

LA TRAVIATA

Giuseppe Verdi

**EVENTOPER
IN 90 MINUTEN**



 **OPERNLOFT**
IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA

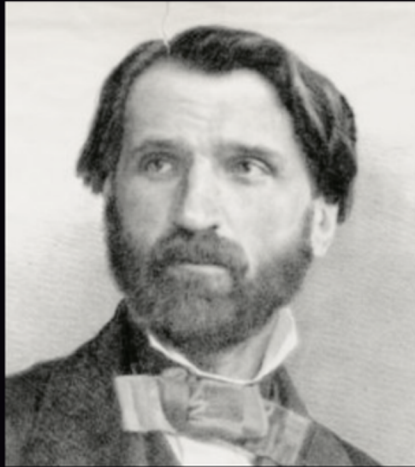
INHALT

Violetta und Flora sind nicht nur gute Freundinnen, sie sind auch erfolgreiche Geschäftspartnerinnen. Gemeinsam betreiben sie das legendäre Spielcasino *Paradiso*. Sie kennen alle Tricks, um ihren Gästen das Geld aus den Taschen zu ziehen. Jeder Abend wird hier zur großen Unterhaltungsshow. Es wird getrunken, getanzt und natürlich gespielt.

Dieser Abend verläuft allerdings anders als sonst: Der charismatische Alfredo besucht seine Schwester Flora im Casino. Er verfällt der schönen Violetta sofort und die beiden scheinen miteinander die große Liebe gefunden zu haben.

Sie genießen die Freiheit und die ungezwungene Atmosphäre im *Paradiso*. Die Welt scheint ihnen hier zu Füßen zu liegen. Doch dann kommt alles anders. Ausgerechnet das Glücksspiel, Violettas Existenzgrundlage, wird beiden zum Verhängnis...

GIUSEPPE VERDI UND SEINE MUSIK



Der Italiener Giuseppe Verdi (1813–1901) gehört vermutlich zu den bekanntesten Opernkomponisten überhaupt. Verdis musikalisches Talent fiel früh auf und bereits im Alter von 25 Jahren feierte er seine ersten großen Opernerfolge. Als einer der wenigen Komponisten seiner Zeit konnte er fast von Beginn an seinen Lebensunterhalt allein mit seinen Opernkompositionen verdienen. Er schrieb zahlreiche Auftragswerke, darunter auch die Oper *Aida*, die anlässlich der Eröffnung des Suezkanals bestellt wurde. Beeindruckend ist vor allem die kontinuierliche Produktion von neuen

Werken. Verdi schrieb an die 30 Opern, dazu einige geistliche Messen und Kammermusik. Werke wie *Nabucco*, *Rigoletto*, *La Traviata* und *Don Carlos* gehören heute zum Kernrepertoire aller Opernhäuser weltweit.

Musikhistorisch gilt Verdi neben Richard Wagner als der wichtigste Opernkomponist des 19. Jahrhunderts, gleichzeitig kann er als dessen Gegenspieler betrachtet werden. Die beiden Komponisten teilen sich nicht nur das Geburtsjahr. Beide entwickelten nebeneinander völlig neue Musiktheater-Konzepte und entfernten sich so immer mehr von den bis dahin vorherrschenden Operntraditionen, wie etwa der Nummernoper (in welcher die einzelnen Stücke wie Arien oder Rezitative deutlich voneinander abtrennbar sind), oder dem für die italienische Oper dieser Zeit typischen „Belcanto“.

Verdis Hauptziel war es, mitreißende Dramen zu schreiben. Für seine Opern wählte er daher häufig berühmte und oft anspruchsvolle Literaturvorlagen, wie etwa Shakespeares *Macbeth* oder Friedrich Schillers *Kabale und Liebe*. Seine Opern sollten von wirklich menschlichen Themen und Gefühlen, wie verzweifelter Liebe und tiefer Abneigung, oder außergewöhnlichen, aber realistischen Situationen erzählen. Er wählte daher oft Figuren, mit denen sich die Zuschauer*innen selbst identifizieren konnten, da diese aus ähnlichen bürgerlichen Verhältnissen und nicht mehr nur aus dem Adelsstand kommen.



