

ANTIQUITÄTEN=Schmidt

Dresden N, Bischofsweg Ecke Förstereistr. / Ruf 54486

Ankauf jeder Wertsache zu
höchstem Tagespreis

insbesondere:

Porzellan (Figuren, Service usw.)
Schmuck / Uhren / Teppiche und
Brücken / Antike Möbel / Antiqui-
täten / Zinn- und Kunstgegenstände
Elektro- und Hausgeräte / Wäsche
Stoffe / Bekleidung / Musikinstru-
mente / Luxusartikel / Silbermünzen
Silberbruch / Pfandscheine usw.

Kommissionsverkäufe

zu Preisen nach freier Vereinbarung

VOLKS OPER DRESDEN

Intendant: Emil Grotzinger

Rigoletto

OPER IN 4 AKTEN

von

GIUSEPPE VERDI

TEXT NACH VICTOR HUGOS „LE ROI S'AMUSE“ VON F. M. PIAVE

Musikalische Leitung: Hans-Hendrik Wehding
Herbert Nerlich | Rudolf Bräuer

Spielleitung: Emil Grotzinger

Einstudierung der Chöre: Fritz Liebscher

Bühnenbild: Rudi Lißke | Beleuchtung: Fritz Pilz

Der Herzog von Mantua	Kurt Albrecht Johannes Bartsch Erich Claus
Rigoletto, sein Hofnarr	Fritz Altmann Erich Borris Martin-Matthias Schmidt
Gilda, dessen Tochter	Ilse Bräunling Ruth Tiedemann Elly Tschorn
Graf von Monterone	Alfons Greguletz Max. Keil-Rusnac Martin Tietze
Graf von Ceperano	Herbert Bläsche
Die Gräfin, seine Gemahlin . . .	Annelies Pillatke Ruth Tiedemann
Marullo, Cavalier	Erhard Rehn
Borsa, Höfling	Hanns Lange Rudolf Schlosser Kurt Dörschmann
Sparafucile, ein Bravo	Hermann Greiner Max Wolf
Maddalena, seine Schwester . .	Irmgard Meinig
Giovanna, Gildas Gesellschafterin	Margarete Rösler
Ein Gerichtsdieners, ein Page, Herren und Damen vom Hof, Pagen, Hellebardierte, Diener	

Ort der Handlung: Mantua und Umgebung — Zeit der Handlung: 16. Jahrhundert

Erster Aufzug: Im herzoglichen Palaste — Zweiter Aufzug: Stadtteil in Mantua

Dritter Aufzug: Im herzoglichen Palaste — Vierter Aufzug: Stadtteil in Mantua

PAUSE NACH DEM 2. UND 3. AUFZUG

Kostüme: Kostümverleih Felix Semmler, Leipzig

Rigoletto

Eine glänzende Festgesellschaft ist in dem herzoglichen Palast zu Mantua beisammen. Der Fürst, jung, schön, reich und mächtig, liebt diese Feste . . . und die Frauen. Während er von einem Abenteuer mit einem reizenden Mädchen erzählt, das er, bisher unbekannt, seit 3 Monaten jede Nacht besucht, fällt sein Blick auf die schöne Gräfin Ceperano. Er fordert sie zum Menuett auf. Rigoletto, der verwachsene Hofnarr, ergötzt sich an der Eifersucht des Grafen Ceperano. Unbedenklich, wie er ist, rät er dem Herzog, die Frau zu entführen, den Grafen zu vergiften oder ihm den Kopf abzuschlagen. Ceperano schwört dem Narren Rache. Graf Monterone, dessen Tochter der Herzog verführt hat, verlangt diesen zu sprechen. Rigoletto parodiert in frechster Weise die tägliche Klage des Grafen. Monterone beschwört den Fluch des Himmels auf den Herzog, insbesondere aber auf Rigoletto, der den Schmerz des weinenden Vaters verhöhnt.

