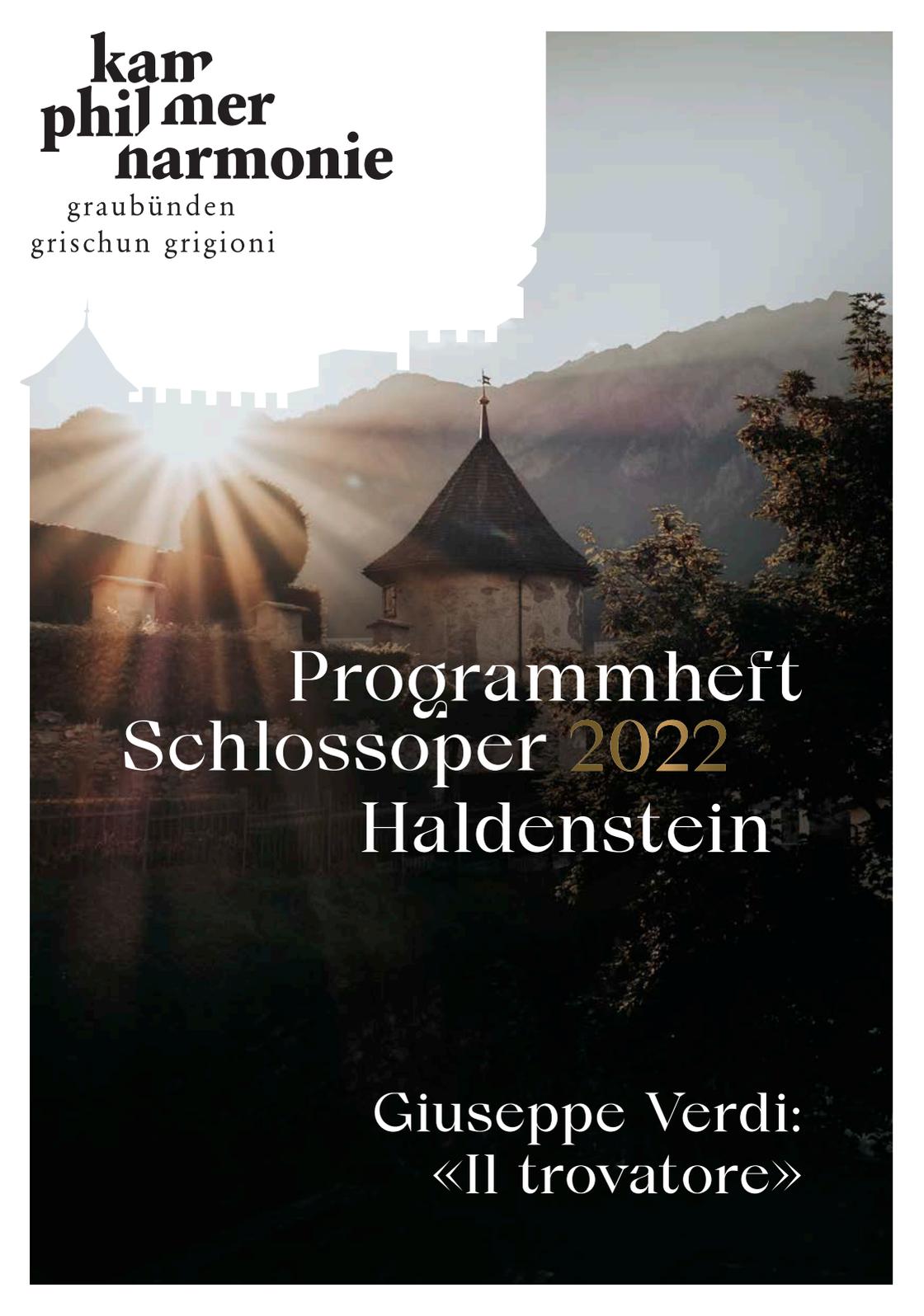


kam philmer harmonie

graubünden
grischun grigioni

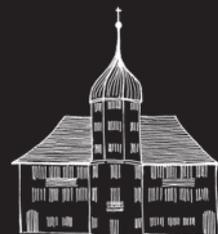


Programmheft Schlossoper 2022 Haldenstein

Giuseppe Verdi:
«Il trovatore»



ARCHITEKTUR
ist erstarrte
MUSIK



Umbau Schloss Zizers
Bezug Ende 2023



RITTER  **SCHUMACHER**

ARCHITEKTEN ETH HTL AA SIA
www.ritterschumacher.com





Geschätzte Opernbesucherin, geschätzter Opernbesucher

Herzlich willkommen zur 10. Ausgabe der Schlossoper Haldenstein. Mit Giuseppe Verdis „Il trovatore“ hat sich die Kammerphilharmonie für ihr Jubiläum ein ganz besonderes Werk ausgesucht, welches im einzigartigen Ambiente des Schlosses zur Aufführung kommt. Nach einer etwas längeren Pause erwarte ich die bevorstehende Schlossoper deshalb mit einer umso grösseren Spannung. Als Präsidentin des Orchesters bin ich stolz, Ihnen neben internationalen Solistinnen und Solisten, auch einige Künstlerinnen und Künstler des Kantons Graubünden präsentieren zu dürfen. Mit Andrea Zogg konnten wir zudem einen Regisseur engagieren, der sowohl in der Region, als auch in der gesamten Schweiz bestens bekannt ist. Für unseren Chefdirigenten Philippe Bach ist es hingegen nach Mozarts „Entführung aus dem Serail“ 2017 bereits seine zweite Opernproduktion, für die ich ihm und allen Beteiligten viel Erfolg

wünsche. Ein grosses Highlight neben den Aufführungen im Schloss wird die Übertragung der Premiere auf einer Grossleinwand in der Churer Altstadt sein, dessen Installierung durch die Bürgergemeinde Chur ermöglicht wurde. In diesem Sinne bedanke ich mich bei all unseren Sponsoren und Förderern, welche uns speziell bei diesem Projekt unterstützt haben. Es bleibt mir zum Schluss deshalb nichts Weiteres als Ihnen liebe Besucherinnen und Besucher einen tollen Opernabend zu wünschen und zu hoffen, dass Sie die musikalischen Stunden in Haldenstein in vollen Zügen geniessen können.

Herzlichst, Jacqueline Giger Cahannes

*Präsidentin der Kammerphilharmonie
Graubünden*

—

Vielen Dank für die Unterstützung der Schlossoper Haldenstein



«Das hohe C der Kochkunst basiert auf der Partitur
des Rezepts, der Harmonie des Küchenorchesters
und der Inspiration der Tenöre am Herd.»





Produktionsteam

—

Andrea Zogg, Regie**Philippe Bach**,

Musikalische Leitung

Olivia Grandy, Kostüme**Olivia Bertschinger**,

Assistenz Kostüme

Annina Schmid, Maske**Patrizia Gwerder**,

Assistenz Maske

Roger Stieger, Bühnenbild

und technische Leitung

Celine Keller, Assistenz

Technik

Mucki Guntli, Requisiten**Patrick Hunka**, Lichtdesign**Bettina Glaus**, Regieassistentz
und Abendspielleitung**Annina Giovanoli**,

2. Regieassistentz

Alban Goranci,

Regie-Hospitant

Armin Caduff,

Choreinstudierung

Alexander Ruef und Flurin**Rüedlinger**, Musikalische
Assistenz und Korrepetition**Solistinnen
und Solisten**

—

Gerardo Garciacano

(Bariton), Il Conte di Luna

Elif Aytekin

(Sopran), Leonora

Jordanka Milkova

(Mezzosopran), Azucena

Andrea Bianchi

(Tenor), Manrico

Flurin Caduff

(Bass), Ferrando

Anika Defuns

(Sopran), Ines

Claudio Simonet(Tenor), Ruiz, «un messo»
und «un zingaro»**Kammerphilharmonie
Graubünden**

—

Flöte

Katharina Brunner*

Maria Inês Pereira Castro

Oboe

Roberto Cuervo Alvarez*

Ann-Christine Rose

Klarinette

Franco Mettler*

Clot Buchli

Fagott

Gion Andrea Casanova*

Veronika Kiss

Horn

Maya Rehm*

Peter Schneider

Andrey Simonov

Wolfgang Drechsler

Trompete

Dominique Trösch*

Joan Retzke

Posaune

Xaver Sonderegger*

Joaquin Andreu Vicente

Andreas Betschart (BPos)

Tuba

Tobias de Stoutz

Pauke

Eckart Fritz*

Perkussion

Samuel Cueni

Maurin Fritz

Katsunobu Hiraki

Orgel

Flurin Rüedlinger

Harfe

Katrin Bamert*

Violine 1

Yannick Frateur

(Konzertmeister)

Simone Roggen

Wanda Varga

Luis-Alberto Schneider

Ilea Mihai

Maria Cristina Andreae

Violine 2

Jessica Mehling*

Flurina Sarott

Ursula Schlatter

Christoph Butz

Daniela Bertschinger

Viola

Kathrin von Cube*
 Urs Senn
 Silvia Matile-Eggenberger
 Karin Punzi

Cello

Josep-Oriol Miró Cogul*
 Ioanna Seira
 Ana Helena Surgik

Kontrabass

Andrea Thöny*
 Lucia Barragan

**Stimmführung/Solo*

Andreja Stoop,
 Rico Cantieni und Luzi
 Müller, Orchesterwarte

Chor der Schlossoper Haldenstein

Sopran

Ursula Baud
 Erika Brandenberger
 Maria Catrina Caduff
 Edith Candinas
 Irena Jäger
 Nicole Kündig
 Denise Nay
 Miriam Parolini

