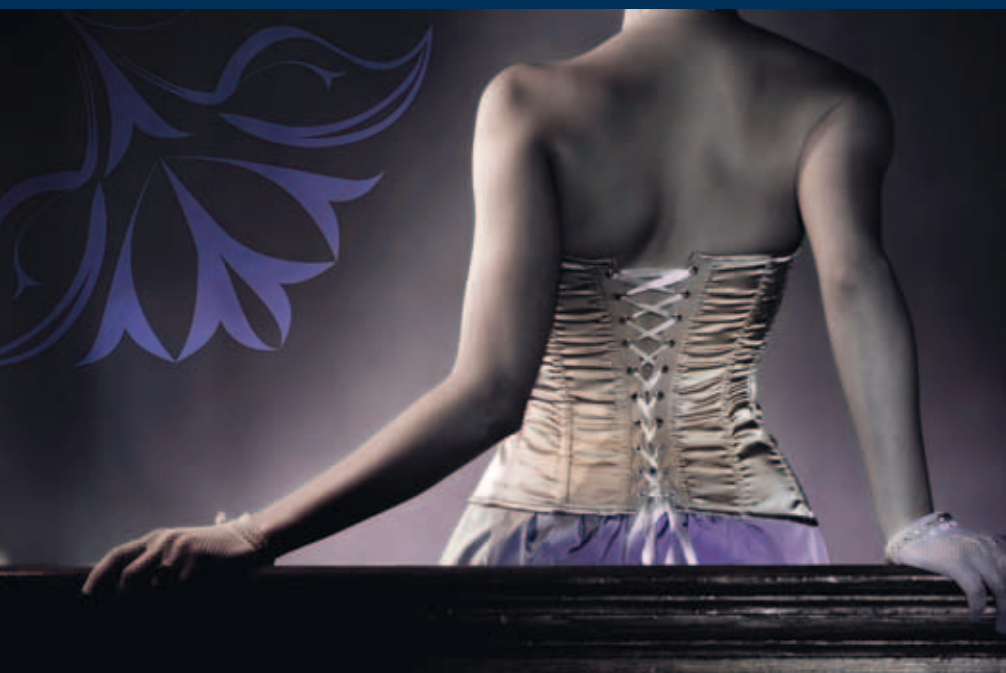


LA TRAVIATA

Giuseppe Verdi



THEATER
NORDHAUSEN
LOH-ORCHESTER
SONDERSHAUSEN



LA TRAVIATA

Giuseppe Verdi

Oper in drei Akten
Libretto von Francesco Maria Piave
nach dem Roman „Die Kameliendame“ von Alexandre Dumas

*Unter Spitze schimmert Haut – begehrt, faszinierend, einsam.
La Traviata (die vom Weg Abgekommene).
Violetta dreht sich, wie im Karussell auf rauschenden Festen,
um ihrer Sterblichkeit zu entfliehen.
Verzweifelt opfert sie ihr Glück,
um rein – wie eine Heilige – posthum geliebt
und nicht vergessen zu werden.*

Enke Eisenberg

Spielzeit 2011/2012

DIE HANDLUNG

1. Akt

Paris. Die Kurtisane Violetta Valéry gibt in ihrem Haus eine rauschende Party. Gastone, Vicomte von Letorière, führt mit Alfredo Germont einen neuen Gast in die Gesellschaft ein. Alfredo bewundert Violetta heimlich bereits ein ganzes Jahr. Violettas Gönner Baron Douphol mag Alfredo nicht, doch Violetta muntert den neuen Gast mit einem Trinklied auf. Als Violetta wegen eines Schwächeanfalls den Feiernden zum Tanz nicht folgen kann, gesteht ihr Alfredo seine Liebe. Sie meint ihm nur Freundschaft geben zu können, schenkt ihm aber eine Kamelie, die eine Einladung für den nächsten Tag bedeutet. Mit Anbruch des Morgens gehen die Gäste, und Violetta bleibt verunsichert zurück: Sollte ihr, die vom Rausch der Lust und des Vergnügens lebt, die Liebe begegnet sein?

