

Schlüssige Psychologie: Verdis „Rigoletto“ in Wuppertal

geschrieben von Werner Häußner | 22. Januar 2023



Bereit zur Entführung der Tochter Rigolettos: die verkleideten Funktionäre von Mantua. (Foto: Wil van Iersel)

Die Hofnarren von heute sind die Berater und Medienmacher, die Duodzefürsten von damals findet man heute in Vorständen und auf Vorsitzendenposten. Dort lassen sie ihre grauen Männer nach Gusto tanzen. Im [Wuppertaler](#) „Rigoletto“ verformt Timofey Kulyabin, der mittlerweile im Exil lebende russische Regisseur, Mantua zu einem Zwergstaat der Nachsowjetära.

Das dunkel holzgetäfelte Machtzentrum, in diesem Fall eine Parteizentrale, erinnert mit protzigem Schreibtisch und Schummerlicht an den verblassten, altmodischen

Repräsentationsstil, den jeder kennt, der zum Beispiel einmal in Josip Broz Titos Feriendomizil „Villa Bled“ in Slowenien genächtigt hat. Wie man in diesem Ambiente mit Frauen umgeht, macht schon die erste Szene klar. Dem Leitwolf gehören alle, und der beißt nicht eben sanft zu. Was die Gräfin Ceprano (Christiane Inhoffen) erwartet, ist kein Schäferstündchen, sondern eine Schändung.



Bis Sommer 2023 Intendant
der Oper Wuppertal: Berthold
Schneider. (Foto: Jens
Grossmann)

Mit diesem „Rigoletto“ ist Kulyabin ein Coup gelungen, der heute vielleicht noch beklemmender wirkt als bei seiner Premiere 2016. Wuppertals zum Ende der Spielzeit scheidender Intendant Berthold Schneider hat also gut daran getan, die Produktion noch einmal aufzunehmen. Kulyabin analysiert die Figuren des Stücks scharfsichtig und überträgt ihre Eigenschaften in Verhaltensformen und Machtstrukturen der Gegenwart. So wird aus der körperlichen Entstellung des „buckligen“ Rigoletto eine seelische: Der Mann verkauft seine innersten Gefühle dafür, dazuzugehören, was am Ende in einer kurzen, hinzugefügten Szene verstörend offenbar wird.

Vittorio Vitelli schlängelt sich geschmeidig durch die Schar der Funktionäre, singt klar artikuliert mit schlankem Bariton und lyrischer Noblesse. Die Farben des Schmerzes, der Wut, der Zynismus gehen ihm ab, dazu fehlt der Stimme gestalterisches

Potenzial. Dass sich in seiner Vaterliebe obsessive Züge mit einem Zwang zum Überbehüten mischen, macht Vitelli in der Begegnung mit seiner Tochter deutlich, die am Anspruch Rigolettos überfordert zerbricht.

Einmal Clown, einmal Sadist

Das Narrenkostüm trägt in dieser Version der Herzog; es ist eines der „costumi“, mit denen er seine Umwelt manipuliert. Später tritt er tatsächlich mit Herrschermantel und Kappe auf, um Gilda zu zeigen, wer er „wirklich ist“. Im vierten Akt deuten die Klamotten (Kostüme: Galya Solodovnikova) ein sadistisches Spiel mit Maddalena an, die von Iris Marie Sojer untadelig und entspannt gesungen wird. Nur ein wenig mehr Entspannung in der Stimme hätte man sich von Sangmin Jeon gewünscht: Der Tenor hat das präsente Draufgänger-Timbre für den Herzog, kann die Emission des Tones dosieren von unbekümmerter Leichtigkeit für „La donna é mobile“ bis zum offensiven Selbstbewusstsein von „Possente amor mi chiama“.



Der Boss (Sangmin Jeon, Mitte) hält Hof. (Foto: Wil van Iersel)

Auch szenisch gibt Jeon seiner Rolle – vom machtbewussten Chef über den brutal fordernden Verführer bis zum leichtfertigen Spieler – scharfes Profil. Das zeigt sich besonders in „Parmi veder le lagrime“, in der Kulyabins Regie eine Deutung ausschließt, die dem Herzog einen Anflug echter, tiefer Liebe zugesteht. Das faszinierend durchgestaltete Doppelspiel mit seiner erniedrigten Gattin – Hong-Ae Kim in der eingefügten stummen Rolle – verdächtigt die Musik Verdis der Täuschung und legt den wahren Charakter des Herzog jenseits seiner Verkleidungen frei. Insofern passt es zur Zeichnung dieser Figur, dass Jeon auf belcanteske Raffinesse verzichtet.

