von Elena Moşuc, nämlich die Verbindung von Virtuosität und Dramatik aufmerksam macht.

„Mit Elena Moşuc konnte die Partie der Luisa glänzend besetzt werden. Mit großer Gestaltungskraft, durchaus genügend Potential in der Höhe und vor allem einem farbenreichen und ganz beseelten Pianissimo gestaltete

<sup>26</sup> In: Verdi, Giuseppe: „Luisa Miller“, Klavierauszug, Ricordi 42310, S. 257

<sup>27</sup> In: Verdi, Giuseppe: „Luisa Miller“, Klavierauszug, Ricordi 43210, S. 265

<sup>28</sup> Siehe Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 1 und 2

sie die leidende, tief empfindende Luisa. Zu Recht verweist die Sängerin mit ihrer Erzahlkraft auf den Ton des Belcanto, dem die frühe Oper Verdis durchaus noch verwachsen ist.“<sup>29</sup>

„Gleichwohl verzichtete man nicht auf Stars: Für die Titelpartie verpflichtete man Elena Moşuc, eine internationale Größe. Die gebürtige Rumanin ist die derzeit gefragteste Königin der Nacht. Sie hat beides: die Leichtigkeit eines Koloratursoprans und die dramatische Attacke einer Verdi-Heldin.“<sup>30</sup>

### 2.2.2 Rigoletto (1851): Gilda

Gilda ist die Tochter von Rigoletto, welcher als Hofnarr dem Herzog von Mantua dient. Er verbirgt Gilda vor den Augen des Herzogs, was aber nicht viel nützt, da Gilda den Herzog bereits als „Student Gualtier Malde“ in der Kirche kennen gelernt hat. Die Hofleute halten Gilda für die Geliebte Rigolettos und entführen diese sogar mit dessen Hilfe. Im Palast gestehen Gilda und der Herzog einander ihre Liebe. Rigoletto schwört Rache. Im vierten Akt beweist er Gilda, dass der Herzog ein Frauenheld ist, indem er sie zur Schenke des Mörders Sparafucile führt, an dessen Schwester Maddalena der Herzog ebenfalls Gefallen gefunden hat. Die bestürzte Gilda soll nun in Mannerkleidern nach Verona fliehen, während Rigoletto Sparafucile den Auftrag gibt, den Herzog zu töten. Maddalena jedoch hat sich in den Herzog verliebt und überredet ihren Bruder, nicht den Herzog, sondern den Erstbesten, der an die Türe klopft, zu ermorden und dessen Leiche Rigoletto auszuhändigen. Gilda hat die beiden belauscht, opfert sich für den Herzog und stirbt in den Armen des Vaters.<sup>31</sup>

Gilda tritt erstmals im 1. Akt, 9. Szene auf, wo sie ein Duett mit Rigoletto singt, anschließend Szene mit Giovanna und Rigoletto, dann folgt ein Liebesduett mit dem Herzog, worauf sie dann die „Caro nome“ - Arie singt. Später, am Ende des ersten Aktes, wenn sie entführt wird, hat sie noch einen kurzen Einsatz. Dennoch ist der erste Akt wohl am anstrengendsten für die Sängerin, da sie lange auf der Bühne steht und am Ende des ersten Auftritts noch eine technisch diffizile Arie zu bewältigen hat, welche eine leichte, treffsichere Höhe und zarteste Piani erfordert.<sup>32</sup> Auch im 2. Akt ist Gilda nicht von Anfang an auf der Bühne und wieder ist Rigoletto ihr erster Duettpartner.<sup>33</sup> Nach dem Duett folgt noch ein Ensemble. Da Gilda im 2. Akt quantitativ nicht ganz soviel zu singen hat, wie im 1. Akt, darf sie dafür fast den ganzen 3. Akt auf der Bühne stehen. Diesmal ist es zwar kein Duett, aber ein Dialog, den sie mit Rigoletto singt, es folgt dann die wohl berühmteste Tenor-Arie „La donna e mobile“, anschließend singt Gilda mit Maddalena, dem Herzog und

<sup>29</sup> In: Nordmeyer, Meike: „Lieben und Sterben in Zeiten der Reaktion“, in: Online Musik Magazin, Februar 2001

<sup>30</sup> Müller, Michael-Georg: „Keiner liebt und stirbt wie Luisa“, in: Welt am Sonntag, 14.02.2001

<sup>31</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 806 f.

<sup>32</sup> Siehe Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 3

<sup>33</sup> Dieses Duett wurde bei einigen Vorstellungen von „Rigoletto“ mit Elena Moşuc und Leo Nucci im Opernhaus Zürich nach dem Schlussapplaus als Zugabe gegeben.

Rigoletto ein Quartett, wobei sie und Rigoletto aus einem Versteck Maddalena und den Herzog beobachten. Nach einer kurzen Pause, in welcher sich Gilda als Mann verkleidet, tritt sie wieder auf und belauscht den Dialog zwischen Maddalena und Sparafucile, es folgt ein Trio, in welchem sie beschließt, sich für den Herzog zu opfern.<sup>34</sup> Zum Finale schließlich singt sie mit Rigoletto ein berührendes Duett, wobei sie einmal mehr zarteste Piani zu bewältigen hat.

Im Opernführer von Ernst Krause wird Gilda dem Fach lyrischer Koloratursopran zugeteilt. Die Tessitur dieser Partie ist daher hoch gelegen, einige Spitzentöne in der „Caro nome“ - Arie, wobei Elena Moşuc noch ein perfektes e<sub>3</sub> zum Schluss der Arie präsentiert, und auch am Ende des 2. Aktes noch aufs es<sub>3</sub> hinauf singt. Ihre Interpretation dieser Rolle ist derart bewegend<sup>35</sup>, und so sehen es auch die Kritiker.

„Elena Moşuc ist eine herausragende Gilda in einer der schwierigsten Sopranpartien, welche das italienische Melodrama überhaupt zu bieten hat. Sie ist eine sehr lyrische, innige und zarte Gilda, die alle Kantilenen gleichsam mit enormem und professionellem Silberstift zeichnet. Ihre Liebe zum Vater kommt allerdings glaubhafter zum Ausdruck als die Leidenschaft für den Herzog, dem Gilda ihr Leben opfert. Vor den Ohren der Zuhörer verwandelt sich die zwischen Angst und Neugier schwankende Tochter in eine grenzenlos Liebende. Sie flüstert den Namen des fremden Mannes so anmutig, wie sie ihn in die Luft schreibt, sie formt jeden Ton so hingebungsvoll, wie die Anmut der Sternennacht, den sie immer wieder neu und innig bewundert. Eine wahre Engelsstimme.“<sup>36</sup>

„Elena und das hohe E. - Elena Moşuc als Gilda, [...], konnte in ihrer Arie im 1. Akt mit dem dreigestrichenen E auftrumpfen, ein Ton in extremster Höhenlage, den man auf der Opernbühne selbst von Superstars so gut wie nie erlebt! Technik, Empfindsamkeit und Ausdruckskraft ergeben eine glanzvolle, auch ungemein menschliche Gilda zwischen Hoffnung und Verzweiflung.“<sup>37</sup>

### 2.2.3 La Traviata (1853): Violetta

Violetta, oder auch La Traviata, übersetzt „die vom rechten Wege Abgewichene“, genannt, ist eine Edelkurtisane von Paris. Sie leidet an Tuberkulose und gibt im ersten Akt ihr erstes Fest nach scheinbarer Genesung. Alfredo, welcher schon lange in sie verliebt ist, gesteht ihr seine Liebe, sie schenkt ihm eine Blume - wenn sie verwelkt ist, darf er wieder kommen. Als alle Gäste sich verabschiedet haben, empfindet Violetta zum ersten Mal eine tiefe Abneigung gegenüber ihrem bisherigen Leben. Im zweiten Akt ist Violetta zu Alfredo aufs Land gezogen. Da das Leben aber sehr teuer ist, verkauft Violetta nach und nach ihre Besitztümer. Vater Giorgio Germont trifft ein und verlangt von Violetta, die Beziehung mit Alfredo zu beenden, weil dessen Schwester heiraten soll und deren Bräutigam die Hochzeit absagen würde, wenn er erführe, dass Alfredo mit einer Kurtisane zusammen ist. Violetta

<sup>34</sup> Siehe Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 4

<sup>35</sup> Die Autorin hat Elena Moşuc live als Gilda erlebt

<sup>36</sup> In: Paolino, Marcello: „RIGOLETTO in der Arena di Verona am 14.08.2004“, in: Der neue Merker, August/September 2004

<sup>37</sup> In: Lang, O.: „Repertoire-Triumph!“, in: Neue Kronen-Zeitung, 21.06.2006

entscheidet sich schweren Herzens, Alfredo zu verlassen und kehrt wieder nach Paris zurück, wo im Finale des 2. Aktes ein Fest stattfindet, bei welchem sie mit ihrem ehemaligen Verehrer Baron Douphol erscheint. Alfredo ist auch dort und beleidigt sie vor allen Leuten. Im 3. Akt liegt Violetta sterbenskrank im Bett, Alfredo trifft mit seinem Vater ein, sie kann nur noch ihr Leben in seinen Armen aushauchen.<sup>38</sup>

Im Opernführer von Ernst Krause wird Violetta als dramatischer oder lyrischer Koloratursopran bezeichnet. Die Partie ist sehr anstrengend, da Violetta fast während der gesamten Oper auf der Bühne steht und viel zu singen hat. Während des 1. und 3. Aktes ist Violetta die ganze Zeit auf der Bühne, lediglich im 2. Akt tritt sie später auf und hat zwischendurch kleine Verschnaufpausen. Zudem weist diese Partie viele musikalische Facetten auf, wie z.B. leichte Koloraturen (im 1. Duett mit Alfredo und in ihrer 1. Arie)<sup>39</sup>, lyrische<sup>40</sup>, aber auch dramatische Phrasen<sup>41</sup>, dann werden von der Sängerin auch zarteste Piani abverlangt, wie z.B. im 2. Akt, wenn sie Germont zu verstehen gibt, dass sie auf Alfredo verzichtet, oder im 3. Akt, in ihrer „Addio del passato“ - Arie und im Finale. Außerdem ist Violetta eine sehr emotionale Rolle.

„Anna Bolena, Lucia oder Traviata sind sehr intensive Partien und fordern die Psyche und Stimme sehr. Vor allem, wenn es nicht sehr leicht inszeniert ist, wie die neue Inszenierung in Zürich. Es kostet sehr viel Energie.“<sup>42</sup>

Im 1. Akt ist Violetta ständig im Einsatz, erst ein Ensemble, dann das berühmte „Brindisi“ mit Alfredo und Chor, dann wieder ein kurzes Ensemble, anschließend ein Duett mit Alfredo. Danach ist während dem Zwischenchor eine musikalische Verschnaufpause für die Sängerin, bevor sie ihre erste große Arie „E strano... Sempre libera“ zu bewältigen hat. Während des 2. Aktes hat Violetta zwar mehr Pausen, bzw. tritt später auf, jedoch muss die Sängerin sehr emotional singen. Erst hat sie eine Szene bzw. ein Duett mit Giorgio Germont, und anschließend eine Szene mit Alfredo, wo sie zum ersten Mal dramatischer singt<sup>43</sup>. Für gewöhnlich wird an den meisten Opernhäusern der 2. Akt mit einer Pause unterbrochen, das Finale secondo folgt nach der Pause, und dann der 3. Akt. Auch im Finale secondo tritt Violetta später auf, singt dann im Ensemble, es folgt kurz darauf ein Duett mit Alfredo und dann das Finale. Den ganzen 3. Akt liegt Violetta im Sterben. Zuerst kommt ein kurzer Dialog mit Annina, dann ihre letzte große Arie „Addio del passato“, in welcher die Sängerin den Schlusston

<sup>38</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 821 f.

<sup>39</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 5 und 6

<sup>40</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 7

<sup>41</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 8 und 9

<sup>42</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008, S. 8

<sup>43</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 8

„con un fil di voce“ (mit ganz wenig Stimme) halten muss. Nach einem Zwischenchor folgt dann ein weiteres Duett mit Alfredo und schließlich das Finale.

Zur Partie Violetta hat Elena Moşuc eine besondere Verbindung:

EM: Ich habe einmal die Partitur von „La Traviata“ ausgeliehen und mir Note für Note von Hand abgeschrieben und es dann zuhause gelernt. Heute würde ich das nicht mehr machen. \*lacht\*<sup>44</sup>

Die „E strano ... Sempre libera“ - Arie der Violetta sicherte ihr - neben ihrer Königin der Nacht - beim ARD - Wettbewerb 1990 den ersten Preis. Zudem sang sie bereits 1990 in Iaşi die Violetta, in Zürich erstmals 1996, an der Wiener Staatsoper war sie 2008 zum ersten Mal in dieser Partie zu erleben, außerdem debütierte sie mit großem Erfolg 2007 als Violetta an der Mailänder Scala. Violetta ist auch eine der Partien, in welcher Moşuc Virtuosität und Dramatik in einem Guss verbindet.

„Elena Moşuc weiß der Violetta viele anrührenden Nuancen abzugewinnen, seien es nun die großen Liebesausbrüche oder die innigen Gefühlstiefen einer verzweifelten Frau. Mit immenser Gestaltungskraft, einer ausgereiften Höhe und vor allem einem farbenreichen und ganz beseelten Pianissimo gestaltete sie die kranke, tief empfindende Violetta.“<sup>45</sup>

„[...]Moşuc setzte ihre höhen- und koloratursicheren Sopran und ihr hinreißendes darstellerisches Vermögen gleichermaßen überzeugend als leichtsinnige Lebedame, wie als innig Liebende und schließlich verzweifelt Sterbende ein und wurde der gerade in dieser Partie geforderten stimmtechnischen Vielfalt vollauf gerecht. Für diese überzeugende Leistung wurde sie vom Publikum gebührend gefeiert.“<sup>46</sup>

## 2.3 Charles Gounod (1818-1893)

### 2.3.1 Margu rite (1859)

Die erste Begegnung mit Margu rite hat der Titelheld „Faust“ erst Ende des zweiten Aktes, wo sie sich vor der Kirche begegnen. Im dritten Akt findet Margu rite in ihrem Zimmer ein Kästchen mit kostbarem Schmuck, den ihr Faust und Mephisto heimlich gebracht haben. Sie sucht ihre Nachbarin Marthe Schwerdtlein auf, kurze Zeit später treffen Faust und Mephisto auf, letzterer lenkt Marthe ab, damit Margu rite und Faust ungestört einander ihre Liebe gestehen können. Im vierten Akt ist Margu rite bereits schwanger, von Faust verlassen und wird von allen verhöhnt. Selbst in der Kirche findet sie keine Zuflucht. Die letzte Szene des fünften Aktes spielt im Kerker, Margu rite ist als Kindsmörderin verhaftet worden und dem Wahnsinn verfallen. Faust trifft ein und will sie zur Flucht überreden, sie fleht den Himmel um Rettung an und stirbt.<sup>47</sup>

<sup>44</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: „Interview mit Elena Moşuc, 22.10.2008“, S. 2

<sup>45</sup> In: Paolino, Marcello: „LA TRAVIATA am Opernhaus Zürich-20.05.2004“, in: Der Neue Merker, Mai 2004

<sup>46</sup> In: Rutkowski, M.: „CLASSIC OPENAIR SOLOTHURN La Traviata 13.Juli“, in: Das Opernglas, Oktober 2002

<sup>47</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 233 f.

Ernst Krause bezeichnet die Partie der Margu rite in seinem Opernführer als jugendlich dramatischer Sopran, oder als dramatischen Koloratursopran. In der Tat hat Margu rite in der Juwelenarie einige Koloraturen zu bewältigen<sup>48</sup>, aber im Finale des 5. Aktes hingegen ist eine dramatische Kraft erforderlich.<sup>49</sup>

Margu rite hat erst im Finale des 2. Aktes einen kurzen Einsatz, im 3. Akt tritt sie ebenfalls später auf, hat aber gleich eine große Arie zu bewältigen, erst das Lied vom König von Thul  und anschließend die „Juwelen-Arie“. Es folgt eine Szene mit Marthe, später kommen Faust und Mephisto dazu, man singt ein Quartett. Nach einer kurzen Pause hat Margu rite schließlich ihr erstes Duett mit Faust. Im 4. Akt hat Margu rite eine Arie am Spinnrad, wobei große Legato-Bögen von der Sängerin gefordert werden, anschließend folgt eine Szene mit Siebel. In der folgenden Szene (Kirche) singt sie gemeinsam mit dem Chor und Mephisto, dann hat sie eine längere Pause, schließlich einen kurzen Einsatz bei Valentins Tod. Der 5. Akt ist in 2 Bilder aufgeteilt, Margu rite tritt erst wieder in der Kerkerszene auf, erst hat sie ein Duett mit Faust, dann das große Finale, in welcher sich ihre Melodie von G - Dur bis nach H - Dur steigert.<sup>50</sup>

Im Dezember 2004 sang Elena Mo uc ihre erste Margu rite mit grossem Erfolg am Opernhaus Zürich:

„Mit diesem Rollendebut hat die rumänische Sopranistin einen weiteren großen Schritt vom Koloratur- ins lyrische und dramatische Fach getan. Erstaunlich, wie diese Stimme in den letzten Jahren gewachsen ist, wie sie Kraft, Expressivität, Tiefe und Weite gewonnen hat, ohne ihre Brillanz und Beweglichkeit zu verlieren - Resultat einer glänzenden Technik und Basis einer auch darstellerisch intensiven Rollengestaltung.“<sup>51</sup>

Was Marianne Zelger-Vogt in der oberen Kritik meint, wird in Kapitel 1.3 genauer erläutert, weil die meisten Sängerinnen, welche vom Koloratur- ins dramatische Fach wechseln, automatisch an Leichtigkeit der Höhe einbüssen. Bei Elena Mo uc ist dies aber nicht der Fall, weil sie von vornherein die dramatische Durchschlagskraft hat, die sich andere Sängerinnen bei einem solchen Fachwechsel durch eine stärkere Körperspannung erst erlernen müssen. Allerdings kann man bei Mo uc nicht von einem Fachwechsel sprechen, vielmehr von einem „Ausflug“ ins dramatischere Fach, da sie weiterhin die leichten Koloraturpartien singt.

