

RIGOLETTO

Oper von Giuseppe Verdi

O schrecklich, den Narren zu spielen!
Ewig scherzhaft zu sein, ewig zu lachen!
Mir versagt ist des Menschen Erbe,
die Träne!

Rigoletto



Rigoletto

Oper in drei Akten
von Francesco Maria Piave
nach dem Versdrama „Le roi s’amuse“ von Victor Hugo
Musik von Giuseppe Verdi
Deutsche Übersetzung von Johann Christoph Grünbaum

Musikalische Leitung	GMD Naoshi Takahashi
Inszenierung	Tamara Korber
Ausstattung	Marie-Luise Strandt
Chöre	Uwe Hanke
Choreographische Mitarbeit	Susi Žanić
Dramaturgie	Annellen Hasselwander
Regieassistenz	Susi Žanić
Inspizienz	Matthias Stephan Hildebrandt
Souffleuse	Claudia Hunger

Pause nach dem ersten Akt

Der Herzog von Mantua	Frank Unger
Rigoletto, sein Hofnarr	Jason-Nandor Tomory
Gilda, dessen Tochter	Madelaine Vogt
Sparafucile, ein Bandit	László Varga
Maddalena, seine Schwester	Therese Fauser
Giovanna, Gildas Gesellschafterin	Bettina Corthy-Hildebrandt
Der Graf von Monterone	László Varga
Marullo, Kavalier	Leander de Marel / Tim Whelan
Borsa, Höfling	Marcus Sandmann
Der Graf von Ceprano	Max Lembeck
Die Gräfin von Ceprano, seine Gemahlin	Bettina Grothkopf
Ein Page der Herzogin	Nadine Dobbriner / Heike Schlott
Die Herzogin	Amandine Cadé / Christine Richter
Eine Puppe	Jana Burkert

Chor des Eduard-von-Winterstein-Theaters
Extrachor

Die Erzgebirgische Philharmonie Aue

Premiere am 26. Oktober 2014

Abendspielleitung: Susi Žanić; Video: Sebastian Paul; Ausstattungsleitung: Wolfgang Clausnitzer; Technische Leitung: Frank Schreiter; Bühnenaufbau: Silvio Bartl, Uwe Loßnitzer; Beleuchtung: Enrico Beck; Ton: Henning Bathelt; Maske: Rosemarie Mey, Anja Roscher; Requisite: Hanne Richter; Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Eduard-von-Winterstein-Theaters unter der Leitung von: Brigitte Golbs (Kostümabteilung); Annett Günther (Malsaal); Matthias Lüpfer (Tischlerei); Detlef Hild (Schlosserei); Ronny Schaarschmidt (Dekorationsabteilung)

Wir bitten um Verständnis, dass Foto- und Videoaufzeichnungen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Die Handlung

Am Hof des Herzogs von Mantua ist Rigoletto der Narr. Er unterhält den Herzog und verspottet die, denen es gerade schlecht geht. Heute ist das der Graf Monterone, der verzweifelt die Ehre seiner Tochter rächen will. Rigoletto lacht ihn aus und Monterone verflucht ihn: »*du Schlange, der du über den Schmerz eines Vaters lachst, du seist verflucht*«. Das bleibt hängen.

Währenddessen haben sich die Höflinge eine lustige Rache ausgedacht: Rigoletto scheint abends immer heimlich ein Mädchen zu besuchen - die wollen sie entführen.

Das Mädchen, das Rigoletto jeden Abend heimlich besucht, ist seine Tochter. Er kennt sie noch nicht lange - wenigstens nicht als junge Frau: sie ist in der Fremde aufgewachsen und die Mutter ist gestorben. Jetzt hat er sie nach Mantua geholt, aber aus Angst, sie könne an den Falschen geraten, verbietet er ihr, aus dem Haus zu gehen - außer zur Kirche.

In der Kirche gerät sie an den Falschen. Oder an den Richtigen: Ein armer Student namens Gualtier Maldé, bildschön, liebenswert, charmant. Kaum ist Rigoletto aus dem Haus, ist er drin. Er sagt ihr »*Ich liebe dich!*«, mit brennendem Herzen - und für den Moment scheint das auch zu stimmen. Gilda schmilzt dahin und sie wollen jetzt beide miteinander ganz glücklich sein.