Um seinen Figuren noch mehr charakterliche Tiefe und Schärfe als bisher zu geben, verzichtete Verdi auf das bis dahin übliche Belcanto, den „schönen Gesang“. Die Sänger*innen sollten nicht mehr einfach nur schön singen. In ihrem Gesang sollten sich nun all ihre Gefühle ausdrücken, schöne wie hässliche.

Insgesamt schrieb Verdi dem Text der Opern und der Melodieführung der Singstimmen die tragenden Rollen in seinen Dramen zu. Das Orchester tritt dagegen meist, anders als bei Wagner, in den Hintergrund und übernimmt eine unterstützende, begleitende Rolle. Erst mit Wagners Idee des Gesamtkunstwerks wird das Orchester zum eigenständigen Akteur in Opernkompositionen.

Unabhängig davon reformierte Verdi mit der Wahl seiner Themen und Vorlagen, der Charakterisierung seiner Personen und der musikalischen Gestaltung die italienische Oper von Grund auf.



ZUM WERK

VON DER KAMELIENDAME ZU *LA TRAVIATA*

Die Geschichte über die Prostituierte Marguerite (Violetta bei Verdi) von Alexandre Dumas erregte im Paris des 19. Jahrhunderts große Aufmerksamkeit: Nicht nur, dass die Hauptperson aus der Pariser „Halbwelt“, der *demi-monde*, stammte. Darüber hinaus ist sie die Sympathieträgerin der Erzählung. Sie entpuppt sich als im Herzen edle und loyale Frau, die für Alfredos Ruf auf ihr eigenes Liebesglück, und damit auch auf einen Weg aus ihren unbeständigen Lebensverhältnissen, verzichtet. Das bewegte die Leserschaft. Und so verbreitete sich der Roman schnell in ganz Europa. Kurz: Dumas landete mit *Die Kameliendame* (*La dame aux camélias*) einen echten Bestseller.

Für die Oper *La Traviata* griffen Giuseppe Verdi und sein Librettist Francesco Maria Piave auf die Theaterversion von Dumas zurück. In ihrer Adaption des Stoffes rückten sie Violetta in den Mittelpunkt. Durch den Fokus auf Violetta und die Darstellung als Einzelschicksal erreichten Verdi und Piave nicht nur eine emotionale Verdichtung des Stoffes. Sie wirkten damit zudem der Gefahr der Zensur entgegen, da ihnen so nicht vorgeworfen werden konnte, Violettas Gewerbe grundsätzlich zu unterstützen.

Die Erstaufführung am 6. März 1853 endete jedoch in einem Fiasko. Die Neuartigkeit der Oper dürfte ein Grund hierfür gewesen sein. Im Anschluss daran überarbeitete Verdi einige Szenen und Arien, außerdem wurde die Handlung von der damaligen Gegenwart in die Zeit um 1700 verlegt. Die Neueinstudierung etwa ein Jahr nach der Uraufführung wurde zum durchschlagenden Erfolg. Zwar verbreitete *La Traviata* sich nach wie vor eher langsam, doch heute gehört sie zu den beliebtesten und meistgespielten Opern überhaupt.

Nicht nur bei der Wahl des Stoffes ging Verdi neue Wege, auch musikalisch experimentierte der Komponist. Die beiden vorherigen Opern *Rigoletto* und *Troubadour* waren geprägt von einem vollen, üppigen Orchesterklang. In *Traviata* dagegen fokussierte sich Verdi auf die Gesangsstimmen, besonders natürlich Violetta, der er eine besondere Dramatik verlieh. Hauptsächlich sind in *La Traviata* Solo- und Dialogszenen zu hören, was der Oper einen intimeren Charakter verleiht. Der Chor tritt dagegen nur selten auf. Besonders sind auch die zum Teil unmerklichen Übergänge zwischen Rezitativen und Arien sowie der raffinierte Umgang mit dem sogenannten *Parlando*, dem „Sprechgesang“.

