

Le nozze di Figaro

Wolfgang Amadeus Mozart

Handlung

1. Akt

Figaro und Susanna wollen heiraten, aber das ist nicht so einfach: Figaros Dienstherr Graf Almaviva stellt selbst Susanna nach und versucht die Hochzeit nach Kräften zu verhindern. Und die ältere Marcellina hat einen Schuldschein von Figaro, in welchem er verspricht, sie zu heiraten, falls er seine Schulden nicht zurückzahlen kann. Da er das nicht kann, will sie vor Gericht ihre Hochzeit mit ihm erzwingen. Verwirrung schafft auch der pubertierende Cherubino, der in alle Frauen gleichzeitig verliebt ist. Ungewollt wird er Zeuge, wie der Graf Susanna umwirbt, woraufhin ihn der Graf schnell loswerden will: Er ernennt Cherubino zum Offizier eines Regiments, das sofort abreisen muss.

2. Akt

Die Gräfin trauert über die Untreue ihres Mannes und möchte ihn gern zurückgewinnen. Sie geht auf Figaros Vorschlag ein, den Grafen in die Irre zu führen: Ihm soll ein Brief vorgespielt werden, aus dem hervorgeht, die Gräfin habe einen Liebhaber. Zugleich soll Susanna dem Grafen vorgaukeln, sie wolle sich auf ein Rendezvous mit ihm einlassen, zu dem stattdessen der verkleidete Cherubino geschickt wird. So soll der Graf blossgestellt werden. Aber Cherubino ist noch zur Anprobe bei den Frauen, als der wütende Graf bereits hereinstürmt auf der Suche nach dem angeblichen Liebhaber seiner Frau. Nur mit Glück gelingt es, dem halbnackten Cherubino zur Flucht zu verhelfen und dem Grafen vorzuspielen, es sei nur Susanna bei der Gräfin gewesen. Auch Figaro hilft durch kräftiges Improvisieren, die Situation zu retten. Da naht neues Unheil in Gestalt von Marcellina, die mit Bartolo und Basilio als Beiständen ihr Recht auf die Heirat mit Figaro einklagt.

3. Akt

Die Gräfin schmiedet nun ihren eigenen Plan, um ihren Mann zurückzugewinnen. Susanna soll dem Grafen das ersehnte Rendezvous in Aussicht stellen – aber sie selbst, die Gräfin, will sich stattdessen in Susannas Kleidung mit ihrem Mann treffen. Schon glaubt der Graf sich am Ziel seiner Wünsche bei Susanna, da schnappt er ihre Worte an Figaro auf: «Du hast den Prozess schon gewonnen». Enttäuscht und zornig erkennt er, dass er zum Narren gehalten wurde, und beschliesst, den Prozess so zu lenken, dass Figaro Marcellina heiraten muss. Aber daraus wird nichts: Es stellt sich nämlich heraus, dass Figaro der als Kind verschwundene Sohn von Marcellina und Bartolo ist. Figaros und Susannas Hochzeit kann also endlich stattfinden, und auch seine Eltern wollen nun heiraten. Die Gräfin aber möchte an ihrem Plan festhalten und diktiert Susanna einen Brief, mit dem sie nochmals den Grafen zum Rendezvous einlädt. Bei der Doppelhochzeit steckt Susanna dem Grafen den Brief zu.

4. Akt

Bisher glaubt Figaro, über alles den Überblick zu haben. Doch in den geplanten Rollentausch zwischen der Gräfin und Susanna ist er nicht eingeweiht und fällt daher aus allen Wolken, als er durch die arglose Barbarina zufällig von dem bevorstehenden Rendezvous zwischen «Susanna» und dem Grafen erfährt. Zornig und enttäuscht schimpft er über alle Frauen. Die Verwirrungen finden ihren Höhepunkt: Erst macht Cherubino, der eigentlich mit Barbarina verabredet ist, der angeblichen «Susanna» Avancen, dann der Graf. Beide merken nicht, dass sie die Gräfin vor sich haben. Figaro hingegen erkennt

