



STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPERA

DER
TRAVIATA-
ACT

Opera von
Giuseppe Verdi

einfach gut schlafen

**BETTENHAUS
KARSTEN**



Marktplatz 10 • 91207 Lauf
Tel. 091 23 / 20 38 – 20 39
Bettenhaus-Karsten.de

friseur

contrast

MARIENSTR. 8_NÜRNBERG_FON +49(0)911_22 70 17_WWW.FRISUR-CONTRAST.DE

DER TROUBADOUR (IL TROVATORE)

Dramma lirico in vier Teilen von Giuseppe Verdi

Libretto von Salvatore Cammarano und Leone Emanuele Bardare nach dem Drama „El Trovador“ von Antonio García Gutierrez

In italienischer Sprache mit dt. und engl. Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung von Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg e. V.

Q

DER TROUBADOUR (IL TROVATORE)

Wiederaufnahme: 3. Februar 2024, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden, keine Pause

BESETZUNG

Graf Luna: Adam Kim

Leonora: Emily Newton

Azucena: Almerija Delic

Manrico: Aldo di Toro

Ferrando: Nicolai Karnolsky

Ines: Veronika Loy*

Ruiz: Joohoon Jang*

Ein Soldat: Suren Manukyan

Eine „Zigeunerin“: Monika Schrödel-Hecht

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Extrachor des Staatstheaters Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

* Mitglied des Internationalen Opernstudios

TEAM

Musikalische Leitung: Jan Croonenbroeck
Regie: Peter Konwitschny
Bühne, Kostüme: Timo Dentler, Okarina Peter
Puppen: Barbara und Günter Weinhold
Chöre: Tarmo Vaask
Dramaturgie: Georg Holzer
Licht: Kai Luczak

Regieassistentz und Abendspielleitung: Chiara Cosima Caforio / **Inspizienz:** Rainer Hofmann / **Soufflage:** Brigitte Christine Tretter / **Bühnenmeister:** Michael Funk / **Nachdirigat:** Christian Reuter / **Korrepetition und musikalische Assistentz:** Francesco Sergio Fundarò, Daniel Rudolph, Benjamin Schneider / **Musikalische Studienleitung:** Benjamin Schneider / **Bühnenbild-assistentz:** Madeleine Mebs / **Kostümassistentz:** Judith Hahn / **Übertitel-Inspizienz:** Agnes Sevenitz, Lara Sophie Hansmann / **Leitung Statisterie:** Michael Dudek / **Regiehospitantz:** Nick Alexander Lieberknecht

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / **Referentin des Technischen Direktors:** Henriette Barniske / **Technischer Leiter Oper:** Florian Thiele / **Leitung Werkstätten:** Hubert Schneider / **Konstruktion:** Lars Weiler / **Bühnenmeister:** Michael Funk / **Leiter Beleuchtung:** Ingo Bracke / **Beleuchtungsmeister:** Thomas Schlegel, Christian van Loock / **Ton und Video:** Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Stefan Witter, Joel Raatz / **Kostümdirektion:** Eva Weber / **Masken und Frisuren:** Helke Hadlich, Christine Meisel / **Requisite:** Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / **Schreinerei:** Dieter Engelhardt / **Malersaal:** Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / **Theater-plastik:** Elke Brehm / **Schlosserei:** Klaus Franke


OPERA VIVA PATRONATSVEREIN DER OPER
 DES STAATSTHEATERS NÜRNBERG

Wir danken Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg.

Premiere: 13. November 2021, Opernhaus

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf
www.staatstheater-nuernberg.de

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten! Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.







Sie sagen mir kein Wort darüber, ob Ihnen das Stück gefällt. Ich habe es Ihnen vorgeschlagen, weil mir schien, dass es darin schöne szenische Momente gibt, aber auch, weil es im Ganzen etwas Einzigartiges und Originelles besitzt.

Was die Anordnung der Musikstücke betrifft, sage ich Ihnen, dass mir angesichts der Dichtung, die es in Musik zu setzen gilt, jede Form und jede Anordnung gut erscheint. Ja, je neuartiger und bizarrer sie sind, desto glücklicher werde ich sein. Wenn es darin weder Kavatinen noch Duette, noch Terzette, Chöre oder Finali und so weiter und so fort gäbe und die Oper stattdessen (wie ich es sagen würde) nur aus einem einzigen Stück bestünde, fände ich das vernünftiger und richtiger.