Der Tick ist kein Trick

Die kaum überwindbare Problematik, eine Person wie Gilda in einen heutigen Verständnishorizont zu übersetzen, löst Kulyabin nur scheinbar mit einem muffigen Trick des Regietheaters: Rigolettos Tochter lebt in der geschlossenen Psychiatrie, Giovanna (Ute Elisabeth Temizel) ist die fürsorgliche Ärztin, die dem in seine Welt versponnenen Mädchen mal ein nettes Abenteuer mit einem Studenten gewähren möchte und am Ende mit dem Tod bezahlt. Ralitsa Ralinova ist die hochgelobte Gilda – und demnächst die Violetta in „La Traviata“ – in Wuppertal, konnte aber am besuchten Abend ihre Stimme nicht klingen lassen.

Akiho Tsujii vom Mainfrankentheater Würzburg lieh ihr von der Seite Ton und Klang – und das auf sympathische, wohllautende und versiert gestaltende Weise. Dass Ralinova trotz Krankheit spielte, ist ihr hoch anzurechnen, denn die szenische Darstellung einer von Ticks und zeitweiligem Aussteigen aus der Realität gehandicapten Person lässt sich nicht in einer Stellprobe vermitteln. Aber so erklärt sich das Verhalten Gildas, die strikte Klausur, zu der Rigoletto seiner Tochter zwingt, sogar das Liebesopfer des Mädchens am Ende.

Kulyabin vermeidet jede metaphorische oder metaphysische Überhöhung. Seine auf psychologische Schlüssigkeit

konzentrierte Personenanalyse ist bei Gilda wagemutig, aber gelungen durchgezogen. Von daher: Keine Regieverlegenheit, sondern Regiekonsequenz. Der Überwachungsmonitor des zwielichtigen Security-Mannes Sparafucile – Sebastian Campione gibt den „Fremden“ mit südlichem Aussehen, Salafistenbart und spröder Stimme – zeigt Gilda zur rechten Zeit für den Mord vor der Tür. Für solche Szenen hat Oleg Golovko auf der Bühne einen kahlen Nebenraum geschaffen: Dort verhandelt Rigoletto mit dem Auftragsmörder, beklagen die erniedrigten Frauen ihr Schicksal, lagert der Müllsack mit dem Mordopfer. Kulyabins Konzept, mag zunächst wie eine der übergestülpten „Subtext“-Erzählungen wirken, ist aber tatsächlich wie eine neue Haut, die sich geschmeidig über das Stück spannt und seine wahren Konturen offenbart.

Warten auf dramatischen Nachdruck



GMD Patrick Hahn.
(Foto: Gerhard
Donauer)

Im Graben waltet kein Geringerer als GMD Patrick Hahn, der sich mit „Rigoletto“ die italienische Oper geöffnet hat. Er nähert sich vorsichtig, in gemäßigten Tempi, gönnt dem kurzen Vorspiel keine drängende Dramatik. Auch im Lauf des Abends

lässt dramatischer Nachdruck öfter auf sich warten – auf der anderen Seite hütet sich Hahn davor, Erregung durch Lärm vorzutäuschen. Das ist ein kluger Ansatz, der jedoch die mangelnde Markanz in den Violinen, die Formung einer energischen oder auf den Bogen achtenden Phrasierung, die Emanzipation von scheinbar begleitenden Figuren zu tragenden musikalischen Momenten nicht verhindern sollte. Schlüsselszenen wie Gewitter und Quartett im vierten Akt gelingen in sich, der große Entwicklungsbogen könnte noch eindringlicher geformt werden.

Nicht zu vergessen: Die Höflinge und der Chor der Wuppertaler Bühnen gefielen allesamt, weil sie sich auf die detaillierte Personenführung eingelassen und jeder ihrer Rollen damit Gewicht gegeben haben. Ein „Rigoletto“, der aus der Masse alltäglicher Aufführungen heraussticht und einen berührenden Zugang zum Schicksal der Menschen auf der Bühne eröffnet. Siehe da, das alte Melodrama lebt und Victor Hugos Personal erkennen wir auch in der Gegenwart wieder.

Weitere Vorstellungen: 5. und 18. Februar. Tickets: (0202) 5673 7666, www.oper-wuppertal.de

Wässeriger Humor-Transfer: Gilbert & Sullivans „Piraten von Penzance“ als biederer Operetten-Jux

geschrieben von Werner Häußner | 22. Januar 2023



Joslyn Rechter als Queen Elizabeth in der Wuppertaler Inszenierung von Gilbert & Sullivans „The Pirates of Penzance“. (Foto: Jens Großmann)

In der englischen Architektur gibt es seit dem 18. Jahrhundert die sogenannten *follies*, exzentrische, aber nutzlose Bauwerke. Sie ziehen den Blick auf sich und werfen Fragen auf, die sie nie beantworten.

