

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Rigoletto**

**Verdi, Giuseppe  
Piave, Francesco Maria**

**Leipzig, 1937**

[urn:nbn:de:bsz:31-82138](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-82138)

**TB.**

**150. 11**

FB 150. 11

1946 g. 186

JB. 150. Bd. 11

Giuseppe Verdi

# Rigoletto

Vollständiges  
Opernbuch

---

Reclam

*G. Verdi*

*-307*

J.B. 150, 11

7469 186

J B 750. 71

(Univ.-Bibl. 4256)

# Rigoletto

Oper in vier Aufzügen

von

Giuseppe Verdi

Dichtung von Francesco Maria Piave

(Johann Christoph Grünbaum)

Vollständiges Buch

Durchgesehen und herausgegeben von

Carl Friedr. Wittmann

---

Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig

(1438)

Nachdruck und Übersetzung dieses revidierten, mit dem vollständigen Szenarium und mit den üblichen Strichen in Klammern versehenen Buches ist verboten. Das Aufführungsrecht nach diesem Buche erteilen für Bühnen und Vereine  
Carl Friedrich Wittmanns Erben



Neclam-Druck

Printed in Germany 1938

Z

Giuseppe Fortunato Francesco Verdi, neben Rossini, Donizetti und Bellini der größte Tonmeister Italiens, wurde den 10. Oktober 1813 in dem freundlichen oberitalienischen Dörfchen Roncole, in der Nähe von Parma, geboren. Seine Eltern waren einfache Wirtheleute, die in ihrer kleinen Osteria auch nebenbei Spezereien, Tabak, Salz und dergleichen feilboten. Der Vater, Carlo Verdi, wurde von Giuseppe's Mutter, Luisa, geborene Utini, mit einem Knaben beschenkt, dem späteren Tonsetzer, dem damals bald ein früh verstorbenes Mädchen folgte. Das Original des Taufzeugnisses, in französischer Sprache abgefaßt, wird im Kirchenarchiv zu Busseto aufbewahrt; das Herzogtum Parma, in dem Roncole und Busseto liegen, gehörte damals zum französischen Kaiserreiche.

Eine ausführliche Biographie von Giuseppe Verdi ist in dem Opernbuche „Amelia oder ein Maskenball,“ Universal-Bibliothek Nr. 4236 zu finden.

Die Jahre von 1850 ab zeigen Verdi als den Komponisten, dessen Name im Siegesfluge die ganze musikalische Welt durchweht. Nach dem Tode Bellini's und Donizetti's war ihm das Erbe der italienischen Oper zugefallen. Allein er sagte sich, daß er in den ausgetretenen Bahnen seiner Vorgänger nicht weiter wandeln dürfe. Er mußte Neues bringen und hatte es in seinen bisherigen Compositionen schon vorbereitet. Zweierlei leuchtete aus seinen ferneren Partituren hervor: Schärfe des Ausdrucks und inhaltlicherer Reichtum des Orchesters. Zum Vorbild nahm er sich die Franzosen und besonders Meyerbeer, den man ja in seinen Werken für die Große Oper in Paris dafür gelten lassen darf.

Ferner zeigte der Komponist eine glücklichere Hand in der Wahl seiner Bühnen. Er suchte sie meist selbst aus und hatte zunächst in dem Drama „Le roi s'amuse“ (Der König amüsiert sich) von Viktor Hugo einen Stoff gefunden. Es ist dies jenes Drama des Dichters, welches trotz seiner unbestrittenen litterarischen Schönheiten des Gegenstandes halber nur ein einziges Mal in Paris zur Aufführung gekommen war. Es enthält allerdings Vorgänge, die zu dem stärksten gehören, was bis zu jener Zeit auf der Bühne



gesehen worden war. Dies war auch der Grund, weshalb die österreichische Censur das von Francesco Maria Piave für eine italienische Oper bearbeitete Buch überhaupt nicht gestatten wollte. Die Dichtung war von dem vorsichtigen Piave sofort der Censur vorgelegt worden, um späteren umfassenden Änderungen nach Fertigstellung der Vertonung vorzubeugen. Die Behörde erklärte aber sofort, „Der Fluch,“ wie die Oper zuerst heißen sollte, könne niemals zur Aufführung genehmigt werden. Was war zu thun? Lascina, der Leiter des Venice-Theaters zu Venedig hatte sich verpflichtet, eine neue Oper zu bringen. Er drängte und bat Verdi, ein anderes Buch zu wählen. Doch der Meister blieb wie stets beharrlich und entschied: „Entweder der König amüßert sich, oder es amüßert sich überhaupt niemand.“ Da zeigte sich ein Retter in der Person eines Polizeibeamten Martello, der von einiger litterarischer Bildung und ein begeisterter Verehrer Verdis war. Er schlug vor, den romantischen Namen „Der Fluch“ zu ändern, die Personen und den Ort zu wechseln und es werde ihm gelingen, die Erlaubnis der Censurbehörde herbeizuführen. Und so geschah es. Der „Franzosenkönig Franz I.“ wurde zum „Herzog von Mantua,“ der „Hofnarr Triboulet“ zum „Rigoletto,“ „Graf Saint Ballier“ zum „Grafen von Monterone,“ das Tonwerk hieß fortan „Rigoletto, buffone di corte“ (Rigoletto, der Hofnarr), wovon schließlich nur „Rigoletto“ übrig blieb. Dem Ratgeber Martello war es möglich geworden, seinen Plan zum Ziele zu führen und die Genehmigung zu erhalten.

Wie schon erwähnt, stammt die Umformung des Buches „Le roi s'amuse“ in die Operndichtung „Rigoletto“ aus der Feder Piaves.

Francesco Maria Piave, der venetianische Dichter, geboren am 18. Mai 1810 zu Murano, einer jener drei kleinen Laguneninseln in der Nähe Venedigs, gehörte neben dem geistvollen Genuesen Felice Romani zu den erprobten und gefeierten Poeten, die um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts den italienischen Tonmeistern die Bücher lieferten. Er starb nach neunjährigem Siechtum zu Mailand in seinem fünfundsiechzigsten Lebensjahre, den 5. März 1876. Seine ausführliche Biographie findet sich in dem Opernbuche „Amelia oder Ein Maskenball,“ Univerfal-Bibliothek Nr. 4236, Seite 19.

Sobald Verdi das fertige Buch in Händen hatte, eilte er nach Buffeto, wo er in Stille und Zurückgezogenheit die Partitur in einem

Gusse in vierzig Tagen niederschrieb, wenn er auch vor der eigentlichen Niederschrift schon eine Zeit vorher in Gedanken mit der Gestaltung beschäftigt war. Südliche Naturen folgen weit schneller der Umgebung des Augenblicks und vollenden gern unauffällig in einem Zuge, was sie oft schon lange vorher in sich vorbereitet haben.

Nach Vollendung seines Tonwerkes kehrte der Meister nach Venedig zurück; er begann die Proben und dabei kam es zu einem eigenartigen Vorgang. Der gefeierte Tenor Mirate probierte den Herzog und äußerte sich dabei zu Verdi, seiner Partie fehle eine glänzende durchschlagende Nummer.

„Die wirst du erhalten, lasse mir Zeit,“ entgegnete Verdi und Mirate beruhigte sich zunächst.

Allein Verdi ließ sich sehr viel Zeit! Erst vor der letzten Probe zog er Mirate beiseite und übergab ihm ein Notenblatt mit den Worten: „Hier die versprochene Glanznummer.“

Mirate überflog die Niederschrift und äußerte lachend: „Aber das ist ja federleicht!“

„Ja, leicht ist es,“ entgegnete Verdi, „so leicht, daß du es bis zum Abend mühelos singen wirst. Aber gieb acht, was kommen wird! Versprich mir, es vor der Aufführung niemandem vorzusingen, oder es zu irgend jemandes Kenntniß zu bringen. Wir werden es nun probieren und ich werde auch die sonst noch Anwesenden zum Stillschweigen verpflichten.“

So geschah es und wirklich blieb das Geheimniß bis zum Abend gewahrt. Es handelte sich um die berühmte Kanzone „La donna è mobile“ und ihr Erfolg ging noch über die hochgespannten Erwartungen Verdis hinaus. Die Befürchtung des Meisters, man werde ihn des Diebstahls bezichtigen, hätte zur Wahrheit werden können, wäre diese glänzende, leicht sangbare Nummer in ihrer vornehmen Länderei auch nur einen Tag vor der Uraufführung bekannt geworden. Dreimal mußte das Lied am Erstaufführungsabend wiederholt werden und am nächsten Tage durchschwirrte es Venedig, als sei es schon von langer Zeit her Gemeingut von jung und alt und aller Drehorgeln gewesen.

Auch dem Dichter begegnete damit ein netter Scherz. Auf einem Spaziergange vor sich hinfummend: „La donna è mobile, qual piuma al vento“ (Das Weib ist so veränderlich wie die Feder im Winde) mußte er so laut geworden sein, daß es eine vorübergehende

Dame gehört hatte. Wie der Zufall nun oft sein Spiel hat, war es eine Schöne, zu welcher der leicht empfängliche Piave früher zärtliche Beziehungen gehabt hatte. Lange schon waren sie getrennt, allein dem Herzen der Signora erklangen die Verse wie ein Bortwurf, zu welchem der wankelmütige Piave nach ihrer Meinung nicht das mindeste Recht hatte. Die Verlassene konnte es nicht überwinden, ihrem Treulosen, in der Melodie weitergehend, halblaut und vernehmlich nachzusingen: „E Piave è uno asino, che vale per cento“ (Und Piave ist ein Esel, der soviel gilt wie hundert).

Wie schon erwähnt, schuf Verdi seine siebzehnte dreiaktige Oper „Rigoletto“ für das Fenice-Theater zu Venedig nach einer Dichtung von Piave in vierzig Tagen.

Es folgt hier die Bezeichnung der Uraufführung.

Venezia.

Teatro Fenice.

Martedì, 11. Marzo 1851.

### Rigoletto, buffone di corte.

Opera in tre atti di Francesco Maria Piave.

Musica di Giuseppe Verdi.

Personaggi:

Il Duca di Mantova . . . . .	Signore Mirate.
Rigoletto, suo buffone di corte . . . . .	Signore Varese.
Gilda, di lui figlia . . . . .	Signora T. Brambilla.
Sparafucile, bravo . . . . .	Signore Ponz.
Maddalena, sua sorella . . . . .	Signora Casaloni.
Giovanna, custode di Gilda . . . . .	Signora Saini.
Il conte di Monterone . . . . .	Signore Damini.
Marullo, cavaliere . . . . .	Signore Kuerth.
Borsa Matteo, cortigiano . . . . .	Signore Zuliani.
Il conte di Ceprano . . . . .	Signore Bellini.
La Contessa, sua sposa . . . . .	Signora Morselli.
Usciere di Corte . . . . .	Signore Rizzi.
Paggio della Duchessa . . . . .	Signora Modes Lovati.

Cavalieri. Dame. Paggi. Alabardieri.

La scena si finge nella città di Mantova e suoi dintorni Epoca, il secolo XVI.

Die Wirkung war eine heraufschende, bei der Kanzone: „La donna è mobile“ waren die Zuhörer wie schon erwähnt außer

Rand und Band, der Zug der Oper über die bewohnte Erde ist bekannt genug. Verdi meinte selbst: „Ich glaube nicht, daß ich etwas Schöneres je wieder schreiben werde.“

Es folgt hier die Handlung der Oper.

Am Hofe des Herzogs von Mantua herrschte im 16. Jahrhundert nach der allgemeinen Gepflogenheit der Kronenträger damaliger Zeit ein lustiges Leben. Der Fürst, jung, schön, reich und mächtig, strebte nur nach einem: das Leben zu genießen und seine Freuden sich dienstbar zu machen, wenn es dabei auch nicht immer unter heikler Beachtung von Sitte und Moral möglich war. Gewaltthaten waren im Gegenteil an der Tagesordnung. — Es ist auf einem lustigen Ballfest in Mantua. Der Herzog befindet sich in übermüthigster Stimmung und spricht von einem schönen Mädchen, das er in einem öden Stadtteil seiner Residenz gesehen und das er sein eigen nennen möchte. Dabei fällt aber auch sein immerfort begehrlisches Auge auf die bildschöne Gattin eines seiner Höflinge, des Grafen von Ceperano. Er nähert sich, beobachtet von dem Grafen, der schönen Frau und sucht mit ihr ein Nebenzimmer zu gewinnen. Der eifersüchtige Graf will folgen, wird jedoch von dem spottfüchtigen verwachsenen Rigoletto, dem von allen gehäßten Hofnarren zurückgehalten. Er befreit sich und vereitelt nachtheilend zunächst die Schritte des Herzogs. Rigoletto folgt, nicht ohne vorher sich rüchhaltslos über den Herzog und Ceperano geäußert zu haben. Da eilt der gefällige Borja herbei und teilt den lachend aufhorchenden Hofherren mit, daß Rigoletto ein Liebchen habe. Der Herzog kehrt unwillig unberichteter Sache mit der Gräfin Ceperano, dem Grafen und Rigoletto zurück und der Hofnarr giebt ihm lachenden Mundes die schändlichsten Ratsschläge, wie er zum Ziele gelangen könne, sei es auch um den Preis von Ceperanos Kopf. Der beobachtende Graf gerät darüber in unbezähmbare Aufregung, der Hofnarr giebt seiner Spottfucht und Mißachtung den schroffsten Ausdruck, so daß selbst der Herzog ihn warnt und die Höflinge unter sich ihm bittere Rache schwören. Da dringt die Stimme des Grafen Monterone, dessen Tochter vom Herzog verführt worden war, in den Saal; der Graf verlangt drohend den Herzog, der ihn ungerechtfertigt und um bei der Tochter ungestört zu sein, gefangen setzen ließ, zur Rechenschaft zu ziehen. Rigoletto empfängt ihn in Anwesenheit des Herzogs und reizt den erzürnten, tief bekümmerten Mann durch nachäffende Gebärden herzoglicher

Würde, Spott und Hohn so sehr, daß Monterone wild aufschäumend den Fluch des Himmels auf den Herzog und seinen Hofnarren herunter beschwört, um dafür aufs neue ins Gefängnis gebracht zu werden. — In einem öden Stadtteil zu Mantua befindet sich das Haus, in dem Rigoletto, allen unbekannt, eine Tochter, welche die einzige Freude seines elenden Lebens ist, unter dem Schutze ihrer Wärterin Giovanna verbirgt. Von dem Fluche des Alten im Innersten getroffen, nähert er sich zur Nachtzeit dem sicheren Versteck, als ihm ein Mann in den Weg tritt, der ihm seine Dienste zur Beseitigung lästiger Menschen, eines Nebenbuhlers anbietet. Rigoletto lehnt den Brabo ab, der, sich entfernend, mitteilt, wo er stets zu finden sei. Der Hofnarr öffnet nach verzweifelungsvoller Verwünschung seines Schicksals die Thür zum Vorhof seines Hauses, Gilda eilt voll inniger Liebe zu ihm herbei und er giebt ihr und ihrer Beschützerin Giovanna die dringlichsten Mahnungen, sich der Außenwelt in nichts zu verraten. Da vernimmt er Schritte, eilt durch die Vorhofthür auf die Straße hinaus, um zu beobachten und öffnet dadurch selbst den vorher verschlossenen Eingang. Der Herzog hatte sich in der Verkleidung eines Studenten Gualtier Maldé Gilda zu nähern und ihre Liebe zu erringen gewußt; er war gekommen und benützt die günstige Gelegenheit, um ins Haus zu schlüpfen. Nachdem Rigoletto sich entfernend die Pforte wieder verschlossen hat, eilt der Herzog in Gildas Arme und entschlüpft erst auf Giovannas Mahnung durch das Haus. Von bangen Ahnungen gepeinigt, kehrt Rigoletto zurück; er stößt auf die verlarvten Kavaliers, welche die verstohlenen Besuche des Narren bemerkt hatten und in Gilda die Geliebte Rigolettos vermuten, die sie dem Herzog zuzuführen gedenken. Durch die Vorpiegelung, die Gattin Cepranos entführen zu wollen, dessen Palast sich in der Nähe befindet, wird Rigoletto bewogen, selbst die Leiter zum Einsteigen in seinen Vorhof zu halten, nachdem man ihm mit einer durch ein Tuch verdeckten Larve die Sehkraft benommen. Die Tochter wird ihm geraubt, die Entführer eilen mit ihr von dannen und Rigoletto bricht, nachdem er sich die Larve von den Augen gerissen und in sein leeres Haus geeilt war, in Erinnerung des Fluches Monterones mit einem Ausruf des Entsetzens zusammen. — Der Herzog gedenkt in seinem Palaste in Sehnsucht des geliebten Mädchens, als seine Kavaliers ihm mitteilen, die Geliebte Rigolettos sei von ihnen entführt und in den Palast ge-

bracht worden. Er erkennt nach der Schilderung des Ortes und Vorganges Gilba, eilt zu ihr und sie wird seine leichte Beute. Rigoletto wird trällernd und seine Empfindungen betäubend hörbar. Er späht nach seiner Tochter umher und sagt endlich von Schmerz und Verzweiflung überwältigt den Kreaturen des Herzogs auf den Kopf zu, daß sie die Verführer gewesen sind. Die Höflinge behandeln ihn dagegen in derselben Weise, wie er es selbst früher gethan hat: sie machen sich lustig über seinen Schmerz. Er wagt dennoch die rührende Bitte, ihm das Mädchen zurück zu geben. Der eindringliche Ton seiner Stimme wird von Gilba vernommen, sie eilt aus den Räumen des Herzogs herbei in ihres Vaters Arme und macht ihm das Geständnis verlorener Anschulb. Rigoletto heißt machtvoll die Hofleute gehen und den Herzog von seiner Empörung entfernt halten und Gilba giebt dem Vater auf sein Andringen eine Schilderung ihrer Liebe zu einem jungen Studenten, welcher dann der Herzog war. Sie ersieht die Verzeihung ihres Vaters, der ihr Mäherheit über denjenigen zu geben versucht, den sie wahrer Liebe für fähig gehalten. Der Graf von Monterone wird vorüber geführt, um ins Gefängnis gebracht zu werden. Bei seinem Anblick schwört Rigoletto dem Herzog blutige Rache, wobei er des Bravos gedenkt, der ihm seine Dienste angeboten und entfernt sich mit Gilba aus dem Palaste. — Rigoletto sucht in Begleitung Gilbas im Dunkel der Nacht Sparafucile auf, um den Herzog durch des Bravos Schwester Maddalena in ihre abgelegene Spelunke locken und ihn dort erdolchen zu lassen. Der Herzog tritt übermüthig bei Maddalena ein. Rigoletto führt Gilba zu einer Mauerspalte, welche einen Überblick der Schenke ermöglicht, um seiner Tochter durch den Augenschein zu beweisen, wie der Herzog jeder wahren Liebe unfähig sei. Hierauf weist er Gilba an, nach Hause zu eilen, ein Pferd zu besorgen, Männerkleider anzulegen und zu entfliehen. Gilba entfernt sich und Rigoletto erteilt Sparafucile seinen Auftrag. Nachdem er wiederzukommen verspricht, um den Getödeten in Empfang zu nehmen, entfernt auch er sich. Der Herzog beschließt, bei dem ausbrechenden Gewitter die Nacht in der Schenke zu verbringen. Sparafucile geleitet ihn nach oben zu einer Lagerstätte, um ihn später, nachdem er eingeschlafen, dem Tode zu überliefern. Aber auch Maddalena ist von der Jugend und der überschäumenden Kraft des jungen Studenten gefangen genommen, sie liebt den dem Tode Verfallenen,

steht ihren zurückgekehrten Bruder um Schonung an und besiegt dessen Widerstreben endlich durch ihre rührenden Bitten in dem Zugeständnis: Sollte sich bis Mitternacht ein anderer einsinden, so sei dieser anstatt des Herzogs getötet und dem rachsüchtigen Vater überliefert. Gilda ist in Männerkleidung nach der Spelunte zurückgekehrt, in dem Gedanken, den Geliebten zu retten. Sie belauscht durch die Mauerpalte das Flehen Maddalenas und beschließt, sich für den Geliebten zu opfern; sie klopft, der aufstorchende Sparafucile und die erfreute Maddalena öffnen und Gilda verblutet unter den Dolchstichen des Meuchelmörders. Rigoletto kommt nach seiner Verabredung, nimmt die verhüllte Leiche in Empfang, als er in der Ferne den Gesang des sorglos heimkehrenden Herzogs vernimmt. Entsetzt enthüllt er die Leiche, erkennt bei dem grellen Aufleuchten des Blizes seine ermordete Tochter und bricht mit dem Ausrufe: „Ha, jener Fluch des Alten!“ vernichtet zusammen.

Die italienische Kritik nahm die Dichtung ziemlich wahllos hin.

Die französische Beurteilung verhält sich gegen das Buch, übersezt von Eduard Duprez, sehr ablehnend, indem sie wohl die Partitur des „Rigoletto“ als die beste nennt, welche Verdi komponiert hat, aber bedauert, daß sie zu einer Dichtung geschaffen sei, welche, je älter sie werde, durch ihre übertriebenen und Widerwillen erregenden Vorgänge immer unerträglicher werden müsse. „Le roi s’amuse“ lasse sich lesen, aber nicht auf die Bühne bringen. „Rigoletto“ habe Dank seiner wunderbaren Musik und der Umformung der Personen dem Einfluß der wechselnden Stunde widerstanden und werde ihr noch lange widerstehen. Aber eines Tages sei die Zeit da, wo das Publikum verlangen müsse, nicht mehr diesen betrügerischen und betrogenen Possenreißer, diesen Raufbold und seine buhlerische Schwester, diesen Mord, diesen in einem alten Mantel herbeigeschleppten Leichnam zu sehen; wo man sich nicht mehr fürchten werde, das Kunststückmittel von dem Spalt in der Mauer, welches das prächtige Quartett des vierten Aufzugs möglich machen müsse, kinbisß und albern zu nennen.

Ähnliche Urteile finden sich über das Buch auch in der deutschen Kritik. Der Stoff sei in allen Teilen eine Verhöhnung gegen alles ästhetische und Schicksaligkeitsgefühl. Die Romantik der Handlung sei so grell und auf die Spitze getrieben, daß keine Teilnahme möglich sei für diese Lüßlinge, Banditen und Verbrecher, mit denen uns

der Dichter in einen so drastisch wie möglich gemalten Pfuhl sittlicher Fäulnis und Verkommenheit führe. Die Kardinalläster, welche frei und bedenkenlos herrschten, unterlägen nur scheinbar, ihre Niederlage sei im Gegenteil ein Triumph des Niederträchtigen. Der Geld selbst sei ein Spießgeselle des sittlich verkommenen Herzogs, eine häßliche bucklige Mißgestalt, jedem schlechten und nur ausnahmsweise auch einmal einem guten Triebe unterworfen. Selbst wo die Gewalt dramatischer Steigerung die Fesseln so verkommener Charaktere abstreifen wolle, wie in dem an und für sich so liberaus geschickt angelegten letzten Aufzug, vermöge sie es nicht und sinke nach kurzer Erhebung in den Dienst effektjüchtiger Häßlichkeit zurück, und die Grazie, welche aus dem einen oder anderen Bilbe nicht hinwegzu leugnen sei, sei die Grazie der Frivolität.

Weber die deutsche noch die französische Kritik hat das Rechte getroffen.

