BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE

Rigoletto

Melodramma in drei Akten von Giuseppe Verdi
Libretto von Francesco Maria Piave
nach dem Drama *Le roi s'amuse* von Victor Hugo

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Uraufführung am 11. März 1851
Teatro La Fenice, Venedig

Rigoletto

von Giuseppe Verdi

Der Herzog von Mantua	Jenish Ysmanov
Rigoletto	Leonardo Lee
	Kihun Yoon
Gilda	Anastasiya Taratorkina
Sparafucile	Ks. Konstantin Gorny
	Liangliang Zhao
Maddalena	Florence Losseau
	Dorothea Spilger
	Marie-Sophie Janke
	Melanie Lang
Giovanna	Christina Niessen
Graf von Monterone	Oğulcan Yılmaz
Marullo	Dylan Glenn
Borsa	Ks. Matthias Wohlbrecht
Graf von Ceprano / Ein Gerichtsdiener	Zacharías Galaviz-Guerra
	Ks. Tomohiro Takada
Die Gräfin / Page	Katharina Bierweiler

Herren des Staatsopernchores
Statisterie des Badischen Staatstheaters
Badische Staatskapelle

Premiere 27. Juni 2026
Bühne Großes Haus Dauer ca. 2 ¾ Stunden, eine Pause

Musikalische Leitung	Johannes Willig
Regie	Anna Drescher
Bühne & Kostüme	Tatjana Ivschina
Licht	Rico Gerstner
Chor	Ulrich Wagner
Mitarbeit Chor	Marius Zachmann
Mitarbeit Konzeption	Maximilian Hagemeyer
Dramaturgie	Natalie Widmer
Musikalische Assistenz	Miho Uchida, Haeun Jang, Mari Miura, Giuseppe Barile
Regieassistenz & Abendspielleitung	Magdalena Rybicka, Benedek Nagy, Patrizia Lea Weger
Bühnenbildassistenz	Elyssa Fleig, Elena Ponkina
Kostümassistenz	Claire-Sophie Welte
Kostümhospitanz	Hannah Baumeister, Maria Greiner, Sebastian Brey
Soufflage	Julia Reznik
Inspizienz	Eva von Bülow-Schuch
Vermittlung	Daria Schirmer

Fotos, Film- und Tonaufnahmen erlaubt?
Nein, aber gern beim Schlussapplaus!

Orchesterdirektor Oliver Kersken Studienleitung Wolfgang Wiechert
Leitung der Statisterie Oliver Reichenbacher Technischer Direktor Jens Lorenzen
Bühneninspektor Stephan Ullrich Bühnenmeister Ekhard Scheu, Benno Brösicke,
Steffen Köhler Leiter Beleuchtungsabteilung Stefan Woinke Leiter Audio-, Video- und
Medientechnik (AVM) Sebastian Langner Stellv. Abteilungsleiter Jan Fuchs Leiter Bereich
Video Jan Pallmer AVM Hubert Bubser, Felix Keicher Leiter der Requisitenabteilung
Tilo Steffens Requisite Marielle Kurz, Michael Schmitt Technische Produktionsleitung
Maik Fröhlich Werkstättenleiterin Almut Reitz Konstrukteur André Zempel
Malsaalvorstand Giuseppe Viva Leiter der Theaterplastik Wladimir Reiswich Leiter der
Schreinerei Rouven Mussgnug Leiter der Schlosserei Mario Weimar Raumausstattung
Rose Maria Gillen, Maren Hartz Kostümdirektorin Christine Haller
Gewandmeister:innen Damen Milena Bayer, Tatjana Graf, Rebekka Haisch,
Helena Wachauf, Karin Wörner Gewandmeister:innen Herren Natalie Fuchs,
Gundula Maurer, Petra Annette Schreiber Gewandmeisterassistenz Herren
Melissa Rampe Garderobe Damen Solo Christine Dunke, Alice Reiß-Nöckel
Garderobe Herren Solo Stefanie Schmidt, Ursula Legeland Garderobe Herren Chor
Sebastian Aumann, Gabriela Pavlikova Garderobe Damen Statisterie
Andrea Riekehr, Gisela Windt Garderobe Herren Statisterie Katharina Collins,
Andrea Csàki-Kovàcs Kostümmalerei Andrea Meinköhn Schuhmacherei
Thomas Mahler, Nicole Eyssele, Benjamin Bigot Modisterei Diana Ferrara,
Jeannette Hardy Wäscherei Judit Arnold Waffenmeisterei Michael Paolone
Kostümfundus Friederike Hildenbrand Chefmaskenbildnerin & Abteilungsleiterin Maske
Franziska Schauer Administrativer Abteilungsleiter Maske Boris Brandner
Maske Mike Frey / Sabine Bott, Sina Burkard / Ulrike Lehmann-Ort /
Katja Pfitzenmeier, Vanessa Göhringer, Sabrina Geisert,
Fabienne Gutsche / Romy Sinn, Jutta Krantz, Freia Kaufmann /
Luise Lünswilken, Clara Schäfer