Verdi an Cammarano, 4. April 1851

HANDLUNG

Eins: Rassistisches Warm-up

Die Soldaten des Grafen Luna sind um ihren Hauptmann Ferrando versammelt. Er erzählt ihnen eine Geschichte, die etwa 20 Jahre zuvor stattgefunden hat: An der Wiege des zweiten Sohnes des alten Grafen Luna überraschte man eine „Zigeunerin“. Als der Knabe am selben Abend fieberte, verdächtigte man sie der Hexerei und verbrannte sie auf dem Scheiterhaufen. Azucena, ihre Tochter, entführte aus Rache den Jungen; später wurden an der Stelle, wo ihre Mutter hingerichtet worden war, verkohlte Kinderknochen gefunden. Alle gingen davon aus, dass Azucena das Grafenkind getötet hatte.

Zwei: Die Liebe in den Zeiten des Patriarchats

Leonora vertraut Ines an, dass sie sich in einen unbekanntem Ritter verliebt hat, ihn aber nach Ausbruch des Bürgerkriegs aus den Augen verlor. Graf Luna erscheint, der Leonora seine Liebe gestehen will. Aber der Gesang eines Troubadours hält ihn zurück: Es ist Manrico, der unbekannte Ersehnte. Als Leonora seine Stimme hört, kommt sie heraus, verwechselt die beiden Männer jedoch in der Dunkelheit. Als sie den Irrtum bemerkt, versucht sie, den aufgebrachten Manrico wieder zu beruhigen. Der Graf hat inzwischen erkannt, dass Manrico nicht nur sein Rivale in der Liebe ist, sondern auch sein Gegner im Krieg: Der kämpft mit den Rebellen des Herzogs von Urgel, während Luna dem Infanten Fernando von Kastilien dient. Es kommt zum Kampf zwischen den Rivalen.

Drei: Mutterliebe ohne Wahrheit

Ein rassistischer, entfesselter, besoffener Mob führt eine Frau zum Scheiterhaufen. Manrico erholt sich von seinen Kriegsverletzungen. Seine vermeintliche Mutter Azucena erzählt ihm die Geschichte vom Feuertod seiner Großmutter und dem anschließenden Raub des Grafenkindes. In ihrem wahnsinnigen Verlangen nach Rache hat sie seinerzeit nicht den kleinen Grafen, sondern irrtümlich ihren gleichaltrigen eigenen Sohn ins Feuer geworfen. Dies ist ihr Geheimnis. Als Manrico fragt, wer er denn dann sei, lenkt Azucena ab. Anstelle dessen zählt sie Beweise ihrer Mutterliebe auf. Ruiz überbringt Manrico den Befehl, die gerade eroberte Festung Castellor zu verteidigen, und die Nachricht, dass Leonora ins Kloster gehen will, weil sie ihn für tot hält. Er macht sich sofort auf den Weg dorthin.

Vier: Fast ein Musical

Graf Luna dringt mit seinen Leuten ins Kloster ein, um Leonora zu entführen. In diesem Moment taucht Manrico ebenfalls auf und kann mithilfe der Nonnen Leonora mit sich nehmen.

Fünf: Lynchjustiz bringt Vergnügen, vor allem gegenüber Frauen

Die Soldaten des Grafen Luna belagern Castellor. Luna quält die Vorstellung, dass Manrico und Leonora sich lieben. Azucena hat sich in der Nähe des Lagers herumgedrückt und wird festgenommen. Ferrando erkennt sie als Tochter der verbrannten „Zigeunerin“ wieder; sie streitet alles ab, sie sei nur auf der Suche nach ihrem Sohn Manrico. Als der Graf das hört, verurteilt er Azucena aus Hass auf den Rivalen zum Feuertod.

Sechs: Was ist dem Tenor mehr wert, die Mutter oder die Geliebte?

Leonora und Manrico wollen heiraten. Ruiz berichtet von Azucenas Schicksal. Manrico bricht sofort auf, um sie zu retten.