Alt

Lisabet Caduff
 Nadine Caduff
 Regina Catschegn
 Silvia Conzett
 Giuana Räber
 Olivia Sartorius
 Franziska Willi

Tenor

Michele Borsotti
 Corsin Derungs
 Martin Frölich
 Christoph Heim
 Andrea Jehli
 Claudio Simonet
 Alex Vollmar
 Jose Yablonka

Bass

Walter Baud
 Rico Breu
 Urs Feubli
 Christian Foppa
 Erich Putzi
 Adrian Richner

Freiwillige Helferinnen und Helfer

Sebastian Boss
 Rita Burkhart
 Susanne Caminada
 Magdalena Herdi
 Brigitte Larcher
 Renato Pezzotti
 Edith und Paul Pfister
 Aline Raeber

Monika Reichmuth
 Regina Rutishauser
 Josef Schorno
 Rita Untersander
 Cornelia und Christoph
 Urech
 Pascale van Kleef
 Susanne von Rechenberg
 Peter Wolf
 Rosmarie Wolf
 Marianne Zwahlen

Projektleitungsteam

—
Beat Sieber, Intendanz und
 Gesamtleitung

Christoph Risi
Die Waldstätter AG,
 Projektleitung

Manuel Renggli,
 Kommunikation und
 Marketing

Aline Raeber, Assistenz
 Marketing, Social Media

Pernilla Jöhr,
 Administration
 und Ticketing

Il trovatore

Dramma in quattro parti

1. Teil

1409 in einem Grafenhaus in Biskaya: In der Vorhalle des Palastes versucht Ferrando, Hauptmann des Heeres vom Grafen Luna, seine Krieger und Diener vor dessen Ankunft bei Laune zu halten und erzählt ihnen deshalb die Tragödie, welche sich vor Jahren im Hause zugetragen hatte:

«Der alte Conte di Luna hatte zwei Söhne. Als sein Kindermädchen eines Tages die Knaben für einen Moment aus den Augen liess, nutzte eine alte Zigeunerin die Gelegenheit, ging an die Wiege des jüngeren Sohnes und prophezeite ihm seine Zukunft. Als das Kindermädchen um Hilfe rief, flob die Zigeunerin, welche aufgrund des anschliessend immer schwächer werdenden Jungen als Hexe verschrien und zum Tode auf dem Scheiterhaufen verurteilt wurde. Noch bevor die Flammen des Feuers sie verschlingen konnten schwor sie, sich in der Person ihrer Tochter Azucena für ihren Tod zu rächen. Da der Säugling kurz darauf ebenfalls starb, wollte auch der Graf sich für den «Fluch» der Zigeunerin rächen.

Im Garten des Grafen wartet Leonora, die Hofdame der Prinzessin von Aragon zusammen mit ihrer Freundin Ines auf ihren Geliebten, einen Troubadour namens Manrico, dessen Gesang bereits in der Ferne zu hören ist. Unbemerkt wird sie dabei vom Grafen Luna, welcher Leonora ebenfalls liebt, beobachtet. Dieser beginnt sich ihr nun in der Dunkelheit zu nähern und sich als ihren Liebhaber auszugeben. Tatsächlich bemerkt Leonora die Verwechslung nicht und küsst anstelle von Manrico den Grafen. Als Manrico dazustösst und den Schwindel bemerkt, fordert er den Grafen postwendend dazu auf, sich mit ihm zu duellieren. Es kommt zum Kampf, bei dem Manrico seinen Kontrahenten jedoch verschont.

2. Teil

Eine verfallene Hütte am Abhang eines Berges an der Biskaya: Im Zigeunerlager erzählt Azucena ihrem vom Kampf zurückgekehrten Sohn Manrico, wie seine Grossmutter durch den alten Grafen auf dem Scheiterhaufen gestorben sei (Azucena): «Aus Rache wollte ich deshalb seinen Sohn in die Flammen werfen, tötete dabei aus Versehen aber meinen eigenen.» Manrico ist schockiert und zweifelt nun an seiner Mutter. Diese hingegen versichert ihm, ihrem eigenen Kind gegenüberzustehen und bedauert, dass dieser den Grafen im

Kampf nicht getötet hat. Ein Bote bringt die Nachricht, dass Leonora im Glauben, Manrico sei gefallen, ins Kloster eintreten wolle. Dieser bricht sofort auf, um sie daran zu hindern. Auch der Graf glaubt, Manrico im Kampf getötet zu haben und plant deshalb, Leonora mit seinen Anhängern im Kreuzgang des Klosters zu entführen. Gerade noch rechtzeitig erscheint jedoch Manrico und kann Leonora mit Hilfe seiner Gefährten befreien.

————— *20 Minuten Pause* —————

3. Teil

Manrico hat sich mit Leonora in der Burg Castellor verschanzt, welche vom Grafen belagert wird. Azucena ist in der Nähe des Lagers von den Soldaten des Grafen aufgegriffen worden und wird nun von Ferrando als jene Zigeunerin erkannt, welche vor 15 Jahren den Bruder des jungen Grafen geraubt haben soll. Verzweifelt ruft Azucena ihren Manrico um Hilfe, worauf der Graf zu wissen glaubt, mit der Zigeunerin die Mutter seines Todfeindes in seiner Gewalt zu haben. Er beschliesst deshalb, sie zu töten. Ruiz, Manricos Knappe erfährt jedoch von der geplanten Hinrichtung und erzählt diesem von der Gefangennahme seiner Mutter. Sofort ruft Manrico seine Anhänger zu den Waffen, um Azucena zu befreien.

4. Teil

Manricos Versuch ist gescheitert: Castellor wurde von Luna erobert, Manrico hingegen gefangen genommen. Als Leonora, welche sich vor dem Angriff retten konnte, vom Befehl des Grafen erfährt, Mutter und Sohn sollen im Morgengrauen hingerichtet werden, fleht sie Luna an, Manrico freizulassen. Dieser willigt erst ein, als sie sich selbst ihm anbietet. Um ihr Versprechen nicht einlösen zu müssen, nimmt Leonora Gift. Danach geht sie in den Kerker, um Manrico zur Flucht aufzufordern. Dieser glaubt nun, mit seiner Geliebten davon zu kommen, muss jedoch mitansehen, wie Leonora zurückbleiben will. Manrico fühlt sich deshalb von ihr verraten und erkennt den Grund für ihr Zurückbleiben erst, als das Gift in ihrem Körper zu wirken beginnt. Graf Luna, der alles beobachtet hat, sieht sich getäuscht und lässt nun Manrico trotzdem zur Hinrichtung führen. Um auch die vermeintliche Mutter Azucena zu quälen, lässt er sie den Tod ihres Sohnes mitansehen, woraufhin diese mit den Worten: «Er war dein Bruder!» die Wahrheit enthüllt.

Gedanken zum «Trovatore» von Andrea Zogg

In einem sind sich alle Rezensenten einig: Wie kann diese sperrige Geschichte auf die Bühne gebracht werden? Wie kann man sie interpretieren?

Die Wurzel zu allen szenischen Vorgängen und den Haltungen der Figuren liegt in der Vergangenheit, von der alle Figuren ständig getrieben werden und ständig erzählen. Da hat eine Frau ein Kind ins Feuer geworfen und ein Mann seinen Erzfeind nach siegreichem Duell nicht umbringen können. Und vieles mehr. Wie wird man Herr eines solchen Wirrwarrs? Noch vor wenigen Monaten habe ich gedacht, dass die Tragödie, welche sich im 14. Jahrhundert abgespielt hat, heute kaum noch verständlich ist. Die jüngsten Ereignisse in der Ukraine haben uns eines Besseren belehrt. Dieser «Bruderkrieg» zeigt in aller Deutlichkeit, dass wir in unserem zivilisierten Europa gar nicht so weit vom sogenannten dunklen Mittelalter entfernt sind. Die Bilder von ausgebombten Städten und von mit Leichen gepflasterten Strassen, sprechen eine deutliche Sprache.

Der «Trovatore» hat aber insofern eine moderne Struktur, als das Libretto mit Auslassungen arbeitet. Wenn Manrico am Ende des 3. Aktes erfährt, dass Azucena von Graf Luna gefangen genommen wurde, stürmt er los «seine» Mutter zu befreien. Zu Beginn des 4. Aktes ist die Schlacht bereits geschlagen, Manrico, ebenfalls gefangen und mit Leonoras berührender die Arie «D'amor sull'ali rosee» (Die Liebe auf rosigen Flügeln) beginnt das dramatische Ende, das nur Verlierer zurücklässt. Verdi und seine Librettisten Salvatore Cammarano und Leone Emanuele Bardare, zeigen uns mehr Situationen als Handlungen, Zustände denn Entwicklungen. So habe ich für die Inszenierung in Haldenstein einen Kosmos gesucht, der Verdis Intuition nahekommt, Szenen/Bilder, die grosse Fallhöhen ermöglichen und der Brutalität der Geschichte Rechnung tragen. Keine Angst, ich habe aus Graf Luna keinen Wladimir Putin und aus Manrico keinen Volodymyr Selenskyj gemacht. Der Haldensteiner «Trovatore» spielt Anfang der 60iger Jahre in einem Krankenhaus. Es gibt Szenen von der Säuglingsstation bis in die Pathologie, es geht also sprichwörtlich um Leben und Tod. Mehr soll hier noch nicht verraten sein. Die Fallhöhe ist jedenfalls gegeben.



