

Pressespiegel LA TRAVIATA

Staatstragende Traviata

Was ist denn mit Dietrich Hilsdorf los? Das darf mit Recht fragen, wer den Regisseur als rebellischen Mythendestrukteur kennen gelernt hat, als einen, der die Euridike durch Doktor Mesmer wiedererwecken lässt und den erlösenden Engel in Händels „Jephtha“ als faulen Zauber auf die Bühne bringt. Und die neue Kölner „Traviata“? Nichts von alledem. Sie ist ein staatstragendes, in schöner Opulenz schwelgendes Opernereignis, aus dem auch alles Hässliche und Obszöne verbannt ist.

Husten, Blutstürze, das Siechlager der todkranken Violetta? Hilsdorf verschont uns mit alledem - seine Kurtisane stirbt belästigungsfrei dahin, wahrscheinlich gar nicht an einer konkreten Krankheit, sondern schlicht an gebrochenem Herzen. Das verschreckt niemanden, auch nicht die das Regietheater verabscheuende Omi, der man in der Vorweihnachtszeit getrost diese Produktion zumuten darf.

Zur Mythendestruktion eignet sich Verdis beliebteste Oper allerdings von Haus aus weniger als andere - sie ist eine historisch-realistische Tragödie, die durch die Wucht des dargestellten Schicksals erschüttert. Oder dies doch tun sollte, wenn es denn mit rechten Dingen zugeht. Und im Prinzip geht es bei Hilsdorf mit rechten Dingen zu: Das Ganze - in einer zeitlich ungefähren, aber prächtigen Pariser Halbmoderne angesiedelt - spielt auf einer Drehbühne (Dieter Richter), die an die Kreisstruktur der Oper erinnert (sie setzt bekanntlich mit Violettas Todesmusik ein).

Deren einzelne Abteilungen stellen einen festlichen Speisesaal, einen Billardsaal, einen Toilettenvorraum und eine etwas abgewrackte Außenfassade vor - selbst der bröckelnde Putz ist hier noch schön. Diese Anlage ermöglicht deutlich an die Filmästhetik angelehnte Schnitte (ziemlich brutal am Schluss, wenn die „Kamera“ von der toten Violetta wegschwenkt zur Karnevalsfeier im angrenzenden Saal) und einen elegant-geschmeidigen Szenenwechsel.

An handwerklichem Können lässt Hilsdorf es nicht fehlen - es gibt unzählige Kellner- und Dienerkomparsen, die in eine überzeugende Massendramaturgie integriert werden, hinreißende Kostüme und genaue Details. So wird das Vergehen von Zeit an der schwangeren Toilettenfrau sichtbar, die sich dann durch ihren Mann vertreten lässt, ehe sie mit Kinderwagen zurückkehrt. Die Verdichtung in einem symbolischen Bild - Günter Krämers Kölner Tennisplatz mit Pfauen, Willy Deckers Salzburger Uhr - meidet Hilsdorf, er geht in die Breite, nicht in die Tiefe.

Grundstürzend Neues erfährt der Zuschauer nicht, allenfalls dies: Im Unterschied zu vielen früheren Inszenierungen ist Alfredos Vater kein verbitterter Grandseigneur, sondern ein jago-gleicher Bösewicht, der das Problem Violetta geschäftsmäßig zu entsorgen versteht. In der Tat: Bei Hilsdorf sind die Figuren keine an den Fäden einer verlogenen Gesellschaftsmoral hängenden Puppen, sondern Menschen, verantwortlich für das, was sie tun.