2. Akt

Drei Monate später. Violetta hat ihr bisheriges Leben aufgegeben und lebt mit Alfredo in einem Landhaus bei Paris. Als Alfredo bemerkt, dass Annina Violettas Besitz zum Verkauf anbieten musste, weil das Leben kostspielig ist, eilt er nach Paris, um Violettas Besitz zu retten. Statt eines erwarteten Geschäftsmannes trifft bei Violetta Alfredos Vater Giorgio ein. Zwar muss er erkennen, dass Alfredo keine Kurtisane aushält, sondern Liebe sie bindet, doch er verlangt die Trennung: Er findet für seine Tochter keinen Ehemann, solange Alfredo mit einer ehemals Käuflichen lebt. Violetta weiß, dass sie am Verlust zugrunde gehen wird, doch für Alfredos Familie willigt sie ein. Einzige Bedingung: Wenn sie ihrer Krankheit erlegen

sein wird, möchte sie, dass Alfredo von ihrem Opfer erfährt.

Alfredo überrascht Violetta, als sie ihm einen Abschiedsbrief schreibt. Es gelingt ihr, ihn abzulenken. Sie versichert sich Alfredos Liebe und flieht nach Paris. Der Abschiedsbrief erreicht Alfredo über einen Boten. Für seinen Vater hat er kein Gehör mehr. Giorgio will, dass Alfredo in die Heimat zurückkehrt, doch Alfredo will nur zu Violetta. Daher eilt er auf den Ball zu Flora, für den Violetta eine Einladung hatte.

Auf dem rauschenden Fest, auf dem man sich als Zigeunerin und als Mator vergnügt, erscheint Violetta an der Seite des Barons Douphol. Eifersüchtig besiegt Alfredo den Baron beim Spiel. Violetta warnt Alfredo vor dem Baron, doch da sie nicht mit ihm gehen will, beleidigt Alfredo sie eifersüchtig, indem er sie vor der Gesellschaft für die Tage ihrer Liebe bezahlt. Entsetzt wenden sich alle von Alfredo ab, nur Violetta verzeiht ihm.

3. Akt

Violettas Schlafzimmer. Während Karnevalszüge durch Paris toben, liegt Violetta schwerkrank danieder. Der Arzt versucht ihr Lebensmut zuzusprechen, doch sie trennt sich vom letzten Geld. Ein Brief Giorgios unterrichtet sie davon, dass es nach dem Fest ein Duell gab, das der Baron leicht verletzt überlebt hat, und dass Giorgio seinem Sohn von Violettas Opfer erzählt hat. Dass Alfredo sie nun besuchen wird, gibt ihr Kraft, aber sein Erscheinen kann ihr Dahinscheiden nicht mehr aufhalten. Violetta gibt Alfredo ein Medaillon und beauftragt ihn, es seiner Zukünftigen von ihr zu übergeben. Sie stirbt.



Cristina-Antoaneta Pasaroïu, Eduardo Aladrén

VERDI UND DAS ZEITSTÜCK

von Anja Eisner

6 Ja, die Uraufführung seines „Rigoletto“ im März 1851 war ein grandioser Erfolg. Ihm folgte sofort ein weiterer Auftrag für das Venezianische Theater La Fenice, und die Kompositionen zuvor hatten ihm ein Vermögen eingebracht. Das ermöglichte es ihm, nahe seinem Heimatdorf Roncole das repräsentative Gut Sant'Agata zu kaufen. 1852 kam er mit Giuseppina Strepponi, der Frau an seiner Seite, der Einladung der Pariser Oper nach und unterzeichnete in Paris den Auftrag für eine weitere neue Oper, und Napoléon III. schlug ihn zum Ritter der Ehrenlegion. Während der Tage in Paris sah Verdi im Théâtre du Vaudeville das Schauspiel „Die Kameliendame“ und wusste, dass er einen neuen Opernstoff gefunden hatte. Das perfekte Glück! Das perfekte Glück? Das Leben hatte Verdi bis dahin schon große Wunden in die Seele geschlagen. Gut zehn

Jahre zuvor waren innerhalb von anderthalb Jahren sein Sohn, seine Tochter und schließlich auch seine Frau Margherita, die Tochter seines Förderers Antonio Barezzi, gestorben. Inzwischen hatte er zwar Giuseppina Strepponi kennen gelernt, eine der führenden Sopranistinnen seiner Zeit, doch das Zusammenleben mit ihr missfiel der Gesellschaft. Giuseppina hatte drei uneheliche Kinder, und so wurde der Palazzo, in dem Verdi bis zum Umzug nach Sant'Agata mit ihr in Busseto lebte (dem Sant'Agata nächstgrößeren Ort), im Volksmund „Palazzo del Scandalo“ genannt. 1851 hatte Verdi einen weiteren Schlag hinzunehmen: Seine Mutter starb. Darüber kam er sich zwar mit seinem Vater wieder näher, doch er litt auch noch unter dem schlechten Verhältnis zu seinem Förderer Barezzi. Dem war die „wilde Ehe“ seines ehemaligen

Schwiegersohnes ein Dorn im Auge. Und als 1852 Salvatore Cammarano verstarb, kurz bevor er das Libretto für Verdis Oper „Il Trovatore“ vollendet hatte, gehörte erneut der Tod zu Verdis Leben.