Sieben: Ein Deal zugunsten des Todes

Leonora ist entschlossen, den gefangenen Manrico um jeden Preis zu retten. Sie greift zu ihrem letzten Mittel und bietet sich dem Grafen selbst an, im Tausch für die Freilassung Manricos. Der Graf geht auf den Handel ein. Von ihm unbemerkt schluckt Leonora Gift.

Acht: Nachts um zwei auf einem Bahnhof

Azucena und Manrico warten auf ihre Hinrichtung. Leonora kommt in den Kerker, um Manrico seine Freilassung zu verkünden. Doch er errät den Preis, den sie dafür zahlen musste, und verflucht sie. Als das Gift seine Wirkung tut, erkennt er, dass Leonora ihr Leben für ihn geopfert hat. Luna erscheint, sieht die sterbende Leonora und befiehlt Manricos Hinrichtung. Azucena teilt ihm als letztes vor ihrem Gang ins Feuer mit, dass er soeben seinen eigenen Bruder hinrichten ließ. Der Graf wird irrsinnig.



ihre komponisten des schönsten wohnens

Zuhören, Verstehen und Kreativität sind der Beginn einer gemeinsamen Reise. Erleben Sie alle Facetten der Raumgestaltung in einer Hand, die ganze Welt des internationalen Designs in einem Haus.

MANUFAKTUR
für Sehnsuchts-
(T)Raume

dörfler

internationale wohnkultur | auf 4 etagen mitten in erlangen | friedrichstraße 5
tel 09131.92026.0 | aktuelle angebote unter www.doerfler.de

SYNOPSIS

One: Racist Warm-up

Count Luna's soldiers are gathered around their captain Ferrando. He tells them a story that happened approximately twenty years ago: a "gypsy" had been caught unawares at the cradle of the old Count Luna's second son. When the boy ran a temperature the same evening, she was suspected of witchcraft and burned at the stake. Seeking revenge, her daughter Azucena kidnapped the boy; later, charred bones of a child were found at the spot where her mother had been executed. Everybody assumed that Azucena had killed the Count's child.

Two: Love in Times of Patriarchy

Leonora confides to Ines that she has fallen in love with an anonymous knight but lost sight of him after the outbreak of the civil war. Count Luna appears, intending to confess his love to Leonora. But the song of a troubadour holds him back: it is Manrico, the unknown lover. Upon hearing his voice, Leonora emerges but confuses the two men in the darkness. When she notices the mistake, she tries to pacify outraged Manrico. By now, the Count has realised that Manrico is not only his rival in love but also his opponent in war: he fights with the rebels of the Duke of Urgel while Luna serves Infante Fernando of Castile. A battle between the rivals ensues.

Three: Motherly Love Without Truth

A racist, unleashed, drunken mob leads a woman to the stake. Manrico recovers from his war wounds. His supposed mother Azucena tells him the story of his grandmother's death by fire and the subsequent abduction of the Count's child. Crazy with her desire for vengeance at that time, Azucena did not throw the little Count into the fire but instead mistakenly

her own same-aged son. This is her secret. When Manrico inquires about his identity, she deflects. Instead, she lists evidence of her motherly love. Ruiz delivers the command for Manrico to defend the just conquered fortress Castellor plus the news that Leonora intends to take the veil because she believes him dead. He immediately sets out for the convent.

Four: Almost a Musical

Count Luna and his men enter the convent to abduct Leonora. At that moment, Manrico turns up as well and, with the help of the nuns, manages to take Leonora with him.

Five: Mob Law Gives Pleasure, Especially Towards Women

The soldiers of Count Luna besiege Castellor. Luna is plagued by the notion that Manrico and Leonora love each other. Azucena has loitered nearby the camp and is arrested. Ferrando recognises her as the daughter of the burnt “gypsy”; she denies everything and says that she is just looking for her son Manrico. Upon hearing that, the Count condemns Azucena to death by fire out of hatred for his rival.

Six: Which Person Does the Tenor Value More, the Mother or the Beloved?

Leonora and Manrico want to get married. Ruiz tells of Azucena’s fate. Manrico leaves promptly in order to rescue her.

Seven: A Deal in Favour of Death

Leonora is determined to save captive Manrico at all costs. As a last resort, she offers herself to the Count in exchange for Manrico’s release. The Count agrees to the deal. Unnoticed by him, Leonora swallows poison.