Das sängerische und darstellerische Niveau der Premiere war ordentlich, ohne zu Begeisterungstürmen Anlass zu geben - die dann auch beim herzlichen Schlussbeifall ausblieben. Die Stimmenpräsenz steigerte sich bei allen Beteiligten im Lauf des Abends deutlich, und so präjudiziert die Premierleistung die weiteren Aufführungen nicht unbedingt. Olga Myktemko als Violetta kam in ihrer Rolle so richtig erst im letzten Akt an - „Addio del passato“ gelang mit großer lyrischer Intensität. Leider fehlen dem schönen und auch durchsetzungsfähigen Sopran einige für diese Partie notwendige Farben. Violetta ist ja nicht nur die Leidende und erst recht kein armes Hascherl vom Lande, sondern auch die mit verzweifelter Vitalität an allen Ecken und Enden Brennende. Diesen Aspekt einer fiebrigen Grandezza bleibt - nicht nur im „Sempre libera“ - die brave, etwas gehemmte Bühnenerscheinung schuldig; etliche angstvoll angesteuerte und deshalb missratende Spitzentöne gar nicht in Anschlag gebracht.

Der Brasilianer Fernando Portari als Alfredo vertritt nicht den Typus jenes leichten Champagner-Tenors, wie er zur Zeit aus Lateinamerika in die Welt exportiert wird. Ihm ist ein satteres, schwereres, ja schwerfälligeres Timbre eigen. Die mit üppigsten Portamenti versehenen Aufschwünge bleiben mühevoll und auch unter Ton. Portari verwechselt das Aufblasen seines zweifellos imposanten Organs mit Leidenschaft. Weniger wäre hier mehr: gerade Linie, Genauigkeit und Homogenität der Phrasenbildung. In einigen Ensembles potenzieren sich die Defizite dann: Ensemble-Singen ist etwas anderes, als jeweils für sich das Beste herausholen zu wollen.

Am überzeugendsten ist Georg Tichy als Germont. Er gibt dem intensiven baritonalem Schmelz jene Portion von kaltem Zynismus bei, den die Regie für angezeigt hält. Die Nebenrollen nehmen durch

die Bank ein, und insgesamt mit großer Stimmstärke, Geschmeidigkeit und Farbenfülle wartet der stark geforderte Opernchor auf. Einige Defizite in der Koordination mit dem Graben wären zu beheben. Markus Poschner am Pult entlockt dem Gürzenich-Orchester viele schöne, sinnlich glühende Verdi-Klänge, mit großem Atem zwischen Fest und Katastrophe. Klar, die geteilten Violinen am Anfang haben es schwer, ätherisch-sauber zu spielen. Umso mehr erfreuen konnten die Soli von Oboe und Klarinette - da war Berückendes zu hören.

Kölner Stadt-Anzeiger, 30. November 2009

Klassik ohne Brüche

Ein markantes Kläffen stach aus der Musik zur Ballszene des zweiten Aktes heraus. Wer den vierbeinigen Statisten da noch nicht ausgemacht hatte, entdeckte ihn spätestens zum Schlussapplaus von „La Traviata“: Ein weißes Hündchen als attraktives Accessoire einer der Chordamen - das weckte Erinnerungen an andere tierische Erlebnisse in der Kölner Oper: Zehn Jahre ist es her, da ließ Günter Krämer zwei Pfauen durch seine „Traviata“-Inszenierung spazieren. Die Aufregung war groß, die Symbolik rätselhaft. Solchen Zündstoff bietet Dietrich Hilsdorfs neue Version der Verdi-Oper nicht - im Gegenteil, wer mag, kann das Schoßhündchen gern als Sinnbild für eine handzahme Regie sehen, die ganz aufs Gefällige und Dekorative zielte.

Die Nachbarstadt Bonn hat sich mit Hilsdorf durch packende Händel-Adaptionen profiliert. Pech für Köln, dass es den Regisseur so lange vorbeiziehen ließ und erst jetzt entdeckte - vielleicht zu spät: Hilsdorf provoziert nicht mehr, er will verzaubern. Und darauf zielen auch die erlesen-schönen Kulissen von Dieter Richter auf der Drehbühne, die diesmal heftig in Anspruch genommen wird: vier prächtige Räume, in denen sich Glanz und morbides Flair der Belle Epoque entfalten. Ball- und Billardsaal, Waschraum und die Restaurant-Fassade, die im Verlauf des Dramas immer mehr bröckelt.