Aber sie werden gestört: von den Höflingen, die Rigolettos vermeintliche Geliebte entführen wollen. Rigoletto, der unruhig zurückgekehrt ist und der vor den Höflingen verheimlichen will, daß er hier wohnt, läßt sich dazu einspannen, mit verbundenen Augen die Leiter zu einer kleinen Entführung zu halten. Die Höflinge rauben Gilda und zu spät begreift Rigoletto, was geschehen ist.

Pause

Der Herzog ist wütend, daß ihn Unbekannte bei seinem Rendezvous gestört haben. Als die Höflinge Gilda in den Palast gebracht haben, begreift er, daß dies das Mädchen ist, das er liebt. Jetzt will er sie schützen und trösten.

Rigoletto, der nun weiß, daß seine Tochter hier ist, will sie zurückhaben, aber die Höflinge - die jetzt erst erschrecken, daß sie keine Geliebte geraubt haben, sondern eine Tochter - verstellen ihm den Weg. Er bittet, schließlich fleht er: weinend.

Da kommt Gilda aus den Zimmern des Herzogs. Als sie allein sind, erzählt sie dem Vater, Verzeihung bittend, von ihrer Liebe. Was beim Herzog geschehen ist, erzählt sie nicht. Rigoletto hört auch gar nichts mehr - er brütet Rache. Am Vorabend hatte ihm ein Auftragsmörder seine Dienste angeboten: den will er jetzt mieten.

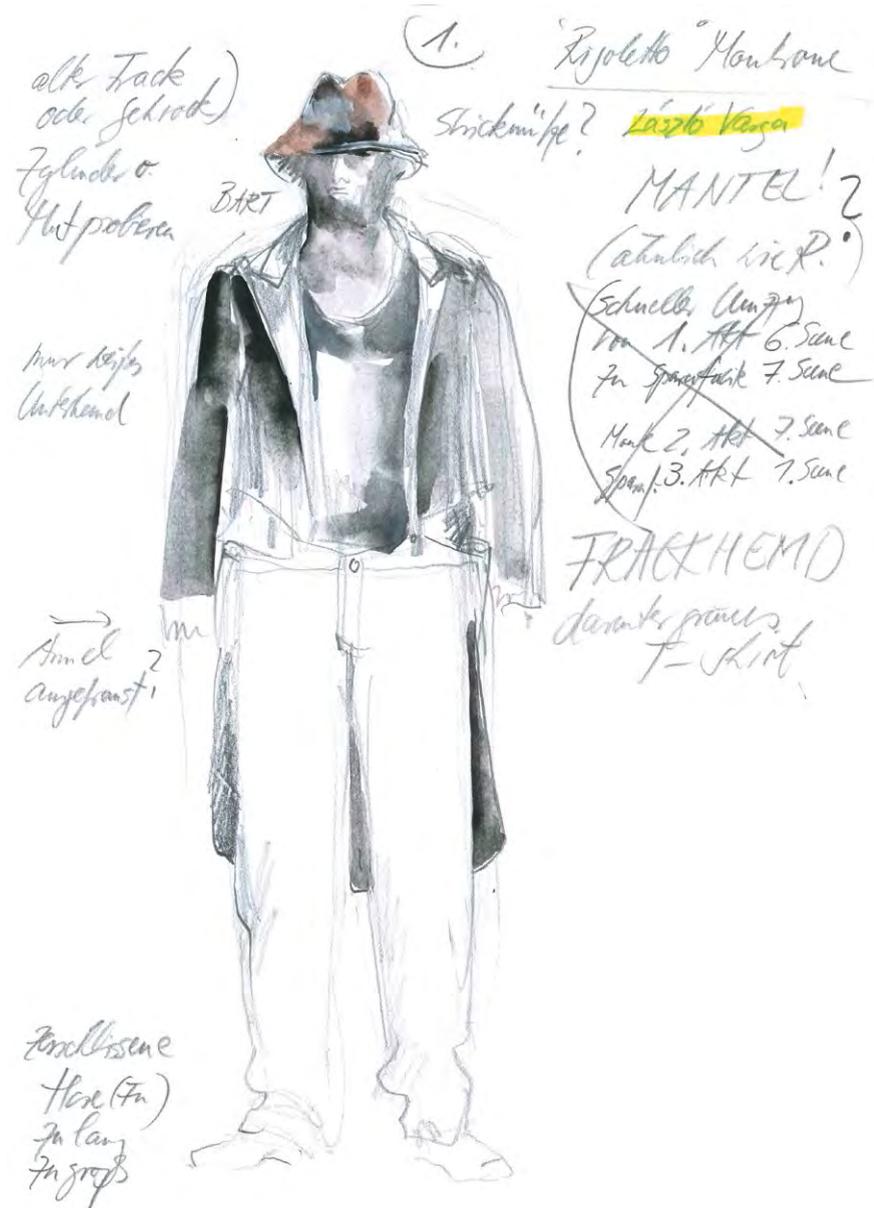
Drei Wochen später will Gilda immer noch nicht von ihrer Liebe lassen. Rigoletto hatte gehofft, sie würde darüber hinwegkommen, aber sie weiß, daß sie Gualtier Maldé immer lieben wird. Jetzt hat der Vater sie heimlich mit zu einer Schenke am Fluß genommen und zeigt ihr dort, wie der Herzog um ein Mädchen namens Maddalena wirbt. Gilda ist verzweifelt und Rigoletto kann jetzt seine Rache beginnen. Er gibt dem Banditen, der hier wohnt, Geld, damit er den Herzog vor Mitternacht ermorde.