Als eine solche „folly“ in musikalischer Form ließe sich auch William Schwenck Gilberts „The Pirates of Penzance“ begreifen: Literarisch perfekt gezirkelter Nonsens, kongenial in Musik gefasst von Arthur Sullivan. Eine der schimmernden Perlen des musikalischen Unterhaltungstheaters, deren Glanz auch nach 140 Jahren noch nicht ermattet ist.

Wer Gilbert & Sullivans „Piraten“ mit gesundem Menschenverstand oder gar Maßstäben dramatischer Logik auslotet, wird sich unausweichlich vermessen. So etwas gibt es im imaginären Penzance von 1879 nicht. Das Städtchen in Cornwall, damals schon direkt von London Paddington aus mit dem Zug erreichbar und entsprechend touristisch geflutet,

verdankt nicht zuletzt dem ziselierten Unsinn der Operette seinen Ruf.

Was also anfangen mit einem 21jährigen Jungpiraten, der wegen seines schwerhörigen Kinderfräuleins statt zum „pilot“ (Lotse) zum „pirate“ ausgebildet wird und diesen Irrtum als „Sklave der Pflicht“ geduldig durchzieht? Was will uns ein „modellhaft moderner“ Generalmajor sagen, der sich auf nächtlichem Friedhof wegen einer Sünde gegen seine mit einem neuen Landsitz zusammen eingekauften Ahnen grämt? Und was sollen Piraten, die das hehre Prinzip pflegen, jedes Waisenkind von ihrem blutrünstigen Geschäft zu verschonen, daher beim Stichwort „orphan“ in friedliche Starre verfallen und folglich erfolglos bleiben?

Nur das Gelächter löst alle Fragen



Großes Pech, mit Pflichtgefühl getragen: Frederic (Sangmin Jeon) wird durch einen Hörfehler seines Kindermädchens Ruth (Joslyn Rechter) statt ein ehrenwerter Lotse („pilot“) ein anrühiger Pirat. In der deutschen Version kommt er statt auf eine „Privat“-

Schule in die Lehre als „Pirat“. (Foto: Jens Großmann)

Die Lösung könnte dem Vorbild der „folly“ in der Architektur entsprechen: Man nehme das Bauwerk ernst und stelle es in die Landschaft, „als ob“ es seriös gemeint sei. Nur so bietet es dem Fragenden Grund zum Anstoß und erlöst die Ratlosigkeit durch Gelächter. Bei der Wuppertaler Premiere der „Piraten von Penzance“ ist das nicht gelungen – und das liegt nicht am spezifischen englischen Humor; sondern daran, dass Regisseur Cusch Jung aus dem Material von Gilbert & Sullivan einen biedereren Klamauk formt, der – wie in seinen Arbeiten an der Musikalischen Komödie Leipzig zu besichtigen – mit der deutsch-österreichischen Operette vielleicht gerade noch funktioniert, mit dem grotesk aufgezümmten Blödsinn der Briten aber ebenso wenig fertig wird wie mit der Ironie Jacques Offenbachs.

Dabei haben die Piraten auf der düster-dunstigen Bühne von Beate Zoff in ihren an die „Pirates of the Caribbean“ erinnernden Kostümen zunächst einen fulminanten Auftritt. Aber schon die dauerkreischende Töughterschar des Generalmajors gleitet ab in die Niederungen der Konfektionskomik, die sich dann – begleitet von stummen Nichtreaktionen der Zuschauer – auch in der Charakterzeichnung der Figuren durchsetzt. Ob der von seinem unbedingten Pflichtgefühl gebeutelte Piratenlehrling Frederic, der allzu trottelige Generalmajor, die kaum mehr als weinerliche Gouvernante Ruth oder der reaktionsarme Polizeisergeant mit seiner in hübschen weißen Gamaschen tanzenden Bobby-Truppe: Sie alle überwinden die komisch intendierte, aber nur harmlose Vordergründigkeit nicht.