Ist das Buch nicht eine wahrheitsgetreue Schilderung des rohen Sinnenlebens an den Höfen kleiner Krontrannen aus vergangenen Jahrhunderten mit ihrer listernen und gemeinen Frauenbegehrlichkeit, die einzig und allein die Köpfe dieser Willklinge und ihrer Umgebung beherrschte; ihrer jeder Laune der kleinen Gewaltigen dienstbeflissenen, den Mantel nach jedem Winde drehenden Hofherrenschar? Erinnert es nicht an jenen Markgrafen von Ansbach-Bayreuth, der durch seine Verschwendungssucht, nur seinen Sinnenzwecken dienstbar, den völligen Ruin seines Landes herbeigeführt hatte und der einer seiner weiblichen Kreaturen, wie Vexhe in der „Geschichte der Höfe“ erzählt, den „Gefallen“ erzwies, am Fenster stehend einen Dachbeder mit einem rasch herbeigeholten Gewehr vom Dach herunter zu schießen, weil das elende Weib neugierig war, einmal zu sehen, wie es ausfähe, wenn ein solch armseliger Mann vom Dache fiel. Wo Menschenleben so wenig Wert hatte, wo ein Fürst sich ungestrast so etwas erlauben durfte, wo das Volk nichts war, als das verachtete Mittel zum Zweck, ohne Stimme und Meinung, gut genug, Geld herbei zu schaffen für die Lüste ihrer Großen, da war wohl Menschenrecht und Ehre sehr billig im Preis. Die entarteten kleinen Höfe waren bevölkert von Liebedienern der schlimmsten Art, von Banditen, um unbequeme Menschen los zu werden, von frechen schönen Weibern in seidnen Gewändern und die Schalen von Sitte und jeder guten ehrenhaften Gesinnung waren hoch empor geschwellt.



Rein menschlich und nur wenig idealisiert, zeigt sich „Rigoletto“ als einer jener Bedauernswerten, die vom Schicksal verfolgt, auch noch den Hohn und Spott ihrer Mitlebenden ertragen müssen. Im Hofnarrenkleide dazu verurteilt, einem verlobbarten Despoten in seinen Zufalls-launen dienen und ihn in seinen tagen jämmerlichen Augenblicken von Ernüchterung und Scham belustigen zu müssen, entführt ihm der Wüßling auch noch die Tochter, um sie seinen Begierden zu opfern. Ein von seinem Herrn Verachteter, ein von seiner Umgebung Gehäfter, dessen armseliges Schicksal die Pfeile, die er gespißt hat, um seine Peiniger und Verfolger tödlich zu treffen, gegen ihn selbst lenkt, zeigt er, am Lebensnerv in seinem Liebsten getroffen, in der Vernichtung seiner Tochter, ein edles menschliches Fühlen, einen Zug von Größe und Menschenwürde über Tyranneumenspfändlichkeit, Härte, Hohn, Verfolgung und Verachtung.

In „Rigoletto“ trat Verdi mit entschiedenem Blick, in nationalen Formen seine Musik verallgemeinernd, das Erbe der dahingegangenen Meister Rossini, Bellini und Donizetti an. Er gab eine ausgeprägtere Charakteristik, erstrebte und erzielte größere Schärfe des Ausdrucks und entwickelte das Orchester zu höherer Bedeutsamkeit. Französische Grazie und Leichtigkeit blieb ihm fremd; seine Bemühungen dahin waren lärmend und schwerfällig. Wo sich Verdi aber in seiner Eigenart und nationalen Eigentümlichkeit gab, war er von unbestrittener Meisterschaft.

Nr. 2, das erste Gesangsmotiv der Partitur: „Freundlich blick ich auf diese und jene“ bringt die frivole und sorglose Liebe, jenen einzigen Zeitvertreib einer entarteten Gesellschaft zu einer vorzüglichen Ausprägung. Das Duett Nr. 6 „Der alte Mann versuchte mich!“ für zwei Bässe zeigt sich in den beiden Singstimmen mehr gesprochen, während das melodische Interesse sich im Orchester ausdrückt; es steht in seinem Verhandeln über Leben und Tod in wohlthuendem musikalischen Gegensatz zu dem sich durch fünf Nummern hinziehenden Tanzlärm, ist kurz, und vorzüglich instrumentiert. In dem folgenden Duett Nr. 7 „Gleich sind wir beide!“ steht Verdi auf der Höhe seiner Aufgabe. In die Anmut der Kantilenen Gildas hat er in glücklicher Weise die pathetischen Accente des um die Sicherheit seines Kindes zitternden Vaters zu mischen verstanden. Das Duett Nr. 8: „Giovanna! Mir ist so bange!“ zwischen Gilda und dem verkleideten Herzog entbehrt nicht des Reizes, besonders in dem

Beweis, daß Liebeempfindung nicht gehemmt werden kann, sondern sich wahr und ohne Einschränkung beweisen muß. Die Arie Gildas Nr. 9: „Gualtier Malbe! O du geliebter Name!“ ist sehr kurz, aber sie bietet neue, sehr präziöse melodische Formen, wenn sie auch dem tragischen Charakter Gildas nicht ganz entspricht. Volkstümlich im vollen Sinne des Wortes ist sie geworden. Rigolettos Arie Nr. 12: „Ach, armer Rigoletto!“ der Auftritt, in welchem der bedauernswerte Possenreißer seinen Schmerz verschleiert und seine Tochter entehrt wiederfindet, ist wahrhaft ergreifend in zum Herzen dringenden Tönen, die alle Übergänge von der Verstellung bis zur rührenden Bitte durchzittern. Der vierte Aufzug ist das Meisterwerk des Komponisten. Nr. 15: „O wie so trügerisch sind Weiberherzen!“ ist die überall bekannte Kanzone des Herzogs, die in ihrer leichten, anmutigen und charakterisierenden Melodie den Erbball umlaufen hat. Die Glanznummer der Oper ist das Quartett Nr. 16: „Als Tänzerin erschienst du mir.“ Es ist in Erfindung und Steigerung bis jetzt unübertroffen, hat kein Seitenstück in der Geschichte der Oper. Die Galanterie des Herzogs, die Koketterie Maddalenas, der Schred Gildas, die Gefühle der Liebe Rigolettos für seine Tochter und der Rache gegen den Herzog sind in starker bewunderungswürdiger Fassung melodisch verbunden und unter voller Wahrung der Charaktereigentümlichkeiten der vier verschieden empfindenden Personen zu einem wirkungsvollen Ganzen gestaltet. Die Chöre sind schwach, flüchtig hingeschrieben, haben aber zum Schluß der Oper eine eigenartige Verwendung gefunden. Durch Brummstimmenchöre, mit geschlossenem Munde in chromatischen Solalterzen hinter der Scene gesummt, werden Windstöße, das Unwetter und der Sturm des letzten Aufzugs charakterisiert. Es war dies nicht neu. Auch andere Meister hatten sich schon vor Verdi dieses Mittels bedient, hatten es aber durch Übermaß abgeschwächt und um seine Wirkung gebracht. Verdi ist stets rasch und kurz. Wenn er etwas Auffsehen-erregendes hervorgebracht hat, so beharrt er nicht dabei, sondern geht zu etwas anderem über.

Carlo Perinello spricht sich dahin aus, daß „Rigoletto“ als Ganzes genommen, ein geniales Werk sei, wenn aber jemand in diesem Werke auf die Suche nach interessanten Einzelheiten gehen wollte, er staunen müsse über die wunderbaren Schönheiten, auf die er bei jedem Schritte stoßen werde. Im „Rigoletto“ ist alles schön, hervorragend

aber ist der letzte Aufzug und besonders das Quartett. In dieser Oper ist die Verfeinerung der Formen und Motive, welche in „Luïsa Miller“ schon angedeutet wurde, ausgeführt. Die Rhythmen sind viel mannigfaltiger, die Harmonien viel interessanter und der Kontrapunkt viel kunstvoller als in den früheren Opern. Der Künstler tritt in dieser Oper überall in den Vordergrund. Es mag zwar dem modernen angelegten und an das Komplizierte so gewöhnten Ohre sicher manches hier und da im „Rigoletto“ allzu einfach, ja sogar banal erscheinen; freilich, der Meister hat sich darin dem Geschmacke seiner Zeit bis zu einem gewissen Punkte gefällig erwieisen; aber kann ein solcher Vorwurf berechtigt sein bei den unvergleichlichen Schönheiten und bei der so tief empfundenen Dramatik des ganzen Werkes?“

Benedig nahm „Rigoletto“ mit rauschendem Beifall auf. Aber der Erfolg war nicht überall der gleiche. Der Mißerfolg an einigen Theatern blieb nicht aus, die Oper fiel sogar hier und da durch. Aber war dies nicht auch das Schicksal des „Fidelio“ und des „Barbier von Sevilla?“ Die Oper „Rigoletto“ hat sich ihren Weg gebahnt, sie beherrscht die Spielpläne der Theater und die Gastrollenverzeichnisse gesanglicher Größen und es ist nicht anzunehmen, daß sie zunächst dort weichen werde.

Verdis Oper „Rigoletto“ ist in drei Aufzügen komponiert, mit einer Verwandlung im ersten Aufzug, die sich allerdings ihrer schwierigen Aufstellung halber als ein besonderer Aufzug darstellt. Es wird deshalb vernünftigerweise „Rigoletto“ in vier Aufzügen gegeben.

Die deutsche Übersetzung von „Rigoletto“ stammt aus der Feder von J. Ch. Grünbaum.

Johann Christoph Grünbaum, durchgebildeter deutscher Tonkünstler, Sänger und Komponist, wurde den 28. Oktober 1785 zu Haslau bei Eger in Böhmen geboren. Er starb den 10. Januar 1870 zu Berlin in seinem fünfundsachtzigsten Lebensjahre. Seine ausführliche Biographie mit einem Verzeichnisse der von ihm übersetzten Opern, die besonders zu nennen sind, findet sich in dem Opernbuche: „Der Liebestrank“, Univ.-Bibl. Nr. 4144, Seite 8 bis 11.

Eine französische Übersetzung besorgte Eduard Duprez. Die Oper wurde in derselben mit großem Erfolg zu Paris den 24. Dezember 1863 im alten Théâtre lyrique zum erstenmal aufgeführt. In der „Großen Oper“ wurde „Rigoletto“ in derselben Übersetzung zum erstenmal den 27. Februar 1885 gegeben.

In Rom, wo „Rigoletto“ einige Monate nach der Venediger Uraufführung gegeben worden war, mußte auf Befehl der übermäßig besorgten päpstlichen Regierung der Titel in „Viscardello“ geändert werden, man erlaubte sich weitgehende Striche aller Art, wollte Gilda nicht sterben lassen und die Handlung mußte außerdem in dem feyerlichen Boston spielen, wobei der böse „Herzog von Mantua“ in einen englischen Gouverneur verwandelt wurde, ebenso wie später in Verdis „Maskenball.“

Verdi war eine gerade offene Natur, die sich ungezwungen gab. Besonders Theaterdirektoren trat er in jüngeren Jahren, als es sich um seine ersten Werke handelte, mit einer Starrköpfigkeit entgegen, die Anfänger sonst aus guten Gründen vermeiden müssen. Sein Selbstvertrauen ließ ihn auf einem Standpunkt beharren, der unerschütterlich war, der Vorurteile und kleinliche Interessen nicht anerkannte. Ihm stand das „künstlerische Vollkommene“ unantastbar als ein Ziel vor Augen, das er erreichen mußte. Diese Hartnäckigkeit seinen Endzwecken gegenüber hatte sich auf sein ganzes Sein und Denken übertragen, und mancher Zug in seinem Leben, zuerst als Eigensinn erscheinend, zeigt sich im milderen Lichte, wenn die geschätzte Eigenart Verdis als ein Grundbegriff betrachtet wird, der ihm in Fleisch und Blut übergegangen war. Die Beharrlichkeit, die er in seinem künstlerischen Wesen zur Schau trug, war schließlich seine zweite Natur geworden, und wenn er nicht wollte, dann war eben nichts auszurichten. Sein Privatleben zeigt viele Züge, die einen Unterschied der Person nicht gelten lassen.

Daß mußte auch der jetzt regierende König von Italien Victor Emanuel, als er noch Kronprinz war, erfahren. Er hatte aus der griechischen Geschichte einen Stoff zu einer Ballade geformt, womit seine königliche Mutter, die kunstsinige Margherita, zu ihrem Geburtsstage überrascht werden sollte. Verdi war außersehen, die Dichtung in Musik zu setzen, und der Kronprinz ging ihn dieserhalb an. Der Komponist antwortete schlankeweg: „Königliche Hoheit, ich habe anderthalb Stunden nötig gehabt, das Gedicht zu lesen; sollte man es singen, wäre dazu ein ganzer Tag erforderlich; der aber, der es in Musik setzen sollte, müßte weit jünger sein als ich, der unterthänigste Diener Eurer königlichen Hoheit.“

Wenn bei der jetzt üblichen schnellen Berichterstattung die Journalisten den Meister über eine neue Oper befragten und mehr wissen

wollten, als überhaupt zu sagen war, zeigte sich seine Starrköpfigkeit wohl ganz am Platze. Ein bedeutender französischer Musikbeurtheiler suchte es unter allen Umständen durchzusetzen, einer Probe des „Diello“ in Mailand beizuwohnen. Verdi sagte ihm mit größter Liebenswürdigkeit, daß der Besuch der Proben nicht gestattet sei, und er könne keine Ausnahme machen. Der Referent meinte, daß er seinen Bericht nun nicht so eingehend abfassen könne, es werde eine schnelle Abendarbeit geben, der man am nächsten Tage den flüchtigen Eindruck unbeteiligt ammerken müsse. Da lächelte Verdi überlegen und entgegnete, indem er den Stolz vor der Eitelkeit nicht weichen ließ: „Ich bin trostlos, Verehrtester, doch ich schaffe nicht für den folgenden Tag.“

Mit dem zunehmenden Alter mag sich diese Eigensinnlichkeit noch gesteigert haben. Zumal wenn er sich auf seinem Landgute Sant Agata aufhielt, war er nur Landwirt. Da wurde kein Rind, kein Kalb, kein Pferd verkauft, wovon er nicht wußte und wobei er den Preis nicht bestimmte. Auch im Feldbau und in der Viehzucht wußte er Bescheid, ebenso wie in den Tonssystemen. Nahm ihn seine Bewirtschaftung in Anspruch, dann ließ er sich auch nicht stören. Das erfuhr sogar einmal das Mitglied eines regierenden Hauses bei einem beabsichtigten Besuche. Verdi war einfach nicht zu sprechen.

Pünktlichkeit war ihm oberstes Gesetz. Sein Landitz Sant Agata ist von der nächsten Eisenbahnstation Fiorenzuola d' Arda ein und eine halbe Stunde entfernt. Gedachte er zu reisen, so war er schon früh zur Stelle und begegnete ihm das Ungemach, daß der Zug Verspätung hatte, dann beschuldigte er die Eisenbahnverwaltung, daß sie ihm seine kostbare Zeit „mause.“\*) Niemals hat er von der Preisermäßigung Gebrauch gemacht, die ihm sein Amt und seine Würde als Senator gestattete, er bezahlte voll wie jeder andere Reisende. Peinlich berührte es ihn, als Signore Senatore angerebet zu werden. Am liebsten hörte er den „Maestro Verdi.“

Manch hübsches witziges Wort ist von dem Meister bekannt, das den Kern der Sache traf. Er besuchte einst eine befreundete Familie in Parma, und die Frau des Hauses veranlaßte ihre Tochter, dem Meister etwas auf dem Klavier vorzutragen. Verdi ließ es in Ge-

\*) Wörtlich, denn Verdi gebrauchte das Verbum „furare,“ d. h. mausen.

buld über sich ergehen und um seine Meinung gebeten, antwortete er: „Ich finde, Ihr Fräulein Tochter hat eine äußerst religiöse Erziehung genossen.“ — „Warum?“ — „Weil sie genau nach den Geheßen der Bibel spielt.“ — „Wieso?“ — „Ihre Linke weiß nicht, was die Rechte thut.“

Es ist bekannt, daß Bühnenkünstler sehr abergläubisch sind. Wenn auch Verdi frei davon war, so hat ihm doch der Aberglaube seiner Freunde einmal das Leben gerettet. Es war im Jahre 1849, als in Neapel „Luisa Miller“ aufgeführt werden sollte. Die Italiener, besonders die Neapolitaner, glauben an den „bösen Blick“ und ein in Neapel wohnender Komponist Capececiatro, der für Verdi schwärmte und sich ihm gern vorstellen wollte, stand in dem Ruf, ein solcher „Zettatore“ zu sein. Kaum war Verdi in Neapel angekommen und hatte im Hotel de Russie Wohnung genommen, so überwachten auch seine Freunde schon die Eingangsthür, und wenn Capececiatro sich sehen ließ, so wurde er ohne Erbarmen fortkomplimentiert. Am Abend der Vorstellung war nun alles gut bis zum dritten Aufzug verlaufen. Verdi stand auf der Bühne, als jählings ein junger Mensch mit wilder Gebärde aus der Coullisse auf ihn losstürzt und ihm um den Hals fällt. Der Komponist tritt betroffen zurück, reißt den Zubringlichen einige Schritte mit sich fort, und plötzlich fällt eine Coullisse auf der Stelle nieder, wo Verdi sich soeben befunden hatte. Wer hatte ihn gerettet? Capececiatro! Denn er war der Ungeflümte, der sich heimlich Zutritt zur Bühne verschafft hatte. Er hatte das Leben Verdis gerettet, aber während die beiden ersten Aufzüge der Oper recht günstige Aufnahme gefunden hatten, fiel der dritte Aufzug ab, was Verdis Freunde dem „Zettatore“ zuschrieben.

Sobald die Anstrengungen der Opernspielzeiten vorüber waren, eilte Verdi auf sein Landgut. Hier auf seiner Scholle, die er aus einer Brutta terra, einem unbebauten Lande, wie er zu sagen pflegte, zu einem idyllischen Fleckchen Erde durch seine energischen Hände umgewandelt hatte, hier, wo er losgelöst von allen gesellschaftlichen Formen so recht nach Herzenslust leben konnte, hier fühlte er sich glücklich und behaglich. Wie so viele bedeutende Männer, die sich aus dem öffentlichen Lobe und dem Weisbrauch, der von den Mitären einer lobenden Begeisterung aufwirbelt, nichts machen, ging Verdi einer solchen aufgezwungenen Bürde aus dem Wege. Alles Formelle

war ihm überhaupt verhasst, was er auch in seiner einfachen Kleidung bewies, auf die ein Mann in seiner Stellung gewiß etwas mehr hätte geben müssen. Die größte Abneigung hatte er gegen einen Cylinderhut. Selbst bei Anlässen, wo man diesem unvermeidlichen Übel nicht entfliehen konnte, blieb der unbequeme Schmutz verpönt. Verdi trug stets einen großen, weichen leichten Filzhut, der sein Gesicht tief beschattete. In Sant Agata vertauschte er ihn mit einem breittrempigen Strohhut. Einen Komponisten vermutete der Vorübergehende in diesem einfachen gebräunten Landmann nicht. Die dringenden Vorstellungen seiner Freunde waren vergeblich. Er entgegnete lachend: „Denkt ihr, ich werde, wenn ich mal nach Cremona oder sonst wohin fahre, mich mit dem abscheulichen Cylinderhut belasten? Da hätte ich mir ja in den heißen, sonnigen und staubigen Straßen der Stadt in der ersten Viertelstunde eine prächtige Gehirnentzündung zugezogen.“

Nach Cremona fuhr er übrigens sehr gern. Noch im späten Alter konnte man sehen, wie er mit jugendlicher Frische das Wägelchen auf der einsamen Landstraße selbst dahin lenkte. Er stieg in der Albergo Capello ab, nahm an einem kleinen Tischchen Platz und verzehrte eine bescheidene Erfrischung. Er, der schweigsame sympathische Besucher erfreute sich eines besonderen Vorzuges: Alle respektierten seinen Platz, die Tavolina Verdi: das Verdi-Tischchen. Hier habe er auch, wie erzählt wird, bei einem Frühstücken das „Miserere“ aus dem „Troubadour“ komponiert.

Zum Pfingstfest des Jahres 1877 leitete er beim 54. rheinischen Musikfest in Köln sein herrliches Requiem persönlich, nachdem er es vorher selbst einstudiert hatte. Trotzdem er sich im vollen Glanze seines Ruhmes sonnte, blieb er der einfachste, bescheidene und liebenswürdige Mann. Er beteiligte sich an geselligen Vergnügungen, bei Billardspiel und Tanz und zeigte dennoch neben einer auf allen Gebieten überraschenden Bildung auch dort seine auffallende Vorliebe für die Landwirtschaft. Die helle Freude leuchtete aus seinen Augen, wenn er auf seinen Viehstand, seine Pferdezucht und auf die neuesten landwirtschaftlichen Maschinen zu sprechen kam, mit denen er seine Musteranlagen ausgestattet hatte. Beeinflussen ließ er sich durch die äußerlichen Ehrungen nicht. Er sprach sich über Chor und Orchester sehr lobend aus, dagegen genügte ihm das Soloperpersonal nicht. Er schätzte das Können der Sänger, doch vermischte er padenden drama-

tischen Ausdruck. Er nahm mit seiner Gattin als Ehrengast an dem Festbankett teil, und sonst kein großer Redner, beantwortete er dankend alle Toaste kurz in französischer Sprache, da er der deutschen nicht mächtig war.

Es wird manches über die Art und Weise erzählt und sogar mit psychologischen Erklärungen verknüpft, wie die einzelnen Komponisten zu schaffen pflegen. Diese Frage ist bei Verdi, wenigstens in seiner Jugend, sehr einfach gewesen: wo er ging oder stand, da stizierte er seine musikalischen Einfälle. Oft hatte die fliegende Hand nicht schnell genug schreiben können, um die Fülle der Gedanken aufs Papier zu bringen. Seine musikalischen Ideen stürmten dahin wie der rauschende Gebirgsbach, der durchs Felsenbett sprudelt und rastlos weiter hastet.

In späteren Jahren, als er sich bewußt war, was der Name Verdi für einen Klang hatte, da wurde er gewissenhafter, sorgfältiger. Er bestrebte sich, das Übermaß einzudämmen, das Ungehörige abzustreifen und den feinsinnigen formgewandten Musiker zum Ausdruck kommen zu lassen. Dabei bedurfte er nicht des schwelgerischen Anblicks einer mit Knaftmandeln und Rosinen gefüllten Dessertschale, wie sie Ruber gern bei seinen Arbeiten vor sich sah; viel eher neigte er zur Schwärmerei Saint-Saëns', der in der unermeßlichen Weite der Natur auf Seereisen seine Begeisterung für die Musik entflammte. Verdi zog sich engere Grenzen; auch er ließ die Natur mit ihrem stillen Zauber auf sich wirken und dies konnte er nirgends besser, als auf seinem idyllischen ruhigen Landstz Sant Agata. Hier in seinem Arbeitszimmer, das ihm gleichzeitig als Schlafgemach diente, saß er manche Nacht an seinem Flügel. Thür und Fenster nach dem Parke, den das zauberhafte Mondlicht übergoß, waren geöffnet; aus den Narzissen- und Veilchenbeeten stiegen süße Düfte auf, und es erschallte hier und da der tiefe volle Gesang eines die Ruhe aufsuchenden Vogels. Da erwachte die Schaffenskraft des Meisters und er unternahm es, die letzten Geheimnisse der Menschenseele zu offenbaren.

