

ADOLPHE ADAM / GAETANO DONIZETTI
LE CHALET SUISSE

LE CHALET / BETLY

THEATRE ORCHESTRE **BIEL SOLOTHURN**
BIENNE SOLEURE



LE CHALET SUISSE

LE CHALET / BETLY

ADOLPHE ADAM / GAETANO DONIZETTI

Le Chalet
Komische Oper in einem Akt
Opéra-comique en un acte

Libretto von *Livret de*
Eugène Scribe und
et Mélesville

Uraufführung *Création*
25. September
septembre 1834,
Opéra-Comique Paris

Betly
Opera comica in un atto

Libretto von *Livret de*
Gaetano Donizetti nach
d'après Eugène Scribe
und et Mélesville

Uraufführung *Création*
24. August août 1836,
Teatro Nuovo Napoli

In französischer und italieni-
scher Sprache mit deutschen
und französischen Übertiteln
Chanté en français et en
italien avec surtitrage en
allemand et français

Aufführungsdauer *Durée*
2:20 mit Pause *avec entracte*



Musikalische Leitung <i>Direction musicale</i>	Franco Trinca
Inszenierung <i>Mise en scène</i>	Andrea Bernard
Bühne <i>Décors</i>	Alberto Beltrame
Kostüme <i>Costumes</i>	Elena Beccaro
Lichtgestaltung <i>Conception lumière</i>	Mario Bösemann
Chorleitung <i>Chef de chœur</i>	Valentin Vassilev
Nachdirigat <i>Reprise de direction musicale</i>	Francis Benichou / Riccardo Fiscato
Dramaturgie	Natalie Widmer

Max	Michele Govi
Daniel / Daniele	Pierre-Antoine Chaumien
Bettly / Betly	Roxane Choux

Regieassistent <i>Assistance à la mise en scène</i>	Larissa Copetti / Damien Liger
Inspizienz <i>Régie de plateau</i>	
Bühnenbildassistent <i>Assistance de décors</i>	Eleonora De Leo
Kostümbildassistent	Emilia Zagnoli
<i>Assistance de costumes</i>	
Korrepetition <i>Répétiteurs</i>	Francis Benichou / Riccardo Fiscato

Chor *Chœur* TOBS

Statisterie *Figuration* TOBS (Ellen Schneider, Philipp Lammerskitten)

Sinfonie Orchester Biel Solothurn *Orchestre Symphonique Bienne Soleure*

Philipp Lammerskitten

Technischer Direktor *Directeur technique*: Günter Gruber | Ausstattungs- und Werkstättenleiter *Responsable des décors et ateliers*: Vazul Matusz | Technische Koordination *Coordination technique*: Stéphane Héritier | Bühnenmeister *Chef de plateau*: Adrian Kocher (Biel *Bienne*), Alessandro Pergola (Solothurn *Soleure*) | Beleuchtungsmeister *Chef éclairagiste*: Mario Bösemann (Biel *Bienne*) | Technische Einrichtung *Agencement technique*: Antoine Camuzet | Maske *Maquillage*: Sandra Widmer (Leitung *Responsable*), Miriam Krähenbühl | Requisiten *Accessoires*: Sara Fichera (Einrichtung *Préparation*), Sara Fichera, René Jäger (Vorstellungen *Représentations*) | Ankleiderinnen *Habilleuses*: Lara Studer, Museng Fischer, Pascale Berlincourt, Verena Graber | Schneiderei *Atelier de couture*: Gabriele Gröbel (Leitung *Responsable*), Nathalie Zürcher, Catherine Blumer (Gewandmeisterinnen Damen *Tailleuses-dames*), Sarah Stock, Janine Bürdel (Gewandmeisterinnen Herren *Tailleuses-hommes*), Christine Wassmer (Admin. Stellvertreterin *Adjointe administrative*), Kathrin Humbert, Dominique Zwygart | Schreinerei *Menuiserie*: Steven McIntosh, Raphael Schärer, Simon Kleinwechter | Malsaal *Atelier de peinture*: Daniel Eymann (Leitung *Responsable*), Julian Scherrer | Dekoabteilung *Atelier de décoration*: Ursula Gutzwiller | Ton und Video *Son et vidéo*: Matthias Daprà | Veranstaltungstechnik *Technique de scène*: Antoine Camuzet, Samuele D'Amico, Matthias Daprà, Pia Marmier, Wim Wermuth (Biel *Bienne*), Levin Heid (Auszubildender Biel *Apprentis Bienne*), Manuela Maushart, Michael Nobs, Andreas Schwabe, Peter Wiesmeier, Alex Wittwer, Rémy Zenger, Tobias Zürcher (Solothurn), Elias Goebbels (Auszubildender Solothurn *Apprenti Soleure*) | Transport: Cenk Hasimoglu | Übertitel *Surtitres*: Stephan Ruch | Übertitelinspizienz *Conduite des surtitres*: Valentina Bättig, Ruben Monteiro Pedro, Stephan Ruch, Natalie Widmer

Die Ausstattung wurde in den eigenen Werkstätten hergestellt.

Les décors ont été réalisés dans nos propres ateliers.

Premiere Biel *Bienne*
Fr 15 | 09 | 2023 19:30

Premiere Solothurn
Mi 27 | 09 | 2023 19:30

Weitere Spielorte
Lieux de tournée

Visp (La Poste)
Sa 11 | 11 | 2023 19:30

Winterthur
(Theater Winterthur)
Do Je 18 | 01 | 2024 19:00
Sa 20 | 01 | 2024 19:00
So Di 21 | 01 | 2024 14:30

Zug (Theater Casino)
Fr 01 | 03 | 2024 19:30



Roxane Choux

Michele Govi

Chor *Chœur* TOBS



HANDLUNG INTRIGUE

Daniel ist ausser sich vor Freude: Nach zahlreichen Zurückweisungen hat Betly per Brief endlich eingewilligt, ihn zu heiraten! Daniel weiss nicht, dass er einem diebischen Streich der Dorfgemeinschaft auf den Leim gegangen ist ... Der schwer Verliebte macht sich mit dem bereits aufgesetzten und unterschriebenen Ehevertrag sofort auf zu Betlys Chalet. Was er nicht hört: Vor ihrem Haus besingt Betly aus tiefster Seele ihre Freiheit und Unabhängigkeit. Als er bei ihr ankommt, lässt Betly Daniels Traum platzen: Sie deckt den Schwindel auf, weist ihn erneut zurück und zieht von dannen. Daniel ist am Boden zerstört. Ferne Tamburen-Klänge kündigen die Ankunft von Soldaten an. Unter ihnen befindet sich Hauptmann Max, der Bruder von Betly. Seit fünfzehn Jahren haben sich die Geschwister nicht mehr gesehen. Vor Betlys Chalet trifft Max auf Daniel, der ihm sein Herzeleid klagt. Der Beklagenswerte weiss nicht, wen er da vor sich hat. Als Max erfährt, dass Betly Daniel zurückgewiesen hat, obwohl er seine Schwester gebeten hatte, den gutsituierten Bauern zu heiraten, schmiedet er einen hinterlistigen Plan. Als Betly zum Chalet zurückkommt, gibt er sich auch ihr nicht zu erkennen. Stattdessen stiftet er die erstaunten Soldaten an, Betlys Vorräte zu plündern und sich bei ihr einzunisten. Betly wird angst und bange. Um sich etwas sicherer zu fühlen, bittet sie Daniel, bei ihr zu übernachten. Als Max in der Nacht scheinbar betrunken in Betlys Zimmer wankt und dort den schlafenden Daniel

