

Spielzeit

2002/2003



DRESDNER
PHILHARMONIE

1. Philharmonisches Konzert

Sonnabend

31. August 2002, 19.30 Uhr

Sonntag

1. September 2002, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

1. Philharmonisches Konzert

Dirigent **Nello Santi**

Einstudierung des Chores **Petr Fiala**

Mitwirkende

GRAF VON LUNA **Giorgio Fiorenza**
Bariton

LEONORA **Adriana Marfisi**
Gräfin Sargosto, Hofdame Sopran

AZUCENA **Vitalba Mosca**
Zigeunerin Mezzosopran

MANRICO **Miro Solman**
ein Troubadour Tenor

FERRANDO **Franco de Grandis**
Hauptmann, Lunas Vasall Baß

RUIZ **Stefano Pisani**
Gefolgsmann Manricos Tenor
EIN BOTE

INES **Stephanie Krone**
Leonoras Vertraute Sopran

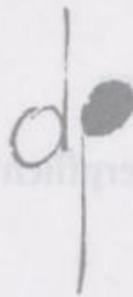
SOLDATEN, ZIGEUNER **Tschechischer**
UND ZIGEUNERINNEN **Philharmonischer Chor**
NONNEN **Brno**

Der Minnesänger Heinrich von Meißen, bekannt unter dem Beinamen „Frauenlob“, im Kreise anderer Dichter und Musikanten (aus einer um 1320 entstandenen Handschrift).



Die deutschen Minnesänger, aus der Ritterschaft stammende Dichter und Sänger, sangen ebenso wie ihre französischen Vorbilder, die provenzalischen Troubadours bzw. nordfranzösischen Trovères, zum Lobe der Frau,

ihrer „Herrin“, und traten vornehmlich mit Liedern der Liebe auf. Doch ebenso kündeten sie von kühnen Helden und deren Händeln oder verbreiteten sich in zarten Hirtenliedern oder beschwingten Tanzweisen.



Programm

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

Il Trovatore

(Der Troubadour)

Oper in vier Akten

nach dem spanischen Drama „El Trovador“

des Antonio García y Gutiérrez

von Salvatore Cammarano,

vollendet von Leone Emanuele Bardare

**konzertante Opernaufführung
in italienischer Sprache**

Ort und Zeit: Biskaya und Aragonien,
Anfang des 15. Jahrhunderts

PAUSE NACH DEM 2. AKT

Aufführungsdauer mit Pause: ca 2.35 Stunden

Aufführungsmaterial: G. Ricordi & Co., Milano

Zeit seines Lebens der

italienischen Oper verpflichtet,

Kenner und Köenner

par excellence

Dirigent

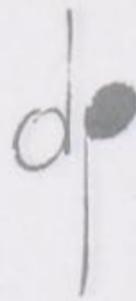
Nello Santi, geboren 1931 in Adria (Italien), ist seit seinem „Rigoletto“-Debüt 1951 am Teatro Verdi in Padua gefragter Gast in aller Welt, wie der Mailänder Scala, der Londoner Covent Garden Opera, der Pariser Opéra, der Salzburger Festspiele, der Wiener Staatsoper und des Teatro Colón (Buenos Aires). Zwischen 1986 und 1996 leitete er als Chefdirigent das Radio-Symphonie-Orchester Basel und gastierte bei verschiedenen europäischen TV-Stationen. Im Sommer 1995 feierte Nello Santi beim weltgrößten Open-Air-Festival in der Arena von Verona sein 25jähriges Berufsjubiläum und dirigierte zum 50jährigen Gedenken an die Opfer von Hiroshima Verdis „Requiem“ im Vatikan.

Seit 1962 ist er ständiger Gastdirigent an der New Yorker Met, die einen außerordentlichen Schwerpunkt in seiner Arbeit bildet. 1991 ging er mit der „Turandot“-Produktion der Arena von Verona auf Japan-Tournee und dirigierte seither mehrfach im Land der aufgehenden Sonne. In der Saison 1999/2000 leitete Nello Santi u. a. in San Francisco die Neuinszenierung von „Nabucco“, in Zürich Verdis frühe Oper „I due Foscari“ und Puccinis „Tosca“, dirigierte an der Met „Rigoletto“ und gab Konzerte in Oslo, Ravenna, Catania, erneut auch Verdi-Opern in Neapel, Zürich, Genua und Buenos Aires. Besonders seine Dirigate des italienischen Repertoires werden überall in der Welt geschätzt.

Für seine Verdienste wurde er mehrfach geehrt, darunter in der Schweiz mit der Zürcher „H. G. Nägeli“-Medaille und im November 2001 mit dem Jahrespreis der STAB für sein künstlerisches Lebenswerk. Der italienische Staat ehrte ihn mit dem Titel eines „Cavaliere“.

Im 9. Philharmonischen Konzert 2001 stand Nello Santi erstmals am Pult der Dresdner Philharmonie und dirigierte die konzertante Aufführung von Verdis „Macbeth“.

Solisten

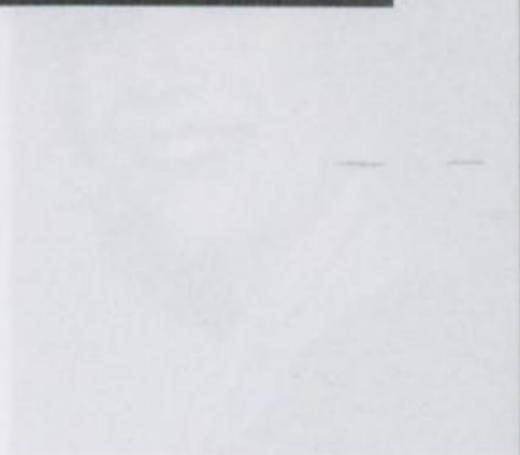


DRESDNER
PHILHARMONIE

ein fest der
schönen Stimmen



Das Orchester hat sich seit dem Beginn der 1990er Jahre
schrittweise als einflussreiche Institution etabliert. Die
Gestaltung des künstlerischen Profils ist ein
stetswährender Prozess, der sich in den letzten
Jahren verstärkt hat. Die Zusammenarbeit mit
den Solisten ist ein zentraler Bestandteil der
künstlerischen Arbeit. Die Dresdner Philharmonie
ist ein Ort, an dem die Kunst der Musik
in ihrer ganzen Vielfalt gelebt wird.



Ein exzellentes
Sängerensemble –
ein Fest der
schönen Stimmen



Giorgio Fiorenza, Bariton, in La Plata (Argentinien) geboren, studierte am Istituto di Canto del Teatro Colón von Buenos Aires. Zwischen 1988 und 1994 baute er seine Karriere in Italien auf und gastierte bei verschiedenen Opernhäusern, u. a. an der Mailänder Scala. Auch arbeitete er mit der RAI in Mailand zusammen. 1995 debütierte er in Spanien („Don Gil de Alcalà“ und „La Tempestad“ von Chapi) und trat im Teatro Calderón von Madrid („La Traviata“ und „Madama Butterfly“) und in Sevilla („Salome“) auf und wurde schließlich auch in Madrid für eine Produktion von „Un ballo in maschera“ engagiert. Seit 1998 gastiert er immer wieder in Argentinien mit Produktionen wie „Don Carlos“, „Madama Butterfly“ und „Aida“. Sein Repertoire umfaßt hauptsächlich Partien aus italienischen Opern. Weitere Verpflichtungen haben ihn zu Konzerten nach Manila/Philipinen geführt. Im Mai 2002 sang er die Rolle des Francesco Foscari in der Oper „I due Foscari“ (Verdi) in Maribor unter der Leitung von Nello Santi, und im Dezember ist er für „Nabucco“ in Genf vorgesehen.



Adriana Marfisi, Sopran, studierte zunächst Geige und wechselte nach ihrem Diplom zum Gesang (Ausbildung in Florenz bei Margherita Rinaldi und bei Valentino Barcellési). Es folgten erste Konzertauftritte in Italien. Anlässlich eines Gastspiels des Schweizer Radio DRS in Schaffhausen sang sie im Frühling 1994 den Gesangspart in der 4. Sinfonie von Mahler. In der Arena von Verona debütierte sie erfolgreich als Priesterin in „Aida“ (Gala-Abend von Plácido Domingo). Es folgten weitere Recitals und Konzerte u. a. in Italien, Spanien und Frankreich, bis sie im Herbst 1996 zusammen mit Nello Santi in



Solisten

Venedig und Darmstadt mit dem Orchestra del Teatro La Fenice mit einem Programm italienischer Opernarien aufgetreten ist. Als Preisträgerin des Internationalen Gesangswettbewerbes der „Licia Albanese-Puccini Foundation“ in New York gab sie ein Recital in der amerikanischen Metropole. Inzwischen gastiert sie in Europa, den USA und in Japan vorrangig mit Opern des italienischen und französischen Repertoires.

Vitalba Mosca, Mezzosopran, studierte zuerst Klavier, danach Gesang. Nach Studien am Teatro Massimo von Palermo war sie an der Uraufführung von V. Rietis „Don Perlimplin“ beteiligt. 1982 gewann sie einige Wettbewerbe („Mattia Battistini“ von Rieti und „AS.Li.CO“ in Mailand) und war Teilnehmerin an der Musikbiennale von Venedig (Pergolesi „Flaminio“; Regie: R. De Simone). Sie besuchte die Opernklasse an der Mailänder Scala. 1988 war sie Finalistin beim „Pavarotti Opera Competition“ von Philadelphia. Sie singt an den großen Opernhäusern Italiens, arbeitet mit namhaften Dirigenten zusammen wie R. Chailly, G. Ferro, R. Gandolfi, G. Kuhn, D. Nazareth, D. Oren oder N. Santi und nimmt an zahlreichen Festivals teil. Sie sang z. B. beim Festival im Valle D'Istria (Martina Franca) in Bellinis „Nachtwandlerin“ und in der ersten modernen Aufführung von L. Leos „Amor vuol sofferenza“. Sie gibt oft Konzerte und arbeitet mit dem Pianisten Irwin Gage zusammen. Zu ihren wichtigen Einspielungen zählen: „Rigoletto“ bei Decca (mit Pavarotti und L. Nucci), „Amor vuol sofferenza“, „Die Nachtwandlerin“ (Nuova Era). In Peking nahm sie an den Verdi-Feierlichkeiten teil und sang dort im „Requiem“ (erstes Konzert in der „Verbotenen Stadt“).

