

Einsam unter Hedonisten: Tina Lanik inszeniert Verdis „La Traviata“ am Theater Dortmund

geschrieben von Anke Demirsoy | 29. November 2015



Violetta (Eleonore Marguerre) und Alfredo (Ovidiu Purcel. Foto: Thomas M. Jauk, Stage Picture)

Der Morgen nach der Party schmeckt bitter. Violettas Kopf schmerzt, ihr Husten steigert sich zu einem schlimmen Anfall. Der Mann, neben dem sie aufwacht, steigt eilends aus dem Bett, zieht sich rasch an und verlässt grußlos das Haus. Violetta Valéry, allseits bekannte Edelhure von Paris, ist mehr als nur allein. Sie ist buchstäblich von allen verlassen.

Nicht von Menschen, sondern höchstens von Tabletten darf diese „Traviata“ Hilfe erhoffen. Die vom Wege abgekommene Frau, Titelheldin aus Giuseppe Verdis gleichnamiger Oper, begegnet uns im Theater Dortmund als lebenshungrige und zugleich todkranke Person, die von einer hedonistischen Gesellschaft wie ein Spielzeug benutzt wird. Dortmunds Opernintendant Jens-Daniel Herzog vertraute die Regie der 1974 geborenen Regisseurin Tina Lanik an, die lange am Bayerischen Staatsschauspiel in München tätig war.

Im Verbund mit Stefan Hageneier (Bühne und Kostüme) setzt Lanik auf den zwar nicht neuen, aber richtigen Dreiklang von Eleganz, Elend und Einsamkeit. Viel Kälte macht sich breit in den klassizistisch anmutenden Räumen, in dem Designer-Sofas mehr von Wohlstand als von Gemütlichkeit sprechen. Die Fenster bieten weder Aussicht noch Perspektive. Paris bleibt völlig außen vor: Dieses Drama könnte ebenso gut in einer Villa in Berlin Mitte spielen. Von der feierlustigen Pariser Gesellschaft, für die Dortmunds Opernchor sich in schwarze Gothic-Kostüme samt Strümpfen und Strapse werfen muss, hebt Violettas elegante Gestalt sich im golden schimmernden Kleid größtmöglich ab.

Jeder lebt (und stirbt) für sich allein: Dieser Devise folgen Lanik und Hageneier in ihrer jüngsten Produktion konsequent. Die vorgeführte Kälte greift freilich auf die Inszenierung über. Die Figuren stehen zumeist vereinzelt im Raum, statisch und weit voneinander entfernt. Kommen sie doch einmal zueinander, gebiert die Nähe rasch Gewalt. So entsteht eine Sterilität, die nicht leicht auszuhalten ist, schlimmstenfalls sogar in Langeweile umschlagen kann.



Vater Germont (Sangmin Lee) drängt Violetta (Eleonore Marguerre), seinen Sohn wieder frei zu geben (Foto: Thomas M. Jauk, Stage Picture)

Violetta scheint die einzige Figur zu sein, der Lanik tiefe Empfindungen zutraut. Alfredo Germont ist in ihrer Lesart ein eher unreifer Mann, der sich mit einer erfahrenen Frau aufzuwerten versucht. Dass er vor dem heimischen Kamin gelangweilt mit einem Fußball spielt, noch dazu in Boxershorts, rückt ihn in die Nähe einer knabenhaften Witzfigur. Vater Germont, vom koreanischen Bariton Sangmin Lee stimmstark dargestellt, ist der einzige, der Violettas Charakterstärke erfasst. Er fühlt sich davon angezogen, was die Regie zu der peinlichen Platttheit veranlasst, Germont zum wollüstigen Grabscher zu machen.

