



GIUSEPPE VERDI

R I G O
L E T T O

MAINFRANKENTHEATER.DE



Gemeinsam alles gewachsen.



Engagierte Menschen prägen
das gesellschaftliche Leben
vor Ort. Darum unterstützen
wir Vereine und Projekte,
die für Zusammenhalt in
unserer Region sorgen.
Gemeinsam schaffen wir
mehr!

Jetzt klicken und helfen unter
sparkasse-mainfranken.de/spendenportal

 Sparkasse
Mainfranken Würzburg

Giuseppe Verdi

RIGOLETTO

Oper in drei Akten

Text von Francesco Maria Piave
nach Victor Hugos Drama *Le roi s'amuse* (1832)
Uraufführung: Venedig, 11. März 1851
Letzte Produktion in Würzburg: 2004/2005

Premiere: 12. Oktober 2019
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Aufführungsdauer: ca. 2 ½ Stunden
Eine Pause nach dem 1. Akt

Gewidmet dem „Rosenkavalier“
Robert Krick Verlag GmbH + Co. KG, Eibelstadt

Das Mainfranken Theater Würzburg dankt dem Theater- und
Orchesterförderverein mit seinen Rosenkavalieren für
die großzügige Unterstützung dieser Produktion.



Roberto Ortiz, Scherhezada Cruz

BESETZUNG

Der Duca Roberto Ortiz

Rigoletto Federico Longhi/
Kosma Ranuer

Gilda Akiho Tsujii

Sparafucile Igor Tsarkov

Maddalena Katharina von Bülow

Giovanna Barbara Schöller

Der Graf von Monterone Kosma Ranuer/
Daniel Fiolka

Marullo Daniel Fiolka/
David Hieronimi

Borsa Matteo Mathew Habib

Der Graf von Ceprano Taiyu Uchiyama

Die Gräfin von Ceprano Scherhezada Cruz

Ein Gerichtsdienstler Herbert Brand

Ein Page der Duchessa Natalia Boldyrieva

Geist der Mutter Hiroe Ito

Opernchor und Extrachor des Mainfranken Theaters Würzburg
Komparserie des Mainfranken Theaters Würzburg
Philharmonisches Orchester Würzburg

XXXLutz

Wohnräume **neubert**
sind **Bühnen!**



hülsta 
Die Möbelmarke.

Für Druckfehler keine Haftung. Die XXXLutz Möbelhäuser, Filialen der BDSK Handels GmbH & Co. KG, Mergentheimer Straße 59, 97084 Würzburg.

XXXLutz MEIN MÖBELHAUS.

XXXLutz Würzburg-Heidingsfeld | Mergentheimer Str. 59 | 97084 Würzburg |
Tel. (0931) 6106-0 | Öffnungszeiten: Mo.-Sa. 10.00-19.00 Uhr | wuerzburg@xxxlutz.de

© XXXLutz Marken GmbH

TEAM

Musikalische Leitung **Enrico Calesso**

Regie **Markus Trabusch**

Bühnen- und Kostümbild **Susanne Hiller**

Licht **Mariella von
Vequel-Westernach**

Chor **Anton Tremmel**

Choreografische Mitarbeit **Marius Krisan**

Dramaturgie **Berthold Warnecke**



Biografien im Internet, einfach
QR-Code scannen oder
mainfrankentheater.de/rigoletto
aufrufen.

Musikalische Assistenz **André Callegaro** (Studienleiter), **Stefano Gibellato**, **Jeremy Atkin**, **Silvia Vassallo Paleologo** | Regieassistenz und Abendspilleitung **Mario Pavle del Monaco** |
Ausstattungsassistenz **Verena Salome Bisle** | Inspizienz **Susanne Niebling** | Übertitel-Inspizienz **Meike Bergmann**,
Pia Luisa Traub | Technischer Leiter **Christian de la Rosée** |
Bühnenmeister **Ronald Rudroff** | Ton **Volker Ulfig** | Werkstattleiter **Marco Bauer** | Vorstand des Malersaals **Michael Baum** |
Leiter der Kostümwerkstätten **Stefan Schill** | Chefmaskenbildner **Wolfgang Weber** |
Chefankleiderin **Susanne Frank** | Chefrequisiteur **Frank Buck**

DIE HANDLUNG

Akt I

Ein Fest im Haus des Duca. Obwohl der Hausherr von einer schönen Unbekannten schwärmt, die er in der Kirche gesehen hat, lässt er sich wenig später von der Gräfin Ceprano becircen. Sein Spaßmacher Rigoletto rät ihm, Ceprano verhaften oder umbringen zu lassen und zieht so den Hass Cepranos auf sich. Marullo wartet mit der Nachricht auf, Rigoletto habe eine Geliebte; mit seinen Freunden und dem Grafen Ceprano plant er als Rache an Rigoletto ihre nächtliche Entführung. Da platzt der Graf von Monterone herein. Er beschuldigt den Duca, seine Tochter entehrt zu haben. Von Rigoletto verlacht, verflucht Monterone ihn und den Duca. Auf dem Heimweg trifft Rigoletto auf Sparafucile, der ihm seine Dienste als Mörder anbietet. Daheim erwartet ihn seine Tochter Gilda. Rigoletto hält sie dort versteckt und erlaubt ihr einzig den Gang zur Kirche. Rigoletto schärft Giovanna ein, das Haus nicht zu verlassen. Als er wieder gegangen ist, lässt Giovanna den Duca dennoch ins Haus. Gilda erkennt in ihm den Unbekannten aus der Kirche. Als Marullo und seine Leute vor dem Haus eintreffen, zieht sich der Duca zurück. Von Vorahnungen getrieben, ist auch Rigoletto zurückgekehrt. Marullo macht ihn glauben, dass sie Cepranos Frau kidnappen wollen. Leichtfertig ist Rigoletto mit von der Partie und bemerkt nicht, dass er Beihilfe zur Entführung seiner Tochter leistet.