Der Herzog ist im Bett eingeschlafen und Maddalena, die ihn hierhergelockt hat, will nun aber ihren Bruder davon abhalten, ihn zu ermorden; der Jüngling gefällt ihr. Der Bruder hält seine Berufsehre dagegen, aber schließlich überredet ihn Maddalena, anstelle des jungen Mannes den ersten zu töten, der jetzt in die Schenke kommt. Gilda hat heimlich alles gehört und nun geht sie in die Schenke, um sich für den Geliebten zu opfern. Sie wird ermordet; um Mitternacht bekommt Rigoletto den Sack, in dem der junge Mann sein soll und er triumphiert. Jetzt ist er gerächt.

Da hört er von weitem das Trällerliedchen, mit dem der Herzog vorhin gekommen ist und das Blut erstarrt ihm in den Adern. Im Licht eines Blitzes erkennt er, daß in dem Sack seine sterbende Tochter liegt. Gilda kann ihm noch sagen, daß das kein Versehen ist; sie bittet um seinen Segen und um Verzeihung für den Herzog. Dann stirbt sie und der Fluch des verhöhten Grafen Monterone hat sich erfüllt.

Dieses Lachen auf meinem Gesicht hat ein König mir aufgezungen. Dies Lachen zeugt von der allgemeinen Trostlosigkeit. Dies Lachen bedeutet Haß, verbissenes Schweigen, Wut, Verzweiflung. Dies Lachen ist eine Frucht der Qual. Es ist ein erzwungenes Lachen. Hätte Satan dieses Lachen, so würde dieses Lachen Gott verdammen. Oh, Sie halten mich für eine Ausnahme! Ich bin ein Sinnbild. O ihr allmächtigen Toren, die ihr seid, öffnet die Augen. Ich verkörpere alles. Ich bin die Menschheit, wie ihre Herren sie zugerichtet haben. Der Mensch ist ein entstellter Krüppel. Was mir angetan wurde, ist auch der Menschheit angetan worden. Recht, Gerechtigkeit, Wahrheit, Vernunft, Einsicht hat man ihr verstümmelt, wie man mir Augen, Nase und Ohren verstümmelt hat; wie mir, so hat man auch der Menschheit Schmerz und Zorn ins Herz gesenkt und aufs Gesicht eine zufriedene Maske gelegt.