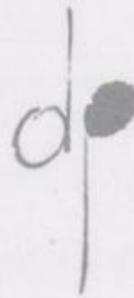




Miro Solman, Tenor, studierte bei Carlo Bergonzi und Paride Venturi. In seinen ersten Jahren sang er meist lyrische Partien sowohl des italienischen Repertoires als auch z.B. in Gounods „Faust“, Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“, Dvořáks „Rusalka“, Borodins „Fürst Igor“ oder Tschaikowskis „Eugen Onegin“. Dann wechselte er ins sogenannte „Spinto-Fach“ und sang dort ebenfalls die großen Partien. Er gastierte nicht nur an den bedeutenden Häusern Italiens, sondern war vielfach in Europa, Kanada und Fernost unterwegs und arbeitet mit Dirigenten wie R. Bonyngé, A. Campori, A. Guadagno, G. Kuhn, A. Lombard, D. Renzetti, N. Santi, und Sängerkollegen wie Bruson, Chiara, Nucci, Mazzola, Ricciarelli, Siepi, Zancanaro zusammen. Zweimal nahm er erfolgreich an den „Italian Ten Famous Tenor Concerts“ in Korea teil (Aufzeichnungen für Funk und Fernsehen). 1997 gab er seine Debüts mit Puccinis „Manon Lescaut“ und Verdis „Die Macht des Schicksals“. U. a. war er aus Anlaß der Verdi-Feierlichkeiten im Gedenken an den 100. Todestag (2001) in Busseto als Radames in „Aida“ zu erleben (Regie: F. Zeffirelli).



Francò de Grandis, Baß, studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt (Diplom in Gesang und Klavier). 1981 war er Gewinner des Wettbewerbs „AS.LI.CO“, 1983 Preisträger des „Maria Callas“-Wettbewerbs und wurde sogleich an die Mailänder Scala engagiert. Dort war er zusammen mit P. Domingo, K. Ricciarelli und G. Dimitrova an der Produktion von „Turandot“ beteiligt (Leitung: L. Maazel). Es folgten seine Debüts in Florenz (1984), bei den Salzburger Festspielen (1986), an der Wiener Staatsoper (1986) und an der Metropolitan Opera of New York (1987). Unter der Leitung von H. von Karajan



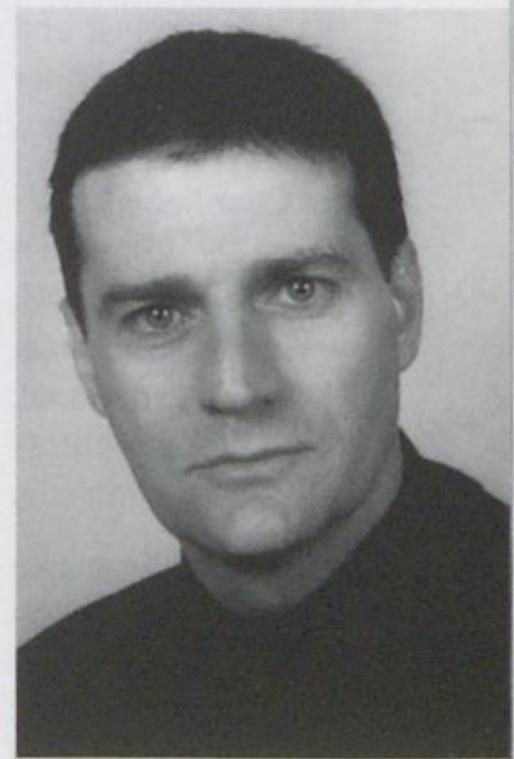
Zum Programm

sang er „Don Carlos“ bei den Osterfestspielen von Salzburg (1986) und „Tosca“ (1987). 1988 trat er in der Scala-Produktion von „Wilhelm Tell“ auf (R. Muti). Sein künstlerischer Weg führte ihn an viele große Häuser der Welt und an die Seite bedeutender Berufskollegen wie L. Pavarotti, P. Domingo und J. Carreras. Unter seinen Einspielungen sind hervorhebenswert: „Wilhelm Tell“ (Philips), „Don Giovanni“ (Chandos), „Der Barbier von Sevilla“ (Naxos) und „Don Carlos“ (Videodisc bei Sony Classical). Wir erinnern uns an seinen Banquo in der konzertanten Aufführung von Verdis „Macbeth“ unter Leitung von Nello Santi (9. Philharmonisches Konzert 2./3. 6. 2001).

Stefano Pisani, Tenor, geboren in Italien, studierte zunächst bei Mario Antonietti und vervollkommnet sich zur Zeit für das lyrische Fach bei Marco Boemi. Nach seinem Debüt am Teatro Petrarca von Arezzo als Spiridone (Donizetti, „Il campiello“) hatte er erste Erfolge, so beim Puccini Festival von Torre del Lago (Lampionaio in „Manon Lescaut“, Altoum in „Turandot“, Parpignol in „La Bohème“, Spoleta in „Tosca“) oder in Monte San Savino (Nemorino in Donizettis „Liebestrank“) und am Teatro Rossini von Lugo (RA) (Pasquino in Stefano Pavesis Oper „Ser Marcantonio“). Im Dezember 2000 wurde er an die Oper von Rom engagiert, wo er den Messaggero in Verdis „Aida“ sang. Dieselbe Rolle verkörperte er auch in der „Aida“-Produktion von Franco Zeffirelli in Busseto mit dem Orchestra Toscanini von Parma. Diese Aufführungen wurden auch von der RAI ausgestrahlt. Im Sommer 2002 wird er in Rossinis „Wilhelm Tell“ beim Festival von Avenches in der Rolle des Rodolfo zu hören sein.



Künstlerischer Leiter
und Dirigent des
Jubiläumskonzerts
Philharmonisches
Konzert am 1. März



„Messagero“ von B. J.
Händel bei der
Dresdner Philharmonie
unter Leitung von
Krzysztof Zmuda
Klein



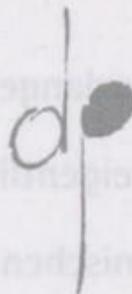
Künstlerischer Leiter und Dirigent des Tschechischen Philharmonischen Chores ist Petr Fiala, Komponist und Professor des Brünner Konservatoriums.

Vom Chor liegen zahlreiche CD-Aufnahmen vor, so bei PANTON, Supraphon, Farao, KOCH International, Sony Classical, Ultraphon u. a.

Das Ensemble gastierte erstmals im weihnachtlichen Gedenkkonzert für Yehudi Menuhin 1999 mit dem „Messias“ von G. F. Händel bei der Dresdner Philharmonie unter Leitung von Kreuzkantor Roderich Kreile.

Stephanie Krone, Sopran, geboren in Dresden, begann ihre musikalische Ausbildung am Konservatorium in Cottbus und studiert seit 1998 an der Dresdner Musikhochschule (bei Nelly Ailakowa und seit 2001 bei Jürgen Hartfiel). Zudem vervollkommnete sie sich in Meisterkursen bei R. Trekel, P. Schreier, W. Vernocchi und K. Ricciarelli und absolvierte 2001 ein Vierwochen-Studium an der Accademia Italiana dell'Opera „I Malatesta“ in Rimini (E. Lombardi). Seit 2001 hat sie einen Gastvertrag an der Sächsischen Staatsoper Dresden (u. a. Barbarina in „Figaros Hochzeit“ und Jano in „Jenufa“).

Der Tschechische Philharmonische Chor Brno entstand im Jahre 1990 als professioneller Konzertchor. Inzwischen ist er in seiner Leistungsfähigkeit zu einem der namhaften Chöre Europas aufgestiegen und konzertiert mit großen Erfolgen im In- und Ausland. Er ist Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe, so u. a. in Frankreich (Tours), Italien (Arezzo), Deutschland (Marktoberdorf, Limburg und Polheim) und England (Middlesbrough). Immer wieder wird er sowohl zu den großen tschechischen Festspielen („Prager Frühling“) als auch zu bedeutenden internationalen Musikfestivals eingeladen (z. B. Wien, Luzern, Passau, Innsbruck, Echternach, Ascona, Oviedo, MDR Musiksommer u. a.). Sein Repertoire reicht vom Barock bis zur Moderne mit besonderem Schwerpunkt auf großen geistlichen Chorwerken. So ist die Chorarbeit wesentlich auf das Zusammenwirken mit großen Orchestern abgestimmt. Immer wieder haben namhafte Dirigenten wie G. Albrecht, J. Bělohlávek, A. Ceccato, L. Hager, M. Haselböck, V. Neuman, Z. Metha, M. Soustrot, M. Venzago u. a. mit dem Chor zusammengearbeitet, in ganz Europa konzertiert, Tourneen geleitet oder CD-Aufnahmen eingespielt und Rundfunkaufnahmen produziert.