Vielleicht würde die Inszenierung besser funktionieren, wenn die Titelpartie von einer anderen Sopranistin als von Eleonore Marguerre verkörpert würde. Die deutsche Sängerin belgisch-französischer Herkunft ist eine elegante Erscheinung und technisch souverän. Sie führt ihre Stimme beweglich und versteht es exzellent, Töne durch gezielte Lautstärke-Dosierung zu formen. Keinesfalls ist ihr vorzuwerfen, sie würde sich nicht genug in das Spiel hinein werfen. Aber wo Verdi den Lebenshunger, die Leidenschaft und die Verzweiflung seiner Heldin wie heiße Stichflammen auflodern lässt, bleibt ihr stets leicht verschleierter Sopran weiß und kühl. Emotionale Ausbrüche, gleich welcher Natur, klingen bei ihr verblüffend uniform. Indes ist es nicht der Sängerin anzulasten, wenn ihre Stimmfarbe nicht recht zu den flammenden Herzenstönen der Violetta passen will.



Violetta (Eleonore

Marguerre) fühlt, dass ihr für einen Neuanfang mit Alfredo (Ovidiu Purcel) keine Zeit mehr bleibt (Foto: Thomas M. Jauk, Stage Picture)

Ovidiu Purcel, von der Rheinoper für den erkrankten Lucian Krasznec eingesprungen, bringt stärkere Kontraste. Klingt sein Tenor bis zum Ende des zweiten Aktes noch knabenhaft hell, bringt er nach der Lektüre von Violettas Abschiedsbrief vehemente, ja fast gallige Töne der Wut und der Verzweiflung ein. Mag er zuweilen auch ein wenig hoch intonieren, so besitzt er doch genug Stimmvolumen, um die nicht gerade anspruchslose Partie ohne gedrückte oder gestemnte Töne auszufüllen.

Der Opernchor und die Dortmunder Philharmoniker geben sich unter dem Dirigat von Kappellmeister Motonori Kobayashi kaum Blößen. Der Wucht und Spritzigkeit, die in den Gesellschaftstableaus erreicht wird, steht der fragile Streicherklang der Ouvertüre und der Sterbeszene gegenüber. Ihn lassen die Dortmunder Philharmoniker in tragischer Düsternis ersterben, hinabsinken in tiefste Dunkelheit.

Wenn die Bühnenbeleuchtung im Finale ein kaltes Licht auf die Szene wirft, wirkt die umherwankende Violetta endgültig wie ein Gespenst. Sie, die den Tod wie ein Erwachen erlebt, hat das Ziel erreicht, das ihr von Beginn an vor Augen stand.

Folgetermine bis 31. März 2016. Ticket und Service-Hotline: 0231/50 27 222. Informationen: <http://www.theaterdo.de/detail/event/16143/>

Festspiel-Passagen IV: Große Momente – Diana Damrau als „Traviata“ in München

geschrieben von Werner Häußner | 29. November 2015



Diana Damrau bei ihrem Münchner Debüt in Verdis „La Traviata“ mit Arturo Chacón Cruz als Alfredo. Foto: Wilfried Hösl

München musste warten – doch die Zeit hat sich gelohnt: Nach New York, Zürich, Mailand, London und Paris ist Diana Damraus Violetta Valéry nun auch an der Bayerischen Staatsoper angekommen.

Das fulminante Hausdebüt unter erschwerten Bedingungen – Joseph Calleja musste kurzfristig vergrippt absagen – ließ eine Sängerin erleben, die das Rollenporträt der „Traviata“ im Vergleich zum Europa-Debüt im Mai 2013 in Zürich noch einmal vertieft hat. Das liegt nicht nur an der älteren, aber in ihrer bildmächtigen Sprache immer noch schlüssigen Inszenierung von Günter Krämer. Vor allem im zweiten Akt, in den Szenen mit Vater Germont, bietet die Bühne Andreas Reinhardts der Sängerin den Raum, darstellerische Intensität zu entwickeln – ein Kennzeichen der stets durchreflektierten

und im Detail durchgestalteten Rollenporträts der Sängerin.

Entscheidender ist: Bei Diana Damrau kompensiert schauspielerisches Talent keine stimmlichen Fragwürdigkeiten. Sondern potenziert das idiomatisch zutreffende und technisch abgesicherte Singen im Sinne einer Ganzheit der Expression, wie sie in dem Begriff vom „Sänger-Darsteller“ oder „Sing-Schauspieler“ idealtypisch anvisiert, doch nicht allzu häufig auch erreicht wird.