Auch anderswo suchte er sich Ruhe zu verschaffen. So in Montecatini, welches er in seinen letzten Lebensjahren zum Sommer aufsuchend pflegte. Hier bekam Verdi einst Besuch und wies seinen Freund in ein Zimmer, welches man einem Gaste sonst nicht anzubieten pflegt, so klein und eng war es. Dabei äußerte er in seiner gelassenen



Art: „Ich habe zwar noch zwei größere Zimmer, die aber zur Zeit alle mit Gegenständen angefüllt sind, welche ich für die Sommerzeit gemietet habe.“ Dabei öffnete er eine Thür, und es zeigten sich in zwei weiten Sälen tadellos nebeneinander aufgestellt wie Soldaten etwa hundert Veiertästen! Auf das Erstaunen seines Besuchers meinte Verdi: „Nicht wahr, so viel Drehorgeln hast du noch nicht auf einmal beisammen gesehen?“ Dann fuhr er fort: „Als ich hierher kam, mußte ich von früh bis spät erleben, wie mir die Melodien aus dem „Troubadour“, „Rigoletto“, „Ernani“, „Maskenball“, und der „Traviata“ vorgeorgelt wurden. Das ging mir über den Spaß. Ich mietete von jetzt ab bis zum Herbst so nach und nach das ganze Arsenal zusammen, habe nun Ruhe, und wenn sie mich auch 1500 Lire kostet, so kann ich doch ungestört arbeiten.“

Ebenso wie er die Fülle der Drehorgeln verpönte, war ihm ein anderes Instrument nicht willkommen. In einer befreundeten Familie befand sich ein Sonderling, der alle Marter- und Folterwerkzeuge, deren er habhaft werden konnte, zu einer seltsamen Schau- stellung vereinigte. Auf diesen wunderlichen Sport bildete sich der Sammler nicht wenig ein. Verdi hörte seine Mitteilungen an, und als nach einer längeren Erklärung allgemeines Schweigen herrschte, sagte er unbefangen: „Und das wichtigste Marterinstrument besitzt Ihre kostbare Sammlung doch noch nicht.“ — „Und das wäre?“ — „Das Klavier!“ meinte Verdi schmunzelnd.

Verdis letzter Brief ist vom 30. Dezember 1900 datiert und an Giuseppe de Amici in Genua gerichtet. In diesem Schreiben heißt es: „Ich teile Ihnen mit, daß ich in den ersten Tagen des Februar nach Genua zu reisen gedenke. Was meine Gesundheit betrifft, so bin ich nach Ansicht der Ärzte nicht krank, allein ich fühle, daß mich alles müde macht. Ich kann nicht lesen, nicht schreiben, sehe wenig und höre noch weniger und was das wichtigste, die Beine versagen mir den Dienst. Ich lebe nicht, ich vegetiere. Was habe ich noch auf dieser Welt zu suchen?“ Zwei Wochen darauf wurde Verdi auf das Krankenlager geworfen.

Verdi hatte einen sehr schweren Lodesstampf; acht Tage rang der Allbezwinger um sein Opfer. Am 27. Januar 1901 frühmorgens um 2 Uhr 50 Minuten war in seinem achtundachtzigsten Jahre im Hotel Milan zu Mailand sein Leben erloschen.

Der Totenschein des Maestro hat folgenden Wortlaut:

„Serie B. — Nr. 147. — Giuseppe Verbi.

Im Jahre 1901, am 27. Januar, vormittags 10 Uhr 20 Minuten, sind im Stadthause vor mir, dem Commendatore Giuseppe Ruffi, Bürgermeister und Standesbeamten der Gemeinde Mailand, der Rechtsanwalt Humbert Campanari und der Architekt Luca Beltrami erschienen und erklärten, daß heute um 2 Uhr 50 Minuten vormittags in dem Hause Nr. 29 der Via Manzoni Giuseppe Verbi, 87 Jahre alt, Musikmeister, wohnhaft in Sant Agata (Buffeto), geboren in Roncole (Buffeto), Sohn des verstorbenen Kaufmanns Carlo Verbi, gestorben sei. Der Verstorbene war Wittwer, aus erster Ehe der Margherita Varezzi, aus zweiter Ehe der Giuseppina Streponti. Bei diesem Akte sind gegenwärtig als Zeugen: Mira Francesco und Picozzi Modesto, beide wohnhaft in dieser Gemeinde. Dieser Akt wurde allen Anwesenden vorgelesen, die sich mit mir unterzeichnet haben: Advokat Umberto Campanari. Marchese Luca Beltrami. Advokat Francesco Mira. Advokat Modesto Picozzi. — Giuseppe Ruffi.“

Das künstlerische Testament Verbis lautet folgendermaßen: „Mein Wunsch ging dahin, mit einem Fuße in der musikalischen Vergangenheit, mit dem anderen in der musikalischen Zukunft zu stehen, denn die Zukunftsmusik flößt mir keine Furcht ein und ich verspüre keine Abneigung vor ihr. Den jungen Schülern sage ich: Übt euch beständig hartnäckig in der Fuge, bis eure Hand hinreichend frei und stark geworden ist, um die Note nach eurem Willen zu beugen. Bemüht euch, mit Sicherheit zu komponieren und ohne Künstelei zu modulieren. Studieret Palestrina und einige seiner Zeitgenossen, dann geht zu Marcello über und richtet eure Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die Recitative. Wohnt einigen Vorstellungen moberner Opern bei, ohne euch von den harmonischen und instrumentalen Schönheiten verblüffen zu lassen und hütet euch vor dem verminderten Septimenaccord, der Zuflucht der anspruchslosen Nichtskömer. Nach solchen Studien, denen sich eine gründliche litterarische Bildung beigesellen muß, lege der Jüngling die Hand aufs Herz und komponiere und falls ihn die Natur künstlerisch veranlagt hat, wird er Komponist sein.“

So einfach wie das Leben des Meisters gewesen, so bescheiden sollte auch seine Beisetzung sein. Kein Pomp, kein Gepränge durfte nach dem letzten Willen des Verstorbenen zur Schau getragen werden. Und so trugen sie ihn Mittwoch den 30. Januar 1901,

früh sieben Uhr, vom Hotel Milan aus zu Grabe, hinaus nach dem Monumentenfriedhof, wo der Meister eine provisorische Beisehung neben seiner zweiten Gattin Giuseppina geb. Strepponi fand. Eine vieltausendköpfige Menge brachte ihm schweigend eine unvorbereitete Huldigung. Was er sich dem König gegenüber bei Ablehnung des Annunziatenordens erbeten und als seinen Herzenswunsch bezeichnet hatte: im Tode mit seiner Gattin in der Kapelle seines Künstlerheims in Mailand beigesetzt zu sein, sollte ihm gewährt werden. Da es bisher nicht gestattet war, Verstorbene innerhalb der Stadt beizusetzen, genehmigte das Parlament ein dahin gehendes Ausnahmegesetz. Am 27. Februar 1901 wurde das sterbliche Teil Verdis und seiner Giuseppina den Grübern entnommen und von dem Monumentenfriedhof nach dem Musikerheim getragen, wo sie, inmitten seiner Lieblingschöpfung, in der kleinen Kapelle ihre letzte Ruhestätte fanden.

Wie so häufig bedeutende Persönlichkeiten nach ihrem Tode in ein unerquickliches Gerede verwickelt werden, so erging es auch Verdi. Kaum hatte er die Augen geschlossen, da tauchten nacheinander zwei Frauen auf, die angaben, seine außerehelichen Töchter zu sein. Die eine, geboren 1839, nannte als ihre Mutter die große Sängerin Malibran, was insofern hinfällig ist, als diese Königin des Gesanges bereits 1836 gestorben war. Die andere war nach Amerika verheiratet. Sie will als Kind unbekannter Eltern in das Findelhaus zu Venedig aufgenommen, und später Pflegeleuten übergeben worden sein. In der Urkunde, die sie mitbekommen, stände ihr Name „Abelaide Verdi.“ Von frühesten Kindheit an habe man ihr immer von ihrem Vater als einem berühmten Musiker erzählt, der für sie sorgen werde. Ja sogar Verdi selbst habe ihr das in späteren Jahren versprochen. Wer die große Menschenfreundlichkeit und die aufopfernde Hingabe des Komponisten für die Wohlfahrt aller Kranken, Verlassenen und Hilfsbedürftigen gekannt hat, wird überzeugt sein, daß er, angenommen die Thatfachen entsprächen der Wahrheit, in diesem Falle pflichtgemäß und ausreichend geforgt hätte.

Chronologisches Verzeichnis der von Verdi komponierten siebenundzwanzig Opern nach dem Ort und der Zeit ihrer Uraufführung im Opernbuche „Amelia oder Ein Maskenball,“ Universal-Bibliothek Nr. 4236, Seite 32.

Die Erstaufführungen der Oper „Rigoletto“ erfolgten in den Städten:

- Venedig (Venice-Theater), 11. März 1851 (Uraufführung).  
 Wien (L. F. Hofoper), 12. Mai 1852.  
 Brünn, 8. Januar 1853.  
 Stuttgart, 30. Januar 1853.  
 Hannover, 25. Februar 1853.  
 Braunschweig, 25. Januar 1854.  
 München, 20. April 1854.  
 Hamburg (Stadttheater), 24. September 1855.  
 Paris (théâtre italien, italienisch), 19. Januar 1857.  
 Koburg, 25. Dezember 1857.  
 Darmstadt, 30. Dezember 1857.  
 Gotha, 9. Februar 1858.  
 Breslau, 15. März 1859.  
 Mannheim, 14. April 1859.  
 Frankfurt a. M. (Stadttheater), 24. Juli 1859.  
 Berlin (Hofoper), 5. November 1860 und fanden bis 1. Juli 1901 einundfünfzig Vorstellungen statt.  
 Schwerin i. M., 19. Dezember 1860.  
 Neustrelitz, 8. November 1861.  
 Weimar, 25. Januar 1863.  
 Paris (altes théâtre lyrique, französisch), 24. Dezember 1863.  
 Leipzig, 11. Januar 1871.  
 Kassel, 17. September 1871.  
 Dresden, 3. Dezember 1874.  
 Paris (Große Oper), 27. Februar 1885.  
 Dessau, 25. Dezember 1888.

Der italienische Klavierauszug zur Oper „Rigoletto“ ist erschienen bei J. Ricordi in Mailand.

Der deutsche Klavierauszug erschien in der Übersetzung von Johann Christoph Grünbaum in Hamburg bei Aug. Franz; in Wien bei G. A. Spina, Verlags- und Kunsthandlung; in Leipzig bei C. F. Peters.

Das vorliegende Regie- und Soufflierbuch, von dem Herausgeber mit der vollständigen Regiebearbeitung, mit den bei der Aufführung nöthigen Strichen in Klammern, mit Dekorations- und Stellungsplänen versehen, ist aufs genaueste nach der Partitur und nach den Klavierauszügen revidiert und sind die Resultate dieser Arbeit honorarpflichtig und stehen unter dem Schutz des Gesetzes.

## Schauplatz.

(Rigoletto.)

---

### Erster Aufzug.

Ein prächtiger Säulensaal im herzoglichen Palaste zu Mantua, über eine Freitreppe in einen mit einem Vorhang verschließbaren zweiten Saal mit einem großen Fenster hinten, welches in einen Garten führt. Randalaber mit brennenden Lichtern neben der Mittelfreitreppe rechts und links. Zur Rechten vorn auf Stufen ein Thronsiß mit einem Armseffel. Zur Linken hinten ein Kartenspieltisch mit Stühlen. Tischchen. Stühle. Von der Decke ein Kronleuchter, auf den Tischen Armleuchter mit brennenden Lichtern.

Es ist Nacht.

Hellstrahlende Festbeleuchtung.

---

### Zweiter Aufzug.

Ober Stadtteil in Mantua. Rechts ein Haus von schlichtem Aussehen, von einer sehr hohen Mauer umgeben, mit einem Vorhof und einer hohen Terrasse, von Arkaden gestützt; in dem Vorhof rechts vorn ein Busch mit einer Bank; von dem Vorhof führt links eine verschlossene Thür, die nach außen schlägt, nach der Straße, und hinten eine Treppe nach der Terrasse. An der Terrasse ein Strauch. Von dem Hause rechts hinten führt die Thür des ersten Stockwerks auf die Terrasse. Links hinten der Palaß des Grafen Cevrano; links vorn ein Gartenmauerteil, zu einem andern Palaß gehörig.

Es ist Abend und dunkel.

Gewitterhimmel.

---

### Dritter Aufzug.

Ein kleiner Saal im herzoglichen Palaste zu Mantua. Mittelhür. Seitenthüren rechts und links. Links vorn ein Fenster. An der Hinterwand die Bildnisse des Herzogs und der Herzogin in ganzer Figur. Zur Rechten und zur Linken Tische mit Sesseln.

Es ist Tag.

---

## Vierter Aufzug.

Ober unheimlicher Stadttell zu Mantua am Ufer des Flusses Mincio. Im Hintergrunde hinter einer verfallenen Brustwehr der Mincio, weiter entfernt Mantua. Rechts hinten eine Brücke über den Fluß. Rechts an der Seite alte verfallene Häuser mit einer Steinbank. Links ein Haus, halb in Ruinen; unten über Stufen durch einen großen Bogen mit einem verschließbaren Vorhang das Innere eines ländlichen Gasthauses mit Thüren rechts und links; die Thür rechts öffnet sich nach innen, hat außen einen Klopfer und innen einen Riegel; nahe dieser Thür eine Spalte in der Wand. Eine Treppe führt auf den Boden: nach vorn mit einem sehr breiten Balkon ohne Dach und schadhafter Balustrade und einem ebenfalls verschließbaren Vorhang. Die Vorhänge unten und oben sind zu Beginn zurückgeschlagen.

## Unten in der Gaststube:

Sinten auf der einen Seite ein Tisch mit Laterne, Dolch, Eßgeschirr aller Art, Weinflaschen und Gläser; auf der andern Seite ein Schrank mit einem alten Mantel drinnen. Vorn ein runder Tisch mit Stühlen; auf dem Tisch eine brennende Lampe, ein Krug, Spielkarten.

## Oben auf dem Boden:

Sinten ein Bett mit Vorhängen. Vorn ein Tisch mit Stühlen. Stühle.  
Es ist Abend.

Dann dunkle Nacht, schweres Gewitter.

---

## Reihenfolge der Musiknummern.

(Rigoletto.)

Keine Ouverture.

### Erster Aufzug.

- Nr. 1. Introduction. Herzog. Borsa. Hofgesellschaft. Endlich zum  
Schlusse bring' ich das Abenteuer.  
Nr. 2. Ballade. Herzog. Freundlich blick' ich auf diese und jene.  
Nr. 3. Menuett. Herzog. Gräfin von Ceprano. Rigoletto. Hofge-  
sellschaft. Sie stehn mich? Wie grausam!  
Nr. 4. Chor. Marullo. Herzog. Rigoletto. Ceprano. Borsa. Hof-  
gesellschaft. Was Neues! Was Neues! Was ist es?  
Erzähle!  
Nr. 5. Stretta. Herzog. Rigoletto. Monterone. Marullo. Borsa. Ce-  
prano. Chor. Ich muß ihn sprechen! Nein! Ich will es!

### Zweiter Aufzug.

- Nr. 6. Duett. Rigoletto. Sparafucile. Der alte Mann verfluchte mich!  
Nr. 7. Scene und Duett. Rigoletto. Gilda. Giovanna. Herzog.  
Scene: Gleich sind wir beide!  
Duett: Tochter! Mein Vater!  
Nr. 8. Scene und Duett. Giovanna. Gilda. Herzog.  
Scene: Giovanna! Mir ist so bange!  
Duett: Ich seh' ihn wachend.  
Nr. 9. Scene und Arie. Gilda. Ceprano. Borsa. Marullo. Hof-  
herrenchor. Gualtier Malabó! O du geliebter Name!  
Nr. 10. Finale. Rigoletto. Borsa. Ceprano. Marullo. Gilda. Hof-  
herrenchor. Warum kehrt' ich zurück?

### Dritter Aufzug.

- Nr. 11. Scene und Arie. Herzog. Ceprano. Borsa. Marullo. Hof-  
herrenchor.  
Scene: Sie wurde mir entrisßen!  
[Arie: Ich seh' die heißen Zähren.]  
Nr. 12. Scene und Arie. Ceprano. Borsa. Marullo. Rigoletto. Hof-  
herrenchor. Page. Ach, armer Rigoletto!

Nr. 13 und 14. Scene, Duett und Chor. Gilda, Rigoletto, Ceprano, Borsa, Marullo, Hofherrenchor. O! Mein Vater! Gott! meine Tochter!

---

Vierter Aufzug.

- Nr. 15. Scene und Kanzone. Rigoletto, Gilda, Herzog, Sparafucile.  
Scene: Du liebst ihn? Ewig!  
Kanzone: O wie so trügerisch sind Weiberherzen.
- Nr. 16. Quartett. Rigoletto, Gilda, Herzog, Maddalena. Als Tänzerin erwiehst du mir.
- Nr. 17. Recitativ und Quartett. Rigoletto, Gilda, Sparafucile, Herzog, Maddalena. Höre! Geh' in die Wohnung!
- Nr. 18. Scene und Terzett. Gilda, Maddalena, Sparafucile. Ich schwankte nicht länger.
- Nr. 19. Scene. Rigoletto, Sparafucile, Gilda, Herzog. Endlich erscheint sie, die Stunde der Rache!
- Nr. 20. Finale. Rigoletto, Gilda. Wer fiel statt seiner hier zum Opfer?
-



## Personen.

- Der Herzog von Mantua. (Tenor.)  
Rigoletto, sein Hofnarr. (Bariton.)  
Gilda, dessen Tochter. (Sopran.)  
Graf von Monterone. (Baß.)  
Graf von Ceprano. Bariton.)  
Die Gräfin, seine Gemahlin. (Sopran.)  
Marullo, Kavalier. (Bariton.)  
Borsa, Höfling. (Tenor.)  
Sparafucile, ein Bravo. (Baß.)  
Maddalena, seine Schwester. (Mezzosopran.)  
Giovanna, Gildas Gesellschafterin. (Alt.)  
Ein Gerichtsdiener. Baß.)  
Ein Page der Herzogin (Mezzosopran.)  
Herren und Damen vom Hofe. Pagen. Hellebardiere. Diener.

Ort der Handlung: Mantua und Umgegend.

Im ersten Aufzug Säulensaal im herzoglichen Palaste zu Mantua. Im zweiten Aufzug öber Stadtteil in Mantua. Im dritten Aufzug ein kleiner Saal im herzoglichen Palaste zu Mantua. Im vierten Aufzug öber unheimlicher Stadtteil zu Mantua am Ufer des Flusses Mincio.

Zeit: Das 16. Jahrhundert.

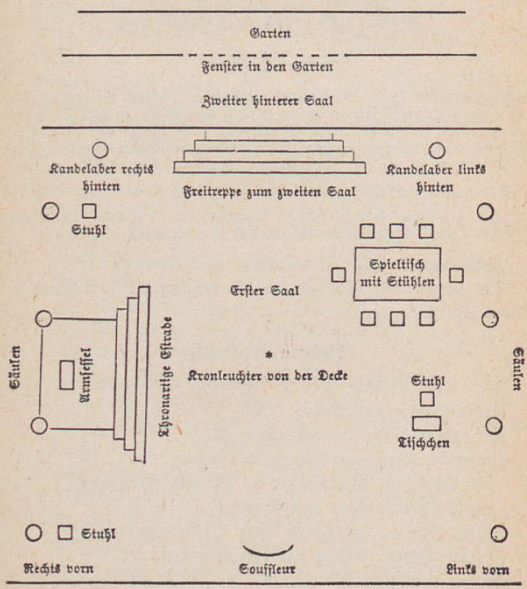
Rechts und links vom Darsteller.

Spielzeit: Zwei Stunden fünfundvierzig Minuten.

**Nr. 1. Introduction.**  
 34 Takte Andante sostenuto.

(Der Vorhang hebt sich nach dem 34. Takte.)

**Erster Aufzug.**



Ein prächtiger Säulensaal im herzoglichen Palaste zu Mantua, über eine Freitreppe in einen mit einem Vorhang verschließbaren zweiten Saal mit einem großen Fenster hinten, welches in einen Garten führt, nach dem vorstehenden Decorationsplan.

Randelaber mit brennenden Lichtern neben der Mittelfreitreppe rechts und links. Zur Rechten vorn auf Stufen ein Thronsiß mit einem Armessel. Zur Linken hinten ein Kartenspieltisch mit Stühlen. Tischen. Stühle. Von der Decke ein Kronleuchter, auf den Tischen Armleuchter mit brennenden Lichtern.

Es ist Nacht.

Hellstrahlende Festbeleuchtung.

Rechts und links vom Darsteller.

### Erster Auftritt.

Eine glänzende Festversammlung: Herren und Damen im großen Kosäum im hinteren Saale tanzend. Vier Hellebardiere an den Treppentufen rechts und links. Sechs Pagen und sechs Diener mit Gold- und Silbergefäßen kommen, gehen und servieren im Saale hinten. Eine Spielergruppe um den Tisch links hinten beim Kartenspiele sitzend.

(Ballorchester unsichtbar hinten auf der rechten Seite in der Nähe.)

Allegro con brio, feurige schnelle Tanzweise im hinteren Saale mit Anschluß an die zunächst Auftretenden.

Alle (hinten Ausbrüche des Lachens und der Heiterkeit).

Der Herzog von Mantua und sein Höfling Borsa (kommen in heller Festkleidung im 58. Takte von links).

### Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Herzog, Borsa zu seiner Linken.

Paare (kommen und gehen).

Herzog und Borsa (kommen nach vorn).

Herzog (in übermüthiger Haltung und Laune).

Endlich zum Schlusse bring' ich das Abenteuer

Mit jener spröden unbekanntten Schönen!

Borsa. Die in der Kirche öfter Sie gesehen?

Herzog. Jeden Festtag seit drei Monden.

Borsa. Und ihre Wohnung?

Herzog. In einem düstern Winkel.

Jede Nacht besucht ein Mann die Schöne.

Borsa. Und kennt das Mädchen Ihren Stand und Namen?

Herzog. O nein! —

Eine Gruppe von sechs Herren und Damen (geht von rechts vorn nach links hinten durch den Vorhern in den hintern Saal).

Borsa (macht den Herzog aufmerksam auf die Vorübergehenden).

Ha, welche Reize! O sehn Sie!

Herzog. Alle verdunkelt Cepranos junge Gattin.

(Der Tanz im Saale hinten endet, wenn jetzt die Bühnenmusik abschließt.)

Borsa (leise). Der Graf darf das nicht hören.

Herzog (übermüthig lachend). Mag er es wissen!

Borsa. Einer andern könnt' er's sagen.

Herzog. Dieses Unglück wär' für mich leicht zu ertragen!

(Er spricht mit Borsa leise weiter.)

Die Tänzerpaare (bewegen sich in zwangloser Unterhaltung).

Die Pagen und Diener (reichen Erfrischungen).

#### Ar. 2. Ballade.

Herzog. Freundlich blick' ich auf diese und jene,

Die wie Sterne, wie Sterne mich leuchtend umschweben;

Doch mich fesseln soll nie eine Schöne,

Denn ich glühe für keine allein.

Die Natur will uns alle beglücken,

Nur der Wechsel verschönert das Leben!