CRAPS

Wird vor der Vorstellung im Foyer gespielt.

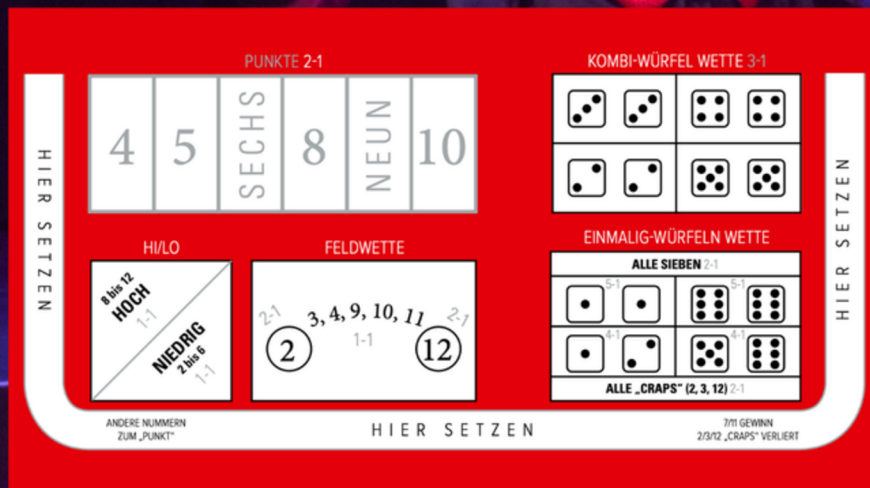
Craps ist ein temporeiches Würfelspiel, bei dem es darum geht, eine Vorhersage über die zu würfelnde Zahl zu machen und passende Wetten dazu abzuschließen. Das Spiel ist international sehr populär und vor allem aus US-Filmen bekannt.

Das Spielfeld besteht aus einer Hauptwette und aus verschiedenen Nebenwetten.

Um aktiv beim Spiel mitzumachen, legt man auf den äußeren Bereich einen Einsatz. Nun wirft unser Croupier oder unsere Croupière zwei Würfel und das Spiel beginnt.

Wenn eine 7 oder 11 gewürfelt wird, gewinnen alle, die auf den äußeren Bereich gesetzt haben. Bei einer 2, 3 oder 12, dem „Craps“, hingegen verlieren alle ihre Einsätze. Alle anderen Zahlen, die gewürfelt werden, sind ein „Punkt“. Die Wette ist gewonnen, sobald die Zahl erneut fällt – es sei denn es wird eine 7 gewürfelt – dann ist die Wette sofort verloren.

Die Nebenwetten können jederzeit gesetzt werden und bringen zusätzliche Gewinne oder Verluste von Punkten.



BLACK JACK

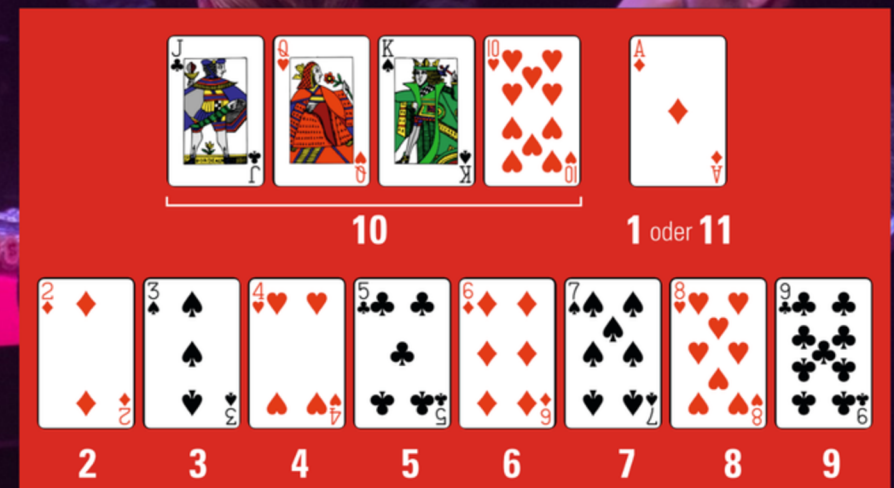
Wird während der Vorstellung im Saal gespielt.