Libretto

Text: Salvatore Cammarano, mit Ergänzungen von Leone Emmanuele Bardare, nach dem Drama «Eltrovador» (1836) von Antonio García Gutiérrez

Möchten Sie noch etwas genauer wissen, was auf der Bühne während den Arien, Duetten und Chorpassagen gesungen wird? Dann schauen Sie sich hier unter folgendem QR-Code das Libretto auf deutsch oder italienisch an und lernen Sie so die Oper noch besser kennen.

schlossoper.ch



Das Fachgeschäft in Chur für:

- ↳ Musiknoten von klassisch bis modern
- ↳ Geistliche und weltliche Chorpartituren
- ↳ Diverse Literatur für Chor- und Chorleitung
- ↳ Musikpädagogische Fachbücher/Liederbücher
- ↳ Instrumente und Zubehör
- ↳ Grösste Auswahl an Klassik-CDs (ehem. Classio Jehli)
- ↳ Professionelles Ton- & Aufnahmestudio

Was Sie in unserem Sortiment nicht finden, bestellen wir gerne für Sie. Täglich!

081 252 67 01

Lürliabadstrasse 26, 7000 Chur

www.bluewonder.ch

**BLUE
WONDER**
musikhaus





GALERIE CRAMERI

BILD & RAHMEN

SEIT 1960

Der richtige Rahmen für jedes Ensemble

CONSULTING · ASSESSMENT · TRAINING · SERVICES · OUTSOURCING

avenir

Gemeinsam bewegen wir Menschen und Organisationen.

ZÜRICH · BASEL · BERN · CHUR · LAUSANNE · LUZERN

Andrea Zogg – Regie

Andrea Zogg* 1957 in Tamins GR geboren. Nach Theater Engagements in Basel, Bern, Berlin, Bremen, Dortmund, Frankfurt, Hamburg, Hannover und Zürich wurde er in den 90er Jahren bekannt mit seiner Rolle als Kommissar Carlucci in der Serie «Tatort». 2011 wurde er mit der Hauptrolle im Film «Sennentuntschi» für den Schweizer Filmpreis nominiert. Als Regisseur inszenierte er

unter anderem 2016 bei der opera viva mit «Guglielmo Tell» von Rossini seine erste Oper. 2018 folgte bei der Gartenoper Langenthal die Oper «Wildschütz» von Albert Lortzing und 2020 Bizet's Carmen bei der opera viva. Zudem kehrte er 2022 zur Gartenoper Langenthal mit einer Neuinszenierung der Oper Carmen zurück.

**Philippe Bach – Musikalische Leitung**

Philippe Bach wurde 1974 in der Schweiz geboren. Im Juni 2007 gab er im Teatro Real sein Debüt mit «Madama Butterfly». Im Dezember 2008 folgte sein Debüt an der Hamburgischen Staatsoper. Von 2008 bis 2010 war Philippe Bach Erster Kapellmeister und Stellvertretender GMD am Theater Lübeck. Von 2011 bis 2022 war er Generalmusikdirektor der Meininger Hofkapelle. Seit 2012 ist

er Chefdirigent des Berner Kammerorchesters und seit 2016 Chefdirigent der Kammerphilharmonie Graubünden, mit der er 2017 bereits die Aufführungen zu Mozarts «Entführung aus dem Serail» an der Schlossoper Haldenstein bestritt.

Olivia Grandy – Kostüme

Olivia Grandy ist ausgebildete Damenschneiderin. Freiberuflich realisiert sie regelmässig die Kostüme für den Circus Monti sowie das «momoll theater». Daneben nimmt sie weitere Kostümaufträge von Circus Artisten und Privatpersonen wahr und arbeitet am Schauspielhaus Zürich als Dresserin.



Annina Schmid – Maske

Annina Schmid ist im Bündner Safiental aufgewachsen. 1992 zog die Familie nach Chur um, wo Annina die Sekundarschule besuchte und die Coiffeurausbildung machte. In dieser Zeit begann auch die Tätigkeit im Theater. Ab 1996 arbeitete sie regelmässig bei verschiedenen Theatergruppen in den Bereichen Assistenz, Ton, Technik, Schauspiel und Maske. 2003 hat Annina die Ausbildung zur Maskenbildnerin in Mannheim abgeschlossen. Bei der Opera Viva Obersaxen betreute sie 2016 «Guglielmo Tell» von Gioachino Rossini, und 2018 «Carmen» von Georges Bizet, beides unter der Regie von Andrea Zogg. Auch bei der Schlossoper Haldenstein konnte sie bereits arbeiten. 2015 bei «Die Fledermaus» von Johann Strauss unter der Regie von Barbara-David Brüesch und 2017 «Die Entführung aus dem Serail» von Wolfgang Amadeus Mozart unter der Regie von Anthony Pilavachi.



Roger Stieger – Bühnenbild und technische Leitung

Der 1968 in Chur geborene Lichtdesigner und Bühnentechniker arbeitete von 1988 bis 1998 als Bühnenmeister in der «Klibühni» in Chur und war anschliessend von 1998 bis 2014 Stage Manager beim Theaterspektakel Zürich. Als Beleuchtungsmeister am Theater Chur war Stieger von 2006 bis 2015 für sämtliche Co-Produktionen als Lichtdesigner tätig. Für seine Arbeit erhielt er 2018 den Anerkennungspreis des Kantons Graubünden.

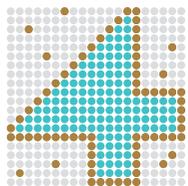


Mucki Guntli – Requisiten

Mucki Guntli ist als Dekorationsgestalterin seit vielen Jahren immer wieder als freischaffende Mitarbeiterin in verschiedenen kulturellen und sozialen Projekten in Graubünden tätig. Seit 2009 wirkt sie regelmässig bei Theaterensembles wie MiMe (Theatergruppe für Menschen mit und ohne Handicap), Muntanellas (generationenübergreifende Produktionen) und Global Players (interkulturelle Projekte von Menschen aus aller Welt) mit.



Natur und Luxus



4STAGIONI
Cashmere
affairs



BRUNELLO CUCINELLI



BRUNELLO CUCINELLI • AGNONA • CIVIDINI • NINO COLOMBO • CORÛ • DEL CARLO SHOES

Boutique 4 stagioni

In der Churer Altstadt • Obere Gasse 24 • T 081 252 54 52 • 4-stagioni.ch

PASSUGGER

QUELLE DER *Gastfreundschaft* SEIT 1896



Patrick Hunka – Lichtdesign

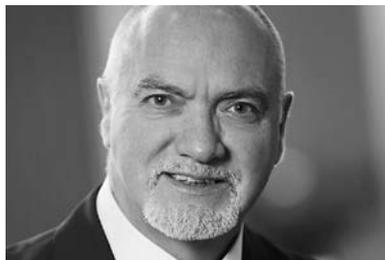
Patrick Hunka stammt aus Solothurn und führte als freischaffender Technischer Leiter & Lichtdesigner lange Jahre zwischen Bern, Solothurn, Zürich und Winterthur ein «Theater-Nomadenleben». Dazu brachten ihn viele Gastspiele ins Ausland. Nun hat er im Frühling 2021 in Baden (AG) einen neuen Hafen gefunden. Als neuer technischer Direktor des Kurtheaters ist er verantwortlich für den reibungslosen Betrieb hinter und auf der Bühne.

**Bettina Glaus – Regieassistentz**

Seit 2005 ist Bettina Glaus Regie- und Projektassistentz für die Luzerner Freilichtspiele, das Landschaftstheater Ballenberg, der Oper Schloss Hallwyl und dem Luzerner Theater. Sie inszeniert als freischaffende Regisseurin Theater, Kleinkunst, Tanz, Musiktheater und Performances und arbeitet sowohl mit professionellen als auch mit nicht-professionellen Darstellern aus allen Sparten. 2008 gründete sie in Luzern die professionelle Theatergruppe «Grenzgänger», mit welcher sie 2011 den Premio Nachwuchspreis gewann.

**Armin Caduff – Choreinstudierung**

Der Bündner Sänger Armin Caduff erlangte am Konservatorium Zürich das Klavier- und Sologesangsdiplom. Weitere Studien führten ihn in der Folge nach Augsburg zur Opernsängerin und Gesangspädagogin Sena Jurinac sowie nach Salzburg zu Prof. Rudolf Knoll. 1980 gab er die ersten Konzerte mit den von ihm gegründeten Trubadurs Sur Silvans, aus denen 10 Jahre später La Compagnia Rossini entstand. Als Hauptsolist, Leiter und Arrangeur feiert er mit diesem hochkarätigen Ensemble seit über 40 Jahren grosse Erfolge im In- und Ausland.