Matthias Wohlbrecht, Jenish Ysmanov, Dylan Glenn,
Herrenchor, Statisterie

Die Handlung

Erster Teil

Am Hof von Mantua feiern der Herzog und die Höflinge exzessiv Feste und Orgien. Man amüsiert sich mit bösen Späßen und demütigt sich gegenseitig. Am heftigsten aber treibt es der Hofnarr Rigoletto, weshalb er ebenso gefürchtet wie gehasst wird. Der Herzog begehrt alle Frauen – im Moment eine schöne Unbekannte sowie die Gattin des Grafen von Ceprano. Als Rigoletto vorschlägt, deren gehörnten Ehemann zu köpfen, beschließen die Höflinge, es Rigoletto heimzuzahlen: Noch am selben Abend wollen sie seine vermeintliche Geliebte entführen. Der Graf von Monterone fordert Vergeltung für seine durch den Herzog entehrte Tochter. Als Rigoletto den verzweifelten Vater verhöhnt, verflucht dieser nicht nur den Herzog, sondern auch den Narren … Der Fluch hallt in Rigoletto nach. Der Auftragsmörder Sparafucile bietet ihm seine Dienste an, doch noch schreckt er vor dem Gedanken an einen Mord zurück. Zuhause hat Rigoletto für seine Tochter Gilda eine „heile Welt" gebaut, die ihr immer mehr zum Gefängnis wird. Ihre einzige Gesellschaft ist ihre Aufseherin Giovanna. Gildas Fragen über ihre Herkunft lässt Rigoletto unbeantwortet und verbietet ihr, das Haus zu verlassen. Rigoletto ahnt nicht, dass Gilda die schöne Unbekannte ist, die der Herzog begehrt, und

dass dieser sich bereits in nächster Nähe befindet. Auf ein Zeichen von Giovanna schleicht sich der Herzog in Gildas Zimmer. Sie erkennt in ihm den unbekannten Mann aus der Kirche, nach dem sie sich heimlich verzehrt. Er nähert sich ihr als Student Gualtier Maldé, muss aber fliehen, als draußen Schritte zu hören sind. Sein Name brennt sich tief in Gildas Herz ein. Die Höflinge – angeführt von Borsa, Marullo und Ceprano – kommen, um die geplante Tat umzusetzen. Der maskierte Rigoletto erkennt zu spät, dass er bei der Entführung seiner eigenen Tochter assistiert hat …

Zweiter Teil

Der Herzog ist außer sich vor Zorn darüber, dass ihm seine Geliebte geraubt wurde. Von den prahlenden Höflingen erfährt er, dass sie die Täter waren und Gilda zu ihm gebracht haben. Voller Verlangen geht er zu ihr; die Höflinge stehen Wache. Schadenfroh verhöhnen sie Rigoletto, der verzweifelt herauszufinden versucht, wo seine Tochter ist. Als er erfährt, dass sie beim Herzog ist, fordert er flehend sein Kind zurück. Nachdem er Gilda endlich entdeckt hat, erzählt sie ihm von der Entführung und ihrer Liebe zum Herzog. Rigoletto schwört, sich an ihm zu rächen. Da Gilda den Herzog nicht vergessen kann, beschließt Rigoletto, ihr seinen wahren Charakter vorzuführen. In Sparafuciles Taverne muss Gilda mit ansehen, wie der Herzog dessen Schwester Maddalena verführt. Rigoletto befiehlt Gilda, in Männerkleidung die Stadt zu verlassen und beauftragt Sparafucile, den Herzog zu töten. Ein Unwetter zieht auf. Der Herzog bittet Sparafucile um ein Zimmer für die Nacht. Die heimlich zurückgekehrte Gilda belauscht, wie sich das Geschwisterpaar darüber streitet, ob der Herzog umgebracht werden soll. Schließlich willigt Sparafucile ein, an seiner statt die erste Person zu töten, die noch vor Mitternacht an die Tür klopft. Gilda lässt sich anstelle des Herzogs töten. Rigoletto kommt siegesgewiss, um den Leichensack zu holen; da vernimmt er die Stimme des Herzogs. Er öffnet den Sack und entdeckt die sterbende Gilda. Sie entgleitet ihm, und Rigoletto bleibt allein zurück …