Akt II

Der Duca ist verzweifelt, dass seine Geliebte geraubt wurde. Seine Höflinge berichten ihm, sie hätten die Geliebte Rigolettos entführt und in sein Schlafzimmer gebracht. Der Duca erkennt, dass es sich um Gilda handeln muss und eilt begeistert zu ihr. Auf der Suche nach seiner Tochter erscheint Rigoletto und bittet die Höflinge, nachdem er sie zunächst als elende Bande beschimpft, um Verzeihung. Als Gilda aus dem Schlafzimmer tritt, erfährt er, dass sie nicht nur entführt wurde, sondern sich in den Duca verliebt hat. Monterone wird vom Gerichtsdienner hereingeführt. Rigoletto verspricht ihm, die Ehre der beiden Töchter zu rächen.

Akt III

Rigoletto führt seine Tochter zu Sparafucile, um sie von der Untreue des Duca zu überzeugen, der sich an Sparafuciles Schwester Maddalena heranmacht. Er fordert Gilda auf, die Stadt zu verlassen. Dann erteilt Rigoletto den Mordauftrag: Sparafucile soll den Duca umbringen. Maddalena bittet ihren Bruder, dessen Leben zu verschonen; statt seiner soll er den erstbesten dahergelaufenen Mann töten. Heimlich hat Gilda gelauscht und ist entschlossen, für den Duca zu sterben. Als Rigoletto wenig später wie verabredet den Leichensack in Empfang nimmt, glaubt er sich am Ziel seiner Rache ...



DER FLUCH

Gerade erhalte ich deinen Brief vom 14. Mai. Endlich! ...
Hab keine Hemmungen, weder vor der Teilung der Szene noch vor dem Sack. Halte Dich nur strikt ans Französische, und Du wirst nicht fehlgehen.

Was den Titel anbelangt: Wenn *Le roi s'amuse*, der schön ist, nicht beibehalten werden kann, muß der Titel *La Maledizione di Vallier* oder kürzer gefaßt *La Maledizione* lauten. Der ganze Inhalt liegt in diesem Fluch, der auch moralisierend wirkt. Ein unglücklicher Vater, der die seiner Tochter geraubte Ehre beklagt, von einem Hofnarren verlacht wird, den der Vater verflucht, und dieser Fluch trifft den Narren auf fürchterliche Weise – das scheint mir moralisch und im höchsten Grade erhaben. Achte darauf, daß Le Vallier (wie im Französischen) nur zweimal auftreten und nur wenige emphatische, prophetische Worte sagen darf.

Ich wiederhole Dir, daß der ganze Vorwurf in diesem Fluch liegt. Ich habe keine Zeit, Dir mehr zu sagen. Komm nach Busseto, und wir werden alles arrangieren. Lege den Stoff auch der Direktion und der Polizei vor. Beeil Dich, aber beeil Dich sehr.

Komm her, denn vielleicht habe ich eine andere Arbeit für Dich zu tun, aber es bedarf größter Eile und Verschwiegenheit.

Giuseppe Verdi an Francesco Maria Piave, 3. Juni 1850



NUR DER KÖNIG?

Anmerkungen zur Inszenierung

Le roi s'amuse von Victor Hugo ist das literarische Vorbild zu Verdis *Rigoletto*. Beißende Kritik am ständischen Herrscher war das Ziel, festgemacht an dem allzu freizügigen Umgang des Herzogs mit Sexualität. Wie will man davon heute erzählen, in Zeiten von Dating-Apps für wirklich jede sexuelle Präferenz, all überall? Schaut man genauer hin, erkennt man gerade beim Herzog auch etwas, das bei Victor Hugo schon eine Rolle spielte. Es gab immerhin die Überlegung, den Roman „Der König langweilt sich“ zu nennen. Der Ennui als Lebensgefühl ist uns heute in Zeiten des Überflusses und Überdrusses wesentlich näher. Der Herzog beschreibt zu Beginn des zweiten Akts – im Widerspruch zu seinem „Diese oder jene“ zu Beginn des ersten Akts – seine Sehnsucht nach der einen Frau, der er treu sein kann und will; und offenbar glaubt er, Gilda sei diese Frau. Als Gilda ihn aber abrupt nach den ersten und vermutlich glücklichen Stunden in seinem Bett verlässt, bricht sein System zusammen. Obwohl er nahezu jede Frau bei Hofe „haben kann“, irrt er rastlos umher, flüchtet sich an den Stadtrand, in die Halbwelt mit ihren Prostituierten. Und er kommt für sich zu einem völlig neuen Schluss: Die Frauen sind trügerisch, wechselhaft – und nun leidet er in erstaunlicher Weise darunter, was bis dahin für ihn unvorstellbar war. Trost sucht er bei einer Frau, deren Zuwendung käuflich ist. Das scheint ihm zu diesem Zeitpunkt offenbar der wahrhaftigste Umgang. So wird auch der Herzog als Opfer einer Männerwelt erkennbar, deren zentraler Protagonist er vorher war. Genau das ist das Kennzeichen dieser männlichen Welt: Alle Männer sind Täter und Opfer zugleich – als Väter, Söhne, Brüder, Liebhaber, Ehemänner. Ausgeliefert einer fragwürdigen Moral, die Frauen zu Objekten macht, deren „Ehre“ es entweder zu verteidigen gilt – oder, der eigenen Lust folgend, nicht zu beachten gilt. Monterone ist dafür das beste Beispiel.