Bei Black Jack versuchen die Spieler*innen mit ihren Handkarten einen möglichst hohen Kartenwert zu erreichen. Der Wert 21, der sogenannte „Black Jack“, darf dabei nicht überboten werden, sonst verliert man sofort. Die Spieler*innen legen ihre Einsätze vor sich ab und spielen ausschließlich gegen den Croupier, der ihnen gegenüber sitzt. Sobald alle Einsätze gesetzt wurden, legt der Croupier vor jedem zwei Karten offen aus. Nur die zweite Karte des Croupiers bleibt verdeckt.

Die Spieler*innen können vier Aktionen wählen:

- Auf den Tisch klopfen – eine weitere Karte erhalten
- Über dem Tisch abwinken – weitere Karten ablehnen
- Einsatz verdoppeln – man erhält noch genau eine Karte
- Teilen – Kartenpaar in zwei getrennte Hände aufteilen

Wenn alle Spieler fertig sind, deckt der Croupier seine letzte Karte auf. Wenn man einen geringeren Kartenwert als der Croupier hat, wird der Einsatz eingezogen. Bei einem höheren Wert gewinnt man im Verhältnis 1:1, ein Black Jack wird 2:1 ausgezahlt.

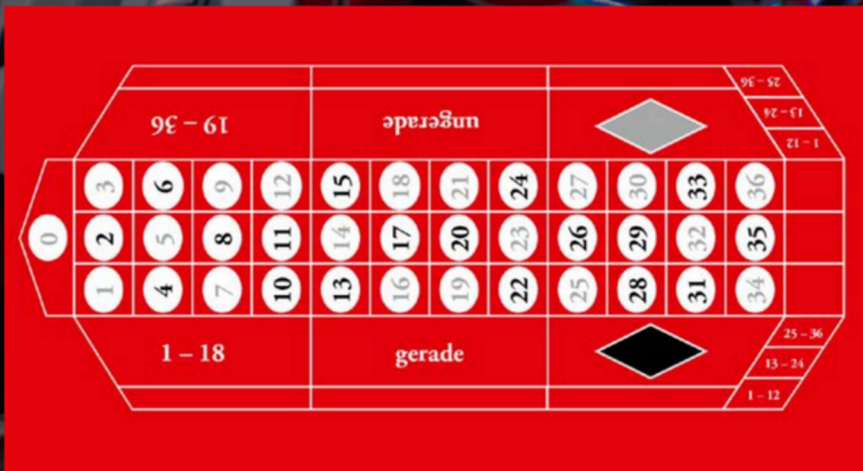


ROULETTE

Spieltisch: Der Spieltisch besteht aus einem Roulette-Kessel, in dem eine Kugel rollt, und einem Spielfeld. Auf dem Spielfeld können die Spielchips gesetzt werden.

In dem Roulette-Kessel sind auf insgesamt 37 Feldern die Zahlen 0 bis 36, abwechselnd in schwarz und rot, abgebildet. Nur das Feld mit der Sonderzahl Null ist Grün.

Spielvorgang: Die Spieler*innen versuchen, vorherzusagen, auf welcher Zahl die Kugel landet, ob sie schwarz oder rot, gerade oder ungerade ist, oder ob sie innerhalb eines bestimmten Zahlenbereichs landet.



Der Croupier eröffnet das Spiel. Danach können alle ihre Chips setzen. Es ist erlaubt, den eigenen Einsatz an die gleiche Stelle wie andere Spieler*innen zu setzen. Der Croupier beendet die Runde mit den Worten: „Rien ne va plus“ („Nichts geht mehr“). In jeder Runde kann neu entschieden werden, wo die Einsätze platziert werden.