Zwischen höchster Anerkennung und moralischer Anfeindung lebend, ständig mit dem Tod konfrontiert und von ihm herausgefordert („Aber ist nicht im Leben alles tot? Was besteht?“), konnte es nur Verdi sein, der mit „La Traviata“ eine ganz außergewöhnliche Oper schuf. Mit seinem Librettisten Francesco Maria Piave schrieb er die einzige zu ihrer Zeit zeitgenössische Oper mit einer tragischen Handlung. Verdi war sich des Besonderen bewusst: „Ein zeitgenössischer Stoff. Ein anderer würde ihn vielleicht nicht gemacht haben, wegen der Sitten, wegen der Zeiten und wegen tausend anderer kindischer Bedenken (...) Ich mache ihn mit großem Vergnügen. Alle erhoben ein Geschrei, als ich vorschlug, einen Buckligen auf die Bühne zu bringen. Nun, ich war glücklich, den ‚Rigoletto‘ zu schreiben.“ Des brisanten Stoffes wegen musste Verdi aber zustimmen, dass mittels der Kostüme die Handlung in die Zeit Ludwigs XIV. verlegt wurde. Verdi war sich bewusst, dass es für die „Traviata“ bester Sänger bedarf und zweifelte nicht an seinem Werk, als die Oper zur Uraufführung am 6. März 1853 beim Publikum durchfiel. Als die Oper ein Jahr später am Venezianischen Theater San Benedetto erneut auf die Bühne kam, wurde sie zum großen Erfolg. Dass die Titelheldin eine außerhalb der ehrbaren Gesellschaft stehende Kurtisane ist, war kein Grund zum Skandal: Violetta opfert sich der bürgerlichen Familienmoral, wird auf der Bühne nobilitiert.

Giuseppina Strepponi soll sich übrigens nie zu „La Traviata“ geäußert haben.

Am 12. März 1847 las ich in der Rue Laffitte auf einem großen gelben Mauerschlag die Anzeige einer Versteigerung von Möbeln und zahlreichen Luxusgegenständen, und zwar einer Versteigerung wegen Todesfall. (...) Ich war immer ein Liebhaber von Kunstdingen und nahm mir vor, diese Gelegenheit nicht zu versäumen und mir, sollte ich nichts kaufen, wenigstens etwas anzusehen. (...)

Trotz der frühen Stunde hatten sich bereits Menschen zur Besichtigung eingefunden, sogar Frauen, die, obwohl in Samt und Kaschmirschals gehüllt und in eleganten Kutschen vorgefahren, die Kostbarkeiten, die sich ihren Blicken darboten, staunend und sogar voller Bewunderung betrachteten. Ich begriff sehr rasch dies Staunen und Bewundern, denn sobald ich mich genauer umzusehen begann, erkannte ich unschwer, dass ich mich in der Wohnung einer ausgehaltenen Frau befand. Wenn nun Damen von Welt, und es waren solche da, etwas zu sehen begierig sind, so ist es die Einrichtung solcher Frauen, deren Kutschen täglich ihre eigenen in Schatten stellen, die wie sie und neben ihnen in der Großen Oper und im Italienischen Theater ihre Logen haben und Paris durch ihre freche Schönheit, durch ihre Juwelen und ihre Skandale in Aufregung halten. Die hier gewohnt hatte, war freilich tot. Die tugendsamen Damen durften daher getrost bis in ihr Schlafzimmer vordringen. Der Tod hatte die Luft dieses gleitenden Lasterpfuhles gereinigt, und überdies konnten sie sich falls nötig damit rechtfertigen, dass sie zu einer Versteigerung kämen, ohne eine Ahnung zu haben, wo sie sich befinden. Sie hätten die Anschläge gelesen, wollten besichtigen, was diese Anschläge ankündigten, und im voraus ihre Wahl treffen. Weiter nichts! Was sie indessen nicht abhielt, zwischen all diesen Wunderdingen einem Kurtisanenleben nachzuspüren, von dem man ihnen zweifellos so Seltsames erzählt hatte.