<sup>48</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 10

<sup>49</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 11

<sup>50</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 11

<sup>51</sup> In: Zelger-Vogt, Marianne: „Gelungene Rollend buts/ Neueinstudierung von Gounods „Faust““, in: Neue Zürcher Zeitung, 11./12. Dezember 2004

## 2.4 Jacques Offenbach (1819-1880)

### 2.4.1 Les Contes d'Hoffmann (1881): Olympia, Antonia und Giulietta

Es gibt verschiedene Fassungen von Offenbachs „Les Contes d'Hoffmann“, zum einen die Reihenfolge des „Antonia-Aktes“ und „Giulietta-Aktes“. Meistens wird zuerst der „Antonia-Akt“, dann der „Giulietta-Akt“ gespielt. Außerdem gibt es auch zwei verschiedene Fassungen bezüglich der Rolle Stella, einmal singend, einmal als stumme Partie. Elena Moşuc hat in Hamburg im Oktober 2007 alle vier Rollen gesungen, in Zürich ab Dezember 2001 alle drei Rollen, wobei dort die Fassung mit der stummen Stella gespielt wird. Stella ist daher für diese Arbeit nicht relevant. Im Opernführer von Ernst Krause sind die drei Rollen, wenn sie von der gleichen Sängerin gesungen werden, als dramatischer Koloratursopran angeführt. Allerdings ordnet Ernst Krause jede Rolle, wenn sie von verschiedenen Sängerinnen interpretiert wird, einem anderen Stimmfach zu: Olympia ist ein Koloratursopran, Antonia ein lyrischer Sopran und Giulietta ein dramatischer Sopran. Zudem wird des Öfteren, wenn die Rollen von drei verschiedenen Frauen gesungen werden, Giulietta von einer Mezzosopranistin besetzt, wie z.B. Nadia Krasteva an der Wiener Staatsoper (2006) oder Adrineh Simonian (2008) an der Wiener Volksoper. Außerdem sind alle drei Rollen für die Sängerin eine grosse Herausforderung, gerade wegen ihrer musikalischen Vielfältigkeit, aber auch interpretatorisch. Als Olympia hat die Sängerin wie eine Puppe zu agieren, als Antonia hingegen spielt sie die liebende, schwindsüchtige Musikerin, und schlussendlich gibt sie als Giulietta eine Kurtisane.

„Oper funktioniert eigentlich ganz einfach: Man nehme den besten Sopran, Tenor und Bariton, den der Sängermarkt und das Budget so hergibt, und lasse die drei in dekorativem Ambiente aufeinander los. [...] Nun können die Hanseaten in ihr Opernhaus strömen, um einem jungen Strahletenor und einer nicht minder blendenden Sopranistin zu lauschen. [...] weltklassig gestaltet Elena Moşuc alle vier Frauengestalten der Oper, was die Beherrschung von gleich drei Stimmfächern voraussetzt: Von Haus aus ist die rumänische Nachtigall ja die perfekte Puppe der Koloraturen spuckenden Olympia. In Hamburg schenkt sie aber auch der schwindsüchtig leidenden Antonia viel lyrische Emphase und der venezianischen Kurtisane Giulietta dramatische Kraft.“<sup>52</sup>

#### 2.4.1.1 Olympia

„Der Name meiner Ersten war Olympia“ singt Hoffmann, bevor der Vorhang sich zum 1. Akt hebt. Olympia ist eine Puppe, welche der Physiker Spalanzani und Coppélius hergestellt haben. Coppélius verkauft Spalanzani das Recht auf die Puppe, wobei Spalanzani ihn über den Tisch zieht. Hoffmann verliebt sich in Olympia, unwissend, dass es sich hierbei um keinen Menschen handelt. Er erhält von Coppélius zudem eine Brille, die ihm Olympia als lebendig erscheinen lässt. Olympia wird dann bei einem Fest vorgeführt, Hoffmann gesteht ihr seine Liebe, sie antwortet stets mit „ja, ja“, bis sie durch einen von Hoffmann ausgelösten Mechanismus davoneilt. Als Hoffmann danach mit ihr tanzt, gerät die Maschine

<sup>52</sup> In: Krause, Peter: „„Hoffmanns Erzählungen“ als Dirty Dancing“, in: Die Welt, 16. Oktober 2007

immer mehr außer Kontrolle. Coppélius bemerkt unterdessen den Betrug Spalanzanis und zerstört die Puppe. Hoffmann muss erkennen, dass er einen Automaten geliebt hat.<sup>53</sup>

Olympia ist im Vergleich zu den anderen Rollen, welche Elena Moşuc singt, eine kleine Partie, vom musikalischen Aspekt her hat sie lediglich eine Arie („Les oiseaux dans la charmille“) zu singen und einige Male „ja, ja“ bzw. „oui, oui“. Moşuc jedoch lässt es sich nicht nehmen, in der Schlusskadenz nicht nur bis zum es3, sondern bis zum g3 zu singen<sup>54</sup>, was zwar auch andere Olympias tun, die allerdings nur die Partie Olympia und nicht noch zusätzlich Antonia und Giulietta singen. Vor Dezember 2001 sang Elena Moşuc „nur“ die Olympia, da ihre Stimme aber über die Jahre durch ständige Betreuung insbesondere in der Mittellage und Tiefe an Wärme und Durchschlagskraft gewonnen hat, ist es ihr möglich, alle drei Partien zu singen.

Was Elena Moşuc von anderen Olympia - Kolleginnen unterscheidet, ist nicht nur, dass sie im Anschluss Antonia und Giulietta auch noch singt, sondern dass sie die Rolle mit einem für Koloratursopranen untypisch warmen Timbre ausstattet und trotzdem mit Leichtigkeit bis zum g3 singt. Dies liegt auch daran, dass Elena Moşuc einen Stimmumfang vom kleinen e bis zu einem voll ausgesungenen as3 hat.

#### 2.4.1.2 Antonia

Antonia ist die frühere Geliebte Hoffmanns, Sängerin, und leidet an Schwindsucht, welche ihr von ihrer Mutter, ebenfalls Sängerin, vererbt wurde, die bereits verstorben ist. Antonias Vater Crespel ist mit Antonia daraufhin nach München geflohen, um den Kontakt zu Hoffmann abubrechen, welcher Antonia in ihrer musikalischen Laufbahn unterstützt hat. Antonia weiß nicht um ihre Krankheit Bescheid, ihr Vater verbietet ihr zu singen, unter dem Vorwand, nicht an die Mutter erinnert zu werden. Hoffmann findet Antonia doch, beide wollen ein neues Leben beginnen. Durch Zufall belauscht Hoffmann später ein Gespräch zwischen Crespel und Doktor Miracle, welcher schon für den Tod der Mutter Antonias verantwortlich war, und erfährt von Antonias Krankheit. Er bittet Antonia, nie wieder zu singen. Traurig bleibt Antonia allein zurück, als ihr Miracle wie ein Geist erscheint und sie auffordert zu singen, er lässt sogar die tote Mutter erscheinen. Antonia stirbt an den Folgen.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 528 f.

<sup>54</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 12

<sup>55</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 528 f.

Antonia hat wesentlich mehr zu singen als Olympia: Bereits zu Beginn des „Antonia - Aktes“ singt sie ihre lyrische Arie („Elle a fui la tourterelle“)<sup>56</sup>, es folgt eine Szene mit Vater Crespel, nach einer Pause dann Szene und Duett mit Hoffmann, in welcher sie erneut lyrische Phrasen zu bewältigen hat, dann erneute Pause. Zum Schluss eine kurze Szene mit Hoffmann, dann das Trio mit Miracle und der Stimme der Mutter und schließlich die Sterbeszene, welche allerdings nicht von langer Dauer ist.

Von der Tessitur her ist Antonia eher hoch gelegen, jedoch mit Olympia nicht vergleichbar. Wirklich viel Kraft erfordert das Trio, zumal an einigen Stellen das gesamte Orchester sehr laut spielt. Am Ende des Trios ein voluminöses *cis3* zu halten, ist jedoch für die höhensichere Elena Moşuc überhaupt kein Problem, nachdem sie etwa eine Stunde davor noch ein perfektes *g3* als Olympia präsentiert.

#### 2.4.1.3 Giulietta

Giulietta ist eine Kurtisane, welche Dappertutto bereits den Schatten ihres ehemaligen Verehrers Schlémil verschafft hat. Nun soll sie Hoffmanns Spiegelbild entwenden. Nach einigen falschen Tränen und Treueschwüren gelingt es ihr auch. Hoffmann duelliert sich mit Schlémil um Giulietta, diese wendet sich doch bereits dem nächsten Liebhaber zu.<sup>57</sup>

Im Vergleich zu der Partie Antonia hat Giulietta weniger zu singen. Auch sie ist zu Beginn ihres Aktes auf der Bühne und singt mit Niklause die Barcarole, es folgt das Couplet Hoffmanns, dann eine Szene mit dem Ensemble, dann hat Giulietta eine Pause. Später folgt die Szene mit Dappertutto, dann das Duett mit Hofmann, wobei erstmals dramatische Elemente vorhanden sind, ebenso im darauf folgenden Septett, wenn sie über das ganze Ensemble und Orchester zu singen hat.<sup>58</sup>

Wie schon im Kapitel 2.4.1 erwähnt, wird die Giulietta auch von Mezzi besetzt, da die Tessitur dieser Partie eher tief gelegen ist, der höchste Ton ist ein *b2*.

### 2.5 Giacomo Puccini (1858-1924)

#### 2.5.1 La Bohème (1896): Mimì

Mimì ist eine arme Näherin, welche an Schwindsucht leidet. Am Weihnachtsabend klopft sie an die Türe ihres Nachbarn Rodolfo und bittet ihn um Licht für ihre Kerze. Die beiden verlieben sich ineinander, Rodolfo nimmt sie mit ins Café Momus, wo bereits seine Freunde

<sup>56</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 13

<sup>57</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 528 f.

<sup>58</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 14

auf ihn warten. Im dritten Akt ist es wieder Winter, Mimì sucht Marcello, einen der Freunde Rodolfos, auf, um ihm mitzuteilen, dass Rodolfo sie aus Eifersucht verlassen habe. Mit Rodolfo selbst will sie jedoch nicht reden. Als er herbeikommt, verbirgt sie sich und belauscht die beiden Männer, wobei sie den wahren Grund der Trennung erfährt: Rodolfo hat nicht genug Geld, die todkranke Mimì zu unterstützen. Durch ihr Husten verrät sie sich, Rodolfo schliesst sie bestürzt in seine Arme. Sie beiden beschliessen, doch bis zum Frühling zusammenzubleiben. Ein halbes Jahr später schleppt sich die todkranke Mimì gemeinsam mit Marcellos ehemaliger Geliebten Musetta in die Mansarde Rodolfos, um im Freundeskreis zu sterben.<sup>59</sup>

Mimì ist in jeder Szene auf der Bühne, im 1. Bild tritt sie erst später auf, singt die Szene mit Rodolfo, nach Rodolfos Arie ihre erste Arie („Sì, mi chiamano Mimì“) und dann das Duett („O soave fanciulla“), in welchem Mimì am Schluss ihr einziges c3 in dieser Oper zu singen hat. Das 2. Bild ist viel mehr auf Musetta und Marcello fokussiert, Mimì hält sich trotz steter Bühnenpräsenz eher im Hintergrund mit einigen Einwüfen und Ensembles. Im 3. Bild wird ihre Krankheit erstmals deutlich gemacht - während sie im 1. Bild ja nur einen kurzen Schwächeanfall hat, den sie sogleich verharmlost - die Sängerin tritt hustend auf, eine kurze Szene mit diversen Nebendarstellern, dann folgt das Duett mit Marcello, dann das Terzett mit Rodolfo und Marcello, anschließend ihre zweite Arie („Donde lieta“) und das finale Quartett mit Musetta, Rodolfo und Marcello. Hier wird der Unterschied zwischen Mimì und Musetta deutlich, hat Mimì die grossen Bögen zu singen, so ist im Gegenzug die Partie der Musetta mit kapriziösen Läufen und Staccati ausgestattet. In dieser Szene ist Mimì ständig auf der Bühne. Im 4. Bild hingegen tritt Mimì wieder später auf, nun mittlerweile so geschwächt, dass man jeden Augenblick mit ihrem Tod rechnen kann. Es folgt eine Szene mit dem Ensemble, nach der Arie des Colline hat Mimì noch ein Duett mit Rodolfo, dann die Sterbeszene, wobei die Sängerin im zartesten Piano ihr Leben aushaucht.<sup>60</sup>

Mimì wird vom Stimmfach her wie einige andere Puccini-Partien als „lirico spinto“ bezeichnet, welches im deutschen Fachjargon etwa dem jugendlich-dramatischen Sopran gleichkommt. Die Bezeichnung „spinto“ gibt es allerdings auch für Tenöre. Typisch für solche Partien, besonders bei Puccini, sind die grossen Legato - Phrasen. Mimì ist keine dramatische Partie, trotz diverser „Ausbrüche“, wie z.B. im 3. Bild.<sup>61</sup> Außerdem muss die Sängerin über zarteste Piani verfügen, die besonders in der Sterbeszene erforderlich sind. Das Wichtigste jedoch sind die grossen Bögen über die Phrasen.<sup>62</sup> Mimì hat keine

<sup>59</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 592 - 594

<sup>60</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 17

<sup>61</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 16

<sup>62</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 15

Koloraturen zu singen, auch keine Staccati, wie z.B. Musetta im 2. Bild bei „non seccar“. Elena Moşuc empfindet diese Partie zum „Ausruhen“.

KG: Gibt es eine Partie, die dir von vornherein leicht gefallen ist?

EM: Beim Einstudieren, oder beim Singen?

KG: Beides.

EM: Liù war sehr leicht. Mimì ist eigentlich auch sehr leicht, es ist wie ein Ausruhen für mich.<sup>63</sup>

„Leicht“ bedeutet in diesem Fall ohne grössere körperliche Anstrengung, da Elena Moşuc von vornherein die Mimì als lyrische und nicht dramatische Partie anlegt und durch ihre makellose Technik sich die Rolle gut einteilt, dass sie bei den wenigen dramatischeren Phrasen keine Mühe hat, über das Orchester zu singen.

Im Dezember 2007 sang Elena Moşuc ihre erste Mimì im Opernhaus Zürich. Nicht nur stimmlich, sondern auch interpretatorisch vermag sie diese Partie so facettenreich und liebevoll zu gestalten. Gerade weil sie bis heute noch regelmäßig Gesangsunterricht nimmt und ihre Technik pflegt, zudem selbst auch Wert auf eine natürliche Interpretation legt, und die Musik versteht, die sie singt, gelingt es ihr, die Partie überzeugend dem Publikum zu präsentieren.