Hilsdorf erzählt die Geschichte um die Edel-Kurtisane Violetta, die ihre Liebe einer verlogenen gesellschaftlichen Moral opfert, so ganz ohne Brüche und Doppelbödigkeiten, dass am Ende ein schales Gefühl bleibt. Denn seine Stärken, an der musikalischen Linie entlang das Gefühlsleben der Figuren bloßzulegen, spielt der

Regisseur diesmal nicht aus. Aus Angst vor Historienkitsch siedelt er das Stück in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts an; ein Kunstgriff, der völlig folgenlos für die Inszenierung ist.

Denn der Blick auf die Ballgesellschaft, die sich in Frack und schulterfreien Roben vergnügt, bleibt oberflächlich. Zwar beeindruckt der Realist Hilsdorf erneut mit seiner Fähigkeit, den Chor in zwingenden Gruppierungen zu staffeln und zu führen. Suggestiv wird das Flirrende und Wogende der Ballszene eingefangen; über diesen Reigen geschmackvoller Bilder hinaus eröffnet die Regie aber keinerlei Assoziationsräume und bietet psychologisch nichts Erhellendes. Von Sehnsucht, Verzweiflung und Entsagung erzählt zwar vehement Verdis Musik, doch die Protagonisten agieren eher unterkühlt.

So wirkte Olga Mykytenko als Violetta ziemlich burschikos. Doch was der Ukrainerin an schaupielerischem Profil fehlte, machte sie durch mühelose Hörensicherheit und stimmliche Leuchtkraft wett, die sich vom sprühenden „Sempre libera“ bis zum innigen „Addio“ noch steigerte und die Zuhörer schließlich zu Jubelstürmen hinriss.

Fernando Portari machte phasenweise eine unglückliche Figur. Ist sein Alfredo gemütskrank, labil oder nur unentschlossen? Das blieb genauso unklar wie die Aussprache des Sängers, der durch angenehmes Timbre auffiel, doch dem es an Strahl- und Durchschlagskraft fehlte. Georg Tichy gestaltete Vater Germont ausdrucksvoll, aber mit eher robustem Bariton. Die Nebenrollen waren mit Adriana Bastidas Gamboa (Flora), Andrea Andonian (Annina), John Heuzenroeder (Gaston), Martin Kronthaler (Baron), Wolf Matthias Friedrich (Marquis) und Dennis Wilgenhof (Doktor) adäquat besetzt.

Am Pult des Gürzenich-Orchesters stand der junge Gastdirigent Markus Poschner. In Präzision, Intonation und Tempowahl blieben zunächst Wünsche offen, auch die Koordination mit dem gut disponierten Chor lief nicht immer reibungslos. Doch im Verlauf der Aufführung gewann der Orchesterpart an Kontur und steigerte sich eindringlich in den großen Ensembleszenen. Großer Beifall für Orchester und die Regie (mit den versprengten Buhrufen einiger Hilsdorf-Enttäuschter), Ovationen für die Sänger.

Kölnische Rundschau, 30. November 2009

Schönheitstrunkenes Todesdrama

Draußen vor dem Offenbachplatz dudelt vor der Premiere ein Leierkasten die populärsten Melodien aus „La Traviata“. Als ironische Pointe wirkt dieser Auftritt wie bestellt. Denn das szenisch-musikalische Doppel-Debüt im Kölner Opernhaus beweist im Gegenteil, dass es in Verdis verheiztem Drama um eine schwindsüchtige Kameliendame noch einiges zu entdecken gibt.

Ausgerechnet die „Traviata“ hat der ausgewiesene Verdi-Regisseur Dietrich Hilsdorf noch nie inszeniert. Zu seinem Regie-Einstand in Köln deutet er die Oper von ihrem Ende her – als letztes Aufbäumen der Leidenschaft im Zeichen des nahen Todes. Und das in schönheitstrunkener Opulenz, die auf Dieter Richters Drehbühne und in Renate Schmitzers prachtvollen Kostümen durch einen durchgängig morbiden Zug gebrochen ist.