DIE BRILLE

LUDWIGSTRASSE 1
97070 WÜRZBURG
TEL. 0931 57 15 57

WOHLTUEND ANDERS



Barbara Schöller, Roberto Ortiz, Akiho Tsujii

Früher zugehörig zu dieser Welt, ist er durch den Verlust seiner Tochter, die die Eskapade mit dem Herzog nicht überstanden hat, aus dieser Welt der Mächtigen und Reichen herausgefallen. Und das ist die Rolle, die Monterone auch Rigoletto zuordnet, beide als Väter der „gefallenen Mädchen“. Wie überhaupt die Frauenrollen dieses Stücks viel über diese Welt verraten: Gilda, als das im Internat streng erzogene Mädchen, das vor der Welt verborgen und bewahrt werden soll; Rigolettos Frau, die wie ausgelöscht erscheint, nicht einmal ihre eigene Tochter weiß etwas über sie; die Frau des Herzogs taucht ebenfalls im Libretto nicht selbst auf. Lediglich als Hausangestellte, Page oder eben Lustobjekte einer Welt der Partys, der Lust und der Freude sind Frauen vorgesehen. Oder gar als Prostituierte. Insbesondere die Abwesenheit von Rigolettos Frau, der Mutter Gildas, gibt zu Spekulationen Anlass: Ist auch sie eine „Gefallene“? Warum kann und will Rigoletto nicht über sie sprechen, nicht einmal gegenüber seiner Tochter? Ist der Schmerz über Gildas Handeln und ihren Tod einer, der auch mit seiner Frau zu tun hat? Unsere Inszenierung zumindest verweist auf diese Möglichkeit.

Angesichts der männlich geprägten und dominierten Welt haben wir versucht, gerade Gilda, die zentrale Frauenfigur, als starke Persönlichkeit zu zeichnen, die auf ihrem Recht besteht, etwas über ihre Herkunft zu erfahren, den Namen der Mutter und des Vaters. Und auch bei ihrer ersten großen Liebe, dem Herzog, besteht sie früh darauf, seinen Namen zu erfahren. Identität knüpft sich auch an den Namen – und zumindest dessen will Gilda nicht beraubt sein. Erkennt sie doch leicht über ihr Aussehen, dass ihre Mutter nicht zur Mehrheitsgesellschaft gehört haben kann. Diese Suche nach Identität erkennt der Herzog auf erstaunliche Art und Weise: Er schenkt ihr einen Kimono und bringt Kirschblütenzweige mit, anerkennt somit ihr „Anders-Sein“ und zeigt ihr, dass er genau das schätzt – und Gilda fühlt sich wahrgenommen.



Federico Longhi

Die Frauen sind auch in dieser Welt nicht nur Opfer. Gilda erscheint als eine selbstbewusste Figur, sowohl in der positiven Wertung ihrer Beziehung zum Herzog als auch beim freiwilligen Tod. Sogar die Gräfin von Ceprano erscheint keineswegs als Opfer: Sie ist es, die sich offensiv in das Abenteuer mit dem Herzog stürzt. Offenbar ist ihr Ehemann ein Seelenverwandter des Grafen Appiani in Lessings *Emilia Galotti*: eher interessiert daran, „in den Tälern von Piemont, Gemen zu jagen, auf den Alpen, und Murmeltiere abzurichten“ – statt weiterhin am Hofe dieses ausschweifende Leben zu führen. Sie für sich hingegen scheint andere Pläne zu haben.

Die Musik des *Rigoletto* wird häufig als musikalischer Realismus beschrieben. Beim Arbeiten auf der Probe erkennt man als Regisseur, was das heißt: Innere Vorgänge, das Interesse und Handeln der Figuren sind von der Musik mitgedacht, werden geradezu eingefordert. Die Inszenierung versucht, diesem Realismus-Vorschlag zu folgen. Aber eben nicht in einem pseudorealistischen Historienkonzept, sondern in einer heute denkbaren Lebenswelt. Durch die Hinzufügung einer geisterhaften Figur, der Mutter Gildas, könnte man den Inszenierungsstil auch als magischen Realismus benennen, so wie er uns etwa bei Gabriel García Márquez in der Literatur begegnet.

Für Theaterkünstler ist *Rigoletto* immer auch eine Thematisierung der eigenen Lebenswelt; arbeiten doch Theatermacher im gleichen Bereich wie Rigoletto: als „Spaßmacher“ für die Herrschenden, deren Kritik an der Gesellschaft geradezu erwartet wird – und denen man im Falle der Überzeichnung von Zuständen der Welt („Köpft ihn doch!“) diese gerne zugesteht, ja geradezu einfordert – und gegebenenfalls gleichzeitig ebenso schnell verübelt (Sì, vendetta!). Und so ist es nur folgerichtig, dass die Höflinge, wenn sie dem Spaßmacher einen Streich spielen wollen, sich auch in das Kostüm (und auch die Haltung zur Welt) des Rigoletto begeben.