Daniel est aux anges: après moults refus, Betty a enfin accepté de l'épouser dans un courrier! Daniel ne sait pas qu'il est l'objet d'une blague de voyous du village ... L'amoureux transi se rend immédiatement au chalet de Betty avec le contrat de mariage déjà préparé et paraphé. Ce qu'il n'entend pas, c'est que devant sa maison, Betty chante du fond de son âme sa liberté et son indépendance. Lorsque Daniel arrive auprès d'elle, Betty brise son rêve: elle découvre la supercherie, le rejette une nouvelle fois et décampe. Daniel est dévasté. Des sons lointains de tambourins annoncent l'arrivée de soldats. Parmi eux se trouve le capitaine Max, frère de Betty. Cela fait quinze ans que le frère et la sœur ne se sont pas revus. Devant le chalet de Betty, Max rencontre Daniel qui lui fait part de sa peine de cœur. Le malheureux ne sait pas à qui il a affaire. Lorsque Max apprend que Betty a rejeté Daniel, paysan bien loti ayant demandé la main de sa sœur, il échafoade un plan astucieux. Lorsque Betty revient au chalet, le frère ne se dévoile pas non plus à elle. Au lieu de cela, il incite les soldats étonnés à piller les provisions de Betty et à s'installer chez elle. Betty tremble et prend peur. Pour se sentir plus en sécurité, elle demande à Daniel de venir passer la nuit chez elle. Plus tard Max, visiblement ivre, entre en titubant dans la chambre de Betty, il trouve Daniel endormi et le provoque

findet, fordert Max ihn zum Duell heraus. Um Daniels Leben zu retten, gibt Betly vor, Daniels Frau zu sein. Max will einen Beweis sehen: Da holt Betly den nun auch von ihr unterschriebenen Ehevertrag aus dem Haus. Daniel kann sein Glück kaum fassen, doch Betly flüstert ihm zu, es sei nur eine List, schliesslich habe ihr Bruder den Ehevertrag nicht unterschrieben. Da zückt Max kurzerhand einen Stift und besiegelt damit das Schicksal von Betly und Daniel. Die Soldaten stimmen ihr feucht-fröhliches Trinklied an und beginnen zu feiern ...

en duel. Pour sauver la vie de Daniel, Betly prétend être son épouse. Max exige une preuve: Betly sort de la maison et va chercher le contrat de mariage qu'elle a entretemps cosigné. Daniel a du mal à croire à son bonheur, mais Betly lui chuchote que ce n'est qu'une ruse, car son frère n'a pas signé le contrat de mariage. Max attrape un stylo et, sans crier gare, scelle le destin de Betly et de Daniel. Sur ce, les soldats entament une joyeuse chanson à boire et se mettent à faire la fête ...

EINE REISE INS META-THEATER UN VOYAGE DANS LE META-THEATRE

NATALIE WIDMER IM GESPRÄCH MIT/
EN ENTRETIEN AVEC ANDREA BERNARD

Die Opern «Le Chalet» und «Betly» erzählen zwei Mal dieselbe Geschichte: Was für eine Herausforderung!

Absolut! Die grösste Herausforderung bestand für uns darin, dass es sich nicht nur um dieselbe Geschichte handelt, sondern dass auch das Libretto quasi identisch ist. Glücklicherweise nimmt Donizetti einige Kürzungen vor, die das Stück flüssiger machen und einige Veränderungen in der Charakterisierung der Figuren mit sich bringen. Vor allem Betly verändert sich stark: Donizetti entschied sich, die Oper nach der weiblichen Hauptfigur zu benennen und verlieh damit ihrer Figur einen stärkeren, ja geradezu emanzipierten Charakter.

Betly wird von ihrem Bruder durch eine List (und eigentlich gegen ihren Willen) mit Daniel verheiratet. Darf man dem «Happy End» der Geschichte heute noch trauen?

Was versteht man heute unter einem «Happy End»? Ich setze hier an, denn meiner Meinung nach ist ein Happy End die positive Auflösung der Geschichte. Doch die muss nicht identisch sein mit dem moralisierenden

Les opéras «Le Chalet» et «Betly» racontent deux fois la même histoire: quel défi!

Absolument! Notre plus grand défi était qu'il ne s'agissait pas seulement de la même histoire, mais que le livret était lui aussi quasiment identique. Heureusement, Donizetti a procédé à quelques coupes qui rendent la pièce plus fluide et apportent quelques changements dans la description des personnages. Betly, en particulier, change considérablement: Donizetti décide de baptiser l'opéra du nom du principal personnage féminin, conférant ainsi à celui-ci un caractère plus fort, voire franchement émancipé.

Betly est mariée à Daniel par son frère en usant d'un stratagème (et contre sa volonté, en fait). Peut-on encore se fier au «happy end» de l'histoire de nos jours?

Qu'entend-on aujourd'hui par «happy end»? Je partirais de là, car de mon point de vue, un happy end est la résolution positive de l'histoire. Mais celle-ci ne doit pas être identique à la fin moralisatrice du livret d'opéra. Dans notre cas, Betly accepte certes de se marier

Ende des Opernlibrettos. In unserem Fall willigt Betly zwar in die Heirat mit Daniel ein, beugt sich jedoch nicht der Macho-Kultur und entfernt sich vom Klischee des Paares, wie der Text es suggeriert. Betly kann heute als eine Frau charakterisiert werden, die ihre Meinung und ihre Persönlichkeit zum Ausdruck bringt. Für mich ist dies das Happy End: Die Freiheit ihrer Person muss respektiert werden. Das heisst: Happy End ja, aber nicht klischeehaft. Natürlich kommt uns die Moral der Geschichte heute fremd vor. Was die Zeit jedoch überdauert, ist die Psychologie der Figuren. Wie sehr Betly auch gezwungen werden mag, Daniel zu heiraten, von ihrer ersten Arie an bringt sie ihre Gedanken und ihren Wunsch zum Ausdruck, Herrin ihrer selbst, ihrer Gedanken und ihres Lebens zu sein. Dies bleibt bis zum Schluss ein wesentlicher Bestandteil ihres Charakters.

Wie bringt Ihr die zwei Versionen dieser Geschichte auf die Bühne?