Gerardo Garciacano (Bariton) – Il conte di Luna

Gerardo Garciacano hat an zahlreichen Opernhäusern in Europa über 50 verschiedene Rollen in mehr als 70 Opernproduktionen gesungen. 2005 gab er sein Debüt an der Ópera de Bellas Artes in Mexico Stadt als Mercutio in Gounods «Roméo et Juliette» an der Seite von Rolando Villazón und Anna Netrebko. Er gewann den 3. Preis bei der Seoul International Music Competition (2007), den Preis für den besten Bariton beim Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli (Mexico City, 2005), den 1. Preis an der Schlossoper Haldenstein (Chur, 2005) und den 2. Preis beim DEBUT-Klassik-Gesangswettbewerb (Bad Mergentheim, 2002). Ausserdem war er Finalist beim 1er Concours International d'Art Lyrique unter dem Vorsitz von Barbara Hendricks in Strassburg (2007).



Elif Aytekin (Sopran) – Leonora

Die aus der Türkei stammende Sopranistin Elif Aytekin war von 2012 bis 2021 festes Ensemblemitglied des Meininger Staatstheaters. Ausserdem trat sie konzertant mit renommierten Orchestern (u. a. Badischen Philharmonie, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Meininger Hofkapelle und der Thüringen Philharmonie Gotha) auf. Elif studierte am staatlichen Konservatorium in Izmir und schloss dort mit Auszeichnung ab. 2001 gewann sie den ersten Preis des Siemens-Wettbewerbs in Istanbul und bekam ein Stipendium für den Besuch von Meisterkursen der Sommerakademie am Mozarteum in Salzburg.





schoepf
living

.....

Ihre Zeitung der leisen und der lauten Töne.

.....



Jetzt testen:
**6 Wochen/
CHF 25.-**
Tel. 0844 226 226
abo.somedia.ch

Jordanka Milkova (Mezzosopran) – Azucena

Zahlreiche Gast-Engagements führten die schweizerisch-bulgarische Mezzosopranistin auf diverse Konzert- und Opernbühnen u.a.: Helsinki Musik Center und Tampere Hall in Finnland, Tonhalle Düsseldorf, KKL Luzern, Victoria Hall Genf, Tonhalle Zürich sowie Semperoper Dresden, Savonlinna Operafestival, Hong Kong Arts Festival, Aalto Theater Essen, Staatstheater Nürnberg, Theater Bern, Theater Basel, Teatro Comunale di Ferrara & Modena. Am Staatstheater Wiesbaden

gab sie diese Spielzeit ihr Rollendebüt als Azucena sowie an der Semperoper als Carmen. An der Nationaloper Prag wird die Künstlerin während der nächsten Spielzeit mit der Titelrolle in Bizets Carmen zu erleben sein.



Andrea Bianchi (Tenor) – Manrico

In Cento /Italien geboren, absolvierte Andrea Bianchi seine Studien in Gesang und Orgel an den Konservatorien Rovigo und Ferrara. 2021 debütierte er am Teatro Goldoni in Livorno sowie am Teatro Verdi Pisa in der Rolle des Don José («Carmen») und sang konzertant die Tenorpartie in Mascagnis Oper «Il piccolo Marat». Anschließend übernahm er erste Opernrollen am Theater Borgatti in Cento. Darunter Don Ottavio in «Don Giovanni», Ferrando in «Così fan tutte» sowie Fenton in «Falstaff». In den folgenden Jahren erweiterte sich sein Repertoire mit Partien wie Duca («Rigoletto»), Manrico («Il trovatore»), Pinkerton («Madama Butterfly») und Cavaradossi («Tosca»).



Flurin Caduff (Bass) – Ferrando

Der Bassbariton Flurin Caduff wuchs in Graubünden auf und studierte Gesang bei Armin Caduff, später bei Hilde Zadek in Wien und in Luzern bei Dietmar Grimm. 2011 erhielt Flurin Caduff den Förderungspreis des Kantons Graubünden. Neben zahlreichen Konzerten mit dem Ensemble «La Compagnia Rossini» wirkte er bei verschiedenen Opernproduktionen von Haldenstein, Opera St. Moritz und Opera Viva mit. Nach anfänglichen Gastengagements am Luzerner Theater gehörte der Sänger von 2007 bis 2016 fest zu dessen Ensemble.



Anika Defuns (Sopran) – Ines

Anika Defuns ist in Graubünden aufgewachsen, studierte Gesang bei Armin Caduff und ist seit 1995 Solistin in dessen Ensemble La Compagnia Rossini. Seit 2009 ist Anika Defuns auch als freischaffende Konzert- und Oratoriensängerin tätig. Im KKL oder der Tonhalle Zürich wirkte sie immer wieder als Solistin. Ihr Repertoire ist breit gefächert und umfasst unter anderem Arien aus der

Opernwelt, romanische Volkslieder und Werke wie «Die Krönungsmesse» von Mozart, die «Cäcilienmesse» von Gounod oder das «Requiem» von Verdi.

Claudio Simonet (Tenor) – Ruiz, un messo und zingaro

Claudio Simonet hat in Winterthur das Musikstudium mit Hauptfach Orgel absolviert und liess sich daneben zum Sänger ausbilden. Er war 34 Jahre Leiter der Musikschule Surselva und hat in dieser Zeit etlichen Schülerinnen und Schülern den Zugang zum Musikstudium eröffnet. Als Mitglied im Solistenensemble der Compagnia Rossini ist er unter anderem in den Verdi-Opern «Nabucco» (Nabucco) und «Don Carlos» (Ernani) aufgetreten.



Tribünen

Zelte

Mobiliar

seit 1895



Besuchen Sie uns auch auf www.eventbau.ch



EVENTBAU.

Felder AG - Hauptstrasse 10 - 6286 Altwis

 041 917 14 06 info@eventbau.ch


JACOB COHEN


Fontana
Milano
1915


MM
MOLLERUS
SWISS


MONCLER


TOD'S


HERNO

CIRCOLO
1901

19-69

DSQUARED2

ISABEL MARANT


HOGAN

windsor.

magdalena ernst

ZIMMERMANN

KENNEL & SCHMENGER
SCHUHMANUFATUR

FABIANA FILIPPI


GOLDEN GOOSE DELUXE BRAND®
VENEZIA

Santoni

STELLA McCARTNEY

LONGCHAMP
PARIS

BE

Persönlich an unseren beiden Standorten oder digital
auf www.boutique-exclusiv.ch und @be_superstores für Sie da.

Quaderstrasse 2, 7000 Chur | +41 (0) 81 252 04 48 | info@boutique-exclusiv.ch

«Von Bach bis Zogg»

Musik oder Schauspiel? Um aus einer Oper eine gelungene Aufführung zu machen, braucht es sowohl einen musikalischen Regisseur als auch einen aufmerksamen Dirigenten. Für das Abendprogramm der Schlossoper Haldenstein 2022 hat sich die Kammerphilharmonie deshalb mit Andrea Zogg (Regie) und Philippe Bach (Musikalischer Leiter) unterhalten und sie gefragt, auf was es bei Giuseppe Verdis «Il trovatore» denn besonders ankommt.

Zum Einstieg vielleicht eine etwas provokative Frage: gibt es während einer Opernproduktion Situationen, wo man als Regisseur und Dirigent aneinandergerät?

Zogg: Aus meiner Erfahrung gibt es das immer dann, wenn der Dirigent die Leute auf der Bühne nicht sieht und umgekehrt. Deshalb versuche ich so zu inszenieren, dass der Kontakt zwischen SängerInnen und der Dirigentin / dem Dirigenten – gerade auch bei schwierigen Stellen – stets vorhanden ist.

Bach: Schwierig wird es zudem immer dann, wenn SängerInnen szenische Bewegungen machen müssen, bei denen sie nicht mehr gut singen können. Letztendlich handelt es sich bei einer Oper um ein «Musiktheater» und nicht um «Theatermusik». Wichtig ist deshalb immer auch ein frühzeitiger Dialog mit dem Regisseur. Es gibt DirigentInnen, welche bei manchen Produktionen erst spät dazustossen und dann alles ändern wollen – das geht natürlich nicht.

Wo liegen in diesem Fall die Schnittpunkte zwischen Gespieltem auf der Bühne und der Musik im Orchestergraben oder anders gefragt – wie eng ist die Zusammenarbeit zwischen Ihnen beiden?

Zogg: Schnittpunkte liegen wie gesagt da, wo Gespieltes auf der Bühne mit der Musik im Orchestergraben aufeinandertreffen. Aber auch «Auf- und Abtritt» oder schwierige Chorpasagen müssen mit einem Dirigenten besprochen werden. Glücklicherweise gibt es inzwischen Hilfsmittel in Form von Monitoren, auf denen der Dirigent für die Sängerinnen und Sänger auf der Bühne stets zu sehen ist.

Bach: Das sehe ich genauso. Mit der heutigen Technik ist mittlerweile fast alles möglich und zu Ihrer zweiten Frage: letztendlich ist Erarbeitung einer Oper immer auch eine Art «Work in Progress». Anders als bei einem Konzert, bei dem ich als Dirigent bereits bei der ersten Probe haargenau wissen muss, was ich vom Orchester erwarte, ist es hier vielmehr so, dass sich mit der Zeit und eben auch durch den stetigen Austausch etwas zu entwickeln beginnt. Als Beispiel könnte man an dieser Stelle das musikalische Tempo nennen, welches bei einem Konzert relativ klar festgelegt ist, bei einer Oper aber je nach SängerIn oder szenischen Ideen variieren kann.