Mag die eine mich heute entzücken,

Morgen wird mich die and're erfreun! —

Treue hält uns in lästigen Banden,

Nimmer will ich dies Schicksal, dies Schicksal erfahren;

Mag ein Thor sie für eine bewahren,

Nur in Freiheit kann die Liebe gedeihn!

Niemals hemmt mich das Auge des Gatten,

Seiner Eifersucht kann ich nur lachen,

Mag ein Argus ihr Kleinod bewachen,

Ja, der Sieg bleibt am Ende doch mein!

(Er wendet sich nach hinten.)

(Die Bühnenmusik im Saale hinten beginnt ein Menuett.)

(Menuett-Tanz im Saale hinten.)

**Der Hofnarr Rigoletto** (verwachsen, hämisch, höhnisch, spottföchtig, von allen gehäßt, kommt in heller Narrenkleidung mit dem Narrenscepter im Gürtel mit Beginn des Menuetts von links).

### Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Herzog rechts, Rigoletto zu seiner Linken. Borsa zurückstehend. Dann ein Hofherr mit der Gräfin und dem Grafen Ceprano. Ballgesellschaft im hintern Saal.

**Rigoletto** (geht zum Herzog, unterrichtet ihn vom Nahen der Gräfin Ceprano und tritt dann beobachtend nach rechts hinten).

**Gräfin** (kommt am Arme eines Hofherrn, gefolgt vom Grafen von links).

**Herzog** (tritt ihnen entgegen, begrüßt das gräfliche Paar und führt die Gräfin in den Vordergrund).

**Hofherr** (verabschiedet sich und geht in den hintern Saal).

**Borsa** (tritt zu Ceprano und spricht leise einige Worte mit ihm).

**Ceprano** (ber den Herzog und die Gräfin gespannten Blickes beobachtet, beachtet ihn kaum).

**Borsa** (tritt achselzuckend auf seine Stelle links hinten zurück).

### Ar. 3. Menuett.

**Herzog.** Sie fliehn mich? Wie grausam!

**Gräfin.** Ceprano zu folgen geziemet der Gattin.

**Herzog.** Im strahlenden Schimmer

Am Hofe zu glänzen geziemet der Sonne,

Und hier zu verbreiten Entzücken und Wonne!

Sie sehen von Liebe und Sehnsucht mich glühen,

Und können noch länger Ihr Herz mir entziehen?

**Gräfin** (verwirrt). O schweigen Sie!

**Herzog.** Sie sehen von Liebe und Sehnsucht mich glühen,

Und Sehnsucht mich glühen!

**Gräfin.** O schweigen Sie, o schweigen Sie! }

**Herzog.** Sie sehen von Liebe }

Und Sehnsucht mich glühen,

Und können noch länger Ihr Herz mir entziehen?

**Hofherren und Damen** (aus dem hinteren Saale versammeln sich um den Herzog und die Gräfin).

**Die Spielergruppe** (am Tisch links hinten steht auf und tritt näher).  
(Menuett im Saale hinten endet.)

**Herzog** (küßt der Gräfin entzückt die Hand, reicht ihr den Arm und eilt mit ihr ab nach rechts).

**Die Damen** (ziehen sich zurück).

**Ceprano** (der die ganze Zeit den Herzog mit ergrimmten Blicken beobachtete, will folgen).

**Rigoletto** (vertritt Ceprano den Weg und klopf ihm lachend auf die Schulter). Was spukt dir im Kopfe,

Herr Graf von Ceprano?

**Ceprano** (folgt mit einer aufschäumenden Bewegung dem Herzog und seiner Gemahlin nach rechts).

**Rigoletto** (höhnisch zu den Hofherren, die er herbet winkt).

O seht doch, wie er schnaubet!

**Herrenchor** (umringt Rigoletto). Welch ein Fest!

**Rigoletto**. Nun ja!

**Herrenchor**. Den Herzog erfreun solche Gelage!

**Rigoletto**. Das merkst du erst heute? So geht's alle Tage!

Er findet an Schlachten und Kämpfen Vergnügen,

An Festen und Tänzen, an Wein und an Spiel!

Oft sucht er Erholung in zärtlichen Siegen,

Heut' nahm er sich endlich die Gräfin zum Ziel!

**Herrenchor** (mimisch: Ach so!).

**Rigoletto** (geht lachend ab nach rechts).

(Menuett-Tanz beim Nachspiel.)

**Marullo** (kommt eilig von links).

#### Vierter Auftritt.

**Marullo**, **Borja** und die **Hofherren**. **Ballgesellschaft** im hintern Saal.

(Das Fest im Hintergrunde erleidet keine Unterbrechung.)

#### Tr. 4. Chor.

**Marullo** (in Hast). Was Neues! Was Neues!

**Herrenchor** (versammeln sich um ihn). Was ist es? Erzähle!

**Marullo**. Ihr werdet erstaunen!

**Herrenchor**. O rede doch endlich!

Marullo (lachend). Ha, ha! Rigoletto —

Herrenchor. So sprich.

Marullo. Ihr mögt raten!

Herrenchor. Verlor er den Hocker? Ward er zum Abonis!  
(Lachen.)

Marullo (humoristisch). O nichts von dem allen!  
(Mit komischer Ernsthaftigkeit.)

Der Narr Rigoletto —

Herrenchor. Nur weiter.

Marullo (lachend). Hat ein Liebchen!

Herrenchor (erstaunt). Wie, ein Liebchen! ist's möglich?

Marullo. Der Bucklige ist zum Cupido geworden.

Herrenchor. Der Krüppel Cupido!

Marullo und Herrenchor. O süßer Cupido!

(Sie ziehen sich lachend in den Hintergrund.)

Die Gräfin Ceprano (kommt von rechts mit einer Hofdame und begiebt sich mit ihr in den hintern Saal).

Der Herzog (folgt mit Rigoletto von rechts).

Der Graf Ceprano (wird unmerklich später beobachtend von ebendaher sichtbar).

### Fünfter Auftritt.

Herzog, Rigoletto zu seiner Linken. Ceprano zwischen beiden zurückstehend und beobachtend. Gräfin und Hofdame im Saale hinten. Marullo, Borsa und Hofherren links hinten zurückstehend. Ballgesellschaft im hintern Saal. Dann die Stimme des Grafen von Monterone.

Marullo, Borsa und die Hofherren (grüßen den Herzog beim Eintreten ehrerbietig und gespannt).

Herzog (vorn auf und abgehend).

Wie lästig! Ceprano ist immer um sie!

Ein Weib gleich der Gräfin sah ich noch nie!

Rigoletto (hinter ihm herlaufend, lachend). Entführe sie.

Herzog. Wie wäre das möglich?

Rigoletto. Heut' Abend!

Herzog. Bewacht von dem Grafen?

Rigoletto. Den setzt man gefangen.

Herzog (abwehrend). Nein, nein!

Rigoletto. Nun, dann — verbaum' ihn!

Herzog. Das darf nicht geschehen!

Rigoletto (mit der Gebärde des Kopfabschlagens).

Wohlan! Dann gilt's seinem Kopfe!

Ceprano (tritt ergrimmt zwischen beide vor; für sich).

Der schändliche Bube!

Herzog (humoristisch, den Grafen betrachtend).

Der Kopf sollte fallen?

Rigoletto (frech lachend). Er ist wie ein anderer!

(Er zeigt nach Cepranos Kopf.)

Sieh! gleicht er nicht allen?

Warum ihn verschonen?

Ceprano (wütend, die Hand am Degen). Ha, Schurke!

Herzog (abwehrend zu Ceprano). O laß ihn!

Rigoletto (lachend). Ich fürcht' ihn nicht sehr!

Ceprano (geht außer sich vor Wut, die Hand am Degen, an Rigoletto vorbei nach links hinüber).

Marullo und Herrendhor (zu Rigoletto).

Der Zorn übermannt ihn!

Herzog (gibt Rigoletto einen Wink, an seine rechte Seite zu treten).

He, Narr, komm hierher!

Rigoletto (tritt hinter dem Herzog weg, ihm zur Rechten).

Herzog (zieht ihn am Ohr vor).

Borsa (zum Herzog, auf Ceprano bildend).

Der Zorn übermannt ihn!

Marullo (ebenso). Der Zorn übermannt ihn!

Herrendhor (ebenso). Der Zorn übermannt ihn!

Herzog (zu Rigoletto). Zu weit treibst du immer

Den Scherz und die Poffen!

Ceprano (außer sich). Ich werde mich rächen!

Rigoletto (verlacht die Ermahnungen des Herzogs).

Was sollt' es mir schaden,

Hat's ihn auch verdroffen?

Ceprano (wie vorher). Er wagt sich an jeden,

Nicht einer ist frei!



Herzog (zu Rigoletto).

Gieb acht, einmal wird es dir übel ergehn!

Marullo, Borsa, Herrenchor. Doch wie denn?

Ceprano (leise zu den Hofherren).

Vorsehen mit Waffen —

Rigoletto. Was kann einem Lieblich —

Ceprano (ebenso). Kommt alle zu mir!

Marullo, Borsa und Herrenchor (leise). Ja!

Rigoletto. Des Herzogs geschöhn!

Ceprano (ebenso). Noch heute!

Marullo, Borsa und Herrenchor (leise). Es sei!

Rigoletto (geht am Herzog vorüber und nimmt zwischen diesem und Ceprano die Mitte).

Herzog (zu Rigoletto). Zu weit treibst du immer

Den Scherz und die Poffen!

Gieb acht, einmal wird es

Dir übel ergehn!

(Er wiederholt.)

Rigoletto. Was sollt' es mir schaden,

Hat's ihn auch verbroffen?

Was kann einem Lieblich

Des Herzogs geschöhn!

(Er wiederholt.)

Ceprano (leise zu den Hofherren). Wir wollen uns rächen,

Er macht uns zu schaffen

Und wagt sich an jeden,

Nicht einer ist frei!

Ha, Rache! Ha, Rache! Ja, Rache!

Vorsehen mit Waffen

Kommt alle zu mir!

(Er wiederholt.)

Marullo, Borsa und Herrenchor. Wir wollen uns rächen,

Er macht uns zu schaffen

Und wagt sich an jeden,

Nicht einer ist frei!

Wir rächen uns! Wir rächen uns! Wir rächen uns!  
Ja, es sei! Ja, es sei!

(Sie wiederholen.)

Ceprano und Borsa (leise). Auf, zur Rache!  
Marullo und Herrenchor (ebenso). Auf, zur Rache!  
Ceprano und Herrenchor (leise). Auf, zur Rache!  
Herzog und Rigoletto (aufstehend). Diese Klänge  
Borsa und Herrenchor (leise). Auf, zur Rache!  
Marullo und Herrenchor (leise). Auf, zur Rache!  
Ceprano und Herrenchor (leise). Auf, zur Rache!

(Die Ballmusik erhebt sich rauschend.)

Tänzer, Tänzerinnen und Hofherren (kommen nach vorn und bes  
leben den Vordergrund).

Die Diener (servieren Erfrischungen).

Allgemeiner Chor (unter Lachen und Trinken in ausgelassener  
Weise). Diese Klänge, diese Tänze

laden uns zur Freude ein!

So entzückend, so berauschend

Kann's im Paradies nicht sein!

(Sie wiederholen die beiden letzten Zeilen.)

Herzog (besteigt zum Schluß den Thronstuhl rechts).

Rigoletto (schreitet ihm in komischer Ernsthaftigkeit nach und setzt  
sich zu seinen Füßen).

#### Ar. 5. Stretta.

Monterones Stimme (links in der Nähe, stark).

Ich muß ihn sprechen!

Herzog (unliebsam berührt, zusammenschauernd, nach links ge  
wendet). Nein!

Monterones Stimme (wie vorher). Ich will es!

Alle (erstaunt und gespannt, nach links gewendet). Monterone!

Der Graf von Monterone (kommt festen Schrittes, in tiefer Trauer  
gekleidet, von links).

## Sechster Auftritt.

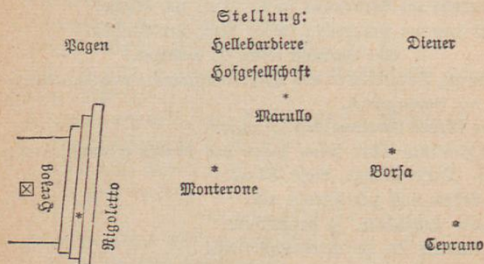
Die Vorigen. Monterone in der Mitte.

Die linksstehenden Hofherren und Damen (machen Monterone Platz).

Borja (giebt einen Wink nach hinten).

(Der Vorhang am hintern Saale wird zugezogen.)

Die Damen (wenden sich mehr nach hinten zurück).



Monterone (ohne Pause fortfahrend, den Herzog mit eblem Stolze anblickend). Ja, Monterone!

(Schwer.) Gleich dem Donner aus den Wolken  
Soll meine Stimm' Euch treffen!

Rigoletto (aufstehend, zum Herzog, Monterones Stimme nachahmend).

Ich will ihn sprechen! —

(Er zieht sein Narrenscepter aus seinem Gürtel, geht nach der Musik vier Schritte machend in die Mitte und stützt das Scepter in die linke Hüfte.)  
(Lachen in der Hofgesellschaft.)

Rigoletto (mit komischer Ernsthaftigkeit und geziertem Wesen).

Als ein Verschwörer, als ein Verschwörer wurdest du  
gerichtet!

(Er begleitet die folgenden drei musikalischen Figuren mit komisch-ernsten Bewegungen seines Scepters.)

Doch unsre Gnade, ja, unsre Gnade hat den Spruch  
vernichtet!

(Ebenso während der folgenden drei musikalischen Figuren; dann kläglich gelangweilt.)

Und nun kommst du alle Tage  
Mit deiner Klage,

(Mit kläglich komischem Pathos.)

Und forderst jammernd deiner Tochter Ehre!

(Lachen in der Hofgesellschaft.)

**Monterone** (mit schwerer Betonung, verächtlich gegen Rigoletto).

Ein neuer Schimpf! (Drohend zum Herzog.)

Ja, täglich komm' ich, ihr sollt mich hören,

Stets wird mein Ruf eure Feste stören,

Bis für den Frevel, den du verübt,

Ein strenger Richter mir Rache giebt.

Und willst du mich dem Henter übergeben,

Werd' als Gespenst ich drohend dich umschweben,

Und mit dem Haupt hier in meinen Händen

Werd' ich um Rache, um blut'ge Rache

Zum höchsten Gott mich flehend wenden.

**Die Hofgesellschaft** (steht wie vom Donner gerührt).

**Herzog** (steht auf, winkt den Hellebardieren hinten und tritt die Stufen herunter). Genug! ergreift ihn!

**Rigoletto.** Der Thor!

(Er tritt lachend hinten vorüber, Monterone zur Linken.)

**Alle Andern.** O Frevel!

**Monterone** (zum Herzog und zu Rigoletto).

So mögt ihr beide denn verfluchet sein!

**Herzog und Rigoletto** (lächeln darüber).

**Alle Andern** (treten einen Schritt zurück). Ha!

**Monterone** (zum Herzog, auf Rigoletto weisend).

Du bezest den Hund

Auf den sterbenden Löwen,

Wie feig, o Herzog! (Zu Rigoletto.) Und du, o Schlange!

Höhnest den Schmerz des weinenden Vaters!

**Rigoletto** (horcht auf und erschrickt).

**Monterone.** Sei denn verfluchet!

**Rigoletto** (entsetzt für sich). Was hör' ich? O Grauen!  
(Er steht, den Kopf in die Hände gestützt, vernichtet und schauernd,  
starr vor sich hinblickend.)

**Monterone** (steht allein in der Mitte).

**Alle** (sind von ihm zurückgewichen).

**Herzog und die Hofgesellschaft** (drohend zu ihm).

O du, der Verwirrung und Angst hier verbreitet,  
Ein Dämon hat dich zu dem Feste geleitet!  
So wenig nur gilt dir dein trauriges Leben!  
Du magst vor dem Zorne des Herrschers erbeben!  
Du hast ihn verschuldet, o hoffe nichts mehr,  
Der Arm des Gesetzes, er treffe dich schwer!  
Du hast ihn verschuldet, o hoffe nichts mehr!  
Nein, nein, nichts mehr! Nein, nichts mehr!

**Monterone** (zum Herzog). Sei denn verfluchet!

(Zu Rigoletto.) Und du, o Schlange!

Höhnst den Schmerz des weinenden Vaters!

Sei denn verfluchet!

**Rigoletto** (aus seiner Erstarrung heraus). O Grauen! — —

O Grauen! O Grauen! Ha, welch ein Grauen!

O welch ein Graun! Welch ein Graun!

(Er steht vernichtet.)

**Herzog** (eilt ab nach rechts).

**Die Hellebardiere** (treten vor und umringen Monterone, um ihn  
in Verhaft zu nehmen und nach links abzuführen).

**Rigoletto** (tritt Monterone in den Weg, um ihn mit flehend erhobenen  
Händen zu bewegen, den Fluch zurückzunehmen).

**Monterone** (beträchtigt seinen Fluch jedoch mit einer großen Ge-  
bärde).

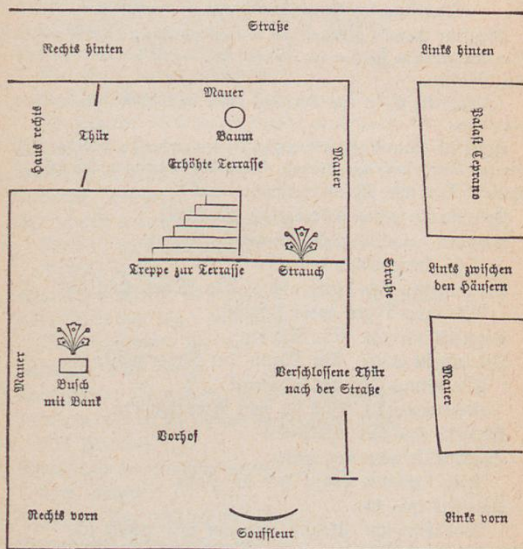
**Rigoletto** (bricht schmerzdurchwühlt zusammen).

Umzug: Rigoletto schwarz mit Mantel.

## Zweiter Aufzug.

## Nr. 6. Duett.

(Der Vorhang hebt sich nach dem sechsten Takte.)



Über Stadtteil in Mantua nach dem vorstehenden Dekorationsplan.

Rechts ein Haus von schlichtem Aussehen, von einer sehr hohen Mauer umgeben, mit einem Vorhof und einer hohen Terrasse, von Arkaden gefügt; in dem Vorhof rechts vorn ein Büsch mit einer Bank; von dem

Vorhof führt links eine verschlossene Thür, die nach außen schlägt, nach der Straße, und hinten eine Treppe nach der Terrasse. An der Terrasse ein Strauch. Von dem Hause rechts hinten führt die Thür des ersten Stockwerks auf die Terrasse. Links hinten der Palast des Grafen Ceprano; links vorn ein Gartenmauerteil, zu einem andern Palast gehörig.

Es ist Abend und dunkel.

Gewitterhimmel.

### Erster Auftritt.

Rigoletto, der Bravo Sparafucile zu seiner Linken.

Rigoletto (schwarz gekleidet und in einen schwarzen Mantel gehüllt, ohne das geringste Zeichen der Narrentracht, kommt von links zwischen den Häusern).

Sparafucile (folgt ihm langsam, unter dem Mantel einen Degen verborgen).

Rigoletto (wendet sich, in dumpfes Drüsen versunken, nach der Thür von der Straße nach dem Vorhof; seiner Brust entringen sich leise die Worte). Der alte Mann verfluchte mich!

Sparafucile (näherst sich langsam). O Herr!

Rigoletto (erschrickt, wendet sich verdrießlich um).

Geh', kann nichts geben!

Sparafucile. Ich bittle nicht! Ein Mann steht hier,  
Mit dem Degen wohl bekannt!

Rigoletto (für sich). Ein Räuber!

Sparafucile (stolz). Ein Mann, der Nebenbuhler  
Für wenig läßt verschwinden!

(Geheimnisvoll.) Auch du hast Nebenbuhler!

Rigoletto (für sich). Wirklich?

Sparafucile (zeigt nach rechts).

Dein Liebchen wohnt hier im Haus.

Rigoletto (für sich).

Was hör' ich? (laut.) Und wie viel müßte ich  
Für einen Herrn wohl geben?

Sparafucile (wichtig thugend). Mehr ford'r ich für sein Leben —

Rigoletto. Als man gewöhnlich giebt?

Sparafucile. Halb wird der Preis vorausbezahlt,  
Der Rest folgt später nach.

Rigoletto (für sich). Du Satan! (Laut.) Und wie wird sicher  
Solch eine That verübt?

Sparafucile (leise, mit freundlichem Lächeln).

Bald auf der freien Straße,  
Bald unter meinem Dache;  
Nachts hatt' ich meines Mannes,  
Mit einem Stoße ist's geschahn!

Rigoletto (weicht zurück, für sich).

O Satan! (Laut.) Doch wie zu Hause?

Sparafucile. Leicht macht es sich

Mit Hilfe meiner Schwester;  
Auf den Straßen tanzt sie,  
Ist reizend; sie lockt die Opfer, und dann —

Rigoletto (mit der Hand abwehrend). Verstehel

Sparafucile. Ohne Lärmen.

Rigoletto. Verstehel

Sparafucile (seinen Degen zeigend).

Dies ist mein Instrument!  
Ist's gefällig?

Rigoletto (erschrocken zurückfahrend). Nein, jetzt nicht!

Sparafucile (den Degen einsteckend).

Desto schlimmer für dich.

Rigoletto. Wer weiß!

Sparafucile. Sparafucil, so nenn' ich mich!

Rigoletto (geht an Sparafucile vorüber nach links).

Ein Fremder?

Sparafucile (im Abgehen nach links hinten).

Aus Burgund.

Rigoletto. Und wo bist du zu finden?

Sparafucile. Hier, jeden Abend!

Rigoletto (abwehrend). Geh'!

Sparafucile. Sparafucil, merk' dir es wohl!

(Er geht ab nach links hinten.)

Rigoletto (wie vorher). Geh', geh', geh', geh'!



## Zweiter Auftritt.

Rigoletto allein.

## Nr. 7. Scene und Duett.

Rigoletto (nachsehend). Gleich sind wir beide!

Mir dient die Zunge,

Ihm dient der Stahl.

Ich bin der Mann des Scherzes,

Er des blut'gen Ernstes! —

(Er steht in sich selbst versunken; bei der vierten Figur im Orchester schreckt er auf.)

Der alte Mann verfluchte mich!

(Er verhüllt sein Gesicht in seinen Mantel; nach einer Pause erwacht er verzweifelt aus seiner Unempfindlichkeit.)

O Menschen, o Natur!

Ihr habt mich beide zum Bösewicht gebildet!

O schrecklich, so häßlich zu sein!

(Mit Abscheu.) O schrecklich, den Narren zu spielen!

Ewig scherzhaft zu sein, ewig zu lachen!

Mir versagt ist des Menschen Erbe, die Thräne!

(Er beede jammernd das Gesicht mit beiden Händen.)

Der Herzog, mein Gebieter,

Zug noch und mächtig, immer scherzhaft, heiter,

Sagt mir oft, halb im Schlummer:

Narr, komm her, mach' mich lachen!

(Mit schmerzsticker Stimme.)

Und ich muß schnell gehorchen!

(Mit Wutausbruch und verzweifelter Gebärde.)

Tod und Verdammnis!