Dieser Fluch erinnert Rigoletto voller Entsetzen an seine Tochter, die in einem einsamen Stadtteil Mantuas lebt. Natur und Menschen klagt er an, daß sie ihn zum Narren werden ließen. Allein bei seiner Tochter Gilda fühlt er sich frei und glücklich. Voll inniger Liebe begrüßt sie ihn bei seiner Rückkehr. Voller Sorge bittet er seine Tochter, das Haus nie zu verlassen und seine Besuche geheim zu halten. Dem Hause nähern sich Schritte. Rigoletto öffnet und sieht sich auf der Straße um. Inzwischen schlüpft der Herzog, als Student verkleidet, in den Garten und hört in seinem Versteck, daß Gilda die Tochter Rigolettos ist. Sie ist jenes geheimnisvolle Mädchen, von dem der Herzog am Festabend erzählte. Zärtlich nimmt Rigoletto Abschied von seiner Tochter. Auf der Straße haben



Intendant Emil Grofing

sich maskiert Cepranos Freunde versammelt. Der Graf will Rigoletto töten, aber seine Freunde wollen ihren Spaß. Dem zurückkehrenden Rigoletto wird erzählt, man wolle Cepranos Gattin aus dem gegenüberliegenden Palast entführen. Rigoletto läßt sich beruhigt maskieren und hält die Leiter, auf der die Entführer über die Mauer in sein Haus steigen und Gilda forttragen. Man läßt ihn allein. Niemand antwortet ihm. Er reißt sich die Maske ab und eilt in sein Haus. Es ist leer. Der Fluch des alten Grafen hat sich erfüllt. Rigoletto bricht zusammen.

Die Hofherren erzählen dem Herzog lachend, daß sie Rigolettos Geliebte entführt und in den Palast gebracht haben. Der Herzog eilt zu ihr. Rigoletto naht. Ein leichtes Trällern soll seinen Schmerz verbergen. Er sucht seine Tochter. Man lacht über ihn, genau so, wie er es früher selbst getan hat. In seinem Schmerz verlangt er seine Tochter zurück. Die Höflinge sind überrascht. Gilda hört die Worte ihres Vaters und eilt zu ihm. Sie erzählt ihm, wie sie den Herzog in der Kirche sah und ihm ihr Herz schenkte. Rigoletto schwört dem Herzog blutige Rache. Gilda bittet um Verzeihung für ihren Geliebten.

Rigoletto steht mit seiner Tochter vor dem geheimnisvollen Hause Sparafuciles. Er will sie von des Herzogs wüstem Leben überzeugen. Als einfacher Offizier verkleidet, bestellt der Herzog Wein in sein Zimmer. Die sich scheinbar sträubende Maddalena fleht er um Liebe an. Rigoletto schickt Gilda nach Hause. In Männerkleidung solle sie nach Verona fliehen. Rigoletto gibt Sparafucile Geld mit dem Auftrag, seinen Gast zu töten. Er will später die Leiche abholen und in den Fluß werfen. Ein Gewitter veranlaßt den Herzog, die Nacht über in der Schenke zu bleiben. Maddalena liebt den Offizier und bittet ihren zurückgekehrten Bruder um Schonung. Sparafucile will sein Wort nicht brechen, will aber, wenn ein anderer einkehrt, diesen töten. Gilda, in Männerkleidung nach der Schenke zurückkommend, belauscht alles. Sie beschließt, sich zu opfern. Sie bittet um Einlaß und Sparafucile tötet sie. Befriedigt nimmt Rigoletto den verhüllten Leichnam in Empfang. Da hört er den Gesang des jungen Herzogs. In der Leiche erkennt er sein Kind. Er bricht zusammen, sich an den Fluch des alten Grafen Monterone erinnernd.

NICHT NUR GUTE WARE, SONDERN AUCH

GUTEN RAT

FÜR HAUSHALT, WIRTSCHAFT, HANDWERK, GARTEN USW. VOM

DROGIST JOH. FINDEISEN

DRESDEN A 40 – KARLSRUHER STRASSE 3

FERNSPRECHER 46648

Rigoletto – ein soziales Drama

von

DR. FRITZ REUTER

Die Dichtung F. M. Piaves ist oft angegriffen worden. Sie sei eine unklare, weitschweifige Hintertreppengeschichte usw. . . Daß der Stoff aber im Grunde sozial und politisch in erster Linie ist, das wird und muß unsere Zeit erst völlig herausarbeiten. Der grauenhafte

