

«LA DONNA È MOBILE»

Verdi und der Gassenhauer

Die Menschen waren im 19. Jahrhundert nicht weniger musiksüchtig als zu Beginn des 21. Nur war die automatische Berieselung noch nicht erfunden. Umso mehr beherrschte allerlei Trällern und Pfeifen, Schrammen und Leiern die Strasse, und die Omnipräsenz eines Gassenhauers konnte musikalische Menschen durchaus unglücklich machen. Berühmt ist Heinrich Heines Leiden am Weberschen «Jungfernkranz».

Dass man Verdi die eingängigen Melodien übel nahm und ihn als Leierkastenkomponisten» beschimpfte, ist deshalb nicht ganz unverständlich. Im Falle seines berühmtesten Gassenhauers, «La donna e mobile» aus dem vierten Akt des «Rigoletto», ist hingegen von ihm Folgendes verbürgt: Um zu verhindern, dass die Spatzen das Stück schon vor der Uraufführung von allen Dächern piffen, durfte es in den Proben im Theater bis zum Tag der Uraufführung nicht gespielt werden. Wieso? Schliesslich wäre dieser «Appetizer» die wirksamste Werbung gewesen, die sich denken lässt.

Offenbar war Verdi etwas anderes wichtiger als Reklame: die unverfälschte erste Konfrontation des Publikums mit der Oper. Der Erfolg der Uraufführung war für ein Werk ja oft genug schicksalsbestimmend, und so sollte wenigstens auch der Vorteil der ersten Präsentation genutzt werden. Bestand dieser nicht in der vollen Wirkung des Spannungsmoments oder eben der zündenden Melodie?

Präzise Dramaturgie

Das Publikum begegnete nun also zum ersten Mal diesem Herzog, erlebte ihn im ersten

Akt als zwar arg frivolen, im Festtrubel vielleicht aber auch harmlosen Charmeur, dann als verliebten «studente povero», in prekärem Inkognito zwar, aber begnadet mit feurigem Temperament. Im zweiten Akt zeigte er sich sogar als der besorgte und zu «beständigen Gefühlen» bekehrte Liebhaber. Dann folgte im Schlussakt sein Auftritt in der zwielichtigen Schenke des Sparafucile und seiner als Lockvogel dienenden Schwester Maddalena: Wie musste da dieses aufreizend freche Allegretto «einschlagen», dieser galante Zynismus des Frauenhelden? Und wie musste erst die unvermittelte Wiederkehr des süffigen «Schlagers» in der finsternen Stimmung des Dramas überraschen, wie sich der Abgrund der Ironie öffnen, wenn ausgerechnet das unwiderstehliche «La donna e mobile» zu Gildas Sterben hervor grinst und Rigolettos Triumph über den Verführer seiner Tochter Lügen strafft?

Jeder Besucher einer «Rigoletto»-Aufführung kennt heute diesen Opernschlager. Leider? Dass der «Ohrwurm» in Wahrheit von kompositorischer Raffinesse ist – man muss ja nicht gleich so weit gehen wie Strawinsky, der darin «mehr Substanz und wahre Erfindung» erkennen wollte «als im Redeschwall der «Tetralogie» [Wagners] –, braucht den Zuschauer vielleicht nicht zu kümmern, aber ein Bewusstsein der präzisen Funktion des Stücks in der Enthüllung der dramatischen Wahrheit des «Rigoletto» muss er erhalten, wenn er wirklich einer Aufführung beiwohnt und nicht einem Wunschkonzert. Leierkastenmelodie? *Herbert Büttiker*



François I und «La donna è mobile»

Verdis Libretto zu «Rigoletto» ist eine fast wörtliche Übernahme des Stücks «Le roi s'amuse» von Victor Hugo. Zu der Titelfigur, im Stück der französische König François I, der in der Oper von der Zensur zum Herzog degradiert wurde, gibt es die Legende, dass er auf Chambord in eine Scheibe den Satz eingeritzt habe, der dem «La donna è mobile» zugrunde liegt: «SOUVENT FEMME VARIE, BIEN FOL EST QUI S'Y FIE.» Auf der Besichtigung des berühmten Loire-Schlusses findet man zwar besagte Scheibe nicht, sondern nur einen Stich aus dem 19. Jahrhundert, der diese Legende aufgreift. (Bild: hb)