Haß, euch Höflingen! Ihr mitleidlosen Spötter!

Über euch der Hölle Plagen!

Wenn ich böshaft bin, (mit ganzer Kraft) ihr habt die Schuld  
zu tragen!

(Er hält erschöpft inne und zeigt voll Behmut nach dem Hause rechts.)

Doch hier fühl' ich mich umgewandelt!

(Bei der plötzlichen Erinnerung an Monterone zusammenzuckend.)

Der alte Mann verfluchte mich! Der Gedanke,  
Warum, wenn er mich floh, kehrt er stets wieder?  
Sollt' er mir Unheil bringen?

O nein! eitle Sorgen!

(Er zieht einen Schlüssel hervor, öffnet damit leise die Thür von der Straße nach dem Vorhof, tritt in den Hof, verschließt die Thür von innen, zieht den Schlüssel ab, steckt ihn zu sich und sieht sich vorsichtig um.)

Gilda (eilt gleichzeitig aus dem Hause rechts auf die Terrasse und über die Treppe herab in den Vorhof ihm entgegen).

### Dritter Austritt.

Gilda, Rigoletto zu ihrer Linken.

*Quett.*

Rigoletto (wirft Mantel und Barett ab nach hinten vor den Busch).  
Tochter!

Gilda (innig und ergreifend in ihrer Liebe und Verehrung sich ihm in die Arme werfend). Mein Vater!

Rigoletto (mit vollem Entzücken). Wenn ich dich sehe,  
Wie fühl' ich glücklich mich in deiner Nähel

(Er faßt sie bei beiden Händen.)

Gilda. O welche Liebe!

Rigoletto. Du bist mein Leben!

Gilda. O welche Liebe!

Rigoletto (seufzend).

Welch andres Glück kann die Erde mir geben?

(Er schließt sie zärtlich in seine Arme.)

Gilda. O welche Liebe!

Rigoletto. O meine Tochter!

(Er wendet sich tiefseufzend von ihr.)

Gilda. Ach, mein Vater! (Sie richtet ihn zu sich ziehend auf.)

O wie du seufzest! was kann dich quälen?

Dem Kinde, der Tochter magst du's entdecken!

Wirst du denn ewig dich mir verhehlen

Und von den Unfern nie mir erzählen?

Rigoletto (mit bitterer Behmut). Wir stehn allein.

Gilda (mit kindlicher Unschuld in ihn bringend).

Wie ist dein Name?

Rigoletto (schließt sie wieder zärtlich bewegt in seine Arme).

O laß mich schweigen!

Gilda (mit traurigem Vorwurf).

So willst du nie mir Vertrauen zeigen?

Rigoletto (sie unterbrechend wie von einer bösen Ahnung befallen).

Du gehst nicht aus?

Gilda (etwas betroffen die Augen niederschlagend).

Nur in die Kirche!

Rigoletto (beruhigt). So ist es gut!

Gilda (erfaßt seine Hände und sieht ihm in die Augen; schwermüthig).

Willst du dich selber mir niemals nennen,

So laß die Mutter mich endlich kennen!

Rigoletto (macht sich bewegt von ihr los und verbirgt sein Gesicht; im höchsten Schmerz). Ach! Sprich nie mit einem Armen

Von dem verlorenen Glücke!

Sie, ach, sie fühlt' Erbarmen

Mit meinem Mißgeschicke!

Häßlich, verlassen, elend,

Rührt' ich ihr sanftes Herz!

Ach, Sie ruht nun im Grabe,

Leicht sei die Erde ihr,

Süß ihr des Todes Schlummer!

Du bleibst allein mir in meinem Kummer,

(Weide Arme erhebend.)

Nimm, güt'ger Gott, nimm meinen Dank dafür!

Gilda (sehr bewegt).

Ach, welch schwerer Gram, welch bitterer Schmerz

Zerreißt, o Vater, dein armes Herz!

Rigoletto (schmerzvoll).

Nur du, du bleibst allein, nur du allein, ja,

Du bleibst mir allein in meinem Kummer,

Nimm meinen Dank, nimm, Allgüt'ger,

Nimm meinen Dank, meinen heißen Dank dafür!

Gilda (bewegt). Welch schwerer Gram, Welch bitterer Schmerz  
 Zerreißt, o Vater, dein armes Herz?  
 Ich kann dein tiefes Leid nicht sehn,  
 Es läßt mich selbst vor Schmerz vergehn!  
 Ich kann dein Leiden nicht sehen,  
 Ich kann es nicht sehen!  
 Es läßt mich selber vor Schmerz vergehen!  
 Es läßt mich selber vor Schmerz,  
 Ja, vor Gram und Schmerz vergehen!

\*) [Rigoletto (wie vorher).

Du bleibst mir allein in meinem Kummer!  
 Nimm meinen Dank, nimm, Allgüt'ger,  
 Nimm meinen Dank, meinen heißen Dank dafür!

Gilda (wie vorher). Ich kann dein tiefes Leid nicht sehn,  
 Es läßt mich selbst vor Schmerz vergehn!  
 Ich kann dein Leiden nicht sehen,  
 Ich kann es nicht sehen!  
 Es läßt mich selber vor Schmerz vergehen,  
 Es läßt mich selber vor Schmerz,  
 Ja, vor Gram und Schmerz vergehen!]  
 O, sag' mir deinen Namen,  
 Entdecke mir dein Leiden.

Rigoletto. Wozu mein Name, was frommt es dir?  
 Genug, ich bin dein Vater!  
 Wenn manche mich beneiden,  
 Mich fürchten oder hassen, (er geht an ihr vorüber nach rechts)  
 So fluchen wieder andre mir.

Gilda. Heimat, Verwandte und Freunde,  
 Sie hätten dich verlassen?

Rigoletto (in höchster Empfindung).  
 Heimat, Verwandte und Freunde,  
 Heimat, Familie und Freunde,  
 Ach, alles, ja, alles hab' ich nur in dir!  
 (Er führt sie zur Bank links und setzt sich.)

\*) Die eingeklammerten [ ] Stellen sind zu streichen.

Gilda (knet zu seinen Füßen). O kann dich das beglücken,  
 Welche Wonne schafft es mir!  
 Kann, teurer Vater, dich das beglücken,  
 O welche hohe Wonne schafft es mir,  
 O welche Wonne schafft es mir!

(Sie wirft sich ihm in die Arme und verbirgt das Gesicht an seiner Brust.)

Rigoletto (legt segnend die Hand auf ihr Haupt; wie vorher).  
 Heimat, Familie und Freunde  
 Hab' ich allein in dir!  
 Alles, ja, alles hab' ich in dir,  
 Ja, alles hab' ich nur allein in dir!

Gilda. Schon seit drei Monden, die nun verflossen,  
 (Schmeichelnd.) Bin ich im Hause hier eingeschlossen.  
 Gerne mücht' ich einmal die Stadt besehn —

Rigoletto (heftig, mit Abwehr). Nein! Nie!  
 (Er steht auf und zieht sie mit sich empor.)

Du wagtest doch nicht auszugehn?

Gilda. Nein!

Rigoletto. Weh!

Gilda (für sich). Ach, was sagt' ich?

Rigoletto. Du magst dich hüten.

(Für sich, mit einigen Schritten nach rechts vorn.)

Leicht wär' es ihnen, ihr nachzuspüren.  
 Des Narren Tochter zu entführen,  
 Welch köstlicher Scherz für die Buben!  
 (Schaudernd.) O Graun!

(Er ruft nach hinten zum Hause hin.) He da!

Die Gesellschafterin Giovanna (die schuldbeladen hinter der Hausthür gelauscht hatte, eilt aus dem Hause rechts auf die Terrasse und über die Treppe herab in den Vorhof zu Rigoletto).

#### Vierter Auftritt.

Giovanna rechts. Rigoletto in der Mitte. Gilda links.

Giovanna (zu Rigoletto). Gebieter!

Rigoletto. Hat jemand mich kommen sehen?  
 (Drängend.) Rede die Wahrheit!

Giovanna (mit besorgter Miene). O nein! Niemand!

Rigoletto. Recht gut! — Die Thüre  
Nach der Bassei bleibt doch geschlossen?

Giovanna (wie vorher). Stets ist sie zu, stets ist sie zu!

Ja, Herr, gewiß!

Rigoletto (drängend). Rede, ist's wahr! Rede, ist's wahr?

[Ach! (Zu Giovanna, indem er Gilda im Arm hält.)

Wache sorglich und behüte,

Was ich bang' dir anvertraue.

Diese zarte reine Blüte,

Sie ist mein einzig Glück!

Schütze treu sie vor dem Sturme,

Der manch andre schon zerstörte,

Und gieb rein die Unversehrte

In des Vaters Hand zurück.

Gilda (ihren Vater beruhigend). Laß, o laß so düst're Sorgen

Deine Ruhe nimmer stören!

Dort bei Gott in höhern Sphären

Lenkt ein Engel mein Geschick!

Ja, der Mutter frommes Flehen

Wird vor Unglück mich bewahren!

Ohne Schuld soll sie mich sehen,

kehr' ich einst zu ihr zurück!]

Rigoletto. Ach! wache sorglich und behüte,

Was ich bang' dir anver—

Der Herzog (kommt in bürgerlicher Kleidung, Börse bei sich, auf  
der Straße von links hinten).

### Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Herzog.

Rigoletto (bricht ab und fährt erschreckt zusammen).

Ich höre Schritte!

(Er zieht gleichzeitig den Schlüssel hervor, öffnet die Thür, die von dem  
Vorhof nach der Straße führt und nach außen schlägt, tritt hinaus, sieht  
sich vorsichtig um und verschwindet einige Augenblicke nach links vorn.)

Herzog (verbirgt sich hinter der nach außen schlagenden Thür und wenn Rigoletto links vorn verschwunden ist, schlüpft er in den Vorhof und tritt hinter den Strauch hinten, Giovanna mit einem Wink zu schweigen, eine Börse zuwerfend).

Gilda (für sich). Himmel! (Sie geht rasch bis zur Bank rechts vorn.)  
 Immer ein neuer Argwohn!

Rigoletto (kehrt von links vorn zurück und eilt von der Straße durch die Thür in den Vorhof; zu Giovanna).

Folgte niemand euch zur Kirche jemals nach?

Gilda (tritt zu seiner Stufen). Nie!

Herzog (Rigoletto erkennend, für sich). Rigoletto.

Rigoletto (zwischen Gilda und Giovanna). Sollte jemand klopfen,  
 So dürft ihr nie ihm öffnen!

Giovanna. Auch nicht dem Herzog?

Rigoletto. Ihn weniger als andern! —

Lebwohl, meine Tochter!

Herzog (erstaunt, für sich). Seine Tochter?

Gilda. Lebwohl, teurer Vater!

Rigoletto (wie vorher). Ach! wache sorglich und behüte,

Was ich hang' dir anvertraue,

Diese zarte reine Blüte,

O sie ist mein einzig Glück!

Schütze treu sie vor dem Sturme,

Der manch andre schon zerstörte,

Und gib rein die Unversehrte

In des Vaters Hand zurück.

O wache! O wache! Sie ist ja,

Sie ist mein einzig Glück!

Beschütze diese reine Blüte,

Sie ist mein einzig Glück! —

(Er küßt Gilda.) Tochter! o Tochter! Lebwohl! lebwohl!

Gilda (wie vorher). Laß, Vater, laß so düstre Sorgen

Deine Ruhe, deine Ruhe nimmer stören!

Bau' auf Gott, in jenen Höhen

Ein Engel lenket mein Geschick!

Dort wird in jenen Höhn  
 Ein Engel für mich flehn,  
 Er lenket mein Geschick.  
 Ein Engel dort in jenen Höhn  
 Lenkt mein Geschick! —  
 Vater! mein Vater! Lebwohl! lebwohl!

Rigoletto (gibt Giovanna ein Zeichen nach dem Busch hin).

Giovanna (holt von dort seinen Mantel und sein Barett und hilft ihn damit bekleiden).

Rigoletto (läßt Gilda nochmals zärtlich, geht ab durch die Thür vom Vorhof nach der Straße, verschließt mit seinem Schlüssel sorgsam diesen Eingang und entfernt sich nach rechts hinten).

### Sechster Auftritt.

Gilda, Giovanna zu ihrer Anken. Herzog hinter dem Strauch hinten.

#### Ar. 8. Scene und Duett.

Gilda. Giovanna! Mir ist so bange!

Giovanna. O sprich, weshalb?

Gilda. Ich sag' ihm nichts von jenem jungen Manne.

Giovanna. Warum es sagen? So glaubst du etwa

Den jungen Mann zu hassen?

Gilda. Nein, nein! Was ich hier fühle,

Kann ich es sagen?

Giovanna (die Börse in der Hand wiegend).

Er ist sicher von Stand,

Dies zeigt sein Betragen!

(Sie tritt zurück, nach dem Herzog sehend.)

Gilda (mit einigen Schritten nach vorn).

Ich den' ihn lieber mir von meinem Stande,

Dann schließen fester sich der Liebe Bande!

Herzog (gibt Giovanna ein Zeichen, sich zu entfernen).

Giovanna (entfernt sich, ängstlich rückwärts schauend, über die Treppe und die Terrasse ins Haus rechts).



## Siebenter Auftritt.

Herzog, Gilda zu seiner Linken.

Gilda (ohne Pause fortfahrend).

Ich seh' ihn wachend, selbst im Traume verfolgt er mich,

Stets ruft mein Herz ihm zu: Ich lie—

Herzog (tritt vor, Gilda zur Rechten, wirft sich ihr zu Füßen, den Ausruf vollendend). Liebe dich!

O wiederhole mir die süßen Worte,

Ach und erschließe mir des Himmels Pforte!

Gilda (will davon eilen). Giovanna! Giovanna!

Herzog (hält sie zurück).

Gilda. Ach, wehe mir! Sie konnte gehen

Und ganz verlassen muß ich mich hier sehen!

Herzog. Was sagst du? Die Liebe ist dein Geleite,

Ein zärtlich Herz schlägt an deiner Seite!

Gilda (zitternd). O sag', wer führte dich hierher zu mir?

Herzog. Ob Engel, ob Dämon, gleich sei es dir!

Ich liebe dich!

Gilda (stehend). Verlaß mich!

Herzog (erhebt sich). Ich sollte dich fliehen,

Da Lieb' und Sehnsucht mich zu dir ziehen?

Der Gott der Liebe ließ mich dich finden,

Um mein Geschick mit deinem zu verbinden!

Liebe ist Seligkeit, ist Licht und Leben,

Und ihre Sprache ist des Herzens Beben.

Nichts sind dem Liebenden Schätze und Kronen,

Wenn Treu' und Zärtlichkeit sein Sehnen lohnen!

Liebe gewähret uns himmlische Freuden,

Die selbst die Engel, die selbst die Engel uns beneiden!

Komm denn, umarme mich, du holdes Wesen,

O laß durch Liebe glücklich uns sein!

(Er wiederholt die letzten Worte.)

Gilda. In seinen Blicken kann ich es lesen,

Er wird auf ewig sein Herz mir weihn! (Sie wiederholt.)

Herzog. Umarme mich! — Umarme mich!

O laß durch Liebe glücklich uns sein!

O komm, umarme mich, du holdes Wesen,

Und laß durch Liebe uns glücklich sein!

(Er wiederholt und erst nach der Rabenz umarmt er Gilda.)

Gilda (fällt an seine Brust).

Der Graf von Ceprano und der Höfling Borsa (kommen von links zwischen den Häusern).

### Achter Auftritt.

Herzog und Gilda im Vorhof. Ceprano und Borsa auf der Straße.

Herzog. Du liebst mich, wiederhol' es mir!

Gilda (in Scham die Augen niederschlagend). Du weißt es!

Herzog. O welche Wonne!

Gilda. Nun sag' mir deinen Namen,

Ich darf ihn doch wohl wissen?

Herzog (denkt verlegen nach).

Ceprano (leise zu Borsa). Dies ist der Ort!

Herzog. Ich nenne mich —

Borsa (leise zu Ceprano). Recht gut.

Ceprano und Borsa (gehen ab nach links hinten).

Herzog (Gilda sich nennend). Gualtier Malbé,

Student der Rechte und mittellos!

Giovanna (eilt erschreckt aus dem Hause rechts auf die Terrasse und über die Treppe herab in den Vorhof).

### Neunter Auftritt.

Herzog, Gilda zu seiner Linken. Giovanna zurückstehend.

Giovanna (in größter Besorgnis nach links zeigend).

Ich hörte draußen Schritte —

Gilda. Vielleicht mein Vater!

(Sie tritt an die Thür, die vom Vorhof nach der Straße führt.)

Herzog (für sich). Verderben jedem überläßt'gen Frevler,

Der hier mich stört.

Gilda (zu Giovanna).

Die Thür nach der Bastei magst du ihm öffnen!  
O eile!

Giovanna (eilt ab über die Treppe und Terrasse ins Haus rechts).

Herzog (schließt Gilda von neuem entzückt in seine Arme).

Sag', ob du mich liebst?

Gilda (schwach abwehrend). Und du?

Herzog (in höchster Leidenschaft). Mein ganzes Leben! Ja!

Gilda (sich seinen Liebkosungen überlassend).

Genug! nun geh'! ich zittere!

Nun geh'! entferne dich!

Herzog. Lebwohl denn, Geliebte, mein Glück, mein Leben!

Gilda. Lebwohl denn, Geliebter, mein Glück, mein Leben!

Herzog. Für dich schlägt ewig —

Gilda. Für dich schlägt ewig dies Herz allein,  
Für dich allein!

Herzog. Dies Herz allein, für dich schlägt ewig  
Dies Herz allein!  
Lebwohl, Geliebte!

Gilda. Lebwohl, Geliebter!

Herzog. Lebwohl!  
Geliebte!

Gilda. Lebwohl! O —

Beide. Lebwohl! Nie wanke meine Treue,  
Ja, auf ewig bin ich dein,  
Auf ewig nur dein!  
Nie wanke meine Treue,  
Ja, auf ewig bin ich dein!  
Nie wankt die Treue,  
Ja, auf ewig bin ich dein, ja, nur dein!

[Herzog. Lebwohl denn!

Gilda. Lebwohl denn!

Herzog. Geliebte!

Gilda. Geliebter!

Beide. Für dich, für dich schlägt dies Herz allein!

(Sie wiederholen.)

Gilda. So lebe wohl!

Herzog. Lebwohl, lebwohl!

Gilda. Gedanke mein!

Herzog. Gedanke mein!

Gilda. Lebwohl, lebwohl!

Herzog. Lebwohl, lebwohl!]

Beide. Lebwohl, lebwohl! Lebwohl, lebwohl!

Giovanna (tritt oben in Erwartung des Herzogs von rechts aus dem Hause).

Herzog (eilt ab über die Treppe und die Terrasse ins Haus rechts).

Giovanna (folgt ihm).

(Es ist dunkle Nacht geworden.)

### Behnter Auftritt.

Gilda allein.

#### Ar. 9. Scene und Arie.

Gilda (hat den Herzog mit liebevollen Blicken begleitet, wendet sich nach vorn und bleibt wie in Verklärung stehn, preßt die Hand aufs Herz und ihrer Brust entringt sich der Name).

Gualtier Malbé! O du geliebter Name!

Ewig bleibst du mir ins Herz gegraben! —

Teurer Name, dessen Klang

Tief mir in die Seele drang,

Kufe meiner Liebe Glück

Ewig mir ins Herz zurück!

Raum gehört, erklang dein Laut

Mir so lieblich und vertraut!

Süßer Name, du allein

Sollst mein letzter Seufzer sein.

(Sie geht langsam über die Treppe hinauf auf die Terrasse und bleibt oben stehen.)

Graf von Ceprano mit einem Schlüssel, Borsa, Marullo mit einer Binde und einer Larve, und eine Anzahl von Hofherren in Mänteln,

verlarvt und mit Degen an der Seite (kommen mit zwei brennenden Wenzelaternen und einer Leiter leisen Schrittes auf der Straße von links hinten).

### Erster Auftritt.

Gilda auf der Terrasse, vom Monde beschienen. Ceprano, Borsa und die Hofherren auf der Straße links vorn.

Alle Hofherren (stellen sich links vorn auf mit dem Rücken zum Publikum, nach der vom Monde beleuchteten Gilda sehend).

Gilda (ohne größere Pause fortfahrend).

Kaum gehört, erklang dein Laut  
Mir so lieblich und vertraut!  
Süßer Name, du allein  
Sollst mein letzter Seufzer sein!  
Kaum gehört, erklang dein Laut  
Mir so lieblich und vertraut!  
Er klang so vertraut!  
Ja, ja, du sollst allein  
Mein letzter Seufzer sein!  
Teurer Name, du allein  
Sollst mein letzter Seufzer sein!  
O süßer Name, du allein  
Ja, du allein,  
Du sollst mein letzter Seufzer sein!  
Gualtier Malbé! — Gualtier Malbé!  
Teurer Name, dessen Klang  
Tief mir in die Seele drang!  
Ja, nur du, nur du allein  
Sollst mein letzter Seufzer sein!  
Gualtier Malbé! Gualtier Malbé!

(Sie verschwindet im Hause rechts oben, ihre Stimme verhallt!)

Borsa (macht die übrigen auf Gilda aufmerksam; leise). Ja, seht!

Ceprano (leise). Wie anmutsvoll!

Herrnchor (ebenso). O welche Schönheit!

Marullo (leise). Sie ist ein Engel!

Herrnchor (ebenso). Dies die Geliebte von Rigoletto!

O seht, wie schön, wie schön!

(Sie bleiben in Silvas Anblick verloren stehen, bis sie verschwunden ist und Rigoletto sich naht.)

Rigoletto (kommt in tiefen Gedanken von links hinten).

Zwölfter Auftritt.

Rigoletto. Borsa. Ceprano. Marullo. Hofherren. Dann Silva.  
Später Giovanna.

Tr. 10. Finale.

Rigoletto (leise). Warum kehrt' ich zurück?

Borsa (leise). Nur stille! Zu Werke! Gebt acht auf mich!

Rigoletto. Ach, jener Alte hat mich verflucht!

(Er geht bis zur Thür, die von der Straße nach dem Vorhof führt und schiebt mit dem zweiten Viertel des nächsten zweiten Actes auf Borsa; zurückfahrend.)

Wer da!

Borsa (leise zu seinen Gefährten). Seid stille! 's ist Rigoletto!

Ceprano (will zu Rigoletto, leise).

Das trifft sich herrlich! Nehmt ihm das Leben!

Borsa (ihn zurückhaltend, leise).

Nein, er soll uns morgen zu lachen geben.

Marullo (hat die Leiter an die äußere Mauer der Terrasse stellen lassen). Bereit ist alles!

Rigoletto (hat höfchend herumgetappt). Wer redet hier?

Marullo (tritt zu Rigoletto). He! Rigoletto! sprich!

Rigoletto (mit fürchterlicher Stimme). Wer ist da?

Marullo. Nur nicht so grimmig! Ich bin —

Rigoletto (starr). Wer?

Marullo. Marullo!

Rigoletto (gemäßigter).

In solcher Nacht kann man ja nicht sehen!

Marullo. Laßt nicht umsonst uns die Zeit verlieren,

Man wird die Gattin Cepranos entführen!

(Er zeigt nach links auf Cepranos Palast.)

Rigoletto (für sich).

Ich atme wieder! (laut.) Seid ihr auch sicher?

Marullo (leise zu Ceprano). Gib deinen Schlüssel!