Damrau muss sich nicht zu Mitteln eines – gern mit Expressivität verwechselten – Deklamier-Verismo flüchten. Sie muss auch nicht um die Koloraturen des ersten oder die mit intensiver Tongebung geschlagenen Bögen des zweiten Akts fürchten. Vor allem hat sie schier endlose Varianten von Stimmfarben zur Verfügung: Ob sie mädchenhaft belustigt auf die linkische Vorstellung Alfredos reagiert oder sich über den Ernst seiner Liebesworte irritiert zeigt. Ob sie sich zaghaft freuend fragt, was dieses Bekenntnis für sie bedeuten könnte, oder ob sie mit trotziger, sarkastischer Rebellion auf die aufkeimende Ahnung einer echten Liebe in ihrer eigenen Gefühlswelt reagiert. „É strano“ ist ein Meisterstück differenzierter Psychologie und dazu technisch tadellos bewältigt.



Eindringliches

Kammerspiel: Diana
Damrau (Violetta)
und Simon
Keenlyside (Giorgio
Germont) in der
Münchner
„Traviata“. Foto:
Wilfried Hösl

Im zweiten Akt hat Diana Damrau mit Simon Keenlyside einen Bariton-Partner, der die Noblesse der anspannungsfrei entfalteten Gesangslinie mit der subtilen musikalischen Gewichtung der Worte verbinden kann. Bei diesem Vater Germont hört man den von der Würde der Kurtisane beeindruckten Gentleman, aber auch den berechnenden Patriarchen, der ohne Erbarmen die gesellschaftliche Reputation seiner Familie sichern will. Krämer hat mit dem Einfall, die Schwester Alfredos als stumme Rolle einzuführen, eine nach wie vor überzeugende Ebene emotionaler Spiegelung eingeführt. Das Gespräch zwischen Germont und Violetta ist von beiden Darstellern mit einer stimmlich abgesicherten Eindringlichkeit geführt, die es zu einem ganz großen Moment gestalteten Musiktheaters werden lässt.

Dass Diana Damrau – auf dem Weg zu weiteren bedeutenden Frauengestalten Bellinis, Donizettis und Verdis – mit den leuchtend erfüllten Tönen des Zentrums keine Probleme hat, zeigten exemplarisch die herrlichen Bögen des zweite Bilds im zweiten Akt: Drei Mal beklagt Violetta ihr Erscheinen beim Fest Floras, drei Mal bittet sie Gott um Beistand und Gnade. Damrau lagert diesen großbogigen emotionalen Ausbruch aus der bedrohlichen „sotto voce“ – Atmosphäre der Szene traumsicher auf dem Atem, zeigt nicht die Spur forcierter Attacke. Im Gegenteil: Sie färbt diese Ausbrüche jedes Mal anders, gibt ihnen den sehrenden Seelenschmerz der Situation mit.

Für den dritten Akt mit seiner emotionalen Spannweite zwischen

erschöpfter Resignation und verzweifelter Aufbegehren ist Damrau auch in den Piani und Pianissimi tragender, sicher gestützter und locker geführter Sopran ideal. „Addio del passato“ ist mehr als ein wehmutsvoller Rückblick, mehr als eine Klage über unwiederbringlich verlorene Lebensmöglichkeiten. Die Arie ist der bewusste Abschied vom Leben, eine Bilanz in der Rückschau, auch eine Abrechnung mit einer trügerischen Hoffnung, gipfelnd in dem von jeder Sentimentalität freien Aufschrei „Or tutto finì“. Der Stoß der Posaune wird wenig später die Endgültigkeit dieses Abschieds nach dem letzten Flackern einer Hoffnung in „Parigi o cara“ besiegeln.