Victor Hugo
L'Homme qui rit (Die lachende Maske), 1869



Die Entstehung

„Rigoletto“ ist die erste Oper des Dreigestirns „Rigoletto“, „Troubadour“ und „La Traviata“, die den damals 38jährigen Verdi berühmt machen sollten. „Rigoletto“ ist sein sechzehntes Werk, darunter befinden sich schon bekannte Opern wie „Luisa Miller“ aus dem Jahr 1849, „Die Räuber“ von 1847 und „Macbeth“ von 1847. Hier zeigt sich bereits Verdis Vorliebe für die großen Stoffe der Weltliteratur: Immer wieder suchte er bei Shakespeare, Schiller, aber auch Victor Hugo. Seit 1884, seit der Uraufführung von „Ernani“, Verdis erster Oper, die auf einem Drama Hugos basiert, findet sich in seiner Liste möglicher Opernstoffe das Schauspiel „Le roi s’amuse“ von Victor Hugo. 1850 holt er es wieder aus der Schublade, und das Sujet versetzt ihn in Begeisterung: Zügig wird die Partitur entworfen und in entscheidenden musikalischen Akzenten fixiert. Verdi war sich nie wieder so sicher in seinem Urteil über eine zu komponierende Oper wie bei „Rigoletto“.

Die Oper wurde für das Opernhaus „La Fenice“ in Venedig komponiert, wo sie auch am 11. März 1851 mit riesigem Erfolg uraufgeführt wurde.

Der venezianische Librettist Francesco Maria Piave, mit dem Verdi „La Traviata“, „Stiffelio“, „Der Korsar“, „Macbeth“, „Ernani“ und „Die Macht des Schicksals“ schuf, arbeitete das wirkungsvolle Bühnenstück „Le roi s’amuse“ nach Verdis Skizze zu einer Oper um, die ursprünglich den Titel „La maledizione / Der Fluch“ tragen sollte.

Mit Ausnahme der Arie des Herzogs zu Beginn des zweiten Aktes haben alle Nummern eine wörtliche Entsprechung bei Hugo. Es gab nichts weiter zu tun, als die Dialoge in Hugos Schauspiel durch operntaugliche Texte zu ersetzen. Eine Aufgabe, die für niemanden geeigneter schien als Francesco Maria Piave, nämlich einen Text ohne allen persönlichen literarischen Ehrgeiz auf seine denkbar knappste theatralische Formel zu reduzieren. „Piave ist ein Meister im Verkürzen und Verkleinern“, heißt es in einer Laudatio von 1874, „er versteht es, das Meer in einem Löffel einzufangen.“

Verdi hatte Ende des Jahres 1850 bereits einen großen Teil des Buches vertont, als die österreichische Zensurbehörde in Venedig gegen die Aufführung des Werks in der geplanten Form Einspruch erhob.

Auch Hugos Drama hatte bei seiner Uraufführung in Paris 1832 Anstoß erregt. Neben anderen Einwänden machten die Zensoren vor allem geltend, dass ein regierender Souverän, nämlich François I. von Frankreich, nicht als Casanova auf der Bühne erscheinen dürfe. Zum Glück fand Verdi bei dem Polizeidirektor Carlo Martello, einem Verehrer seiner Kunst, mit wohlbegründeten künstlerischen Gegenargumenten Verständnis, so dass sich die Zensur schließlich mit der Umwandlung des Königs François I. in einen Herzog von Mantua und der Verlegung von Ort und Zeit der Handlung – ins Mantua des 16. Jahrhunderts – begnügte. Nicht mehr der Fürst, sondern die tragische Gestalt des Hofnarren wurde jetzt in den Mittelpunkt gerückt, der statt Triboulet / Tribuletto nunmehr den Namen Rigoletto erhielt, abgeleitet aus dem französischen Wort „Rigolo“, das „Spaßvogel“ bedeutet.