Alexandre Dumas in „Die Kameliendame“



Cristina-Antoaneta Pasaroiu, Eduardo Aladrén

ICH SEHE VIOLETTA NICHT ALS OPFER

Interview mit der Regisseurin Enke Eisenberg

Wann bist du der Oper „La Traviata“ zum ersten Mal begegnet, und: Hast du damals um Violetta geweint?

Es kann sein, dass ich die Oper als Teenager gesehen habe. Die erste eindrucksvolle Live-Vorstellung, die ich gesehen habe, war von Calixto Bieto an der Staatsoper Hannover. Begeistert hat mich daran sein konsequentes Konzept und die Bühnenästhetik. Geweint habe ich nicht.

Warum nicht?

Weil Violetta ihren Tod in der Inszenierung nur vortäuscht. Ich weine auch nicht in Vorstellungen. Wenn mich ein Stoff berührt, dann eher in der Auseinandersetzung damit zuhause. Im Theater überwiegt bei mir der Blick auf die Umsetzung und weniger das Mitgefühl.

Wann – meinst du – funktioniert das mit dem Mitgefühl? Wer gibt heute – anderthalb Jahrhunderte nach Violettas erstmaligem Bühnentod – noch seine Liebe auf, weil der bis dato unbekannte Schwiegervater darum bittet? Ist das nicht törricht von Violetta? Müsste man nicht wütend auf sie sein?

Das Mitgefühl entsteht bei Violetta aus der eigenen Angst vor dem Tod und ist ein Ventil, sich emotional der Angst zu stellen, die in unserer Gesellschaft erfolgreich verdrängt wird. Dann spielst du auf die für die Oper so typische Opferbereitschaft der Frauen an, eine Frage ob Violettas Altruismus wirklich selbstlos ist. Also: Ich sehe Violetta nicht als Opfer. Sie leidet

unter der gesellschaftlichen Moralvorstellung und möchte sich gerne wieder rehabilitieren. Sie wählt bewusst oder unbewusst einen Weg, der sie in Alfredo unsterblich macht. Violetta bricht die Beziehung zu einem Zeitpunkt ab, wo sie beide „quasi in ciel“ sind – also auf dem absoluten emotionalen Höhepunkt. Giorgio Germont muss ihr versprechen, dass Alfredo nach ihrem Tod von ihrer „altruistischen“ Trennung zum Wohl seiner Familie erfährt. Damit kann Alfredo diese Beziehung nie vergessen oder mit einer anderen vergleichen, da sie nie ein Tief erlebt hat – durch Violettas Opfer wird sie nach ihrem Tod zur Heiligen. Diese Art von Mechanismen sind sicher zeitlos und damit nicht auf das 19. Jahrhundert begrenzt.

Wenn du so viele Anknüpfungspunkte zu Violetta im 19. Jahrhundert findest, warum hast du dich mit deinem Team entschieden, „La Traviata“ Anfang des 20. Jahrhunderts zu spielen?

Es ist die Atmosphäre des fin de siècle, die uns fasziniert hat. Die Dekadenz neben der Faszination der Vergänglichkeit, die vor dem ersten Weltkrieg die Gesellschaft geprägt hat. Darin sehe ich eine treffendere Parallele zu

Weltschmerz und Endzeitstimmung sind für das fin de siècle ebenso typisch wie Zukunftseuphorie und Aufbruchsstimmung: die Zeit zwischen 1885 und 1914 ist einerseits gekennzeichnet von einem Hang zur Todessehnsucht und der Faszination der Vergänglichkeit, andererseits von der Leichtlebigkeit, Frivolität und Dekadenz.



Eduardo Aladrén, Gavin Taylor

unserem heutigen konsumorientierten Leben. Ich glaube, es ist eine Zeit, in der der Generationskonflikt deutlicher zu spüren war, die Moral Ende des 19. Jahrhunderts trifft auf die Freizügigkeit des jungen 20. Jahrhunderts. Es ist die Zeit des jungen Picassos, des jungen Schönbergs.

Alfredo liebt seit einem Jahr eine Kranke, schließlich Todkranke. Liebt er sie wirklich, oder ist die, die nicht mehr auf jedem Fest tanzen kann, die einzige, die dem Jungen aus der bigotten provençalischen Familie erreichbar ist?