In diesem Duett gelang mit dem Einspringer Arturo Chacón Cruz der einen Tag vorher noch Alfredo am Theater an der Wien gesungen hatte – ein intensiv-berührender Moment. Chacón Cruz zeigte sich in dem über die Demonstration tenoraler Schmelzwerte hinausgehenden gestalterischen Zugriff auf „De' miei bollenti spiriti“ als Sänger mit Potenzial, das er stimmtechnisch und im Timbre noch einzulösen hätte, wenn ihm günstigere Umstände winken. Paolo Carignani am Pult des diskret agierenden Bayerischen Staatsorchesters hatte einen glücklichen Abend: Verdi klang nicht knallig-brillant und mit vordergründigem „Schmiss“, sondern mit Rücksicht auf die Sänger, mit sensibler Agogik und mit feinen Lasuren einer reichen Palette von Piano-Farben.

Schade, dass Diana Damrau in der Rhein-Ruhr-Region so gut wie nie zu erleben ist. Am 23. September kann man die Gewinnerin der Auszeichnung „Beste Sängerin“ bei den „Opera Awards“ 2014 in einem „Belcanto-Konzert“ im Amsterdamer Concertgebouw hören. Ihre nächsten Auftritte in Deutschland führen sie nach Baden-Baden (Mozarts „Entführung aus dem Serail“) und 2015 wieder an die Münchner Staatsoper, dann in der Titelpartie in einer Neuinszenierung von Donizettis „Lucia di Lammermoor“.

Verzichtbar: Giuseppe Verdis „La Traviata“, aufgewärmt in Duisburg

geschrieben von Werner Häußner | 29. November 2015



Strahlend schön und elend einsam: Violetta (Brigitta Kele) in Andreas Homokis „Traviata“ in Duisburg. Foto Hans Jörg Michel

Ist das Hauptstadtooper? Ist das die Deutsche Oper am Rhein, einst ein viel gepriesenes und beachtetes Institut, das über Deutschland hinaus künstlerische Akzente gesetzt hat? Nach der Premiere einer nun zum dritten Mal aufgewärmten „La Traviata“ am Opernhaus Duisburg stellen sich solche Fragen noch drängender als sonst.

Ein Blick auf den Premierenplan der Deutschen Oper am Rhein: „Luisa Miller“ in Düsseldorf – eine Inszenierung aus der vergangenen Saison. „La Traviata“ als zweiter, denkbar unorigineller Beitrag zum Verdi-Jahr 2013 – eine Inszenierung aus dem letzten Jahrhundert von Andreas Homoki, seit 1996 in Leipzig im Repertoire, 2006 und wieder im Frühjahr 2013 in

Bonn gezeigt. Die „Csárdásfürstin“ – ebenfalls aus der letzten Spielzeit. „Die Zauberflöte“ – ein Import aus Berlin. Und so heißt die erste kreative Neu-Tat „Lohengrin“ – im Januar 2014! Im Klartext: Die erste Hälfte der Spielzeit am Institut des bis 2019 verlängerten Intendanten Christoph Meyer bringt keine einzige tatsächliche Neuproduktion. Und die Auswahl der gezeigten Opern könnte biederer nicht sein.

Der wirkliche „Skandal“ ist nicht der missglückte „Tannhäuser“ im Mai, denn Risiken gehören zum Theater und Flops auch. Es ist die schleichende Entkernung eines einst wegweisenden Hauses, das sich offenbar davon verabschiedet, Opernkunst mit einem eigenen, klar konturierten Profil anbieten zu wollen und sich auf ein massen- und kassenkompatibles Repertoire zurückzieht. Wären da nicht die drei Wiederaufnahmen der hochkarätigen Britten-Inszenierungen von Immo Karaman im Oktober/November, der Spielplan könnte nicht austauschbarer sein.



Schnell verblüht: Kamelien umgeben Violetta (Brigitta Kele) auf Frank Philipp Schloßmanns Bühne zu „La Traviata“. Drohend im Hintergrund: der alte Germont (Laimonas Pautienius). Foto: Hans Jörg Michel

Über Andreas Homokis Inszenierung ist in den letzten beiden Jahrzehnten genug gesagt worden; sie zeigt sich in ihrer konzeptionellen Stringenz ungebrochen. Konzentriert auf eine Traviata, die eher eine „vom Weg gestoßene“ als eine „vom Weg abgekommene“ Frau ist, von der Masse bedroht und ausgespuckt in die Einsamkeit einer kalten, spiegelglatten, blauschimmernden Fläche.