Unser Konzept könnte man wie folgt zusammenfassen: Eine Reise ins Meta-Theater und in die verschiedenen Aspekte des kreativen Prozesses. In Adams Oper sehen wir ein Ensemble, das die Oper «Le Chalet» probt, wobei Max nicht nur als Sänger, sondern auch als Regisseur auftritt. Die Rollen von Max und dem Regisseur verschmelzen, gerade weil Max der Puppenspieler der Geschichte ist. Er tut alles, damit sich seine Schwester Betly in Daniel verliebt und ihn heiratet. Ihm ist es egal, dass Betly gar nicht heiraten will und gut allein zurechtkommt. Ebenso wenig geht der Regisseur auf die persönliche Dynamik der einzelnen Sänger*innen ein – er hat nur ein Ziel vor Augen: Er will die Show um jeden Preis zu Ende bringen. The show must go on. Doch die vom Regisseur zusammengestellte Besetzung ist eine Katastrophe: Während die Rolle der Betly von einer berühmten Sängerin verkörpert wird, wird Daniel von einem Debütanten gesungen, der die Rolle erst kurz

avec Daniel, mais elle ne se plie pas à la culture machiste et s'éloigne du cliché du couple, comme le suggère le texte. Betly peut être considérée actuellement comme une femme qui manifeste son opinion et sa personnalité. Pour moi, c'est cela le happy end: la liberté de la personne doit être respectée. Autrement dit: oui à une fin heureuse, mais pas en cliché. Bien sûr, la morale de l'histoire nous semble aujourd'hui éloignée. Mais ce qui résiste au temps, c'est la psychologie des personnages. Même si Betly est forcée d'épouser Daniel, dès la première aria, elle exprime ses pensées et son désir d'être maîtresse d'elle-même, de ses idées et de sa vie. Cela reste un élément essentiel de son caractère jusqu'à la conclusion.

Comment mettez-vous en scène les deux versions de cette histoire?

Notre concept pourrait être résumé ainsi: un voyage dans le méta-théâtre et dans les différents aspects du processus de création. Dans l'opéra d'Adam, nous voyons une troupe répéter l'opéra «Le Chalet», dans lequel Max est aussi bien chanteur que metteur en scène. Les rôles de Max et du metteur en scène se confondent, justement parce que Max est le marionnettiste de l'histoire. Il fait tout pour que sa sœur Betty tombe amoureuse de Daniel et l'épouse. Peu lui importe que Betty ne veuille pas se marier et qu'elle se débrouille très bien toute seule. De même, le metteur en scène ne s'intéresse pas à la dynamique personnelle de chaque chanteur-euse. Il n'a qu'un seul objectif en tête: il vise à ce que le spectacle se termine à tout prix. The show must go on. Mais le casting sélectionné par le metteur en scène est une catastrophe: alors que le rôle de Betty est incarné par une chanteuse célèbre, Daniel est chanté par un débutant qui n'a obtenu le rôle que peu de temps avant le début des

vor Probenbeginn bekommen hat. Wie soll es Max gelingen, diese unterschiedlichen Charaktere zusammenzubringen und dem Ensemble seine Ideen zu vermitteln? Die Schwierigkeiten sind vorprogrammiert! Im zweiten Teil des Abends tauchen wir in die Welt der Ästhetik ein: In «Betly» spielen das Bühnenbild und die Kostüme die Hauptrollen! Das Modell des Bühnenbilds, das zuvor für die Proben verwendet wurde, erwacht zum Leben. Die Figurinen werden lebendig und zeigen dem Publikum, wie diese Geschichte eigentlich erzählt werden muss.

Was hat euch zu diesem Konzept inspiriert?

Die Hauptinspiration für diese Interpretation lieferte die verschachtelte Entstehungsgeschichte des Librettos selbst: Donizettis Oper basiert auf Adams «Le Chalet», deren Libretto wiederum eine freie Adaption von Goethes Singspiel «Jery und Bätely» ist. Diese kontinuierliche Weiterentwicklung sowohl der Geschichte als auch der Figuren führen wir in gewisser Weise fort. Künstlerische Inspirationen lieferten mehrere Woody-Allen-Filme wie zum Beispiel «Hollywood Ending», «Bullets over Broadway» oder «The Purple Rose of Cairo». Allen ist ein grosser Meister der Meta-Ebene: Oft spielt er in den Filmen selbst die Rolle des Regisseurs, der die Regeln diktiert oder in die Erzählung eingreift.

répétitions. Comment Max réussira-t-il à réunir ces différents caractères et à trans-mettre ses idées à l'ensemble? Les diffi-cultés sont programmées! En deuxième partie de soirée, nous plongerons dans l'univers de l'esthétique: dans «Betly», le décor et les costumes jouent les premiers rôles! La maquette du décor, utilisée au-paravant pour les répétitions, prend vie. Les personnages s'animent et montrent au public comment cette histoire doit ef-fectivement être racontée.

Qu'est-ce qui vous a inspiré ce concept?

L'inspiration principale de cette interprétation a été fournie par l'histoire imbri-quée de la création du livret lui-même: l'opéra de Donizetti repose sur «Le Cha-let» d'Adam, dont le livret est lui-même une adaptation libre du Singspiel «Jery und Bätely» de Goethe. D'une certaine manière, nous poursuivons cette évo-lution continue, tant du récit que des personnages. Plusieurs films de Woody Allen ont fourni l'inspiration artistique, tel «Hollywood Ending», «Bullets over Broadway» ou «The Purple Rose of Cai-ro». Allen est un grand maître du niveau méta: dans ses films, il joue souvent lui-même le rôle du réalisateur, qui dicte les règles ou intervient dans la narration.

Michele Govi
Chor Chœur TOBS



DIE GROSSE KUNST DER LEICHTIGKEIT LE GRAND ART DE LA LEGERETE

NATALIE WIDMER IM GESPRÄCH MIT/
EN ENTRETIEN AVEC FRANCO TRINCA

Die beiden Opern erzählen dieselbe Geschichte; doch klingen sie auch gleich?

Die dramaturgische Struktur der beiden Opern ist praktisch identisch; wie wir wissen, übersetzte Donizetti – anders als seine Kollegen war er ein grosser Literat! – das französische Libretto von Scribe und Mélesville fast Wort für Wort ins Italienische. Was beide Opern verbindet, sind Motive, die im frühen 19. Jahrhundert in Europa «en vogue» waren: Die romantische Idee der Natur und die aufklärerische Idee der Freiheit. In beiden Fällen erwies sich die Schweiz als eine ideale Projektionsfläche. Musikalisch jedoch unterscheiden sich die zwei Einakter trotz einiger Gemeinsamkeiten markant!

Wie viel «Schweiz» ist in «Le Chalet» und «Betly» zu hören?

In beiden Opern finden sich Zitate von klischeehaften «Schweizer» Tönen: Ange deutete Alphornklänge, die an Kuhreihen erinnern – Hirtenlieder, mit denen in den Schweizer Alpen die Kühe zum Melken angelockt wurden – und den jodelhaften Refrain in Betlys Freiheitsarien. Eine andere interessante Stelle ist die Aufttrittsarie von Max: Nach langer Abwesenheit in fremden

Les deux opéras racontent la même histoire; mais leur musique est-elle la même?