Im Casino *Il Paradiso* wird bei der richtigen Voraussage immer 1 zu 1 ausgezahlt. Nur auf der Null wird 4 zu 1 ausgezahlt. Alle anderen Einsätze auf falschen Voraussagen werden eingezogen.



INTERVIEW

MIT DER REGISSEURIN

■ **Bei *La Traviata* wird das komplette Opernloft in ein Casino verwandelt.**

Wie ist diese Idee entstanden?

Inken Rahardt: Im Stück gibt es einige Aspekte, die für uns heute nicht mehr nachvollziehbar sind. Um nur ein Beispiel zu nennen: Alfredo soll die Liebe zur Prostituierten Violetta aufgeben, weil seine Schwester sonst nicht heiraten kann. Um eine moderne Geschichte erzählen zu können, musste ich das Stück „runderneuern“. Die Casino-Idee entstand dann tatsächlich aus der Oper selbst. Es gibt eine große Szene im zweiten Akt, in der das Glücksspiel ein zentrales Element ist. Gleichzeitig demaskiert diese Szene die wahren Gefühle von Alfredo zu Violetta. Er ist ein labiler Charakter, der sich von anderen, vor allem von seinem Vater, diese Liebe ausreden lässt. Das Casino ist daher für mich ein guter Ort, um diese Liebe zwischen Alfredo und Violetta neu zu verhandeln.

■ **Ein Teil des Publikums sitzt mitten im Saal auf der Spielfläche. Wie wird dieser Aspekt in die Handlung einbezogen?**

Das Publikum schafft die Atmosphäre, die sonst in einem Casino herrscht. Und es wäre gut, wenn wir ein paar pokerfeste („Texas Hold'em“) Menschen am Pokertisch hätten. Auch am Roulette soll richtig gesetzt werden. Allerdings spielen die Gäste nicht mit ihrem eigenen Geld, sondern bekommen von uns die Jetons.

■ **Was bedeutet das für die Regiearbeit?**

Das macht natürlich jede Vorstellung ein kleines bisschen anders. Wir haben jedes Mal andere Menschen und müssen uns darauf einstellen. Wenn Alfredo während seiner großen Arie

Poker spielt, braucht er gute Gegner. Einige Szenen sind auch von der Reaktion des Publikums abhängig. Und wir mussten für die Spiele natürlich extra proben. Das ist für die Sänger*innen auch eine Herausforderung.

■ **Durch die Reduzierung auf nur drei Hauptpersonen entfallen einige Figuren wie etwa Alfredos Vater. Wer sind Violetta, Flora und Alfredo in dieser Version von *La Traviata* und wie stehen sie zueinander?**

Alfredos Vater entfällt nicht komplett. Seine Rolle wird umgewandelt in Alfredos Schwester. Die Mezzosopranistin, die diese Rolle singt, übernimmt die Partie von Germont, aber auch Teile von Flora, im Original eine Freundin von Violetta. Daher haben wir ihr den Namen Flora gegeben. Sie und Violetta sind Geschäftspartnerinnen und leiten gemeinsam das Casino. Floras Bruder Alfredo kommt zum ersten Mal in die Spielbank. Dort trifft er auf Violetta und ist sehr angetan von ihr. Sie lädt ihn ein, zu spielen. Das Spiel und die Frau gefallen ihm so gut, dass er seitdem jeden Tag in das Casino geht. Flora gefällt diese Verbindung allerdings gar nicht. Sie übernimmt also, wie der Vater im Original, die Rolle, diese Liebe zu verhindern.