In erster Linie verliebt sich Alfredo in eine Frau, die so schön ist, dass sie sich die Männer aussuchen kann – also auf keinen Fall eine leichte Beute. Reizvoll ist die Möglichkeit, diese Frau der restlichen Männerwelt auszuspannen, sie dazu zu bringen, nur mit ihm zusammen zu sein. Vielleicht schwingt bei Alfredo auch die Faszination von Zerbrechlichkeit und Endlichkeit mit –

für mich überwiegt eher die Aussicht auf eine tabulose Sexualität, die eine Kurtisane verkörpert. Mit ihr kann er sich von den gesellschaftlichen Moralvorstellungen lösen und frei sein. Ob er sie wirklich liebt, ist eine schwierige Frage. Er meint auf jeden Fall, sie richtig zu lieben.

Man sagt noch heute: „Blut ist dicker als Tinte“, Blutsverwandtschaft das engste Band. Dennoch liegen deine Sympathien nicht ungebrochen bei Giorgio Germont, der seiner Tochter den Lebensweg ebnet, indem er Violetta um Verzicht auf Alfredo bittet. Warum?

Mich macht diese Vaterfigur aggressiv. Seine Art, nur seine eigenen Ziele zu verfolgen und derart ignorant mit anderen Menschen umzugehen. Er kann nicht zuhören und predigt ununterbrochen seine verklärte Sicht und Weltanschauung, in der kein Platz für Emotion ist. Germont meint, einen

Anspruch auf die Entscheidungen seines Sohnes zu haben. Er steckt tief in seinen selbst gemachten Zwängen. Verdi zeigt mit der Vaterfigur Germont, wie aus moralischen Vorstellungen, die gesellschaftlichen Normen entspringen, Leid entsteht. Egoistische Motive führen unweigerlich zu Destruktion, die nicht intendiert war.

Welche Rolle spielt für deine Interpretation die Musik?

Die Musik ist der Ursprung jeder Emotion, Bewegung, Atmosphäre, die

ich umsetze. Ich visualisiere, was ich höre, um dem Publikum einen berührenden Zugang zu Verdi zu öffnen. Wenn ich mich einem Konzept nähere, schaffe ich mir einen Raum zum Neuentdecken. Ich höre zu und mache mir Notizen zu der emotionalen Farbe der Musik, zu den Wendepunkten, den Impulsen, den Kontrasten. Dann lese ich die Partitur oder den Klavierauszug mit und markiere alle wichtigen Punkte und nach und nach entsteht aus den Puzzlestücken in Kombination mit der Textinterpretation die Vorstellung von Bild und Bewegung.



Eduardo Aladrén, Marvin Scott, Thomas Kohl, Opern- und Extrachor

MARIE DUPLESSIS – DIE KAMELIENDAME

1824–1847

Das leichte Leben und der schwere Tod der schönen, schwindsüchtigen Marguerite Gautier, der „Kameliendame“, haben seit über einem Jahrhundert Romanleser und Theaterbesucher, Opern- und Filmfreunde immer wieder zu Tränen gerührt. Wie Flauberts MADAME BOVARY liegt auch dem berühmten Roman und Bühnenstück von Alexandre Dumas fils ein wirklich erlebtes und erlittenes Leben zugrunde. Als die junge Alphonsine Plessis aus dem kleinen Provinzstädtchen Nonant, in dem sie geboren und aufgewachsen war, in die Hauptstadt Paris kam, hatte sie nichts als ihre – allerdings bemerkenswerte – Schönheit, und dieses Kapital wusste sie bald nutzbringend zu verwerten. In ihrem „Salon“ traf sich alles, was Geld und Lebenslust hatte; man nahm es damals auch mit Name und Titel noch nicht so genau, und so wurde aus Alphonsine bald eine Marie Duplessis, was schon bedeutend vornehmer klang. Eine Zeitlang ging alles gut – es ging solange gut, bis der kalt berechnenden Schönen eines Tages die unvermeidliche „große und echte Liebe“ begegnete. An ihr ging sie zugrunde. Ihr frühes Ende war Stadtgespräch im Paris des Sommers 1847; auch Dumas hörte davon, und unter seiner Feder wurde aus einem durchschnittlichen Menschenschicksal eine große und gültige Tragödie. Sein Roman erregte beträchtliches Aufsehen, die Bühnenbearbeitung wurde sogar eine Zeitlang verboten, weil die gestrengen Zensoren an der „allzu gewagten“ Darstellung Anstoß nahmen. Eleonora Duse und ihre große Konkurrentin Sarah Bernhardt feierten Triumphe in der Titelrolle, die in unseren Tagen von Greta Garbo noch einmal zu einem rührend eindrucksvollen Leinwandleben erweckt

wurde. Als Giuseppe Verdi LA DAME AUX CAMÉLIAS im Winter 1852 auf der Bühne erlebte, erkannte er sofort den grandiosen Opernvorwurf.



