

## **Das Opernglas 1/2004** **Zwischen Verdi und Verismo**

**Der georgische Bariton hat sich in Sachen Verdi und Verismo etabliert. Aktuell sind Premieren von „Il Trovatore“ in Paris „Nabucco“ in Hamburg und „La Fanciulla del West“ in Berlin.**

**Ein Gespräch von Marc Fiedler.**

*Herr Ataneli, sie haben in der Neuproduktion von Verdis „Il Trovatore“ an der Pariser Opera Bastille den Grafen Luna gesungen, mussten die Premiere aber absagen. Was war der Grund?*

Ich musste wegen einer starken Erkältung die Premiere und die ersten zwei Folgevorstellungen absagen. Dass man nach einer derartigen Zwangspause Lampenfieber hat, liegt auf der Hand. Seit der Generalprobe hatte ich ganze zehn Tage keinen einzigen Ton gesungen und musste starke Medikamente einnehmen. Aber meine erste Vorstellung ist - Gott sei Dank - gut verlaufen. Obwohl ich die Premiere im Bett verbringen musste, wird mir diese Neuinszenierung doch in wundervoller Erinnerung bleiben, denn es waren optimale Voraussetzungen für einen großen Verdi.

*Stichwort Verdi: Als italienischer Bariton schwankt man häufig zwischen Giuseppe Verdi und den veristischen Komponisten hin und her. Betrachten sie den stilistischen Wechsel von Partien wie Tonio in „Pagliacci“ oder Carlo Gerard im „Andrea Chenier“ zu den großen Verdi-Rollen als schwierige Umstellung?*

Dieser Wechsel ist nicht unproblematisch. Ich konnte mir nicht vorstellen, sonntags Leoncavallo, mittwochs Verdi und freitags Puccini auf der Opernbühne zu singen. Ich brauche eine gewisse Frist um abzuschalten und mich stilistisch und mental auf etwas Neues vorzubereiten. Deshalb singe ich am liebsten längere Aufführungsserien. Von einem Termin zum anderen und von Komponist zu Komponist zu hasten, würde mich krank machen. Jetset ist nicht mein Fall. Das geht auf Kosten der künstlerischen Qualität.

*Durch die großen Verdi-Partien zieht sich ein unverwechselbarer stilistischer Faden. Nähert man sich Verdi wirklich anders als anderen Komponisten?*

Verdi fordert eine Stilistik, eine Phrasierungskunst und Atemtechnik, wie es kein anderer Komponist tut. Ausgedehnten Legati, die eleganten Phrasen und all die kleinen Details, die man zwischen den großartigen Bögen keinesfalls vergessen darf, stellen in der Tat eine enorme Herausforderung an jeden Bariton dar, der sich an dieses Fach heranwagt. Bei Verdi muss man viel stärker auf die Einheit der Tempi, die Wärme des Klangs und auf die Bedeutung des einzelnen Wortes achten. Jedes Piano zählt. Forcieren tötet.

Aber man sollte nicht nur Verdi mit schöner Stimme singen! Puccini fordert zwar einen satteren, robusteren Ton, mehr Energie und Power, aber auch ein Scarpia beispielsweise lässt sich mit Eleganz und Graziesingen. Ich habe mir das Ziel gesetzt, die Verdilinie auch auf Puccini und die Veristen zu übertragen. Ob es mir immer gelingt, weiß ich nicht. Die Antwort liegt beim Publikum.

*Problematisch sind in dieser Hinsicht sicherlich auch die Dimensionen vieler Opernhäuser.*

Ja, das stimmt. Aber auch die mangelhafte Weitsicht vieler Dirigenten! Nicht selten fordert einen gerade der Dirigent zum Brüllen heraus und zwingt zum Forcieren. Dabei habe ich gerade an der Bastille-Oper mit ihren gigantischen Ausmaßen äußerst positive Erfahrungen gemacht - eben jetzt als Luna unter Maurizio Benini und bei früheren Vorstellungen, die James Conlon geleitet hatte. Die Zusammenarbeit mit Conlon war grogartig. Ich denke oft an die „Nabucco“ Produktion, die ich hier gesungen habe, zurück. Die Symbiose zwischen Bühne und Orchestergraben hatte etwas Magisches.