La structure dramaturgique des deux opéras est presque identique; comme nous le savons, Donizetti – contrairement à ses confrères, était un grand littéraire! – il a traduit en italien presque mot à mot le livret français de Scribe et Mélesville. Ce qui lie les deux opéras, ce sont des motifs «en vogue» en Europe au début du 19^e siècle: l'idée romantique de la nature et celle de liberté des Lumières. Dans les deux cas, la Suisse s'est avérée être un espace de représentation idéal. Mais sur le plan musical, les deux pièces en un acte se distinguent nettement, malgré quelques similitudes!

Quelle est la part d'helvétisme dans «Le Chalet» et «Betly»?

Dans les deux opéras, on trouve des citations de sonorités «suisses» typiques: celles suggérées du cor des Alpes rappelant le ranz des vaches – des chants de bergers, destinés à faire venir les vaches à la traite dans les Alpes suisses – et le refrain jodlé des Airs de liberté de Betly. Un autre passage intéressant est l'air d'entrée

Kriegsdiensten kehrt Betlys Bruder in seine Heimat zurück. Doch während bei Adam ein Schweizer Militärmarsch erklingt, hat sich bei Donizetti eine andere patriotische Melodie eingeschlichen: «Il Canto degli Italiani», die spätere Nationalhymne Italiens! Michele Novaro komponierte das Stück zwar erst 1847, allerdings war Novaro nicht nur Kompositionsschüler von Donizetti gewesen, sondern auch als Sänger in dessen Opern aufgetreten. Wer weiss, woher er die Idee hatte?

Kommen wir nun auf die bereits erwähnten Unterschiede zu sprechen. Wie klingt Adam?

Adolphe Adam ist eine interessante Figur der Operngeschichte: Obwohl er wenig Ausbildung erhalten hatte, war er sehr talentiert. In Adams Komposition gibt es Anklänge an Gioachino Rossini, dessen Musik Adam als Improvisator über Themen aus den Opern «Le comte Ory» und «Guillaume Tell» inn- und auswendig kannte. Adam ahmt Rossinis Leichtigkeit treffend nach, indem er an vielen Stellen in der Partitur ein «pianissimo» oder ein halsbrecherisches Tempo verlangt. Auch die fast endlosen, sich steigenden Wiederholungen in den Finali sind eine klare Reminiszenz an Rossini. Was für mich den grössten Unterschied zum Belcanto Donizettis ausmacht, sind die eindeutigen Einflüsse des französischen Komponisten André-Ernest-Modeste Grétry. Dessen Oper «Guillaume Tell» aus dem Jahr 1791 brachte eine ganz neue musikalische Sprache in die französische Opernwelt. Adam greift in «Le Chalet» stark darauf zurück.

Und Donizetti?

Donizettis Oper dagegen könnte italienischer nicht sein: Sie befolgt strikt die Regeln des Belcanto. Wenn wir uns die beiden Schlussnummern der Opern genauer anschauen, zeigen sich die Unterschiede deutlich: Während bei Adam Betlys Stimme in der grossen Ensemble-Nummer untergeht

de Max: après une longue absence pour servir dans l'armée étrangère, le frère de Betty rentre au pays. Si chez Adam, une marche militaire suisse se fait entendre, chez Donizetti s'est glissée une autre mélodie patriotique: «Il Canto degli Italiani», qui deviendra l'hymne national italien! Michele Novaro n'a certes composé cette pièce qu'en 1847, mais il n'avait pas seulement été élève compositeur de Donizetti, il s'était également produit comme chanteur dans les opéras de ce dernier. Qui sait d'où lui est venue l'idée?

Parlons à présent des différences déjà mentionnées. Quel est le son d'Adam?

Adolphe Adam est un personnage intéressant de l'histoire de l'opéra: bien qu'il ait reçu peu d'éducation, il était très talentueux. Dans la composition d'Adam, on retrouve des références à Gioachino Rossini, dont il connaissait la musique par cœur en tant qu'improvisateur sur des thèmes tirés des opéras «Le comte Ory» et «Guillaume Tell». Adam imite avec justesse la légèreté de Rossini en exigeant à de nombreux endroits de la partition un «pianissimo» ou un tempo à couper le souffle. Les répétitions presque interminables et croissantes dans les «finali» sont en outre une évidente allusion à Rossini. Ce qui, selon moi, fait la plus grande différence avec le belcanto de Donizetti, ce sont les influences évidentes du compositeur français André-Ernest-Modeste Grétry. L'opéra «Guillaume Tell» de ce dernier, datant de 1791, a insufflé un tout nouveau langage musical dans le monde de l'opéra français. Adam s'en inspire fortement dans «Le Chalet».

Et Donizetti?

L'opéra de Donizetti, en revanche, ne pourrait pas être plus italien: il suit strictement les règles du belcanto. Si nous regardons de plus près les deux tableaux





und von den Trinkliedern der Soldaten übertönt wird, bietet Donizetti seiner Primadonna zum Schluss die Möglichkeit, ein letztes Mal mit grosser Virtuosität zu brillieren. Dass die Opern so verschieden sind, hat natürlich auch mit den unterschiedlichen Publikumserwartungen in Frankreich und Italien zu tun! Das Ziel beider Komponisten war es, erfolgreich zu sein. Und das hiess zu dieser Zeit vor allem, dem Publikum das zu liefern, was es hören wollte ...

**... was Adam ja auch glückte:
«Le Chalet» erlebte 1873 die tausendste Aufführung in Paris!
Weshalb geriet das Werk in Vergessenheit und wird heute nur noch selten aufgeführt?**

Bedenkt man, dass das damalige Publikum hauptsächlich neue Musik hören wollte, ist dieser Erfolg tatsächlich unglaublich! Heutzutage könnte man es mit dem Erfolg von Musicals wie «Cats» vergleichen. Diese Melodien haben sich so tief in das kulturelle Gedächtnis unserer Gesellschaft eingegraben, dass man nie genug davon bekommt. Offenbar ging es den Menschen mit Adams eingängiger Musik genauso. Warum die Oper dann in Vergessenheit geriet, kann man heute nur noch erahnen. Sehr wahrscheinlich konnte man ab einem gewissen Zeitpunkt für diese eher leichten Partien nicht mehr die passenden Sänger*innen finden. In der französischen Grand Opéra wuchsen die Orchester, alles wurde lauter, die Stimmen zwangsläufig grösser und schwerfälliger. Das Entscheidende ging verloren: Die grosse Kunst der Leichtigkeit!

finaux des opéras, les différences apparaissent nettement: alors que dans «Betty» d'Adam, la voix est noyée dans le grand tableau d'ensemble et couverte par les chansons à boire des soldats, Donizetti accorde à sa prima donna la possibilité de briller une dernière fois avec une grande virtuosité à la fin. Le fait que les opéras soient si différents est bien sûr aussi lié aux attentes différentes du public en France et en Italie! L'objectif des deux compositeurs était d'avoir du succès. Et à cette époque, cela signifiait surtout fournir au public ce qu'il voulait entendre ...