Ceprano (thut es).

Marullo (laut zu Rigoletto). Zweifle nicht länger!  
Das Abenteuer muß uns gelingen!

(Er reicht ihm den Schlüssel Ceperanos hin.)

Hier ist der Schlüssel!

Rigoletto (den Schlüssel befühelnd). Das ist sein Wappen!  
(Für sich.) Wohl mir, das Unheil ist von mir fern!

(Er zeigt nach links, laut.)

Hier der Palast! Ich helf' euch gerne!

Marullo. Wir sind maskiert!

(Er giebt Ceperano den Schlüssel zurück.)

Rigoletto (zu Marullo). Gebt eine Maske mir,  
Daß ich mich verhülle!

Marullo. Da, nimm geschwind!

(Er befestigt ihm die Larve mit einer Binde, die zugleich seine Augen  
und Ohren bedeckt.)

Du hältst die Leiter!

Die Andern (stellen ihn an die Leiter, die an der Terrasse lehnt,  
nachdem sie ihn vorher einigemal langsam im Kreise herumgedreht haben).

Rigoletto (die Leiter haltend). Ha, welche Finsternis!

Marullo (leise zu seinen Gefährten).

Die Binde macht ihn jetzt taub und blind!

(Er steigt während des folgenden Chores über die Leiter auf die Ter-  
rasse, eilt über die Treppe hinunter in den Vorhof und öffnet von innen  
die Thür, die von dem Vorhof nach der Straße führt.)

Die zwei Hofherren (mit den brennenden Blendlaternen folgen ihm  
über die Leiter).

Der Eine (stellt seine Laterne vor dem Aufstiege am Fuße der Leiter nieder).

Marullo (geht dann, immer vorsichtig und ruhig, über die Treppe  
nach der Terrasse, betritt mit den beiden Hofherren das Haus rechts,  
worin sich Gilba befindet).

Hofherrenchor (leise). Leise, stille! Wir schreiten zur Rachel!

Den sie trifft, der steht selbst hier Wache!

Daß er nimmer uns necke und höhne,

Ward für ihn dieser Streich ausgedacht!

Still, wir rauben ihm heut' seine Schöne,

Morgen wird er vom Hof derb verlacht.

Stille, stille, stille, stille!

Still, wir rauben ihm heut' seine Schöne,  
Morgen wird er vom Hof herb verlacht!  
Daß er nimmer uns verlache,  
Daß er nimmer uns verböhne,  
Datum wurde für ihn der Streich erdacht!  
Stille, stille, stille!

Stille!

Nur still! }

Stille, stille, stille, stille!

Nur fort ans Werk und habt wohl acht!

**Marullo** (kommt mit dem Ende des vorherigen Chores, die eine Laterne in der Hand, von rechts oben aus dem Hause).

**Die beiden Hofherren** (welche die gefesselte Gilda, deren Mund verbunden ist, tragen, folgen ihm über die Terrasse und die Treppe und eilen, das junge Mädchen entführend, mit ihr vom Vorhof durch die offene Thür nach der Straße und links hinten hinweg).

**Gilda** (verliert dabei auf der Straße ihre Schärpe).

**Die andern Hofherren** (folgen den Entführern).

(Die Thür vom Vorhof nach der Straße bleibt offen.)

**Gilda** (ber es gelang, ihre Binde ein wenig zu lüften, in einiger Entfernung). Zu Hilfe, ach, zu Hilfe!

**Die Hofherren** (entfernt jubelnd). Viktoria!

**Gilda** (noch entfernter). Zu Hilfe!

**Rigoletto** (ber allein zurückgeblieben ist und noch immer die Leiter hält). Ist's denn noch nicht vorbei?

Ich muß doch sehen! (Er befüßt seine Augen.)

War eine Binde?

(Er reißt Binde und Larve herab, sieht die offene Thür von der Straße nach dem Vorhof, läuft hindurch, über die Treppe zur Terrasse hinauf, zerrt **Giovanna** aus dem Hause rechts oben, starrt sie vernichtet an und rauft sich die Haare, ohne einen Laut von sich geben zu können; dann läuft er über die Treppe nach der Straße, ergreift die Laterne, die an der Leiter stehen geblieben ist, erblickt Gildas Schärpe, erkennt sie, nimmt sie auf und hebt sie mit beiden Händen empor, in die Worte ausbrechend.)

Ha! Ha! Ha, jener Fluch des Alten! (Er bricht zusammen.)

**Giovanna** (eilt entsetzt ins Haus rechts zurück).

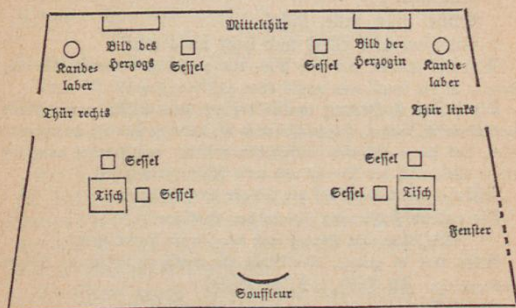
Umgug: Rigoletto. Herzog.



## Dritter Aufzug.

### Ar. 11. Scene und Arie.

(Der Vorhang hebt sich nach dem neunten Takte.)



Ein kleiner Saal im herzoglichen Palaste zu Mantua nach dem vorstehenden Dekorationsplan.

Mitteltür. Seitenthüren rechts und links. Links vorn ein Fenster. An der Hinterwand die Bildnisse des Herzogs und der Herzogin in ganzer Figur. Zur Rechten und zur Linken Tische mit Sesseln.

Es ist Tag.

### Erster Auftritt.

Der Herzog allein.

Herzog (kommt, ein Taschentuch in der Hand, mit dem siebzehnten Takte höchst aufgeregt durch die Mitte).

Sie wurde mir entrisSEN!

Und wann, o Gott? In einem Augenblick,  
 Eh' eine bange Ahnung nach ihrem Hause  
 Mit hast'gem Schritt mich lenkte!

Die Thüre offen! Das ganze Haus verödet!  
 Und wo mag jetzt der holde Engel weilen?  
 Sie, die zuerst in diesem kalten Herzen  
 Die reine Flamme treuer Liebe entzündet!  
 Der es gelang, mit ihren keuschen Blicken  
 Meiner Sehnsucht wilbes Glühen zu verbannen!  
 Sie wurde mir entrissen!  
 Wer konnt' es wagen? Doch schwere Rache  
 Soll die That verßöhnen!  
 Dies heißet, Geliebte, dein Schmerz und deine Thränen!

## [Arie.

Ich seh' die heißen Zähren  
 Auf deinen holden Wangen;  
 Seh' dich in Frevlerhänden  
 Vor Angst und Schreck erbangen,  
 Und höre zum Geliebten  
 Dich laut um Hilfe schrein!  
 Er war dir allzuerne,  
 Um treu dir beizustehen.  
 Er, der sein Dasein gäbe,  
 Um glücklich dich zu sehen,  
 Er, der des Himmels Seligkeit  
 Dir möchte gern verleihn.]

(Er setzt sich an den Tisch links und legt sein Taschentuch darauf.)  
 Der Graf von Ceprano, die Höflinge Borsa und Marullo und  
 die Hofherren (treten eilig unter Verneigungen durch die Mitte ein).

## Zweiter Austritt.

Herzog. Die Eingetretenen um ihn versammelt.

Stellung.

Hofherren	*	*	☒	□	Tisch mit Taschentuch
*	Ceprano	Borsa	Herzog		
Marullo					

Hofherrenchor. Herzog! Herzog!  
 Herzog. Was ist's?

Hofherrenchor. Die Schöne Rigolettos ward heut' entführt.

Herzog. Wirklich? Und wo?

Hofherrenchor. Aus dem Hause!

Herzog. Wie so? Redet! wie geschah's?

Redet, redet! Wie geschah's?

Hofherrenchor. In einer düstern entlegnen Straße,

Wo wir zur Nachtzeit vorübergehn,

Sehn wir ein Mädchen auf der Terrasse,

Ein Engelsbild, entzückend schön,

Entzückend schön!

Es war sein Liebchen; wer sollt' es glauben!

Die kaum gesehen, vor uns verschwand.

Und wir beschloffen, sie ihm zu rauben,

Als jetzt der Narr selbst vor uns stand,

Selbst vor uns stand!

Schnell ward das Märchen für ihn erfunden,

Dem Grafen würde hier der Streich gespielt.

Die Augen wurden ihm dann verbunden,

So daß er selber die Leiter hielt,

So daß er selber uns die Leiter,

Die Leiter selber hielt!

Nicht allzuschwierig war, was wir begannen,

Denn die Entführung war bald geschahn.

Herzog (für sich). Himmell!

Hofherrenchor. Sie schrie und weinte, schnell ging's von  
dannen!

Herzog (für sich). Sie ist es, die Heißgeliebte!

Hofherrenchor. Der Narr, der Narr blieb fluchend dort am  
Hause stehn.

Der Narr, er blieb dort fluchend stehn,

Der Narr, er blieb am Hause stehn!

Ja, er blieb dort fluchend am Hause stehn! (Sie wiederholen.)

Herzog. Doch wohin brachtet ihr die Tiefbetrübte?

Hofherrenchor. Nach dem Palaste flohn wir mit ihr.

Uprano, Borsa und Marullo (zeigen nach der Thür rechts).

Herzog (freudig sich erhebend, sein Taschentuch liegen lassend).

So nahe ist mein Himmel mir! —

[Für sich.) Zu ihr ruft mich die Liebe,

Daß ich den Schmerz ihr lohne!

Gern gäb' ich meine Krone,

Um glücklich sie zu sehn. (Er wiederholt die letzten Worte.)

Erfahren soll sie heute,

Wem sie ihr Herz gegeben,

Und daß dem Thron zur Seite

Noch Lieb' und Treu' bestehn! (Er wiederholt die letzten Worte.)

Hofherrenchor (unter sich). Woher kommt die Veränderung,

Was ist mit ihm geschehn? (Sie wiederholen.)

Herzog (für sich). Zu ihr ruft mich die Liebe,

Daß ich den Schmerz ihr lohne!

Gern gäb' ich meine Krone,

Um glücklich sie zu sehn. (Er wiederholt.)

Erfahren mag sie heute,

Wem sie ihr Herz gegeben,

Und daß dem Thron zur Seite

Noch Lieb' und Treu' bestehn! (Er wiederholt.)

Hofherrenchor (unter sich). Woher kommt die Veränderung,

Was ist mit ihm geschehn?

Herzog (wie vorher). Daß noch Lieb' und Treu' bestehn,

Daß Lieb' und Treu' bestehn, daß Lieb' und Treu' bestehn! ]

(Er eilt ab nach rechts.)

Die Hofherren (stehen, wenn der Herzog abgegangen ist, in einzelnen Gruppen und unterhalten sich).

### Act. 12. Scene und Arie.

Marullo (für sich). Ach, armer Rigoletto!

Rigoletto (wird trällern, seinen Schmerz betäubend, außerhalb hörbar).

Die Hofherren (richten ihre Aufmerksamkeit nach der Mittelthür).

### Dritter Auftritt.

Die Hofherren. Dann Rigoletto.

Rigoletto (außerhalb, scheinbar lustig).

Lala, lala, lala, lala, lala, lala, lala!

Hofherrenchor (zieht sich mehr nach hinten, unter sich).

Er kommt, seid stille!

Rigoletto (wie vorher, kommt mit erheuchelter Gleichgültigkeit tral-  
lern durch die Mitte). Lala, lala, lala, lala, lala!

Stellung.

Hofherren

Rigoletto

Ceprano

Marullo

Borsa

Hofherrenchor (ironisch). Guten Tag, Freund Rigoletto!

Rigoletto (für sich). Hier sind' ich diese Schurken!

(Er ist nach vorn gekommen.)

Ceprano. Was giebt's Neues, du Narr?

Rigoletto (nachäffend). Was giebt's Neues, du Narr?

(Ihn von Kopf zu Fuß betrachtend.)

Daß Ihr heut' läppiſcher noch seid als gewöhnlich!

Hofherrenchor (lachend). Ha, ha, ha!

Rigoletto (wie vorher).

Lala, lala, lala, lala, lala, lala, lala!

(Für sich.) Wo mag die Arme schmachten?

(Er schlenbert im Vordergrund des Saales umher, nach allen Seiten  
hin unauffällig forschend.)

Hofherrenchor (unter sich). Sein Frohsinn ist Verstellung.

Rigoletto (wie vorher).

Lala, lala, lala, lala, lala, lala, lala!

Lala, lala, lala, lala!

Hofherrenchor (unter sich).

Ja, ja! Sein Frohsinn ist Verstellung!

Rigoletto (zu Marullo).

O wie freu' ich mich, daß die Lust des Abends

Euch nicht den Schnupfen brachte.

(Er geht um den Tisch rechts herum.)

Marullo (scheinbar erstaunt). Welches Abends?

Rigoletto (scheinbar als wisse er etwas). O es war ergötzlich!

Marullo. Daß ich gut geschlafen?

**Rigoletto.** Du hast geschlafen? Nun, so hab' ich geträumet.  
(Wiltend, indem er nach links schlenbert, wo er das Taschentuch auf dem Tisch links erblickt, es rasch mit der linken Hand erfäßt und sich gleichzeitig nach den Hofherren umsieht.)

Lala, lala, lala, lala, lala, lala, lala!

Hofherrenchor (unter sich). Seht, seht, wie er alles mustert!

Rigoletto (für sich, indem er das Tuch mustert).

's ist nicht das ihre!

(Er wirft es wieder hin, entschlossen fragend.)

Ist der Herzog schon wach?

(Er setzt sich rechts, nimmt seine Narrentappe ab und legt sie auf den Tisch.)

Hofherrenchor. Nein, nein! Er schläft noch!

Ein Page der Herzogin (kommt von links).

#### Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Page nimmt die Mitte.

Page. Den Gemahl will die Herzogin sprechen.

Ceprano (nach einer Ausrede suchend). Er schläft noch.

Page. Hier bei euch war er ja eben.

Borsa (wie vorher). Er ging jagen.

Page. Ohne Pagen und Waffen?

Hofherrenchor (ungebulbig).

Willst oder kannst du's nicht verstehen?

Er kann jetzt niemand sehen!

(Sie drängen ihn nach links hinaus, woher er kam.)

#### Fünfter Auftritt.

Die Vorigen ohne den Pagen. Dann Gilda's Stimme.

Rigoletto (ber das Gespräch mit der größten Aufmerksamkeit verfolgt hat, springt auf, eilt in die Mitte und bricht mit erhobenem Haupte donnernd los). Ha! so ist sie hier! Sie ist beim Herzog!

Hofherrenchor. Wer?

Rigoletto. Das Mädchen, das ihr frevelnd  
Mir heute Nacht geraubet!

Doch bald werd' ich sie finden!

Sie ist hier!

Hofherrenchor. Ist dein Liebchen verschwunden,  
Suche sie wo anders.

Rigoletto (stürzt sich mit geballten Fäusten, mit zurückgeworfenem Kopf gegen die rechts stehenden Hofherren).

Ich will meine Tochter!

Hofherrenchor. Seine Tochter?

(Sie treten überrascht einen Schritt zurück.)

Rigoletto (stöhnend, seine Wut zurückhaltend).

Ja, meine Tochter!

An diesem stolzen Siege —

Wie! — kann euer Herz sich laben?

(Sie starr ansehend.) Sie ist da! Gebt sie mir! Ich will sie haben.

(Er will gewaltjam nach der Thür rechts.)

Die Hofherren (treten ihm in den Weg, fassen seine Hand und weisen ihn streng zurück).

Rigoletto (taumelt erschöpft nach vorn und verhüllt sein Gesicht; nach einer Pause). Feile Sklaven, ihr habt sie verhandelt!

Sagt, was wurde als Preis euch gegeben?

Um die Schätze der Hölle zu heben,

Setztet selbst eure Seele ihr ein.

Gebt sie wieder! Zwar bin ich ohne Waffen,

Doch mein Arm soll den Sieg mir erbeuten.

Für die Ehre der Tochter zu streiten,

Wird Verzweiflung die Kraft mir verleihn!

Öffnet schleunigst jene Thür, feige Mörder!

Schnell öffnet die Thür, o öffnet die Thür, ihr Mörder!

(Er stürzt nochmals gegen die Thür rechts.)

Die Hofherren (machen sie ihm wie vorher wiederholt streitig).

Einige (ziehen die Degen).

Rigoletto (nachdem er verzweifelt mit ihnen gerungen, wankt nach links und bricht dort am Sessel zusammen).

Ach! Ihr alle gegen einen! O Schand!

(Weinend). Alle gegen mich!

(Er erhebt sich mit dem Aufwand seiner letzten Kräfte; so fürchtbar er eben noch seine Tochter forderke, so sanft erseht und erbettelt er sie jetzt.)

Ach! Ja, ich weine! Marullo, o höre!

Du allein bist nicht taub für die Ehre!

Sage mir, sag', wo ist sie verborgen?

Marullo, o höre, sage mir, ach,

Wo ist sie verborgen?

(Er faßt Marullo an.)

Nicht wahr?

(Schluchzend.) Im Palaste?

(Er wiederholt zweimal und schaudert dann nach einer Pause zusammen; weinend.)

Du schweigst!

(Er läßt Marullo los.) Weh' mir! --

(Weinend.) O ihr Edlen! Verzeihung, Erbarmen!

Laßt den Vater seine Tochter umarmen!

Gebt mein Kind, gebt mein alles mir wieder,

Gebt die Tochter mir wieder,

Und der Himmel, der Himmel, er segne euch dafür!

Erbarmt euch mein, erbarmt euch mein!

O gebt mein Kind mir wieder

Und der Himmel, er segn' euch dafür!

(Er wiederholt die letzten Worte, sinkt in der Mitte in die Kniee, die Hände bittend nach unten streckend.)

O gebt mein Kind mir wieder!

Ihr Herrn, erbarmet euch mein!

Die Hofherren (sind, durch sein Flehen gerührt, von der Thür rechts fort ihm unwillkürlich näher getreten, so daß das Austreten Silvas nicht gehindert wird).

#### Tr. 13 und 14. Scene, Chor und Duett.

Gilda (ist durch einen Markt und Wein durchbringenden Aufschrei in Zimmer rechts hörbar). Ha!

Rigoletto (erhebt sich, als er die Stimme seiner Tochter hört und wankt einige Schritte mit nach der Thür gerichtetem Gesicht nach rechts).

Gilda (erscheint in der Thür und sieht ihren Vater).



## Sechster Aufstrich.

Die Vorigen. Gilda, Rigoletto zu ihrer Linken.

Rigoletto (streckt seine Arme nach Gilda aus).

Gilda (eilt ihm an die Brust). Mein Vater!

Rigoletto (brückt sie schmerzzerfreut an sich). Gott! meine Tochter!

Die Hofherren (höchstes Erstaunen und Verwunderung).

Rigoletto (zu ihnen mit von Schluchzen und Lachen ersüßter Stimme).

Ihr Herren! — Nur sie blieb — allein mir —

Von all den Meinen!

Gilda (blickt die Hofherren an und geht an Rigoletto vorüber nach links).

Rigoletto. Fürchte nun nichts mehr! O meine Tochter!

Nur ein Scherz war's! Nicht wahr?

(Lachend zu den Hofherren.)

Ihr saht mich weinen, jetzt lach' ich! (Er weint; zu Gilda.)

Doch du, warum weinst du?

Gilda (leise, in tiefer Scham). Mein Vater, ach, die Schand!

Rigoletto (mit grossem Übergang, erbebend).

Himmel! was sagst du?

Gilda (wie vorher). Laß mich, o Vater,

Vor dir allein erröten!

Rigoletto (schiebt Gilda nach links hin von sich).

Gilda (bricht an dem Sessel links zusammen).

Rigoletto (mit geballter Faust gegen die Hofherren gewendet; gebieterischen Tones). Entfernt euch von hier! Ihr alle!

Wenn euer Herzog dieser Thür sich nahte,

Laßt ihn nicht den Eintritt wagen,

(Mit mimischer Bekräftigung seiner Worte.)

Und sagt ihm, ich wäre hier!

(Er bleibt erhobenen Hauptes stehen.)

Hofherrenchor (halblaut unter sich).

Um mit Narren umzugehen,

Ist Verstellung öfter gut;

Kommt, doch laßt uns erspähen,

Was er sinnet, was er thut.

Alle Hofherren (gehen langsam ab durch die Mitte und verschließen hörbar hinter sich die Thür).

### Siebenter Auftritt.

Rigoletto, Gilda zu seiner Linken.

Rigoletto (wendet sich zu Gilda und zieht sie vom Stuhle empor).

Rede, wir sind allein.

Gilda (sieht ihm einen Moment ins Auge; für sich).

Gott, gib mir Kraft und Mut!

(Sie sinkt ihm schluchzend zu Füßen.)

Rigoletto (beugt sich während der folgenden neun Takte über Gilda, erfaßt ihre Hände, richtet sie auf, zieht sie an seine Brust, bedeckt ihr Haupt mit Küssen, deutet ihr an: „Sprich!“ geht einige Schritte nach rechts und bleibt in Erwartung der Schreckensnachricht auf den Sessel rechts gestützt stehen).

Gilda (hebt in höchster Verzweiflung ihre Arme empor und beginnt, tonlos schluchzend). Wenn ich an Festestagen

Betend im Tempel kniete,

Sah ich dort einen Jüngling

In frischer Jugendblüte.

Zwar unsre Lippen schwiegen,

Doch deutlich, deutlich sprach der Blick!

(Sie wendet sich zögernd zu ihrem Vater und erhebt langsam den Blick zu ihm.)

Rigoletto (läßt den Kopf auf die Brust sinken, deutet ihr an: „Fahre fort!“)

Gilda. Gestern zur Abendstunde

Sah ich ihn vor mir stehen:

Er sei Student und mittellos,

Und er begann zu flehen,

Und schwur, in meinem Herzen,

In meinem Herzen fänd' er sein ganzes Glück.

Rigoletto (sinkt auf den Sessel rechts).

Gilda. Er ging, er ging! Ach, und süße Hoffnung

Fühlt ich in mir erwachen,

Als eine Schar von Räubern  
Verlarvt die Thür erbrachen,  
Und rasch unter bitterm Spott und Hohn  
Hierher mit mir entflohn!

[Rigoletto (steht auf; seiner Brust entpreßt sich ein tiefer Seufzer).

Ach! Gott, nur für mich ersleht' ich  
Von dir ein schimpflich Leben,  
Um sie in reinerm Glanze  
Hoch über mich zu heben.  
Ach, stets wird ja beim Hochgericht  
Der Altar auch gefunden! (Schluchzend.)  
Doch alles, doch alles ist nun verschwunden,  
Vernichtet ist der Altar!

(Er wiederholt die letzten Worte.)]

Gilda (bricht in Thränen aus).

Rigoletto (tritt zu ihr und drückt sie an sich; tiefster Schmerz des  
armen Krüppels, der seine geschändete Tochter weinend im Arm hält).

Ach! weine, weine, o weine an meinem Busen!

Gilda (stets schmerzbewegt). Vater!

Rigoletto. Mildre, mildre der Seele bitterm Schmerz!

Gilda. Deine Trostesworte sind Balsam für mein Herz!

Rigoletto. Weine, weine, o weine an meinem Busen,

Mildre, mildre der Seele bitterm Schmerz!

Gilda. Ach, deine Worte sind Balsam,

Ja, deine Worte sind Balsam für mein Herz.