TOBS!



recht schnell, dass die angebliche «Gräfin» seine Susanna ist und fängt sich Ohrfeigen, als er sie aus Spass umwirbt. Schliesslich glaubt der Graf seine Frau in flagranti mit Figaro zu erwischen, ruft alle anderen herbei und gibt sich unversöhnlich. Bis die echte Gräfin hervortritt und ihm klar wird, dass allein er im Unrecht ist. Betroffen bittet er seine Frau um Verzeihung, die sie ihm auch gewährt. Ob der tolle Tag nun doch noch ein glückliches Ende findet?...

TObSi!



Mozarts und Da Pontes erste gemeinsame Oper

Die bestmögliche Partnerschaft

«Ich habe leicht 1000 – ja wohl mehr bücheln durchgesehen – allein ich habe fast kein einziges gefunden mit welchem ich zufrieden seyn könnte; wenigstens müßte da und dort vieles verändert werden. – Und wenn sich schon ein Dichter mit diesem abgeben will, so wird er vielleicht leichter ein ganz Neues machen; – und Neu ist es halt doch immer besser.»

So schrieb Wolfgang Amadeus Mozart 1783 an seinen Vater. Da lag die Premiere seines letzten Bühnenwerks bereits ein Jahr zurück. Ein deutsches Singspiel war das gewesen, «Die Entführung aus dem Serail», 1782 mit grossem Erfolg uraufgeführt. Kaiser Joseph II. hatte dieses Werk damals höchstpersönlich beauftragt, denn es war seine Absicht, mit dem Genre des «Nationalsingspiels» ein Gegengewicht zu schaffen zur italienischen Hofoper. Aber bereits ein Jahr später war es dann doch wieder die italienische Opera buffa, die das Musiktheater in Wien bestimmte: Ein starkes italienisches Ensemble und höchst erfolgreiche Komponisten wie Antonio Salieri, Giuseppe Sarti und Giovanni Paisiello prägten nun das musikalische Leben der Stadt. Mozart, wiewohl zugleich ein grosser Anhänger der «teutschen Oper», war sehr daran interessiert, hier ebenfalls mitzumischen. Acht italienische Bühnenwerke hatte er ja bereits komponiert, vom Jugendwerk «La finta semplice» (1768) bis zur Opera seria «Idomeneo» (1781). Aber die Suche nach einem geeigneten Libretto für eine italienische Opera buffa war, wie sein Brief an den Vater belegt, nicht ganz einfach. Dies lag natürlich auch an den gehobenen Ansprüchen, die Mozart inzwischen an einen Operntext hatte: Qualitativ hochwertig und dramaturgisch stimmig sollte «die Poesie» schon sein, zugleich aber auch «der Musick gehorsame Tochter», wie er dem Vater zuvor einmal geschrieben hatte. Doch woher nun ein Textbuch nehmen, das beiden Ansprüchen genügte?

Die Lösung fand sich in der Begegnung mit dem Dichter Lorenzo Da Ponte. Der erfahrene Theaterschriftsteller kam durch Vermittlung von Antonio Salieri 1783 nach Wien, für den er kurz darauf ein erstes Libretto schrieb, und erregte bald das Interesse Mozarts. Hier war ein Theaterautor mit einem hervorragenden dramaturgischen Gespür, aber auch mit einem feinen Gefühl für die Bedürfnisse des jeweiligen Musikers, für den er seine Texte schrieb. Zwischen Mozart und Da Ponte begann nun eine Partnerschaft, die Musikgeschichte schrieb, auch wenn sie schliesslich nur drei Opern umfassen sollte...