... ce qu'Adam a réussi à accomplir: «Le Chalet» a connu sa millième représentation à Paris en 1873! Pourquoi l'œuvre est-elle tombée dans l'oubli et n'est-elle plus que rarement jouée de nos jours?

Si l'on considère que le public de l'époque voulait surtout écouter de la musique nouvelle, ce succès est effectivement incroyable! De nos jours, on pourrait le comparer au succès de comédies musicales comme «Cats». Ces mélodies sont si profondément ancrées dans la mémoire culturelle de notre société qu'on ne s'en lasse jamais. Apparemment, il en a été de même avec la musique entraînante d'Adam. Aujourd'hui, on ne peut que spéculer sur le fait que l'opéra soit tombé dans l'oubli. Il est fort probable qu'à partir d'une certaine époque, il n'était plus possible de trouver les interprètes adéquats pour ces rôles plutôt légers. Dans le grand opéra français, les orchestres se sont multipliés, tout a résonné plus fort, les voix sont devenues inévitablement plus intenses et dominantes. L'essentiel s'est perdu: le grand art de la légèreté!

EIN OPERNLIBRETTO IM WANDEL UN LIVRET D'OPERA EN PLEINE EVOLUTION VON / PAR NATALIE WIDMER

Im Jahr 1780 schreibt Johann Wolfgang von Goethe an den Mannheimer Theaterintendanten: «Das letzte was ich gemacht habe ist eine kleine Operette, worin die Akteure Schweizerkleider anhaben und von Käs und Milch sprechen werden.» Gemeint ist sein Singspiel «Jery und Bätely», welches unter den Eindrücken seiner zweiten Schweizer Reise entstanden ist. Die Hauptfiguren sind bei Goethe Bätely, Jery, Thomas und Bätelys Vater. Das Textbuch avanciert zu seinem beliebtesten Libretto und wird mehrfach vertont, u. a. von dem Schweizer Komponisten Philipp Christoph Kayser und der deutschen Komponistin Ingeborg von Bronsart. In den 1820er Jahren wird Goethes Libretto ins Französische übertragen. Darauf basierend werden die Vaudevilles «Pierre et Marie, ou le Soldat Ménétrier» und «La Tyrolienne» auf die Bühne gebracht. Aus Bätely, Jery und Thomas werden Marie, Pierre und Fritz respektive Mina, Faby und Jérôme. In beiden Vaudevilles verkündet die Protagonistin in ihrer Auftrittsarie Freiheitswünsche. In «La Tyrolienne» etwa singt die Heldin Mina: «Vor allem aber fürchte ich die Sklaverei. Mein Herz ist frei und wird es immer bleiben.» Während die Handlung bei Goethe an keinem konkreten Ort spielt, wird sie in

En 1780, Johann Wolfgang von Goethe écrit à l'intendant du théâtre de Mannheim: «La dernière chose que j'ai faite est une petite opérette, dans laquelle les acteurs porteront des vêtements suisses et parleront de fromage et de lait.» Il faisait allusion à son spectacle «Jery und Bätely», relatant les impressions de son deuxième voyage en Suisse. Les protagonistes de Goethe étaient Bätely, Jery, Thomas et le père de Bätely. Son livret est devenu le plus populaire et a été mis en musique en de nombreuses occasions, notamment par le compositeur suisse Philipp Christoph Kayser et la compositrice allemande Ingeborg von Bronsart. Dans les années 1820, le livret de Goethe a été traduit en français. Les vaudevilles «Pierre et Marie, ou le Soldat Ménétrier» et «La Tyrolienne» s'en sont inspirés pour des mises en scène. Bätely, Jery et Thomas deviennent respectivement Marie, Pierre et Fritz, et Mina, Faby et Jérôme. Dans les deux spectacles, la protagoniste proclame des fantasmes de liberté dans son air d'ouverture. Dans «La Tyrolienne», en particulier, l'héroïne Mina chante: «Mais avant tout moi je crains l'esclavage. Mon cœur est libre et toujours le sera.» Alors

«Pierre et Marie» erstmals (und fortan) im Appenzell verortet. Durch die Vaudevilles wird Adolphe Adam (1803–1856) auf das Sujet aufmerksam. Nachdem Adam 1829 eine Arie für ein weiteres Vaudeville mit diesem Thema komponiert, wird er von einem der grössten französischen Librettisten und Dramatiker für eine Zusammenarbeit angefragt: Eugène Scribe. Scribe schreibt die Libretti für das Who is Who der Opernwelt: Neben Giacomo Meyerbeer und Fromental Halévy auch für Gioachino Rossini und Gaetano Donizetti. Interessanterweise halten es Scribe und sein Co-Autor Mélesville nicht für nötig, die Herkunft ihrer Idee zu deklarieren – von Goethe ist im Vorwort nichts zu lesen. Neu heissen die Protagonist*innen Bettly, Daniel und Max. «Le Chalet» wird am 25. September 1834 an der Opéra-Comique in Paris uraufgeführt und zu Adams grösstem Erfolg: 1873 erlebt die Oper ihre tausendste Aufführung in Paris! Adams ehemaliger Kompositionslehrer François-Adrien Boïeldieu sagt über «Le Chalet»: «Ich wünschte, diese Musik wäre von mir.» Zwei Jahre später übersetzt Gaetano Donizetti (1797–1848) das französische Libretto praktisch Wort für Wort ins Italienische und macht daraus seinen Einakter «Betly ossia La campanna svizzera», der am 24. August 1836 in Neapel uraufgeführt wird. 1837 erweitert Donizetti für Palermo die Oper zu einer grösseren Fassung, welche dem Werk international zum Durchbruch verhilft. 1853 schliesst sich der Kreis: Donizettis Oper wird in Paris von Hippolyte Lucas zurück ins Französische übersetzt – die musikalische Bearbeitung übernimmt kein anderer als Adolphe Adam. Die Handlung wird in die Provence verlegt und die Figuren in Betly, André und Frantz umbenannt. An die grossen Erfolge ihrer Vorgängerinnen kann diese Oper allerdings nicht anknüpfen.