Frank Philipp Schloßmanns Bühne, sinnig ausgeleuchtet von Volker Weinhart, lässt alles weg, was von den Menschen ablenken könnte, die ihre Beziehungen auf immer zerstören. Nicht nur diejenige zwischen Violetta, dem gesellschaftlichen Geschöpf des cholerischen Barons Douphol, und dem linkischen, aufgeregten Bürschchen aus der Provinz. Sondern auch zwischen dem mit seinen Ehrbegriffen gepanzerten Germont und seinem Sohn. Der Blick, den Alfredo über die tote Violetta hinweg seinem Vater zuwirft, lässt für die Zukunft dieser Familie nichts mehr hoffen.

Mit solchen Momenten hat Co-Regisseur Mark Daniel Hirsch die alte Homoki-Inszenierung merklich aufgefrischt. Er kann auf das präzise Spiel der Protagonisten setzen, das bis in die kleinen, dennoch wichtigen Rollen hinein trägt: Auf Cornel Frey, der dem Gastone etwas von einem schmierigen Variété-Conferencier gibt. Auf die Flora Sarah Feredes, die leuchtend singt, sich aber dem hilfeschuchenden Arm ihrer Freundin Violetta wie alle anderen entzieht. Oder auf Bruno Balmelli als Douphol, der Violetta schon Scheine ins Decolleté stopft, bevor Alfredo seinen schüchternen Auftritt hat. Dass der Baron im zweiten Akt wie ein Duisburger Vorstadtschläger gebändigt werden muss, verzeichnet den latenten Zynismus dieser Figur ins Grobe: Ein Mann wie Douphol würde sich wegen einer Kurtisane nie die Hände schmutzig machen.

Gesungen wird – und das steht symptomatisch für die Verdi-Interpretation heute – weder technisch noch stilistisch einwandfrei. Da mag der Beifall noch so herzlich rauschen: Auch Laimonas Pautienius, der Publikumsliebbling des Abends,

hat als bedrohlich als schwarzer Schatten auftauchender Vater Germont nicht den rund und ausgeglichen geformten Bariton, den diese Partie fordert. Zwar singt er sich im Lauf des Abends von seinen verfärbten Mundhöhlen-Tönen frei, aber die Stimme schwingt nicht ebenmäßig, klingt nicht natürlich: ein angespannt-flackriger Ton, keine schmiegsame Phrasierung. „Di Provenza ...“, die belcantistische Nagelprobe für jeden Verdi-Bariton, klingt unstet, im Vibrato manchmal holprig, auch nicht elegisch abgetönt.



„Als Zeugen rufe ich euch –
hier habe ich sie bezahlt!“
Jussi Myllys (Alfredo) und
Brigitta Kele (Violetta).
Foto: Hans Jörg Michel

Der Alfredo des Abends, der Finne Jussi Myllys, kämpft sich durch die Partie, dass man Erbarmen haben möchte. Schon im ersten Duett mit Violetta wird der dünne, jammernde Klang seines Tenors abgeschlagen. In „De' miei bollenti spriti“ zu Beginn des zweiten Akts zwingt er die Phrasen vergeblich auf den Atem, verliert an den heiklen hohen Stellen den Kontakt mit der Stütze und bildet fragil-heisere Töne. Für Verdi hat diese Stimme keine Fülle, keinen Kern, keine expansive Kraft und keine Reserve – von Farben oder stilistischen Finessen ganz zu schweigen. Wer ist für eine solche Besetzung verantwortlich?

Und Brigitta Kele ist vor allem eine Besetzung für's Auge.