Philippe Bach

Kommen wir zunächst zur Handlung und damit zu Ihnen Herr Zogg: Als Regisseur werden Sie versuchen, die Geschichte des *Trovatore* im Innenhof des Schlosses in Haldenstein auf eine möglichst eindrückliche und packende Art darzustellen. Wie wollen Sie das anstellen?

Zogg: Als wir uns dazu entschieden haben den «*Trovatore*» zu machen, habe ich mir immer wieder überlegt, wie ich diesen – gemäss einem Grossteil der Sekundärliteratur – schweren Stoff inszenieren soll. Und obwohl wir seit drei Monaten in der Ukraine etwas erleben, was sehr gut zur Handlung passen würde, möchte ich das Stück dennoch in den Räumlichkeiten eines Spitals spielen lassen. Die Inszenierung zeigt dabei das Leben der 1960er Jahre, ohne Handy und ohne Computer, dafür aber mit Vorrichtungen aus dieser Zeit. Als Bild hatte ich zudem immer den Film «*Einer flog über das Kuckucksnest*» im Kopf, in dessen Setting die Psychiatrie und damit eine dem Spital verwandte Institution im Zentrum steht. Unterstützt

wurden wir dabei sowohl vom ehemaligen Kreuzspital Chur wie auch vom Kantonspital Graubünden, welche uns aus ihrem Lager unzählige Requisiten wie Kissen, Krankenbette, Laken und sogar Beatmungsgeräte zur Verfügung stellten. Ich bin mir sicher, dass all diese Geräte und Kleidungsstücke ihre Wirkung auf der Bühne nicht verfehlen werden.

Wo sehen Sie denn genau die Parallelen zwischen Spital, Psychiatrie und «*Trovatore*»?

Zogg: Im «*Trovatore*» geht es ja bekanntlich um den Konflikt zwischen zwei Brüdern, welche von ihrer Verwandtschaft zunächst keine Ahnung haben. Diese Kindesverwechslung lässt sich in einem Spital wunderbar darstellen. So werden die Figuren «*Ines*» und «*Leonora*» in einer frühen Szene als «*Schwwestern*» auf der Säuglingsstation mit den zwei Knaben auf dem Arm zu sehen sein. Diese wurden zum Füttern aus dem Kinderbettchen genommen, womit bereits die Möglichkeit einer Verwechslung auf der Bühne gezeigt

wird. Ein weiteres Beispiel bildet der Anfang des 4. Aktes, den ich kurzerhand in die Pathologie verlegt habe und bei dem der böse «Graf Conte» an einer Leiche herumzuschneiden beginnt, während die ihm assistierende «Leonora» dazu genötigt wird, ihm ihre ewige Liebe zu versprechen. Es sind also starke Bilder, welche wir in dieser Inszenierung zu sehen bekommen, auch weil das Stück gegen Ende hin eine recht steile und dramatische Steigerung erlebt.

Inwiefern kommt Ihnen da die Umgebung und Location des Schlosses entgegen?

Andrea: Wie bereits im Magazin «accordà» erwähnt, hat der Schlosshof in Haldenstein durch seine hohen Mauern etwas total Klaustrophobisches. Hinzu kommt, dass wir in diesen auch so schon engen Hof zusätzlich den überdachten Orchestergraben hineinbauen. Auch die Fassade im

Hintergrund mit ihren unzähligen Fenstern trägt ihren Teil zur Illustration des Spitäles bei. Diese Idee der Klaustrophobie wird wiederum mit Requisiten untermauert. So hatte ich zum Beispiel auch die Idee, die eine oder andere Szene in Zwangsjacken spielen zu lassen.

Trägt das Schloss auch musikalisch seinen Teil zur Einzigartigkeit der Schlossoper bei, Philippe Bach?

Bach: Ein sicherlich grosses Plus ist, dass man durch die sehr gute Akustik für die Sängerinnen und Sänger keine Verstärkung braucht. Ich zumindest kenne keine andere Open-Air Oper, bei der die natürliche Akustik so unterstützend wirkt. Durch die gut reflektierenden Mauern sind die Stimmen auf der Bühne auch für das Orchester immer präsent – das ist natürlich wunderbar.



Andrea Zogg

Für Sie ist es nach Mozarts «Entführung aus dem Serail» bereits die zweite Produktion in Haldenstein – wo sehen Sie den grössten musikalischen Unterschied zwischen den beiden Komponisten Verdi und Mozart?

Bach: Zunächst einmal liegen zwischen der Entstehungszeit dieser beiden Werke etwa 70 Jahre. Beim «Trovatore» spürt man zudem schon den Einfluss von Richard Wagner. Es ist keine reine Nummernoper mehr und ein Schritt Richtung Musikdrama. Der «Trovatore» ist neben «Rigoletto» und «La Traviata» eine der drei Opern, welche Verdi berühmt gemacht haben. Da die anderen beiden in Haldenstein bereits zur Aufführung kamen, ist es deshalb umso schöner, nun auch noch die letzte Oper dieser äusserst erfolgreichen Trilogie zu machen. Ein persönlicher Höhepunkt ist dabei sicher der Prolog am Anfang, in dem die ganze Geschichte der Oper bereits erzählt wird. Wie Verdi diese von «Ferrando» erzählte Horrorstory komponiert, ist phänomenal.

Hat der Stil eines Komponisten, also die Art wie er seine Stücke schreibt, auch Einfluss auf die Inszenierung, Herr Zogg, und wenn ja, welche?

Zogg: Natürlich, da ich aus den Gefühlen der Musik heraus zu inszenieren versuche. Der Stil, der ein Komponist vorgibt, hat damit also einen entscheidenden Einfluss darauf, wie ich das Stück auf der Bühne präsentieren möchte.

Sie beide kennen bestimmt den Satz «Prima la musica, dopo le parole» – oder anders ausgedrückt «die Musik steht bei einer Oper im Vordergrund.» Wie stehen Sie beide dieser Behauptung gegenüber?

Bach: Letztendlich ist das Wichtigste bei einer Oper immer, dass man die Sängerinnen und Sänger versteht. Musikerinnen und Musikern ist das manchmal nicht so bewusst. Dynamik ist in diesem Sinne also immer relativ zu betrachten und damit auch die Aussage «Prima la musica».

Zogg: Ob Musik oder Text - für mich gilt vor allem das Credo «weniger ist mehr». Ich suche dabei eher nach starken Bildern, bei denen nicht viel herumgehampelt und erklärt werden muss, sondern die durch ihre Ausdruckskraft in der Lage sind, für sich zu sprechen.

Nun hat ein bekannter Literaturkritiker einmal gesagt, dass man letzten Endes wegen der Musik von Verdi in die Oper gehen würde – was würden Sie dem entgegenhalten Herr Zogg?

Zogg: Nichts, denn das ist auch richtig so! Ich versuche als Regisseur die Musik, in der oftmals schon viele Emotionen enthalten sind, so zu unterstützen, dass diese durch passende Bilder noch stärker beim Publikum hängen bleiben.

Bach: Dem möchte ich nun aber ein kleines bisschen widersprechen. Zu einer erfolgreichen Oper gehört immer auch eine gute Geschichte. Verdi hat einige Opern geschrieben, die heute nicht mehr gespielt

werden – auch, weil die Geschichte dahinter zu sehr einer damaligen Modeerscheinung entsprach. Die Zeitlosigkeit einer Oper ist deshalb immer auch von ihrer Geschichte abhängig.

Nun ist bekannt, dass im Schloss Haldenstein aufgrund der Platzverhältnisse nicht jede künstlerische Idee umzusetzen sein wird – welche Einschränkungen mussten Sie hinnehmen?

Zogg: Wie das in einem Spital so üblich ist, sah ich bei der Inszenierung zunächst alles auf Rollen. Als ich dann das erste Mal im Schloss war und den Boden aus lauter Pflastersteinen sah, wusste ich, dass dies nicht umzusetzen sein würde. Zudem wird es schwierig werden, Requisiten während der Oper von der Bühne zu nehmen. Das bedeutet, dass alles was wir in der ersten Szene auf der Bühne zu sehen bekommen, auch bis zur Pause dort stehen bleibt.

Bach: Für das Orchester sind die Platzverhältnisse grundsätzlich kein Problem. Einzige und allein bei der neuen Bühne, welche die Musikerinnen und Musiker zum Glück ja auch vor Regen schützt, müssen wir schauen, ob alle gut nach vorne sehen. Ebenso bin ich gespannt, wie sich der Holzboden auf die Akustik auswirken wird.

Zudem wird die Premiere am 3. August erstmals als Public Viewing Event auf einer Grossleinwand auf dem Kornplatz übertragen. Hat das auf die Inszenierung einen Einfluss Herr Zogg?

Zogg: Grundsätzlich nicht. Obwohl ich das Public Viewing eine grossartige Sache finde, hoffe ich, dass technisch alles rund laufen wird. Es wäre schade, wenn Mikrophone und Kabel das Gezeigte auf der Bühne stören würden.

Bach: In erster Linie spielen wir ja für die Leute im Schloss und nicht für ein Public-Viewing. Trotzdem fände ich es natürlich klasse, wenn sich daraus ein Volksfest entwickeln würde.

Die Ideen zu einer solchen Produktion kommen nicht von heute auf morgen und hängen auch von einem gewissen Hintergrundwissen ab. Wie lange im Voraus haben Sie sich beide schon mit dem «Trovatore» beschäftigt? Wo holen Sie sich die Inspiration für solch ein Werk?