Markus Trabusch





Federico Longhi, Akiho Tsujii

ATEMLOS

Keine andere Oper Verdis treibt so atemlos ihrem tragischen Ziel entgegen wie *Rigoletto*. Auf der Grundlage von Hugos melodramatischer Ästhetik, die der Schwarz-Weiß-Malerei des Kasperletheaters verpflichtet scheint, komponiert Verdi eine unglaublich knappe Partitur, in der kein Takt begegnet, der als überflüssige Länge wahrgenommen werden könnte. Welch präzise musikalische Metapher Verdi für die soziale Aussage des Librettos gefunden hat, zeigen [neben seiner großen Szene zu Beginn des zweiten Aktes] die beiden Solonummern des Herzogs. Sowohl seinem ersten wie seinem letzten Auftritt (mit der wohl erfolgreichsten aller Melodien Verdis: „La donna è mobile“) sind kurze zweistrophige Lieder zugewiesen, also eine populäre Form, die gerade erst in die italienische Oper eingeführt worden war und nur einer Figur aus den Unterschichten angemessen wäre. Mit originär musikalischen Mitteln wird hervorgehoben, daß dieser vom Glück verwöhnte Egomane (noch *Rigolettos* Mordanschlag wird nicht ihn, sondern dessen eigene Tochter treffen) sich nicht standesgemäß zu bewegen weiß.

Auch wenn aus der Perspektive der Jahre nach 1848 die soziale Brisanz des Stoffes ins Auge sticht, erzählt Verdis *Rigoletto* von ganz alltäglichen Problemen, die sich in jeder, ganz besonders auch der heutigen Zeit stellen: Ist es möglich, seinen Privatbereich vor einer zynischen Gesellschaft zu schützen, wenn man sich deren Niedertracht im Berufsleben ohne jeden Skrupel zu eigen macht?

Anselm Gerhard



Igor Tsarkov, Katharina von Bülow, Roberto Ortiz

TODESREIGEN

„Mit *Rigoletto* wird das italienische Musiktheater um ein Opernmodell bereichert, das es bisher noch nicht gab. Pezzo lirico und Rezitativ halten sich nicht mehr an eine streng musikalische Form, sondern ziehen ihren Gehalt aus dem Drängen der dramatischen Situationen und des szenischen Dialogs.“ (Carlo Gatti)

Nach der frühen Auseinandersetzung mit dem Œuvre Schillers (*I masnadieri*, *Luisa Miller*) und Shakespeares (*Macbeth*) wandte sich Giuseppe Verdi in der Folgezeit – erstmals 1844 mit *Ernani* – den Werken Victor Hugos zu. Der Einfluss von dessen neuartiger Theaterästhetik für das musikdramatische Schaffen Verdis ist kaum zu überschätzen. Zentrale Bedeutung kommt dem Vorwort zu Hugos Monumentaldrama *Cromwell* (1827) zu, in dem die Überwindung der Stilprinzipien der französischen Klassik gefordert und eine romantische Literatur ausgerufen wird – mit bemerkenswerten Perspektivverschiebungen über Fragen des Schönen und Hässlichen:

„Im Denken der Modernen spielt das Groteske eine gewaltige Rolle. Man findet es überall; im einen Fall schafft es das Missgestaltete und Erschreckende im anderen das Erheiternde und Possenhafte. [...] Das Schöne hat nur eine Erscheinungsform, das Hässliche hat tausend. [...] Was wir das Hässliche nennen, ist der Einzelteil eines großen Ganzen, das wir nicht überblicken können und das nicht mit dem Menschen sondern mit der ganzen Schöpfung in Einklang steht. Deshalb zeigt es sich uns immer wieder in neuen, aber unvollständigen Erscheinungsformen.“

Solcherart „grotesk“ musste Verdi die Hauptfigur in Hugos *Le roi s'amuse* (Der König amüsiert sich) erscheinen, der bucklige Hofnarr Triboulet. Verdi hatte Hugos fünftaktiges Drama über das lasterhafte Treiben Königs Franz I. im Frankreich des 16. Jahrhunderts, das gleich nach der Pariser Uraufführung 1832 verboten worden war,

Wäsche & Mode hautnah!



Schmalzmarkt 5 · Würzburg
0931-5 23 04
waeschegraf@t-online.de
www.waeschegraf.de

MARIE JO

Wir begeistern Sie mit Dessous,
Tag- und Nachtwäsche für Sie und für Ihn,
Bademoden, Loungewear und Bademänteln.
Bei BHs bieten wir die Größen 65 – 110, Cup A - K

Mitte der 1840er Jahre kennengelernt. In einem Brief an Cesare De Sanctis pries er es als „vielleicht sogar das größte Drama der Moderne. Triboulet“, so heißt es über das Pendant zur Figur seines *Rigoletto* weiter, „ist einer Erfindung Shakespeares würdig!“

Neuartig war aber nicht nur der Stoff. Neuartig war auch Verdis Umgang mit einer literarischen Vorlage und die Zusammenarbeit mit seinem Librettisten. Hatte er in den ersten Opern (*Nabucco, I Lombardi*) noch kaum Einfluss auf Auswahl und dramaturgische Gestalt der Libretti genommen, so änderte sich dies fundamental seit der Arbeit an *Ernani*, die ihn erstmals mit Francesco Maria Piave zusammenbrachte. Später, nach dem durchschlagenden Erfolg seiner „Trilogia popolare“ (*Rigoletto, Trovatore, La traviata*) ging Verdi noch einen Schritt weiter und legte sämtliche Parameter für die szenische Realisierung seiner Opern in so genannten „disposizione sceniche“ fest.