Eine glanzvolle Erscheinung, wie sie im Vorspiel schlank, hochgewachsen und schön, in der edlen weißen Robe der Kostümbildnerin Gabriele Jaenecke alleine mit ihren Juwelen auf der Bühne wartet. Nervosität beim Debüt in einer so prominenten Rolle ist natürlich; so muss nicht jeder Ton auf der Goldwaage gewichtet werden. Aber wenn in der großen Szene „È strano ...“ die Stimme immer wieder nach hinten rutscht, wenn die Koloraturen mit aufgerissener, gerade noch erreichter Höhe unschön erzwungen werden, die Töne merklich gezwungen klingen, muss doch ein Fragezeichen gesetzt werden.

Der zweite und dritte Akt kommen Kele merklich entgegen; im Duett mit dem fordernd, fast aggressiv auftretenden Germont kann sie mit damenhafter Noblesse, aber auch todesbewusster Resignation überzeugen. Nur wenn sie im dritten Akt immer wieder gaumige Töne produziert, zeigt sich, dass an der Partie technisch noch einiges zu arbeiten wäre. Vom Chor der Deutschen Oper am Rhein hört man zuverlässige Solidität, von den Duisburger Philharmonikern viel Willen zur Gestaltung und zur Formung expressiver Details, aber auch unschön schrille Violinen und grob-lautstarke Momente.

Lukas Beikircher sucht nicht nur die ätherische Schönheit der Verdi'schen Kantilenen und die sanfte Pianissimo-Verzauberung, sondern will die Musik am dramatischen Geschehen orientieren und folgt damit Verdis Intentionen. Das Legato bekommt bei ihm Gewicht, die Phrasierung wird beredt. Das Tempo unterstreicht die untergründige Spannung, das Getriebensein der Menschen auf der Bühne. Auch wenn der Dirigent damit manchmal den großen Bogen opfert: sein Konzept hat gute Argumente für sich. Das alles ändert nichts daran, dass diese „Traviata“ als Beitrag zum Verdi-Gedenkjahr und als Ergänzung des Rheinoper-Repertoires verzichtbar ist.

Abschied vom Meisterwerk nach 21 Jahren: Axel Cortis „La Traviata“ letztmals in Frankfurt

geschrieben von Werner Häußner | 29. November 2015

Nach 21 Jahren ist Frankfurts „La Traviata“ immer noch ein Publikumsrenner, doch nun heißt es Abschied nehmen von der Inszenierung Axel Cortis: Intendant Bernd Loebe teilt mit, die Oper werde einen Schnitt machen und Cortis viel gerühmte Arbeit aus dem Repertoire nehmen. Die Begründung überzeugt nicht: Ein Haus wie Frankfurt sollte nicht nach Platzproblemen entscheiden, und dass in bestehenden Inszenierungen neue Darsteller eingesetzt werden, ist an großen Häusern gang und gäbe und muss nicht zwangsläufig zu Qualitätsabfall führen.

Im Falle der tiefsinnigen Bildwelt Bert Kistners (Bühne) und Gaby Freys (Kostüme) ist die künstlerische Halbwertszeit noch lange nicht erreicht: So mancher Zeitgeist-Schnickschnack ist nach wenigen Jahren nur noch mit Mühe zu erdulden. Axel Cortis „Traviata“ dagegen bewegt und berührt immer noch, selbst wenn ein Tenor den Alfredo gibt, der nur sein romanisches Gesten-Repertoire einzubringen hat. Die Inszenierung ist eine derjenigen, die man als „zeitlos“ bezeichnen kann – vielleicht widerstrebt aber genau das manchem Dramaturgenkopf, der glaubt, auf der Bühne sollten stets die Schlagzeilen von gestern „reflektiert“ werden. Jammerschade: Frankfurts „Traviata“ hätte das Zeug gehabt, als Klassiker zu überleben.