Auch hier sind sich die Kritiker einig:

„Elena Moşuc singt und überzeugt mit lyrischer Wärme, gebündelten Kräften und einer beachtlich schönen Stimme mit betörend melancholischem Timbre und einer enormen Beweglichkeit. Sie interpretiert die Mimì nicht als eindimensional leidende und liebenswürdige Figur, sondern zeichnet mittels starker Emotionalität, abwechslungsreicher Stimmgebung und einem immer schön klingenden Sopran ein vollkommenes Rollenporträt.“<sup>64</sup>

„Mimì ist in dieser Aufführung tatsächlich die zentrale Gestalt. Elena Moşuc verkörpert sie zum ersten Mal - bei der Premiere im Sommer 2005 war sie noch die Musetta-, doch vom ersten Takt an füllt sie die Partie souverän aus. Wie hat sich diese Stimme in den letzten Jahren entwickelt, an Fülle, Wärme, Ausdruckskraft, perlendem Glanz und Resonanz auch in den tieferen Lagen gewonnen - und sich ihre Beweglichkeit doch voll erhalten. (Als Traviata hat die Sopranistin erst kürzlich wieder mit ihren Koloraturen brilliert.). Das alles kommt nun dem Porträt der kleinen Stickerin zugute, in welchem Elena Moşucs Gestalt und Stimme so natürlich zusammenfinden.“<sup>65</sup>

„So schön kann *La Bohème* sein: [...] Doch nun zum eigentlichen Grund der gewählten Überschrift, zum Liebespaar Mimì / Rodolfo. Der neue Poet und seine blumenstickende Näherin sangen ihre Partien dermaßen differenziert, volumenmäßig die ganze Skala vom innigsten Piano bis zu vollmundigem Forte belkantesk abdeckend, dazu so natürlich und schlicht agierend, dass das Publikum im 1. Akt der scheu aufkeimenden Liebesgeschichte be-/verzaubert folgte und nach den großen Arien gebannt kaum zu applaudieren wagte, so gekonnt hatten die zwei Künstler das Publikum „abgeholt“. Und beide Sänger beeindruckten auch für den Rest des Abends: stimmlich mit Wärme, mit Fülle, mit Glanz, mit herrlichen Piani, mit Ausdruckskraft und selbst mit Resonanz in den tieferen Lagen ihrer Gesangspartien...darstellerisch ungemein authentisch, echt, schlicht, reduziert, sie passten herrlich-gut zueinander und sahen beide blendend aus! Zürich hat ein Traumpaar für die Bohème gefunden. Die Namen: Elena Moşuc und Jonas Kaufmann! Zum Schluss Jubel für alle, jedoch zu einem popkonzertartigen Mix aus Applaus, Pfiffen, Johlen, groupie-artigem Ausrasten und Trampeln anschwellenden

<sup>63</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008, S. 7

<sup>64</sup> In: Paolino, Marcello: „ZÜRICH: LA BOHÈME - Letzte Vorstellung vom 30.12.2007“, in: Der neue Merker, Januar 2008

<sup>65</sup> In: Zelger-Vogt, Marianne: „Lob des Ensembles“, in: Neue Zürcher Zeitung, 06.12.2007

Orkan für die zwei Protagonisten.“<sup>66</sup>

Erstaunlich ist, dass Moşuc kurze Zeit später wieder Partien, wie Zerbinetta singen kann, obwohl im Normalfall keine Zerbinetta-Sängerin eine Mimì bzw. keine Mimì-Sängerin danach eine Zerbinetta singen kann, jedenfalls ist kein weiterer Fall bekannt. Moşucs Technik ist jedoch so flexibel und gesund, dass es ihr möglich ist, beides zu singen, gerade weil sie über die lyrische Wärme verfügt, die für einen herkömmlichen Koloratursopran untypisch ist, außerdem über eine Durchschlagskraft in Mittellage und Tiefe, ohne die Brillanz der Höhe zu verlieren.

### 2.5.2 Turandot (1926): Liù

Liù ist eine Sklavin von Timur, dem blinden, entthronten König der Tartaren. Gemeinsam ist sie mit ihm geflohen und trifft in China auf seinen Sohn Kalaf, in den sie verliebt ist. Dieser ist zutiefst gerührt, dass sie sich so aufopfernd um seinen Vater kümmert. Die Prinzessin Turandot erscheint, in welche Kalaf sich augenblicklich verliebt, obwohl sie grausam jeden Freier köpfen lässt, der ihre drei Rätsel nicht zu lösen vermag. Liù versucht vergebens, Kalaf davon abzuhalten, selbst um Turandot zu freien. Nachdem Kalaf im zweiten Akt die Rätsel gelöst hat, weigert sich Turandot dennoch, ihn zu heiraten. Er trägt ihr auf, seine Identität noch vor Morgengrauen herauszufinden, somit würde er auf sie verzichten und sich köpfen lassen. Im dritten Akt werden Liù und Timur vor Kalaf geschleppt und gefoltert, damit diese seinen Namen preisgeben. Liù sagt, dass sie die einzige ist, welche über Kalafs Herkunft Bescheid weiss, lässt sich foltern, aber gibt das Geheimnis nicht preis. Als Turandot schließlich selbst erscheint, sagt Liù ihr, dass die Liebe ihr die Kraft verleiht, eher zu sterben, als den geliebten Mann zu verraten. Dann stürzt sie sich in das Schwert eines Soldaten.<sup>67</sup>

Der erste Einsatz von Liù erfolgt inmitten eines grossen Getümmels auf der Bühne, sie muss gleich über den ganzen Chor singen. Auch wenn sie den ganzen 1. Akt auf der Bühne steht, hat sie dennoch nicht besonders viel zu singen: nur wenige Ensemblestellen und ihre erste Arie („Signora ascolta“), zum Finale des 1. Aktes hat sie die führende Oberstimme im Ensemble. Der 2. Akt ist musikalisch mit einem einzigen Einsatz in der Rätselszene (2. Bild) eher anspruchslos. Im 3. Akt tritt Liù erst später auf, die Folterszene mit der anschließenden Arie („Tu che di gel sei cinta“) vor dem Selbstmord ist für die Sängerin nun

<sup>66</sup> In: Eisinger, Alex: „LA BOHEME vom 19.12.2007 am Opernhaus Zürich. So schön kann Bohème sein...“, in: Der neue Merker, Januar 2008, Nr. 140

<sup>67</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 623 - 625

wieder anspruchsvoller, da sie innert kurzer Zeit zwischen zarten Piani und Dramatik wechseln muss, wie die nächsten zwei Notenbeispiele<sup>68 69</sup> zeigen.

265

si. bi. lo spo - ran - za!... Le - ga - te - mi! Stra - vis - te, mi!  
*Ich, die Hoffnung, - sicken, nur... Ich, die mich und die, er-macht!*  
*con anima*

rall.

266

Tor-men-ti e spa - ni mi da - te a me! Ah! Co - mo of -  
*Der, der hier die, er-macht! Qui, der mich! Ah! Wie und*

molto allarg.

272

tu - ra - na, lo chia - do stan - ca  
*die - mer!, schick's dich zu mir, den*  
*cominciando a rall.*

gli oc - chi per non ve - der - lo  
*die - ge, dass ich die nie mehr*

cresc. e allarg.

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

Auch wenn Liù „nur“ 12 Minuten zu singen hat, sind es doch immerhin zwei schwere Arien, wobei die erste Arie lyrisch zu halten ist und eine leichte, jedoch nicht zu leichte Höhe erfordert, wie man im folgenden Notenbeispiel<sup>70</sup> sehen kann.

<sup>68</sup> In: Puccini, Giacomo: „Turandot“, Klavierauszug, Ricordi 126838, S. 265

<sup>69</sup> In: Puccini, Giacomo: „Turandot“, Klavierauszug, Ricordi 126838, S. 272

<sup>70</sup> In: Puccini, Giacomo: „Turandot“, Klavierauszug, Ricordi 126838, S. 89

Liù

io l'ombra d'unier - ri - so! Liù non veg - go più!  
 dass Lieben nichtest gerich - ret! Liù er - trigt es nicht!

(Arpa) *se gita.*

rall. Lento

Liù

Oh, pie - tà!  
 Ah, Ave - tid!  
 (Es plaga a terra, afflitta, sin-  
 gliante.)  
 (stark erschöpft) zu Boden und  
 schlachtet.)

rall. molto rit.

Die zweite Arie hingegen geht ins Dramatische. Vom Stimmfach her wird Liù wie die Mimì als „lirico spinto“ bezeichnet.

Ihre erste Liù gab Elena Moşuc im April 2006 - ebenfalls im Opernhaus Zürich. Nach der *Musetta*, welche sie schon 1993 gesungen hatte, war diese Partie ihr zweiter Ausflug ins Puccini-Fach.

„Elena Moşuc bewältigte ihren Ausflug aus dem Belcanto-Fach ins Reich der Puccini - Frauen souverän. Voluminös und doch lyrisch-warm entfaltete sich ihr Sopran, der die Liù aber auch mit exquisiten Piano-Tönen ausstattete.“<sup>71</sup>

„Umso dankbarer war man Elena Moşuc in der Rolle der Sklavin Liù. Natürlich hat ihr Puccini die lyrisch innigen Melodien zugeschrieben. Doch was Moşuc dabei bis in die feinsten Nuancen hinein gestalterisch an den Tag legte, war umwerfend.“<sup>72</sup>

Liù ist zudem eine Partie, welche Elena Moşuc noch am gleichen Abend nach einer „*Rigoletto*“ oder „*Ariadne*“-Vorstellung am Nachmittag geradezu mühelos über die Bühne bringt. Im Opernhaus Zürich steht öfters sonntags am Nachmittag und am Abend eine Vorstellung auf dem Spielplan. Im Dezember 2006 sang Moşuc am Nachmittag die *Zerbinetta* und am Abend die Liù, im Mai 2009 am Nachmittag die *Gilda* und am Abend die Liù.

KG: Ich war ja auch überrascht von deiner Reaktion, als beim Künstlergespräch<sup>73</sup> erwähnt wurde, dass du in Zürich an einem Nachmittag *Zerbinetta*, und am gleichen Abend Liù gesungen hast und du gesagt hast, die Liù hat ja nur 12 Minuten zu singen. Mir ist es in der Vorstellung gar nicht so bewusst gewesen, da die Liù viel auf der Bühne ist.

EM: Sie ist zwar viel auf der Bühne, aber sie singt wenig. Wäre am Mittag *Zerbinetta* und abends *Rigoletto* angesetzt, würde ich sicher nicht beide Vorstellungen singen. Aber so ist es leicht verdientes Geld. \*lacht\*<sup>74</sup>

<sup>71</sup> In: Baltensweiler, Thomas: „Zürich: Turandot“, in: Opernglas, Juni 2006

<sup>72</sup> In: Ehrismann, Sibylle: „Tradition kontra Laptop-Liebe“, in: Zürcher Oberländer, 11.4.2006

<sup>73</sup> Künstlergespräch Elena Moşuc am 16.10.2008 im Haus der Musik, Wien

<sup>74</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008, S. 7 - 8

## 2.6 Richard Strauss (1864-1949)

### 2.6.1 Ariadne auf Naxos (1912): Zerbinetta

Die wohl technisch anspruchsvollste Partie im Koloraturfach ist die Zerbinetta aus Richard Strauss' „Ariadne auf Naxos“. Die Schwierigkeit der Rolle macht hauptsächlich ihre grosse Arie<sup>75</sup> in der Oper aus, aber auch die Tatsache, dass Zerbinetta davor noch ein Ensemble zu singen hat und unmittelbar nach der Arie - je nachdem, wie lange der Applaus dauert - ein weiteres längeres Ensemble mit weiteren Spitzentönen zu singen hat.

Vom Charakter her ist Zerbinetta eine quirlige Commedia dell'Arte- Darstellerin, welche im Palais des reichsten Mannes in Wien mit ihren vier Bühnenpartnern ein „heiteres Nachspiel“ nach der opera seria „Ariadne“ zu improvisieren hat. Vom Haushofmeister erhalten alle Darsteller des Abends den Auftrag, die ernste Oper mit der Komödie gleichzeitig zu spielen. Im darauf folgenden Duett mit dem Komponisten stellt sich heraus, dass Zerbinetta durchaus auch eine verletzte, einsame Seite hat. In der Oper selbst (Theater im Theater) versuchen Zerbinetta und ihre vier Liebhaber, die trauernde Ariadne aufzuheitern, danach kommt die wohl schwierigste Arie des ganzen Koloratursopran-Repertoires, in welcher Zerbinetta erst mit dem Trösten Ariadnes fortfährt, dann, als diese sich schließlich genervt zurückzieht, dem Publikum von ihren Liebschaften berichtet. Die Arie dauert etwa 12 Minuten, ist in Rezitativ, lyrischer Teil, Koloraturteil mit einigen Spitzentönen gegliedert, zudem hat Zerbinetta unmittelbar davor und danach Ensembles zu singen. Im Ensemble nach der Arie flirtet Zerbinetta mit Harlekin, kurze Zeit später tauchen die anderen drei Liebhaber (Brighella, Truffaldino und Scaramuccio) auf, schließlich verschwindet Zerbinetta mit Harlekin hinter den Kulissen. Am Schluss folgt noch ein kleiner Einwurf.<sup>76</sup>

Die besondere Schwierigkeit der Zerbinetta ist die Flexibilität im Hinblick auf den Stimmumfang und die extreme Höhe, allerdings auch die Ausdauer während der Oper.

Elena Moşuc hat aber durch ihre Naturstimme in Kombination mit der perfekten Technik und durch ihre körperlichen Konditionen keine Mühe mit dieser Partie.

Zum ersten Mal sang Elena Moşuc die Zerbinetta in Zürich 1993, als zweite Besetzung von Edita Gruberova. Im Dezember 2006 wurde „Ariadne auf Naxos“ in Zürich neu inszeniert, mit Moşuc als Premièrenbesetzung. Diese Produktion wurde auch auf DVD aufgezeichnet.<sup>77</sup>

„[...] nun kam sie, und das mit vollem Recht, zu Premieren-Ehren. Denn die Ausgeglichenheit, mit der sie ihren Sopran durch alle Lagen führte, die Leichtigkeit, mit der sie Triller und Koloraturen meisterte, wiesen sie als eine der bedeutenden Vertreterinnen dieser Partie aus.“<sup>78</sup>

<sup>75</sup> Siehe Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 18

<sup>76</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 692 f.

<sup>77</sup> Siehe Kapitel 5: Diskografie

<sup>78</sup> In: Das Opernglas, Februar 2007, Thomas Baltensweiler, „ZÜRICH: Ariadne auf Naxos“

Die Kritiker sind sich nicht nur bezüglich ihrer stupenden, leichten Höhe einig, sondern auch über die Tatsache, dass Elena Moşuc die Partie mit einer Wärme und Tiefe ausfüllt, die für „herkömmliche“ Koloratursopranistinnen am Rande des Unmöglichen liegt.

„Elena Moşuc macht die Szene der Zerbinetta nicht nur zu einem rasend-tollen Koloratur-Hochseilakt, sondern gibt der oft kalten Figur durch ihre ausgefeilte Stimmkunst warme Gefühle.“<sup>79</sup>

### 2.6.2 Die schweigsame Frau (1935): Aminta

Aminta ist eine Komödiantin und die Frau von Henry Morosus, der Neffe des reichen, alten Sir Morosus. Als Sir Morosus erfährt, dass sein Neffe Mitglied einer Operntruppe geworden ist, und diese sogar mitgebracht hat, enterbt er ihn auf der Stelle und beauftragt seinen Barbier, ihm selbst eine schweigsame Frau zu beschaffen, damit er Henry auf jeden Fall um sein Erbe prellen kann. Der Barbier jedoch stellt ihm Aminta und zwei weitere Komödiantinnen vor. Aminta gibt sich als „Timidia“ leise und schüchtern, Sir Morosus will sie auf der Stelle heiraten. Mit der Komödiantentruppe wird eine Scheintrauung gespielt, und kaum sind sie verheiratet und allein, zeigt Aminta ihr wahres Gesicht, singt, lärmt und macht Sir Morosus das Leben zur Hölle. Henry trifft ein und spielt den „Retter in der Not“, sperrt Aminta ins Nebenzimmer und bewacht die Türe des Onkels. Im dritten Akt hat Aminta alle Komödianten als Handwerker verkleidet ins Haus geholt, jeder lärmt und singt nach Herzenslust. Sir Morosus will sich scheiden lassen, Aminta jedoch weigert sich und fordert Scheidungsgründe. Die Operntruppe verkleidet sich nun als Richter, Notare, und Sir Morosus wird gezwungen, die Ehe aufrecht zu erhalten. Schließlich erbarmt man sich seiner und deckt den Scherz auf.<sup>80</sup>

Im 1. Akt tritt Aminta erst später auf, hat erst in der letzten Szene zu singen, die jedoch lange dauert (im Klavierauszug über 80 Seiten), im grossen Finale hat sie stets die Oberstimme, die Tessitur ist hoch gesetzt<sup>81</sup>. Auch im 2. Akt betritt sie erst später die Bühne. Nun spielt sie die Scheue, deren mittellagige Phrasen durch piano - Begleitung im Orchester unterstützt wird, erst später entfaltet sie grössere Bögen mit höheren Tönen. Es folgt ein Ensemble, in welchem sie ihr erstes e3 an diesem Abend singt. Nach dem Zwischenchor wird Aminta zur Furie, hier ist die Tessitur sehr hoch gesetzt, um das

<sup>79</sup> In: Aargauer Zeitung, 18.12.2006, Christian Berzins, „Glas um Glas dem Totenreich entgegen“

<sup>80</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 713 - 715

<sup>81</sup> Siehe Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 19

„keifende Weib“ zu charakterisieren. Außerdem hat sie pausenlos viel Text zu singen, wie man am folgenden Notenbeispiel sehen kann.<sup>82</sup>

294 Aminta (auf und ab) Prestissimo Metr. ♩ = 144  
 Al-les muß hier An-ders wer-den, Ju-gend hat ihr  
 Zu spät, zu spät!  
 143  
 ei-gen Recht! Wa-gen will ich und drei Pfer-de, Klei-der, Per-len,  
 Di-a-man-ten, Die-ner, Pa-gen, La-kai-en,

Als schließlich Henry eintrifft, hat sie zusätzlich noch Heulanfälle vorzutäuschen. Danach hat die Sängerin nur eine kurze Pause, um fürs Finale II auf ein ruhiges, sanftes Duett mit Henry umzuschalten, wo leichte Koloraturen und Legato-Bögen, aber auch ein lang gehaltenes des3 gefordert sind. Im 3. Akt ist Aminta von Beginn an auf der Bühne, hat erneut viel Text, es folgt eine italienische Arie mit viel Koloraturen und exponierten Spitzentönen, dann ein italienisches Duett mit Henry, welches im gleichen Stil weitergeht<sup>83</sup>. Vor der „Verhandlung“ hat die Sängerin eine kurze Verschnaufpause. In der Verhandlungsszene selbst ist wieder Durchschlagskraft und extreme Höhe gefordert. Aminta bleibt auf der Bühne, während das übrige Ensemble singt, und hat im Finale III, wie auch im Finale II, grössere Bögen und ruhige Phrasen zu singen. Es folgt dann noch das Schlussensemble, bevor Sir Morosus alleine auf der Bühne zurückbleibt.