Zum Programm

Obwohl das Verdi-Jahr vorbei ist und auch wir in unseren Konzerten an den 100. Todestag des großen Opernkomponisten mehrfach erinnert haben („Macbeth“ konzertant unter Leitung von Nello Santi im 9. Philharmonischen Konzert am 2. und 3. Juni 2001 und die Verdi-Gala zu den Weihnachtskonzerten 2001, Leitung: Leif Segerstam), sind die meisten Opernwerke Verdis wert, nicht nur zu Jahrestagen aufgeführt zu werden, sondern immer präsent zu sein. Das Belcanto, der zur wahren Hochblüte geführte Schön-Gesang Italiens, gipfelt geradezu in Verdis Opern. Und sein „Troubadour“ steht in der Beliebtheitsskala weit oben. Diese Oper wurde schon zu Lebzeiten ihres Schöpfers zur unerschöpflichen Fundgrube von „Schlagermelodien“, von wirklichen „Ohrwürmern“. Besonders Manricos Romanze und seine Stretta haben noch heute eine ebensolche elementare Anziehungskraft wie seinerzeit. Die dramatischen Farben dieser Oper sind grell und kontrastreich: schwarz, weiß, rot. Alle warten auf das „hohe C“ des Tenors, obwohl Verdi es nicht eigens notiert hat. Denn auch er wußte als erfahrener Theatermann, daß eine gute Tenorstimme ein sonderbarer Schatz der Natur ist und nicht an jedem Tag eine solche akrobatische Leistung erbringen kann, auch wenn es gewünscht sein mag. Ein Belcanto-Tenor braucht ohnehin Ausdauer und eine fanfarenartige Durchschlagskraft, aber auch sanfte Schönheit und fließende Natürlichkeit.

Nello Santi, Zeit seines Lebens der italienischen Oper verpflichtet, Kenner und Könnner par excellence, sucht seine Sänger meist selber aus und bringt sie mit. So steht uns das bevor, was für einen „Troubadour“ zu fordern ist: wahrlich ein Sängerfest.



Giuseppe Verdi:
Gemälde von Achille
Funi (1858)

Ein Meister mit lebenslanger
Schöpferkraft – der eigentliche
Begründer des italienischen
romantischen Musikdramas



Giuseppe Verdi;
Gemälde von Achille
Scalese (1858)

Als Giuseppe Verdi damit begann, Opern zu komponieren, mußte er sich zwangsläufig einer überaus großen Konkurrenz stellen und sich gefallen lassen, an einem bereits vorhandenen Repertoire gemessen zu werden. Denn die Werke von Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti und Vincenzo Bellini bestimmten längst die Spiel-

Giuseppe Verdi

pläne der Operntheater nicht nur in Italien, sondern auch in Deutschland, England und Frankreich. So sollte sich dieser unvergleichliche Schatz der Musikwelt als eine wahre Hürde für den aufstrebenden Opernkomponisten erweisen, ihm dennoch als Muster dienen und somit einen unvergleichlich hohen Qualitätsanspruch abverlangen. Aber das schien den jungen Mann nicht zu bekümmern, denn Verdi glaubte trotz erster Fehlversuche fest daran, auf der Opernbühne Fuß fassen zu können. Immerhin hatte er das Kompositionshandwerk frühzeitig erlernt, und an Einfällen hat es ihm niemals gemangelt. Sogar einen ersten Schock konnte er ziemlich schmerzfrei überwinden, als man ihn nicht auf dem Mailänder Konservatorium aufnehmen wollte. Das mag ihn zwar ergrimmt, aber nicht entmutigt haben. Er fühlte sich ganz einfach befähigt, als Komponist zu arbeiten, denn er hat zwischen seinem dreizehnten und achtzehnten Lebensjahr schon allerlei geschaffen und so mancherlei komponiert, was Anklang fand. An eine „ganze Sammlung von Stücken“ konnte er sich später in einer autobiographischen Skizze erinnern, an „etwa hundert Märsche für Blaskapellen, vielleicht ebenso viele kleine Werke für den Gottesdienst, das Theater oder Konzert, fünf oder sechs Konzerte und eine Reihe von Variationen für Pianoforte, die ich selbst bei Konzertveranstaltungen vorgetragen habe, viele Serenaden, Kantaten und diverse Kirchenmusikstücke, wobei ich mich nur an ein Stabat mater erinnere“. Da diese Arbeiten verloren sind, ist heute nicht mehr zu erkennen, ob er sich schon damals als wirkliche Begabung gezeigt hat. Doch es fällt auf, daß seine Kompositionen aufgeführt wurden, sie also gute Gebrauchsmusik gewesen sein dürften. Hätte man ihm sonst weitere Aufträge erteilt? Wir erkennen aber auch, daß sein späterer Hang zur Welt der Oper noch keineswegs ausgeprägt zu sein schien. Das jedoch ist nicht verwunderlich, denn Verdi kam aus sehr ländlichen Verhält-

geb. 9. (oder 10.) 10. 1813
in Le Roncole bei
Busseto (Herzogtum
Parma);
gest. 27.1.1901
in Mailand

1831
Privatunterricht bei
Vincenzo Lavigna

1836
„Maestro di musica“
in Busseto

1839
erste Opernerfolge an
der Mailänder Scala
(„Oberto“)

1840
großer Erfolg mit
„Nabucco“ an der Scala

1851
„Rigoletto“

1853
„Troubadour“ und
„La Traviata“

1871
„Aida“

1893
letzte Oper („Falstaff“)

Ein Mezzosopranist
Komponist

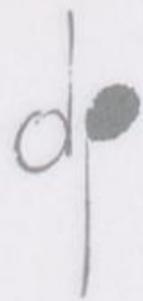
Begründer des italienischen

romantischen Musikdramas

Giuseppe Verdi

nissen, und dort gab es keine Oper. Dort wurde zum Tanz aufgespielt, dort wurden große Feste gefeiert, Heilige verehrt, die viel Musik benötigten, und dort wurde vor allem in der Kirche musiziert. In einer solchen Umgebung verstand man den Musiker, auch den komponierenden, als einen „Handwerker“, der für den notwendigen Bedarf produzierte und nicht als einen „Künstler“ mit hochfahrenden Plänen. Erst in Mailand, nach dem vergeblichen Versuch, am Konservatorium studieren zu dürfen, kam er mit dem Phänomen Oper wirklich in Berührung. In Vincenzo Lavigna (1776 – 1836), einem Korrepetitor der Mailänder Scala, der auch als Opernkomponist gewisse Erfolge hatte, fand Verdi 1831 einen interessierten Lehrer. Dieser konnte ihm nicht nur handwerkliches Rüstzeug vermitteln, sondern auch das Leben mit und an der Oper zeigen und ihn ganz nebenher mit einflußreichen Persönlichkeiten der Mailänder Musikwelt bekannt machen. Aber Verdi blieb nach seiner privaten Lehrzeit nicht in der Stadt der Oper, sondern mußte zurück aufs Land und sich dort – in Busseto – als städtischer Musikdirektor mit einer Kleinstadt-kapelle begnügen. So schien es, als sei er dazu bestimmt, bestenfalls ein Leben als Lokalberühmtheit führen zu müssen. Auf Dauer konnte ihm das natürlich nicht genügen, hatte er doch in Mailand das Flair der Großstadt genießen, selbst an hochkarätigen musikalischen Ereignissen teilhaben können und auch eigene Erfolge zu verzeichnen gehabt, z. B. als „Einspringer“ für einen anderen Dirigenten Haydns „Schöpfung“ aufzuführen. Für diese Stadt wollte er nun seine erste Oper schreiben. Doch „Rocester“, sein Erstling, wurde ein Mißerfolg, und dieser traf ihn in Parma. Bis nach Mailand war sein Angebot gar nicht erst gelangt. So komponierte er gleich noch eine neue Oper, „Oberto“. Und dieses Werk nahm die Scala wirklich an. Daraufhin zog es den Komponisten 1838 – inzwischen mit Margherita Barezzi, der Tochter seines väterlichen Freundes

Giuseppe Verdi
Gemälde von Achille Funi
1884



und Gönners aus Busseto, verheiratet und bereits Vater geworden – wieder ganz nach Mailand. Seine Opernlaufbahn konnte jetzt beginnen. Auch wenn dieser Uraufführung nur ein Achtungserfolg zu bescheinigen blieb, erhielt Verdi dennoch Aufträge für drei weitere Opern.

Doch schwere Schicksalsschläge trafen ihn gleich zu Beginn seiner künftigen Karriere. Seine beiden Kinder und schließlich auch seine Frau starben innerhalb der beiden Jahre zwischen 1838 und 1840. Und dennoch mußte Verdi unverdrossen arbeiten, um seine Aufträge zu erfüllen, während dieser Zeit sogar an einer komischen Oper („König für einen Tag“), mit der er einen deutlichen Mißerfolg an der Scala erntete. Er wollte beinahe aufgeben, glaubte plötzlich nicht mehr an sein Talent. Doch der Impresario der Scala überredete ihn weiterzumachen. Und so wurde sein „Nabucco“ der erste, wirklich durchschlagende Erfolg.

Das Werk wurde 1842 in Mailand uraufgeführt und erreichte innerhalb der nächsten zwanzig Jahre allein an der Scala mehr als 120 Vorstellungen, dazu im Ausland – von Lissabon bis Paris, von London bis Buenos Aires und St. Petersburg – unzählige Aufführungen. Erstmals hat es Verdi hier vermocht, den Chor aus einer vormals meist statischen Rolle in eine lebendige Gestaltung einzubeziehen. In der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts war dem Chor tatsächlich nie zuvor in der Handlung eine derartige Bedeutung zugesprochen worden, meist war seine Funktion rein szenisch und dekorativ beschränkt gewesen.

Verdi hatte wurde
schonmal sogar von
gottischen Symbole für
die nationalstatliche
Führung Italien als im
Jahre 1861 die Buch-
staben seines Namens
mit der Absicht eines
Auftrags an die Kaiser-
macht geschrieben
wurde. Der Ruf „Viva
Viva“ wurde von den
Führern verstanden als
ein „Viva“ zum Kaiser
Emanuel II. D'Italia
des kommenden König-
tums diese Chor spielte
noch einmal eine be-
deutende Rolle. Beim
Gebäude der Kaiser-
kammer 1901 wurde er
von einer weltweiten
größten Menge unter
Leitung des italienischen
Diktators Antonio
Salvemini beauftragt.