Oğulcan Yılmaz, Statisterie

Zwischen Politik und Kunst

Zur Entstehung von Giuseppe Verdis Melodramma *Rigoletto*

Nachdem Giuseppe Verdi bereits 1844 mit *Ernani* und zwei Jahre später mit *Attila* am Teatro La Fenice große Erfolge gefeiert hatte, wandte sich Carlo Marzari, der Intendant des Hauses, Ende April 1850 erneut an den Komponisten, um eine Oper für die Karnevalssaison 1851 in Auftrag zu geben. Als Stoffvorlage schlug Verdi Victor Hugos Drama *Le roi s'amuse* vor, das er als „den großartigsten Stoff und vielleicht sogar das größte Drama der Moderne" bezeichnete. Die Geschichte um den französischen Renaissancekönig Franz I. und seinen buckligen Hofnarren Triboulet – sein späterer Rigoletto –, den Verdi einer „Erfindung Shakespeares" würdig fand, beschäftigte ihn bereits seit Längerem.

„Das Sujet ist groß, gewaltig und es enthält eine Figur, die eine der größten Schöpfungen ist, deren sich das Theater aller Länder und aller Zeiten rühmen darf."

Giuseppe Verdi

Bei der Lektüre hatte es ihn „wie ein Blitz, wie eine plötzliche Erleuchtung" durchfahren. Umso mehr freute er sich, dass Marzari seinen Vorschlag annahm. Wie bereits bei *Ernani* – ebenfalls nach einer literarischen Vorlage Hugos – verfasste der Hausdichter des Teatro La Fenice, Francesco Maria Piave, das Libretto. Rückblickend sollte Piave fast ein Drittel sämtlicher Libretti für Verdi schreiben, darunter jene zu *Macbeth*, *La Traviata*, *Simon Boccanegra* und *La forza del destino*. Ihre Zusammenarbeit war so fruchtbar, weil Piave selbst keine literarischen Ambitionen hatte – ihm ging es einzig darum, Verdis äußerst detaillierten Wünsche zu erfüllen. Und so überarbeitete er die Verse so lange, bis sie Verdis Anforderungen genügten. Piave störte sich daran nicht, im Gegenteil: „Der Meister will es so, und das genügt!"

Von Hugo zu Verdi

Bereits Anfang August 1850 legte der Librettist Verdi ein Szenario vor. Wie damals üblich, schuf Piave keine Literaturoper; zwar sind einzelne Passagen nahezu wörtlich aus Hugos Drama übernommen, doch setzten Verdi und Piave eigene Schwerpunkte und verdichteten die Vorlage erheblich. Als möglichen Titel für seine Oper plante der Komponist entweder *La maledizione di Vallier* oder kürzer *La maledizione* („Der Fluch") – damit stellte Verdi den Fluch des verhöhnten Vaters Saint-Vallier (in der Oper Monterone), den dieser gegen den König und Triboulet ausspricht, klar ins dramaturgische Zentrum der Oper. Tatsächlich verstärkten Verdi und Piave das Fluchmotiv gegenüber der Vorlage noch: Während Hugos Triboulet am Ende des Dramas sich selbst für den Tod seiner Tochter verantwortlich macht („Ich habe mein Kind getötet!"), führt Verdis Rigoletto die Katastrophe auf Monterones Fluch zurück. Neben dem Fluchmotiv fand auch der historisch überlieferte misogyne Ausspruch des französischen Königs Eingang in die Oper: „Souvent femme varie. Bien fol est qui s'y fie!" („Oft ist die Frau wankelmütig. Ein Narr, wer ihr vertraut."). Aus diesen Versen entwickelten Piave und Verdi die berühmte Arie „La donna è mobile", die so populär wurde, dass sie es ab den 1980er-Jahren