Die Queen als rosa Übermutter der Nation

Es ist hoch anzuerkennen, wenn ein Regisseur Operette erzählen möchte, ohne sie mit gezwungener Konzept-Gewalt zu verbiegen. Aber gerade bei satirischen, mit zeitgenössischen Anspielungen operierenden Werken bedarf es einer Übersetzung. Die 1879

gesellschaftlich selbstverständlichen Voraussetzungen wären, soll der Humor gerettet werden, in treffenden aktuellen Analogien neu zu lesen. Cusch Jung ist das nur am Ende geglückt: Gilbert & Sullivan huldigen im Finale mit einer absurden Wendung der damaligen Übermutter der Nation, Queen Victoria. Sie zitieren damit den längst überholten Operntrick vom „deus ex machina“ und nehmen schlitzohrig aufs Korn, wie die Monarchie ideologisch zur Überbrückung kaum vereinbarer Gegensätze eingesetzt wurde. Die quietschrosa Elizabeth II., die Jung auftreten lässt, setzt diese Aspekte gegenwärtig und sorgt überdies mit putzigen Anspielungen für die längst fälligen Lacher. Dass die Piraten einem Einfall gelangweilter, blaublütiger Oberhaus-Mitglieder entstammen, geht allerdings im Geflüte der Bühnen-Queen (Joslyn Rechter) beinahe unter. Ein „höchst kurioses Paradox“.



So viele hübsche Mädchen auf einmal! Da werden auch hartgesottene Seeräuber schwach (Opernchor der Bühnen Wuppertal). (Foto: Jens Großmann)

Musikalisch hat der ehrgeizige Arthur Sullivan, der eigentlich

lieber ein seriöser Opernkomponist geworden wäre (und auch solche Versuche hinterlassen hat), melodischen Esprit und solides Handwerk zu bieten. Er operiert vergnüglich mit rhythmischem Elan á la Auber und Offenbach, lässt die kurzen Noten mit den Silben der Wörter stolpern, was eine adäquate deutsche Übersetzung des englischen Textes ziemlich unmöglich macht, treibt das „very model of a modern major-general“ mit seinen rhythmisch ratternden Worthackschnitzeln nach der Art italienischer Plapperarien in ein aberwitziges Tempo. Bei den lyrischen Szenen mit ihrer geschmeidig-schmeichelnden Melodik denkt man an die leuchtende Transparenz eines Adolphe Adam, aber auch an Mendelssohn und an den leider vergessenen Erfolg „The Bohemian Girl“ des Iren Michael William Balfe.

Herzerweichender Belcanto und trocken gestricheltes Staccato

Johannes Witt und das Sinfonieorchester Wuppertal setzen das alles ansprechend und adrett um, finden den Ton der herzerweichenden Pseudo-Dramatik aus der Belcanto-Oper ebenso wie trocken hingestrichelte Staccato-Passagen. Warum aber ausgerechnet die Ouvertüre ein Kürzungsoffer werden musste – der schräge Piraten-Marsch wird so zur musikalischen Fußnote – und wozu man eine Bearbeitung (von William Shaw) spielt, erschließt sich nicht.

Die Solisten tun sich manchmal schwer, denn auch in der neuen deutschen Übersetzung von Inge Greiffenhagen und Bettina von Leoprechting sind die Wortsalven nicht einfacher abzufeuern als im englischen Original. Überraschend gut macht das Sangmin Jeon, der als Frederic sein naives Pflichtbewusstsein auch mit einem klaren und präsenten Tenor unterstreichen kann. Simon Stricker hat als Generalmajor eine komische Paraderolle, die er aber als bommelmütziger Trottel eher nach bieder deutscher als nach hintergründig englischer Art ausgestalten muss.

Ralitsa Ralinova ist als Mabel die stimmlich am prominentesten ausgestattete unter den Töchtern des hohen Offiziers: Während die Damen des Chores allerliebste übers Wetter schnattern, darf

sie ihrem auserwählten Frederic amouröse Avancen in leuchtend lyrischen Kantilenen entgegenbringen. Sebastian Campione ist ein mit Bart wie Stimme eindrucksvoll ausgestatteter Piratenkönig, der mit Yisae Choi als Polizeisergeant keinen ernsthaften Gegenspieler hat. Oleh Lebedyev (Samuel) und Joslyn Rechter als altersdiskriminierte Ruth mit vergeblichen erotischen Erwartungen an ihren Schützling Frederic hätten in der entsprechenden Regie sicher noch einiges an Potential zuzulegen. Am Ende überwog der Eindruck, dass der Transfer von Humor aus der Musikalischen Komödie Leipzig, wo die Produktion 2016 Premiere hatte, ins Tal der Wupper so recht nicht geklappt hat. An Gilbert & Sullivans „folly“, das sei versichert, liegt`s nicht!

Weitere Vorstellungen: 6. Februar, 19. März, 29. April, 14. Mai, 12. und 25. Juni 2022. Info: <https://www.oper-wuppertal.de/oper/programm/detailansicht-auffuehrung/auffuehrung/14-05-2022-die-piraten/>