Den Anfang machte «Le nozze di Figaro»: ein Werk, das eigentlich gar nicht hätte entstehen dürfen. Denn Aufführungen des Theaterstücks «La folle journée ou Le Mariage de Figaro» von Beaumarchais, auf dem es basiert, waren erst in Frankreich und dann auch im Kaiserreich Josephs II. verboten. Dass Mozart dennoch mit der Komposition begann, bevor er eine Genehmigung hatte, war durchaus riskant. Aber der musikaffine Kaiser, der Da Ponte gewogen war, liess sich offenbar überzeugen, dass alles, «was gegen den guten Geschmack oder die öffentliche Moral verstossen würde», weggelassen oder abgeändert würde, und genehmigte das Vervielfältigen der Partitur. So behauptet es jedenfalls Da Ponte in seinen Memoiren. Es mussten zwar noch weitere Widerstände überwunden werden, doch am 1. Mai 1786 konnte im Burgtheater in Wien endlich die Uraufführung stattfinden: noch kein durchschlagender Erfolg, aber der sollte sehr bald folgen. Mit einer Aufführungsserie nur wenige Monate später begann der Siegeszug von «Le nozze di Figaro» und machte sie bis heute zu einer der beliebtesten und meistgespielten Opern überhaupt.

TOBS!



Da Ponte

Der italienische Dichter Lorenzo Da Ponte (1749-1838) hiess eigentlich Emmanuele Conegliano und stammte aus der Republik Venedig. Nach einigen Jahren u.a. als Priester und Lehrer geriet er in Venedig in Schwierigkeiten, die letztlich zu seiner Verbannung führten. Doch in Wien wurde er schnell zu einem der gefragtesten Opernlibrettisten. Auf die erste Zusammenarbeit mit Mozart, «Le nozze di Figaro», folgten «Don Giovanni» und «Cosi fan tutte». Alle drei gelten als perfekte Beispiele für eine kongeniale Zusammenarbeit von Komponist und Librettist auf höchstem Niveau. Ab 1804 lebte Da Ponte in den USA und setzte sich im Alter sehr für die dort noch kaum bekannte Gattung Oper ein, indem er u.a. Sponsoren für den Aufbau des ersten amerikanischen Opernhauses gewann.

Beaumarchais

Der vielseitige Beaumarchais, eigentlich Pierre-Augustin Caron (1732-1799), war vor allem als Autor von Theaterstücken berühmt, insbesondere «Le Barbier de Séville» und dessen Fortsetzung «La folle journée ou Le Mariage de Figaro», die 1784 uraufgeführt wurde. Da es neben einer komödiantischen Handlung auch mit scharfer Kritik an der Aristokratie und einem starken Plädoyer für soziale Gerechtigkeit aufwartet, gilt das Stück als ein geistiger Wegbereiter der Französischen Revolution. Beaumarchais war selbst auch politisch aktiv und spielte eine wichtige Rolle bei der Unterstützung der amerikanischen Unabhängigkeitsbewegung, indem er Waffen und Ausrüstung lieferte und als Spion für Frankreich arbeitete. Überdies gründete er den ersten Urheberrechtsverband und setzte sich für die Rechte von Autoren ein.

Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) galt als eines der grössten musikalischen Wunderkinder und komponierte bereits im Alter von fünf Jahren seine ersten Stücke. Sein Vater, Leopold Mozart, erkannte früh das aussergewöhnliche Talent seines Sohnes und förderte ihn intensiv. Schon als Kind reiste Mozart durch ganz Europa, gab Konzerte, komponierte und erlangte grossen Ruhm. Er schuf über 600 Werke, darunter Opern, Symphonien, Konzerte und Kammermusik, und wird in all diesen Genres zu den bedeutendsten Meistern gezählt. Unter seinen 22 Bühnenwerken sind insbesondere die «drei Da Ponte-Opern» sowie «Die Zauberflöte» bis heute weltweit immens populär.

Omnipräsente Susanna

«Le nozze di Figaro» hat neben vielen Arien und ein paar Chören auch zahlreiche Ensembles zu bieten: sechs Duette (eigentlich «Duettini»), zwei Terzette, ein Sextett sowie die Finali. Und an all diesen Nummern ist Susanna beteiligt! Hinzu kommen noch ihre beiden Arien und viele Rezitative. In ihrer Gesamtheit machen sie Susanna zu einer der umfangreichsten Frauenrollen des gesamten Opernrepertoires.