Rigoletto zeugt von einem grundlegend gewandelten Verständnis zum überkommenen Melodramma und zu den Traditionen des italienischen Opernbetriebs. Im Herbst 1852 etwa wandte sich Carlo Antonio Borsi, der Ehemann der Sängerin Teresa De Giuli Borsi, mit einer – damals üblichen – Bitte um eine weitere Arie für seine Frau in der Rolle der Gilda an Verdi. Dieser entgegnete ebenso sachlich wie scharfzüngig:

„Wenn du überzeugt wärst, dass mein Talent sich darauf beschränkt, es nicht besser machen zu können, als ich es in *Rigoletto* gemacht habe, dann hättest du mich nicht nach einer Arie für diese Oper gefragt. [...] Um aber auf den ersten Vorschlag zurückzukommen, will ich nur noch anfügen, dass ich mir den *Rigoletto* ohne Arien, ohne Finali, als eine unendliche Kette von Duetten gedacht habe, weil ich so davon überzeugt war.“



Federico Longhi, Igor Tsarkov

Verdi gibt Borsi zu verstehen, mit der Frage nach einer Arie die dramaturgische Anlage des *Rigoletto* nicht begriffen zu haben. Für Verdi einzig denkbar wäre ein weiteres Duett im 2. Akt, in dem man „Gilda mit dem Herzog in seinem Schlafzimmer zeigen müsste!“ Doch dann würden „die Priester, die Mönche und die Heuchler Zeter und Mordio schreien.“

Ferner scheint es bemerkenswert, dass Verdi mit der erwähnten „unendlichen Kette von Duetten“ („una filza interminabile di duetti“) einen für das italienische Melodramma geradezu revolutionären Aspekt benennt. Nicht genug, dass die Hinzufügung einer Arie das Handlungsgefüge zerstören würde. Auch die vorhandenen Arien der Oper stellen das zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch Rossini und Donizetti etablierte Konzept von „Szene und Arie“ auf den Kopf. So handelt es sich bei den berühmtesten Melodien des Duca („*Questa o quella*“ im ersten sowie „*La donna è mobile*“ im dritten Akt) nicht um Arien, sondern um Strophenlieder. Seine große Szene „*Ella mi fu rapita*“/„*Parmi veder le lagrime*“ zu Beginn des zweiten Aktes wiederum mündet mit der abschließenden *Stretta* ebenfalls in eine Dialog-Situation, in der sich die Entführer mit ihrer nächtlichen Heldentat brüsten. Auch dem berühmten „*Caro nome*“ Gildas verweigert Verdi eine – zumal virtuose – Schlusswirkung, indem ihrer Schlusskadenz bereits die Ankunft der Entführer um Marullo, Borsa, Ceperano und die Herrenchor-Gefolgschaft untergeschoben ist. Schließlich entpuppen sich auch die beiden großen Ensembleszenen der Oper – das Quartett und das Terzett des dritten Aktes – als variierte Duett-Szenen: Im Quartett belauschen Gilda und Rigoletto, was sich im Haus zwischen dem Herzog und Sparafuciles Schwester Maddalena abspielt; beide Paare bleiben unter sich. Im anschließenden Terzett ist es die heimlich zurückgekehrte Gilda, die unfreiwillig die Unterhaltung zwischen Sparafucile und Maddalena mit anhört. Rechnet man die für den Fortgang der Handlung entscheidende

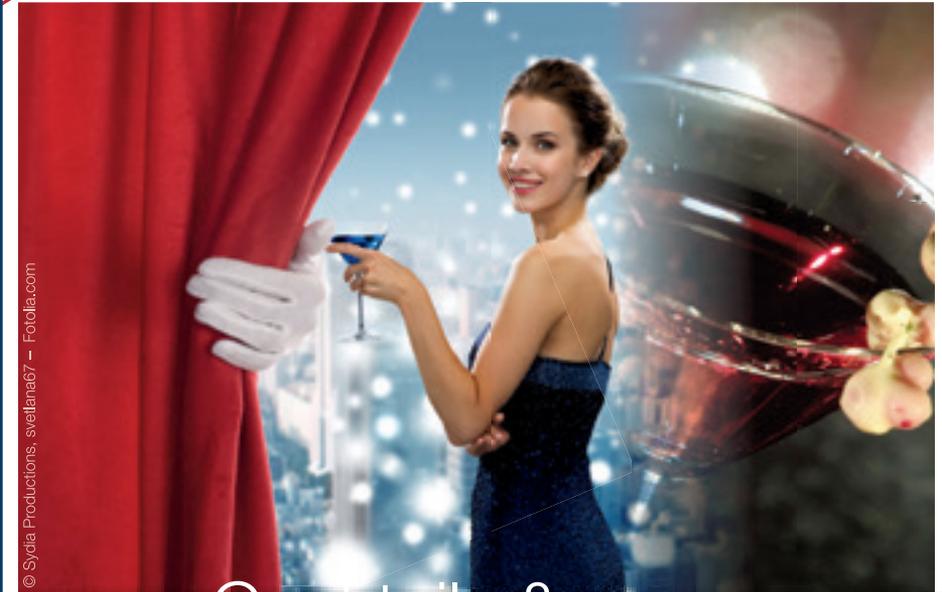


Begegnung der beiden Väter zu Beginn des ersten Aktes – der den Ehrverlust seiner Tochter anklagende Monterone auf der einen und der höhnisch ihn verspottende Rigoletto auf der anderen Seite – sowie diejenige zwischen Gilda und ihrer Aufseherin Giovanna vor dem Zusammentreffen mit dem Herzog ebenfalls als Duett-Szenen, dann ergibt sich in der Tat eine unendliche Kette von Duetten, die die drei Akte der Oper durchzieht.