Mord in einer bordellartigen Schenke wäre kaum imstande gewesen, die Menschen durch beinahe hundert Jahre zu packen und zu erschüttern. Die Parallelen zum Rigoletto-Stoff springen sofort in die Augen. Sie dürften für uns in Schillers hochpolitischem und sozialem Drama „Kabale und Liebe“ und Lessings „Emilia Galotti“ liegen. Elemente Shakespeares sind ebenfalls unverkennbar; gleich die Titelfigur gehört dorthin. Der Narr ist mißgestaltet und bucklig; eine häßliche, zumindest leichtfertige Seele wohnt in ebensolchem Körper. Der Dichter Piave bedient sich offensichtlich der „Schwarz-Weiß-Technik“, d. h. er überbetont die schlechten und guten Eigenschaften seiner Geschöpfe. Auch diese Technik zeigen besonders Shakespeares Meisterwerke. Es sei hier nur an „Richard III.“ erinnert.

Gerade diese Erinnerung erhellet auch schlagend, wo die Kritik an Piaves Dichtung einzusetzen hat. Shakespeare läßt sein Ungeheuer Richard III. alle Schlechtigkeit um sich herum durch Mord austilgen, um Platz zu schaffen für eine neue, bessere Nachfolge, der er dann selbst erliegt. Das Moment ausgleichender Gerechtigkeit fehlt im Rigoletto-Drama ganz, wenigstens, was den Herzog anbetrifft. Er geht straffrei aus. Die Sühne vollzieht sich völlig einseitig an Rigoletto, dem Narren.

Auf welchen Grundlagen erhebt sich unsere Rigoletto-Dichtung überhaupt? — Man kann es so formulieren: Dichtung und Wirklichkeit stehen sich als Kontraste gegenüber. Verdi und Piave begeisterten sich deshalb für diesen Stoff, weil sie Anhänger der italienischen Einheitsrichtung waren, die ein geeintes Italien schaffen halfen. Der Stoff aber ist in die Zeit des Absolutismus verlegt, gerade um die vielen dem üppigen Wohlleben sich ergebenden Kleinfürsten vernichtend bloßzustellen.

Auch antike Momente werden eingefügt. Das Schicksal greift ein. Es sucht sich sein Opfer in Rigoletto, was nicht weiter erläutert wird, sondern, als von höherer Gewalt getan, so hingenommen werden muß.

Trauer um verlorenes oder nicht zu gewinnendes Glück, innere Zerrissenheit und Sich-Fügen geben der Gestalt Rigolettos etwas Dumpfes, Verzweifeltes, ja Unheimliches.

Heiterkeit weist allein die herzogliche Seite auf, aber nicht im Sinne befreienden Humors, sondern eiskalter, sinnbetörender Frivolität. Die Liebe erscheint dieser Seite als rein äußerliches Gesellschaftsspiel. Da der Dichtung echter, gemütswarmer Humor fehlt, so ist dem Werke das Spenden von Freude und Trost versagt. Es wirkt wie eine unerhörte, riesenhafte Anklage der Unterdrückten gegen die Herrschenden.

Schon die Dichtung gibt sich ganz italienisch, die Musik unterstreicht diese Haltung noch. Es ist aber selbstverständlich nicht nur ein italienischer absolutistischer Herrscher gemeint und angegriffen, sondern alle Herren in aller Welt gleicher Prägung sind es.

Sehr bemerkenswert ist es, wie Piave in die alte „Schwarz-Weiß-Technik“, die an sich mit feststehenden Charakteren arbeitete, nun die seelische Entwicklung einfügt, die seit Mozart in die Musik-Dramatik Einzug hielt. Der Hofnarr Rigoletto erlebt dieses frivole, leichtfertige Leben als selbstverständlich und gottgegeben mit. Erst als es ihn selbst angeht, erst als er sein Letztes, sein Heiligstes in Gestalt seiner Tochter hingeben soll, da kommt er zur Besinnung und zur Auflehnung gegen die bisher von ihm anerkannte und geforderte Gewalt. Aus dem Normal-Hofnarren mit spitzer Zunge reckt sich ein auf Rache sinnender Gegner auf, der sich nicht scheut, seinerseits mit den gleichen verwerflichen Mitteln zu arbeiten, wie die regierende Seite. In diesen Momenten muß Rigoletto furchtbar und furchterregend wirken.

Wenden wir uns kurz der Musik zu! Bezeichnend ist, daß der Komponist das düstere Werk nicht mit einer formal ausgewachsenen Ouvertüre anhebt; es scheint ihm ein kurzes, eindringliches Vorspiel, das wohl die Schläge des Schicksals andeuten mag, zweckentsprechender.