Von der körperlichen Kondition her ist Aminta eine äusserst anstrengende Rolle, da sie sehr viel zu singen hat und fast ständig auf der Bühne steht. Außerdem ist die Partie musikalisch und interpretatorisch sehr abwechslungsreich, zum einen die liebende Frau, die mit Legato - Bögen und dolce - Phrasen charakterisiert wird, dann das keifende Weib mit exponierter Höhe und viel Text, zum anderen die scheue Timidia, die piano zu singen hat, jedoch auch einige „schwelgerische“ Phrasen zum Ausdruck bringt und zum Schluss noch die Komödiantin, welche in der italienischen Arie eine Virtuosität nach der nächsten präsentiert.

<sup>82</sup> In: Strauss, Richard: „Die schweigsame Frau“, Klavierauszug, S. 294

<sup>83</sup> Siehe Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 20 + 21

Richard Strauss selbst schreibt in seinem Klavierauszug, wenn das Opernhaus, welches die Oper aufführt, nicht über zwei ausserordentlich gute Koloratursopranistinnen verfügt, sei die Rolle der Aminta mit einem jugendlich-dramatischen Sopran zu besetzen und Isotta solle die italienische Arie und das italienische Duett übernehmen. Elena Moşuc hat sowohl die Virtuosität für die Koloraturstellen, als auch die Durchschlagskraft und die körperliche Kondition, diese anspruchsvolle Partie zu meistern. Hinzu kommt noch, dass sie die Partie in nur einem Monat einstudierte, was eine enorme Leistung ist, da es eine sehr grosse Partie ist, die, wie vorher beschrieben, sehr viele musikalische und technische Schwierigkeiten aufweist.

„[...] während Elena Moşuc als Aminta/Timidia die Doppelgesichtigkeit ihrer Rolle voll ausschöpft und ihre Augen so beredt sprechen lässt, wie sie ihre Stimmbänder auch in den exponiertesten Lagen so becirrend schwingen lässt, dass man sogar in ihren furiosen Ausbrüchen immer noch das liebende Herz ihrer grundgütigen Natur spürt.“<sup>84</sup>

## 2.7 weitere Partien von Elena Moşuc

Weiterhin in Moşucs aktuellem Repertoire<sup>85</sup> befinden sich die Partien Micaëla („Carmen“), Linda di Chamounix, Lakmé, Juliette und Hanna Glawari.

In Vorbereitung ist an erster Stelle die Medora aus Verdis „Il Corsaro“ zu nennen, da Moşuc im Oktober 2009 diese Partie zum ersten Mal am Opernhaus Zürich singen wird.

Weitere Partien in Vorbereitung sind Bellinis Giulietta („I Capuletti e i Montecchi“), „Norma“, „Beatrice di Tenda“ und Adelaide („La Straniera“), Charpentiers „Louise“, Donizettis „Lucrezia Borgia“, „Maria di Rohan“ und Elisabetta (Roberto Devereux), Leoncavallos Nedda („Pagliacci“), Massenets „Manon“, „Esclarmonde“ und „Thaïs“, Mozarts Elettra („Idomeneo“), Puccinis Magda („La Rondine“), Rossinis „Semiramide“ und Pamira („L'Assedio di Corinto“) und schließlich Verdis Amalia („I Masdenieri“), Amelia („Simone Boccanegra“), Leonora („Il Trovatore“) und „Giovanna d'Arco“.

Nicht mehr im Repertoire befinden sich kleinere Partien, wie Frasquita („Carmen“), Oberto („Alcina“ von Händel), Venus („Le Grand Macabre“ von Ligeti), Feuer/Prinzessin/Nachtigall („L'Enfant et le Sortilège“ von Ravel), 5. Magd („Elektra“), Stimme von oben („Don Carlo“), Blumenmädchen („Parsifal“), Clorinda („La Cenerentola“), aber auch Hauptpartien, wie Gretel, Musetta („La Bohème“ von Puccini), Antonida („Iwan Sussanin“ von Glinka), Sophie („Der Rosenkavalier“ von Richard Strauss), Max („Wo die wilden Kerle wohnen“ von Oliver Knussen) und Elisetta („Il matrimonio segreto“ von Domenico Cimarosa).

<sup>84</sup> In: Koegler, Horst: „Doch kein Nebenwerk“, in: Opernwelt, Februar 2002

<sup>85</sup> Siehe: <http://www.mosuc.com/Repertory/reptertory.htm>

### 3. Opernhaus Zürich

Seit 1991 singt Elena Moşuc am Opernhaus Zürich, wo sie bis 2001 Ensemblemitglied war. Seither gastiert sie dort regelmäßig. Sämtliche Rollen sang sie am Opernhaus Zürich zum ersten Mal, ausser der Königin der Nacht, Lucia, Violetta, welche sie bereits in Iaşi gesungen hatte.

In der untenstehenden Tabelle<sup>86</sup> ist vermerkt, welche Partien sie wie oft in welcher Saison am Opernhaus Zürich gesungen hat.<sup>87</sup>

In der ersten linken, vertikalen Spalte ist die jeweilige Saison aufgelistet, in den restlichen Zeilen sind es die verschiedenen Partien und Anzahl Vorstellungen.

Auffallend bzw. typisch für Elena Moşuc ist, dass sie besonders seit Ende der 90er Jahre öfters verschiedene Fächer singt, jedoch keine Mühe hat, wieder in ein leichteres Fach zurückzukehren, da sie Virtuosität und Dramatik gekonnt miteinander verbindet, so dass keines das andere beeinträchtigt.

1991/92	Königin der Nacht (16)	Frasquita* (4)	(P) Venus* (Le Grand Macabre) (9)	Ballett Requiem (2)		
1992/93	Königin der Nacht (10+)	Zerbinetta* (1)	5. Magd* (8)	Donna Anna* (4)	Lucia (2)	Frasquita (7)
1992/93	(P) Stimme von oben* (1)					
1993/94	Zerbinetta (2)	Musetta* (3)	(P) Oberto* (7)	Lucia (4)	Sophie* (5)	Königin der Nacht (15)
1993/94	Stimme von oben (1)	Gilda* (3)				
1994/95	Donna Anna (8)	Gilda (1)	Venus (6)	Musetta (4)	Frasquita (10)	Königin der Nacht (10)

<sup>86</sup> Siehe: Jahrbücher 1991/92 - 2008/09 des Opernhauses Zürich, Elena Moşuc: Terminkalender 1991-2007 und <http://www.mosuc.com/Schedule/schedule.php>

<sup>87</sup> \* = Rollendebüt, P = Première

1994/95	(P) Clorinda* (12)					
1995/96	Zerbinetta (2/4 <sup>88</sup> )	Frasquita (6)	Clorinda (5)	(P) Olympia* (10)	Antonida* (2)	Konzert (1)
1995/96	(P) Feuer*/ Prinzessin* / Nachtigall* (2)	Gilda (2)	Sophie (3)	Königin der Nacht (5)		
1996/97	(P) Hanna Glawari * (6)	Musetta (1)	Frasquita (5)	Konstanze* (3)	Linda di Chamounix* (2)	Blumen- mädchen* (Parsifal) (14)
1996/97	Gilda (1)	(P) Max* (Wo die wilden Kerle wohnen) (5)	Königin der Nacht (5)			
1997/98	Gilda (3)	Violetta (5)	Königin der Nacht (7)	Olympia (5)	Frasquita (5)	Linda (1)
1997/98	Lucia (10)	Hanna Glawari (2)				
1998/99	(P) Gretel* (6)	Zerbinetta (5)	Frasquita (5)	Lucia (6)	Blumen- mädchen (Parsifal) (3)	Violetta (1)
1998/99	Königin der Nacht (6)					
1999/2000	Micaëla* (6)	Gretel (3)	Elvira* (2)	Elisetta* (3)	Clorinda (10)	Lucia (2)

<sup>88</sup> 2 Vorstellungen „Ariadne auf Naxos“, 4 Vorstellungen „einBLICK“

1999/2000	Luisa Miller* (5)	Gilda (3)	Königin der Nacht (6)			
2000/01	Königin der Nacht (9)	Micaëla (3)	Lucia (3)			
2001/02	Olympia/ Antonia*/ Giulietta* (5)	Konstanze (1)	Aminta* (6)	Lucia (6)	Königin der Nacht (3)	
2002/03	Zerbinetta (7)	Königin der Nacht (3)				
2003/04	(P) Sémire*/ Nymphé* (Les Boréades) (7)	Micaëla (2)	Lucia (6)	Gilda (1)	Violetta (3)	
2004/05	Marguéríte* (6)	Lucia (4)	(P) Musetta (4)	Amina* (La Sonnambula) (3)		
2005/06	Musetta (2)	Maria Stuarda* (4)	Gilda (4)	Liù* (8)	Königin der Nacht (1)	
2006/07	Gilda (5)	(P) Zerbinetta (8)	Liù (2)	Lucia (4)	Königin der Nacht (8)	Marguéríte (2)
2007/08	Violetta (1)	Mimì* (6)	Liù (4)	Gilda (6)	Lucia (1)	
2008/09	(P) Lucia	Königin der Nacht	Violetta			
2009/10	Donna Anna (5)	Gala Konzert (1)	(P) Medora* (9)	Gilda (2)	(P) Olympia/ Antonia/ Giulietta (8)	

Auffallend ist, dass Elena Moşuc die Königin der Nacht fast jede Saison sang. Mit der Zeit kamen jedoch immer mehr Belcanto-Partien dazu, später auch Puccini-Partien. In den

ersten Jahren sang sie auch zeitgenössische Partien, und kleinere Partien, wie Frasquita oder die Stimme von oben (Don Carlo), die sich heute nicht mehr in ihrem Repertoire befinden.

Fünf Rollendebüts gab Elena Moşuc in der Saison 1996/97, wobei die Hanna Glawari ihr erster Ausflug in die Operettenwelt war, die Konstanze ihre Mozartrollen erweiterte und die Linda ihr Belcanto-Repertoire.

In der Saison 1999/2000 gab Elena Moşuc gleich vier Rollendebüts, besonders wichtig ist die Elvira in „I Puritani“, wo sie gemeinsam mit Edita Gruberova alternierte, dann die Luisa Miller, ein grosser Schritt ins Verdi - Fach, außerdem die Micaëla, und schließlich die Elisetta in Cimarosas „Il matrimonio segreto“.

In der Saison 2001/02 sang Elena Moşuc zum ersten Mal die Aminta in Richard Strauss' „Die schweigsame Frau“, eine äusserst schwierige Partie, die sie in nur einem Monat lernte, und bereits eine Woche nach der letzten Vorstellung sang sie erstmals alle drei Frauenpartien in „Les Contes d'Hoffmann“.

Die Saison 2003/04 brachte Elena Moşuc durch die Produktion von Jean-Philippe Rameaus „Les Boréades“ ein Rollendebüt im barocken Fach.

Ein wichtiges Rollendebüt, nämlich die Marguérite in Gounods „Faust“ gab Elena Moşuc in der Saison 2004/05.

In der Saison 2005/06 gab Elena Moşuc gleich 2 wichtige Rollendebüts, die Maria Stuarda und die Liù. Maria Stuarda ist insofern wichtig, weil sie eine Oper der Tudor-Trilogie ist, welche Elena Moşuc mit ihrem baldigen Debüt als Elisabetta in „Roberto Devereux“ vervollständigen wird. Die Liù ist nach der Musetta Moşucs zweiter Ausflug ins Puccini - Fach.

In der Saison 2006/07 ist der 31.12.2006 herauszuheben, wo Elena Moşuc am Nachmittag Zerbinetta sang und am Abend noch die Liù. Diese Leistung ist enorm, weil zum einen die Zerbinetta eine technisch äusserst anspruchsvolle Partie ist, und die Liù nicht nur vom Charakter, sondern auch vom Stimmfach eine ganz andere Rolle als Zerbinetta.

Zur Saison 2007/08 fällt auf, dass Elena Moşuc kurz nach ihrer „Traviata“ - Vorstellung bereits als Mimì debütierte, und 12 Tage nach der letzten „Bohème“ - Vorstellung wieder die Gilda sang, dazwischen sang sie noch einige Vorstellungen als Liù. Da sie gerade bei neuen Rolleneinstudierungen immer noch bei Ion Buzea Unterricht nimmt, bereitet es ihr keine Probleme kurze Zeit nach der Spinto - Partie Mimì - und dazwischen noch Liù - wieder die lyrische Koloraturpartie Gilda zu singen.

In der Saison 2008/09 ist der 24. Mai 2009, wie in der Saison 2006/07 der 31.12.2006, herauszuheben, da Elena Moşuc am Nachmittag die Gilda und am Abend die Liù sang.

## 4. Schwerpunkt Belcanto

Da es genug Literatur über Belcanto gibt, werden in diesem Kapitel lediglich die wichtigsten Belcanto-Partien von Elena Moşuc behandelt, bzw. auf ihre besondere Interpretation der diversen Partien eingegangen. Eine wichtige Lehrerin für Elena Moşuc war Mildela d'Amico, die mit ihr vor allem an der Technik des Belcanto-Stil arbeitete, allerdings war Elena Moşuc zu Beginn ihrer Karriere am Opernhaus Zürich oft die 2. Besetzung für Edita Gruberova, und sang Folgevorstellungen, wenn die Premieren von Gruberova gesungen wurden.

### 4.1 Lucia di Lammermoor

Lucia Ashton ist die Schwester von Enrico Ashton, welcher mit Edgardo di Ravenswood verfeindet ist; dieser ist allerdings der Geliebte von Lucia. Enrico überredet seine Schwester mit falschen Briefen, welche Edgardo verleumden, Arturo zu heiraten, auch Raimondo redet ihr gut zu. Edgardo platzt in die Hochzeitszeremonie herein und verflucht Lucia. In der Hochzeitsnacht ermordet Lucia Arturo, wird wahnsinnig und stirbt.<sup>89</sup>

Im 1. Akt tritt Lucia in der 2. Szene auf, singt ein Rezitativ mit Alisa, anschließend folgt ihre erste Arie „Regnava nel silenzio“<sup>90</sup>, unmittelbar danach das Rezitativ und Duett („Sulla tomba“) mit Edgardo, wo Lucia ihre lyrischen Bögen präsentieren kann, wie man am folgenden Notenbeispiel erkennen kann.<sup>91</sup>

rò. Vor -  
 lehn. Edgardo. Ach! Es  
 Io di te me-uo-ria ci-a sempre a cu-ra, ser-be-rò.  
 Wo ich wandte, wo ich wei-le, e-wig, e-wig dank' ich dein.  
 Moderato.  
 sempre legato  
 ran-no-a te sull' au-re i miei so-spiri ar-den-ti; u-drai nel  
 wird auf Ze-phiro Schwin-gen mein Seuf-zer zu dir drin-gen, das Meer wird  
 mor che mor-mo-ra-ve-vo de' miei la-men-ti; pen-sa-do ch'io di  
 mei-ne Kla-gen dir fer-est-ge-gen tra-gen, dankend' wie ich ver-

<sup>89</sup> Siehe: Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, S. 125 - 126

<sup>90</sup> Siehe Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 22 und 23

<sup>91</sup> Donizetti, Gaetano: „Lucia di Lammermoor“, Klavierauszug, Edition Peters 7736, S. 50

Im 2. Akt hat Lucia zu Beginn ein langes Duett mit Enrico, es folgt eine Szene mit Raimondo, Lucia singt wenige Einwürfe in seiner Arie. Nach einem Zwischenchor tritt sie wieder auf, es folgt das Finale mit dem Sextett<sup>92</sup>, wo Lucia die tragende Oberstimme hat. Im 3. Akt hat Lucia einen einzigen Auftritt, die berühmte Wahnsinnszene („Il dolce suono“), welche technisch äusserst anspruchsvoll ist, da sie perfekte Koloraturen und einige Spitzentöne erfordert, zudem auch sehr lange dauert, immerhin fast 20 Seiten im Klavierauszug. Das folgende Notenbeispiel zeigt nur eine von vielen Koloraturstellen in dieser Arie<sup>93</sup>.

Die Partie der Lucia wird im Opernführer von Ernst Krause als dramatischer Koloratursopran bezeichnet. Im Klavierauszug stehen vereinfachte Kadenzen, aber schon Maria Callas hat zu ihrer Zeit einiges vorgegeben, was heute noch gesungen wird. Elena Moşuc lässt keinen Spitzenton aus, ebenso wenig die obligaten Verzierungen bei Wiederholungen.