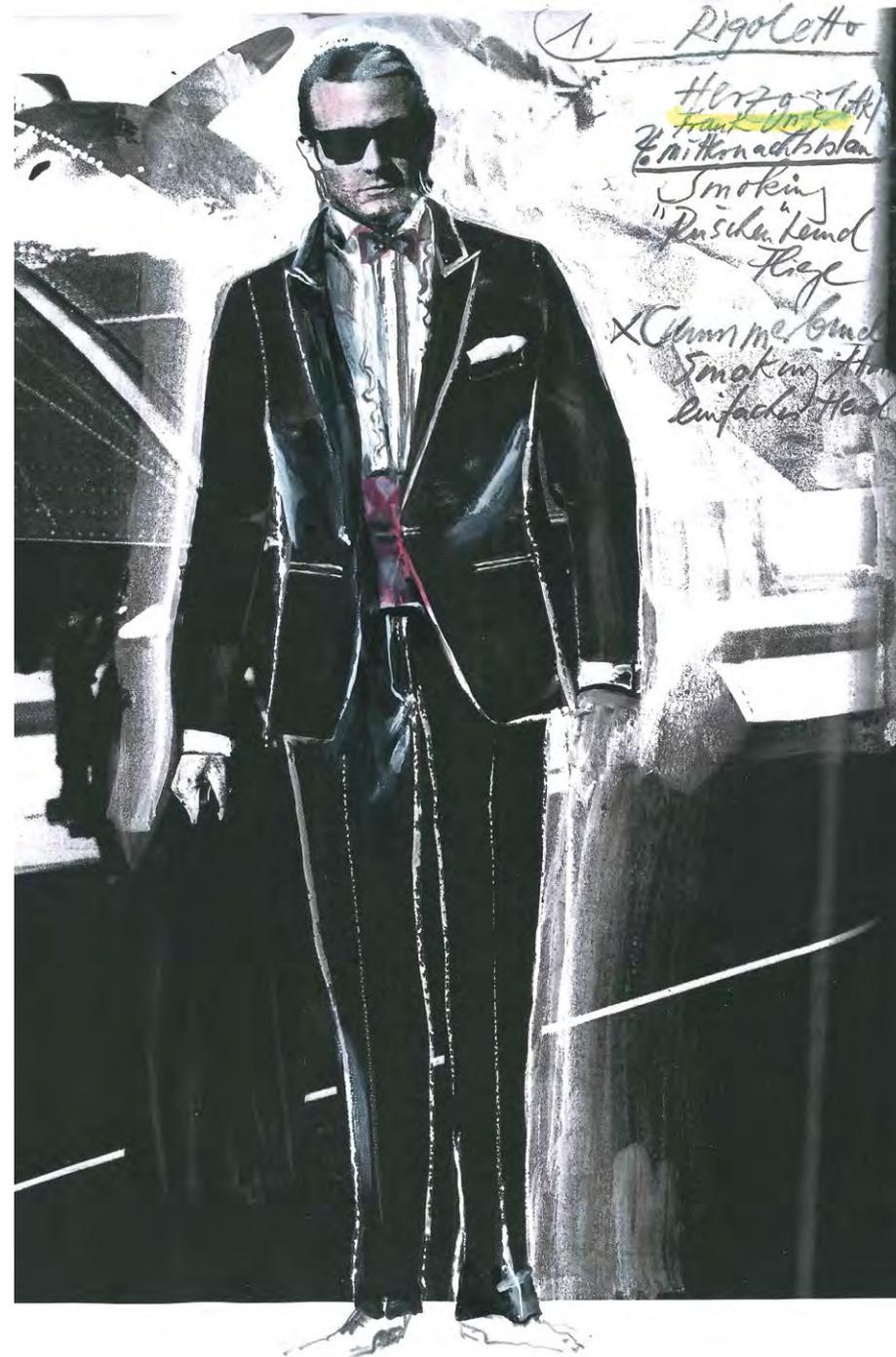
Nach dem Triumph der Premiere beeilten sich alle renommierten Opernhäuser das „Ereignis von Venedig“ zu präsentieren. Verdi erlangte Weltruhm.



Nach der Vereinigung Italiens ließ Verdi sich 1861 zur Kandidatur für die Abgeordnetenversammlung überreden, trat aber bald wieder zurück. Enttäuscht vom Ausbleiben eines durchgreifenden sozialen Fortschritts in Italien betrachtete sich Verdi in den 70er Jahren als Rentier und verwendete beträchtliche Zeit in die Erweiterung seines Landgutes Sant'Agata bei Busseto. In dieser Zeit gründete er auch die „Casa di Riposo per Musicisti“, ein Altenheim für ehemalige Musiker in Mailand.

Auf die Initiative seines Verlegers Giulio Ricordi hin komponierte Verdi im Alter von über 70 Jahren seine wohl reifsten Werke: „Otello“ und „Falstaff“, beide nach Theaterstücken Shakespeares, wie überhaupt Verdi bei der Wahl seiner literarischen Vorlagen Zeit seines Lebens hohe Maßstäbe anlegte.

1897 verstarb seine Frau nach langer Krankheit. Verdi folgte ihr am 27. Januar 1901.