So füllt sich der mondäne Salon Bert Kistners mit seiner zentralen, geschwungenen Treppe zum letzten Mal mit Halbweltdamen, Kollaborateuren und Nazi-Offizieren – denn Corti, Jahrgang 1933, hatte Alexandre Dumas' Drama in das besetzte Paris des Zweiten Weltkriegs verlegt, eine Zeit, die

er als Kind noch erlebt hatte. Noch einmal ziehen sich Violetta und Alfredo in das blaugraue Haus am Meer zurück, vor dem der Sandstrand Weite, der Horizont Unendlichkeit verheißt, aber eine rot-weiße Markierungslinie bis in den Himmel hinein eine Grenze zieht. Noch einmal tanzen unter den apokalyptischen Gespenstern eines Otto Dix unter einem Zirkuszelt französische Mariannen und preußische Pickelhauben das Spiel von Aufruhr und Freiheit (Choreografie: David Kern). Und noch einmal nimmt Violetta im Wartesaal eines Bahnhofs Abschied von der Welt, von ihrem Leben, ihren Illusionen und Hoffnungen.

Corti zeigt auf einzigartige Weise das individuelle Schicksal, die persönliche Tragödie der „Traviata“, das Scheitern zweier junger Menschen an Zwängen und Verstrickungen, verbunden mit der unheilvollen Atmosphäre einer Zeit, die uns näher liegt als die Sphäre der eleganten Kurtisanen der Epoche Verdis und Dumas'. Immer noch schockierend, wenn vor der Chorstretta des ersten Akts die Luftschutzsirenen jaulen, Violetta die Leuchten löscht, durch die Fenster die Lichtfinger der Flak im Dunst der Nacht sichtbar werden. Sie suchen den Himmel ab, während die allein gelassene Violetta („È strano“) die Spur des Himmels in sich selbst zu erahnen beginnt. Selten wurden Bedrohung und Einsamkeit der „bevölkerten Wüste“ der Riesenstadt in so abgründige und gleichzeitig ästhetische Bilder gefasst. Wie überhaupt Kistners Bühne nicht hoch genug zu rühmen ist: Das Flair der Zeit, die Schönheit der Impression, aber auch der Ausgriff ins Symbolische und Mythische sind glücklich verbunden.



Ort des Abschieds:
Violetta (Cristina-
Antoaneta Pasaroiu)
im letzten Akt von
Verdis „La
Traviata“ an der
Oper Frankfurt.
Fotos: Wolfgang
Runkel

Exemplarisch ist das im dritten Akt zu erleben: Der Bahnhof als mythischer Ort der Moderne, Symbol der unerbittlich verfließenden Zeit (die Bahnhofsuhr), der unsichtbaren Geister, die entscheiden, wann ein Zug ankommt, steht oder abfährt (die Rot oder Grün zeigenden Signale), säkularisierte Kathedrale der Technik und des Fortschritts (die riesigen Eisenkonstruktionen im Hintergrund) und gleichzeitig Ort des Abschieds, der Entscheidung, der Fremde und Unbehaustheit.

Corti stellt Violettas Sterben in den Kontext eines großen, unmenschlichen, entpersönlichten Sterbens: Während sich die jungen Menschen voll trügerischer Hoffnung ein letztes Mal in die Arme sinken, den Traum vom Leben anderswo („Parigi, o cara, noi lascieremo...“) besingen, kontrollieren Wehrmachtssoldaten mit Hund die Papiere der anderen Wartenden und führen zwei alte Männer ab.

Trauer, Schmerz, Ohnmacht werden individuell und politisch-gesellschaftlich konnotiert, ohne dass Corti versucht, das eine gegen das andere auszuspielen. Er stellt den Zusammenhang zwischen der Existenz des Einzelnen und dem Raum der Gesellschaft her, ohne dem Leid seine Würde, der Angst ihre Gewalt zu nehmen. Solche machtvollen Bilder wirken auch, wenn sich die Darsteller nicht vollkommen in das Regiekonzept einfinden – obwohl diese letzte Wiederaufnahme von Tobias Heyder ohne die Zusatzmätzchen manch früherer Einstudierer auskommt. Vielleicht hätte Bernd Loebe mal unter den zahlreichen Fans dieser Inszenierung fragen sollen: Einige hätten ihm nach Jahren noch aussagestarke Details aus der Inszenierung aus der Erinnerung referieren können – auch ohne Regiebuch.

