

Violetta violett: Ekaterina Bakanova und Partyvolk.



VIOLETTA, LIBERATA

Beim Festival Castell Peralada versucht Paco Azorin eine feministische Sicht auf Verdis *La traviata*, während der Tenor Joseph Calleja in seinem Recital einen ungewöhnlich unsicheren Eindruck hinterlässt.

Von Antonia Munding

Siechtum oder Revolte? – das ist hier die Frage. Auf der Leinwand im Bühnenhintergrund leuchten dicke rote Pinselstriche wie blutige Ausrufezeichen. Sie lassen den Zuschauer mit ihrer abstrakten Message erst einmal ratlos. Zeigt sich hier etwa schon Violettas Ende? Über der prächtigen Open-Air-Bühne auf dem Schlossberg funkeln die Sterne, während sich der projizierte Farbmatsch unmerklich in Buchstaben verwandelt: „Kein Misstrauen gegenüber Frauen, die keine Mütter sind“ lesen wir da – ein Zitat Alexandre Dumas'. Aha, Paco Azorin will *La traviata* nicht als die übliche Story von unmöglicher Liebe, Krankheit und Tod erzählen, sondern eine feministische Sicht auf die Kurtisane wagen. Violetta, die Emanze! Einen größeren Kontrast zu den gotischen Zinnen des malerischen Ortes könnte es auf den ersten Blick nicht geben.

Das renommierte Festival im mittelalterlichen Peralada sorgte bislang zwar mit Starsängern, aber weniger wegen mutiger

Regieansätze für Furor. Paco Azorin will das im 33. Jahr offenbar ändern und zeigt die „Vom Weg Abgekommene“ nicht als Spielball der Verhältnisse, sondern als Frau, die mit ihren Möglichkeiten jongliert: Da hält sich Violetta (Ekaterina Bakanova) als besorgte Schwangere den Bauch, um sich im nächsten Moment provokativ in die Pose der Freiheitskämpferin zu werfen – die zu den ersten Takten von „Sempre libera“ ihre Schwangerschaft als Fake vorführt und mit triumphierender Geste ein Knäuel Stoff hinter sich schleudert. Zum Stein des Anstoßes möchte diese Violetta werden, nicht, weil sie ihren Körper verkauft, sondern weil sie ihn selbst bestimmt und dabei jeder Etikettierung entflieht.

Violettas Salon ist eine Spielhalle voll blinkender Billardtische, ihre Gäste schwarzbunte Nachtweisen, die zwischen 20er-Jahre und Punk-Glamour changieren. In Marlene-Hosen und violett-seidenem Umhang stolziert Bakanova über die Bühne, dirigiert die feiernde Masse und taucht wie ein Rockstar

in die Menge, die sie auf Händen trägt. Aus dem Konzept bringt sie lediglich Alfredos Stimme (René Barbera). Ohnmacht und Riechsalz sind die Folgen. Und ein kleines Mädchen an ihrer Seite, das immer eine weiße Blüte in den Händen hält. Ist sie Violettas Alter Ego, das Kind, das sie nie (oder doch?) mit Alfredo bekommen hat? Fragen, die Azorin nicht auflöst, sondern lediglich durch groß projizierte Fragezeichen an die Bühnenwand noch verstärkt.

Diese hat sich in Akt zwei um 180 Grad gedreht: Violetta hat das wüste Pariser Nachtleben hinter sich gelassen, die Billardtische hängen nun wie bürgerliche Gemälde an der Wand. Was nicht bedeutet, dass die Geister der Vergangenheit nicht weiter in Violettas Kopf spuken. Hirngespinnste, illustriert von Artisten, die die (Wand-)Tische mit halbsbrecherischen Akt-Posen bevölkern und in ein reizvolles Pop-up-Bild verwandeln. Traum und Wirklichkeit, Vergangenes und Zukünftiges greifen ineinander. Und so passt diese symbolüberfrachtete Insze-

nierung, die ein wildes Spiel mit Texten und Anspielungen anstößt, auf den zweiten Blick sehr gut zu diesem Ort, der seine Bedeutung im Laufe der Geschichte unzählige Male geändert hat (worüber heute das Museum und die Bibliothek informieren).

Zu den herausragenden Künstlern dieser Peralada-Ausgabe zählt mit Sicherheit die Sopranistin Ekaterina Bakanova. Mit unbedingter Verve, klarer Diktion, Leuchtkraft und sinnlichem Timbre verschreibt sie sich dieser emanzipierten Violetta, die weniger wegen ihres Stage-Diving-Einsatzes, als vielmehr aufgrund ihrer Bühnenpräsenz Einzigartigkeit erlangt. Äußerst musikalisch und mit überzeugendem Legato gelingen Bakanova insbesondere die lyrischen Momente der Figur. Für Gänsehaut sorgten ihre im pianissimo gehauchten zweigestrichenen a in „Addio del passato“. Auch ihre dramatischen Ausbrüche fesseln – was vor allem an der Vorbehaltlosigkeit liegt, mit der sich Bakanova in ihre Bühnenfigur verwandelt. Ihre schlank geführte Stimme hingegen muss sich noch entwickeln. Besonders im ersten Akt hört man, dass es den Spitzentönen an Bouquet fehlt.