Eight: At two in the morning at a railway station

Azucena and Manrico wait for their execution. Leonora enters the dungeon to announce the release to Manrico. But he guesses the price she had to pay for it and curses her. When the poison takes effect, he realises that she has sacrificed her life for him. Luna arrives, beholds Leonora dying and commands Manrico’s execution. The last thing Azucena tells him before walking into the fire is that he has just put his own brother to death. The Count goes insane.







„ICH HABE DIE FURIEN IM HERZEN“

Ohne die großen Opern Bellinis, Donizettis, Verdis und Meyerbeers wäre die europäische Dramatik der Romantik längst vergessen. Wenn uns heute die Stücke begegnen, nach denen Europas Theaterbesucher in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts verlangten, reiben wir uns die Augen. Schaurige Familiengeschichten, Verwechslungen mit tragischen Folgen, heiliges Pathos, Rachegefühle, sexuelle Perversionen, Gewaltfantasien, große Gesten und vor allem viel Blut – all das, was zwischen Lord Byron und Victor Hugo zum Standardrepertoire eines Dramatikers gehörte, ist uns heute fremd geworden. Dieses Theater ist eine humorfreie Zone (abgesehen von ein paar Sonderfällen), dafür sucht es immer nach dem Extrem und bezieht seine Kraft daraus, dass es keine Grenzen kennt. Die ungehemmte Expressivität, mit der die romantischen Helden von einer Fürchterlichkeit in die nächste schlittern, empfinden wir eher als unfreiwillige Komik. Ob wir weniger leidenschaftlich sind als das Publikum der Romantik? Möglich. Oder unsere Leidenschaften suchen sich andere Wege.

Ein umstrittenes Libretto

Als Giuseppe Verdi 1850 die Tragödie „El Trovador“ des spanischen Romantikers Antonio García Gutierrez für ein Opernlibretto ins Auge fasst, ist die große Zeit des romantischen Theaters schon vorbei. Die legendäre Uraufführung von Victor Hugos „Hernani“ (auch aus diesem Stück hat Verdi eine Oper gemacht), bei der sich erhabene Klassizisten und romantische Feuerköpfe eine Saalschlacht lieferten, liegt schon 20 Jahre zurück. Auf den Bühnen gibt es immer mehr Bürger der Gegenwart und immer weniger blutrünstige Herrscher aus fernen Zeiten. Der Realismus erobert das Theater. Aber auf den Opernbühnen lebt die Romantik noch für einige Jahrzehnte fort, und gerade Verdi verdankt den romantischen Schauerdramen die Libretti einiger seiner erfolgreichsten Opern. Seine Begeisterung über den „Trovador“ können aber selbst enge Mitarbeiter nur schwer verstehen. Verdis damaliger Lieblings-Librettist Salvatore Cammarano versucht, sich vor der Aufgabe einer Bearbeitung zu drücken, erledigt sie dann halbherzig und stirbt, bevor er sie vollenden kann. Verdis Getreue sind von der Stoffwahl des Meisters entsetzt. Ein Verdi gewogener Musikkritiker will den armen Cammarano für sein Libretto sogar posthum zum Tode verurteilen. Wahrscheinlich suchten Verdis Kritiker in diesem Werk eine schlüssige Geschichte, während sich Verdi für die Abgründe seiner Figuren und für die maximale Wirkungsmacht seiner Theatersituationen interessierte.

Auf der Suche nach Extremen

Verdis späterer Librettist Arrigo Boito sagte einmal über dessen librettistische Vorlieben: „So wie Rossini jeden Unsinn vertonte, so achtet Verdi nur auf die Situationen und breitet einen Schleier über den Rest.“ Es ging ihm nicht um Logik, sondern um das, woraus ja auch im wirklichen Leben die meisten Geschichten gemacht sind: eine mehr oder weniger chaotische Abfolge von Situationen, die viel mehr von menschlichen Leidenschaften und Neurosen bestimmt sind als von einer klugen Überlegung des nächsten Schritts. Die verzweifelte Feststellung des Grafen Luna „Ho le furie nel cor“ („Ich habe die Furien im Herzen“) könnte als Motto für alle vier Hauptfiguren der Oper dienen. Sie sind seelisch verwundet, leben sie doch in einem gesellschaftlichen System, das auf Krieg, Macht, Gewalt und Besitz beruht und dessen Opfer sie alle sind. Noch dazu



DER EIGENT-
LICHE HELD
DIESER OPER
IST DER
GESANG.