Wenn allerdings ein Tenor wie Francesco Demuro auftritt, stehen die Signale für Personenregie generell auf Rot. Der „international gefeierte“ Sänger (so die Homepage der Frankfurter Oper) stellt den Alfredo aus, wie er sich von Seattle bis Santiago in jede verbrauchte „Traviata“-Routine einpassen könnte. Wenn denn nun wenigstens die Stimme etwas von der fehlenden Faszination der Bühnenerscheinung zurückbrächte! Aber Demuro wird, nach beachtlich energischem Start, im Kern immer dünner, im Schmelz immer ranziger, im Vibrato klirrender. Die Stimme löst sich von der Verankerung im Körper und hat im dritten Akt nur mehr markierte Piani und angestrengt-dünne Höhe zu bieten. Wie ein Sänger mit schönem Potenzial, aber so unausgereifter Technik „international gefeiert“ sein kann, ist eines der Rätsel der Opernwelt, dessen Erklärung man lieber nicht wissen möchte.



Trügerisches Asyl: Cristina-Antoaneta PasaroIU (Violetta) und Jean-François Lapointe (Germont) im zweiten Akt der Inszenierung Axel Cortis.

Anders entwickelt sich im Lauf des Abends der Germont von Jean-François Lapointe. Der kanadische Bariton beginnt gedeckt und mit einem knödelig-angestregten Timbre, kann sich aber im Duett frei singen und zeigt dann eine versierte Beherrschung der Technik und des ausdrucksvollen Singens. Ein beeindruckendes Debüt eines Sängers, der am Ende viel Jubel erntet.

Für den erkrankten polnischen Sopran Aleksandra Kurzak singt Cristina-Antoaneta PasaroIU die Violetta: Die Rolle liegt ihr im Lyrischen ausgezeichnet; vor allem im Dritten Akt lässt sie intensiv miterleben, wie mit ihrem Körper ihre Seelenkraft verfällt, wie die letzten Funken der Hoffnung das mühevollen Aufbegehren noch einmal nähren, um dann im Wissen um das unausweichliche Ende zu verlöschen. Für die differenzierten emotionalen Aspekte der Arie im ersten Akt und die weiten, dramatischen Bögen des zweiten fehlt der Sängerin das freie, weite Volumen, die Expansions- und Steigerungsfähigkeit. Vielleicht kommt die – oft unterschätzte – Rolle doch noch etwas zu früh?

Frankfurts Ensemble ist schon oft gerühmt worden; Anlass dazu gibt auch die Besetzung der Nebenrollen in dieser „Traviata“:

Nina Tarandek lässt hinter der zugespitzten Eleganz ihrer Roben das warme Herz der Flora spüren; mit Elizabeth Reiter ist Annina einmal nicht mit einem Schlachtross aus dem Gnadenbrot-Stall besetzt, sondern mit einer klug gestaltenden, stimmlich niveauvollen Sängerin; Franz Mayer gibt als Douphol einen kaltherzigen Generalissimus, der die ständigen Störungen durch private Verwicklungen als lästig empfindet.

In der musikalischen Leitung der Wiederaufnahme debütiert der israelische Jungstar Omer Meir Wellber an der Frankfurter Oper; einer der zahlreichen Assistenten Daniel Barenboims, die Karriere machen. Er nähert sich Verdis empfindlicher Partitur ohne profilierten Blick. Das Orchester spielt präsent, mit weich geformten Piano-Momenten, trefflich koordiniert. Aber dort, wo die formende Hand des Dirigenten spürbar sein sollte, fehlt die Kontur: Meir Wellber atmet wenig mit den Sängern, achtet kaum auf die musikalische Rhetorik, trivialisiert manches schnelle Tempo und arbeitet dicht gesetzte Orchesterstellen und Tutti nicht ausreichend plastisch aus. – Die Vorstellungsserie ist so gut wie ausverkauft, lediglich am 1. Januar gibt es noch ausreichend freie Plätze, um eine Inszenierung zu erleben, die ähnlich wie der Frankfurter Berghaus-Ring zur Legende werden dürfte.