Lucia ist eine äusserst anstrengende Partie, auch für die Psyche, besonders in der Wahnsinnszene, wenn die Sängerin eine überzeugende Interpretation leisten möchte:

EM: Anna Bolena, Lucia oder Traviata sind sehr intensive Partien und fordern die Psyche und Stimme sehr. Vor allem, wenn es nicht sehr leicht inszeniert ist, wie die neue Inszenierung in Zürich. Es kostet sehr viel Energie.<sup>94</sup>

Im 1. Akt hat sie ab ihrem Auftritt ohne Pause zu singen, der 2. Akt gönnt der Sängerin zwar einige Verschnaufpausen, jedoch ist das Duett mit Enrico sehr lange, und das Finale erfordert eine grosse Durchschlagskraft, da Lucia stets in die führende Oberstimme hat und

<sup>92</sup> Siehe Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 24

<sup>93</sup> Donizetti, Gaetano: „Lucia di Lammermoor“, Klavierauszug, Edition Peters 7736, S. 164

<sup>94</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008, S. 8

gegen fünf Männer und Chor singen muss. Zudem muss sich die Sängerin genug Kraft für die Wahnsinnsszene aufheben, da diese an die Grenzen geht, besonders wenn es noch kompliziert inszeniert wird, wie in der neuen Inszenierung am Zürcher Opernhaus September 2008, in welcher Lucia während der Wahnsinnsszene auf einen hohen Turm klettern und am Schluss hinunter springen muss.

#### 4.1.1 Eine Schicksalspartie

Ihre erste Lucia sang Elena Moşuc 1990 in Iaşi, in Zürich wurde sie aber bald alternierend mit Edita Gruberova eingesetzt. 1992 gastierte sie als Lucia in Iaşi und Bukarest, 1995 in Iaşi, 1999 in Düsseldorf und Duisburg, 2001 an der Bayerischen Staatsoper München, 2002 in Bukarest und Mannheim, 2004 in Toulouse, Solothurn und Thessaloniki, 2005 in Miskolc (Ungarn), 2007 in Essen, 2008 wurde „Lucia di Lammermoor“ in Zürich neu inszeniert, 2009 sang sie die Lucia an der Deutschen Oper Berlin und die Première in Brüssel. Mittlerweile ist die Lucia zur Paraderolle von Elena Moşuc geworden, weil sich Moşuc besonders im Belcanto zuhause fühlt und diese Rolle auch in einigen Neuinszenierungen verkörpert hat. Im April 2009 sang sie die Lucia in Brüssel zum 89. Mal.

Wichtige Vorbilder von Elena Moşuc sind u.a. Maria Callas, Edita Gruberova, Joan Sutherland und Renata Scotto, wobei jede dieser Sängerinnen eine bedeutende Interpretin der Lucia war.

EM: Natürlich höre und sehe ich mir je nach Möglichkeit Vorstellungen an, ansonsten Videos und CDs, aber ich versuche jedes Mal, die Partie mit meiner Stimme und meinem Charakter, meiner Persönlichkeit wiederzugeben. Es gefällt mir nicht, jemanden zu kopieren, das ist nicht interessant. Ich mag es nicht, wenn die Leute sagen „die will so sein, wie die Gruberova“. Wir sind sowieso völlig verschieden, sowohl stimmlich, als auch vom Charakter.<sup>95</sup>

„[...] so ist sehr plausibel, dass Lucia ihm mit einer großen Schere aus dem Nähkästchen eine blutige Hochzeitsnacht bereitet. Mit dieser handlichen Waffe agiert Elena Moşuc so gewandt wie mit den Stimmbändern: koloratursicher lässt sie die Höhen der Titelpartie erstrahlen und mit großen musikdramatischen Gesten taucht sie in die Zonen des Wahnsinns - sekundiert von der Glasharmonika, deren Ton sie ein paar auf der Festtafel stehenden Gläsern zu entlocken scheint.“<sup>96</sup>

„Elena Moşuc in der Titelpartie der Lucia begeisterte bei der Premiere in Zürich sowohl als Sängerin wie als Darstellerin. [...] Elena Moşuc in der Titelpartie als ungetrübter Glücksfall: Vom ersten Ton an gestaltet sie singend eine Figur, nutzt die Technik des Belcanto, um innere Regungen auszudrücken. Auch die berühmte Wahnsinnsszene ist bei ihr nie primär Bravour-Arie, sondern steht mit ganzer Intensität im Dienste des Ausdrucks. Moşuc überzeugt auch darstellerisch, weil sie sich zurückhält. So bekommt die Aufführung ein starkes Zentrum.“<sup>97</sup>

<sup>95</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008, S. 8

<sup>96</sup> In: Reininghaus, Frieder: „sehr schön - und gebührend schrecklich“, in: [www.dradio.de](http://www.dradio.de), 15. April 2009

<sup>97</sup> In: Gerosa, Tobias: „Vergeblicher Rettungsversuch“, in: Der Bund, 16. September 2008

#### 4.1.2 Ihre Zusammenarbeit mit Renata Scotto

2004 war Elena Moşuc in Thessaloniki als Lucia zu erleben, in der Regie von Renata Scotto, welche früher selbst auch eine bedeutende Interpretin der Lucia gewesen war.

EM: Bezüglich des musikalischen Aspekts meinte Renata Scotto, dass sie mir nichts sagen kann. Sie war sehr begeistert von mir. Wir hatten an der Regie gearbeitet, sie hat die „Lucia“ so inszeniert, wie sie wollte, aber mehr oder weniger traditionell, mit schönen Bewegungen, schönen Kostümen. Es war sehr angenehm, mit ihr zu arbeiten. Sie erklärt alles, was sie möchte und wie und warum. So ist jede Bewegung mit den Worten und der Musik koordiniert, und sehr romantisch. Genau das Gegenteil, was der Regisseur in Zürich wollte<sup>98</sup>, eben keine romantische Lucia. Und das hat nicht funktioniert, deswegen habe ich ab der dritten Vorstellung meine Interpretation geändert, und habe die Lucia romantisch gestaltet. Er wollte keine romantische Frau, sondern eine konkrete, traurige, ohne viele Bewegungen, und dann hieß es in der Kritik, ich könne nicht spielen und ich sei kalt. Und als ich aus Eigeninitiative die Darstellung geändert habe, hat das Publikum sofort anders reagiert!<sup>99</sup>

„Zu feiern gab es zu Recht vor allem die fantastische Elena Moşuc in der Titelpartie und die Regiearbeit von Renata Scotto [...]. Ihre Lucia war sinnlich, von emphatischer Liebe durchdrungen, kämpferisch anklagend, der Verzweiflung und Ohnmacht nah, dem Wahnsinn verfallen. In noch größerem Ausmaße spiegelte jedoch ihre Stimme den Seelenzwiespalt der Titelfigur wider. Moşucs voller, weich und weiblich klingender, in der Höhe aufblühender Sopran faszinierte und fesselte von Beginn ihrer ersten Phrase an. Die stupende Technik, die ihr all die glasklaren Koloraturen, Triller, verzierenden Bögen und Läufe, vom Piano her anschwellende Spitzentöne und vieles mehr ermöglicht, schenkte dem Auditorium eine Sternstunde in Belcantomanier vom Feinsten.“<sup>100</sup>

„La virtuosité vocale triomphe: [...] Elena Moşuc déploie dans le rôle-titre une virtuosité insolente. Les notes aiguës sont émises avec une assurance technique éblouissante, les vocalises sont agiles et brillantes. De surcroît, la soprano possède un médium suffisamment corsé pour jouer des nuances, des couleurs, et varier ainsi l' expression. Elle manifeste également à chaque note une sensibilité musicale qui lui permet d' offrir une interprétation émouvante de son personnage.“<sup>101</sup>

Auf Deutsch übersetzt: Die stimmliche Virtuosität triumphiert: Elena Moşuc setzt in der Titelrolle eine kecke Virtuosität ein. Die hohen Töne werden mit einer blendenden, sicheren Technik hervorgebracht, die Koloraturen sind beweglich und brillant. Zusätzlich verfügt die Sopranistin über genügend Kraft, um mit den Nuancen und Farben zu spielen, und auch um den Ausdruck zu variieren. Sie zeigt bei jeder Note eine musikalische Sensibilität, welche ihr ermöglicht, eine bewegende Interpretation zu präsentieren.

#### 4.2 I Puritani: Elvira

Elvira ist die Geliebte des Arturo, sie wollen heiraten. Am gleichen Tag jedoch soll Enrichetta verurteilt werden. Arturo rettet sie und flieht mit ihr, Elvira wird wahnsinnig. Einige Zeit später trifft Arturo auf Elvira, sie wird auf einmal wieder gesund. Als nun das Gefolge Elviras eintrifft, wollen sie Arturo umbringen, weil Elvira wegen ihm den Verstand verloren hat. Sie verliert vor Schreck erneut den Verstand und erst als ihnen die Hochzeit zugesichert wird, gesundet sie aufs Neue. Es wird Hochzeit gefeiert.

<sup>98</sup> Neuproduktion der „Lucia“ vom September 08 am Opernhaus Zürich

<sup>99</sup> In: Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008, S. 15

<sup>100</sup> In: Martens, S.: „Thessaloniki: Lucia di Lammermoor“, in: „Das Opernglas, Dezember 2004

<sup>101</sup> In: Chouchan, Anne-Marie: „La virtuosité vocale triomphe“, in: La Dépêche, 23. November 2004

Im 1. Akt singt Elvira zuerst hinter der Bühne mit Chor, später hat sie eine lange Szene und Duett mit Giorgio, nach einem Zwischenchor folgt ein Quartett, nach einer weiteren Pause die Arie „Son vergin vezzosa“. Am folgenden Notenbeispiel<sup>102</sup> kann man erkennen, dass diese Arie mit einigen Koloraturen ausgestattet ist, die allerdings nicht so exponiert sind, wie in der 2. Arie.

**SCENA VIII.** Elvira ha il capo coronato di rose, ha un bellissimo monile di perle al collo; si vede peraltro che le manca il compimento della pompa nuziale. Entra in scena avendo nelle mani il magnifico velo bianco regalato da Arturo.  
*brillante*

Son ver - gin vez - zo - sa in ve - sta di spo - sa, son  
bian - ca ed u - mi - le qual gi - glio d'a - pril. Ho

*ALL.<sup>o</sup> MOD.<sup>o</sup>*  
(♩ = 400) *pp*

Dann hat Elvira wieder eine kurze Pause, bis das lange Finale I folgt, in welchem sie wahnsinnig wird.

Der 2. Akt beginnt mit dem Chor, anschließend tritt Elvira auf und singt ihre 2. Arie, die nach herkömmlicher Belcantowiese mit einem langsamen Teil beginnt, wie das folgende Notenbeispiel<sup>103</sup> zeigt:

**ELVIRA**

Qui la vo - ce sua so -  
- a - ve mi chia - ma - va... e poi spa - ri. Qui giu -  
- ra - va es - ser fe - de - le, qui il giu - ra - va, qui il giu -

*pp*  
*stent.*  
*rapp. a poco a poco*  
*a tempo con espress.*  
*rapp.*

41685

<sup>102</sup> In: Bellini, Vincenzo: „I Puritani“, Klavierauszug, Ricordi Verlag 41685, S. 87

<sup>103</sup> In: Bellini, Vincenzo: „I Puritani“, Klavierauszug, Ricordi Verlag 41685, S. 172

Nach dem langsamen Teil folgt ein Rezitativ mit Chor, daraufhin der Cabaletta-Teil, in welchem Elvira nun all ihre Koloraturkünste präsentieren kann, wie im folgenden Notenbeispiel<sup>104</sup> gezeigt wird.

The image shows a musical score for Elvira's Cabaletta from 'I Puritani' by Vincenzo Bellini. The score is in G major and 2/4 time. It features a vocal line for Elvira (EL) and a piano accompaniment. The lyrics are in Italian. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 41685 and ends at 187. The second system starts at measure 187 and ends at 41685. The lyrics are: 'pian.ge ti so - spi - ra, vien,..... o ca - ro, al - l'a - mo - re, vien.....', 'al - l'a - mo - re, al - l'a -', '- mor..... ah vie - ni, vien..... al.l'a -', '- mor, al - l'a - mo - re,..... al - l'a - mo - re,..... rie -', 'Ah! Ri - co - vrar - ti o -', 'Ah! Ri - co - vrar - ti o -', '- di al - l'a - mo - re, al - l'a - mo - re, al - l'a -', '- mai t'ad - di - ce, sten - de', '- mai t'ad - di - ce, sten - de'.

Danach hat Elvira bis zum 3. Akt Pause. Im 3. Akt tritt sie erst nach der Szene mit Arturo und Chor auf, singt ein Duett mit Arturo, dann folgt das große Finale.

Auffallend ist, dass die Partie des Arturo wesentlich exponierter ist, als die der Elvira, z.B. im letzten Finale hat er bis zum f2 (vom Komponisten geschrieben, nicht als mögliche Kadenz) zu singen, während Elvira in Ensembles eher mittellagig (obere 1. Oktave bis 2. Oktave) singt und nur in den Arien Virtuosität zu zeigen hat. Traditionsmäßig singt die

<sup>104</sup> In: Bellini, Vincenzo: „I Puritani“, Klavierauszug, Ricordi Verlag 41685, S. 186 f.

Sängerin allerdings am Ende von diversen Duetten und Ensembles immer einen langen Spitzenton.

„Eine vom Publikum anhaltend enthusiastisch gefeierte Produktion dank dem Traumpaar Elena Moşuc und Juan Diego Florez. - Die Wiederaufnahme der Puritaner an der Staatsoper war einfach wunderbar! Es müssten noch viel mehr solcher Highlights auf der Opernbühne stattfinden. Derart schwerelos und brillant war die meisterhafte Wiedergabe durch die Solisten und das Orchester. Ausdrucksstark und mit tragfähigem Legato als auch mit wunderschönen Koloraturen und mit ausgedehnt gespannten Gesangsbögen gestaltete Elena Moşuc eine grandiose Elvira. Sie begeisterte immer wieder, mit einer mühelosen Steigerung aus perfekt singenden Registern. Dabei entfaltete sich ihre wunderbare warme Stimme von seltener Klangschönheit und Leuchtkraft. Kein Wunder - vermochte sie den Jubel und die enorme emotionale und offene Zuneigung des Publikums - die auch dem Startenor Juan Diego Florez entgegen schlugen - noch zu übertreffen.“<sup>105</sup>

### 4.3 La Sonnambula: Amina

Amina und Elvino stehen kurz vor der Hochzeit. Es kommt ein Graf ins Dorf. Amina, welche Schlafwandlerin ist, verirrt sich im Schlaf in seinem Zimmer. Lisa, welche selbst ein Auge auf Elvino geworfen hat, ruft das Dorf zusammen. Elvino glaubt sich betrogen und verlässt Amina. Sie wird wahnsinnig. Im 2. Akt soll nun Hochzeit von Lisa und Elvino gehalten werden. Amina tritt schlafwandelnd auf, Elvino erkennt, dass er ihr Unrecht getan hat, sie versöhnen sich und heiraten.

Im 1. Akt tritt Amina erst später auf und singt sogleich ihre 1. Arie „Care compagne“, welche bereits im langsamen Teil Koloraturen aufweist. Es folgt ein Rezitativ und Duett mit Elvino, dann einige Einwürfe bei der folgenden Szene, wo der Graf auftritt, später nochmals ein kurzes Duett mit Elvino. Nach einer längeren Pause folgt dann die Schlafwandelszene, ein kurzes Duett mit Rodolfo, nach dem Zwischenchor ein Quintett und das Finale I, wobei Amina gemeinsam mit Lisa die Oberstimme führt, welche sehr hoch (oft um g2 - b2) gesetzt ist. Im 2. Akt hat Amina am Anfang lediglich wenige Einwürfe in der Szene mit Elvino, und nach einer langen Pause die 2. Arie, welche mit dem Cabaletta-Teil direkt ins Finale II mündet.

Wie auch die Elvira in „I Puritani“ ist die Amina ein leichter Koloratursopran und erfordert eine Flexibilität in der Stimme. Zentral in der Partie Amina sind die zwei Arien „Care compagne“ und „A non credea mirarti“, welche beide mit einem Rezitativ beginnen, gefolgt von einem langsamen Teil, dann Zwischenchor, bzw. Rezitativ und anschließend der rasche Cabaletta-Teil mit vielen Koloraturen. Die 1. Arie von Amina ist in der Tessitur höher gelegen, als die 2. Arie, welche dafür im langsamen Teil wesentlich größere Bögen

<sup>105</sup>Paolino, Marcello: „Wiener Staatsoper: Bellinis „I Puritani“ am Ostersonntag 27. März 2005“, in: Der neue Merker, April 2005

verlangt. Die folgenden zwei Notenbeispiele stammen aus der 2. Arie, einmal aus dem langsamen Teil<sup>106</sup>, und zum anderen aus dem Cabaletta-Teil<sup>107</sup>.