Spannend scheint in diesem Zusammenhang ein Vergleich dieser auffälligen Häufung an Dialogszenen mit Arthur Schnitzlers 1920 in Berlin uraufgeführtem Skandal drama *Reigen*. Die Dramaturgie von Schnitzlers Schauspiel leitet sich aus dem Reigentanz ab, indem eine handelnde Figur einer neuen Figur für die nächste Szene die Hand reicht. Die erotischen Handreichungen beginnen in einem ersten Dialog von „Dirne und Soldat“, führen weiter – bezeichnenderweise über eine Tanzszene – zu „Soldat und Stubenmädchen“, im dritten Dialog treffen „das Stubenmädchen und der junge Herr“ aufeinander; der *Reigen* schließt sich in der zehnten Begegnung „Der Graf und die Dirne“. Schnitzlers eigene Analyse seiner „Einakterzyklen“, zu denen auch *Reigen* zu zählen ist, gegenüber dem bedeutenden Theaterleiter und Kritiker Otto Brahm in einem Brief vom Oktober 1905 liest sich wie eine Fort- und Weiterführung von Verdis Überlegungen zur Duettstruktur des *Rigoletto*:

„Der Einakterzyklus sitzt tief in meinem Wesen [...]. Sehen Sie sich nur einmal meine Stücke darauf hin an: Viele meiner Akte sind so vorzüglich in sich geschlossene Stücke, wie es keinem meiner mehraktigen Stücke im Ganzen zu sein gelingt. Statt fest aneinandergefügte Ringe einer Kette stellen meine einzelnen Akte mehr oder minder echte, an einer Schnur aufgereihte Steine vor – nicht durch verhakende Notwendigkeit aneinandergeschlossen, sondern am gleichen Band nachbarlich aneinandergereiht.“

Special
 Bei Abgabe dieses
 Abschnittes erhalten Sie
 in der Spielzeit 2019/2020 von
 „Rigoletto“ einen Gratis-Cocktail
 in der Mainhattan Bar.



© Syda Productions, sveliana67 - Fotolia.com

Cocktails & more

Begeistern Sie alle Sinne mit einem Besuch im Theater und der „Mainhattan Bar“.

Unsere Barkeeper mixen Ihnen die besten Drinks und präsentieren Ihnen die neuesten Gin-Kreationen. „8ung“: montags bieten wir alle Mainhattan Specials zum Preis von 8 € an. Unsere Bar ist für Sie von Montag bis Samstag ab 17.30 Uhr geöffnet.

Maritim Hotel Würzburg · Pleichertorstraße 5 · 97070 Würzburg
 Telefon 0931 3053-0 · info.wur@maritim.de · www.maritim.de
 Betriebsstätte der Maritim Hotelgesellschaft mbH · Herforder Straße 2 · 32105 Bad Salzufen

In Analogie zum „Hemicyclus in zehn Dialogen“ – so eine Tagebuchnotiz Schnitzlers über das ursprünglich „Liebesreigen“ überschriebene Drama – liebe sich die Abfolge der Duett-Szenen des *Rigoletto* ebenfalls in eine für das italienische Melodramma revolutionär neue Dramaturgie des Reigens übertragen: „Der Vater (Graf Monterone) und der Narr (Rigoletto)“ – „Der Narr und der Mörder (Sparafucile)“ – „Der Vater (Rigoletto) und die Tochter (Gilda)“ – „Die Tochter und der arme Student (Der Herzog)“, etc. Die „Dominanz der Tanzmusik auf der Bühne“ (Egon Voss) – das erste Finale aus Mozarts *Don Giovanni* lugt als Vorbild mehr als einmal herein –, die mit Beginn der Eröffnungsszene des ersten Aktes omnipräsent scheint und der sich „auch der Dialog der handelnden Personen unterordnen muss“, verstärkt diesen Reigen-Charakter zusätzlich. Die Mechanik dieses Ineinandergreifens der in sich abgeschlossenen kleineren und größeren Dialogszenen wiederum führt zurück zu Verdis Bild einer „unendlichen Kette von Dialogen“.

Während Schnitzler den Liebesreigen im zehnten Dialog mit der verkaterten Begegnung von Graf und Dirne und einem simplen „guten Morgen“ beschließt, beschleunigen Verdi und Piave ihren miternächtlichen Reigen zu einem tödlich endenden Taumel. *Rigoletto* bleibt nichts als ein letztes Mal die unheimliche Kraft von Monterones Fluch zu beschwören, der von den ersten Takten des Vorspiels bis zum bitteren Ende über der Oper schwebt: „Ah la maledizione!“