Szenenbild aus der
Oper „Nabucco“ in
einer Aufführung an
der Mailänder Scala
von 1986



Verdis Name wurde schließlich sogar zum politischen Symbol für die nationalstaatliche Einigung Italiens, als im Jahre 1860 die Buchstaben seines Namens mit der Absicht eines Aufrufs an die Häusermauern geschrieben wurden: Der Ruf „Viva Verdi“ wurde von den Patrioten verstanden als ein „Viva“ auf VITTORIO EMANUELE RE D'ITALIA, den kommenden König. Und dieser Chor spielte noch einmal eine bedeutsame Rolle: Beim Begräbnis des Komponisten 1901 wurde er von einer vieltausendköpfigen Menge unter Leitung des legendären Dirigenten Arturo Toscanini intoniert.



Die Sopranistin Giuseppina Strepponi, Verdis zweite Frau; Gemälde eines unbekannteren Künstlers

Auch hatte ein Chor nie zuvor so natürlich und ungekünstelt singen dürfen. Dies alles kulminiert natürlich in dem großen Massenauftritt der vom Babylonierkönig Nebukadnezar gefangenen Hebräer, wie sie am Ufer des Euphrat, weit weg von ihrer Heimat am Jordan, Gott anflehen und wünschen, daß der Stern Davids sie wieder in ihre Heimat führen möge („Va pensiero sull'ali dorate“/„Flieg, Gedanke, auf goldenen Schwingen“). Dieser Chor avancierte binnen kurzem zu einem kämpferischen Volksgesang, schließlich zu einer heimlichen Nationalhymne italienischer Patrioten. Denn es war die Zeit, da sich große Bevölkerungsteile Oberitaliens mächtig erhoben gegen die habsburgische Fremdherrschaft. Und dieser Gesang gab ihnen dabei Kraft und Mut, spornte an, machte den Komponisten automatisch zu einem Verbündeten. Unaufhaltsam pflanzte sich sein Triumph durch ganz Italien und auch ganz Europa fort, so daß er bald schon alle Meister der italienischen Oper in der Gunst des Publikums überflügelte.

Dieser außergewöhnliche Erfolg von „Nabucco“ zog weitere Erfolge nach sich. Sofort meldeten sich andere Opernhäuser und wollten Werke des noch jungen Meisters aufführen. Nach jeder neuen Oper kamen weitere Interessenten hinzu. „Ernani“ entstand nach Ablauf der mailändischen Verpflichtung für Venedig (1844), andere Projekte gingen nach Rom, Florenz und sogar nach London („Die Räuber“, 1847). Verdi wurde nach und nach wirtschaftlich unabhängig und leistete es sich, ein Gut in seiner engeren Heimat bei Busseto zu kaufen. Er quartierte sich dort zusammen mit seiner Lebensgefährtin, der berühmten Sopranistin Giuseppina Strepponi, ein. Das brachte gewisse Probleme, und die sich äußerst moralisch gebende Gesinnung der näheren und weiteren Umgebung wurde stark beunruhigt. Doch die Partner konnten sich darüber hinwegsetzen und heirateten schließlich sogar, wenn auch erst 1859.



Den Beginn von Verdis erfolgreicher und nahezu unangefochtener Karriere als bedeutendster italienischer Opernkomponist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts leiteten schließlich die Opern „Rigoletto“ (Venedig 1851), „Il Trovatore“ (Rom 1853) und „La Traviata“ (Venedig 1853) ein. Am Ende dieser Erfolgsserie stehen „Otello“ (1887) und „Falstaff“ (1893). In den letzten Jahren vor seinem Tod komponierte er nur noch einige Sakralwerke und fügte sie seiner längst berühmten „Messa da Requiem“ (1868) hinzu, darunter – als seine letzte Komposition überhaupt – 1897 ein „Stabat mater“ für Chor und Orchester, das 1898 in den vierteiligen Sakral-Zyklus „Quattro pezzi sacri“ Eingang fand.

Verdi wurde also zum eigentlichen Begründer des italienischen romantischen Musikdramas. Obwohl er es mit einer erstaunlichen Schöpferkraft immer wieder schaffte, seinen musikalisch-dramatischen Stil zu variieren und zu verfeinern, komponierte er ebenso als junger Mann Meisterwerke wie als reifer Komponist und als greises Genie. Dies machte ihn zum bedeutendsten italienischen Opernkomponisten im 19. Jahrhundert. Teilweise mochte er auch französischen und deutschen Einflüssen folgen und bereicherte damit seine eigene Musiksprache. Wichtig aber bleibt, daß er das Belcanto-Klischee seiner Zeit durchbrach und den Gesang wirklich in den Dienst des Musikdramas stellte. Zwischen seiner ersten und letzten Oper vergingen 54 Jahre, für die Operngeschichte ein äußerst langer Zeitraum, und den hat er wesentlich mitbestimmt.

Nahezu alle Opern Verdis haben sich einen festen Platz in den Spielplänen der großen Bühnen in aller Welt erobern können. Es bedurfte also keineswegs eines Verdi-Jahres (2001), um an den Meister zu erinnern, und doch wurde in der ganzen Welt mit großartigen Aufführungen seines 100. Todestages gedacht.

Vielen Besuchern unserer Konzerte werden sowohl die konzertante Aufführung von Verdis „Macbeth“ unter Leitung von Nello Santi, mit einem ausgesuchten Solistenensemble und dem Chor der Oper Leipzig im 9. Philharmonischen Konzert (Juni 2001) ebenso in lebhafter Erinnerung sein wie unsere große Weihnachts-Gala 2001 (4. Außerordentliches Konzert) unter Leitung von Leif Segerstam.

Verdi hatte von Anfang an immer alles das ausprobiert, was ihm selbst auf der Seele brannte oder was er für würdig befand, von anderen Komponisten übernommen zu werden. Und so entwickelte er eine sehr eigenständige Form des musikalisch-dramatischen Zusammenspiels, eine besonders enge Verknüpfung von Wort und Musik und eine analoge Behandlung der musikalischen Aussage und der szenischen Realisierung. Früher, in den italienischen „Belcanto“-Opern, brillierten die Sänger und Sängerinnen mit dem „Instrument“ ihrer vollkommenen Stimme in den – bis zur Verkünstelung in sinnentleerenden Wort- und Silbenwiederholungen – ganz auf ihren Bravourgesang angelegten Arien. Die höchste Virtuosität, eine besondere Kehlfertigkeit der Primadonna z. B., feierte wahre Triumphe. Der Erste Tenor wurde umschwärmt wie heute mancher Schlagerstar. Da ging es in den Opern nicht so sehr um eine musikalische Charakterisierung von Personen und die daraus resultierenden Handlungen, sondern bestenfalls um den Ausdruck von subjektiven Seelenzuständen und Gemütsbewegungen, althergebrachten Affekten, leidenschaftlichen Erregungszuständen. Der singende Darsteller und seine Kunstfertigkeit standen lange Zeit mehr im Vordergrund als der sinntragende Zusammenhang. Doch schon seit Glucks „Reform-Opern“ und seit Mozart hatten die Sänger einen Teil ihrer selbstdarstellenden Bestimmung verloren, und besonders seit Rossini (um 1815) bekamen dramatische Elemente ein weitaus größeres Gewicht. Der allzu freien sängerischen Improvisationskunst wurde nach und nach ein Ende gesetzt. Verdi allerdings begann damit, wirkliche deklamatorische Forderungen in größerem Maße durchzusetzen und die individuelle Ausdruckskraft der handelnden Personen zu erhöhen, ohne aber die Sanglichkeit zu vernachlässigen. Das Orchester erhielt zwar größere Aufgaben und diente nicht mehr ausschließlich der Begleitung, doch Verdi hat niemals seine künst-

Verdi hatte von Anfang an immer alles das ausprobiert, was ihm selbst auf der Seele brannte oder was er für würdig befand, von anderen Komponisten übernommen zu werden. Und so entwickelte er eine sehr eigenständige Form des musikalisch-dramatischen Zusammenspiels, eine besonders enge Verknüpfung von Wort und Musik und eine analoge Behandlung der musikalischen Aussage und der szenischen Realisierung. Früher, in den italienischen „Belcanto“-Opern, brillierten die Sänger und Sängerinnen mit dem „Instrument“ ihrer vollkommenen Stimme in den – bis zur Verkünstelung in sinnentleerenden Wort- und Silbenwiederholungen – ganz auf ihren Bravourgesang angelegten Arien. Die höchste Virtuosität, eine besondere Kehlfertigkeit der Primadonna z. B., feierte wahre Triumphe. Der Erste Tenor wurde umschwärmt wie heute mancher Schlagerstar. Da ging es in den Opern nicht so sehr um eine musikalische Charakterisierung von Personen und die daraus resultierenden Handlungen, sondern bestenfalls um den Ausdruck von subjektiven Seelenzuständen und Gemütsbewegungen, althergebrachten Affekten, leidenschaftlichen Erregungszuständen. Der singende Darsteller und seine Kunstfertigkeit standen lange Zeit mehr im Vordergrund als der sinntragende Zusammenhang. Doch schon seit Glucks „Reform-Opern“ und seit Mozart hatten die Sänger einen Teil ihrer selbstdarstellenden Bestimmung verloren, und besonders seit Rossini (um 1815) bekamen dramatische Elemente ein weitaus größeres Gewicht. Der allzu freien sängerischen Improvisationskunst wurde nach und nach ein Ende gesetzt. Verdi allerdings begann damit, wirkliche deklamatorische Forderungen in größerem Maße durchzusetzen und die individuelle Ausdruckskraft der handelnden Personen zu erhöhen, ohne aber die Sanglichkeit zu vernachlässigen. Das Orchester erhielt zwar größere Aufgaben und diente nicht mehr ausschließlich der Begleitung, doch Verdi hat niemals seine künst-

lerische Herkunft vergessen, sein gesangsfreudiges Heimatland Italien und die bedeutende Operntradition, die stets von der menschlichen Stimme ausging. Unter seinen Händen entstanden die großen, empfindungsdurchglühten melodischen Bögen und die späterhin so berühmt gewordenen durchgestalteten Chor- und Ensembleszenen. Hierin ist Verdi einen ganz anderen Weg gegangen, als er es beispielsweise Wagner bei seinen musikdramatischen Versuchen vorschwebte. Der Italiener kam vom Gesang her und machte dessen Melos zur Grundlage der Orchesterbehandlung, während der Deutsche, auf dem sinfonischen Prinzip aufbauend, auch die Singstimmen instrumental führte.

