

Ein „Rigoletto“ auf dem vokalen Stil-Laufsteg

Wir werden jetzt nicht plötzlich erwarten, dass uns die Wiener Festwochen eine aufschlussreiche Lektion in Sachen Verdi-Stil erteilen. Den Wiener städtischen Festival-Betreibern mangelt es ja seit Jahr und Tag an einem erkennbaren musikalischen Konzept. Aus ahnungsloser Engagement-Melange lässt sich aber für den Connoisseur doch Gewinn ziehen.

Im Falle des diesjährigen „Rigoletto“ stehen einander jedenfalls per Zufall die extremsten Auslegungen vokaler Gestaltungskunst gegenüber. Wir leben ja, dem Geschmackskalender nach, im post-modernen Opernzeitalter. Riccardo Muti hat uns schon vor 30 Jahren vorgemacht, wie es ist, wenn man Sänger dazu anhält, alles zu singen, was in den Noten steht; und vor allem nichts dazuzumischen, schon gar nicht hohe Töne.

Er tat es damals – es galt just auch dem „Rigoletto“ – mit Mehrheitlich dafür untauglichen Sängern, solchen nämlich, die vor allem aus der Vermarktung ihrer hohen Töne Kapital schlugen. Seither ist viel Wasser durch den Gardasee geflossen, und eine Legion von Herzögen hätte im Fluss ertränkt werden sollen. Sie durften aber vorher Mehrheitlich wieder das hohe H singen. Der Stachel des schlechten Gewissens hatte sich jedoch in unsere Seele gebohrt.

Feinsinnige Zwischentöne

Auch in die Seele mancher Sänger. So hat sich zum Beispiel Chen Reiss spürbar Gedanken gemacht, ob ein Meister wie Verdi mit sämtlichen Errungenschaften seiner Vorgänger Bellini und Donizetti aufgeräumt hat; oder ob man seinen melodischen Bögen doch auch mit differenzierender, Mehrheitlich aus dem gesungenen Text geborener Farb- und Tongebung beikommen sollte. Sie entschied sich dafür, singt die Gilda mit makellos geführter Stimme, deutlich artikulierend und daher auch ent-



Kühnes Stilgemisch: George Gagnidze als Rigoletto ohne Buckel, Susan Riggava-Dumas, Chen Reiss als Gilda. [APA/Pfarrhofer]

sprechend dynamisch und koloristisch nuanciert.

Dergleichen Künste werden von Opernfreunden bevorzugt, die angesichts großer Stimmen zusammenzucken, befürchtend, von einem Leidenschaftsorkan niedergewalzt zu werden. Wer Stimme zeigt, gerät heute leicht in den Verdacht, die Sangeskunst (Belcanto) mit Kraftmeiertum (vulgo: Bell-Canto) zu verwechseln.

Dabei gibt es, man hört es beim Rigoletto George Gagnidzes, doch Stimmen, die imstande sind, trotz heftigen Espressivos den Menschen hinter den Tönen hörbar werden zu lassen, leidend, aber auch zynisch, ja böseartig – einige explosive Entladungen, die so bei Verdi nicht stehen, fügen sich solch stürmischer vokaler Darstellungsweise nahtlos ein. Sie gehören dazu. Gagnidze hält damit manchem Vergleich mit ähnlich großzügig agierenden Vor-

bildern – und effektiv jedem mit amtierenden Verdi-Baritonem – stand. Viele Opernfreunde ziehen Stimmgewalt im Übrigen ohnehin subtileren Ziselierungskünsten vor.

Sagenhafte Lobpreisungen

Bei Francesco Demuro Duca di Mantova kommt irgendwie alles zusammen: eine verhältnismäßig schmale Stimme, die noch dazu häufig klingt, als würde sie gleich in die Kehle zurückrutschen – und eine bemerkenswerte Fähigkeit, hohe und überhohe Töne zu bewältigen. Allein, Fortuna lacht dem wackeren Streiter nicht. Singt er doch glatt ein hohes D am Ende der Cabaletta – und bekommt so gut wie gar keinen Applaus dafür.

Die merkwürdige Besetzungsindifferenz der Festwochen hat im Falle dieser „Rigoletto“-Premiere eine Pointe: Sie heißt Omer Meir Wellber und agiert an der Spitze

des RSO. Dem jungen Mann eilen sagenhafte Lobpreisungen voraus. Diese haben offenbar ihre Berechtigung, denn er ist der geborene Gestalter, fesselt Musiker und Hörer vom ersten Moment an, weiß Spannungsbögen aufzubauen und vor allem jedes Detail von Verdis kühner Orchestrierung zu beleuchten und entsprechend zum Klingen zu bringen; hier forsch pulsierend, da geheimnisvoll flüsternd...

Zwecks farblicher Detailabstimmung wählt Omer Meir Wellber gern eher ruhige Tempi, nicht immer zum Vorteil der Sänger. Gibt er plötzlich Sporen, kommt nicht einmal der sonst äußerst reaktionsschnelle Arnold-Schönberg-Chor mit – absolviert aber schon 16 Takte später die Staccati wieder akkurat mit Streichern, Oboen und Hörnern. Es passieren also trotz der kapellmeisterischen Unerfahrenheit des Maestros kei-

ne Katastrophen. Dafür ereignet sich dank seines überbordenden Gestaltungswillens durchwegs lebensvolles Orchesterspiel.

Der Musikfreund wünschte sich diesen Künstler noch ein paar Jahre von diversen philharmonischen Dirigentenpulten ferngehalten und in die viel gescholtene, doch lehrreiche Provinz verbannt. Von dort könnte er als Weltmeister zurückkehren – auch nach Wien, um als veritabler „Maestro concertatore“ Instrumentalisten und Sänger zum stimmigen Ensemble zusammenzuführen.

Dekors wie aus dem Fundus

Diesmal waren im stilistischen Vokal-Irrgarten auf der Bühne immerhin noch eine sonore Bass-Stimme (der Sparafucile von Gábor Bretz) und eine auch optisch vollkommene Gestalterin der Maddalena, Ieva Prudnikovaite, zu entdecken.

Und?

Ach ja, es handelte sich um die Premiere einer Neuinszenierung des „Rigoletto“, was man leicht vergisst, weil die Optik in den schwarzen Schiebewänden Erich Wonders und den Mehrheitlich wie aus dem Fundus geholten Kostümen Moidele Bickels aussieht wie die 70. ungeprobte Reprise einer einstmalig berühmten Regie von Luc Bondy. Ein paar unstatthafte, aber präzis funktionierende Karikaturelemente reißen das Ruder ja nicht herum, zumal die Produktion insgesamt keineswegs als Parodie auf die Opern-Italianità angelegt scheint. Wiewohl vielleicht mancher zuletzt geradezu darauf gewartet haben mag, dass die arme Gilda wie bei Otto Schenks TV-Amüsemments versehentlich verkehrt im Sack liegt.

Der Ungereimtheiten, nähme man Verdi und Victor Hugo ernst, sind zu viele. Die Opernfreunde in Mailand, die diese Produktion demnächst zu sehen bekommen, mögen sich die Mühe machen, sie aufzulisten.

Reisen: 1., 3., 5. Juni (19.30)