Das zweite Finale

Das Finale des zweiten Aktes von «Le nozze di Figaro» gilt als Musterbeispiel für Mozarts Fähigkeit, Musik und Drama auf höchstem Niveau zu kombinieren. Mit etwa 20 Minuten Spielzeit ist das Finale aussergewöhnlich lang. Es beginnt als Duett zwischen Graf und Gräfin, wird zum Terzett mit Susanna, dann zum Quartett mit Figaro, zum Quintett mit dem Gärtner Antonio und zuletzt – nach dem Auftritt von Marcellina und Begleitung – zum Septett. Verschiedene musikalische Motive, Tonarten und Dynamiken werden geschickt miteinander verwoben, wobei jede der handelnden Figuren ihre eigene musikalische und dramaturgische Identität beibehält. Die Spannung steigert sich bis zum Schluss immer weiter, da mit jedem neuen Auftritt neue Komplikationen oder Wendungen entstehen.

Interviews

«Auf der Bühne sein und nicht spielen ist immer noch spielen»

Deborah Epstein über ihre Arbeit an «Le nozze di Figaro»

Nach mehreren aufsehenerregenden Schauspielproduktionen ist «Le nozze di Figaro» jetzt deine erste Operninszenierung bei TOBS! Ist die Arbeit mit der Oper anders?

Den musikalischen Text mit Leben zu füllen, das ist schon eine ganz andere Herausforderung, die Musik treibt permanent voran. Im Sprechtheater kann man sich in aller Ruhe erst mal zurücklehnen, Kaffee trinken und ein Gipfeli dazu essen, bevor man den irgendwann unausweichlichen Schritt auf die Probephöhne wagt. Im Sprechtheater bin ich dazu angehalten, in erster Linie eine vertrauensvolle Arbeitsatmosphäre zu schaffen, damit die Spielenden im günstigsten Fall bereit sind, ihr Innerstes freizusetzen, sich uns zu zeigen. Die Oper spielt nach völlig anderen Regeln. Gerne wäre ich schneller, aber bei diesem Rennen gewinnt die Musik jedes Mal. Die Sänger*innen sind sehr schnell in ihrer Auffassung, und sie sind froh, wenn sie wissen, was sie zu spielen haben. Wenn ich in den Bann der Musik gerate, verliere ich leicht den Überblick, worum es überhaupt geht. «Le nozze di Figaro» ist so komplex: es gibt wohl kaum eine genialere Zusammenführung von Dramaturgie und Musik als in dieser Komödie. Welch ein Geschenk, welche Ehre, diese Oper auf die Bühne setzen zu dürfen.

Wie wichtig ist der Text für die Inszenierung?

Ich möchte gern, dass die Rezitative wie das gesprochene Wort behandelt werden, denn so sind sie gemeint. Allerdings liegt auf dem «musikalischen Text», also auf dem, was Mozarts Komposition in jedem Moment ausdrückt, mein Augenmerk. Diese grossartige Musik darf man weder doppeln noch kommentieren. Der innere Zustand der Figuren ist durch die Musik derart zugänglich, so glasklar, darauf darf ich vertrauen. Dem Dirigenten bin ich dankbar, wenn er mich auf Momente hinweist, die ich nicht erkenne, oder mich warnt, wenn ich einem Klischee aufsitze. Nehmen wir als Beispiel den Cherubino, den Armen sehen wir immer in seiner Adoleszenz, seine Hormone dringen aus all seinen Poren, er zittert, er bebt... Dass Cherubino eigentlich auch schon längst ein kleiner Conte ist und auf dem besten Wege, ebenso manipulativ zu werden, ist der viel spannendere Ansatz. Darauf machte mich Sébastien Rouland aufmerksam. Wie gerne erliegt man dem Charme dieser Musik! Der Schmerz, die Brutalität, ja, selbst die Gewalt findet neben aller Trauer, Verlorenheit und Hoffnungslosigkeit statt. Das interessiert mich. Die Missverständnisse, die Faux-Pas, die Irrungen, in denen wir uns wiedererkennen, weil wir nun mal Menschen sind: dieser Dualismus erzeugt Komik. Wir lachen, und wir weinen, weil wir uns in aller Unzulänglichkeit selbst zusehen.