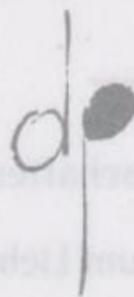
So ist es vor allem der Gesang, der uns bei der Oper *Der Troubadour* („Il Trovatore“) in besonderem Maße berührt, um so mehr, als der recht diffuse Handlungsablauf den Regisseuren mancherlei Gedankensprünge abzuverlangen scheint, um dieses Werk auf der Bühne wenigstens einigermaßen verständlich zu machen. Da die Handlung höchst unrealistisch und schwer zu inszenieren ist, steht die Musik tatsächlich mehr als der dramatische Handlungsablauf im Vordergrund. Es geht um Haß, der neuen Haß erzeugt und übermächtig wird. Es geht um Liebe, die keine Chance bekommt. Kämpfe finden statt. Wir erleben Gifttod und Brudermord, Zigeunerlager, Racheschwur und Scheiterhaufen – ein Drama elementarer menschlicher Leidenschaften, ein tragisches Spiel reiner Grundaffekte wie Liebe, Eifersucht und Muttergefühl.

Im Mittelpunkt der Handlung stehen zwei weibliche Figuren und deren Beziehungen zu zwei Männern: Azucena, eine Zigeunerin, und die Hofdame der Königin, Leonora, dazu beide Gegenspieler, sowohl Rivalen aus Liebe als aus politischem Kalkül: der Troubadour Manrico und der Graf Luna. Eine Zigeunerin ist schuldig, ein Grafenkind verhext zu haben, und wird unschuldig verbrannt. Im Todeskampf fordert sie von ih-

Im 11. Jahrhundert traten einige Ritter erstmals als Dichtersänger (Troubadours) in jenem Teil Südfrankreichs auf, in dem die „langue d'oc“ gesprochen wurde, der Provence. Ihre Art, zum Lobe der „Herrin“ zu musizieren, verbreitete sich über viele Länder Europas. In Nordfrankreich nannte man diese Sänger „Trouvères“, im Spanischen sprach man vom „Trovador“ bzw. „Trobador“, in Italien vom „Trovatore“, die Engländer hatte ihre „Minstrelsänger“ und im deutschsprachigen Raum waren sie als „Minnesänger“ bekannt.

rer Tochter, Azucena, Vergeltung zu üben. Diese geht schließlich am mütterlichen Racheauftrag zugrunde. Sie raubt eines der beiden Grafenkinder, wirft aber sinnverwirrt das eigene Kind in die Flammen, das fremde überlebt, und sie zieht es als eigenes auf. Land und Volk werden durch den Kampf um die Macht entzweit. Herzog Urgel macht dem König den Rang streitig. So ist auch große Politik im Spiel. Manrico, der Zögling der Zigeunerin, kämpft für den Herzog gegen den königstreuen Grafen Luna. Liebe zu einer Frau und Eifersucht treiben sie gegeneinander. Leonora entscheidet sich für Manrico. Luna läßt den Rivalen hinrichten. Es war sein eigener Bruder, wie sich herausstellt. Dies alles spielt in alter Zeit, als es noch fahrende Sänger gab. Diese Troubadours, wie sie in ihrer ursprünglichen Heimat, der Provence, genannt wurden, traten vornehmlich mit Liedern der Liebe auf und sangen sie mit aller Inbrunst zum Preise der Frau. Auch kündeten sie von kühnen Helden und deren Tücheln oder verbreiteten sich in zarten Hirtenliedern oder beschwingten Tanzweisen.

Der Spanier Antonio García y Gutiérrez (1813 bis 1844) hat diese Welt des provenzalischen Mittelalters 1836 zu einem Drama („El Trovador“) gestaltet, in dessen Mittelpunkt ein solcher „Trovador“ steht. Als Verdi das Buch in die Hände bekam, interessierte er sich sogleich für das Werk, ohne bereits einen konkreten Kompositionsauftrag erhalten zu haben. Es ging ihm – wie bereits im „Rigoletto“ – erneut darum, extreme Gefühle darzustellen. Der „Troubadour“ ist voll davon, besonders in der Gestalt der Zigeunerin Azucena. Das Libretto bestellte Verdi bei dem Neapolitaner Salvatore Cammarano (1801 – 1852), einem erfahrenen Textdichter, der u. a. auch für Donizetti die „Lucia di Lammermoor“ (1835) und für Verdi selbst schon einiges geschrieben hatte („Alzira“, 1845, „Die Schlacht von Legnano“ und „Luisa Miller“, beide 1849). Im März 1851, kurz nach der Uraufführung des „Rigoletto“, legte Camma-



Salvatore
Cammarano,
Librettist
einiger
Verdi-Opern,
darunter auch
des „Trou-
badour“;
Zeichnung
seines Vaters
Giuseppe

rano Teile der Oper vor, und Verdi begann mit der Komposition. Doch bereits im Februar des folgenden Jahres wollte der Komponist seine Arbeit unterbrechen, nachdem er die Geschichte der „Kameliendame“ von Dumas kennengelernt hatte. Dieses Sujet reizte ihn derart, daß er sogleich eine neue Oper („La Traviata“) beginnen wollte. Aber das Apollo-Theater in Rom stellte eine vorzügliche „Troubadour“-Besetzung in Aussicht. So behielt die Arbeit an dieser Oper Vorrang. Allerdings starb Cammarano am 17. Juli 1852. Das Libretto war noch nicht fertig, auch mußte noch einiges auf Verdis Wunsch geändert werden. Ein neuer Helfer wurde gesucht und in Leone Emanuele Bardare, einem aus Neapel stammenden jungen Dichter, gefunden.

Die diversen kurzen Bilder der ursprünglichen Geschichte, die Buntheit der Spielorte und die dramatischen Situationsbeschreibungen hatten es Verdi vor allem angetan, seine Phantasie entzündet und ihn zu herrlichsten Melodien und kraftvollen sängerischen Aufgaben inspiriert. Man könnte geneigt sein zu glauben, daß Verdi auf geradezu verschwenderische Weise seine musikalischen Schätze verteilt habe. Die knapp formulierte, energisch und leidenschaftlich dahin-

Ein Drama elementarer
menschlicher Leidenschaften –
ein tragisches Spiel um Liebe,
Eifersucht, Rache und Tod



Enrico Caruso
als Manrico
in „Der Troubadour“;
Selbstkarikatur.

Es gibt schwerere
Tenorpartiten als diese,
doch kaum spektakulä-
rere. Caruso war der
erste Sängerstar, der
seine Karriere auch sei-
nen zahlreichen
Plattenaufnahmen
verdankte. Seine
„Stretta“ auf alten
Aufnahmen zu hören
• ist noch heute ein
Erlebnis.

stürmende, rhythmisch mitreißende Musik ist voll grandioser musikdramatischer Gesten und plakativer Wucht. Doch im Gegensatz zu der sich seit „Luisa Miller“ abzeichnenden differenzierenden Personendarstellung dominieren im „Troubadour“ wieder vordergründige Effekte und grelle Tableaus, wie sie sich in den Überschriften der vier Bilder ankündigen und wie sie sich mit dem für Verdi lange Zeit zentralen Begriff der „varietà“ umschreiben lassen. Im November 1852 beendete Verdi die Komposition, so daß die für den 19. Januar 1853 angesetzte Premiere stattfinden konnte. Trotz eisiger Kälte, Schlamm und Überschwemmung drängte das römische Publikum in das Apollo-Theater und bereitete dem „Troubadour“ einen stürmischen Erfolg. Obwohl einige Kritiker das Stück zu düster fanden und man allerorts über die Unsinnigkeit des Librettos spottete, war der

Erfolg dieser Oper nicht aufzuhalten. Wien, Paris, London und Petersburg spielten den „Troubadour“ nach, in Berlin hielt er 1857 als erste Verdi-Oper in das Königliche Opernhaus Einzug.

Hervorragende Sänger werden stets die besten Argumente für einen guten „Troubadour“ sein. Hierbei wird auf einen Manrico, der das „hohe C“ der Stretta todsicher schmettert und auf eine ausdrucksstarke Azucena das größte Augenmerk gelegt. Aber auch Sopran und Bariton sind mit prächtigen Arien bedacht und gelten als allererste Aufgaben des italienischen Repertoires. So bietet der „Troubadour“ feurige, extrem leidenschaftliche Opernmusik, ein „Fest der Stimmen“ mit herrlicher Melodik und mitreißenden Chören. Bis auf den heutigen Tag ist dieses Werk eine der populärsten Opern Verdis, der unsterblichen Melodien wegen und solcher „Ohrwürmer“ wie der berühmten Stretta des Manrico aus dem dritten Akt.



Handlung

Im Erbfolgestreit um den spanischen Thron kämpft der Graf von Luna, ein junger Edelmann in den Diensten des Fürsten von Aragon, auf der Seite des legitimen Kronprätendenten, des Infanten Fernando von Kastilien. Manrico aber, der Troubadour, eigentlich auch Offizier dieses Fürsten und – wie sich später herausstellt – unerkannter Bruder Lunas, streitet für den rebellierenden Herzog von Urgel, der schließlich unterliegen wird. Das sich anbahnende Eifersuchtsdrama zwischen Luna und Manrico wegen der von beiden geliebten königlichen Hofdame Leonora ist also auch politisch begründet und die absolute Todfeindschaft eine schicksalhafte Fügung.