Die Schauplätze sind reduziert auf Ballsaal, Restaurant, Toiletten-Vorraum und bröckelnde herrschaftliche Frontfassade eines Pariser Etablissements namens „Coquet“ – wie es sich für ein Seelendrama im Kammerspiel-Format gebührt. Überall verblichene Pracht. Und der Lebenshunger einer jungen Nachkriegsgeneration der 50er Jahre des jüngsten Jahrhunderts. Die „Traviata“ erweist sich hier als opulenter Totentanz, der intime Seelenschwingungen ausleuchtet. Selbst in den großen Chorauftritten, in denen Hilsdorf einst provokativ vom Leder zog, fügen sich der unterm Billardtisch kopulierende alte Lüstling und ein lasziver Hauch harter Homoerotik beim Tanz des muskulösen Personals schlüssig ein in die melancholische Brechung todgeweihter Leidenschaft.

Die Stärke dieser Inszenierung ist neben ihrer sinnlichen Sogkraft die detailgenaue Erkundung der Charaktere. Wie ein Todesschatten verfolgt Georg Tichys expressiv gesungener Germont das Paar, das bei Hilsdorf so ungleich nicht ist. Auch Fernando Portaris Alfredo ist ein Gefährdeter, Angekränkelter. Kein glanzvoller Sonnyboy, sondern ein Tenor, der über viele Register zwischen Hingabe, Verzweiflung und Hass verfügt. Und Violetta ist nicht als Kokotte gezeichnet, sondern als unabhängige Frau, die sich nicht Germonts beschränkten Moralvorstellungen fügt. Die Ukrainerin Olga Mykytenko singt sie klar fokussiert, mit makellosem Legato, schlank und höhensicher.

Musikalisch fügt sich das Kölner Debüt des Bremer Generaldirektors Markus Poschner vortrefflich ein in Hilsdorfs Sicht.

Eine stürmisch gefeierte „Traviata“, zu der auch der weiteste Weg lohnt.

Recklinghäuser Zeitung, 30. November 2009

Große Show mit kleinen Fehlern: "La Traviata" in Köln

Es dürfte nicht mehr viel Opern von Giuseppe Verdi geben, die der Regisseur Dietrich Hilsdorf bislang noch nicht inszeniert hat. In den vergangenen Jahren hat er sich vor allem in Bonn und Essen austoben dürfen, mit Werken von Luisa Miller bis Otello intelligentes, spannendes Musiktheater geboten. Insofern war es für Köln schon mal ein Glücksfall, dass der temperamentvolle Theatermann ausgerechnet die populäre "Traviata" für sein spätes Debüt am Offenbachplatz aufbewahrt hatte. Hilsdorf liebt die große Show, reizt die Theatermaschinerie gern aus, selbst in einem eher intimen Drama wie der "Traviata". Hier lässt er die von Dieter Richter üppig ausgestattete Drehbühne ordentlich rotieren, so dass man nicht selten den Eindruck einer filmischen Szenenfolge erhält.

Schauplatz des Dramas um die schwindsüchtige Kurtisane Violetta ist in Hilsdorfs Inszenierung der Saal eines großen Restaurants, das irgendwann im 20. Jahrhundert seine besten Zeiten zwar schon hinter sich haben mag, aber immerhin noch die prachtvolle Kulisse für rauschende Ballnächte bietet (für die Renate Schmitzer wieder einmal ganz wunderbare Kostüme entworfen hat). Intimster Rückzugsort ist hier die Toilette, wo Violetta sinnigerweise schließlich auch ihr Leben aushauchen wird.