sogar in die Werbung eines Tiefkühlpizza-Herstellers schaffte. Interessanterweise funktioniert das Lied des Königs bereits bei Hugo (in einem Schauspiel!) als „Schicksalsmotiv": Just in dem Moment, wo Triboulet denkt, den verhassten König endgültig vernichtet zu haben – er hatte den Auftragsmörder Saltabadil gedungen, den Verführer seiner Tochter umzubringen – hört der Genarrte, wie der König sein unbeschwertes Liedchen trällert und muss erkennen, dass sein Racheplan misslungen ist. Kurz darauf entdeckt er im Leichensack seine sterbende Tochter … Eine weitere wichtige Veränderung betrifft die Charakterzeichnung des Königs bzw. des Herzogs: Während Hugos Franz I. weitgehend als zynischer und skrupelloser Herrscher erscheint, erhält der Herzog bei Verdi größere emotionale Tiefe. Die lyrischen Passagen des zweiten Aktes lassen ihn zumindest zeitweise als tatsächlich Liebenden erscheinen. Dadurch gewinnt die Figur eine Ambivalenz, die der Vorlage weitgehend fehlt. Der Herzog bleibt ein Verführer und Libertin, erscheint jedoch nicht ausschließlich als zynischer Machtmensch. Zugleich wird nachvollziehbarer, weshalb sich Gilda in ihn verliebt.

Die Zensurkrise

Piave war überzeugt, dass das Drama keine Schwierigkeiten mit der österreichischen Zensur – Venedig gehörte von 1815 bis 1866 zur habsburgischen Monarchie – verursachen würde. Diese Einschätzung erwies sich als Irrtum. Am 11. November 1850 musste das Libretto der „zentralen Direktion der öffentlichen Ordnung" vorgelegt werden. Verdi ahnte zu diesem Zeitpunkt nichts von den drohenden Problemen und begann nach seiner Rückkehr aus Triest, wo er die erfolglose Premiere von *Stiffelio* geleitet hatte, mit der Komposition. Ende November wurde das Libretto verboten: Die Geschichte eines lasterhaften Herrschers, der verflucht wird und einem Mordanschlag zum Opfer fallen soll, erschien den Behörden politisch und moralisch untragbar – nicht zuletzt deshalb, weil auch der österreichische Kaiser Franz hieß. Gouverneur Gorzowsky und der venezianische Polizeidirektor Luigi Martello – ein großer Verehrer Verdis – bedauerten,

Christina Niessen

„dass der Dichter Piave und der berühmte Maestro Verdi kein anderes Gebiet hätten wählen können, um ihre Talente zu zeigen als das einer ekelhaften Amoralität und obszönen Trivialität, wie das Thema des Librettos von *La maledizione*."

Dabei war bereits Hugos obrigkeitskritisches Drama 1832 in Paris zum Politikum geworden. Nach seiner von Tumulten begleiteten Uraufführung im Théâtre Français wurde *Le roi s'amuse* nach nur einer Vorstellung verboten und blieb fünfzig Jahre lang von den französischen Bühnen verbannt. Im Vorwort zur gedruckten Ausgabe verteidigte Hugo das Werk als Beispiel eines neuen romantischen Theaters, das auf starke dramatische Wirkung setzte – ein Prinzip, das auch Verdis Musiktheater stark prägen sollte.

„Ich sage es Dir in aller Freundschaft, dass ich – ob sie mich nun in Gold aufwiegen oder ins Gefängnis werfen – unmöglich ein anderes Buch vertonen kann als *Rigoletto*."