Ganz eindringlich wirkt die pathetische Grundhaltung über das ganze Werk hin. Ich möchte sagen: die Musik spricht so zu uns, wie der große pathetische Schiller sein Volk und alle Völker anruft. Gleichwohl ist alles durch italienischen Glanz einer einprägsamen Melodik verklärt.

„Der alte Mann verfluchte mich“ ... Verdi wendet hiermit die Leitmotiv-Technik ganz eindringlich und nicht nebensächlich an.

Auf den Verdi der ersten Schaffensperiode deuten hauptsächlich die häufigen Tonika-Dominant-Schlüsse meist lärmender Tongebung des Meisters. Sie ist noch nicht durch die Weisheit des Lebens und Alters geschliffen. Nur ein Beispiel, das die Unterstreichung der politischen Beleuchtung erweisen soll, mag hier angeführt sein: In der Szene und Arie der Gilda erscheint eine immer wiederkehrende Begleitfigur in kleinen Notenwerten auf einem Tone. Sie kann rein subjektiv als Erregung der hingebenden Liebe, als das Herzklopfen Gildas gedeutet werden. Ebenso kann sie auch ein höhnisches Kichern satanischer Haltung darstellen, welche eine reine, sich zur Blüte entfaltende Knospe zerstört.

Unsere Auffassung des Rigoletto-Stoffes als hochpolitisch, mag hier durch ein letztes musikalisch unerhörtes Ausdrucksmittel belegt werden. In der Mordszene greift Verdi zu menschlichen Brummstimmen, gewissermaßen, um sie als instrumentale Farbe einzusetzen. Fürwahr eine grausige, unheimliche Wirkung, die auf Ungewöhnliches hinspielt; sie will den rein privaten Kreis subjektiver Tonvermittlung sprengen und

als objektiver, fürchterlicher Hintergrund wirken; aber als einer, der eben eines Tages reif zum Untergange ist — wie es Shakespeares Richard III. auch war.

Als Ausgang unserer Betrachtung soll kurz gestreift sein, wie Rigoletto meistens dargestellt wurde.

Man könnte sagen, daß die Auffassung im Allgemein-Menschlichen, im Ethischen subjektiver Menschen verharnte. Da wirkte Gildas echte Liebe bis zur Selbstverleugnung rührend, der Narr in seinem Schmerze über den Verlust der Tochter, die er doch vor aller Unbill bewahren wollte, ergreifend. Schon die blutsmäßige Vaterliebe gegen die schicksalhaft wahlverwandte, übermächtige Liebe Gildas vermochte selten, Gestalt anzunehmen.

Gewiß muß die künstlerische Formung so sein, daß uns das Gesamt-schicksal in den Einzelpersonen anblickt. Würde man nur Gesamtschicksale hinstellen, so bliebe eine zu objektive, kalte Wirkung, etwa der Berichterstattung vergleichbar. Wir dürfen und wollen also auf die ethischen und subjektiven Züge des Einzelmenschen nicht verzichten, nein, wir wollen sie vertiefen, indem wir sie in die übermächtigen Rahmen ihrer politischen Umwelt richtig hineinstellen und einbeziehen.

Große Kunstwerke vertragen die Beleuchtung von verschiedenen Seiten; kleine Kunstwerke zerplatzen an solch scharfer Lichtaussetzung. Paves und Verdis Meisterwerk Rigoletto hat sich aber behauptet.

DRESDNER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER

FERNRUF 33601

DRESDEN-BLASEWITZ, MENDELSSOHNALLEE 34

Abteilungen für Oper, Schauspiel, Komposition,
Dirigentenbildung, Opernchor, Sologesang, Höheres
Lehramt, Seminar für Privatmusikerzieher, Klavier,
Orgel, alle Orchesterinstrumente. Seit 15. Mai 1947 ist
eine Meisterklasse für Klavier und eine
Konzertklasse für Lied und Gesang angegliedert.

64 ausgezeichnete Pädagogen stehen unter der künstlerischen Leitung
von Professor Fidelio F. Finke zur Ausbildung bis zur künstlerischen oder
beruflichen Reife zur Verfügung.

Näheres über Aufnahmebedingungen zum Wintersemester (15.9.) i. d. Kanzlei der Hochschule