„Elena Moşuc hat bei ihrem Rollendebüt als Amina bewiesen, dass sie heute zu den Belcanto-Virtuosinnen der Spitzenklasse zählt; sie beherrscht die Kunst vokaler Ornamentik und Kolorierung ebenso souverän wie das Messa di voce, das kunstvolle An- und Abschwellden des Tons, und bei aller Kunstfertigkeit hat sie sich auch den natürlichen Fluss der Stimmführung bewahrt.“<sup>108</sup>

„Es war ein grandioses Rollendebüt, [...]. Moşuc vermag sowohl die virtuoseren Koloraturen spielend zu bewältigen wie auch die abgründige Verzweiflung glaubhaft zu verkörpern. Ihr warmer, farbiger Sopran nimmt mich immer wieder für sie ein - und im Gegensatz zu ihrer Vorgängerin vermag sie mich zu berühren, sie gibt nicht „nur“ technisch perfekte Kabinettstücke zum Besten, sondern kann ihr Leiden packend vermitteln.“<sup>109</sup>

#### 4.4 Anna Bolena

„Anna Bolena“ ist der erste Teil der Tudor-Trilogie von Gaetano Donizetti. Die zweite Oper ist „Maria Stuarda“ und die dritte „Roberto Devereux“. Da Elena Moşuc die Partie der Elisabetta in „Roberto Devereux“ noch nicht gesungen hat, werden in dieser Arbeit nur „Anna Bolena“ und „Maria Stuarda“ behandelt.

Die britische Königin Anna Bolena ist die Gattin König Heinrichs VIII. Da dieser sie loswerden will und bereits mit Giovanna Seymour eine heimliche Affäre hat, lässt er Annas

<sup>106</sup> In: Bellini, Vincenzo: „La Sonnambula“, Klavierauszug, Ricordi Verlag 41686, S. 190

<sup>107</sup> In: Bellini, Vincenzo: „La Sonnambula“, Klavierauszug, Ricordi Verlag 41686, S. 197

<sup>108</sup> Zelger-Vogt, Marianne: „Belcanto, verjüngt/Bellinis „Sonnambula“ in Neubesetzung“, in: Neue Zürcher Zeitung, 8.4.2005

<sup>109</sup> Steiner, Chantal: „Sonnambula - 8. April 2005“, in: [www.mittelloge.de](http://www.mittelloge.de), 8.4.2005

ehemaligen Geliebten Percy aus der Verbannung zurückkehren. Anna und Percy werden vom König überrascht und Anna wird zum Tode verurteilt.<sup>110</sup>

Im 1. Akt tritt Anna Bolena in der 3. Szene auf, singt ein Rezitativ mit Giovanna, es folgt ihre erste Arie („Come, innocente giovane“), welche im Cabaletta-Teil mit einigen Koloraturen ausgestattet ist, wie man dem folgenden Notenbeispiel entnehmen kann.<sup>111</sup>

Nach einer Pause folgen dann die Szene und das Quintett mit Enrico, Percy, Rochefort und Hervey, wobei die Tessitur hier für eine Belcanto-Partie relativ tief gelegen ist (selten über f2, meistens um das c2). Nach einer weiteren Pause folgt ein langes Duett mit Percy und schließlich ein sehr langes Finale von über 30 Seiten im Klavierauszug, welches für die Sängerin ziemlich anstrengend ist, da sie sehr oft in der Mittellage (um c2 herum) über das Ensemble hörbar sein muss, hierfür braucht die Sängerin eine starke Mittellage. Der zweite Akt beginnt mit einer Szene und anschließendem Duett mit der Rivalin Giovanna, es folgt eine weitere Szene und ein langes Terzett mit Enrico und Percy, wobei auch hier wieder viel Durchschlagskraft erforderlich ist. Dann hat die Sängerin vor ihrer Hinrichtungsszene eine längere Pause. Das Finale ist, typisch für Belcanto, folgendermaßen aufgebaut: Rezitativ (mit Chor), langsame Arie, auch Cavantine genannt, dann Zwischenszene, bevor die Cabaletta (schnellerer Teil der Arie mit viel Koloraturen) beginnt. Hier muss die Sängerin viele agogische Facetten zeigen, zum einen zarte Piani, dann eine Flexibilität und Virtuosität für die Koloraturstellen, welche bei Wiederholungen stets zu variieren sind und außerdem eine dramatische Durchschlagskraft in den Ensembles, die relativ tief gesetzt sind.

Die Partie der Bolena ist auch interpretatorisch sehr anstrengend, zudem hat sie sehr viel zu singen und traditionsmäßig wird bei jedem Schlussston ein Spitzenton erwartet.

„Mit schier unverbrauchbaren Kräften bewältigt sie die Riesenpartie, steht als Tragödin den Grossteil des Abends auf der Bühne und kann selbst am Ende der Oper, in der obligaten Wahnsinnsszene, ohne Ermüdung

<sup>110</sup> Siehe: <http://www.klangvokal-dortmund.de/programm-tickets/repertoire/gaetano-donizetti-anna-bolena/>

<sup>111</sup>In: Donizetti, Gaetano: „Anna Bolena“, Klavierauszug, Ricordi 45415, S. 25

brillieren. Eine konditionell große, gesanglich überzeugende Leistung.“<sup>112</sup>

#### 4.5 Maria Stuarda

Maria Stuarda ist die Cousine von Königin Elisabeth I. und wird in Schloss Fotheringhay gefangen gehalten. Außerdem ist sie die Geliebte von Leicester Talbot, auf welchen Elisabeth ein Auge geworfen hat. Elisabeth sucht Maria auf, verhöhnt sie, worauf Maria schlussendlich Elisabeth als Bastard beschimpft und zum Tode verurteilt wird.<sup>113</sup>

“Maria Stuarda” ist der zweite Teil von der Tudor-Trilogie, allerdings hat Elena Moşuc die Maria vor der Anna Bolena gesungen.

Im 1. Akt tritt Maria Stuarda überhaupt nicht auf. Der 2. Akt ist dafür umso anstrengender, da die Sängerin fast die ganze Zeit auf der Bühne steht und fast ständig zu singen hat. Im Klavierauszug sind es fast 100 Seiten. Als erstes singt sie eine Cavatine, gefolgt von einem schnellen Teil, wie es im Belcanto üblich ist, und wird vom Chor und Anna begleitet.<sup>114</sup> Anschließend folgt ein Duett mit Leicester, nach einer kurzen Pause singt sie ein Sextett mit Elisabetta, Anna, Leicester, Cecil und Talbot, daraufhin den “Dialogo delle due Regine” und schließlich das “Stretta Finale”, wo sie gemeinsam mit Elisabetta die Oberstimme führt. Dies ist für Elisabetta eher anstrengend, da sie für gewöhnlich von einem Mezzosopran gesungen wird, für Maria Stuarda hingegen ist die Oberstimme an der oberen 2. Oktave angenehm gelegen. Im 3. Akt tritt Maria später auf, singt jedoch dann auch fast ohne Pause bis zum Schluss. Als erstes hat sie eine “Gran Scena e Duetto della Confessione” mit Talbot<sup>115</sup>.

Es folgt ein Zwischenchor “Inno della Morte”. Dann hat Maria Stuarda bis zum Schluss zu singen: erst die lange “Gran Scena e Preghiera” mit Chor, welche im Klavierauszug 20 Seiten beinhaltet, dann die grosse Schluss-Arie, welche auch in zwei Teile mit Chor- und Ensemblebegleitung gegliedert ist, wenn man zum Vergleich wieder “Anna Bolena” herbeizieht.<sup>116</sup>

Vergleicht man nun die Partien Bolena und Stuarda, so fällt auf, dass die Tessitur etwa gleich ist, allerdings in Ensembles für die Stuarda nicht so tief gesetzt, wie für die Bolena, sondern eher in der höheren Mittellage (e2, g2), aber dafür gibt es einige vereinzelte tiefe Töne (bis zum kleinen as). Außerdem fordert die Partie der Stuarda nicht soviel

<sup>112</sup> In: L, O: „Gefühlsbetontes Musiktheater“, in: Krone Zeitung, 1. April 2007

<sup>113</sup> <http://www.opera-guide.ch/synopsis.php?id=111&uilang=de&lang=de>

<sup>114</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 25

<sup>115</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 26

<sup>116</sup> Siehe: Kapitel 7: Anhang: Notenbeispiel 27, 28 + 29

Koloraturen, wie die der Bolena, aber dafür eher die grossen Bögen über einer musikalischen Phrase. Beide Partien sind eher dramatisch, die Stuarda hat allerdings viel seltener Piani-Stellen und braucht im Gegenzug noch mehr dramatische Kraft und starke tiefe Töne, welche bei der Bolena nicht gefordert sind. Ein weiterer Unterschied ist, dass Bolena vom Charakter her labiler ist, als die Stuarda, da sie die betrogene Ehefrau ist und geköpft wird, damit ihr Mann eine Andere heiraten kann, die Stuarda ist durch ihr Exil vom Charakter her härter und wagt es, Elisabetta im Dialogo delle due Regine Kontra zu geben, was ihr den Tod bringt.

„Als Maria Stuarda ist Elena Moşuc nach ihren Ausflügen zu Puccini (Musetta und Liù) ins Belcanto-Fach zurückgekehrt, und ihr Rollendebüt hat bestätigt, dass dieses ihre ureigene Domäne ist. Technisch scheint ihr jetzt mühelos alles möglich zu sein, was zu diesem besonders kunstvollen Gesangsstil gehört: die Virtuosität und Variabilität der Koloraturen, die Verblendung der Register, das An- und Abschwollenlassen der Töne, die natürliche Basis der tieferen Lage, die ebenmäßige [...] Strahlkraft der Töne.“<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> Zelger-Vogt, Marianne: „Lob des Ensembles/“Maria Stuarda“ im Opernhaus“, in: Neue Zürcher Zeitung, 02.06.2006

## 5. Diskografie

CD's:

### **Gualberto Brunetti: Stabat Mater**

Elena Moşuc (soprano), Luiz Alves da Silva (contratenor), Ensemble Turicum  
PAN Classics, Juli 1994

### **Franz Léhar: Schön ist die Welt**

Operette in drei Akten, Gesamtaufnahme ohne Dialoge

Elena Moşuc (Sopran), Elisabeth, Mercedes

Zoran Todorovich (Tenor), Georg, Sascha,

Münchener Rundfunkorchester, Dirigent: Ulf Schirmer

cpo Records, April 2006

Preis der deutschen Schallplattenkritik: Bestenliste 2/2006.

### **Gustav Mahler: Symphonie No. 2 in C minor "Resurrection"**

Valery Gergiev, Conductor

London Symphony Orchestra,

Elena Moşuc (Soprano), Zlata Bulycheva (Mezzo-Soprano)

Live Recording, April 2008, 2 SACD, LSO

### **Mozart Portrait**

Elena Moşuc (soprano), Camil Marinescu (conductor),

Iaşi "Moldova" Philharmonic Orchestra Romania

Arte Nova (BMG Entertainment), Dezember 2000

### **Giuseppe Verdi: La Traviata**

Released March 2009

Marcello Viotti, Conductor

Elena Moşuc (Violetta Valéry), Giuseppe Filianoti (Alfredo), Lado Ataneli (Giorgio Germont)

Complete live Recording January 2003, 2 CD, Rivo Alto Italia

**Au Jardin de mon Coeur**

Elena Moşuc (soprano), Jan C. Schultz (conductor)  
 Hungarian State Symphony Orchestra  
 Arte Nova (BMG Entertainment), Februar 2000

**Notre Amour**

Elena Moşuc (soprano), Sabine Vatin (piano), (Lieder von Enescu, E. Chausson, Fauré,  
 Debussy, rumänische Komponisten)  
 Arte Nova (BMG Entertainment), April 2002

**Stars of Salzburg**

Vol. 1, Various Artists (Nr. 3, Ruhe sanft, mein holdes Leben)  
 Arte Nova/RCA, Juli 2003

**With Compliments**

Elena Moşuc (soprano), Howard Griffiths (conductor)  
 Zürcher Kammerorchester and others  
 Claves, April 2001

DVD´s:

Opernhaus Zürich:

**Wolfgang Amadeus Mozart:** „Die Zauberflöte“ mit Elena Moşuc, Malin Hartelius, Martina Janková, Irene Friedli, Ursula Ferri, Julia Neumann; Matti Salminen, Piotr Beczala, Jacob Will, Peter Keller, Anton Scharinger, Volker Vogel, Kenneth Roberson, Guido Götzen  
 Dirigent: Franz Welser-Möst, Inszenierung: Jonathan Miller  
 2000

**Wolfgang Amadeus Mozart:** „Die Zauberflöte“ mit Elena Moşuc, Julia Kleiter, Eva Liebau, Matti Salminen, Christoph Strehl, Ruben Drole  
 Dirigent: Nikolaus Harnoncourt, Inszenierung: Martin Kusej  
 2007

**Giacomo Puccini:** „La Bohème“ mit Cristina Gallardo-Domâs, Elena Moşuc, Marcello Giordani, Cheyne Davidson, Michael Volle, Laszlo Polgar, Rolf Haunstein  
Dirigent: Franz Welser-Möst, Inszenierung: Philippe Sireuil  
2005

**Richard Strauss:** „Ariadne auf Naxos“ mit Emily Magee, Elena Moşuc, Michelle Breedt, Sandra Trattnigg, Irene Friedli, Eva Liebau, Michael Volle, Roberto Saccà, Alexander Pereira  
Dirigent: Christoph von Dohnanyi, Inszenierung: Claus Guth  
2006/07

**Giuseppe Verdi:** „Rigoletto“ mit Elena Moşuc, Katharina Peetz, Kismara Pessatti, Piotr Beczala, Leo Nucci, Laszlo Polgar  
Dirigent: Nello Santi, Inszenierung: Gilbert Deflo  
2007

## 6. Quellenverzeichnis

- Aecherli, Helene: „Ich habe gehungert, um singen zu können“, in: Schweizer Illustrierte, 6. April 1998, Nr. 15, S. 88-90, in: [http://www.mosuc.com/Press/19980406\\_si.pdf](http://www.mosuc.com/Press/19980406_si.pdf) (07.04.2009; 21:08)
- Apthorp, Shirley: „Maria Stuarda, Staatsoper Berlin“, in: Financial Times, 22. Oktober 2006
- Baltensweiler, Thomas: „ZÜRICH Ariadne auf Naxos“, in: Das Opernglas, Februar 2007
- Baltensweiler, Thomas: „ZÜRICH: Turandot“, in: Das Opernglas, Juni 2006
- Baltensweiler, Thomas: „Mozart mit Elena Moşuc“, in: Neue Zürcher Zeitung, 13. Dezember 2000
- Bellini, Vincenzo: „I Puritani“, Klavierauszug, Ricordi Verlag 41685
- Bellini, Vincenzo: „La Sonnambula“, Klavierauszug, Ricordi Verlag 41686
- Berglödt, Torbjörn: „Die Welt in Schiefelage“, in: Südkurier, 16. September 2008
- Bergflödt, Torbjörn: „Die Königin kommt aus dem Kühlschrank“, in: Südkurier, 19. Februar 2007
- Berzins, Christian: „Glas um Glas dem Totenreich entgegen“, in: Aargauer Zeitung, 18.12.2006
- Bilsing, Peter: „Als wären wir an der Scala“, in: Der Opernfreund, Februar 2001
- Boaretto, Danilo: Kritik „La Traviata“, in: Operaclick, 17.07.2007
- Bohn, Ullrich: „Skurrile Poesie“, in: [www.dradio.de](http://www.dradio.de), 16. Oktober 2007 (04.09.2009; 13:00)
- Brachtel, Karl Robert: „Glasklare Koloraturen der Debütantin“, in: Münchner Merkur, 23.04.2001
- Brüggemann, Axel: „Mit dem Herzblut einer Tosca“, in: Das Opernglas, Januar 2001, 21. Jahrgang, S. 30-32, in: [http://www.mosuc.com/Press/20010101\\_opernglas.pdf](http://www.mosuc.com/Press/20010101_opernglas.pdf) (07.04.2009; 21:06)
- Büning, Eleonore: „Kuss und Schluss“, in: FAZ, 19.02.2007
- Büttiker, Herbert: „Zürich zwischen Mythos und Lokalposse“, in: Der Landbote, 18.12.2006
- Clark, Andrew: „Les Contes d’Hoffmann, Zurich“, in: Financial Times, September 1996
- Chouchan, Anne-Marie: „La virtuosité vocale triomphe“, in: La Dépêche, 23. November 2004
- D., H.: „Anna Bolena - so schön kann Wahnsinn sein“, in: Die Presse, 2. April 2007
- Donizetti, Gaetano: „Anna Bolena“, Klavierauszug, Ricordi 45415
- Donizetti, Gaetano: „Lucia di Lammermoor“, Klavierauszug, Edition Peters 7736
- Donizetti, Gaetano: „Maria Stuarda“, Klavierauszug, Kalmus Verlag K 09396
- Eidenbenz, Michael: „Schein und Sein in der Kronenhalle“, in: Tages-Anzeiger, 18.12.2006
- Eisinger, Alex, Paolino, Marcello: Gespräch mit Elena Moşuc, in: Der neue Merker. März 2007, Nr.203, S. 63-64, in: [http://www.mosuc.com/Press/20070301\\_merker.pdf](http://www.mosuc.com/Press/20070301_merker.pdf) (07.04.2009; 20:49)