Im nächtlichen Palast Aliaferia in Aragon ruft der Hauptmann Ferrando Lunas Soldaten zur Wachsamkeit auf, denn sein eifersüchtiger Herr versucht einen Troubadour zu fassen, der des Nachts in den Gärten des Palastes der von Luna geliebten Leonora ein Ständchen bringt. Um seine Kameraden wachzuhalten, erzählt Ferrando ihnen die Geschichte ihres Dienstherrn. Der alte Graf Luna hatte zwei Söhne. An der Wiege des jüngeren Kindes erschien eine Zigeunerin, die – wie man glaubte – das Söhnchen verhexte („Di due figli ... Abbietta zingara, fosca vegliarda“/ „Glücklich lebt' einst ein Vater von zwei Söhnen ... Eine schändliche Zigeunerin, ein finsternes, schreckliches Weib“). Die Hexe wurde zum Tod auf dem Scheiterhaufen verurteilt, hat aber noch im Sterben ihre Tochter zur Rache verpflichtet. Und wirklich fand man bald an der Feuerstätte die halbverbrannte Leiche eines Knaben. Der alte Graf Luna habe aber immer geglaubt – erzählte Ferrando weiter –, daß sein Kind noch lebe. Und auf dem Sterbebette ließ er seinen überlebenden Sohn, den jetzigen Grafen Luna, schwören, die Zigeunertochter zu suchen und so der Spur der Verbrecherin zu folgen. Mit Grausen

VORGESCHICHTE

1. AKT. DAS DUELL

VORWORT



2. AKT.
DIE ZIGEUNERIN

vernehmen die Wachen, daß der todbringende Geist der alten Zigeunerin noch umgehe.

Im Garten des Palastes vertraut Leonora, Hofdame der Prinzessin von Aragon, ihrer Gesellschafterin Ines an, daß sie sich bei einem Turnier in einen Ritter verliebt habe, denselben, der ihr jetzt nächtliche Serenaden darbringe (Kavatine: „Tacea la notte placida ... Di tale amor“/„Schweigend und sanft war die Nacht ... Von dieser Liebe, die sich mit Worten“). Luna, sehnsuchtsvoll auf das erleuchtete Fenster Leonoras schauend, vernimmt plötzlich den Gesang des Troubadours (Romanze: „Deserto sulla terra“/„Einsam auf Erden“). Im Dunkel des Gartens vermeint Leonora in Luna den geliebten Troubadour zu erblicken. Doch sie erkennt ihren Irrtum, wendet sich um und bekennt ihre Liebe allein dem, den sie liebt. Luna fordert den Namen des Rivalen. Es ist Manrico, sein politischer Gegner. Vergeblich sucht Leonora die sich im Dunkel verlierenden Duellanten zu trennen.

Viel Zeit war seither vergangen, sogar eine Schlacht mit Lunas Soldaten ward geschlagen, in der Manrico schwer verwundet, totgeglaubt zurückgelassen und von seiner Mutter doch gefunden und gesund gepflegt wurde.

In einem Zigeunerlager wird die Schönheit der Mädchen besungen (Zigeunerchor: „Vedi! le fosche notturne spoglie“/„Seht wie die Wolken am Himmel ziehen“). Azucena sitzt nachdenklich am Feuer. Der Flammentod ihrer Mutter tritt in ihre Erinnerung („Stride la vampa“/„Lodernde Flammen“). Als die anderen Zigeuner weiterziehen, bleibt sie mit Manrico zurück und gibt ihm ihr Geheimnis preis, erzählt, wie ihre Mutter zum Scheiterhaufen geführt und verbrannt wurde („Condotta ell'era in ceppi“/„In Fesseln geführt“) und wie sie den Racheauftrag ausführte, als sie das Kind des Grafen raubte und in die Flammen warf. Jedoch in ihrem besinnungslosen Rachefanatismus hatte sie nicht den kleinen Grafen,



sondern ihren eigenen Sohn auf das brennende Holz geschleudert. Manrico kommen Zweifel, ob er ihr Sohn sei. Azucena beruhigt ihn. Er wiederum schildert sein Duell mit Luna, den er seinerzeit besiegt, doch auf Geheiß einer inneren Stimme nicht habe töten können. Nun muß er Azucena schwören, bei einer nächsten Gelegenheit Luna nicht zu schonen und deren Mutter zu rächen.

Ein Bote überbringt Manrico die Nachricht, daß ihn der Herzog Urgel zum Befehlshaber der Festung Castellor ernannt habe, berichtet aber auch, daß Leonora ihn für tot halte und deswegen ins Kloster gehen wolle. Er nimmt sogleich Abschied von seiner Mutter und eilt von dannen. Auch Graf Luna will Leonora daran hindern, den Schleier zu nehmen. Er wartet mit seinen Leuten vor dem Kloster, um sie zu entführen („Il balen del suo sorriso“/„Ihres Auges himmlisch Strahlen“). Manrico ist rechtzeitig dort, um dies zu verhindern und seinerseits die Geliebte davonzuführen. Selig sinkt sie an die Brust des Totgeglaubten („E deggio e posso crederlo?“/„O Gott! Ist's nur ein schöner Traum?“).



„Der Troubadour“;
Bühnenbildentwurf
von Ludwig Zucker-
mandel-Bassermann
(1936)

Figurinen zur ersten
Berliner Aufführung
des „Troubadour“ im
Jahre 1857



3. AKT.
DER SOHN
DER ZIGEUNERIN

Luna hat sein Heerlager vor Castellor errichtet, um die Burg zu stürmen. Ferrando meldet ihm die Festnahme einer Zigeunerin, die alsbald vorgeführt wird und in der er die gesuchte Mörderin erkennt. Ihr Geständnis, Manricos Mutter zu sein, macht Lunas Triumph vollkommen. Sie soll den gleichen Tod wie ihre Mutter erdulden.

In der Festung Castellor sind Manrico und Leonora vereint und bereiten ihre Trauung vor. Doch die Truppen Lunas haben die Burg schon fast umzingelt. Manrico beruhigt die Geliebte und versichert ihr bewegt seine Liebe. Herzerreißend ist der Abschied beider Liebenden, eine große Szene von Leonora und Manrico („Ah! Si, ben mio, coll'essere io tuo“/„Daß nur für mich dein Herz erbebt“). Doch da wird Manrico durch seinen treuen Gefolgsmann Ruiz bedeutet, daß Graf Luna den Scheiterhaufen errichten ließ, um Manricos Mutter, die Zigeunerin Azucena, verbrennen zu lassen. „Di quella pira“/„Lodern zum Himmel seh' ich die Flammen“ singt erregt Manrico in seiner berühmten „Stretta“ und eilt, sie zusammen mit seinen Bewaffneten und dem Ruf auf den Lippen „Zum Kampfe!“ zu retten.

4. Akt.
DIE HINRICHTUNG

Manrico ist im Kampf um die Festung unterlegen und gefangen worden. Nun schmachtet er im Turm von Aliaferia. Leonora, die mit Ruiz entkommen konnte, hofft, ihn befreien zu können, wenn es sein muß, um den Preis ihres Lebens („D'amor sull'ali rosee“/„Auf der Liebe rosigen Schwingen“). Zu düsteren Klängen eines Miserere für die zum Tode Verurteilten erklingt aus dem Inneren des Kerkers Manricos Stimme („Ah! Che la morte“/„Schon naht die Todesstunde“).

Luna befiehlt für den kommenden Morgen die Hinrichtung Manricos und seiner Mutter. Leonora tritt ihm entgegen, fleht um Gnade, vergeblich. Sie bietet an, sich für Manricos Leben hinzugeben (Duett: „Mira, diacerbe lagrime“/„Sieh meiner hellen Tränen Flut“). Luna gibt daraufhin sofort Befehl, Manrico freizulassen. Leonora



nimmt heimlich ein langsam wirkendes Gift aus ihrem Ring.

Im Gefängnis wird Azucena von düsteren Todesvisionen gequält (Duett: „Madre, non dormi?“/„Mutter, schläfst du nicht?“). Manrico gelingt es, sie zu beruhigen; beide träumen von ihrer Heimat (Duett: „Ai nostri monti“/„In unsere Heimat kehren wir wieder“). Da erscheint Leonora, um dem Geliebten selbst die Freiheit zu verkünden. Sie selbst müsse bleiben. „Um welchen Preis?“, fragt Manrico. Er fürchtet, sie habe ihn verraten, bis Leonora, schon sterbend, ihm ihr Liebesopfer gesteht. Der Graf wird Zeuge ihres Geständnisses, das ihm Leonoras Täuschung offenbart. Unverzüglich ordnet er die Hinrichtung Manricos an und zwingt Azucena, mit anzusehen, wie Manrico durch den Henker stirbt. Mit dem Aufschrei: „Er war dein Bruder!“ bricht sie zusammen. Nun erst ist ihre Mutter wirklich gerächt.

WAHL-ABO

Sie besitzen kein Anrecht?
Sie kaufen Karten für verschiedene Konzerte Ihrer Wahl? Sie gehen pro Spielzeit bis zu sechsmal in Konzerte der DRESDNER PHILHARMONIE?

Dann sind WAHL-ABO 6 oder WAHL-ABO 3 für Sie genau das Richtige!

Karten im Wahl-Abonnement sind preisgünstiger als Einzelkarten! Außerdem kommen Sie in den Genuß von Sonderangeboten für Abonnenten. Sie buchen nach Ihrer Wahl aus unserem Spielzeitangebot mindestens 6 (WAHL-ABO 6) oder 3, 4 oder 5 Konzerte (WAHL-ABO 3) – wir senden Ihnen alle Karten zu.