Der alte Mann verfluchte mich

Wenn Gilda im letzten Akt der Oper erlauscht, daß der von ihrem Vater gedungene Bravo Sparafucile über Bitten seiner Schwester bereit ist, den Herzog zu schonen, falls ein anderer bis Mitternacht an die Türe der Spelunke klopfen sollte, dessen Leiche man dann Rigoletto als die des Herzogs „verkaufen“ würde, bleibt ihr nur kurze Zeit, einen Entschluß zu fassen. Sie begehrt Einlaß, wird getötet, und der solcherart genarrte Rigoletto muß erkennen, daß seine Rache anstelle des Verführers die Verführte, seine eigene Tochter, getroffen hat.

Selbst in den wenigen Augenblicken ihrer Überlegung muß aber Gilda dabei klar sein, daß sie gegen ihren Vater damit einen doppelten Schlag führt: erstens verhindert sie seine Rache, gegen die sie schon im dritten Akt protestiert hat, und zweitens nimmt sie ihm das, was er als seinen Lebensinhalt bezeichnet: das einzige Kind. Man muß sich fragen: Ist die Liebe zum als untreu überführten Herzog wirklich so intensiv, daß sie ihr Leben für ihn opfern muß, und, noch wichtiger: Wieso ist das Gefühl für den Vater nicht stark genug, um ihm dieses entsetzliche Schicksal zu ersparen? Rigoletto hat, zumindest am Schluß, verständlicherweise das Mitgefühl des Zuschauers auf seiner Seite. Dies dürfte uns aber nicht hindern, zu erkennen, daß er an und für sich eine erbärmliche Rolle spielt. Er ist Angestellter am herzoglichen Hof, Narr, um seinen Chef „bei Laune zu halten“. Es gab (und gibt) viele Narren, welche diese Position dazu benützen, um in Form des Witzes ihrem Herrn die Wahrheit zu sagen. Nichts dergleichen bei Rigoletto. Er ist ein kläglicher Mitläufer, der sich daran begeistert, die Menschen, denen der Herzog die Ehre geraubt hat, auch noch zusätzlich in unmenschlicher Form zu verspotten, sich also auf diese Weise unrühmlich mit dem Herzog zu identifizieren. Selbst der Herzog warnt ihn:

*Zu weit treibst du immer
den Scherz und die Possen,
gib acht, einmal wird es dir übel ergehn.*

Aber Rigoletto antwortet:

*Was soll es mir schaden,
nicht fürcht ich Ceperano,
was kann einem Liebling des Herzogs geschehn?*

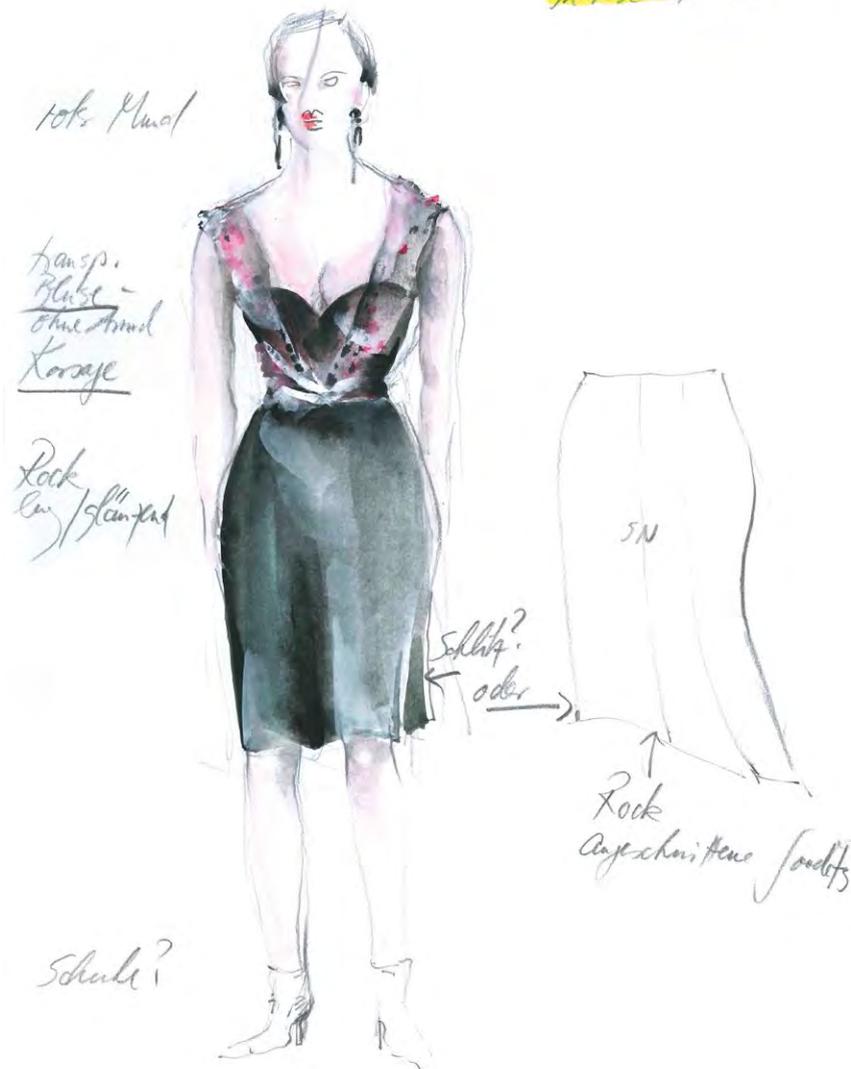
Bis endlich einer der Gedeemühten ihm seinen Fluch entgegenschleudert, der ab dann dem „Narren“ nicht aus dem Sinn geht: »Der alte Mann verfluchte mich ...«