Welche Rolle spielt die Tatsache, dass das Stück unglaublich bekannt ist und unzählige Male gemacht wurde? Kann man das überhaupt abstreifen?

Da denkt man erst einmal: Das kannst du nicht machen, das ist zu gross, das ist zu heilig. Aber dann ist es doch so, dass wir immer wieder freudig den Gesetzen des Theaters Glauben schenken können. Wir müssen uns immer wieder an unsere Naivität erinnern. Das Wichtigste ist, das dumme Wort «Fehler» zu vergessen. Man muss die Fehler machen wollen, um weiter zu gehen, das Besondere zu erreichen.

Wie sieht das Spiel dann aus?

Von dem Moment an, indem man sich zu spielen entscheidet, spielt man ganz, sei's mit Zartheit, mit Vehemenz, mit Pathos, um im nächsten Moment das «Spiel» ganz sein zu lassen, so, als hätte man nie gespielt. Natürlich spielt man, wenn man auf der Bühne steht: auf der Bühne sein und nicht spielen ist immer noch spielen. Das ist eine Entwicklung. Wir haben es so angelegt, dass die ganze Belegschaft, also alle unsere

TOBS!



Solopartien, erst einmal auf die Bühne gehen, das heisst, zur Arbeit. Dort werden sie vielleicht erst einmal ein bisschen herumstehen, wieder abgehen, und dann fängt die Handlung an. Nach und nach beginnt sich etwas zusammenzuziehen, dringlich zu werden. Zusehends wird es ernster und auch schrecklicher. Jedoch das Augenzwinkern bleibt: wir bleiben einfach immer dabei, Theater zu spielen. Das kann einen mitten ins Herz treffen oder in die Magengrube, plötzlich ist es wieder weg. Aber da war doch was? Psychologismus interessiert mich nicht.

Jede Figur, egal ob bei Ibsen, Tschechow oder Mozart/Da Ponte macht erst einmal alles. Es ist alles möglich: in diesem Moment das, und im nächsten Moment das Gegenteil. So erratisch und unvorhersehbar, so unlesbar ist jeder Mensch, in einem Moment der Teufel und im nächsten der Engel. Und alles dazwischen.

«Man merkt gar nicht, wie die Zeit vergeht»

Dirigent Sébastien Rouland über Mozarts Meisterwerk

Als Dirigent beherrscht du viele Musikstile, vom Barock bis zur Moderne. Wie interpretierst du Mozart?

Mein Ansatz ist stark vom klassischen Stil inspiriert, mit Anklängen an das Spätbarock. Das Repertoire ist typisch klassizistisch und geht unter anderem auf das Erbe von Haydn zurück. Mozarts Stil ist in sich harmonisch nicht besonders komplex, doch er erfordert eine genaue Beherrschung der Phrasierung, der Interpretation und des theatralischen Stils. Die Nuancen in Mozarts Musik sind oft sehr kontrastreich, und ich lege grossen Wert auf die im Orchesterpart geschriebene Dynamik, was oft vernachlässigt wird. Starke Kontraste erfordern eine gewisse Disziplin. Mozart schreibt mit äusserster Präzision, was er hören will. Es geht also in erster Linie darum, das Geschriebene umzusetzen und dem Stil der Zeit treu zu bleiben. Mit diesem Werk wurde bereits alles getan, und es wäre anmassend zu behaupten, man könne hier etwas Revolutionäres machen. Die wahre Revolution liegt in dem Werk selbst und in seinem immer wieder neuen Zauber.

Ist «Le nozze di Figaro» stilistisch ein modernes Werk für 1786?