*Sie haben in dieser Produktion Ihr Rollendebüt gegeben?*

Und mein Hausdebüt zugleich. Die Inszenierung, die Kollegen, das Publikum - einfach alles hat gestimmt. Die Produktion hatte einen derartigen Erfolg, dass man für die Saison 04/05 eigentlich eine weitere Serie geplant hatte. Ganze 13 Vorstellungen sollte ich an der Bastille-Oper singen. Leider hat Herr Mortier, der die Intendanz der Pariser Oper im September übernehmen wird, die Produktion abgesetzt. Das hat mich sehr enttäuscht.

*Wo sehen sie einen stilistischen Unterschied zwischen dem frühen Verdi und reiferen Rollen wie Rigoletto, Renato oder Amonasro?*

Die frühen Partien sind auffallend unbequemer geschrieben. Der Nabucco etwa fordert in den ersten Akten eine schwerere, robustere Stimme als am Schluss der Oper. Die wundervolle Arie des letzten Aktes "Dio di Giuda" zeigt einen resignativen, am Boden liegenden König. Hier fordert die Partie intensive, getragene Piani bei einer wesentlich exponierteren Tessitura.

*Sie singen in Hamburg eine Neuinszenierung von „Nabucco“. Gerade dieses Werk erleidet in Deutschland regelmäßig umstrittene Aktualisierungen. Ist es schwierig für einen Sänger, sich in die oft extremen Konzepte des Regietheaters einzuarbeiten?*

Ich habe nichts gegen Aktualisierungen und zeitgemäße Sichtweisen, aber ein Regiekonzept darf die Handlung nicht verfälschen. Das kann ich nicht akzeptieren. Viele so genannte Trend-Regisseure verlangen von uns Sängern, Dinge zu tun, die das Gegenteil davon bewirken, was im Libretto steht. Solche Inszenierungen sind nicht nur sänger-, sondern auch publikumsfeindlich. Kämpft sich der Opernbesucher nicht vor der Aufführung durch die meist seitenlangen Anmerkungen des Regisseurs im Programmheft, so findet er sich kaum noch in der mutierten Handlung zurecht.

*Kurz nach dem Hamburger „Nabucco“ singen Sie den Jack Rance in Puccinis „La Fanciulla del West“ an der Deutschen Oper in Berlin, eine weitere Premiere. Ist das Ihre erste Zusammenarbeit mit Christian Thielemann?*

Ich habe Christian Thielemann bei einer Aids-Gala an der Deutschen Oper kennen gelernt, als ich unter seinem Dirigat die Arie des Gerard aus „Andrea Chenier“ gesungen habe. Wir haben uns danach einige Male in Berlin getroffen. Thielemann ist ein großartiger Musiker, mit einem unglaublichen Gespür für die menschliche Stimme. Wäre das Angebot nicht von ihm gekommen, hatte ich die Produktion wahrscheinlich abgelehnt. Die Partie ist sehr dramatisch und geht an die Substanz. Sie fordert einen äußerst robusten Bariton und bringt einen sehr schnell in Versuchung zu forcieren. Und dieser Versuchung darf man als Bariton mit Ambitionen im Verdi-Fach nicht erliegen.

*Sie sehen im Verdi-Gesang also eine Art Balsam, um Ihre Stimme zu schonen?*

Ja, absolut. Gleichermäßen liebe ich aber auch Mozart. Dessen Partien muss man stilvoll und schon, geschmeidig und samtig, und vor allem mit flexibler Stimme gestalten. Sehr gerne wurde ich beispielsweise den Don Giovanni singen. Ich habe ihn in meiner Heimatstadt Tiflis einstudiert, aber es ist leider niemals zu einer Aufführung gekommen. Finanzielle Engpässe am Nationaltheater und die Wirren des Bürgerkriegs haben sich dem Projekt in den Weg gestellt. Ich bedaure sehr, dass ich bislang nie die Gelegenheit hatte, diese faszinierende Figur auf der Bühne zu verkörpern. Heute besetzt man den Don Giovanni ja fast überwiegend mit leichten, lyrischen Baritonem. Aber ich frage mich: Wieso? Ich möchte niemandem zu nahe treten, aber wirkt nicht gerade eine dunkle, breite Stimme für diesen Frauenhelden viriler? Nicolai Ghiaurov und Cesare Siepi, das waren Sänger mit Timbre und Sexappeal. Solche Stimmen müssen die Frauen doch verrückt machen!