Cristina-Antoaneta PasaroIU, Gavin Taylor

Das mag den meisten lächerlich erscheinen, aber Kurtisanen kann ich vieles vergeben, und ich versuche auch gar nicht, diese meine Nachsicht zu entschuldigen.

Als ich einmal auf der Präfektur war, mir einen Pass zu beschaffen, sah ich, wie zwei Gendarmen ein solches Mädchen abführten. Was sie begangen hatte, weiß ich nicht. Ich kann nur sagen, dass sie bittere Tränen vergoss, während sie ihr wenige Monate altes Kind liebte, das sie nicht mit ins Gefängnis nehmen durfte. Seit dem Tage habe ich nicht mehr die Stirn, eine Frau ohne weiteres zu verdammen.

Alexandre Dumas

ZUR MUSIKALISCHEN GESTALTUNG

von Barbara Meier

Im Gegensatz zu allen früheren Opern konzentriert sich das dramatische Geschehen, dessen Schauplätze ausschließlich Innenräume sind, auf eine einzige Gestalt, Violetta, deren Gesangspartie die der anderen weit überragt. (...) Dass es die Lust zu leben ist, die sie von Vergnügen zu Vergnügen treibt, kann man den Walzern, dem Trinklied und besonders ihrer sehr brillanten Cabaletta („*Sempre libera*“) anhören, dieser rastlosen Abfolge der Töne, die einen Ruhepunkt immer weiter hinauszögern. Die Szenenfolge wird bestimmt vom Prinzip des scharfen Kontrastes, auf die Idylle folgt die Desillusionierung, die tiefste Erniedrigung Violettas geschieht während eines Balls, und Bacchanal und Sterbeszene sind hart gegeneinander gesetzt. Im Landhaus, das der Ort sein könnte für ein Leben wie im Himmel, so schwärmt Alfredo, gibt es kein Liebesduett, stattdessen schlägt die Auseinandersetzung zwischen Violetta und Germont jäh in die Katastrophe um. Als Verteidiger einer schon nicht mehr intakten Welt kämpft Alfredos Vater um den Besitz und die gesellschaftliche Stellung seiner Familie. Auch wenn er seinen Anspruch religiös verklärt, fordert er unerbittlich Violettas Opfer, damit die eigene Tochter nicht zu verzichten braucht, denn die

Die Intimität der melodischen Gebärde, die sparsam dezente Beredsamkeit des Orchesters, die Ausweitung der Arienform zur Musikszene, die unmerklichen Übergänge vom Parlando der Konversationszenen zum ariosen Gesang – das alles wirkte damals revolutionierend.

Ernst Krause

ist eine Bürgerliche und rein wie ein Engel. An Germont ist zu beobachten, wie die musikalische Charakteristik des um seine Kinder leidenden Vaters im Vergleich zu Verdis früheren Opern kritischer wird. Das strenge Orchestermotiv, das Germonts Auftritt ankündigt, betont sogleich dessen Anspruch auf unbedingte Autorität. Gegen den übermächtigen Vater wagt auch der Sohn keinen Einspruch. Dass sich Germont nach dem ersten Einschüchterungsversuch die Dankbarkeit Violettas für sein Lob zunutze macht, indem er ihre Melodie („*Oh, come dolce*“) geschickt für seine Forderung übernimmt, verrät den Taktiker, ebenso die Art, wie er vom bedrohten Glück seiner Tochter singt, *dolcissime*, mit gefühlvollen Doppel- und Vorschlägen. Die kritische Sicht der Figur, der Verzicht auf den gewohnten heroisch-passionierten Ton provozierte einen unüberwindlichen Widerwillen Varesis, der Macbeth und Rigoletto so überzeugend verkörpert hatte, gegen diese Rolle. Germont verliert nie die Contenance. Sein beherrschter As-Dur-Gesang in ganz regelmäßiger Form steht in scharfem Kontrast zu Violettas erregter Erwidern in c-Moll (*Vivacissimo, ancora più vivo*), den gehetzten, richtungslos rotierenden Tonfolgen. Sie wehrt sich wie um ihr Leben. Germonts Reaktion auf ihre verzweifelten, nicht enden wollenden Tonwiederholungen, auf den Notruf ihres höchsten Tons besteht in der unerbittlichen Wiederholung einer herablassend belehrenden Phrase („*È grave il sacrificio*“), und mit dem Pathos der Selbstgerechtigkeit trägt er die Auffassung des Bürgers von der Fragwürdigkeit der sogenannten Liebe vor. Violetta aber ist schon nicht mehr erreichbar für Belehrungen oder