Das Bemerkenswerte an Mozart ist, dass er in formaler Hinsicht gar nichts neu erfunden hat. Im Vergleich dazu geht Haydn viel weiter. Dennoch ist Mozart ein Universalgenie; sobald man eines seiner Werke hört, erkennt man sofort seine Handschrift. In Bezug auf Stil und Orchestrierung bleibt alles äusserst klassisch. Aber sein Genie zeigt sich in der Kunst des Musiktheaters, der Melodie sowie der Struktur seiner Werke.

Vielleicht ist das der Grund, warum er nicht innovativer war?

Er hatte es nicht nötig. Das ist das Aussergewöhnliche.

Mozart war begeistert von der Idee einer «teutschen Oper». Sein letztes Musiktheaterstück vor «Le nozze di Figaro» war «Die Entführung aus dem Serail». Warum kam als nächstes dann doch eine italienische Opera buffa?

Ich glaube nicht, dass Mozart in seiner künstlerischen Auswahl viel Freiheit hatte. Er musste oft die Möglichkeiten annehmen, die sich ihm boten, auch weil er ständig unter finanziellem Druck stand.

«Le nozze di Figaro» ist recht lang. Trotzdem wird nur wenig gestrichen. Ist das wagemutig?

Die Oper dauert ungefähr drei Stunden, aber das war damals keine ungewöhnliche Länge. Viele zeitgenössische Werke waren deutlich länger! Der Unterschied zwischen Mozart und vielen anderen Komponisten ist, dass seine Werke, unabhängig von ihrer Form oder Länge, so flüssig und selbstverständlich geschrieben sind, dass man gar nicht merkt, wie die Zeit vergeht. Wir haben uns dennoch für einige traditionelle Striche entschieden, um unter drei Stunden Aufführungsdauer zu bleiben: Wie die Bezeichnung

schon sagt, kommen die Striche aus einer langen Tradition, welche die Dramaturgie des Werkes respektiert und seine Aussage nicht verfälscht.

Hängt die Interpretation stark von der Inszenierung ab oder hast du feste Vorstellungen von der musikalischen Version?

Ich halte es für wesentlich, immer mit der Regie zusammenzuarbeiten. Die Arbeit mit einem gegenseitigen Gespür des Zuhörens ist immer viel bereichernder und produktiver. Alle müssen den Wunsch haben, ein gemeinsames Ziel zu erreichen, nämlich eine neue Aufführung zu erschaffen. Deborah Epstein und ich arbeiten sehr einträchtig miteinander, sie ist sehr empfänglich für meine Vorschläge und ich bin auch immer bereit, Kompromisse einzugehen, wenn es für das Wohl der Produktion notwendig ist.

Wie ist die Arbeit mit dem musikalischen Team?

Ich bin sehr glücklich, mit dieser Besetzung zu arbeiten, die sowohl erfahrene als auch jüngere Künstlerinnen und Künstler mit vielversprechenden Zukunftsaussichten umfasst. Ich merke, dass sie für meine Vorschläge und meine Sicht auf das Werk empfänglich sind und danach fragen. Sie sind sehr professionell und flexibel.

Das Sinfonieorchester Biel Solothurn TOBS! ist ein bemerkenswertes Ensemble, ich bin sehr interessiert an dem fast kammermusikalischen Ansatz, der sich aus der kleinen Besetzung ergibt. Sie ermöglicht es uns, sehr detailliert insbesondere an den Farben zu arbeiten, was bei einem grösseren Orchester nicht so gut möglich ist.

Hast du eine Lieblingsstelle in «Le nozze di Figaro»?

Es fällt mir schwer, da eine Wahl zu treffen, denn diese Oper ist so perfekt. Wenn ich dennoch wählen müsste, würde ich das Finale des zweiten Aktes nennen aufgrund seiner formalen Perfektion und der aussergewöhnlichen Vielfalt der musikalischen Themen, sowie die allerletzten Momente des Werkes. Aber es gibt nicht viel in «Le nozze di Figaro», das man als überflüssig bezeichnen könnte. Es ist ein absolutes Meisterwerk.

TOBS!