■ **Warum ist Flora gegen die Verbindung von Violetta und Alfredo?**

Es gibt bei Verdi zwei Elemente, die die Beziehung zwischen Violetta und Alfredo verhindern – zum einen Alfredos Vater, zum anderen Violettas Krankheit. Aber wir lassen uns in unserem Kulturkreis von unseren Eltern nicht vorschreiben, wen wir lieben sollen. Es braucht also einen aus heutiger Sicht nachvollziehbaren Grund, um diese Liebe auseinanderzubringen. Ich bin überzeugt, dass auch Alfredo eine Schuld am Scheitern der Beziehung trägt. Deshalb zeige ich ihn als einen Spielsüchtigen. Seine Sucht gefährdet die Beziehung zu Violetta, bringt aber auch das Casino als Unternehmen in Gefahr. Seine Schwester gibt Violetta die Schuld an Alfredos Spielsucht. Das liefert ihr den Grund, gegen diese Beziehung zu sein.



REGIE UND AUSSTATTUNG



Inken Rahardt

Inken Rahardt ist die Intendantin des Opernlofts. Seit 2007 führt sie Regie. Sie studierte Kultur- und Medienmanagement in Hamburg und zuvor Operngesang in den USA. Sie entwickelt eigene Stücke, Opernfassungen und innovative Formate wie den Opern-Slam. Für ihre Inszenierung von Händels *Tolomeo* erhielt sie 2010 den Rolf-Mares-Preis, gefolgt von einem weiteren Preis im Jahr 2015 für die Inszenierung von *Orlando furioso*. Bei einigen Produktionen gestaltet sie zudem Bühnen- und Kostümbilder und arbeitet als Theaterfotografin. Neben ihrer Tätigkeit im Opernloft inszenierte sie auch am Ernst Deutsch Theater und wird demnächst am Theater Luzern tätig sein. Im Jahr 2024 wurde ihr der Theaterpreis Hamburg für die „Herausragende Regie“ ihrer *Fußballoper* verliehen. Derzeit laufen ihre Inszenierungen von *Carmen*, *Fußballoper* und *La Traviata* sowie der Opern-Slam im Opernloft.

MUSIKALISCHE LEITUNG



Makiko Eguchi

Makiko Eguchi wurde in Tokio geboren. Nach ihrem Abschluss an der University of fine Arts and Music Tokyo kam sie 2007 nach Deutschland und schloss ihr Aufbau-studium in Liedbegleitung und Korrepetition am Hamburger Konservatorium mit Auszeichnung ab. Seit April 2008 ist sie eine der musikalischen Leiter*innen im Opernloft und korrepetiert darüber hinaus an der Hamburger Kammeroper, der Taschenoper Lübeck und im Jungen Forum der HfMT Hamburg. Ebenfalls musikalische Leiterin ist sie am Theater für Kinder. Seit 2014 ist sie zudem als Dozentin für Korrepetition am Hamburger Konservatorium tätig. Im Opernloft leitete Makiko Eguchi u.a. die Produktionen *Tosca*, *Werther* und den *Ring des Nibelungen*. Aktuell ist sie für *La Traviata*, *Hans & Grete* und *Carmen* verantwortlich.

DRAMATURGIE



Susann Oberacker

Susann Oberacker wurde in Hamburg geboren. Hier studierte sie Phonetik, Geschichte, Deutsche Sprache sowie Theater und Medien. Seit ihrem 10. Lebensjahr geht sie in

die Oper, seit dem Abitur arbeitet sie am oder fürs Theater. Ihre zweite Leidenschaft ist das Schreiben. Als Theaterkritikerin hat sie beides miteinander verbunden. Sie schrieb u. a. für Hamburger Morgenpost, Kieler Nachrichten, Die Deutsche Bühne, Theater der Zeit. Außerdem war sie in mehreren Theater-Jurys tätig. Seit der Eröffnung des Opernlofts 2007 hat sie sich dann endgültig fürs Theater, speziell für die Oper entschieden. Seitdem gehört sie zum Leitungstrio des Opernlofts und ist fürs Künstlerische Betriebsbüro verantwortlich. Zusätzlich schreibt sie Stücke und Bühnen-Fassungen, die bei Hartmann & Stauffacher verlegt sind.