(Sie wiederholen.)

Rigoletto (Gilda loslassend und vor sich hinstarrend).

Hab' ich erst vollbracht,  
Was noch muß geschehen,  
Dann soll man uns beide  
Nicht länger hier sehen!

Gilda (ohne zu verstehen, nickt mit dem Kopf). Ja!

Rigoletto (für sich). Ein einziger Tag

Reicht jawohl dazu hin!

(Er wendet sich zum Abgang nach links.)

Ein Gerichtsdiener (kommt in diesem Augenblick von links, zwei

Schritte hinter ihm der Graf von Monterone, zwei Schritte hinter diesem zwei Hellebardiere, der eine mit einem Schlüsselbund).

### Achter Auftritt.

Die Vorigen. Gerichtsdienner. Monterone. Zwei Hellebardiere.

Rigoletto (eilt, Gilda vor sich herdrängend, nach links vorn).

Gilda (fällt dort auf die Kniee).

Rigoletto (verbirgt sie ängstlich vor Monterone, die Hand auf ihr Haupt legend, als wolle er sie vor dem Fluche des Alten schützen).

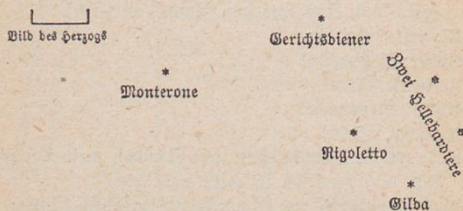
Gerichtsdienner (zu den Hellebardieren, nach der Mittelthür zeigend).

Schließt auf!

Der Eine (schließt die Mittelthür auf).

Gerichtsdienner. In den Kerker bringen wir ihn!

Stellung:



Monterone (vor dem Bildnis des Herzogs an der Hinterwand rechts).

Da ich nur umsonst meinen Fluch dir gegeben,  
Und Blige und Schwerter verschonten dein Leben,  
So blüh dir auch ferner noch Glück und Gedeihn.

Der Gerichtsdienner, Monterone und die beiden Hellebardiere  
(gehen ab durch die Mitte).

(Die Mittelthür wird geschlossen.)

### Neunter Auftritt.

Rigoletto, Gilda zu seiner Linken.

Rigoletto (die Hand Gildas fassend und Monterone nachblickend).

Du irrst, guter Alter! Gerächt wirst du sein!

Ha! bald schlägt sie, die blutige Stunde!

Nein! nichts soll vor der Rache dich schützen!  
 Geist du auch mit der Hölle im Bunde,  
 Keine Macht wird vom Tod dich befreien.  
 Gleich des Himmels verheerenden Blitzen  
 (Er wiederholt diese Worte.)

Bricht auf dich das Verderben herein.

Gilda (begreift, daß sich ihr Vater blutig an dem Herzog rächen will und sucht ihn zu besänftigen, denn sie liebt den Herzog und glaubt von ihm wieder geliebt zu sein).

Ah! ich sehe vor Freude dich bebend!

Dieser Jubel erfüllt mich —

Rigoletto. Ja, Rache!

Gilda. Mit Grauen!

O verzeih! Wenn wir andern vergeben,  
 Wird auch einst uns der Himmel verzeihn!

Rigoletto. Ja, Rache!

Gilda. O verzeihe!

Rigoletto. Nein!

Gilda. O verzeihe!

Rigoletto. Nein!

Gilda (für sich). Er belohnte mit Schmach mein Vertrauen,  
 Und doch den' ich in Liebe noch sein!

Rigoletto. Gleich des Himmels verzehrenden Blitzen  
 Bricht auf dich das Verderben herein!

Gilda. O verzeihe! — Ja, dann wird,

Dann wird der Himmel

Einst auch uns verzeihn!

(Sie wiederholen.)

Gilda (lehnt sich an des Vaters Brust).

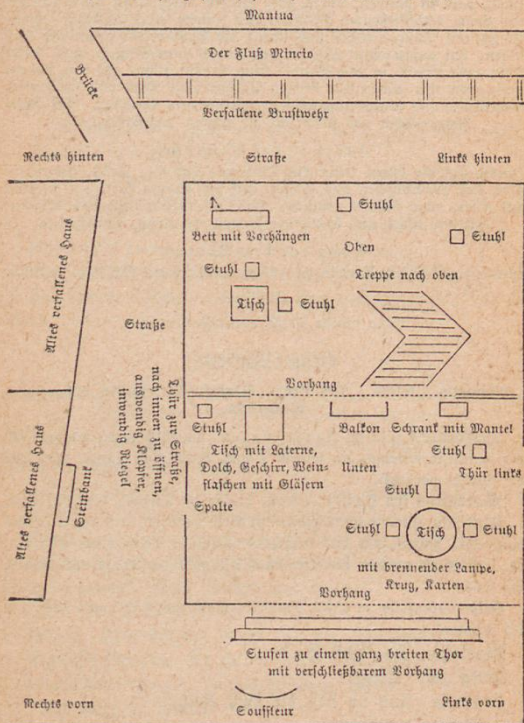
Rigoletto (schließt sie in die Arme und geht mit ihr langsam ab nach links).

U m z u g: Rigoletto.

# Vierter Aufzug.

## Ar. 15. Scene und Kanzone.

(Der Vorhang hebt sich nach dem dritten Takte.)



Oder unheimlicher Stadtteil zu Mantua am Ufer des Flusses Mincio nach dem vorstehenden Dekorationsplan.

Im Hintergrunde hinter einer verfallenen Brustwehr der Mincio, weiter entfernt Mantua. Rechts hinten eine Brücke über den Fluß. Rechts an der Seite alte verfallene Häuser mit einer Steinbank. Links ein Haus, halb in Ruinen; unten über Stufen durch einen großen Bogen mit einem verschließbaren Vorhang das Innere eines ländlichen Gasthauses mit Thüren rechts und links; die Thür rechts öffnet sich nach innen, hat außen einen Klopfer und innen einen Riegel; nahe dieser Thür eine Spalte in der Wand. Eine Treppe führt auf den Boden: nach vorn mit einem sehr breiten Balkon ohne Dach und schadhafter Balustrade und einem ebenfalls verschließbaren Vorhang. Die Vorhänge unten und oben sind zu Beginn zurückgeschlagen.

Unten in der Gaststube:

Hinten auf der einen Seite ein Tisch mit Laterne, Dolch, Ehgeschirr aller Art, Weinflaschen und Gläser; auf der andern Seite ein Schrank mit einem alten Mantel drinnen. Vorn ein runder Tisch mit Stühlen; auf dem Tisch eine brennende Lampe, ein Krug, Spiellarten.

Oben auf dem Boden:

Hinten ein Bett mit Vorhängen. Vorn ein Tisch mit Stühlen. Stühle.

Es ist Abend.

Dann dunkle Nacht, schweres Gewitter.

### Erster Aufstrich.

Rigoletto. Gilda. Der Bravo Sparafucile. Dessen Schwester Maddalena.

Sparafucile (sitzt im Hause, unten, am Tisch vorn und puht bei der brennenden Lampe an seinem Degen, kann nicht hören, was auf der Straße vorgeht).

Maddalena (im Hause, oben, hinter der Treppe, nicht sichtbar).

Rigoletto (kommt im Mantel, mit Geld versehen, auf der Straße von rechts hinten, hat das verlegene unruhige Wesen eines Mannes, der gestört zu werden fürchtet, blickt oft nach der Seite des Hauses um sich).

Gilda (ebenfalls in einen Mantel gehüllt, folgt ihm und sieht ihm zur Rechten).

Rigoletto. Du liebst ihn?

Gilda (fest). Ewig!

Rigoletto. Und ich ließ dir doch Zeit,

Ihn zu vergessen.

Gilda (leidenschaftlich). Ich lieb' ihn.

Rigoletto (mit schmerzlichem Bedauern). Arme weibliche Herzen!

(Drohend.) Weh' dem Verführer!

Doch ich will dich blutig rächen!

Gilda (innig). Verzeih' ihm, Vater!

Rigoletto (nach einer Pause tiefen Nachsinnens).

Und würdest du ihn lieben, wenn ich dir zeigte,

Daß er dich betrogen?

Gilda (ungläubig dem Vater ins Auge sehend).

Ich weiß nicht! (Mit Ueberzeugung.) Doch nein, er liebt mich!

Rigoletto (mit Haß). Er?

Gilda (bestimmt). Ja!

Rigoletto. Wohlan, so komm', sieh' selber.

(Er führt sie nach dem Hause links zu der Spalte in der Wand.)

Gilda (blut hindurch). Ein Mann im Zimmer.

Rigoletto (leise, mit verbissener Wut). Gleich sollst du sehen!

Der Herzog (kommt als einfacher Kavallerieoffizier gekleidet, im Hause, unten, durch die Thüre links).

### Zweiter Auftritt.

Rigoletto und Gilda auf der Straße an der Spalte beobachtend.  
Herzog und Sparafucile im Hause, unten.

Gilda (zusammenfahrend, mit dem Auge voller Angst auf Rigoletto gerichtet). Ach! teurer Vater!

Rigoletto (deutet ihr an, weiter zu verfolgen, was der Herzog thut).

Herzog (klopft Sparafucile auf die Schulter).

Sparafucile (steht auf und steckt den Degen ein).

Herzog (wirft Hut, Mantel, Handschuhe und Degen auf einen Stuhl im Hintergrunde). Zwei Dinge und hurtig!

Sparafucile. Welche?

Herzog. Eine Flasche Wein und ein Zimmer!

Rigoletto (für sich). Ja ja, so treibt er's immer!

Sparafucile (für sich, mit wohlgefälligem Lächeln).

Er weiß zu leben!

(Er geht nach dem Tische hinten und macht sich dort zu schaffen.)



Gilda (bleibt an der Spalte, alles hörend und sehend, was in der Schenke vorgeht, dann und wann plötzlich zusammenzuckend).

Herzog (geht während des folgenden Vorspiels nach der Treppe, die nach oben führt, als suche er jemand).

*A canzone.*

Herzog. O wie so trügerisch sind Weiberherzen,  
Mögen sie klagen, mögen sie scherzen,  
Oft spielt ein Lächeln um ihre Züge,  
Oft fließen Thränen, alles ist Lüge!  
Habt ihr auch Schwüre zum Unterpfande,  
Auf flücht'gem Sande  
Habt ihr gebaut,  
Habt ihr gebaut, ja, habt ihr gebaut! —  
Sehnt euer Herz sich nach süßen Stunden,  
Ein holdes Liebchen ist bald gefunden!  
Doch bittere Reue wird der empfinden,  
Der nur an eine sich fest will binden.  
Habt ihr auch Schwüre zum Unterpfande,  
Auf flücht'gem Sande  
Habt ihr gebaut,  
Habt ihr gebaut, ja, habt ihr gebaut!

Sparafucile (kommt mit einer Flasche Wein und zwei Gläsern vor und setzt sie auf den Tisch vorn; dann zieht er seinen langen Degen, klopft mit dessen Knopf zweimal an die Zimmerbede und steckt den Degen wieder ein).

Maddalena (in Zigeunertracht, kommt die Treppe, die von oben nach unten führt, herabgehüpft).

Sparafucile (tritt gleichzeitig durch die Thür, die zur Straße führt, hinaus zu Nigoletto).

*Dritter Auftritt.*

Nigoletto, Sparafucile und Gilda auf der Straße. Maddalena und Herzog im Hause unten.

Herzog (eilt Maddalena entgegen, um sie zu umarmen).

Maddalena (entschlüpft ihm).

Gilda (an der Spalte wie vorher).

Rigoletto (bei etwas nach hinten gegangen war, stößt auf Sparafucile).  
 Sparafucile (leise). Dein Mann ist da!  
 Soll er sterben? Soll er leben?  
 Rigoletto (ebenso). Ich werde einen Wink dir später geben.  
 Sparafucile (entfernt sich nach links hinter dem Hause).

### Vierter Auftritt.

Rigoletto und Gilda auf der Straße. Herzog und Maddalena unten.

#### Fr. 16. Quartett.

Herzog (zu Maddalena). Als Tänzerin erschienst du mir  
 Vor ungefähr acht Tagen.

Du wohntest in dem Hause hier,  
 Hört' ich die Leute sagen.

Seitdem fühl' ich die Schmerzen  
 (Er preßt die Hand aufs Herz.)

Der Sehnsucht tief im Herzen.

Gilda (für sich). Ha, Falscher!

Maddalena (zum Herzog, zu seiner Rechten).

Ha, ha! Andre Zehn indessen  
 Hast du vielleicht vergessen?

Das Herrchen mag dem Feuer  
 Nur immer ferne bleiben.

Herzog (umarmt sie). Ja, ich bin ein Ungeheuer!

Gilda (zu Rigoletto). Ach, teurer Vater.

(Sie wendet sich entsetzt zu ihm.)

Rigoletto (führt sie zur Spalte zurück).

Maddalena (zum Herzog, ausweichend).

O laß mich! Sei besonnen!

Herzog (entgegenend). Sich so zu sträuben!

Maddalena (wie vorher). Besonnen!

Herzog (zu Maddalena). Wirst du zu jeder Zeit

So kalt dich von mir wenden!

Stets muß ja solche Sprödigkeit

In Wonne und Liebe enden!

(Ihre Hand fassend.) Dies Händchen, ach, wie zart und fein!

Maddalena. Du willst mich wohl verhöhnen?

Herzog. Nein, nein!

Maddalena. Du Schmeichler!

Herzog. Umarme mich!

Gilda (für sich). Verräter! (Sie wendet sich entsetzt ab.)

Maddalena. Trunken —

Herzog (lachend). Ja, liebestrunken!

Maddalena. Du machst, mein feines Herrchen,

Dich lustig über mich.

Gilda (reißt sich von Rigoletto los und eilt zur Spalte zurück).

Herzog. Zur Gattin wähl' ich dich.

Maddalena. Willst du das unterschreiben?

Herzog. Ja, ewig dein zu bleiben!

Gilda (kann den Anblick nicht länger ertragen und wendet sich wieder ab).

Rigoletto (zu Gilda). Nun, ist dir das genug?

Gilda (den Kopf an ihres Vaters Brust bergend).

O schändlicher Betrug! (Sie wirft sich in des Vaters Arme.)

Maddalena (zum Herzog). Willst du das beschwören?

Rigoletto (führt Gilda in den Hintergrund).

Herzog (zu Maddalena). Ja, ewig dein zu bleiben!

Rigoletto (zu Gilda). Nun, ist dir das genug?

Gilda (zu Rigoletto). O schändlicher Betrug!

Rigoletto (erwidernd). Nun, ist dir das genug?

(Er wiederholt diese Worte.)

Maddalena (zum Herzog). Willst du das unterschreiben?

(Sie wiederholt zweimal.)

Herzog (erwidernd). Ja, ewig dein zu bleiben!

(Er wiederholt diese Worte.)

Golbes Mädchen, sieh mein Leiden!

Kannst du so daran dich weiden?

Nur ein Wort von dir vertilgt die Schmerzen,

Die du grausam, die du grausam hier erregt.

Komm und fühle an meinem Herzen,

Komm und fühle wie es schlägt.

Nur ein Wort von dir vertilgt die Schmerzen,  
Die du grausam, die du grausam hier erregt!

Maddalena (zum Herzog). Ha, ha, ha! Ja, ich muß lachen  
Über all die schönen Sachen!

Gilda (zu Rigoletto). Ach, so süße Schmeichelworte —

Maddalena (zum Herzog). Was dies Jammern will bedeuten,  
Süßer Freund, das kenn' ich schon!

Gilda (wie vorher). Hörst ich auch zu mir ihn sprechen!

Rigoletto (zu Gilda). Schweige, nichts frommen deine Zähren!  
Schweig', o Schweige! nichts frommen deine Zähren!

Nein, o nein, nein, nein, nein, nein!

Gilda. Armes Herz, du darfst nicht brechen  
Vor Verzweiflung, Gram und Schmerz!

Nein, nein, nein, o nein!

Maddalena (zum Herzog). O seit alten grauen Zeiten  
Sprechen sie in diesem Ton,  
Ja, in diesem Ton!

Herzog (zu Maddalena).

Ach, ein Wort nur tilgt die Schmerzen,  
Die du grausam hier erregt.

Gilda (reißt sich abermals los, kommt vor und horcht auf des Herzogs Worte).

Herzog. Holdes Mädchen, sieh mein Leiden!

Kannst du so daran dich weiden?

Nur ein Wort von dir vertilgt die Schmerzen,  
Die du grausam hier erregt.

Komm und fühl' an meinem Herzen,  
Komm und fühle wie es schlägt!

O komm, o komm! — O komm, o komm!

Maddalena (zum Herzog). Ha ha ha! Ja, ich muß lachen  
Über all die schönen Sachen!

Was dies Jammern will bedeuten,  
Süßer Freund, das kenn' ich schon!

O seit alten grauen Zeiten  
Sprechen sie in diesem Ton.

Ja, ha ha, ha ha, wie lächerlich!  
 Ja, süßer Freund, das kenn' ich schon!  
 Ja, ach, ja!

Gilda. Armes Herz, du darfst nicht brechen  
 Vor Verzweiflung, Gram und Schmerz,  
 Nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein,  
 Nein, o nein! ach, nein!

Rigoletto (zu Gilda). Er wird keine mehr betören!  
 Laß dafür den Vater sorgen,  
 Dem sein Kleinod er geraubt!  
 Ja, der Blitz — vielleicht schon morgen  
 Trifft er des Verräters Haupt.

O schweig', o schweig'! — O schweig', o schweig'!

Herzog und Maddalena (im Hause, unten, setzen sich an den Tisch  
 vorn, trinken, scherzen und lachen).

Gilda (auf der Straße, sinkt erschöpft in die Arme Rigolettos).

Ar. 17. Recitativ und Quartett.

Rigoletto. Höre! Geh' in die Wohnung!  
 (Er giebt ihr eine Börse.) Nimm die Börse,  
 Nimm ein Pferd; Männerkleidung  
 Liegt schon für dich bereit und eile  
 Nach Verona! Morgen schon bin ich bei dir.

Gilda. Warum nicht heute?

Rigoletto. O unmöglich!

Gilda. Ich zittere!

Rigoletto (scheint aufzuatmen). Geh'!

(Er begleitet Gilda nach rechts hinten bis zur Brücke.)

Rigoletto und Gilda (nehmen herzlichen Abschied).

Gilda (entfernt sich über die Brücke).

Rigoletto (geht nach links hinten hinter das Haus und kommt mit  
 Sparafucile im Gespräch von dort zurück).

(Es wird dunkler.)

## Fünfter Auftritt.

Sparafucile und Rigoletto auf der Straße. Herzog und Maddalena im Hause, unten, am Bordertisch sitzend.

Rigoletto (zieht eine zweite Börse hervor).

Zwanzig Scudi, sagtest du? Hier hast du zehn.

(Er giebt sie Sparafucile.)

Die andere Hälfte später. Du sagst, er bleibt?

Sparafucile. Ja!

Rigoletto. Genau um Mitternacht bin ich wieder hier.

Sparafucile (zuvorkommend). Weswegen! Ich allein

kann dem Fluß ihn übergeben.

Rigoletto (scharf). Nein, nein! (Mit But verratender Freude.)

Ich selber will es thun!

Sparafucile. Sei es! Wie ist sein Name?

Rigoletto. Willst du auch den meinen wissen?

Er heißt „Verbrechen!“

(Den Arm feierlich nach dem Hause links erhebend.)

„Vergeltung“ heiß ich!

(Er geht ab nach rechts hinten über die Brücke.)

(Es ist tiefdunkle Nacht geworden.)

(Blitz und Donner.)

## Sechster Auftritt.

Sparafucile auf der Straße. Herzog und Maddalena im Hause, unten, am Bordertisch sitzend. Chor als Wind.

Sparafucile (sieht Rigoletto fragend nach).

Das Gewitter ist nahe und dunkler wird die Nacht.

Herzog (will Maddalena umarmen). Maddalena!

Sparafucile (öffnet die Thür, die von der Straße ins Haus links führt.)

Maddalena (dem Herzog ausweichend). Warte, warte!

(Sparafucile erblickend.) Sieh, da kommt der Bruder!

(Es blüzt.)

Sparafucile (tritt ein, verriegelt die Thür und legt seinen Degen auf den Tisch hinten).

Herzog. Er komme!

(Es donnert.)

Maddalena (zu Sparafucille). Es donnert!

Chor (von hinten her als Wind hörbar, mit geschlossenem Munde vocalisierend). *Um — hmhmhm — hmhmhm!*

Sparafucille. Auch Regen wird es geben!

Herzog (zu Sparafucille). Um so besser, ich bleibe hier!

Du schläfst im Stalle! Auch in der Hölle,  
Wo du nur willst!

(Regen, Donner.)

Sparafucille. Ich danke!

(Er geht nach hinten zum Tisch und zündet die dort stehende Laterne an.)

Maddalena (steht auf, heimlich zum Herzog).

Nein, nein, verlaß uns!

Herzog (schentt sich ein). In diesem Wetter?

Maddalena (näbert sich Sparafucille).

Sparafucille (leise zu ihr). Zwanzig Scudi in Gold!

(Wind.)

Chor (wie vorher). *Um — hmhmhm — hmhmhm!*

Sparafucille (laut zum Herzog).

Gerne will ich mein Gemach Euch überlassen;

Wollt Ihr's befehen, ich will hinauf Euch führen.

(Er geht mit der brennenden Laterne nach der Treppe, die nach oben führt und steigt hinauf.)

Herzog (steht auf). Wohlan, mag es so sein!

Geh' denn, ich folge!

(Er sagt Maddalena ein Wort ins Ohr, nimmt Hut, Mantel, Handschuhe und Degen von dem Stuhl im Hintergrunde und folgt Sparafucille nach oben, Maddalena Rußfinger zuwerfend.)

(Blitz, Donner.)

Maddalena (unten).

Ach, armer Junge! — So schön und freundlich!

(Wind, Blitz und Donner.)

Himmel! Welch grauenvolle Nacht!

(Sie setzt sich traurig an den Tisch.)

Chor (wie vorher). *Um — hmhmhm — hmhmhm!*

Herzog mit Sparafucille (oben angekommen, sieht den offenen Balkon). Hier schläft man in freier Luft!

Das ist köstlich! Gute Nacht!

**Sparafucile.** Ein süßer Traum mag Euch beglücken!  
(Blitz und Donner.)

**Herzog.** Ein Stündchen sanften Schlafs wird mich erquicken!  
(Donner.)

**Sparafucile** (stellt die brennende Laterne auf den Tisch und entfernt sich über die Treppe nach unten, setzt sich dort an den Tisch, Maddalena gegenüber und trinkt aus der Weinflasche des Herzogs).

**Herzog** (legt Hut, Mantel und Handschuhe auf einen Stuhl an der Treppe und seinen Degen auf den Tisch zur Laterne und wirft sich auf's Bett, wo er sein Lied wiederholt und ganz langsam einschläft, mit ererbenden Worten auf den Lippen).

O wie so trügerisch sind Weiberherzen,  
Mögen sie klagen, mögen sie scherzen! —  
Mögen sie klagen, mögen sie —  
Selbst Schwüre — zum Pfande,  
Auf flüchtigem Sande habt ihr gebaut —  
Habt ihr — gebaut,  
Ja, nur auf Sand habt ihr ge— (Er schläft.)

**Maddalena** (unten).

Ein lieblicher Junge mit freundlichen Mienen!