René Barbera als Alfredo wirkt neben Ekaterina Bakanova ziemlich blass. Das liegt einerseits an seiner etwas teddyhaft unbeholfenen Bühnendarstellung, andererseits auch an stimmlichen Qualitäten. Zwar beherrscht er die Partie aus dem Effeff, doch seiner Stimme, obgleich schön geführt, fehlt es an Charisma – an einigen Stellen klingt sie nasal. Ähnlich das Debüt Quinn Kelseys als Germont. Ein kräftiger Bassbariton, der auch physisch gut in die Rolle des Vaters passt, jedoch ungemein knödelnd und musikalisch etliche Stellen zu schwerfällig angeht. Für weitere Glanzpunkte dieser Premiere sorgen das Orchester, das unter der Leitung von

Riccardo Frizza sehr präzise und sensibel spielt und der vortrefflich singende (und agierende!) Coro Intermezzo unter der Leitung José Luis Bassos. Ob Azorin mit dieser *Traviata*-Version tatsächlich etwas überzeugend Neues erzählt? Nein. Attraktiv bleibt sie aber allemal.

Einen ungewöhnlich unsicheren Eindruck hinterlässt Joseph Calleja bei seinem Recital am Abend zuvor. Der lyrische Tenor wird auf internationalen Opernbühnen für seine Belcanto-Rollen gefeiert. Bei seinem Peralada-Debüt in der Karmeliterkirche wird ihm aber gerade sein Leib- und Magen-Repertoire zum Verhängnis. Denn natürlich ist die kleine Kirche nicht die Bühne der Met und aufgrund der langen Nachhallzeit auch akustisch eine Herausforderung – für einen erfahrenen Sänger trotzdem kein Grund zum Nachdrücken. Doch Calleja wirkt angeschlagen, rudert mit beiden Armen ständig nach Luft und geht nach jeder Arie ab. Gerade in der ersten Hälfte hat er ernsthaft Probleme mit seiner ansonsten so gefeierten Höhe. Nuancen fehlen, seine Gestaltung wirkt holzschnittartig. Bei Werthers „Pourquoi me réveiller“ (Massenet) klingt der lange Ton im Passaggio gar erschreckend heiser, bei seiner Parade-Arie, Macduffs „Ah, la paterna mano“ (Verdi), scheint es zunächst, als habe er sich freigesungen, doch auch hier endet er dynamisch grob. Ähnlich beim unvermeidlichen „E lucevan le stelle“ (Puccini): Calleja beginnt mit weichem Ansatz, presst aber, sobald es dramatisch wird.

Nach der Pause wirkt der Tenor entspannter. Dank des einfühlsamen Spiels von Vincenzo Scaleria, der ihn präzise und ausdrucksstark begleitet, wagt Calleja im Lied-Teil nun auch subtile, intime Töne, die



Nicht ganz überzeugend: Joseph Callejas Recital.

die Schönheit seiner Stimme unterstreichen. Schlichte, emphatische Phrasierungen – wie in Tostis „Ideale“ – gelingen Calleja vorzüglich. Zum ersten Mal an diesem Abend zeigt er hier eine makellose Höhe. Das Publikum jedoch stört sich an den offensichtlichen Fehlern wenig und erklatscht sich vier Zugaben – darunter „O sole mio“ und Édith Piafs „La vie en rose“. Und obwohl Callejas Französisch nur vage als solches erkennbar wird, kreiert er in diesem flüchtigen Moment echte Sinnlichkeit: Rosenduft, der bis in die kostbar verzierten Holzbalken der Kirchendecke aufsteigt und die Schönheit des Ortes aufblitzen lässt. ■

Verdi: *La traviata*

Premiere am 5. August 2019 (auch besuchte Vorstellung)
Mskl. Leitung: Riccardo Frizza, Inszenierung und Bühne: Paco Azorin, Kostüme: Ulises Mérida, Choreografie: Carlos Martos, Licht: Albert Faura, Video: Pedro Chamizo, Chor: José Luis Basso
Ekaterina Bakanova (Violetta Valéry), Laura Vila (Flora Bervoise), Marta Ubieta (Anhina), René Barbera (Alfredo Germont), Quinn Kelsey (Giorgio Germont), Vicens Esteve Madrid (Gastone), Charles Daza (Baro Douphol), Guillem Batllori (Marqués d'Obigny), Stefano Palatchi (Doctor Grenvil), Quintin Bueno (Giuseppe), Toni Fajardo (Cria), Néstor Pindado (Comissionista)

Aus der Arbeit eines prägenden Dramaturgen und Regisseurs



S. Morabito
Opernarbeit

Texte aus 25 Jahren

2019, VI, 410 S. 37 Abb. in Farbe. Geb.

€ (D) 28,99 | € (A) 29,68 | *sFr 31,50

ISBN 978-3-476-04908-7

Sergio Morabito war der Stuttgarter Oper 25 Jahre lang als Dramaturg und Regisseur verbunden; seine Arbeit wurde vielfach ausgezeichnet. In diesem Buch gewährt Morabito Einblicke in die Praxis des Operndramaturgen und -regisseurs. Er setzt sich mit wichtigen Werken des Opernrepertoires auseinander und zeigt dabei nachvollziehbar und im Detail, was als sein Markenzeichen gelten kann: das Bestreben, wissenschaftliche Erkenntnis mit künstlerischer Freiheit, ästhetische Praxis mit analytischer Verbindlichkeit zu vermitteln.

metzlerverlag.de

A77983



J.B. METZLER

Part of SPRINGER NATURE