Rigoletto ist aber auch ein seltsamer Vater. Er scheint mit Gilda eine Art Dualunion zu führen, bewacht sie, fast wie eine Gefangene, in der gemeinsamen Wohnung, will offensichtlich der „einzige Mann“ in ihrem Leben sein. Sie ist für ihn ein Heiligtum, er bezeichnet sie als seine Heimat, Familie, Religion, als seinen „Altar“, erzählt ihr nichts über ihre früh verstorbene Mutter. Und so verwundert es bei dieser Situation nicht, daß die Höflinge sie für die Geliebte des Narren halten. Wie sollen wir uns bei einer solchen Grundsituation die Gefühle Gildas gegenüber ihrem Vater vorstellen? Die wohl wahrscheinlichste Deutung lautet: Es dürfte eine enorme Ambivalenz vorliegen. Auf der einen Seite eine starke Auflehnung gegen den extrem besitzergreifenden Vater, was ja schließlich auch zu ihrer Affäre mit dem sich als Studenten ausgebenden Herzog führt; auf der anderen Seite aber selbstverständlich auch eine starke Bindung zu Rigoletto, welche natürlich, eben wegen dieser heimlichen Affäre, zu einem nicht zu unterschätzenden Schuldgefühl ihm gegenüber führt.

So können wir vermuten, daß vier Faktoren Gilda veranlassen, ihr Leben für den Herzog zu opfern, die eigentlich mit ihrer Liebe zu ihm nichts zu tun haben: erstens ihr Wissen, daß sie „entehrt“ ist, ein „Makel“, der damals durch nichts wieder gutgemacht werden konnte und den sie ein Leben lang mit sich hätte schleppen müssen. Zweitens: das teils bewußte, teils unbewußte Gefühl, daß sie lebend der „Obhut“ ihres Vaters nicht entkommen kann. Drittens: ein Schuldgefühl gegenüber dem Vater, das zur Selbstbestrafung (= Tod) drängt. Aber wie bei jeder neurotischen Handlung entsteht das Schuldgefühl aus unerlaubter Aggression, ebenfalls gegen den Vater. Daher wendet sich also ihre Tat viertens auch gegen den Vater, dem sie im doppelten Sinn das schlimmste aller denkbaren Schicksale bereitet. Und wieder zeigt sich bei Gilda, daß bestimmte tragische Symptome mehrere Fliegen auf einen Schlag treffen, das heißt, mehrere Motive „befriedigen“. Ein dramatisches Beispiel dafür, daß eine Tat, die im Bewußtsein so klar begründet erscheint, im Unbewußten auf ganz andere Intentionen zurückgehen kann.