Anja Daniela Wagner, Thomas Kohl

Trost. Als sie die Unmöglichkeit ihrer Liebe unter den realen Verhältnissen begriffen hat, äußert sich ihr Verzicht in einer Moll-Variante des Liebesthemas, einem Abschiedsgesang, den sie da sè, nur für sich singt, in einem ganz anderen tonalen und klanglichen Raum, unendlich fern von Germont, der, wenn auch nicht ohne Mitgefühl, sein Interesse endgültig durchsetzt. Wie in diesem Duett, das Verdi selber für sein bisher bestes hielt, der Ausdruckswille die vorgegebene Form verändert, zeigt sich in der Umkehrung der gewohnten Abfolge *Andante-Allegro*. Auf den ungleichen Kampf (*Allegro moderato, Vivacissimo*) folgt Violettas Einverständnis, ihre stille Es-Dur-Kantilene im *Andantino*. Darin, dass Violetta gar nicht durchschaut, wie sie die Betrogene ist, dass sie sich an die Illusion klammert, durch ihren Verzicht doch irgendwie in die Familie der Bürger aufgenommen zu sein, dass sie sich auch noch selbst als die Schuldige bezeichnet, als die *traviata*, die vom rechten Weg Abgekommene, liegt ein kritisches Element dieser Oper, das einer distanzlosen Rührung des Zuschauers entgegenwirkt. Die Nähe von Liebe und Tod, die der frühere Titel „*Amore e morte*“ noch ausspricht, findet im Vorspiel ihren

musikalischen Ausdruck. Auf überaus zarte Akkordfolgen der geteilten Violinen mit ihrem unwirklichen Glanz, im Vorspiel zum dritten Akt der Sterbeszene zugeordnet, folgt Violettas Liebesthema („*Amami, Alfredo*“ II,6) im Rhythmus und in der fallenden Bewegung der Sterbemusik ähnlich und wie diese mit einem Trugschluss nach dem 7. Takt, gleichsam ohne Abschluss, so dass die Unerfülltheit mitkomponiert scheint. Alfredos Liebesthema, in allen drei Akten an dramatisch entscheidenden Stellen wiederkehrendes Erinnerungsthema, in seinem 3/8-Takt und dem Aufschwung zum Gipfelton *vitaler*, ist dennoch im Gestus von solch auffallender Ähnlichkeit mit Violettas Liebesthema, als sei es dessen Variante. Die wiederkehrenden Themen und Klangfarben gehören zu den Mitteln Verdis, mit der Oper auch musikalisch eine Einheit zu schaffen. Erst ganz am Ende singen Alfredo und die todkranke Violetta ein Liebesduett („*Parigi, o cara*“). Ihr Gesang von einer gemeinsamen Zukunft aber ist wie ein Wiegenlied, mit dem sie einander in den Traum singen. Anstelle des traditionellen abschließenden Höhepunkts klingt die gemeinsame Kadenz im äußersten Piano wie eine ungläubig geäußerte Glücksbeschwörung.

KAMELIEN (CAMELLIA JAPONICA)

Die Kamelie erhielt ihren Namen nach dem Jesuitenpater Georg Josef Kamell, der 1661–1706 in Brünn lebte. Er hatte die Flora der Philippinen erforscht und führte die Kamelie um 1740 aus Japan nach England ein. In ihrer Heimat Ostasien gedeiht sie in Meeresnähe als Strauch oder Baum lichter Gebirgswälder. Man erzählt, dass größere Mengen von Kamelien nach Europa kamen, als Engländer das chinesische Teemonopol zu brechen suchten und Teepflanzen nach Europa einführen wollten. Die Chinesen sollen listiger gewesen sein: Sie tauschten die Schiffsfracht aus und luden statt des Tees Kamelien. Die Kamelie verliert ihre Blütenblätter einzeln. In Japan wird die Blüte als

Symbol für Tod und Vergänglichkeit angesehen, weil die einzelnen roten Blätter im Schnee an Blutstropfen erinnern.

Im 19. Jahrhundert wurde die exotische Blume in Europa zu einer wahren Modepflanze. In den Salons bedienten sich Kurtisanen der weißen und einige Tage im Monat der roten Blüten, um ihren Galanen zu bedeuten, ob sie über den Festabend hinaus zum Vergnügen einladen würden. Dass das Grab der Alphonsine Plessis, des Vorbildes für die literarische Kameliendame, mit roten Porzellan-Kamelien geschmückt ist, kann als feinsinnige Pikanterie gelten.