Diese Szene ist im Übrigen wirklich großes Kino: Als sie neben dem Waschbecken stirbt, dreht sich die Bühne ein Stück weiter, und im Ballsaal wird getanzt und gefeiert, als sei gar nichts geschehen. Eher filmisch als schauspielerisch erfasst wird auch die Gemütsverfassung der kranken, von ihrem Geliebten Alfredo verlassen Violetta: Während sie auf einer Bank ruht, sieht man ihr Doppel auf der Hinterbühne immer wieder zur Tür eilen, offenbar in fiebertraumhafter Erwartung ihres Geliebten.

Hilsdorf hat ein gutes Gespür für solche Effekte, weiß opulentes Theater mit psychologischem Einfühlungsvermögen zu verbinden. Aber nicht alles gelingt Hilsdorf bei seinem Köln-Debüt so überzeugend. Dass er den Vater Germont von vornherein als einen kalten Intriganten zeigt, als einen Bruder Jagos, der seine Verachtung für Violetta kaum verhehlt, macht aus Verdis sicherlich zweifelhaftem, aber durchaus interessanten Bühnencharakter einen sehr eindimensionalen Schurken, dem im weiteren Verlauf keine Entwicklungsmöglichkeit mehr bleibt.

Bei Hilsdorf ist die Reue darüber, dass der alte Germont die Liebe zwischen Violetta und seinem Sohn Alfredo zerstört hat, am Ende nur gespielt, wie es sich für den Zyniker, als der er zu Beginn aufgetreten ist, gehört.

Der Gesang von Georg Tichy bleibt dessen ungeachtet immer sehr ausdrucksvoll. Überhaupt spielt sich die Musik an diesem Abend auf hohem Niveau ab. Olga Mykytenko gelingt ein bewegendes Porträt der Violetta, wobei die leisen Stellen die größte emotionale Kraft besitzen.

Mit sicherem musikalischen Instinkt selbst in eifersüchtiger Raserei erfasst der Tenor Fernando Portari die Partie des Alfredo, wobei es der Stimme ein wenig an letzter Durchschlagskraft mangelt. Die Kölner Produktion punktet gesanglich selbst in den Nebenrollen, für die Adriana Bastidas Gamboa (Flora), Andrea Andonian (Annina), John Heuzenroeder (Gastone), Martin Kronthaler (Doughol) und Dennis Wilgenhof (Grenvil) stehen mögen.

Im Orchestergraben sorgte der Dirigent Markus Poschner für einen großartigen Verdi-Klang, die Tempi wirkten erfüllt und nie verschleppt, er ließ die Partitur sozusagen atmen. Und das Gürzenich-Orchester folgte ihm dabei mit großer Konzentration.

Dem Chor (plus Statisterie) widmet Hilsdorf in seinen Inszenierungen stets besondere Aufmerksamkeit, was auch diese "Traviata" erneut zeigt. So bedrohlich hat man den Abschied der Gesellschaft von Violetta im ersten Akt wohl selten erlebt wie an diesem Abend, wenn der Chor sich Takt für Takt der reglos auf einem Stuhl Verharrenden nähert und sich zu ihr niederbeugt.

Bonner Generalanzeiger, 30. November 2009

La Traviata in Köln: Trügerisches Familienglück entlarvt

Nach zwei durchwachsenen Ausflügen in die Welt Richard Wagners kehrt Dietrich Hilsdorf zu Giuseppe Verdi zurück. Der Aversion gegen Wagner («Wagner ist für mich die Pest») steht die Liebe zu Verdi als Domäne gegenüber, ohne die Hilsdorfs Entwicklung nicht denkbar wäre.

Mit seiner allerersten «Traviata» bescherte er jetzt dem Kölner Opernhaus einen Erfolg, den der neue Intendant Uwe Eric Laufenberg nach dem missglückten Saisonstart mit den «Meistersingern» und Glucks «Orfeo» dringend brauchte.

Das Publikum jubelte nach langen Jahren trostloser Dürre wie befreit. Wie in seinen letzten Produktionen verzichtet Hilsdorf auch hier auf jede Provokation und verfeinert seine Ästhetik der

Reduktion, mit der er mit einfachen Mitteln den Blick ins Innere der Figuren richtet.