Berthold Warnecke

Stifterkreis Rosenkavaliere

DIAMANTKREIS (AB 24.000 EURO): Robert Krick Verlag, GmbH + Co. KG, Eibelstadt | Koenig & Bauer AG, Würzburg | GOLDKREIS (8.000 - 14.999 EURO): Claus Bolza-Schünemann, Würzburg | Senator e.h. Dr. Kurt und Nina Eckernkamp, Vogel-Stiftung, Würzburg | Baldwin Knauf, Iphofen | SILBERKREIS (3.000 - 7.999 EURO): | Renate Bolza-Schünemann, Würzburg | Ebert + Jacobi, Pharmazeutische Großhandlung GmbH u. Co.KG, Würzburg | Ulrike Freier, Würzburg | Andreas und Rota Klaeger, Würzburg | Koenig & Bauer AG, Radebeul | Anna Göbel & Otto Kurtz Stiftung, Hasloch am Main | Main-Post GmbH, Würzburg | PKF Issing Faulhaber Wozar Altenbeck GmbH & Co.KG, Würzburg | UHL GmbH & Co Stahl- und Metallbau KG, Würzburg | J.E. Schum GmbH & Co.KG, Würzburg | Dipl.-Ing. Hans und Marion Seib, MdB a.D., Würzburg | Sparkasse Mainfranken, Würzburg | Dr. Hagen und Elke Stock, Ochsenfurt | Volksbank Raiffeisenbank Würzburg eG | Würzburger Versorgungs- und Verkehrs-GmbH, Würzburg | BRONZEKREIS (500 bis 2.999 EURO): Prof. Dr. Dr. Rüdiger und Uta Ahrens, Würzburg | Irntraut und Friedrich-Volker Albers, Würzburg | Artisan Lederladen, Würzburg | Autohaus Rhein, Würzburg | Peter und Gila Back, bevollmächtigter Bezirksschornsteinfeger, Würzburg | Thomas Bader und Bettina Kolesch, Würzburg | Rosemarie Bienek-Pfeiffer, Papier Pfeiffer, Würzburg | Dr. Edgar und Hannelore Bihler, Güntersleben | Irmtraud und Gerd Blankenhagen, Friseurteam Blankenhagen, Würzburg | Dr. Gisela Bleichner, Würzburg | Albrecht und Angelika Bolza-Schünemann, Radebeul | Prof. Dr. Eva-B. Bröcker und Prof. Dr. Ludwig Bröcker, Würzburg | Monika und Bruno Bruckner, Würzburg | Bürgerspital - Weinstuben, Alexander Wiesenege, Würzburg | Eva-Christa Bushe, Würzburg | Dr. Beate Carl, Würzburg | Peter und Dorothee Collier, Maidbrunn | Prof. Dr. Johannes und Theresia Dietl, Würzburg | Thomas und Kerstin Dittmeier, Würzburg | Arwed und Brigitte Driehaus, Zell | Jochen und Kerstin Düll, Würzburg | Matthias Dünninger, Würzburg | Gisela Duttonhofer, Würzburg | Hanns und Renate Egenberger, Würzburg | Prof. Dr. Johannes und Gabriele Einweg, Würzburg | Bruno und Jutta Forster, Würzburg | Dr. Wolfgang und Antje Friederich, Veitshöchheim | Dipl.-Btw. Willi Fuhren, Steuerberater+vereid. Buchprüfer+Fachberater f. Internat. StRecht, Würzburg | Dr. Winfried Gärtner, Zahnarzt, Würzburg | Dr. Bernd und Martina Gärtner, Würzburg | Göpfert Maschinen GmbH, Wiesentheid | Maxi und Karl Graf, Würzburg | Dr. Jörg und Daniela Groß, Würzburg | Prof. Dr. Axel und Ulrike Haase, Rimpar | HDI-Global SE, Nürnberg | Ulrich Heinsch und Ing. Rautgunde Heinsch-Spinka, Waldbrunn | Georg C. Herbst GmbH + Co.KG, Eibelstadt | Dr. Regina & Alexander Hillenbrand, Würzburg | Helga Hoepffner, Mitglied des Stadtrats, Würzburg | Balthasar Höhn, Bauunternehmung GmbH & Co.KG, Würzburg | Karl Horn, Würzburg | Dr. Bernd Huke, Würzburg | Bertold Hummel Gemeinnützige Stiftung GmbH, Würzburg-Hamburg | Ingrid Hunger, Lohr am Main |

Hunger DFE GmbH, Würzburg | Prof. Dr. Ralf Jahn, IHK Würzburg - Schweinfurt | Dr. Frank und Anne Issing, Würzburg | Prof. Dr. Otmar und Sieglinde Issing, Würzburg | Dr. Elmar und Rose-Marie Jostes, Würzburg | Werner und Ingrid Kantner, Würzburg | Maria Kauczok, Würzburg | Peter und Barbara Keil, Würzburg | Fa. Kinkele GmbH & Co.KG, Maschinenbau, Ochsenfurt | Egon Kitz und Helga Kübert-Kitz, Würzburg | Prof. Dr. Bernd Klaiber, Würzburg | Dr.-Ing. Armin Knoblauch, Würzburg | Fritz Kohl GmbH & Co.KG, Karlstadt | Hans-Werner und Julia Kraft, Würzburg | Helga und Werner Kraft, Würzburg | Max und Charlotte Lamb, Würzburg | Edeltraud Linkesch, Gästeführerin, Würzburg | LKS Kronenberger GmbH, Metallveredlungswerk, Seligenstadt | Prof. Dr. Martin und Dr. Friederike Lohse, Würzburg | Dr. Lando und Marisa Lotter, Würzburg | Dr. Hartwich und Sigrid Lüßmann, Würzburg | Prof. Dr. Kurt und Ruth Magar, Würzburg | Kerstin Matzku, Würzburg | Barbara Meyer-Marroth und Hans-Ulrich Mühlischlegel, Würzburg | Ulrike und Prof. Dr. Hans Konrad Müller-Hermelink, Würzburg | Christoph Müller und Dr. Christine Bötsch, Würzburg | Claudia Polik, Paul Müller GmbH, Elektrotechnik, Eisingen | Rainer und Rita Naebers, Karlstadt | Dr. Ursula Nienaber, Würzburg | Cornelia Petry, Würzburg | Christoph Unczell, Hotel Rebstock Würzburg GmbH | Prof. Dr. Dr. Jürgen und Dr. Kirsten Reuther, Würzburg | Dres. Uta und Franz Richter, Würzburg | Dr. Klaus und Heidrun Riedl, Veitshöchheim | Rosengarth und Partner GbR, Wirtschaftsprüfer - Steuerberater - Rechtsanwälte, Würzburg | Rotary Club, Würzburg | Stefan und Lucia Rühling, Würzburg | Dr. Günter und Ingrid Ruppert, Würzburg | S & R Industrie, Assekuranzmakler GmbH, München | Beatrice und Johannes Schaede, Würzburg | Prof. Dr. Dieter und Gudrun Schäfer, Würzburg | Fritz und Hannelore Schäfer, Schweinfurt | Klaus Schinagl, Grafikerdesigner BDG, Veitshöchheim | Bernd Schmidtchen, Höchberg | Hans Schöbel, Direktor, Würzburg | Dr. Rainer und Dott. Christine Schöbel, Würzburg | Christian Schuchardt, Oberbürgermeister der Stadt Würzburg | Prof. Dr. Helmuth und Christiane Schulze-Fiellitz, Würzburg | Familie Schweizer, Würzburg | Prof. Dr. Stefan und Dr. Heidi Silbernagl, Margetshöchheim | Rudolf Söder, Würzburg | Prof. Dr. med. Christian P. Speer und Bettina Götz-Speer, Höchberg | Margitta Sternkopf, Würzburg | Dr. Thomas und Dr. Kathrin Tatschner, Gerbrunn | Dr. Ursula und Prof. Dr. Wolfgang Tittor, Bad Mergentheim | Prof. Dr. Eberhard und Gisela Umbach, Theilheim | Bernhard Wahler, Sanitär- und Heizungstechnik, Veitshöchheim | Dr. Renate Wennesz, Würzburg | Prof. Dr. Helmut Werner und Annemarie Henkels, Würzburg | Prof. Dr. Klaus und Dr. Ute Wilms, Würzburg | Prof. Dr. Emil Witt, Würzburg | Wohner & Kübler Immobilien, Stephan Wohner und Andreas Kübler, Würzburg | Jutta Wulf, Würzburg | Dr. Jan-Peter und Jutta Zugelder, Künzelsau | Anonym: 5