Zogg: Die Inspiration hole ich mir auf unterschiedlichen Wegen. Einerseits natürlich durch Sekundärliteratur. Andererseits habe ich mir den «Trovatore» auch angeschaut. Für eine Aufführung, bei der unsere «Azucena» gesungen hätte, bin ich sogar nach Wiesbaden gereist. Leider wurde die Vorstellung kurzfristig abgesagt, sodass ich ohne Eindrücke wieder nach Hause musste. Angefangen habe ich mit diesen Vorbereitungen vor rund einem Jahr.

Bach: Bereits 2007 kam ich als Assistenz am Teatro Real mit dieser Oper in Kontakt. Als Dirigent ist es zudem so, dass es einem mit jedem Stück, welches man vom gleichen Komponisten dirigiert, zunehmend

leichter fällt, diesen zu interpretieren. Erfahrung spielt dabei also eine grosse Rolle, auch weil in der italienischen Musik viel Tradition enthalten ist, welche nirgends aufgeschrieben und nur mündlich weitergegeben wurde. Wichtig bei der Interpretation finde ich aber auch den Willen, sich eine eigene Vorstellung vom Stück zu machen. Es ist falsch, wenn junge Dirigenten sich eine Aufnahme nach der anderen anhören und dabei versuchen, ihren Favoriten zu kopieren. Ebenso muss ich als Dirigent genau wissen, was die Sängerinnen und Sänger in ihren Arien erzählen. Das hat einen entscheidenden Einfluss auf die Begleitung des Orchesters, auf die Länge einer Fermate oder den Umfang eines Crescendos.

Wie viel an Ihrer Arbeit ist Improvisation im Sinne von «ich schaue was mir (von den MusikerInnen oder SängerInnen) angeboten wird» und wie viel basiert davon auf bereits zuvor gemachten Entscheidungen?

Zogg: Für mich ist klar, dass ich zunächst ein Konzept, eine Linie brauche, an der ich entlang gehen kann. Von diesem Zeitpunkt an bin ich jedoch um jede Anregung, sei es von einem Sänger oder einer Statistin, dankbar. Die Fantasie von zehn Leuten ist viel grösser als meine eigene.

Bach: Bei der Musik ist es genau gleich. Natürlich hat man Tempovorstellungen. Wenn man jedoch merkt, dass diese für eine Sängerin oder einen Sänger nicht geeignet sind, muss man die Flexibilität haben, sich anzupassen. Ich hatte das grosse Glück in Madrid dem Sänger und

Dirigenten Placido Domingo assistieren zu können und habe dabei gelernt, was die Sängerinnen und Sänger von einem Dirigenten erwarten. Diese müssen Selbstvertrauen haben, um ihre beste Leistung erbringen zu können. Singen kann in gewisser Hinsicht auch mit Spitzensport verglichen werden.

Auf was freuen Sie sich beide bei der Schlossoper Haldenstein 2022 am meisten? Haben Sie für sich in der Oper bereits eine Lieblingsszene gefunden?

Zogg: Ich freue mich auf jede Szene, bei der ich das Gefühl habe, eine gute Lösung gefunden zu haben.

Bach: Ich freue mich sehr auf den «Trovatore», weil ich diese Oper schon immer mal dirigieren wollte. Zudem durfte ich letzte Saison drei grosse Wagneroperen dirigieren, weshalb ich mich nun umso mehr auf den Kontrast mit Verdi freue.

—



**GEBAUT OHNE DRAMA.
ABER MIT PHIL HARMONIE.**



www.zindelgruppe.ch

ZINDEL GRUPPE

ZINDEL IMMO

«Chorwoche Chur 2022»

vom 8. bis 16. Oktober 2022

Patrick Secchiari und Marko Skorin studieren mit den SängerInnen an täglich stattfindenden Proben Chorwerke von Felix Mendelssohn ein. Den krönenden Abschluss bilden zwei Konzerte in Chur und Bern, welche gemeinsam mit der Kammerphilharmonie Graubünden unter der Leitung von Patrick Secchiari und der Sopranistin Letizia Scherrer aufgeführt werden. In der freien Zeit entdecken Sie die älteste Stadt der Schweiz. Chur Tourismus bietet dazu verschiedene Angebote, die separat gebucht werden können.

Informationen und Anmeldung:
www.churtourismus.ch/chorwoche



Casanova-Kunden
haben **Zeit**,
die **schönen** Saiten des
Lebens zu **geniessen...**



«Im Zeichen des Feuers»

Verdis musikalische Erforschung
des Unbewussten – ein Text von
Anselm Gerhard



*«Il trovatore» zählte bis in die 1980er Jahre hinein zu den erfolgreichsten Opern Verdis. Seitdem hat «La traviata», die fast zeitgleich entstandene Oper, ihm den Rang abgelau-
fen, doch bleiben seine Aufführungszahlen auch hinter dem zwei Jahre älteren «Rigoletto»
zurück. Warum? Wohl nicht zuletzt, weil das Libretto gerne als missglückt abgetan wird.
In der Tat: Die Handlung und vor allem ihre Vorgeschichte verständlich nachzuerzählen,
scheint fast unmöglich. Der Wiener Kritiker Eduard Hanslick, der «Il trovatore» 1859
«ohne Zweifel» als «Verdi's beste Oper» gerühmt hatte, liess den Versuch in der Fest-
stellung gipfeln: «Welcher aber von den beiden Rittern, der mit der Tenor- oder der mit
der Baritonlage, das gestohlene und verbrannte Kind gewesen, wird wohl nie ergründet
werden.»*

Traumatisierungen

Doch geht es Verdi gerade nicht um eine rational zugängliche Handlung. Wichtig für die Dramaturgie, der von Verdi selbst ausgewählten literarischen Vorlage (und damit auch der Oper), ist vielmehr, wie (nicht nur) Azucena von traumatisierenden Erfahrungen konditioniert ist: dem Feuertod ihrer Mutter und des eigenen Sohnes. Verdi fokussiert wie schon der spanische Schriftsteller García Gutiérrez in seinem Drama aus dem Jahre 1836 auf die nicht weniger gegenwärtigen Obsessionen von Protagonisten, die sich nicht von einer grauenvollen Vergangenheit lösen können. Die Tochter einer auf dem Scheiterhaufen verbrannten Zigeunerin ist willenloses Werkzeug der letzten Worte ihrer Mutter («Räche mich!»), was Verdi mit kaum zu überbietendem Nachdruck verdeutlicht, indem er bei diesem Ausruf in Azucenas zweiter Erzählung im zweiten Akt jegliche musikalische Struktur mit einem Sturz ins Bodenlose wegbrechen lässt.

Alle scheinbaren Absurditäten des von Verdi in jedem Detail mitverantworteten Librettos finden ihren Sinn in einer Konzeption, die nicht auf eine einmalige, in der Gegenwart spielende Handlung zielt. Wie letztlich auch bei den «beiden Rittern» mit den verschiedenen Stimmlagen zeigt sich in Azucenas Handeln die «Macht des

Schicksals» jeder Reflexion unzugänglich. Mit beängstigender Präzision wird in Cammaranos Libretto und Verdis Musik erfahrbar, wie die Handlungsspielräume der von blindem Eifer getriebenen Figuren immer enger werden. Alles ist von der Erinnerung an den Tod im Feuer (vor)bestimmt. Nicht von ungefähr steht die berühmteste Caballetta der Operngeschichte, Manricos Solo am Ende des dritten Aktes, ganz im Zeichen «di quella pira», «jenes Scheiterhaufens», der Azucena wie ein Alptraum verfolgt.

Im Gegensatz zu Opern mit einer geradlinig entwickelten Intrige musste der Komponist hier aufgrund der vielen Erzählsituationen einen Weg finden, um das Auseinanderfallen der Partitur zu verhindern. Verdi löst diese Schwierigkeit mit einer Intensität der tonalen und motivischen Beziehungen, gleichzeitig auch mit einer mehr als ungewöhnlichen, einheitlichen Lichtregie: Sämtliche Szenen der Oper sind – zum Teil in Abweichung von der spanischen Vorlage – ausnahmslos in schwärzester Nacht imaginiert. Diese Finsternis ist dabei nicht zuletzt Metapher für den Blick ins Dunkle, moderner gesagt: ins Unterbewusste der Figuren, die – wieder mit Sigmund Freud gesprochen – von einem zerstörerischen «Wiederholungszwang» getrieben werden.

Züngelnde Flammen

Nicht weniger obsessiv erscheint Verdis Umgang mit musikalischen Details. Schauen und hören wir zunächst nochmals auf die Cabaletta, also den schnellen Finalsatz von Manricos Arie am Ende des dritten Aktes: Der Tenor singt auf die jeweils vierte Silbe der fünfsilbigen Verse eine nervöse Folge von vier Sechzehnteln, in denen zweimal der Dreiklangston mit dem höheren Nachbarton abwechselt. Das unruhige Tonbild zeichnet sinnfällig die züngelnden Flammen des «entsetzlichen Feuers jenes Scheiterhaufens» nach, den der Doppelvers «Di quella pira l'orrendo foco» evoziert.