que chez Goethe, l'action ne se déroule dans aucun lieu précis en Suisse, dans «Pierre et Marie», elle est située pour la première fois (et désormais) en Appenzell. C'est grâce aux vaudevilles qu'Adolphe Adam (1803–1856) s'intéresse au sujet. Après avoir composé en 1829 une aria sur ce thème pour un autre vaudeville, Adam est contacté par l'un des plus grands librettistes et dramaturges français pour une collaboration: Eugène Scribe. Scribe écrit les livrets pour la crème des milieux de l'opéra: en plus de Giacomo Meyerbeer et Fromental Halévy, il écrit aussi pour Gioachino Rossini et Gaetano Donizetti. Il est intéressant de noter que Scribe et son co-auteur Mélesville ne jugent pas nécessaire de déclarer l'origine de leur idée – on ne lit rien sur Goethe dans la préface. Les protagonistes s'appellent désormais Bettly, Daniel et Max. «Le Chalet» est créé le 25 septembre 1834 à l'Opéra-Comique de Paris et devient le plus grand succès d'Adam: en 1873, l'opéra voit sa millième représentation à Paris! L'ancien professeur de composition d'Adam, François-Adrien Boïeldieu, dit de «Le Chalet»: «J'aimerais que cette musique soit de moi.» Deux ans plus tard, Gaetano Donizetti (1797–1848) traduit pratiquement mot à mot en italien le livret français et en fait sa pièce en un acte «Betly ossia La campanna svizzera», qui est créée le 24 août 1836 à Naples. En 1837, Donizetti développe l'opéra pour Palermo dans une version plus étoffée, ce qui permet à l'œuvre de percer au niveau international. En 1853, la boucle est bouclée: l'opéra de Donizetti est traduit en français à Paris par Hippolyte Lucas – l'adaptation musicale est confiée à Adolphe Adam. L'action est transposée en Provence et les personnages sont rebaptisés Betly, André et Frantz. Cet opéra ne parvint toutefois pas à renouer avec les grands succès de ses prédécesseurs.*

CHALET

NACH / D'APRÈS SYLVAIN MALFROY

Der naturromantische, erotisch aufgeladene Briefroman «Julie ou la Nouvelle Héloïse» (1761) von Jean-Jacques Rousseau löste eine enorme Begeisterung für die Schweizer Berge aus. Dabei war das Chalet immer mittendrin: als Heustadel, schützender Unterstand, einfache Herberge oder Liebesnest.

Le roman épistolaire de Jean-Jacques Rousseau «Julie ou la Nouvelle Héloïse» (1761), romantique, dans la nature et chargé d'érotisme, a suscité un énorme engouement pour les montagnes suisses. Le chalet est omniprésent au cœur de cette histoire: grange à foin, abri protecteur, simple auberge ou nid d'amour.

Der aus der Westschweiz stammende Begriff bezeichnete ursprünglich ländliche Bauten, die sich in mittleren und hohen Lagen auf urbar gemachtem Land oder auf Weiden befanden. Abgeleitet von einer präromanischen Grundform (**cala*, geschützter Ort), fand er über das Werk von Jean-Jacques Rousseau zuerst Eingang in das französische Sprachgut, dann in die meisten anderen europäischen Sprachen. Als während der Aufklärung unter dem Einfluss des Genfer Schriftstellers in den europäischen Ländern Begeisterung für die Schweiz aufkam, entwickelte sich das Chalet zu einem Symbol für eine Gesellschaft, die auf den Werten Einfachheit, Naturverbundenheit, Freiheit und Demokratie beruhte. Das Chalet wurde zum Schweizer Haus schlechthin. Mit dem idealistischen Streben nach der ursprünglichen Form reduzierte sich die Vielfalt an Konstruktionen in den Alpen und Voralpen mehrheitlich auf den Typus aus Holzbalcken. Häufig reich verziert, galt dieser als die reinste Bauart. Zu Beginn zierten Chalets die Gärten der aristokratischen Residenzen Europas, später waren sie auch in Kur- und Villenvororten anzutreffen, wo sie mitunter neben Holzbauten anderer Traditionen errichtet wurden. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kehrte das stereotype Bild des Schweizer Chalets als nationales Symbol zurück und erhielt durch die Landesausstellungen bleibende Popularität.

*Terme suisse romand désignant à l'origine des constructions rurales édifiées sur des défrichements isolés ou sur des pâturages de moyenne et haute altitude. Dérivé d'une base préromane (*cala, «place abritée»), le mot pénètre dans le patrimoine linguistique français à travers l'œuvre de Rousseau, puis est emprunté par la plupart des langues européennes. L'engouement pour la Suisse, déclenché dans l'Europe des Lumières par l'écrivain genevois, valorise le chalet comme symbole d'une société fondée sur les valeurs de simplicité et d'harmonie avec la nature, de liberté et de démocratie. Chalet équivaut désormais à «maison suisse». Au fil d'une quête idéaliste de sa forme originaire, la variété des constructions des Préalpes et des Alpes se voit progressivement réduite au type du chalet en madriers, souvent abondamment ornementé, considéré comme le plus pur. C'est sous cette forme qu'il orne d'abord les jardins des résidences aristocratiques européennes, avant de conquérir les sites balnéaires et les banlieues pavillonnaires, où il se conjugue parfois à d'autres traditions de la construction en bois. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'image stéréotypée du chalet suisse est rapatriée comme symbole national et les expositions nationales la popularisent durablement.*

BETTLY

In diesem bescheidenen Heim
Befiehlt niemand ausser mir!
Hier bin ich glücklich, zufrieden und frei,
Kann hin, wo immer ich auch will,
Ohne einen Mann, der mich anknurrt.
Wenn ein Verliebter,
Argwöhnischer
Mir grosse Augen macht,
Lach' ich ihn aus
Und sag':
Freiheit, Schätzchen,
Das einzig Gute am Leben,
Sie legt sich die Hand aufs Herz
Hier wird sie immer herrschen!
Tra, la, la, la, tra la la la,
Pech gehabt, wer das nicht mag!

Eugène Scribe / Mélesville,
«Le Chalet» (1834)

BETTLY

*Dans ce modeste et simple asile
Nul ne peut commander que moi!
Je suis libre heureuse et tranquille,
Je puis courir partout, je crois,
Sans qu'un mari gronde après moi;
Ou si quel qu'amoureux
Soupçonneux
Me faisait les grands yeux,
Moi, je ris
Et je dis:
Liberté chérie,
Seul bien de la vie,
Règne toujours là!
Elle pose sa main sur son cœur
Tra, la, la, la, tra la la la,
Tant pis pour qui s'enfachera!*

*Eugène Scribe / Mélesville,
«Le Chalet» (1834)*

DAS ENDE DER EHE LA FIN DU MARIAGE

VON / PAR EMILIA ROIG

Emilia Roig (*1983) ist eine französische promovierte Politologin, Sachbuchautorin und Aktivistin mit den Themenschwerpunkten Intersektionalität und Antidiskriminierung. Das Buch, in dem sie «Das Ende der Ehe» fordert, erschien Ende März 2023.

*Emilia Roig (*1983) est une politologue française titulaire d'un doctorat, auteure de non-fiction et activiste, spécialisée dans l'intersectionnalité et la lutte contre la discrimination. Son ouvrage, qui prône «la fin du mariage», est paru fin mars 2023.*

Die Ehe schränkt seit jeher die Rechte der Frauen ein, die als Eigentum des Ehemanns betrachtet wurden. Die rechtliche Existenz einer verheirateten Frau war bis weit über die Mitte des 20. Jahrhunderts mit der ihres Mannes hinein verschmolzen, sodass sie nicht als eigenständiges Rechtssubjekt zählte. (...) Nicht alle Institutionen können reformiert werden. Manchmal müssen sie abgeschafft werden, damit etwas komplett Neues entstehen kann. Die Ehe ist zu eng mit der männlichen Dominanz verknüpft, als dass eine Reform ihren Einfluss ändern könnte. Die unzähligen vergangenen Reformen und Gesetzesänderungen haben daran nicht gerüttelt – auch wenn sie zweifellos das Leben von Frauen sehr verbessert haben. Warum sollten wir an der Ehe festhalten, wenn sie zum Zweck der Unterordnung der Frauen geschaffen wurde? Weshalb ist uns diese Institution so wichtig, wenn ihre Hauptfunktion darin besteht, die Körper der Frauen zu kontrollieren, ihre Arbeitskraft zu vereinnahmen und die patriarchale Macht aufrechtzuerhalten? Wenn Ehen heute nur noch aus Liebe geschlossen werden, brauchen wir noch eine Institution, die dieses Gefühl rechtlich einrahmt?