Ein WAHL-ABO können Sie auch jetzt noch buchen!

In unserem Konzertplan, der Konzertvorschau oder im Konzertkalender finden Sie die Geschäftsbedingungen für unsere Wahlabonnements 6 und 3. Info-Telefon: 0351/4866 286

Musiker
und Mitarbeiter
der Dresdner
Philharmonie

Chefdirigent und
Künstlerischer Leiter
Marek Janowski

Erster Gastdirigent
Juri Temirkanow

Ehrendirigent
Prof. Kurt Masur

Intendant
**Dr. Olivier
von Winterstein**

1. Violinen

Ralf-Carsten Brömsel
(KV)
Heike Janicke (KM)
Wolfgang Hentrich (KM)
Dalia Stulyte-Schmalen-
berg
Kea Hohbach
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschhardt
(KV)
Christoph Lindemann
(KM)
Jürgen Nollau (KM)
Volker Karp (KV)
Gerald Bayer (KV)
Prof. Roland Eitrich
(KV)
Heide Schwarzbach
(KV)
Antje Bräuning
Marcus Gottwald
Ute Kelemen
Johannes Groth
Alexander Teichmann
Annegret Teichmann
Juliane Heinze

2. Violinen

Heiko Seifert (KV)
Christoph Polonek
Günther Naumann (KV)
Erik Kornek (KV)
Dietmar Marzin (KV)
Reinhard Lohmann
(KM)
Viola Marzin (KV)
Steffen Gaitzsch (KV)
Dr. phil. Matthias Bettin
(KM)
Andreas Hoene
Andrea Dittrich
Constanze Sandmann
Jörn Hettfleisch
Dorit Schwarz
Susanne Herberg

Bratschen

Christina Biwank-
Berner
Hanno Felthaus
Torsten Frank
Beate Müller
Steffen Seifert (KM)
Gernot Zeller (KV)
Lothar Fiebiger (KV)
Wolfgang Haubold (KV)
Holger Naumann (KV)
Steffen Neumann
Heiko Mürbe
Hans-Burkart Henschke
Andreas Kuhlmann
Piotr Szumiel

Violoncelli

Matthias Bräutigam (KV)
Ulf Prella (KM)
Victor Meister
Petra Willmann (KM)
Thomas Bätz (KV)
Frieder Gerstenberg (KV)

Wolfgang Bromberger
(KV)
Friedhelm Rentzsch (KV)
Rainer Promnitz (KM)
Karl-Bernhardt
von Stumpff
Clemens Krieger
Daniel Thiele

Kontrabässe

Prof. Peter Krauß (KV)
Kilian Forster (KM)
Tobias Glöckler (KM)
Berndt Fröhlich (KV)
Norbert Schuster (KV)
Bringfried Seifert
Thilo Ermold
Donatus Bergemann
Matthias Bohrig
Olaf Kindel

Flöten

Karin Hofmann (KM)
Mareike Thrun
Birgit Bromberger (KV)
Götz Bammes (KM)
Claudia Schmidt

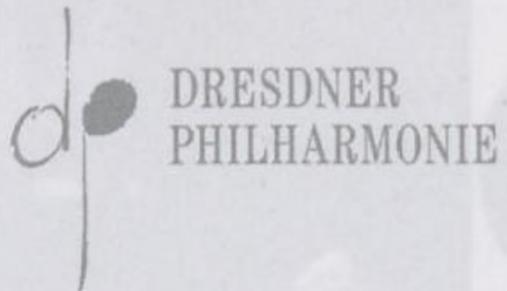
Oboen

Volker Braun
Johannes Pfeiffer
Guido Titze (KV)
Jens Prasse
Michael Goldammer

Klarinetten

Prof. Hans-Detlef
Löchner (KV)
Fabian Dirr (KM)
Henry Philipp (KM)
Dittmar Trebeljahr (KM)
Klaus Jopp (KM)

Dresdner Philharmonie



Fagotte

Michael Lang (KV)
Joachim Huschke
Hans-Peter Steger (KV)
Hans-Joachim Marx (KV)
Prof. Mario Hendel (KM)

Hörner

Jörg Brückner (KM)
Michael Schneider (KM)
Friedrich Kettschau
Volker Kaufmann (KV)
Peter-Paul Graf (KV)
Johannes Max
Dietrich Schlät
Carsten Gießmann

Trompeten

Christian Höcherl
Andreas Jainz
Csaba Kelemen
Wolfgang Gerloff (KV)
Roland Rudolph (KM)

Posaunen

Joachim Franke (KM)
Olaf Krumpfer (KM)
Dietmar Pester

Tuba

Jörg Wachsmuth

Harfe

Nora Koch (KM)

Pauken/Schlagzeug

Prof. Alexander Peter (KM)
Prof. Karl Jungnickel (KV)
Gerald Becher (KM)
Axel Ramlow (KM)