- Ehrensberger, U.: „ELENA MOSUC Mozart Portrait ARTE NOVA 74321 81191 2“, in: Das Opernglas, Februar 2001
- Ehrismann, Sibylle: „Tradition kontra Laptop-Liebe“, in: Zürcher Oberländer, 11.4.2006
- Eisinger, Alex: „LA BOHEME vom 19.12.2007 am Opernhaus Zürich. So schön kann Bohème sein...“, in: Der neue Merker, Januar 2008, Nr. 140
- End: „Wiener Staatsoper auf dem Planeten Belcanto“, in: Der Standard, 21. 03. 2005
- Gebauer, Katharina Jing An: Interview mit Elena Moşuc am 22.10.2008
- Gerosa, Tobias: „Vergeblicher Rettungsversuch“, in: Der Bund, 16. September 2008
- Gounod, Charles: „Faust“, Klavierauszug, Edition Peters Nr. 4402
- Hagmann, Peter: „Wahrheiten, Gewissheiten und ihre Aufhebung“, in: Neue Zürcher Zeitung, 18.12.2006
- Husler, Frederick: „Singen - Die physische Natur des Stimmorgans“, B. Schott's Söhne, Mainz, 1965, 2. Auflage 1978
- Ingwersen, Sören: „Verirrter Dichter im blinden Liebesrausch“, in: Hamburger Morgenpost, 16. Oktober 2007
- Kempen, B.: „WOLFGANG AMADEUS MOZART Die Zauberflöte TDK DV-OPMF 2 DVDs“, in: Das Opernglas, Januar 2003
- Klaucke, Svenja: „Auf die Spitze getrieben“, in: Süddeutsche Zeitung, 11. November 2002
- Koch, Heinz W.: „Opernsensation in Zürich“, in: Badische Zeitung, 18. September 2008
- Koegler, Horst: „Zürich/Strauss: Ariadne auf Naxos“, in: Opernwelt, Februar 2007
- Koegler, Horst: „Doch kein Nebenwerk“, in: Opernwelt, Februar 2002
- Krause, Ernst: „Oper von A-Z Ein Opernführer“, VEB BREITKOPF & HÄRTEL MUSIKVERLAG, 1967
- Krause, Peter: „„Hoffmanns Erzählungen“ als Dirty Dancing“, in: Die Welt, 16. Oktober 2007
- Kübler, Susanne: „Lieben und sterben beim schiefen Turm von Ravenshood“, in: Tages-Anzeiger, 16. September 2008
- L., O.: „Gefühlsbetontes Musiktheater“, in: Kronen-Zeitung, 1. April 2007
- Lang, O.: „Repertoire-Triumph!“, in: Neue Kronen-Zeitung, 21.06.2006
- Lange, Joachim: „Im Labyrinth der Ängste“, in: Frankfurter Rundschau, 20.02.2007
- Lippert, H.: Anatomie - Text und Atlas, Urban & Fischer Verlag, 8. Auflage 2006
- Macher, Hannes S.: „Gipfeltreffen der Koloraturköniginnen: Edita Gruberova, Vesselina Kasarova und Elena Moşuc bei den Opernfestspielen“, in: Donaukurier, 17. Juli 2002, S. 15
- Martens, S.: „THESSALONIKI: Lucia di Lammermoor“, in: Das Opernglas, Dezember 2004
- Mischke, Joachim: „Staatsoper: Die Premiere von "Hoffmanns Erzählungen" Der Griff ans pralle Klischee“, in: Hamburger Abendblatt, 16. Oktober 2007, S. 8
- Moşuc, Elena: Terminkalender 1991-2009

- Mozart, W.A.: „Die Entführung aus dem Serail“, Klavierauszug, Edition Peters Nr. 745
- Mozart, W.A.: „Die Zauberflöte“, Klavierauszug, Verlag Bärenreiter, BA 4550a
- Mozart, W.A.: „Don Giovanni“, Klavierauszug, Edition Breitkopf Nr. 2180
- Müller, Michael-Georg: „Keiner liebt und stirbt wie Luisa“, in: Welt am Sonntag, 14.02.2001
- Müller-Grimmel, Werner: „Im Scheidungskrieg entzaubert“, in: Stuttgarter Zeitung, 21.02.2007
- Nordmeyer, Meike: „Lieben und Sterben in Zeiten der Reaktion“, in: Online Musik Magazin, Februar 2001
- Offenbach, Jacques: „Les Contes d’Hoffmann“, Klavierauszug, Könemann Music Budapest K 1013
- Paolino, Marcello: „LA TRAVIATA am Opernhaus Zürich - 20.5.2004“, in: Der Neue Merker, Mai 2004, Nr. 103
- Paolino, Marcello: „RIGOLETTO in der Arena di Verona am 14.8.2004“, in: Der neue Merker, August/September 2004, Nr. 106
- Paolino, Marcello: „Wiener Staatsoper: Bellinis ‘I Puritani’ am Ostersonntag 27. März 2005“ in: Der neue Merker, April 2005, Nr. 112
- Paolino, Marcello: „ZÜRICH: LA BOHEME - Letzte Vorstellung vom 30.12.2007“, in: Der neue Merker, Januar 2008, Nr. 140
- Pfister, Werner: „Auf der Suche nach der Identität“, in: Zürichsee-Zeitung, 18.12.2006
- Pfister, Werner: „Der Künstler als Fokus der Kunst“, in: Zürichsee-Zeitung, 05.07.2005
- Pluta, Ekkehard: „Zickenkrieg mit tödlichem Ausgang“, in: Opernwelt, November 2006
- Puccini, Giacomo: „La Bohème“, Klavierauszug, Ricordi 99000
- Puccini, Giacomo: „La Bohème“, DVD aus dem Opernhaus Zürich, 2005
- Puccini, Giacomo: „Turandot“, Klavierauszug, Ricordi 126838
- [Teatro.org](http://Teatro.org), 09.07.2007, Francesco Rapaccioni
- Reininghaus, Frieder: „Sehr schön - und gebührend schrecklich“, in: [www.dradio.de](http://www.dradio.de), 15. April 2009 (04.09.2009; 13:04)
- Rohde, Gerhard: „Kleider machen Opern, Kellner auch“, in: FAZ, 22.12.2006
- Roschitz, Karlheinz: „Sternstunde für Verdi“, in: Neue Kronen-Zeitung, 24. Juni 2006
- Rutkowski, M.: „CLASSICAL OPEN AIR SOLOTHURN La Traviata 13. Juli“, in: Das Opernglas, Oktober 2002
- Sannemann, Kaspar: „Opernhaus Zürich/ Lucia di Lammermoor“ in: [www.art-tv.ch](http://www.art-tv.ch), 15. September 2008 (03.09.2009; 11:16)
- Schneider, Oliver: „Königin im Kühlschrank“, in: Wiener Zeitung, 20.02.2007
- Schreiber, Ulrich: „Phantasiestücke in Callots Manier“, in: Opernwelt, Januar 2003

- Schwaninger, Hildegard: „Ich weiss, was ich kann“, in: Sie + Er, 4. Februar 2007, S. 26-27, in: [http://www.mosuc.com/Press/20070204\\_Sie\\_Er.pdf](http://www.mosuc.com/Press/20070204_Sie_Er.pdf) (07.04.2009; 20:56)
- Schwarz, Rüdiger: „Glasklares Opernglück“, in: Münchner Abendzeitung, 23.04.2001, S. 18
- Steiner, Chantal: „„Sonnambula“ - 8. April 2005“, in: [www.mittelloge.de](http://www.mittelloge.de)
- Steiner, Chantal: „„Faust“ - 12. Dezember 2004“, in: [www.mittelloge.de](http://www.mittelloge.de)
- Stenzel, Oliver: „Zopf mit Pfiff“, in: Kieler Nachrichten, 20.7.2006, S. 17
- Strauss, Richard: „Ariadne auf Naxos“, Klavierauszug, Fürstner Musikverlag Mainz AF 7453
- Strauss, Richard: „Ariadne auf Naxos“, DVD aus dem Opernhaus Zürich 2006/07
- Strauss, Richard: „Die schweigsame Frau“, Klavierauszug, Ausgabe Richard Strauss
- Strehk, Christian: „Der Wahn und die Wunschfrau; Offenbachs Oper "Les Contes d'Hoffmann"; in der Staatsoper Hamburg“, in: Kieler Nachrichten, 16 Oktober 2007, S. 8
- Titelinterview, in: Orpheus Oper International, April 2002, Heft 4, 30. Jahrgang, S. 2-6, in: [http://www.mosuc.com/Press/20020401\\_orpheus.pdf](http://www.mosuc.com/Press/20020401_orpheus.pdf) (07.04.2009; 21:04)
- Theurich, Werner: „Murks mit Marylin“, in: [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de), 15. Oktober 2007 (03.09.2009; 18:33)
- Verdi, Giuseppe: „La Traviata“, Klavierauszug, Ricordi 42314
- Verdi, Giuseppe: „Luisa Miller“, Klavierauszug, Ricordi 42310
- Verdi, Giuseppe: „Rigoletto“, Klavierauszug, Edition Peters Nr. 2185
- Verdi, Giuseppe: „Rigoletto“, DVD aus dem Opernhaus Zürich, 2007
- Vratz, Christoph: „Welches ist das schönste Instrument?“, in: Opernwelt- das internationale Magazin, Februar 2003, S. 38-41, in: [http://www.mosuc.com/Press/20030201\\_opernwelt.pdf](http://www.mosuc.com/Press/20030201_opernwelt.pdf) (07.04.2009; 21:00)
- W., C.: „Reizvoll“, in: Fonoforum, September 2002
- Wagner, Reinmar: „Buhrufe nach der Entlassung aus dem Irrgarten“, in: Die Südostschweiz, 19. Februar 2007
- Wagner, Reinmar: „Glanzvolle „Ariadne“ im Zürcher Opernhaus“, in: Die Südostschweiz, 18.12.2006
- Weiss, A.: „Elena Moşuc, Au jardin de mon coeur, Arte Nova 74321 73725 2“, in: Das Opernglas, Mai 2000
- Wienecke, J.-M.: „ESSEN I Puritani 9. November“ in: Das Opernglas, Januar 2003
- Wilks, M.: „BERLIN Maria Stuarda“, in: Das Opernglas, November 2006
- Wilks, M.: „GIUSEPPE VERDI Rigoletto“, in: Das Opernglas, Februar 2008
- Wilks, M.: „RICHARD STRAUSS Ariadne auf Naxos“, in: Das Opernglas, März 2008
- Wilks, M.: „Elena Moşuc, Notre amour, Arte Nova“, in: Das Opernglas, Dezember 2002
- Zelger-Vogt, Marianne: „Bühne frei für grosse Gefühle“, in: Neue Zürcher Zeitung, 16. September 2008
- Zelger-Vogt, Marianne: „Im Strom der Gefühle“, in: Neue Zürcher Zeitung, 5. Juli 2005

Zelger-Vogt, Marianne: „Triumph der Treulosen/ „Ariadne auf Naxos“ in neuer Besetzung“, in: Neue Zürcher Zeitung, 11. Februar 2003

Zelger-Vogt, Marianne: „Belcanto, verjüngt/ Bellinis „Sonnambula“ in Neubesetzung, in: Neue Zürcher Zeitung, 8. April 2005

Zelger-Vogt, Marianne: „Verdi mit Schiller vereint/ „Luisa Miller“ im Aalto-Musiktheater Essen“, in: Neue Zürcher Zeitung, 13. Februar 2001

Zelger-Vogt, Marianne: „Lob des Ensembles/ „Maria Stuarda“ im Opernhaus“, in: Neue Zürcher Zeitung, 2. Juni 2006

Zelger-Vogt, Marianne: „Belcanto im schottischen Hochland/ Donizettis „Lucia di Lammermoor“ im Genfer Grand Théâtre“, in: Neue Zürcher Zeitung, 19. März 1999

Zelger-Vogt, Marianne: „Gelungene Rollendébuts/ Neueinstudierung von Gounods „Faust““, in: Neue Zürcher Zeitung, 11./12. Dezember 2004

Zelger-Vogt, Marianne: „Lob des Ensembles“, in: Neue Zürcher Zeitung, 06.12.2007

<http://www.mosuc.com/Gallery/Elena's%20Gallery/album/index.html> (31.08.2009; 15:46)

<http://www.mosuc.com/Repertory/reptertory.htm> (09.09.2009; 18:03)

<http://www.opera-guide.ch/synopsis.php?id=392&uilang=de&lang=de> (10.09.2009; 10:43)

<http://www.mosuc.com/Schedule/schedule.php> (01.09.2009; 22:11)

<http://www.klangvokal-dortmund.de/programm-tickets/repertoire/gaetano-donizetti-anna-bolena/> (23.09.2009; 15:13)

<http://www.opera-guide.ch/synopsis.php?id=111&uilang=de&lang=de> (23.09.2009; 15:20)

Jahrbuch 1991/92, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 1993

Jahrbuch 1992/93, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 1994

Jahrbuch 1993/94, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 1995

Jahrbuch 1994/95, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 1996

Jahrbuch 1995/96, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 1997

Jahrbuch 1996/97, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 1998

Jahrbuch 1998/99, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 2000

Jahrbuch 1999/2000, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 2001

Jahrbuch 2000/01, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 2002

Jahrbuch 2001/02, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 2003

Jahrbuch 2002/03, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 2004

Jahrbuch 2003/04, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 2005

Jahrbuch 2005/06, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 2007

Jahrbuch 2006/07, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 2008

Jahrbuch 2007/08, hrsg. Opernhaus Zürich, Zürich 2009

## 7. Anhang: Fotos<sup>118</sup> und Notenbeispiele



Als Königin der Nacht in der Inszenierung von Jean-Pierre Ponnelle, Opernhaus Zürich, Foto: Christoph Hebeisen



Als Lucia di Lammermoor, Théâtre Royal de la Monnaie, Foto: Christoph Hebeisen



Als Violetta, New National Theatre, Tokio, Foto: C. Saegusa

<sup>118</sup> Mit freundlicher Genehmigung von Elena Moşuc <http://www.mosuc.com/Gallery/Elena's%20Gallery/album/index.html>



Als Gilda mit Leo Nucci, Arena di Verona, Foto: Gianfranco Fainello



Elena Moşuc privat, Foto: Susanne Schwiertz



Als Elvira (I Puritani), Aalto Theater Essen, Foto: Thilo Beu



Als Königin der Nacht, Inszenierung M. Kusej, Opernhaus Zürich, Foto: S. Schwiertz



Als Mimì mit Jonas Kaufmann, Opernhaus Zürich, Foto: Susanne Schwiertz



Als Zerbinetta, Opernhaus Zürich, Foto: Susanne Schwiertz





## Notenbeispiel 4:

Verdi, Giuseppe: „Rigoletto“, Klavierauszug, Edition Peters Nr. 2185, S. 198

ff

GIl. O gü't - ger Him - mel, schü - tze  
oh cie - lo, pie -

Mad. nie - mand wird heu - te ins Frei - e sich  
bu - tia la not - te, il ciel trop - po i -

Sp. noch, eh die Glo - cke wird Mit - ter - nacht  
pria, ch'ab - bia il mes - zo la not - te toc -

ff (Fortwährend Regen und Blitze)

GIl. ihn, o gü't - ger Him - mel,  
tä, oh cie - lo,

Mad. wa - gen, dem si - chern A - syl, das ihn  
ra - to, nes - su - no a quest' o - ra da

Sp. schla - gen, ein an - drer sich fin - det, so  
ca - al cu - no qui giun - to - ga, per

Edition Peters 10897

## Notenbeispiel 5:

Verdi, Giuseppe: „La Traviata“, Klavierauszug, Ricordi 42314, S. 45

V. - mo - re. Io sono franca, in - ge - nua; altra cercar do - ve - te; non

ALF. ar - duotro ve - re - te di men - ticarmi al lor.

Oh a - mo - re

leggero

p

## Notenbeispiel 6:

Verdi, Giuseppe: „La Traviata“, Klavierauszug, Ricordi 42314, S. 75-76

42314

67

destandomi all'a-mor!.. A quel.l'amor, quel.l'amor ch'è  
 pal - pito del .l'u - ni.ver - so, dell'u - niverso in te - ro,  
 mi - ste - ri - o - so, mi - steri.o.so,alte - ro, cro - ce, croce e de -  
 li - zia, croce e de - li - zia, delizia al cor'

## Notenbeispiel 7:

Verdi, Giuseppe: „La Traviata“, Klavierauszug, Ricordi 42314, S. 68

42314

sier, dee .....vo - lar, dee .....vo - lar, dee .....vo - la - re il mio pen -  
 sier, dee .....vo.lar, dee .....vo.lar.....

75

il pen.sier, dee.....vo - -  
(sotto al balcone)

ALF.  
A - mor è pal . pito

lar, dee.....vo - - lar, ah!..... ah!..... ah!..... ah!.....  
del - l'u . ni . ver - so...

dee volar il pen.sier, dee.....vo - -  
A - mor è pal . pito

42314

## Notenbeispiel 8:

Verdi, Giuseppe: „La Traviata“, Klavierauszug, Ricordi 42314, S. 123

123

(con passione e forza)

A - - - ma . mi . Alfre - - do, a . ma . mi quan - t'io

t'a - - mo... a - - ma - mi . Alfre - - do, quan - t'io

t'a - - mo . quan - t'io t'a - - mo... Ad . di - - o!..

dim. (corre in giardino)

## Notenbeispiel 9:

Verdi, Giuseppe: „La Traviata“, Klavierauszug, Ricordi 42314, S. 235

Legate con *bravura*  
 Dio! morir si giovine, io che pe' nato hotan - tol. mo'rir si presso a terge.re il  
 mio si lungo pian - to! Ah! dunque fu de - li - rio la credula spe. ranza! in.  
 va no di co.stanza arma.to a vrò,avrò il mio cor!.. Oh mio sospiro e palpi.to, di.