Le mariage a toujours limité les droits des femmes, qui étaient considérées comme la propriété de leur mari. Bien au-delà de la moitié du XX^e siècle, le statut juridique d'une femme mariée se confondait avec celui de son mari, si bien qu'elle ne comptait pas comme un être juridique à part entière. (...) Toutes les institutions ne peuvent pas être réformées. Parfois, elles doivent être démantelées afin que quelque chose de complètement nouveau puisse émerger. Le mariage est trop étroitement lié à la domination masculine pour qu'une réforme puisse modifier son influence. Les innombrables réformes et révisions de lois passées n'ont en rien bouleversé cette situation – même si elles ont sans aucun doute grandement amélioré la vie des femmes. Pourquoi devrions-nous adhérer au mariage s'il a été créé dans le but de soumettre les femmes? Pourquoi cette institution est-elle si importante pour nous si sa fonction principale est de contrôler le corps des femmes, d'accaparer leur force de travail et de maintenir le pouvoir patriarcal? Si aujourd'hui les mariages ne se concluent que par amour, avons-nous encore besoin d'une institution qui encadre juridiquement ce sentiment?



BIOGRAPHIEN UN BREF SURVOL



Franco Trinca

studierte am «Conservatorio Santa Cecilia» in Rom. Als Dirigent führten ihn seine Engagements in über 100 Produktionen bis nach Seoul und Macao. Seit 1992/93 dirigierte er zahlreiche Produktionen bei TOBS. Er ist musikalischer Leiter des Opernstudios der HKB sowie der künstlerische Leiter der Opéra de Chambre de Genève.

Franco Trinca

a fait ses études au Conservatoire Santa Cecilia de Rome. Il a été chef d'orchestre de plus de 100 productions le menant de Séoul à Macao. Dès 1992/93, il a dirigé de nombreux opéras du TOBS. Il est directeur musical du Studio Suisse d'Opéra de la HEAB et directeur artistique de l'Opéra de Chambre de Genève.



Andrea Bernard

war Gewinner des 9. Europäischen Opernregie-Preises und debütierte 2017 mit «La Traviata» in Parma. Zuletzt inszenierte er «Ernani» in Venedig und Valencia, «Amadigi» in Frankfurt, «Carmen» am Salzburger Landestheater und «L'Italiana in Algeri» bei TOBS. Zukünftige Projekte sind «Don Carlo» in Pavia und «Turandot» in Como, Rouen und Avignon.

Andrea Bernard

lauréat du 9^e Prix européen de mise en scène d'opéra, il a fait ses débuts en 2017 avec «La Traviata» à Parme. Il a récemment mis en scène «Ernani» à Venise et Valence, «Amadigi» à Francfort, «Carmen» au Landestheater de Salzbourg et «L'Italiana in Algeri» au TOBS. Ses futurs projets portent sur «Don Carlo» à Pavie et «Turandot» à Côme, Rouen et Avignon.



Alberto Beltrame

ist Architekt und Bühnenbildner. Er war Gewinner des 9. Europäischen Opernregie-Preises und debütierte 2017 mit «La Traviata». Seine letzten Inszenierungen waren «Ernani» in Venedig und Valencia und 2021 «Amadigi» an der Oper Frankfurt. Zukünftige Projekte sind «Don Carlo» in Pavia und «Turandot» (Kinder-Oper) in Como, Rouen und Avignon.

Alberto Beltrame

est architecte et scénographe. Il a reçu le 9^e Prix européen de la mise en scène d'opéra et a débuté en 2017 avec «La Traviata». Ses dernières mises en scène sont «Ernani» à Venise et Valence et «Amadigi» à l'Opéra de Francfort en 2021. Ses projets d'avenir incluent «Don Carlo» à Pavie et «Turandot» (opéra pour enfants) à Côme, Rouen et Avignon.

Pierre-Antoine Chaumien
Roxane Choux



Elena Beccaro

wurde in Italien geboren. 2016 gewann sie den «Europäischen Opernregie-Preis» und begann damit ihre Laufbahn als Kostümbildnerin an den Theatern von Parma, Como, Biel, Paris und Firenze. Sie arbeitet oft im Team mit Andrea Bernard und hat für TOBS bereits «La Cenerentola», «La fille du régiment» und «L'Italiana in Algeri» ausgestellt.

Elena Beccaro

est née en Italie. En 2016, elle remporte le «Prix européen de mise en scène d'opéra» et fait ses débuts de costumière sur les scènes de Parme, Côme, Bienne, Paris et Florence. Elle collabore souvent avec Andrea Bernard et a déjà œuvré pour «La Cenerentola», «La fille du régiment» et «L'Italiana in Algeri» au TOBS.



Mario Bösemann

studierte als Beleuchter im soziokulturellen Zentrum Kassablanca in Jena, schon bevor er die Ausbildung zum Veranstaltungstechniker absolvierte und in der Folge Technischer Leiter wurde. Danach arbeitete er als Freelancer bei diversen Projekten und ab 2014 bei TOBS als Bühnen- und Beleuchtungsmeister.

Mario Bösemann

a travaillé comme éclairagiste au Centre socioculturel Kassablanca à Jena avant même de terminer sa formation de technicien et de devenir responsable technique. Il a ensuite œuvré en tant que freelance sur divers projets et à partir de 2014 comme responsable d'éclairage au TOBS.



Valentin Vassilev

aus Bulgarien war Solist und stellvertretender Chorleiter des Kammerchors Sofia und ist seit 1993 Chorleiter bei TOBS. Er ist auch als Gesangs- und Musikpädagoge tätig und leitet Chorworkshops.

Valentin Vassilev

né en Bulgarie, il a été soliste et assistant chef du Chœur de Chambre de Sofia. Depuis 1993, il est chargé de la direction du Chœur du TOBS. Il est professeur de musique et de chant et organise des ateliers de chant choral.



Francis Benichou

studierte Klavier und Orchesterleitung in seiner Heimatstadt Zürich, war Solorepetitor am Theater für Niedersachsen in Hildesheim, debütierte dort als Dirigent und ist seit 2018 2. Kapellmeister und Studienleiter bei TOBS.

Francis Benichou

a étudié le piano et la direction d'orchestre dans sa ville natale de Zurich, puis a été engagé au Theater für Niedersachsen à Hildesheim comme répétiteur où il débuté comme chef d'orchestre. Depuis 2018, il est le 2^e chef d'orchestre et chef de chant du TOBS.