*Sie leben in Berlin und pflegen sehr gute Beziehungen zur deutschen Opernszene. Wie schätzen Sie Ihre Beziehung zum Publikum hier zu Lande ein?*

Ich liebe Deutschland und genieße es, vor deutschem Publikum zu singen. Vom Schwarzen Meer aus sah ich Deutschland immer als Land im kalten Norden, nicht weit entfernt von Skandinavien (lacht). Das Klischee, die Menschen seien so kalt wie das Klima, erwies sich rasch als ungerecht und falsch. Ich hatte am Anfang meiner Karriere Verträge in Augsburg, in Krefeld-Mönchengladbach, in Hamburg und habe von Seiten der Kollegen und des Publikums das Gegenteil erfahren. Heute lebe ich in Berlin, und Deutschland ist für mich zu einer zweiten Heimat geworden. Ich bin nirgendwo anders einem derart kultivierten, objektiven und gut vorbereiteten Publikum begegnet als im deutschsprachigen Raum. Ist ein Sänger gut, so bekommt er warmherzigen Applaus, egal ob er aus Italien oder aus Russland, aus Deutschland oder aus Frankreich stammt, egal ob er ein Weltstar ist oder ein blutjunger Anfänger.

Daneben gibt es ein anderes Phänomen: Ich genieße es, wenn man mich, irgendwo in weiter Ferne, an der Bühnentür anspricht und sich für eine Vorstellung bedankt. Diese treuen Fans, ob in Paris oder London, an der Met oder in Los Angeles, kommen sehr häufig aus dem deutschsprachigen Raum. Die Reiselust der Melomanen ist in

Deutschland und Österreich am größten.

*Sie haben vor kurzem an der Seite von Angela Gheorghiu und Placido Domingo den Tonio am Royal Opera House in London gesungen, kurz darauf in Paris den „Trovatore“ mit Roberto Alagna. Fühlt man sich neben diesen Lieblingen der Medien nicht manchmal an den Rand gedrängt?*

Das Gefühl, dass jemand mir die Show stiehlt, hatte ich noch nie. Die Stars, die Sie genannt haben, sind großartige Künstler und ich genieße die Zusammenarbeit mit ihnen. Ich empfinde keinen Neid, wenn Domingo stärker von den Medien belagert wird oder wenn Alagna besser aussieht als ich. Auf der Bühne steht niemand im Schatten des anderen, nur weil er eine größere PR hat.

*Als Ensemblemitglied am Nationaltheater Tiflis konnten Sie zunächst nur davon träumen, selbst einmal ein Star zu sein. Wie begann Ihre Karriere?*

Ich liebte das Singen schon als Kind. In Georgien habe ich in einer Operette für Kinder die "fleißige Ameise" gespielt. Das sind tolle Erinnerungen! Nach und nach begann ich, Lieder und Arien bei Konzerten zu interpretieren. Aber ich habe erst sehr spät daran gedacht, dass man eigentlich mit dem Singen auch sein Brot verdienen könnte. Die Karriere kam ganz unerwartet, als sich der Eisene Vorhang nach und nach öffnete und ich bei internationalen Gesangswettbewerben wie dem Francisco-Vinas-Wettbewerb in Barcelona, "I Cestelli" in Köln und beim "Belvedere"-Wettbewerb in Wien erfolgreich abschnitt.

*Wer hat Ihre Stimme, Ihr Talent entdeckt?*

Meine Schwester studierte Gesang, und einmal begleitete ich sie zum Konservatorium. Ihr Lehrer scherzte, sie habe eine so wunderbare Stimme, Zufall allein könne das nicht sein. Das Singen müsse wohl eine genetische Veranlagung in unserer Familie sein. Er setzte sich ans Klavier und bat mich zu singen. Das war meine erste Gesangsstunde.

*Welche Partien werden Sie als Nächstes erarbeiten?*

Ich studiere zurzeit drei sehr anspruchsvolle Partien ein; den Marquis de Posa für eine „Don Carlos“-Produktion in Los Angeles, die Partie des Guido di Monforte aus „I Vespri Siciliani“ für Washington und den Simon Boccanegra für San Diego. Andere Wunschpartien sind der Don Carlo in „Ernani“ und Francesco Foscari in „I due Foscari“. Alle diese Partien, sowie auch alle Verdi-Rollen, die ich bereits im Repertoire habe, bedeuten immer wieder eine große Herausforderung. An diesem Komponisten lassen sich die stimmlichen Qualitäten eines Sängers wirklich messen.