Eloi Recoing





befinden sie sich mitten in einem blutigen Bürgerkrieg. Wollte man meinen, die vier Hauptfiguren handelten so extrem destruktiv, weil sie charakterliche Monstren seien, schlechte, dumme oder verrückte Menschen, unterläge man einem Irrtum. In Wirklichkeit sind sie den Anfechtungen einer zutiefst asozialen und verbrecherischen Welt nicht gewachsen. Umso tragischer sind die Folgen ihrer „Verrücktheit“, ja in gewisser Weise sogar Unzurechnungsfähigkeit. So werden die viel gescholtenen Unwahrscheinlichkeiten der Handlung nebensächlich, denn die Figuren denken nicht in Kategorien des Wahrscheinlichen: Sie verfolgen Ziele, und das mit aller Kraft. Diese Kraft ist so gewaltig, dass sie uns eigentlich übertrieben, verrückt und lächerlich vorkommen müsste. Aber das tut sie nicht, weil Verdi uns die Leidenschaften und die Verwundungen seiner Operngestalten musikalisch so nahe bringt, dass noch die irrwitzigste Wendung der Handlung nachvollziehbar erscheint. Mit seiner Musik hat er alle Zweifel an Gutierrez' Drama weggewischt und allen Unkenrufen zum Trotz bewiesen, dass seine Theaternase untrüglich war. In seinen ersten Briefen an Cammarano schwebt Verdi für den „Troubadour“ sogar eine neuartige Opernform vor: Er träumt davon, das Nummernschema aufzugeben und eine durchkomponierte, in der Leidenschaftlichkeit der Musik nie nachlassende Form zu finden. Das hat er schließlich nicht realisiert. Der „Troubadour“ steckt voller wirkungsmächtiger Nummern, die ihren Weg auf die Bühnen auch als Pardestücke für Galas und Wunschkonzerte gemacht haben. Was er aber geschaffen hat, ist ein Werk, in dem die emotionalen Ausbrüche tatsächlich so dicht aufeinander folgen, dass von einem Abflauen der Intensität nicht die Rede sein kann.

Bürgerkrieg in Aragón

Für den Plot ihrer Geschichte haben Gutierrez und Verdi auf ein verlässliches Rezept zurückgegriffen: ein historischer Konflikt, der sich in individuellen Liebes- und Familiengeschichten widerspiegelt. Wir befinden uns etwa im Jahr 1410 im Königreich Aragón. Die großen Zeiten dieses Reichs, das im Hochmittelalter die heutigen spanischen Provinzen Aragón und Katalonien, Teile Südfrankreichs und Süditaliens sowie Sizilien beherrschte und damit die wichtigste Macht im Mittelmeerraum

war, sind da schon vorbei. Trotzdem ist der aragonesische Thron noch immer attraktiv, sodass sich nach dem Tod des Königs Martin I., genannt „Der Menschliche“, zwei Anwärter um seine Nachfolge streiten: der Infant Fernando von Kastilien und der Herzog Jaime von Urgel. Fernando wird sich mit seinem gut organisierten Heer schließlich gegen die Guerilla des einheimischen Herzogs durchsetzen. In der Oper treten die beiden Kriegsherren selbst nicht auf, aber ihre Gefolgsleute: Graf Luna ist der wichtigste Vasall Fernandos von Kastilien (und wird nach dessen Sieg als oberster Richter eingesetzt), der Troubadour Manrico der Anführer der Rebellen. Die beiden stehen sich also schon als Kriegsgegner auf Leben und Tod gegenüber; als dann noch die Rivalität um eine Frau hinzukommt, gerät die Lage außer Kontrolle.