42314

## Notenbeispiel 10:

Gounod, Charles: „Faust“, Klavierauszug, Edition Peters Nr. 4402, S. 110

Ha, welch Glück, je ris - do - welch ein Glück, mich zu seh'n, ja, zu seh'n mich hier so  
 de me voir Si bel-le en ce mi-roir, Ah! je ris de me voir Si präch - tig und schön!  
 bel-le en ce mi-roir! Est - ce toi, Mar - gue - ri - le? Bin ich's denn? Bin ich's denn?  
 Bin ich's denn? Schnell-le, schnell-le mir es Est-ce toi? Ré-ponds-moi, ré-ponds-moi,  
 réponds, réponds, réponds

7976 9309

## Notenbeispiel 11:

Gounod, Charles: „Faust“, Klavierauszug, Edition Peters Nr. 4402, S. 246-247

246 *riton.* *a tempo*

M. Gott! En-gel-chor, himm-li-sche Schar, mei-ne  
-don-ae! An-ges-purs, au-ges-ra-di-eux, Por-tez mon

F. will's! Komm', komm', fol-ge mir, es leuch-tet  
ceux! *Viens, viens, quittons ces lieux. Dé-jà le*

M. silt! Auf, vilt! schon naht der Mor-gen sich, schon naht der  
ceux! *Hâtons-nous, hâtons-nous de quit-ter ces lieux. Dé-jà le*

*f ritca.* *a tempo*

M. See-le gnä-dig bo-wahr! O Gott, schen-ke mir Er-  
âme au sein des *ceux!* *Dieu jus-le a toi je mis-ban-*

F. schon der Mor-gen klar! Komm! *Viens!*

M. Mor-gen, der Mor-gen klar! *Viens!* fol-ge mir!  
jour en-va-hil les *ceux!* *Suis aus purs!*

M. bar-men! O Gott, schen-ke mir Er-bar-men! En-gel-  
-don-ae! *Dieu bon, je suis à toi, par-don-ae! An-ges-*

F. Komm! *Viens!* O komm! ich bins, der dich drum bit - tot!  
ceux! *moi, c'est moi qui te lèr-don-ae!*

M. fol-ge mir! *Suis aus purs.* Komm, wir müssen jetzt ei-lul  
ceux! *ou je fa-ban-don-ae!*

9339

247

M. -chor, himm-li-sche Schar, gnä-dig  
purs, au-ges-ra-di-eux, *Por-tez mon*

F. Komm', komm', fol-ge mir, es leuch-tet  
*Viens, viens, quittons ces lieux, Dé-jà le*

M. Auf, vilt! schon naht der Mor-gen sich, schon naht der  
*Hâtons-nous, hâtons-nous de quit-ter ces lieux, Dé-jà le*

*cresc.* *molto*

M. mei-ne See-le bo-wahr!  
âme au sein des *ceux!*

F. schon der Mor-gen klar!  
jour en-va-hil les *ceux!*

M. Mor-gen, der Mor-gen klar!  
jour en-va-hil les *ceux!*

*ff* *col canto* *ff a tempo*

vj.

## Notenbeispiel 12:

Offenbach, Jacques: „Les Contes d’Hoffmann“, Klavierauszug, Könemann Music Budapest K 1013, S. 124

124 K 1013

## Notenbeispiel 13:

Offenbach, Jacques: „Les Contes d’Hoffmann“, Klavierauszug, Könemann Music Budapest K 1013, S. 226 - 227

226 K 1013 K 1013 227

## Notenbeispiel 14:

Offenbach, Jacques: „Les Contes d’Hoffmann“, Klavierauszug, Könemann Music Budapest K 1013, S. 214

Car je suis femme et j'a-do-re Tout  
 .do-re! Rien hé-las! ne pour-ra l'a-pai-ser! Son  
 L'en-fer mè-me vient me gri-ser! Oui, me gri-ser! de  
 Ta cer-velle est jeune en-co-re!  
 Un bi-jou de feu qui peut en-co-re  
 bien u-ser! A-mi, nous allons cau-ser, Et je vais a-pai-  
 -re Prend les cœurs pour les bri-ser! Mal-  
 Prend les cœurs pour les bri-ser! C'est  
 Prend les cœurs pour les bri-ser! Et le vend son bai-  
 Prend les cœurs pour les bri-ser! Tâche de l'a-pai-

214

K 1013

## Notenbeispiel 15:

Puccini, Giacomo: „La Bohème“, Klavierauszug, Ricordi 99000, S. 73

*AND<sup>te</sup> MOLTO SOST<sup>o</sup>*  
 (si alza) *con molto agitazione*  
 ma quando vien lo sge-lo il pri-mo so-le  
*AND<sup>te</sup> MOLTO SOST<sup>o</sup>*  
 (SS) *pp* *con poco a poco*  
*con grande agitazione*  
 mi-o il pri-mo  
*ff* *rit. fero*  
*poco allarg.*  
 ba-cio del fa-le mi-o!  
*poco allarg.* *dim.*  
*a tempo* *con espressione intensa* *rit. molto*  
 il pri-mo so-le è mi-o! Ger-  
*pp* *a tempo* *rit. molto*  
 ppooo

## Notenbeispiel 16:

Puccini, Giacomo: „La Bohème“, Klavierauszug, Ricordi 99000, S. 182

182

(disperata)

MIMI  
O buon Mar - cel - lo, a - iu - to! a -  
- lu - to! Ro - dol - fo, Rodol - fo

MAR.  
Cos'è avve - au - to? *con anima*

MIMI  
m'a - ma, Ro - dol - fo m'ama e mi fug - ge, il mio Ro -  
*poco affrett. e cres.* *rall.*

99000

## Notenbeispiel 17:

Puccini, Giacomo: „La Bohème“, Klavierauszug, Ricordi 99000, S. 273

(mette le mani sul  
con voce debolissima sempre più affievolendosi  
rall: ..... sempre .....)

MIMI  
- ché?.... Qui amor... sempre con te!... Le ma.ni...  
*PPPP* *PPP* *rull: e morendo* *sempre*.....

manicotto - poco a poco si assopisce inclinando graziosamente la testa sul manicotto in atto di dormire)  
..... molto rall: .....  
MIMI  
al caldo... e.... dormi.re...  
*(lunga pausa)*  
..... molto rall: .....

## Notenbeispiel 18:

Strauss, Richard: „Ariadne auf Naxos“, Klavierauszug, Fürstner Musikverlag Mainz AF 7453, S. 160 f.

124 noch ruhiger

Zerbin  
küb - toer mir Stirn und Wan -

stets genau der Stungen folgen

gen, war ich von dem Gott

8888  
A. 7453. 7458 F.

125 ge - fan - gen, hin - ge -

ge - bra war ich

126

stumm

tempo primo

hin - ge -

8888  
A. 7453. 7458 F.

162

127

Zerbin  
ben ah!

128

8888  
A. 7453. 7458 F.

163

poco riletato

a tempo

ritard.

129

acceler.

130

Kam der neu - e Gott ge - gan - gen,

8888  
A. 7453. 7458 F.

## Notenbeispiel 19:

Strauss, Richard: „Die schweigsame Frau“, Klavierauszug, S. 250

250

Am. *cre-sc.*  
 Ich sah, und ich sah dich  
 lei - ser steigt sein wahr - Ge - sicht. Hal - ber Ernst  
 Hrn. *cre-sc.*  
 Noch schwimmt er in al - lein Him - mela,  
 Hrn. *cre-sc.*  
 Ihr al - lein ge - hört,  
 Hrn. *cre-sc.*  
 still - se der Frau - en,  
 Hrn. *cre-sc.*  
 nicht in lei - len, und - los scheint da je - de  
 Am. *dim.*  
 Ich sah - la - chen, irgend et - was, irgend et - was  
 Hrn. *dim.*  
 mer - gen  
 Hrn. *dim.*  
 die nicht ihr al - lein ge - hört.  
 Hrn. *dim.*  
 die mir (ist) ana - her ge -  
 Hrn. *Überströmend!*  
 Stan - da, die ihr nicht al - lein ge - hört, da  
 A. 5003 V

## Notenbeispiel 20:

Strauss, Richard: „Die schweigsame Frau“, Klavierauszug, S. 350

350

Am.  
 al tuo sen - ti vi -  
 Hrn.  
 Am. *un poco più tranquillo*  
 vo lat - te sempre aspi - ro e sem - pre pen - so.  
 Hrn. Henry  
 So sto  
 Am. *un poco più tranquillo*  
 A. 5003 F



## Notenbeispiel 24:

Donizetti, Gaetano: „Lucia di Lammermoor“, Klavierauszug, Edition Peters 7736, S. 100 f.

Three pages of a musical score for the opera Lucia di Lammermoor. The score is arranged in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system is on page 100, the second on page 101, and the third on page 102. The vocal line is in Italian, and the piano accompaniment is in G major. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

## Notenbeispiel 25:

Donizetti, Gaetano: „Maria Stuarda“, Klavierauszug, Kalmus Verlag K 09396, S. 84

A single page of a musical score for the opera Maria Stuarda. The score is arranged in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system is on page 84, and the subsequent systems are on the same page. The vocal line is in Italian, and the piano accompaniment is in G major. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The text in the vocal line is: "a. to che un di mi un. dri. Deh! scendi cor. te. se, mi se. eo gli su i van. ni, mi ren. di ol. la Francia, m' in. vo. la agli af. lan. ni! Ma eru. da la un. he per es. so fug. gi al suo. lo he. a. to che m".



## Notenbeispiel 28:

Donizetti, Gaetano: „Maria Stuarda“, Klavierauszug, Kalmus Verlag K 09396, S. 262 f

262

do . no ah del ri . mor . so non fia pu . ni . ta tutto col  
 re scure ti . ran . na! Tronchi una vi . ta  
 Tron . chi u . na vi . ta

Fl. Cl. Pd.

263

*affrett. con affetto.*

tutto col sangue cancell . lo . rò si tutto ah tutto can . cel . lo .  
 La sua baldanza restò pu . ni . ta: fra noi la pa . re torrar ve .  
 Scu . re tiran . na! Tronchiam vita , che di dolcezza ci ricolmò  
 ANNA (al Basso):  
 Scu . re ti . ran . na! Tron . chi una vi . ta .  
 TI MORI  
 Sento voce . Scu . re ti . ran . na! Tronchiam vita , che di dolcezza ci ricol .  
 BASSI:  
 Scu . re ti . ran . na! Tronchiam vita , che di dolcezza ci ricol .  
 Cl. Pd.

*affrett.* Coro.

*rallentando*

ro . can . cel . lo . rò si tutto col san . gue cancell .  
 ah! si  
 ta .  
 soli cori.

Coro.  
 rò tor . nar ve .  
 ni ci ri . col .  
 ANNA (al Soprano):  
 miò che di dol . cezza ci ri . col .  
 BASSI:  
 miò  
 Pd. Pd. Pd. Pd.

## Notenbeispiel 29:

Donizetti, Gaetano: „Maria Stuarda“, Klavierauszug, Kalmus Verlag K 09396, S. 270

270

MARIA.  
 Ah! un giorno da que . ste ri . tor . te il tuo  
 braccio in . volar . mi do . ve . sa , or mi guidi a mori . re da  
 Coro.  
 Cori.  
 Pd. Quart.

## 8. Curriculum von Katharina Jing An Gebauer

Wohnort: Strohgasse 7/13

A - 1030 Wien

Tel.nr: +43 650 77 100 54

Email: [info@sopran-gebauer.com](mailto:info@sopran-gebauer.com)

Geburtsdatum: 27. 5. 1985

Geburtsort: Filderstadt, Deutschland

Homepage: [www.sopran-gebauer.com](http://www.sopran-gebauer.com),  
[www.komponist.in](http://www.komponist.in)



Aufgewachsen in Zürich, Schweiz

### Ausbildung:

- Ab 1991                      Violinunterricht beim Vater Michael Gebauer
- 1996-2004                 Klavierunterricht bei Anna Forster Petrova
- 2002-2004                 Gesangsunterricht bei der Mutter Margaret See-Gebauer
- 1999-2003                 Ballettunterricht im Kinder- und Jugendtanztheater von Luzia Burgdorfer
- Sommer 2002/03/04/05/06    aktive Teilnahme an einigen Meisterkursen für Gesang (Prof. Joyce McLean, Prof. Ernst Häfliger, Prof. Univ. Mag. Sebastian Vittucci)
- Seit 2004/05                studierend am Konservatorium der Stadt Wien (ab 2005/06 Konservatorium Wien Privatuniversität), zentral künstlerisches Fach: Sologesang bei Prof. Julia Conwell
- Seit 2005/06                studierend an der Konservatorium Wien Privatuniversität, Bachelor - Doppelstudium: zentral künstlerische Fächer: Sologesang bei Prof. Julia Conwell und Komposition bei Christian Minkowitsch (Bachelorabschluss mit Auszeichnung im Juni 2008)
- Seit 2008/09                studierend an der Konservatorium Wien Privatuniversität: Bachelorstudium Sologesang bei Prof. Julia Conwell, und Masterstudium Komposition bei Christian Minkowitsch

Sprachen: Deutsch, Französisch, Italienisch, Englisch

Preise und Auszeichnungen:

März 1998	Preisträgerin beim Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb für Violine
März 2003	Preisträgerin beim Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb für Gesang
1999-2004	Komposition der dramatischen Oper "Sir Lanzelot vom See", welche im Rahmen der Maturitätsarbeit vollendet und 2004 als eine der 5 besten Maturitätsarbeiten des Jahres aller Kantonsschulen im Kanton Zürich ausgezeichnet wurde
August 2005	3. Preis beim 1. internationalen Gesangswettbewerb in Urbania
Juni 2008	Bachelorabschluss in Komposition mit Auszeichnung

Auftritte:

1996-2000	Mitwirkend im Kinderchor des Opernhauses Zürich in verschiedenen Produktionen
ab 2000	Mitwirkend im Jugendchor des Opernhauses Zürich in verschiedenen Produktionen
Sept. 2003	kurzfristiges Einspringen als 4. Edelknabe im "Tannhäuser" von R. Wagner an der Zürcher Oper neben Peter Seiffert, Solveig Kringleborn, Roman Trekel. Diese Vorstellungen wurden vom Fernsehen aufgezeichnet, DVD im Handel erhältlich
Dez. 2005 & Feb. 2006	Taumännchen in Humperdincks „Hänsel und Gretel“ im Rahmen des musikdramatischen Unterrichts an der Konservatorium Wien Privatuniversität. Inszenierung: Prof. Helga Wagner
Juni, November und Dezember 2006	Madame Herz/Zaide in „Der Schauspieldirektor probt Zaide“ im Rahmen des musikdramatischen Unterrichts an der Konservatorium Wien Privatuniversität. Inszenierung: Prof. Helga Wagner
Juli 2006	Auftritt als Königin der Nacht in der „Zauberflöte“, Fassung als Tanztheater von Luzia Burgdorfer.
August 2007	mit Philharmonia Chor Wien: „Die lustigen Weiber von Windsor“ in Jennersdorf ( <a href="http://www.jopera.at">www.jopera.at</a> )
Seit November 2007	Solistin bei Operettenkonzerten von Vita Activa in der Gruppe von Frau KS

	Hilda De Groot
November 2007	Auftritt im Musikverein im Rahmen der Carte blanche à Olga Neuwirth, Lieder von Kurtág für Sopran und Geige
März 2008	Sopransolo Mozart Orgelsolomesse in der Dreikönigskirche Zürich Enge unter der Leitung von Jürg Hämmerli
Juli 2008	Auftritt als Nachtigall in „Des Kaisers Nachtigall“, Fassung als Tanztheater von Luzia Burgdorfer, im 2. Teil „Giuditta“.
Juli 2008	mit Philharmonia Chor Wien: „Tannhäuser“, Festspielhaus Baden-Baden unter Philipp Jordan
August 2008	mit Philharmonia Chor Wien: „Zar und Zimmermann“ in Jennersdorf
November 2008	Solistin bei Wien Modern: „Akanthos“ von Iannis Xenakis
Jänner 2009	mit Philharmonia Chor Wien: „Der Rosenkavalier“, Festspielhaus Baden-Baden unter Christian Thielemann
Februar 2009	mit Philharmonia Chor Wien: konzertante Vorstellungen „Der Rosenkavalier“, Théâtre des Champs-Élysées, Paris und Münchner Philharmonie
Seit März 2009	Mitorganisation von Operettenkonzerten von Vita Activa
Mai 2009	Ilona in „Anatols Hochzeitsmorgen“ (K.J.A. Gebauer) in der Universität für Musik und darstellende Kunst
Juli/August 2009	mitwirkend im Chor und als Cover für Esmeralda in „Die verkaufte Braut“, Schloss Hallwyl Seengen
Sept/Okt 2010	Adele in „Die Fledermaus“, Operettenbühne Hombrechtikon

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst, noch nicht anderweitig für Prüfungszwecke vorgelegt, keine anderen als die angegebenen Quellen oder Hilfsmittel benützt sowie wörtliche und sinngemässe Zitate als solche gekennzeichnet habe.

Datum

Unterschrift Katharina Jing An Gebauer