IMPRESSUM

Mainfranken Theater Würzburg | Theaterstraße 21 | 97070 Würzburg
T +49 931 3908-0 | info@mainfrankentheater.de | www.mainfrankentheater.de

Heft 2 | *Rigoletto* | Spielzeit 19/20 | Verkaufspreis 3,00 €

Intendant: Markus Trabusch | Geschäftsführender Direktor: Dirk Terwey |
Redaktion: Berthold Warnecke | Marketing: Britta Grigull | Fotografie: Nik
Schölzel | Corporate Design: Marc Bausback | Grafik: Tanja Schimscha |
Anzeigen: Bianca Roth, bianca.roth@mainpost.de | Druck: StieberDruck GmbH,
Tauberstraße 35-41, 97922 Lauda-Königshofen

Textnachweis

Die Beiträge von Markus Trabusch und Berthold Warnecke entstanden für dieses Programmheft.

Zitierte und weiterführende Literatur (Auswahl):

Carlo Gatti: *Verdi*, Mailand 1953; *Giuseppe Verdi*. Briefe, hg. von Werner Otto, übersetzt von Egon Wiszniewsky, Berlin 1983; *Der Briefwechsel Arthur Schnitzler - Otto Brahm*, hg. von Oskar Seidlin, Tübingen 1975; Anselm Gerhard: *Giuseppe Verdi*, München 2012; Uwe Schweikert: „*Das Wahre erfinden*“. *Verdis Musiktheater*, Würzburg 2013; *Verdi. Handbuch*, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, hg. von Anselm Gerhard und Uwe Schweikert, Stuttgart, Weimar 2013.

Alle zitierten Texte wurden gekürzt und redaktionell bearbeitet. Die Rechtschreibung folgt den Vorlagen.

Ton, Foto- und Videoaufnahmen während der Vorstellungen sind untersagt. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Das Mainfranken Theater wird getragen von der Stadt Würzburg und gefördert durch den Freistaat Bayern, die Mainfränkische Theaterstiftung und den Theater- und Orchesterförderverein Würzburg.

mainfränkische
THEATERSTIFTUNG



Seniorenwohnanlage
am Hubland

KU



»JA, ZUFRIEDENHEIT
IST UNSER BESTES GUT.«

WILLIAM SHAKESPEARE

Seniorenwohnanlage am Hubland
Zeppelinstraße 67 | 97074 Würzburg | Telefon 0931 8009-0
www.senioreneinrichtungen.info

DER NEUE RANGE ROVER EVOQUE

LÄSST SELBST DIE ZUKUNFT ALT AUSSEHEN.



ABOVE & BEYOND



3 JAHRE GARANTIE
MAX. 100.000 KM GEMÄSS
GARANTIEBEDINGUNGEN

JETZT AB 38.100,-€

Der neue Range Rover Evoque bringt seinen unverwechselbaren Charakter jetzt noch stärker zum Vorschein – durch ein Design, das seinesgleichen sucht. Neben seiner Optik begeistert er mit ausgereifter Technik und modernster Technologie. Ein echter Range Rover eben.

Entdecken Sie den neuen Range Rover Evoque jetzt bei uns.

Brückner & Hofmann GmbH

Wachtelberg 33, 97273 Kürnach

Tel.: 09367 988589-0, E-Mail: info@brueckner-hofmann.de

www.brueckner-hofmann.de

Range Rover Evoque 2.0l D150 Diesel Man. 110 kW (150 PS): Kraftstoffverbrauch in l/100 km: 6,3 (innerorts); 4,9 (außerorts); 5,3 (komb.); CO₂-Emissionen in g/km: 143 (komb.); CO₂-Effizienzklasse: C. Abb. zeigt Sonderausstattung.