Mutter und Sohn

Denn die Geschichte des „Troubadours“ hat einen langen Vorlauf. Das Geschehen beginnt etwa 20 Jahre zuvor: Der alte Graf Luna hat zwei Söhne. An der Wiege des Jüngeren findet man eines Tages eine alte „Zigeunerin“, und noch am selben Abend beginnt das Kind zu fiebern. Man beschuldigt die Alte der Hexerei und verbrennt sie auf dem Scheiterhaufen. Ihre Tochter Azucena, die diese Grauenhaftigkeit mit ansehen musste, rächt die Mutter, indem sie den Grafensohn raubt und ihn ins Feuer werfen will. Versehentlich tut sie das aber mit ihrem eigenen, gleichaltrigen Sohn und zieht den kleinen Grafen als ihr eigenes Kind auf, nachdem sie den Irrtum bemerkt hat. Manrico ist also in Wirklichkeit der Sohn des Grafen und der Bruder des aktuellen Grafen Luna, ist aber selbst davon überzeugt, Azucenas Sohn zu sein, also ein „Zigeuner“. Hier weichen die Hintergründe der Erzählung dann doch von historischen Tatsachen ab: Ende des 14. Jahrhunderts gab es in Spanien noch kein fahrendes Volk, außerdem war die große Epoche der Troubadoure und ihrer Liebes- und Kriegsgesänge zu dieser Zeit längst vorüber. Für Manrico ist seine Troubadour-Existenz eher ein Zeichen für seine prekäre Position zwischen allen Stühlen: Er ist Krieger und Dichter, Rebell und Liebender, und er befindet sich in der – dem Klischee nach sehr italienischen – Zwickmühle zwischen übermächtiger Mutter und fordernder Geliebter. Die Beziehung zwischen Sohn und (Zieh-)Mutter erleben wir als

liebevoll, aber ebenso als belastet. Zwischen ihnen steht, dass Azucena ihrem Sohn nie die Wahrheit über seine Abstammung gesagt hat. Manrico wiederum verschweigt ihr die Herkunft seiner Wunde. So steht zwischen den beiden eine Lüge beziehungsweise eine verschwiegene Wahrheit. Bei aller Liebe durchzieht die Unaufrichtigkeit doch jeden Dialog der beiden. Dass er nie wirklich erfährt, wer er ist, führt Manrico schließlich in die komplette Handlungsunfähigkeit.

Liebe, Rache und fixe Ideen

Umso aktiver sind seine Mitspieler. Sein Bruder Luna, der den Mond und damit ein Symbol für Entrücktheit und Wahnsinn im Namen trägt, ist von einer einzigen fixen Idee besessen: Er hat sich in Leonora verliebt und will sie zur Frau, koste es, was es wolle. Dass sie seine Gefühle nicht erwidert und dass er mit seinen halsbrecherischen Entführungsmanövern sich und seine Leute in Gefahr bringt, ist ihm egal. Das Auftauchen eines Rivalen macht ihn nur noch rasender. Er würde die Welt in Schutt und Asche legen, um Leonora zu bekommen. Von Anfang an ist klar, dass es in diesem Liebeskrieg keine Kapitulation oder edlen Verzicht geben wird, sondern nur Tote. Verhindern könnte das höchstens Azucena, die einzige, die weiß, dass Luna und Manrico Brüder sind. Aber sie verfolgt ein ganz anderes Interesse: das der Rache. Es wäre müßig, unter den vier zentralen Gestalten der Oper eine „Hauptfigur“ auszumachen. Verdi selbst aber hielt die Figur der Azucena für so entscheidend, dass er ursprünglich das Werk nach ihr betiteln wollte. In Azucena hat die Fixierung auf die verbrannte Mutter ein Ausmaß angenommen, das mit Lunas Liebesraserei vergleichbar ist. Die Lunas haben Azucenas Mutter ohne Urteil und sachlichen Grund hinrichten lassen, nur aus Aberglauben und wegen eines rassistischen Vorurteils. Sterbend hat sie ihrer Tochter befohlen, sie zu rächen, und dieser Befehl ist auch nach 20 Jahren noch das einzige, was Azucena wirklich antreibt. Sie will um jeden Preis Verderben über die Familie Luna bringen. Sie versteht nicht, dass sie in einer von Rassismus geprägten Gesellschaft lebt, für die es selbstverständlich ist, ungerecht und ungestraft Gewalt auszuüben. Sie kann nicht akzeptieren, dass Manrico aus einer Gefühlsregung heraus den Rivalen im Duell verschont hat. Schließlich sieht sie nur noch