Riccardo Fiscato

schloss 2012 seine Ausbildung zum Pianisten am Konservatorium Arrigo Pedrollo in Vicenza bei Marco Tezza ab, 2016 seine Dirigentenausbildung bei Giancarlo Andretta. 2017 wurde er in den Ausbildungskurs zum Opern-Coach und -Assistent der Akademie am Teatro alla Scala aufgenommen. Seit 2020 ist er Korrepetitor mit Dirigierverpflichtung bei TOBS.

Riccardo Fiscato

a achevé ses études de pianiste en 2012 au Conservatorium Arrigo Pedrollo de Vicence avec Marco Tezza et en 2016, la direction d'orchestre avec Giancarlo Andretta. En 2017, il s'est formé comme coach est assistant d'opéra à l'Académie du Théâtre de la Scala. Depuis 2020, il est répétiteur et chef d'orchestre au TOBS.

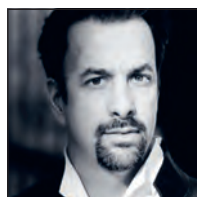


Michele Govi

studierte am Conservatorio N. Piccini in Bari und war Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, bevor ihn seine Karriere nach Italien, Frankreich, Portugal, Japan und in die Schweiz führte. Sein grosses Repertoire reicht von Figaro, Gianni Schicchi, Don Pasquale über Leporello bis zu Macbeth und Conte di Luna.

Michele Govi

a étudié au Conservatoire N. Piccini de Bari et a remporté des prix dans divers concours avant que sa carrière ne le mène dans de nombreux théâtres en Italie, France, Suisse, au Portugal et au Japon. Son vaste répertoire va de Figaro, Gianni Schicchi, Don Pasquale et Leporello, à Macbeth et Conte di Luna.

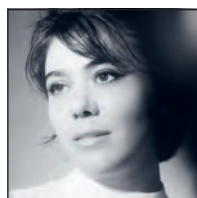


Pierre-Antoine Chaumien

studierte Violoncello und Operngesang am CNSM in Lyon. Seit 2010 tritt er als Solist in ganz Europa auf. Zu seinen Rollen gehören Alfredo, Lenski und Tamino. Er ist auch im Barockrepertoire zu Hause und tritt an der Seite von Ensembles wie La Cappella Mediterranea und Les Musiciens du Louvre auf. Er wurde zum ersten Mal von TOBS eingeladen.

Pierre-Antoine Chaumien

a étudié le violoncelle et le chant lyrique au CNSM de Lyon. Depuis 2010, il se produit comme soliste dans toute l'Europe. Parmi ses rôles, il y a Alfredo, Lenski et Tamino. Il est aussi à l'aise dans le répertoire baroque et se produit avec des ensembles tels que la Cappella Mediterranea et les Musiciens du Louvre. Il fait son entrée au TOBS.



Roxane Choux

hatte ihren ersten Auftritt bei TOBS in der Rolle der Johanna in «Sweeney Todd». In dieser Saison wird sie als Solosopranistin in Kaija Saariahos «La Passion de Simone» mit dem Musikkollegium Winterthur, als Jemmy in Rossinis «Guillaume Tell» an der NOF Fribourg und als Cephalia in «Ulysses» bei TOBS zu hören sein.

Roxane Choux

a fait ses premiers pas au TOBS dans le rôle de Johanna dans «Sweeney Todd». Cette saison, elle sera soprano solo dans «La Passion de Simone» de Kaija Saariaho, avec le Musikkollegium de Winterthur, Jemmy dans «Guillaume Tell» de Rossini au NOF Fribourg et Cephalia dans «Ulysses» au TOBS.

Impressum

Aufführungsrechte

Droits de représentation:

Le Chalet (Adolphe Adam):

Pocket Publications Cardiff LLP

Betty (Gaetano Donizetti):

G. Ricordi & Co., Bühnen- und

Musikverlag GmbH, Berlin

Herausgeber *Éditeur:*

Theater Orchester Biel Solothurn

Théâtre Orchestre Bienne Soleure

www.tobs.ch

Saison 2023/24

Programm Nr. 1 *Programme n° 1*

Intendant *Directeur général:*

Dieter Kaegi

Redaktion *Rédaction:*

Natalie Widmer

Übersetzung *Traduction:*

Isabelle Wäber

Anja Lindner

Gestaltung *Création:*

Atelier Bundi AG

Umschlag *Couverture:*

Stephan Bundi

T
THEATER
THEATRE
O
ORCHESTER
ORCHESTRE
B
BIEL
BIENNE
S
SOLOTHURN
SOLEURE

Fotos der Klavier- und

Orchesterhauptprobe

Photos de la générale piano

et orchestre:

Konstantin Nazlamov

Fotoauswahl *Choix de photos:*

TOBS

Satz und Druckvorstufe

Mise en page et prépresse:

Joel Kaiser, Atelier Bläuer

Druck *Impression:*

Ediprim AG

September *septembre* 2023

Fotografieren, filmen sowie Ton-

aufnahmen sind während der

Vorstellung aus urheberrechtlichen

Gründen nicht gestattet.

Pour des raisons de droits d'auteur,

il est interdit de faire des photos et

des enregistrements audio et vidéo

pendant les représentations.

Die Veranstaltungsplakate können

an der Theaterkasse erworben

werden.

Les affiches sont vendues à la

caisse du théâtre.

Trägerschaft

Partenaires institutionnels

Stadt Biel *Ville de Bienne*

Stadt Solothurn *Ville de Soleure*

(mit Unterstützung von Kanton und

Gemeinden der Repla Solothurn)

Kanton Bern *Canton de Berne*

Gemeindeverband Kulturförderung

Biel/Bienne-Seeland-Berner Jura

Syndicat Biel/Bienne-Seeland-

Jura bernois pour la culture

Textnachweise

Références bibliographiques

Sylvain Malfroy: «Chalet», in:

Historisches Lexikon der Schweiz

(HLS). Online: [https://hls-dhs-dss.](https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011001/2005-07-14/)

[ch/de/articles/011001/2005-07-14/](https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011001/2005-07-14/)

(16.08.2023)

Emilia Roig: Das Ende der Ehe.

Für eine Revolution der Liebe.

Berlin 2023, S. 32–33.

Die restlichen Texte sind Original-

beiträge für dieses Programmheft.

Die Interviews mit Andrea Bernard

und Franco Trinca führte Natalie

Widmer am 25. August 2023.

Les textes restants sont des contri-

butions originales à ce programme.

Les interviews d'Andrea Bernard

et Franco Trinca ont été réalisées

par Natalie Widmer le 25 août 2023.

Inhaber*innen von Urheberrechten,

die vor Drucklegung nicht erreicht

werden konnten, werden gebeten,

sich zu melden.

Les titulaires des droits d'auteur

qui n'ont pas pu être joints avant

l'impression sont priés de nous

contacter.

Michele Govi