Die Charakterisierung der Figuren schlägt sich in einer ungemein präzisen und logischen Personenführung nieder, die den Nerv des Dramas mit röntgenhafter Transparenz trifft und durchleuchtet.

Geradezu spektakulär gelingt ihm die Darstellung des alten Germont, der mit seinen eiskalten Ehrvorstellungen das junge Paar ins Unglück stürzt. Hinter der Fassade des vermeintlich treusorgenden Familienvaters blitzt immer wieder unaufdringlich, aber intensiv, dünnkelhafter Starrsinn und berechnender Egoismus auf. Umso aufrichtiger gesteht er sich am Ende seinen Irrtum ein, ohne in weinerliche Selbstzweifel zu verfallen. Violetta selbst verzichtet auf jede tuberkulöse Röchelei und präsentiert sich als starke Frau, die mit ihrer Selbstaufgabe die Moralvorstellungen des Alten disqualifiziert.

Keine kranke Lunge

Eine Frau, die ihr Leid nicht aus der kranken Lunge, sondern aus der lieblosen Umgebung bezieht. Ihr Liebhaber Alfredo taumelt emotional entwurzelt zwischen Liebe, Zweifel und Hass. Hilsdorf gibt dem Zuschauer Zeit, die Konstellationen der Seelenzustände zu erfassen.

Dafür legt Maestro Markus Poschner überlange Generalpausen ein, die die Zeit anzuhalten scheinen. Besonders eindringlich wirkt die Sterbeszene Violettas. Keine Erstickungsattacken, kein verzweifelter Aktionismus: Hilsdorf entwirft ein trügerisch trautes Familienbild wie für das Fotoalbum. Germont, der Prinzipal, thront im Sessel, Violetta klammert sich an ihn, Alfredo liegt ihm zu Füßen, Arzt und Zofe vervollständigen das scheinbare Idyll.

All das taucht Hilsdorf in das Ambiente vornehmer, aber vom Zahn der Zeit angenagter Etablissements. Dass Violetta ihre große Arie im ebenfalls von einstigem Luxus zeugenden Vorraum einer Gaststättentoilette singt, wirkt in seiner Doppelbödigkeit zwingend (Ausstattung: Dieter Richter). Auch musikalisch gelang der Kölner Oper ein großer Wurf. Der Bremer Generalmusikdirektor Markus Poschner dirigiert mit ebenso sensibler wie zupackender Hand, hört aufmerksam auf die Sänger und bringt das Orchester ausgewogener zum Klingen als Kölns GMD Markus Stenz.

Olga Mykytenko investiert ihre reiche Rollenerfahrung als Violetta in eine völlig unsentimentale, psychologisch fein differenzierter Gestaltung ein. Stimmlich ohne Fehl und Tadel, mit nahezu mühelosen Höhen und einer hörenswerten Legatokultur. Die lieb Georg Tichy als Vater Germont im großen Duett mit Violetta zwar stellenweise vermissen. Allerdings steigerte er sich spätestens in

seiner wohltuend unsentimental gestalteten Arie zu einer stimmlich wie darstellerisch überwältigend eindringlichen Leistung. Von jugendlicher Frische geprägt ist der schlanke und edle Tenor des Brasilianers Fernando Portari als Alfredo. Ein Riesentalent, das das vokale Trio ebenbürtig vervollständigte. Bei den kleineren Rollen gab es Licht und Schatten.

Ein runder Erfolg, der Laufenberg die Chance gibt, an die großen Zeiten der Kölner anzuknüpfen. Das ist auch unter den erschwerten Bedingungen möglich, wenn das Opernhaus in der nächsten Saison renoviert wird und man auf ein Ausweichquartier angewiesen ist.

Dass Dietrich Hilsdorf nun auch für einen Monteverdi-Zyklus vorgesehen ist, klingt verheißungsvoll.

Aachener Zeitung, 29. November 2009