eine Möglichkeit, Rache zu üben: wenn der Graf seinen Bruder hinrichten ließe. Dann wäre der Tod ihrer Mutter durch den Tod eines Luna gesühnt. Als sie ihren eigenen Ziehsohn brennen sieht, ruft sie nicht aus: „Oh Gott, mein Manrico!“, sondern: „Mutter, du bist gerächt!“ – auch wenn sie dadurch ihren nächsten Menschen verloren hat. Der Wahnsinn ist auf die Spitze getrieben.

Eine romantische Heldin

Und Leonora? Eigentlich könnte es mit ihrer Liebe ganz ordentlich und mittelalterlich zugehen. Beim Turnier sah sie einen unbekanntem Ritter, durfte ihm den Siegeskranz aufsetzen und verliebte sich in ihn. Nun singt er ihr Liebeslieder unter dem Balkon, wie sich das in der höfischen Minne gehört. Aber wir sind nicht im Ritterroman, sondern im Krieg. Leonoras Freundin Ines ahnt sofort, dass Leonoras Träume und die Realität nicht zusammenpassen. Was sie nicht ahnt: Leonoras Schwur, mit ihrem Geliebten zu leben, ohne ihn aber zu sterben, war nicht rhetorisch, sondern absolut ernst gemeint. Leonora versteht schnell, dass sie Teil eines tödlichen Räderwerks geworden ist, dem sie auch nicht dadurch entkäme, dass sie ins Kloster ginge. Im Bewusstsein, dass es für ein gemeinsames Leben mit Manrico keine Perspektive gibt, opfert sie ihr Leben für ihn. So bleibt sie unter den vier Hauptfiguren der Oper eine Ausnahmeerscheinung: Nicht weniger leidenschaftlich als die anderen, aber weniger blind und vom Schicksal getrieben, reift sie von einem naiven Mädchen zu einer großen romantischen Heldin. Es ist nicht verwunderlich, dass dem Theatergenie Verdi zu dieser Frau einige seiner schönsten Melodien einfielen.