Besetzung

Musikalische Leitung Sébastien Rouland
Inszenierung Deborah Epstein
Bühne, Kostüme und Video Florian Barth
Lichtgestaltung Samuele D'Amico
Chorleitung Valentin Vassilev
Dramaturgie Meike Lieser
Regieassistent und Inspizienz Larissa Copetti
Nachdirigat und Korrepetition Francis Benichou
Nachdirigat und Korrepetition Riccardo Fiscato

Figaro Benjamin Molonfalean
Conte Almaviva Simon Schnorr
Contessa Rebekka Maeder
Susanna Marlene Chevalley Knoepfler
Marcellina Gemma Ní Bhriain | Clara Schmidt
Bartolo / Antonio Valerian Ruminski
Cherubino Julia Deit-Ferrand
Curzio / Basilio Konstantin Nazlamov
Barbarina Valérie Fleur Ryser | Claudia Mackay
Chor Chor TOBS!
Orchester Sinfonieorchester Biel Solothurn TOBS!

Technik

Technischer Direktor Günter Gruber
Leitung Ausstattung und Werkstätten Vazul Matusz
Leitung Schneiderei Gabriele Gröbel
Technischer Leiter Adrian Kocher

Schreinerei Simon Kleinwechter (Leitung) | Steven McIntosh | Raphael Schärer
Malsaal Daniel Eymann (Leitung) | Julian Scherrer
Dekorationsabteilung Ursula Gutzwiller

Maske und Frisuren Oper Sandra Widmer (Leitung) | Miriam Krähenbühl
Requisiten Sara Fichera (Einrichtung) | Sara Fichera | René Jäger (Vorstellungen)

Schneiderei Natalie Zürcher | Catherine Blumer (Gewandmeisterinnen Damen) | Sarah Stock | Janine Bürdel (Gewandmeisterinnen Herren) | Christine Wassmer (Admin. Stellvertreterin) | Katrin Humbert | Dominique Zwygart
Ankleiderinnen Lara Stude | Museng Fischer | Pascale Berlincourt | Verena Graber

Bühnenmeister Biel Samuele D'Amico
Bühnenmeister Solothurn Rémy Zenger
Beleuchtungsmeister Biel Mario Böseman
Beleuchtung Samuele D'Amico | Pia Marmier
Technische Einrichtung Antoine Camuzet
Ton und Video Matthias Daprà | Levin Heid
und das Technik-Team TOBS!

Leitung Beleuchtungsstatisterie Michèle Péquegnat
Übertitel Stephan Ruch
Übertitelinspizienz Valentina Bättig, Ruben Monteiro Pedro, Stephan Ruch

Die Ausstattung wurde in den eigenen Werkstätten hergestellt.

Trägerschaft

Stadt Biel
Stadt Solothurn (mit Unterstützung von Kanton und Gemeinden der Repla Solothurn)
Kanton Bern
Gemeindeverband Kulturförderung Biel/Bienne-Seeland-Berner Jura

Impressum

Aufführungsrechte:
Alkor Edition Kassel GmbH, herausgegeben von Ludwig Finscher (Neue Mozart-Ausgabe)

Herausgeber:
Theater Orchester Biel Solothurn TOBS!
www.tobs.ch
Saison 2024/25
Programm Nr. 1

Intendant: Dieter Kaegi
Redaktion: Meike Lieser
Übersetzung: Isabelle Wäber

Gestaltung: Republica AG
Fotos der Klavier- und Orchesterhauptprobe: Joel Schweizer
Fotoauswahl: TOBS!
September 2024

Fotografieren, Filmen sowie Tonaufnahmen sind während der Vorstellung aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Die Veranstaltungsplakate können an der Theaterkasse erworben werden.

Textnachweise:
Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Die Interviews mit Sébastien Rouland und Deborah Epstein führte Meike Lieser am 14. und 19. August 2024.

Weitere Informationen

Alle Aufführungsdaten, Tickets, Videos, Bilder und Biographien finden Sie auf unserer Website: www.tobs.ch

TOBS!