Wenn Manricos (soziale) Mutter Azucena sich in ihrer ersten Erzählung am Beginn des zweiten Aktes an den entsetzlichen Scheiterhaufen erinnert, greift Verdi ebenfalls zu dieser melodischen Metapher: Die häufige Verwendung von staccato skandierten Nebentönen in einer Melodie, die zunächst auf der Quinte der Tonart e-Moll stillzustehen scheint, vor allem aber die scharf punktierten Rhythmen wirken wie die gestische Vergegenwärtigung eines lodernen Feuers, eben der züngelnden Flammen, die Azucena noch bis in ihren letzten Traum verfolgen.

Dennoch scheint es Azucena zu gelingen, ihre Erregung zu meistern, die strophische Form ihres Solos zu erfüllen. Erst in ihrer zweiten Erzählung zeigt Verdi, wie sie vom Grauen des Erzählten überwältigt wird. Wider Willen eröffnet sie Manrico, dass dieser in Wirklichkeit gar nicht ihr eigener, sondern

der Sohn des Conte di Luna ist – ein Lapsus, der alle Bedingungen einer «Freudschen Fehlleistung» erfüllt. Dabei steht das, was Verdi in einem Brief vom 9. April 1851 als «den wilden Durst, die Mutter zu rächen», bezeichnete, von Anfang an im Mittelpunkt der Charakterisierung der weiblichen Protagonistin. Zwar ist der Schrei «Mi vendica!» schon bei Azucenas erstem Auftritt am Beginn des zweiten Aktes zu hören – wobei sie ihn zunächst am Ende ihrer ersten Erzählung «düster murmelt». Besonders eindringlich sind aber die beiden Wiederholungen, nachdem die strophische Struktur ihrer zweiten Erzählung auseinandergebrochen ist, und schliesslich am Ende dieser Szene im Duett mit Manrico, wenn Azucena «in sich versunken, ohne zu bemerken, was um sie vorgeht zurückbleibt.

Hier machte sich Verdi die spezifischen Möglichkeiten des Musiktheaters zunutze, indem er die Obsession Azucenas nicht nur mit diesem Ausruf, sondern auch mit einer eingängigen Melodie verband und mehrmals das Klangbild der «vampa stridente» als instrumentales Erinnerungsmotiv erklingen liess. Mit diesen genuin musikalischen Mitteln wird die Abhängigkeit der unglücklichen Mutter von ihrem Unterbewussten in ganz anderer Weise erfahrbar als mit der Zuweisung eines plakativen Textes an eine innere Stimme im spanischen Drama, was zudem das Risiko implizierte, Azucena als willenlose Geisteskranke erscheinen zu lassen.

Moll und Dur

Zu den spezifischen Möglichkeiten des Musiktheaters im mittleren 19. Jahrhundert gehört aber auch eine motivische Vereinheitlichung in dem Sinne, dass entscheidende Melodien in ihrem motivischen Kern einander angenähert werden. Wenn wir nochmals auf Manricos Cabaletta schauen und hören, ist sie einerseits von der sehr eingängigen Dreiklangsbrechung, andererseits vom Wechsel zwischen Dur und Moll geprägt: Der fanfarenartige Beginn der Melodie umschreibt die hohe Terz (e), den hohen Grundton (c) und die Unterquart (g) der Tonart C-Dur. Genau diese abwärtsgerichtete Dreiklangsbrechung findet sich an zahlreichen Stellen der Oper: besonders prägnant in Azucenas und Manricos verträumtem Duett «Ai nostri monti ritorneremo» im vierten und letzten Akt und – in derselben Tonart C-Dur – bei dem von Amboss-Schlägen herausgehämmerten Höhepunkt des «Zigeunerchors» am Beginn des zweiten Aktes («Chi del gitano i giorni abbella?»).

Aber auch am Beginn des vierten Aktes ist in der Überblendung des Totengesangs der Mönche und von Manricos selbstvergessener Kantilene aus dem Gefängnis diese «Leitmelodie» präsent, in Leonoras entsetzter Reaktion «Qual suon, quale preci». Hier ist die Dreiklangsbrechung ins düstere as-Moll gewendet und greift damit die

Abdunklung nach c-Moll, also mit dem Terzton es, in der zweiten Strophe von Manricos Cabaletta («Ero già figlio prima d'amarti...») auf. Das Neben- und Gegenüber von e und es in diesem Tenor-Solo erweist sich aber darüber hinaus als Angelpunkt der tonalen Organisation dieser vieraktigen Oper: e-Moll steht für die Sphäre Azucenas, also die zerstörerische Macht des Feuers, Es-Dur für Manricos Liebe und Leonoras Welt. Die Oper beginnt in E-Dur, um in es-Moll zu enden.

Gewiss: Das ist dem hörenden Publikum nicht unmittelbar zugänglich. Doch auch wer nicht über ein absolutes Gehör verfügt, wird die scharfe Kontrastierung der tonalen Sphären bemerken, zumal diese so eindeutig semantisch konnotiert sind. Die Stringenz von Verdis dramaturgischer und musikalischer Konzeption wird an unzähligen Stellen dieser Oper spürbar: als Fokussierung auf die beiden Pole Rache (oder Krieg) und Liebe in der vielleicht pessimistischsten Oper des Pessimisten Verdi.

—

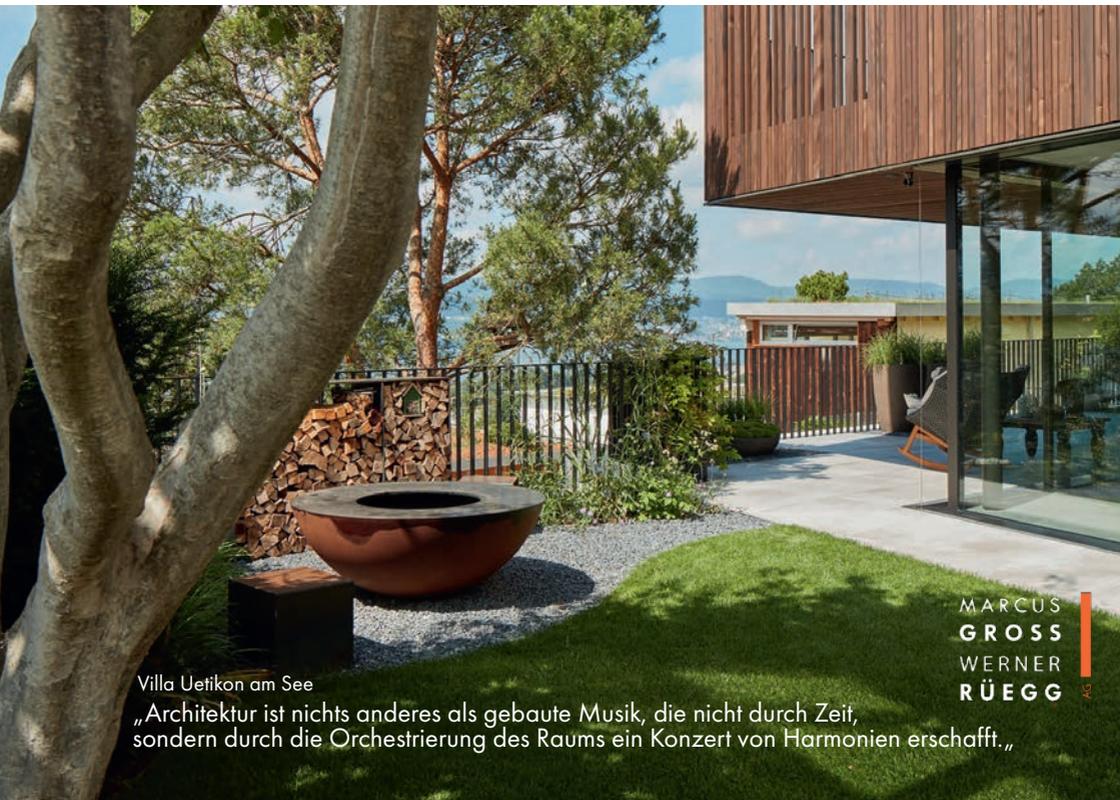
staziun

Zuhause
ankommen.



staziun-domat.ch

GIUBBINI IMMOBILIEN



Villa Uetikon am See

„Architektur ist nichts anderes als gebaute Musik, die nicht durch Zeit,
sondern durch die Orchestrierung des Raums ein Konzert von Harmonien erschafft.“

MARCUS
GROSS
WERNER
RÜEGG

AG



art  cosmetics
women and men

Kosmetik.
Für Sie und Ihn.

art cosmetics gmbh

Quaderstrasse 15
CH-7000 Chur

www.art-cosmetics.ch



«Wo alles begann» – vom Bauerndorf ins Opernhaus

«Le Roncole» ist ein kleines Dorf nicht weit der italienischen Stadt Parma. Hier hat vor 207 Jahren mit Giuseppe Verdi ein ganz besonderer Junge das Licht der Welt erblickt. Aufgeweckt, wissensbegierig, aber dennoch zurückhaltend, verbrachte er die ersten Jahre seines Lebens in einer kleinen Taverne im Zentrum des Dorfes. Unbeschwert nahm er sich den Reisenden an, welche in der Gaststätte seiner Eltern Carlo und Luigia Zuflucht suchten und hörte diesen dabei aufmerksam beim Erzählen ihrer Geschichten zu. Womöglich stiess er nicht zuletzt beim Zubören eben dieser Geschichten auf genau jene Motive, welche ihm später Stoff für seine musikalischen Werke liefern sollten.