Derzeit im Repertoire laufen ihre Krimiooper *Mord auf Backbord* und ihre Inszenierung von Puccinis *La Bohème* und Gounods *Romeo und Julia*. Außerdem moderiert sie mit Vergnügen gemeinsam mit Yvonne Bernbom den Opern-Slam.



ZUR SPIELSUCHT

In dieser Interpretation von *La Traviata* verfällt Alfredo dem Glücksspiel. Dabei ist das nicht einfach eine Charakterschwäche des jungen Mannes. Spielsucht ist eine anerkannte Krankheit.

Wie bei jeder anderen Sucht können sich Erkrankte nicht einfach wieder vom Glücksspiel lösen. Sie beschäftigen sich gedanklich nahezu rund um die Uhr mit vermeintlich erfolgreichen Spieltechniken und Wegen zur Geldbeschaffung. Sie können dem Drang zum Spielen kaum widerstehen. Das Spiel wird für sie zum Rausch und allein der Gedanke an die Möglichkeit, endlich gewinnen zu können, lässt sie immer weiter spielen – egal, wie hoch die bereits verlorene Summe oder gar angehäuften Schulden sind. Spielsüchtige setzen immer auf die nächste Runde, die für sie mit nur einem Gewinn die vermeintliche Erlösung bringen kann, und geraten so in einen Teufelskreis.

Neben der Spielsucht leiden Betroffene oft auch an weiteren Krankheitsbildern wie depressiven Störungen oder anderen Suchtformen. Sie benötigen daher professionelle Hilfe und Unterstützung, die von den Krankenkassen getragen wird. Helfen können ambulante und stationäre Therapien, außerdem machen viele Betroffene gute Erfahrungen mit Selbsthilfegruppen im Anschluss an therapeutische Maßnahmen. Da häufig auch das familiäre Umfeld von der Krankheit mitbetroffen ist, brauchen auch diese Unterstützung. Hier können Familienberatungsstellen oder -Therapien, aber auch Schuldnerberatungen helfen. Wie bei allen psychischen und Suchterkrankungen aber gilt: Darüber reden hilft!

- In Hamburg finden Betroffene Hilfe unter **www.automatisch-verloren.de** oder anonym bei der Helpline Glücksspielsucht unter **040/23934444** (zum Ortstarif aus dem deutschen Festnetz).
- Deutschlandweit kostenlos ist die Telefonberatung der BZgA unter **0800/1372700**.





TEXTNACHWEISE UND LITERATUR

Bagnoli, Giorgio: **Die Opern Verdis**. Berlin: Parthas Berlin 2013

Kloiber/Konold/Maschka: **Handbuch der Oper**. Kassel: Bärenreiter-Verlag 2011

IMPRESSUM

Herausgeber

Opernloft –
Junges Musiktheater Hamburg e.V.
Van-der-Smissen-Str. 4
22767 Hamburg

Telefon 040 25491040

E-Mail info@opernloft.de

Direktion

Yvonne Bernbom & Inken Rahardt

Redaktion

Hannah Schlags, Susann Oberacker

Redaktionelle Mitarbeit

Laura Runn

Fotos

Inken Rahardt (M. Eguchi S.14, Probenbilder),
Silke Heyer (I. Rahardt S.14, S. Oberacker S.15,
Probenbilder)

Gestaltung

Marieke Frank, Inken Rahardt

Auflage: 11. Auflage, 09/25





Hamburger Kulturvielfalt für wirklich jeden Geschmack

mein Kultur-Abo

Probieren Sie ein großes Stück des vielfältigen Hamburger Kulturangebots.
Es ist garantiert für jeden Geschmack etwas dabei. **Jetzt gleich bestellen!**
Telefon: **040 / 30 70 10 70** oder **www.theatergemeinde-hamburg.de**



TG theatergemeinde
hamburg

Seht doch
»was Ihr
wollt«!

Kultur-Abos für Theater, Konzerte, Oper, Ballett und mehr.