Orchestervorstand

Günther Naumann
Carsten Gießmann
Thilo Ermold

Orchesterinspektor

Matthias Albert

Orchesterwarte

Herybert Runge
Bernd Gottlöber

PKW-Fahrer

Henry Cschornack

Chordirektor

Philharmonischer Chor
und Kammerchor
Prof. Matthias Geissler

Inspizientin

Angelika Ernst

Chordirektor

Philharmonischer Kinder-
und Jugendchor
Prof. Jürgen Becker

Assistentin und Inspizientin

Barbara Quellmelz

Verwaltungsdirektor

N. N.

Chefdramaturg

Klaus Burmeister

Künstlerischer Koordinator

Martin Bülow

Leiterin

Öffentlichkeitsarbeit
Dipl. phil. Sabine Grosse

Wiss. Mitarbeiterin

Bibliothek/Archiv
Ute Schröder

Sachbearbeiterin des Intendanten

Karina Kautzsch

Sachbearbeiterin

Verwaltung
und Dramaturgie
Grit Schöne

Mitarbeiterin

Öffentlichkeitsarbeit
Barbara Temnow

Sachbearbeiterin Haushalt

Renate Büttner

Leiterin Kasse

N. N.

Besucherservice

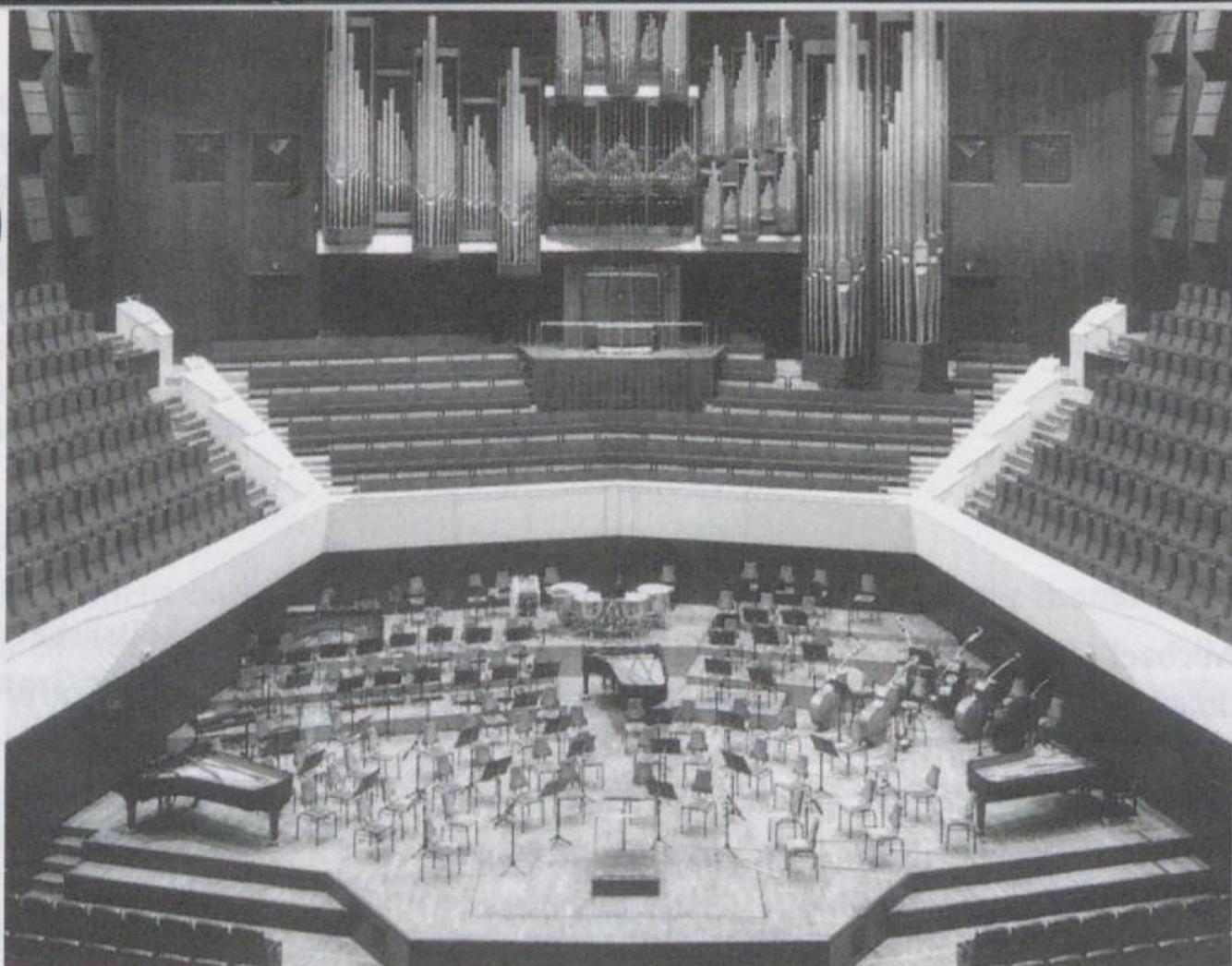
Angelika Grismajer
Anna Sacher

Sachbearbeiter Perso- nalangelegenheiten

Thomas Manz

KM = Kammermusiker

KV = Kammervirtuos



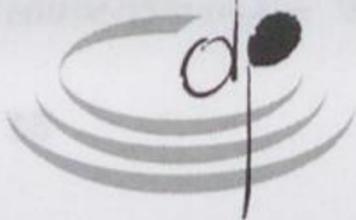
Neues Gewandhaus Leipzig

Seit 1981 ist das Neue Gewandhaus Spielstätte des Gewandhausorchesters. Der Leitspruch „Res severa verum gaudium“ (Wahre Freude ist eine ernste Sache) am Prospekt der Schuke-Orgel begleitet den Klangkörper seit 1781, als er den ersten Gewandhausaal bezog. Das „Neue Concerthaus“ von Martin Gropius fiel 1944 einem Bombenangriff zum Opfer. Beim Neuentwurf arbeitete Architekt Rudolf Skoda eng mit dem damaligen Gewandhauskapellmeister Kurt Masur zusammen. Der Große Saal wurde speziell für Musikdarbietungen konzipiert und realisiert. Die Nachhallzeit von 2 Sekunden gilt als optimal, kann aber exzellente Qualitäten nur andeuten. Skoda über sein Projekt: „Was den amphitheaterartig konzipierten Gewandhausaal betrifft, so sind wir hier einer Tendenz gefolgt, die sich in den letzten Jahren international entwickelt hat. Der nämlich, auch optimale Sichtverhältnisse zu schaffen. „... Zwar ist wissenschaftlich nicht ganz zu belegen, daß man auch gut hört, wenn man gut sieht, aber etwas Wahres ist dran.“ Das Parkett steigt rasch an, ein Großteil des Publikums findet auf Orchesteremporen neben und auf der Orgelempore hinter dem Podium Platz. Neben hervorragender räumlicher Wirkung wahrt diese Geometrie stets eine angenehme Nähe zum Klangkörper und damit eine für einen Saal mit 1900 Sitzen ungewöhnlich intime Atmosphäre.

KLEINES LEXIKON RAUMAKUSTIK

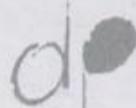
Die meiste Zeit verbringen wir in geschlossenen Räumen. Wohnung, Büro und Konzertsaal sind aus akustischer Sicht besondere Umgebungen. Die Raumakustik befaßt sich mit deren Hörsamkeit, also Zweckmäßigkeit aus akustischer Sicht. Jene Räume, in denen Musik erblühen soll, gehören zu den anspruchsvollsten Anwendungen des Faches.

NEUER Konzertsaal | für Dresden



Philharmoniker-Initiative

Spendenkonto: Förderverein Dresdner Philharmonie
 Stadtparkasse Dresden, Kennwort „Neuer Konzertsaal“
 BLZ 850 551 42 Kto.-Nr. 140 170 000



Vorankündigungen

Igor Strawinsky (1882 – 1971)
„Pulcinella“ – Suite nach J. B. Pergolesi

Claude Debussy (1862 – 1918)
„Trois Nocturnes“ – Triptyque symphonique
für Orchester und Frauenstimmen

Sergej Prokofjew (1891 – 1953)
Konzert für Klavier und Orchester Nr.1
Des-Dur op.10

Peter Tschaikowski (1840 – 1893)
„Romeo und Julia“ – Fantasie-Ouvertüre
nach Shakespeare

Dirigent
Marek Janowski

Solist
Nikolai Luganskij Klavier

Chor
Damen des Philharmonischen Chores
Dresden
Einstudierung Matthias Geissler

Joseph Haydn (1732 – 1809)
Sinfonie G-Dur Hob.1:92 (Oxford)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)
Konzert E-Dur für zwei Klaviere

Edward Elgar (1857 – 1934)
„Enigma“ – Variationen über ein Originalthema
op.36

Dirigent
Jonas Alber

Solistinnen
Ferhan und Ferzan Önder Klavier

1. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 7. 9. 2002
19.30 Uhr
B, Freiverkauf

Sonntag, 8. 9. 2002
19.30 Uhr
C1, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

2. Philharmonisches
Konzert

Sonnabend, 21. 9. 2002
19.30 Uhr
A2, Freiverkauf

Sonntag, 22. 9. 2002
19.30 Uhr
A1, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Werkeinführung
HAYDN
jeweils 18.00 Uhr
Klubraum 4
im Kulturpalast, 3. OG

ENGLISCH FRANZÖSISCH
ITALIENISCH SPANISCH

GUT ANKOMMEN IM URLAUB

■ Individuelle Sprachkurse mit max. sieben Teilnehmern pro Kurs

■ von Anfänger- bis Profikonversation

■ Beglaubigte Übersetzungen

■ Beeidigte Dolmetscher für viele Sprachen



Dresden-Bühlau Wilthener Straße 6a Telefon 0351-2685986

Kartenservice · Impressum

Kartenverkauf und Information:

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast am Altmarkt

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr; an Konzert-
wochenenden auch
Sonnabend
10 – 14 Uhr

Telefon

0351/486 63 06 und
0351/486 62 86

Telefax

0351/486 63 53

**Kartenbestellungen
per Post:**

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

Förderverein

Geschäftsstelle

Kulturpalast am Altmarkt
Postfach 120 424
01005 Dresden

Telefon

0351/486 63 69 und
0171/549 37 87

Telefax

0351/486 63 50

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes
sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2002/2003

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter: Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Nello Santi, Giorgio Fiorenza, Adriana
Marfisi, Vitalba Mosca, Miro Solman, Franco de Grandis,
Stefano Pisani: Arco Artists Management, Aldo Santi,
Zürich; Stephanie Krone, privat

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:

Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden

Tel./Fax 0351/31 99 26 70 u. 317 99 36
presse.seibt@gmx.de

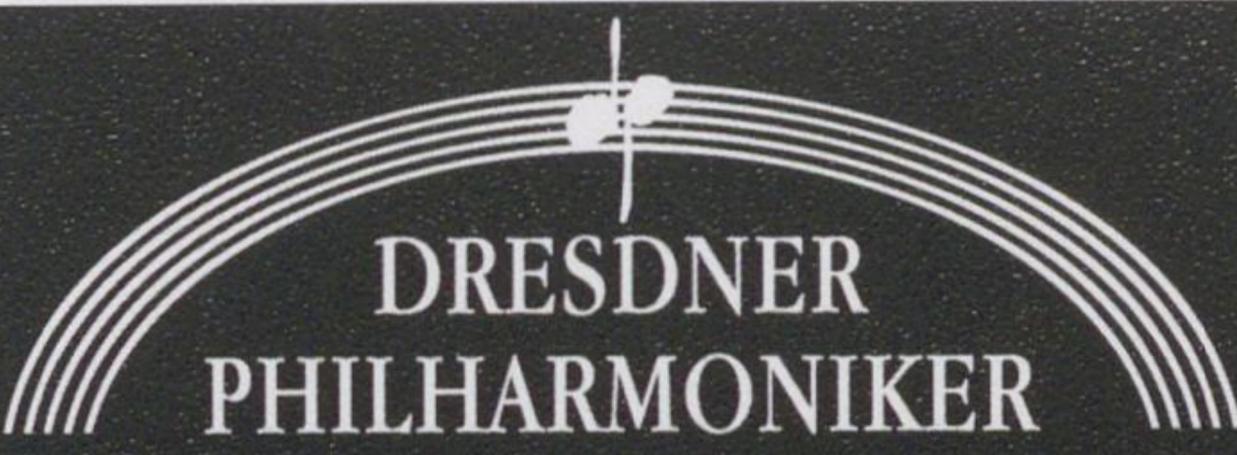
Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde

Tel. 035248/814 68 · Fax 035248/814 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 1,50 €

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de



DRESDNER PHILHARMONIKER ANDERS

Donnerstag 19.09.2002 / 20 Uhr



Play Bach Play Beethoven

Volker Braun, Solooboist der Dresdner Philharmoniker und hervorragender Jazzpianist zollt sein Tribut an J.S. Bach, den Altmeister des Jazz mit seinem Jazztrio. Im Stile von Jaques Loussier swingen u.a. die Partita g-Moll, die Ouvertüre Nr. 2h-moll sowie die berühmte Air. Den sonst in Jazzkreisen eher stiefmütterlich behandelten Jazzkomponisten Ludwig van Beethoven stellen die Klazz Brothers um den Solobassisten der Dresdner Philharmonie, **Kilian Forster**, vor. Mit seinen Klaviersonaten und „Hit`s“ wie der „Elise“ oder der „V. Symphonie“ interpretieren die Klazz Brothers Beethoven außergewöhnlich neu.

Deutsche Gerichte, präsentiert von der Schlachthofgastronomie Robert Gössel.

Braun Trio

Volker Braun, piano/ Oboe
Andreas Buchmann, bass
Alexander Bätzel, drums

Klazz Brothers

Tobias Forster, piano
Kilian Forster, bass
Tim Hahn, drums

DRESDEN
ALTER SCHLACHTHOF
CLASSICS

Gothaer Str. 11 (Ecke Leipziger Str.)

Ein Stück Dresdner Geschichte

*Kaffeegenuss,
wie er sein sollte.
Die geniale Idee
der Dresdner Haus-
frau Melitta Bentz
Kaffee zu filtern, stand
am Anfang. Eine Idee, die
sich bis heute in dem welt-
weiten Erfolg der Marke Melitta® fortsetzt:
Mit Kaffee, Filtertüten® und Kaffeeautomaten.*

<http://www.melitta.de>



MELITTA® MACHT KAFFEE ZUM GENUSS

® Registrierte Marke eines Unternehmens der Melitta Gruppe