Erwin Ringel

Rijoletto Maddalena
Therex Fauser



Die Nerven

Ich hatte einen Freund, einen höchst intelligenten Menschen. Aber seine Nerven, oh, die waren gar nicht intelligent —. Eines Abends im Café sagte er zu mir: »Du, Peter, du könntest mir einen riesigen Freundschaftsdienst erweisen! Ich fühle mich heute wieder so greisenhaft, so ausgelöscht —. Bitte sage mir nach fünf Minuten, daß ich heute besonders frisch und jugendlich aussehe —.« Ich nahm die Uhr, legte sie auf den Tisch und sagte nach fünf Minuten: »Du, sage mir, was ist heute los mit dir? So jugendlich frisch hast du wirklich schon lange nicht ausgesehen —.« Er wurde ganz rot vor Freude, ganz begeistert und erwiderte: »Wirklich? Das freut mich! Solche angenehmen Sachen sagt einem halt niemand auf der Welt wie du!«

Peter Altenberg

Hofnarren

Narrentum als eine Art Berufsstand setzt voraus, daß die geistige und damit verbundene körperliche oder auch nur körperliche Abnormität des zu diesem Stand Gehörigen nicht so weit geht, daß er sie und seine mit ihr eventuell verbundenen Fähigkeiten - akrobatische und mimische Künste, musikalisches Können, Kopieren und Karikieren anderer Menschen, Geschichten erzählen und witzige Antworten zur Verfügung haben - nicht zur Erwerbung seines Lebensunterhalts einsetzen kann. Er belustigt durch sie das Volk in Gasthäusern und auf Märkten, er wartet mit ihnen an den Tischen der Reichen auf, er verdingt sich an die Höfe der großen und kleinen Regierenden als deren Lustigmacher und Ratgeber. Sein Auftreten erregt Gelächter und Schauer zugleich, er ist geliebt und auch gefürchtet, erreicht aber nie den Status eines normalen Mitglieds der Gesellschaft.

Da Scherze »natürlicher« Narren ein unsicherer Faktor waren, bevorzugte man »künstliche« Narren; von den natürlichen Narren erbten sie das Recht der Redefreiheit, konnten zu Vertrauten und zum lebenden Gewissen ihrer Herren aufrücken und wurden vom Gefolge des Herrschers respektiert. Außer dem offiziellen Hofnarren gab es manchmal Männer, die seine Aufgaben erfüllten, ohne den Titel zu tragen; Hofpoeten, Zeremonienmeister und Gelehrte waren oft vom Lustigmacher kaum entfernt. Man hat den Hofnarren als eine heilsame Institution absoluter Regime angesehen.

Elisabeth Frenzel





Liebeslied

Wie soll ich meine Seele halten,
daß sie nicht an deine rührt?
Wie soll ich sie hinheben
über dich
zu andern Dingen?
Ach gerne möcht ich sie
bei irgendwas Verlorenem
im Dunkel unterbringen
an einer fremden stillen Stelle,
die nicht weiterschwingt,
wenn deine Tiefen schwingen.
Doch alles,
was uns anrührt,
dich und mich,
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten eine Stimme zieht.
Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Geiger hält uns in der Hand?
Oh – süßes Lied ...

Rainer Maria Rilke

Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH
Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz
Geschäftsführender Intendant Dr. Ingolf Huhn
Spielzeit 2014/2015 – Heft Nr. 2
Redaktion: Birgit Eckenweber
Gestaltung: Mandy Offenderlein
Figurinen: Marie-Luise Strandt
Druck: MD Medien- & Druckhaus UG

Quellen: S. 6f.: I.H.; S. 8: Victor Hugo, Die lachende Maske, Berlin 1988; S. 16f.: Erwin Ringel, Unbewußt - höchste Lust. Oper als Spiel des Lebens, Wien 1990, S. 225-228; S. 19: Peter Altenberg, Die Nerven, in: ders., Diogenes in Wien, Berlin 1979, Bd. 1, S. 222; S. 20: Elisabeth Frenzel, Motive der Weltliteratur, Stuttgart Kröner 19802, S. 550ff.; Rainer Maria Rilke, Liebeslied (aus: Neue Gedichte 1907), in: ders., Wie soll ich meine Seele halten. Liebesgedichte, Berlin 2012

**Dort bei Gott in höhern Sphären
lenkt ein Engel mein Geschick!**

Gilda