Georg Holzer







GIUSEPPE VERDI

Geboren am 9. oder 10. Oktober 1813 in Le Roncole in der Po-Ebene bei Parma als Sohn des Gastwirts und Kaufmanns Carlo Verdi und seiner Frau Luigia Uttini. Erster Musikunterricht durch den Dorforganisten. Besuch des Gymnasiums in Busseto. Nach der Ablehnung durch das Konservatorium Privatstudien in Mailand. Städtischer Musikdirektor in Busseto. Heirat mit Margherita Barezzi. 1839 Übersiedlung nach Mailand. Erster Erfolg an der Scala mit der Oper „Oberto“. 1840 stirbt Verdis Frau, nachdem schon die beiden Kinder in den Jahren zuvor gestorben waren. Die zweite Oper, die Komödie „Un giorno di regno“ („König für einen Tag“) wird 1840 ein kompletter Flop. Verdi überlegt, mit dem Komponieren aufzuhören. Doch der überwältigende Erfolg von „Nabucco“ 1842 wendet das Blatt. Mit „Ernani“ nach Victor Hugo wird Verdi 1844 endgültig zum wichtigsten lebenden Komponisten Italiens. 1845 „Giovanna d’Arco“ nach Schillers „Jungfrau von Orléans“. 1847 großer Erfolg mit „Macbeth“ nach Shakespeare in Florenz. Opern für London und Paris. 1848 kehrt er nach Mailand zurück. Beginn der Beziehung zu der Sopranistin Giuseppina Strepponi, die er schließlich 1859 heiratet. Verdi ist nicht nur durch den Erfolg seiner Opern, sondern auch durch sein geschäftliches Geschick inzwischen ein reicher Mann geworden. 1849 „Luisa Miller“ nach Schillers „Kabale und Liebe“. 1850 beginnt Verdi mit „Rigoletto“ seine sogenannte „Trilogia popolare“, die seine drei wahrscheinlich beliebtesten Opern umfasst: Es folgen „Il trovatore“ (1853) und „La traviata“ (1853). 1855 Uraufführung von „Les Vêpres siciliennes“ („Die sizilianische Vesper“) in Paris. 1857 „Simon Boccanegra“ am Teatro La Fenice in Venedig. Nach „Un ballo in maschera“ („Ein Maskenball“) 1859 wird Verdi nur noch komponieren, wenn er lukrative Aufträge aus dem Ausland bekommt oder der Sache der italienischen Einigung dient. Auf Bitten von Graf Camillo Cavour lässt sich Verdi 1861 (bis 1865) als Abgeordneter ins erste italienische Parlament wählen. Verdi und seine Frau pendeln zwischen dem Landgut Sant’Agata und ihrer Stadtresidenz in Genua. Der Komponist wird immer mehr zur Symbolgestalt des neuen, geeinten Italiens, selbst sein Name wird als Slogan verwendet (als Abkürzung für „Vittorio Emanuele Re d’Italia“, den Namen des Königs von Piemont, unter dem Italien geeint werden soll). 1861/62 Reisen nach St. Petersburg, wo er für den Zarenhof die Oper „La forza del destino“ („Die Macht des Schicksals“) schreibt. 1867 Uraufführung des „Don Carlos“ nach Schiller in Paris. Zur Eröffnung des Suez-Kanals komponiert er 1870 „Aida“ und erhält dafür 150.000 Goldfranken, das höchste Honorar, das bis dahin im Opernbetrieb gezahlt worden ist. 1871 wird „Aida“ in Kairo uraufgeführt. 1873 stirbt Verdis Idol, der Schriftsteller Alessandro Manzoni; zu seinem ersten Todestag wird Verdis Messa da Requiem aufgeführt. 1887 Uraufführung des „Otello“ nach Shakespeare an der Mailänder Scala, es ist die erste Zusammenarbeit mit dem Librettisten Arrigo Boito. 1893 wird Verdis letzte Oper „Falstaff“ an der Scala uraufgeführt. 1895/96 Komposition der geistlichen Chorwerke „Quattro pezzi sacri“. Am 27. Januar 1901 stirbt Verdi nach einem Schlaganfall im Hotel Milan in Mailand. Er wird in der Gruft des von ihm gestifteten Altersheims für mittellose Sänger beigesetzt.



BILDLEGENDE

S. 5: Emily Newton, Aldo di Toro, Adam Kim / S. 6–7: Suren Manukyan, Monika Schrödel-Hecht, Chor / S. 14–15: Almerija Delic, Adam Kim, Nicolai Karnolsky / S. 16: Emily Newton / S. 19: Aldo di Toro, Emily Newton / S. 21: Aldo di Toro, Emily Newton / S. 22 oben: Adam Kim, Emily Newton / S. 22 unten: Aldo di Toro, Emily Newton, Adam Kim, Almerija Delic / S. 27 oben: Almerija Delic, Aldo di Toro / S. 27 unten: Emily Newton / S. 31: Aldo di Toro, Joohoon Jang, Emily Newton

NACHWEISE

Fotos: Bettina Stöß

Die Szenenfotos wurden während der Proben am 04.11.2021 und 31.01.2024 gemacht.

Programmheft zur Wiederaufnahme von „Der Troubadour (Il Trovatore)“ am 3.2.2024 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



NÜRNBERGER
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel. 0911-66069-4644

www.staatsopernfreunde-nuernberg.de

opern
freunde
— NÜRNBERG —

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157-37165766) (Vorsitz),

Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911-99934223), Christa Lehnert (Tel. 0911-6697492)

Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: operaviva-nuernberg@outlook.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg

N-ERGIE

Unsere Zugabe für die Region.

Kultur bereichert unser Leben.

Deshalb unterstützen wir zahlreiche gesellschaftliche und kulturelle Ereignisse und Initiativen. Diese Zugabe lohnt sich für alle.

www.n-ergie.de





**Weil's um unsere
Zufriedenheit geht.**

**Faire Beratung
& bester Service!**

*„Wir vertrauen bei unserer Vermögensanlage auf die Erfahrung, die Ideen und das breite Angebot des Private Banking der Sparkasse Nürnberg.
Mehr brauchen wir nicht.“*

Weil's um mehr als Geld geht.



**Sparkasse
Nürnberg**