Bereits mit sechs Jahren bekam der kleine Giuseppe Musikunterricht vom Organisten der Pfarrei, Don Pietro Baistrocchi, welcher (wie damals üblich) auch das Amt des Dorflehrers innehatte. Die Bemühungen Baistrocchis, Verdi zu fördern, lassen darauf schliessen, dass sich dessen musikalische Begabung schon früh in seiner Kindheit bemerkbar machte. Als Baistrocchi 1823 starb, übernahm Verdi deshalb kurzerhand sein Amt und begleitete fortan die Messen im Dorf. Um seine musikalischen Studien fortsetzen zu können, musste er «Le Roncole» jedoch verlassen, weshalb ihm sein Vater schliesslich erlaubte, sich in Busseto einzukartieren.

In Busseto wurde Verdi Schüler von Ferdinando Provesi (1770–1833), einem Lehrer der dortigen Gemeindemusikschule, welcher ihn zunächst mit dem Kopieren seiner Kompositionen und anschliessend mit deren Instrumentierungen beauftragte, bis Verdi letztendlich eigene Kompositionen zu schreiben begann. Inzwischen war auch Antonio Barezzi (1787–1867) – ein vermöglicher Kaufmann, Musikmäzen und Präsident der Società filarmonica – in sein Leben getreten, für dessen Verein Verdi bald seine ersten kompositorischen Kostproben liefern konnte. Seine Beziehung zu Barezzi wurde in der Folge so stark, dass Verdi bald einmal in dessen Haus einziehen und von dort aus

*Geprägt von der Landwirtschaft:
Das Bauerndorf «Roncole Verdi»
in der Nähe von Parma.*



seine Übersiedlung in die Opernmetropole Mailand vorbereiten konnte.

Im Mai 1832 fuhr Verdi schliesslich in die Modestadt, um sich den Aufnahmeprüfungen des dortigen Konservatoriums zu unterziehen. Doch siehe da, er wurde abgelehnt. Die überschrittene Altersgrenze sowie seine anscheinend «mangelhafte Klaviertechnik» sollen die Gründe dafür gewesen sein. Eine Ironie des Schicksals, wenn man sich den heutigen Stellenwert dieses aussergewöhnlichen Komponisten vergegenwärtigt. Ohne eine namhafte Konkurrenz beherrschte Verdi nach der Uraufführung von «Nabucco» während mehr als zwei Generationen das

Operngeschehen in Italien. Noch vor Wagner, Strauss oder Puccini ist Verdi bis heute einer der meistaufgeführten Opernkomponisten weltweit, dessen Werk sich schon lange nicht mehr auf «La traviata», «Rigoletto» und «Il trovatore» beschränkt.

So gesehen ist das kleine Dorf Roncole am Ende wahrscheinlich immer noch das, was es schon vor 200 Jahren war. Ein geschützter Ort – eine Oase, in der potentielle KünstlerInnen fernab der Hektik der Grossstädte unbeschwert aufwachsen und sich entwickeln können.

—

*Ehemalige Taverne
und Geburtshaus von
Giuseppe Verdi.*





FESTIVAL OPERA ENGIADINA 2022

16. September, 18.00 Uhr - Pontresina Via Maistra

17. September, 17.00 Uhr - Scuol Fundaziun Nairs

OPERNCHORKONZERTE

Vereinigte Chöre Opera Engiadina/Cantaloera
Kammerphilharmonie Graubünden • Leitung: Claudio Danuser

kam
philmer
harmonie
graubünden
grischun grigioni

www.operaengiadina.ch



Kompetenz-Zentrum für Flügel und Klaviere

- Verkauf/Miete
- Stimmungen und Reparaturen
- Revisionen
- Konzertbetreuungen
- Konzertflügelverleih
- Transporte
- Expertisen

Piano Grischa • Tel. 081 250 30 25 • www.pianogrischa.ch

Die Kammerphilharmonie dankt ihren Partnern und Förderern:

Presenting Partnerin

Graubündner Kantonalbank

Öffentliche Hand

Kanton Graubünden

Stadt Chur

Hauptsponsor

Die Bürgergemeinde Chur

Co-Sponsor

EMS-CHEMIE AG

Sponsoren

Ritter Schumacher

Hamilton Bonaduz AG

Stiftungen

Ernst Göhner Stiftung

Luzi Willi Stiftung

Promedica Stiftung, Chur

Stiftung Jacques Bischofberger

Stiftung Dr. M. O. Winterhalter

Stiftung Dr. Valentin Malamoud

Stiftung Stavros S. Niarchos

Boner Stiftung für Kunst und Kultur

Medienpartner

Zeitung Südostschweiz

Musik und Theater

Partner

Chur Tourismus

Kantonsspital Graubünden

Gastropartner

Metzgerei Hefti, Seewis / Zizers

Restaurant Calanda Haldenstein

Regionale Partner

Stiftung Schloss Haldenstein

Rosengesellschaft Graubünden

Kastellanin Pia Gasser

Die nächsten Konzerte auf einen Blick

«Auf zu neuen Ufern» – Sommerkonzerte

- Freitag, 12. August 2022 | 20.30 Uhr | Vecchio Monastero, Poschiavo
 Samstag, 13. August 2022 | 20.30 Uhr | Chiesa San Lorenzo, Soglio
 Sonntag, 14. August 2022 | 20.15 Uhr | Reformierte Kirche San Lurench, Sent
 Sonntag, 21. August 2022 | 11.00 Uhr | Schloss Reichenau, Reichenau
 Mittwoch, 24. August 2022 | 20.00 Uhr | Kirche, Laax

«Gion Antoni Derungs Festival» Abschlusskonzert

Sonntag, 4. September 2022 | 17.00 Uhr | Theater Chur

«Opera Engiadina» – Chorkonzerte

Freitag, 16. September 2022 | 18.00 Uhr | Flaniermeile, Pontresina
 Samstag, 17. September 2022 | 17.00 Uhr | Fundaziun Nairs, Scuol

«Musik im Museum»

Sonntag, 18. September 2022 | 17.00 Uhr | Bündner Kunstmuseum

«Der Orchesterclown» – Familienkonzerte

Samstag, 24. September 2022 | 17.00 Uhr | Titthof, Chur
 Sonntag, 25. September 2022 | 15.00 Uhr | Stadttheater, Olten
 Sonntag, 02. Oktober 2022 | 15.00 Uhr | KKL (Luzerner Saal), Luzern

«Mendelssohn» – Chorkonzerte

Samstag, 15. Oktober 2022 | 19.00 Uhr | Martinskirche, Chur
 Sonntag, 16. Oktober 2022 | 16.00 Uhr | Französische Kirche, Bern

«Bündner Singkreis» – Chorkonzerte

Samstag, 05. November 2022 | 20.00 Uhr | Martinskirche, Chur
 Sonntag, 06. November 2022 | 17.00 Uhr | Martinskirche, Chur

«Die drei kleinen Schweinchen»

«Langer Samstag»

Samstag, 12. November 2022 | 13.00 Uhr | Theater, Chur
 Samstag, 12. November 2022 | 14.00 Uhr | Theater, Chur
 Samstag, 12. November 2022 | 15.00 Uhr | Theater, Chur

«Thé Dansant» – «Langer Samstag»

Samstag, 12. November 2022 | 17.00 Uhr | Postremise, Chur
 Samstag, 12. November 2022 | 18.00 Uhr | Postremise, Chur

Kammerphilharmonie goes Jazz – «Langer Samstag»

Samstag, 12. November 2022 | 20.30 Uhr | GKB Auditorium
 Samstag, 12. November 2022 | 21.30 Uhr | GKB Auditorium
 Samstag, 12. November 2022 | 22.30 Uhr | GKB Auditorium

«Tod und Teufel» – Sinfoniekonzert

Sonntag, 20. November 2022 | 17.00 Uhr | Theater, Chur

Alle Infos zu den Konzerten auf
kammerphilharmonie.ch



Impressum

Herausgeberin:
Kammerphilharmonie Graubünden
 Engadinstrasse 44, 7000 Chur
 +41 81 253 09 45
info@kammerphilharmonie.ch
www.kammerphilharmonie.ch

 @kammerphilharmoniegr

 @KammerphilGR

 kammerphilharmonie_graubuenden

Redaktion:
 Manuel Renggli

AutorInnen in dieser Ausgabe:
 Anselm Gerhard, Manuel Renggli,
 Jacqueline Giger Cahannes

Grafik Design:
 ATLANTIQU AG

Druck:
 Casanova Druck Werkstatt AG

Bildnachweis:
 Titelbild – ATLANTIQU (S. 1)
 Inhaltsverzeichnis – ATLANTIQU, Marco Hartmann, Martin Reichel (S. 5)
 Mitwirkende – ATLANTIQU (S. 6–7)
 Was Sie auf der Bühne zu sehen bekommen... – ATLANTIQU (S. 11)
 Künstlerinnen und Künstler – Marco Hartmann, Martin Reichel (S. 14)
 Obrasso Verlag (S. 18)
 Interview – Marco Hartmann, Martin Reichel (S. 27–28)
 Vorschau – ATLANTIQU (S. 45)

Für die beste Zukunft aller Zeiten.

Für Samira.



Inhalt/Content:

Keller/Cave

Küche/Cuisine

zukunft.gkb.ch



Graubündner
Kantonalbank