Cristina-Antoaneta Pasaroiu, Brigitte Roth

DIE STADTBIBLIOTHEK

„Rudolf Hagelstange“, Wilhelm-Nebelung-Straße 10, Tel. (0 36 31) 98 37 95, hält zur Oper „La Traviata“ folgende Medien bereit:

Bücher

Duby, Georges:
Geschichte der Frauen/Georges Duby;
Michelle Perrot.
Frankfurt/M.; New York: Campus Verl.
– Bd. 1-5 Bd. 4. 19. Jahrhundert, 1994.
– 608 S.: Ill.

Dumas, Alexandre:
Die Kameliendame/Alexandre Dumas.
– 5. Aufl. – Leipzig: Dieterich, 1986. –
267 S. – (Sammlung Dieterich; 218)

Riding, Alan:
Oper/Alan Riding & Leslie Dunton-
Downer. –
London: Dorling Kindersley, 2007. –
432 S.: Ill. – (kompakt & visuell)

Verdi, Giuseppe:
Briefe/mit e. Vorwort u. Anhang verse-
hen von Werner Otto
Berlin: Henschelverl., 1983. – 372 S.

Werfel, Franz:
Verdi: Roman der Oper
München: C. Bertelsmann, 1924/2009.
– 445 S.

Budden, Julian:
Verdi: Leben und Werk
Stuttgart: Reclam, 2000. – 407 S.: Ill.,
Notenbeisp.

CDs


Verdi, Giuseppe:
La Traviata/Giuseppe Verdi. Montser-
rat Caballe. Carlo Bergonzi. Sherrill
Milnes . . . RCA Italiana Opera and
Chorus. Georgs Pretre, Dir. –
Italy: RCA Ariola International,
P 1967. – 2 CD' s: ADD + Beil.



Quellen:

S. 4: Die Handlung wurde für das Programmheft neu nacherzählt. S. 6/7: Originalartikel von Anja Eisner unter Verwendung von Kühner, Hans, Verdi, Reinbek bei Hamburg 1961; Schmaußer, Beatrix, Blaustrumpf und Kurtisane – Bilder der Frau im 19. Jahrhundert, Stuttgart 1991; www.klassik-heute.com/kh/5feuilleton/text_746.shtml. S. 7: Zitat Alexandre Dumas aus: Die Kameliendame, Aus dem Französischen von Walter Hoyer, Frankfurt am Main und Leipzig 1994. S. 8-10: Originalinterview für dieses Programmheft. S. 11: Biographie Marie Duplessis, zit. nach Große Frauen der Weltgeschichte, Klagenfurt 1997; Zit. Dumas aus: Die Kameliendame, a.a.O. S. 12: Zit. Ernst Krause aus: Krause, Ernst, Oper von A-Z, Leipzig 1965. S. 12/13: Zur musikalischen Gestaltung, zit. nach: Meier, Barbara, Giuseppe Verdi, Reinbek b. Hamburg, 2000. S. 14: Der Artikel wurde redaktionell zusammengestellt nach: Rauch, Elena, Schmuggelgut aus China, in: Thüringer Allgemeine, 12. Februar 2011; www.garten-literatur.de/Leselaube/dumas.htm.

Die Bilder entstanden 10 Tage vor der Premiere zur ersten Probe in Kostümen. Urheber der Bilder ist Roland Obst.

A stylized, abstract floral graphic in shades of blue, featuring large, flowing petals and leaves, positioned in the upper right quadrant of the page.

Warum ich mich verkauft habe? Weil ehrliche Arbeit mir niemals den Luxus erlaubt hätte, nach dem ich mich doch so sehnte. Dabei bin ich weder verderbt noch neidisch. Ich wollte nur die Freude, die Genüsse und die Feinheiten einer eleganten und kultivierten Umgebung kennen lernen. Ich habe meine Freunde immer selbst gewählt, doch hat niemand meine Liebe je erwidert. Das ist das eigentlich grausige in meinem Leben.

Alphonsine Plessis, genannt Duplessis

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH
Tel.: (0 36 31) 62 60 - 0, Intendant: Lars Tietje, Programmheft Nr. 1 der Spielzeit
2011/2012, Premiere: 23. September 2011, Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner
Layout: Landsiedel | Müller | Flagmeyer, Nordhausen