**Sparafucile.** Er läßt zwanzig Scudi in Gold mich verbienen.

**Maddalena.** Nur zwanzig? Wie wenig! Weit mehr ist er wert!

**Sparafucile.** Sieh' nach, ob er schlummert, dann bring' mir sein Schwert.

(Er trinkt ruhig weiter.)

(Blitz und Donner.)

**Maddalena** (steht auf und geht die Treppe hinauf, nimmt die brennende Laterne vom Tisch, leuchtet auf den Herzog hin und sieht ihm wehmütig ins Gesicht; dann ergreift sie den Degen vom Tisch, zieht den Vorhang vor den ganzen obern Raum und kommt nach unten zurück).

**Gilda** (als Mann gekleidet, im Mantel, mit Stiefel und Sporn, kommt über die Brücke von rechts hinten und nähert sich langsam dem Hause links).

(Blitz und Donner.)



## Siebenter Auftritt.

Gilda auf der Straße. Maddalena und Sparafucile im Hause unten.

## Ar. 18. Scene und Zerzett.

Gilda. Ich schwanke nicht länger,  
Die Liebe gebietet! Verzeihung, mein Vater!  
(Blitz und Donner.)

(Wind.)

Chor (wie vorher). Hm — hmhmhm — hmhmhm!

Gilda (schaubert zusammen).

O Nacht des Entsetzens! Gott schütze mich hier!

Maddalena (legt den Degen des Herzogs vor Sparafucile auf den Tisch, stehend). O Bruder!

Gilda (geht zitternd auf das Haus links zu und legt abwechselnd Auge und Ohr an die Spalte). Wer sprach hier?

Sparafucile. Zur Hölle mit dir!

(Er steht auf, tritt an den Schrank hinten und sucht einen alten Mantel hervor.)

Maddalena. Ergleicht dem Apollo an Schönheit! Ich lieb' ihn,  
Er liebt mich! O Bruder, du darfst ihn nicht töten.

Gilda (wie vorher, laufend und hörend). O Himmel!

Sparafucile (den Mantel Maddalena zuwerfend).

Sieh' nach, ob er ganz ist.

Maddalena. Wozu?

Sparafucile. Drin geht dein Apollo im Flusse zur Ruh',  
Sobald er geblutet.

(Blitz, Donner.)

Gilda. Ich seh' hier die Hölle! (Sie legt ihren Mantel ab und beiseite.)

(Wind.)

Chor (wie vorher). Hm — hmhmhm — hmhmhm!

Maddalena. Das Geld sollst du haben, ich schaff' es zur Stelle,  
Wenn du ihn verschonest.

Sparafucile. Das möcht' ich wohl hören.

Maddalena. Wohlan denn! Was ich meine, will ich dir  
erklären:

Zehn Scudi hast du ja bereits schon genommen,  
Der Buctlige wird mit dem Reste noch kommen,  
Ermord' ihn!

Gilda (wie vorher, lauschend und hörend). Was hör' ich? }

Maddalena. Zehn andre — }

Wirst du bei ihm finden! }

Gilda (wie vorher, verzweifeln die Hände ringend). Mein Vater! }

Maddalena. Und so, lieber Freund,

Ist das Ganze ja dein.

Sparafucile. Den Buctligen töten?

Das kannst du mir raten?

Bin ich denn ein Räuber?

Bin ich denn ein Mörder?

Hab' ich meine Kunden

Wohl jemals verraten?

Der Alte bezahlt mich,

Treu muß ich ihm sein!

(Er geht zurück, nimmt seinen Degen vom Tisch hinten und will hinauf.)

(Witz und Donner.)

Maddalena (hält ihn zurück). O Gnade für ihn!

Sparafucile (will sich den Weg nach oben erzwingen).

Nein, nein, er muß sterben!

Maddalena (stellt sich vor die Treppe). Ich laß ihn entfliehn.

(Sie will die Treppe hinauf.)

Gilda (atmet auf, mit thränenersüßter Stimme).

O großmüt'ge Fremde!

Sparafucile (Maddalena zurückhaltend). Mein Wort ist gegeben.

Maddalena. Was thut's?

Sparafucile. Und die Scudi?

Maddalena. O schenk' ihm das Leben, o schenk' ihm das Leben!

(Witz.)

Sparafucile (tritt, vom Widerstand der Schwester besiegt, vor).

Wenn noch, eh' die Glocke

Wird Mitternacht schlagen,

Ein andrer sich findet, so stirbt er für ihn.

(Witz, Donner.)

Maddalena (faßt ihn aufs neue an). Ach, niemand wird heute  
Ins Freie sich wagen,  
Dem sichern Asyl, das ihn schützt, entfliehn.

Gilda (in Angst und Verzweiflung).

O welche Versuchung! Dem Leben entsagen,  
Um ihn, den Verführer, dem Tod zu entziehn!

(Regen, Wind, Blitz, Donner.)

Gilda. O güt'ger Himmel, schütze ihn!

(Sie wiederholt zweimal.)

Maddalena. Ach, niemand wird heute ins Freie sich wagen,  
Dem sichern Asyl, das ihn schützt, entfliehn.

Nein, nein, niemand stellt sich hier für ihn!

Sparafucile. Wenn noch, eh' noch die Glocke wird Mitter-  
nacht schlagen,

Ein andrer sich findet, so stirbt er für ihn!

(Er wiederholt diese Worte.)

(Blitzstrahl. Das Leuchten hört auf.)

Chor (wie vorher). Hm — hmhmhm — hmhmhm!

(Eine Turmuhr schlägt halb Zwölf.)

Chor (wie vorher). Hm — hmhmhm — hmhmhm!

Sparafucile. Noch eine halbe Stunde!

Maddalena (weinend). O warte noch, Bruder!

Sparafucile (versucht wiederholt, sich von Maddalena los zu machen,  
ist jetzt frei und steht mit dem Degen in der Hand an der Treppe).

Chor (wie vorher, sehr stark). Hm — hmhmhm — hmhmhm!

(Einschlag.)

Gilda (ringt nach Mut und Fassung).

Wie! diese kann weinen, und ich sollte zagen?

Chor (wie vorher). Hm — hmhmhm — hmhmhm!

Gilda (entschlossen).

Wohlan denn, so will ich getreu dieses Leben,  
Wie einst ich ihm schwur, für das seinige geben.

(Blitz und Donner.)

Gilda (klopft dreimal mit dem Klopfer nach der Musik an die Thür,  
welche von der Straße ins Haus links führt).

Maddalena (sehr erstaunt und erfreut). Man klopft!

Sparafucile (will wieder fort). Es war der Wind!

(Blitz und Donner.)

Gilda (klopft wie vorher zum zweitenmal).

(Blitz und Donner.)

Maddalena (wie vorher). Man klopft schon wieder!

Sparafucile. Wie seltsam! (laut rufend.) Wer da?

Gilda (taumelt bei dieser Stimme einige Schritte zurück, dann tritt sie mit der letzten Kraft wieder zur Thür, rufend).

Ach, Mitleid, Erbarmen!

Habt Ihr diese Nacht kein Asyl für mich Armen?

Maddalena. Lang wird sie ihm werden!

Sparafucile (laut rufend). Gleich öffn ich die Thüre!

Maddalena (zu Sparafucile, drängend).

Auf, spüte dich, eile, die That zu vollbringen.

Der eine muß sterbend den andern befreien!

Sparafucile (zu Maddalena).

So geh' denn und öffne! der Plan wird gelingen.

Sei's der oder jener, der Preis ist doch mein!

(Er steckt seinen Degen ein.)

Gilda. So jung muß ich Arme zum Opfer mich bringen!

(Sie sinkt in die Kniee.)

O mögest du, Gott, meinen Mördern verzeihn! Ach!

Bergieh, teurer Vater, deinem armen Kinde,

Ich muß, den ich liebe, vom Tode befreien!

Verzeihe — o Vater — verzeihe — verzeihe!

Ich muß ja, den ich liebe, vom Tode befreien!

(Sie wiederholt die letzten Worte und steht auf.)

Maddalena (wie vorher).

Eile, ach, eile, die That zu vollbringen,

Der eine muß sterbend den andern befreien!

(Sie wiederholt diese Worte.)

Sparafucile (zu Maddalena).

Geh' denn und öffne! Der Plan wird gelingen!

Sei's der oder jener, der Preis ist doch mein.

(Er wiederholt diese Worte.)

(Blitz und Donner, Regen und Wind.)

Gilda (klopft wie vorher zum drittenmal).

Chor (wie vorher, sehr stark).

Hm — hmhmhm — hmhmhm —  
Hmhmhm — hmhmhm — hmhmhm!

Maddalena (zu Sparafucile). Spüte dich!

Sparafucile (ergreift den Dolch vom Tisch hinten, zu Maddalena).  
Öffne!

Maddalena (öffnet die Thür von der Straße ins Haus, ruft Gilba zu).  
Kommt näher!

Sparafucile (stellt sich hinter die nach innen schlagende Thür).

Gilda (angstvoll). Himmel!

O verzeihe den Mördern!

(Sie tritt mit dem Worte „Mördern“ in die Thür.)

Maddalena (zu Gilba). Kommt näher!

(Sie schließt den Vorhang an der Vorderseite.)

Sparafucile (zu Gilba). Kommt näher!

(Er schließt gleichzeitig mit Maddalena die Thür und erdolcht Gilba.)  
(Einschlag.)

Gilda (mit einem Aufschrei). Ha!

(Blitz, Donner, Regen.)

(Alles bleibt in tiefem Schweigen und schwarzer Finsternis begraben.)  
(Gewittermusik.)

(Die Heftigkeit des Gewitters nimmt nach und nach ab, der Regen  
hört auf.)

Rigoletto (kommt in einen Mantel gehüllt von rechts hinten über  
die Brücke).

### Achter Auftritt.

Rigoletto allein.

(Ein Blitz.)

### Tr. 19. Scene.

Rigoletto. Endlich erscheint sie, die Stunde der Rache!

Seit dreißig langen Tagen erwart' ich sie,

Blut'ge Thränen weinend

Unter des Narren heitrer Larve!

(Ein Blitz.)

(Die Thür von der Straße ins Haus links untersuchend.)

Die Thüre verschlossen!

Ha, noch ist es nicht Zeit! Ich warte!

(Blitz, Donner.)

O Nacht voll Graun und Schrecken!

Sturm und Gewitter am Himmel,

Und Blut und Mord auf Erden!

Ha! wie so groß fühl' ich mich heute!

(Es schlägt entfernt Mitternacht.)

Mitternacht!

(Er klopft mit dem Klopfer an die Thür von der Straße ins Haus.)

Sparafucile (sieht nach einer kleinen Pause heraus).

### Neunter Auftritt.

Rigoletto, Sparafucile zu seiner Linken. Dann Gilda ermordet.

Sparafucile. Wer da? (Er tritt heraus.)

Rigoletto. Ich bin es! (Er will eintreten.)

Sparafucile (hält ihn ab). So warte!

(Er geht ins Haus zurück und trägt die ermordete, in einen Mantel gehüllte Gilda heraus und legt sie vor Rigoletto auf den Boden.)

Hier hast du deinen Mann.

Rigoletto (stürzt sich über den Mantel).

O Wonne! Ein Licht!

Sparafucile. Ein Licht? Nein, meine Scubi!

Rigoletto (gibt ihm eine Börse).

Sparafucile (steckt die Börse ein, ergreift den Mantel, um ihn nach dem Hintergrund zu ziehen).

Hurtig zum Flusse mit ihm.

Rigoletto (schiebt ihn zurück). Nein, mir gebührt es!

Sparafucile. Nun, meinethwegen! (Er zeigt nach rechts hinten.)

Hier ist es zu feicht! (Er zeigt nach links hinten.)

Dort unten ist das Wasser tiefer.

Eile, daß niemand dich bemerkt.

Gute Nacht!

(Er geht ab nach links ins Haus und verriegelt von innen die Thür.)

(Blitz und Donner.)

## Besunter Auftritt.

Rigoletto. Gilda. Dann Herzog.

Rigoletto (das Auge auf den Mantel gerichtet).

Er liegt da! Und tot!

(Den Mantel betastend.) Ja, ja, ich möcht' ihn sehen!

Doch weswegen? O er ist es! Hier seine Spuren!

(Er richtet sich hoch auf.) Blick' nun auf mich, o Welt!

Dies ist ein Narr! Und ein mächt'ger Narr ist dieses!

(Er stellt den Fuß auf die Leiche.)

Er unter meinen Füßen! Er selber! O Wonne! —

O Schmerz des Vaters, dir wurde endlich Rache!

Ein Fluß zu seinem Grabe

Und ein alter Mantel zu seinem Leichentuche!

Zum Flusse! zum Flusse!

(Er will den Mantel aufheben, um den Ermordeten fortzuschleppen.)

Stimme des Herzogs (der inzwischen erwacht und aufgestanden war und sich nun entfernt, von links hinter dem Hause).

O wie so trügerisch sind Weiberherzen,

Mögen sie klagen, mögen sie scherzen!

Rigoletto (steht entsetzt und wie betäubt). Welche Stimme!

(Er geht zurück und horcht.)

Herzog (wie vorher). Oft spielt ein Lächeln um ihre Züge,

Oft fließen Thränen, alles ist Lüge!

Rigoletto (lehrt zitternd vor Wut zum Mantel zurück). }

Ha, es ist ein nächtlich Trugbild! }

Herzog (kommt von links nach rechts hinten vorüber).

Habt ihr auch Schwüre

Zum Unterpfande,

Auf flücht'gem Sande habt ihr gebaut! }

Rigoletto (zitternd und bebend).

Nein, nein! — Nein! — Er ist's selber! }

(Schäumend.) Fluch und Verdammnis!

(Begen das Haus links.)

He da! Bandit der Hölle!

Herzog (im Sehen, entfernter, nach und nach verhallend).  
Auf flücht'gem Sande habt ihr gebaut,  
Ja, nur auf Sand habt ihr gebaut!

Erster Auftritt.

Rigoletto. Gilda.

Ar. 20. Finale.

Rigoletto. Wer fiel statt seiner hier zum Opfer?  
(Er öffnet den Mantel.)

Ich zitter! ein menschlicher Körper!  
(Ein langer Bltz.)

(Er erkennt dabei seine Tochter.)

Meine Tochter! Gott, meine Tochter!  
(Donner.)

Doch nein! Es ist unmöglich!

Sie ging nach Verona.

Es war ein Blendwerk!

(Wieber ein langer Bltz.)

Sie ist es! (Er kniet nieder.)

Meine Gilda! mein Kind! O gieb mir Antwort!

Nenne mir deinen Mörder!

(Er klopft voll Verzweiflung an das Haus links.)

Holla! —

Ha, niemand! Alles still!

(Er kniet hinter Gilda und schreit von Thränen und Schluchzen erstickt.)

Meine Tochter!

Mein Kind! O meine Gilda!

Gilda (richtet sich halb auf, wie durch des Vaters Stimme ins Leben zurückgerufen). Ach! Wer ruft mich?

Rigoletto. Ha, sie redet, sie regt sich, sie atmet!

O Himmel, du mein einzig Gut auf Erden!

(Er hält sie im rechten Arm.)

O sieh' mich, ach, erkenne mich!

Gilda. Mein teurer Vater!

Rigoletto. Welch Geheimnis!

O sprich, bist du verwundet? Rebel!



Gilda. Der Dolch! — hier — er drang ins Herz!

(Sie läßt den Kopf sinken.)

Rigoletto (richtet sie auf). Wer war dein Mörder?

Gilda. Ich bin strafbar — ich täuschte dich, Vater!

Meine Liebe — ließ für ihn mich sterben.

Rigoletto (für sich). Ew'ger Gott!

Sie traf der Strahl meiner Rache!

Sa, ich selbst stürzte sie ins Verderben!

Teurer Engel! Ach, sieh' meinen Jammer!

Rebe, rebe, geliebte Tochter!

Gilda. Ach, laß mich schweigen! Vergieb, vergieb uns beiden!

Segne, segne deine Tochter, o mein Vater!

(Lange Pause.)

(Sie umschlingt mit der rechten Hand Rigolettos Kopf.)

Oben bei Gott, an der Mutter Seite

Bet' ich ewig, o Vater, für dich!

Rigoletto. Nein, nein,

Du darfst nicht, du darfst nicht von mir scheiden!

Nein, holder Engel, ich lasse dich nicht,

Nein, ich lasse dich nicht!

Gilda. Oben bei Gott, an der Mutter Seite —

Rigoletto. Meine Tochter!

Gilda. Bet' ich ewig, o Vater, für dich!

Rigoletto. Nein, ich lasse dich nicht!

Gilda. Ja, bei Gott —

Rigoletto. O mein Kind!

Gilda. Dort bet' ich für dich!

Rigoletto. Wenn du stirbst, wie verlassen wär' ich hier!

Ach, laß lieber mich sterben mit dir!

Gilda. Lebwohl! Vergieb!

Rigoletto. Meine Tochter! Meine Gilda!

Nein, ich lasse dich nicht!

O mein Kind! —

Nein, ich lasse dich nicht!

O mein Kind!

Gilda. O vergieb ihm!

(Sie bricht zusammen und streckt die Hand nach ihm aus.)

Mein Vater! mein Vater! (Weiser werdend.)

Oben bei Gott, oben bei Gott, ja, bei Gott,

(Häufend.) Dort het' ich für — (Sie stirbt.)

Rigoletto (betrachtet sie mit starren wahnsinnigen Blicken und schreit verzweifelt). Gilda, meine Tochter!

(Er springt außer sich vor Jammer auf, starrt sie an.)

Sie ist tot! —

(Er blüdt zum Himmel, dann auf die Leiche seines Kindes.)

Ha! jener Fluch des Alten!

(Er stürzt besinnungslos zu Gildas Füßen nieder.)

---

# Opernbücher

in Reclams Universal-Bibliothek

- |   |  |
|---|--|
| Aida (Verdi). Nr. 7199                              | Der fliegende Holländer (Wagner)<br>Nr. 5635             |
| Alessandro Stradella (Smetana).<br>Nr. 5184         | Fra Diavolo (Auber) Nr. 2689                             |
| Der Barbier von Bagdad (Lochner).<br>Nr. 4643       | Francesca (Goetz) Nr. 5175                               |
| Der Barbier von Sevilla (Rossini).<br>Nr. 2937      | Der Freischütz (Weber). Nr. 2530                         |
| Baßten und Baßtienne (Mozart).<br>Nr. 4823          | Das Glöckchen des Eremiten<br>(Maffart). Nr. 7236        |
| Die beiden Schützen (Lortzing).<br>Nr. 2798         | Götterdämmerung (Wagner)<br>Nr. 5644                     |
| Boccaccio (Suppé). Nr. 6739                         | Hans Heiling (Marschner)<br>Nr. 3462                     |
| Costi fan tutte (Mozart) Nr. 5599                   | Der häusliche Krieg (Schubert)<br>Nr. 6929               |
| Dichter und Bauer (Suppé)<br>Nr. 4226               | Iphigenia in Aulis (Gluck)<br>Nr. 5694                   |
| Doktor und Apotheker (Dittersdorf)<br>Nr. 4090      | Die Jagd (Hiller-Lortzing)<br>Nr. 4556                   |
| Dolcetta (Doebber) Nr. 3092                         | Johann von Paris (Boieldieu)<br>Nr. 3153                 |
| Don Juan (Mozart) Nr. 2646                          | Der Liebestrank (Donizetti)<br>Nr. 4144                  |
| Don Pasquale (Donizetti).<br>Nr. 3848               | Lohengrin (Wagner). Nr. 5637                             |
| Die Entführung aus dem Serail<br>(Mozart). Nr. 2667 | Luca von Lammermoor (Donizetti).<br>Nr. 3795             |
| Ernani (Verdi). Nr. 4388                            | Die lustigen Weiber von Windsor<br>(Nicolai). Nr. 4982   |
| Euryanthe (Weber). Nr. 2677                         | Die Macht des Schicksals (Verdi).<br>Nr. 7297            |
| Fidelio (Beethoven). Nr. 2555                       | Marie oder Die Regimentstochter<br>(Donizetti). Nr. 3738 |
| Figaros Hochzeit (Mozart).<br>Nr. 2655              |  |

Martha (Glotow) Nr. 3153	Die schöne Galathee (Suppé) Nr. 4876
Der Maskenball (Auber). Nr. 3956	Der schwarze Domino (Auber) Nr. 3358
Ein Maskenball (Verdi) Nr. 4236	Siegfried (Wagner). Nr. 5643
Maurer und Schloffer (Auber). Nr. 3037	Die Stumme von Portici (Auber) Nr. 3874
Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner) Nr. 5639	Tannhäuser (Wagner). Nr. 5636
Mignon (Thomas). Nr. 7176	Des Teufels Anteil (Auber) Nr. 3313
Das Nachtlager in Granada (Kreutzer). Nr. 3768	La Traviata (Verdi). Nr. 4357
Die Nachtwandlerin (Bellini). Nr. 3999	Tristan und Isolde (Wagner). Nr. 5638
Norma (Bellini). Nr. 4019	Der Troubadour (Verdi). Nr. 4323
Oberon (Weber). Nr. 2774	Undine (E. T. A. Hoffmann). Nr. 6279
Die Opernprobe (Lortzing) Nr. 4272	Undine (Lortzing). Nr. 2626
Orpheus und Eurydike (Gluck). Nr. 4566	Der Dampf (Marschner). Nr. 3517
Parfjal (Wagner). Nr. 5640	Der Waffenschmied (Lortzing). Nr. 2569
Der Postillon von Conjumeau (Adam). Nr. 2749	Die Walküre (Wagner). Nr. 5642
Preciosa (Weber). Nr. 130	Der Wasserträger (Cherubini). Nr. 3226
Das Rheingold (Wagner). Nr. 5641	Die weiße Dame (Boieldieu) Nr. 2892
Rienzi (Wagner). Nr. 5645	Der Wildschütz (Lortzing). Nr. 2760
Rigoletto (Verdi). Nr. 4256	Wilhelm Tell (Rossini). Nr. 3015
Rolands Knappen (Lortzing). Nr. 4847	Zar und Zimmermann (Lortzing). Nr. 2549
Der Schauspieldirektor (Mozart) Nr. 4739	Die Zauberflöte (Mozart). Nr. 2620

Näheres über Einbände und Preise ist aus dem neuesten Verzeichniss der Universal-Bibliothek ersichtlich, das jede Buchhandlung oder der Verlag kostenlos liefert.

Doppelter Genuß  
der Opernaufführungen bei der Benutzung von

# Reclams Opernführer

Herausgegeben  
von Georg Richard Kruse

Reclams Universal-Bibliothek Nr. 6892-96a.  
Geheftet RM. 2.10, in Ganzleinen RM. **2.50**.  
Dieser billigste Opernführer ist gleichzeitig auch  
der bestbewährte. Stets durch die neuesten  
Opern des Spielplanes erweitert, bietet er aus-  
führliche Darstellungen des Inhalts von rund  
150 Opern, mit Lebensabrissen der Komponisten  
und Textdichter. Das gesamte Opernschaffen von  
Händel bis zur Gegenwart wird hier in seiner Ent-  
wicklung gezeigt. Der stattliche Band ist der unent-  
behrliche Begleiter bei allen Opernaufführungen.

---

In jeder Buchhandlung erhältlich

on

a.

ch

n

s-

id

n

n

f-

f-

i.

-

2



165/4966  
2.10

22 19743 9 031