Giuseppe Verdi

Für Verdi kam das Verbot einem Schock gleich. Ende November hatte er bereits einen großen Teil der Oper komponiert. „Der ablehnende Bescheid stürzt mich in Verzweiflung, denn es ist jetzt schon zu spät, um ein anderes Libretto zu wählen: es wäre für mich unmöglich, absolut unmöglich, es für diesen Winter zu komponieren", schrieb er an Marzari. Daraufhin schlug Verdi dem Intendanten vor, stattdessen die in Venedig noch unbekannte Oper *Stiffelio* zu spielen. Er erklärte sich sogar bereit, das Ende der Oper zu ändern – auch in diesem Fall hatte Verdi Ärger mit der Zensur. Doch Piave war noch nicht bereit, aufzugeben und lieferte Verdi sofort eine neue Version mit dem Titel *Il duca di Vendôme*, doch der Komponist lehnte diese Version strikt ab, da sie den Kern von Hugos Drama beschädigte. Vor allem bestand Verdi darauf, dass der Herzog ein Wüstling bleiben müsse: „Der Herzog hat keinen Charakter: er muss unbedingt ein Libertin sein. Ohne dies ist Tribolettos Angst, dass seine Tochter aus dem Versteck

entführt wird, nicht gerechtfertigt; das Drama ist unmöglich." Auch der Buckel Rigolettos war für ihn unverhandelbar: „Ich finde es gerade wunderschön, diese Figur äußerlich missgestaltet und lächerlich, innerlich aber leidenschaftlich und voller Liebe darzustellen. Ich habe nämlich dieses Sujet wegen all dieser Eigenschaften und dieser originellen Züge gewählt; wenn man sie wegnimmt, dann kann ich keine Musik mehr dazu machen." Schließlich würde er seine Noten – „seien sie schön oder hässlich" – nicht zufällig schreiben; es sei ihm immer ein Anliegen, „ihnen einen präzisen Charakter zu geben." Hier zeigt sich bereits Verdis modernes Musiktheaterverständnis. Die Musik entsteht nicht unabhängig von der Handlung, sondern aus den Figuren und ihren Konflikten heraus.

Verdi war nicht bereit, sich mit einer anderen Vorlage auseinanderzusetzen, denn er hatte das Stück „eingehend studiert und durchdacht, und die Idee, die musikalische Grundfarbe waren im Geiste fertig." Damit war für ihn die „Hauptarbeit" bereits getan. Und so reisten Piave und Guglielmo Brenna, der Sekretär des Intendanten, nach Busseto, um gemeinsam mit Verdi eine Fassung zu erarbeiten, die die Zensur hoffentlich zufriedenstellen würde. Um eine Genehmigung zu erreichen, mussten Verdi und Piave schließlich weitreichende Änderungen akzeptieren: Der Schauplatz wurde von Paris nach Mantua verlegt und aus dem französischen König Franz I. ein namenloser Herzog. Sämtliche Figuren wurden umbenannt: Aus Triboulet wurde erst Triboletto, dann Rigoletto, aus Blanche Gilda, aus Saltabadil Sparafucile, aus Magellona Maddalena und aus Monsieur de Saint-Vallier Monterone. Darüber hinaus mussten mehrere Szenen abgeschwächt oder umgestaltet werden. Besonders einschneidend war die Streichung der Szene, in der der König Blanche in seinem Palast vergewaltigt. Die Zensur betrachtete eine solche Darstellung auf der Opernbühne als unzulässig. Trotz dieser Eingriffe gelang es Verdi und Piave, den dramatischen Kern von Hugos Stück zu bewahren und viele seiner zentralen Konflikte in die Oper zu übertragen.

„Seit fünf Tagen laufe ich von der Regierung zur Polizei, vom Ortskommando zur Intendanz bis zum Teufel. Wenn alles zu Ende ist, werde ich einen großen Sportplatz umrundet haben."

Francesco Maria Piave

Nach Wochen zäher Verhandlungen erteilten die Behörden am 24. Januar 1851 endlich die Genehmigung. Zwei Tage später konnte Piave erleichtert berichten: „Endlich gestern um drei Uhr nachmittags kam unser *Rigoletto* in die Intendanz, gesund und munter, ohne Brüche und Verstümmelungen."

Uraufführung und Rezeption

Nach Monaten des Ringens war der Weg zur Uraufführung endlich frei. Am 5. Februar beendete Verdi in Busseto seine Kompositionsskizze und reiste nach Venedig, wo er ab dem 19. Februar die Proben leitete. Die Sänger:innen stammten aus dem Ensemble des Teatro La Fenice; Verdi war an ihrer Auswahl maßgeblich beteiligt. Der spielfreudige Bariton Felice Varesi sang den Rigoletto (davor hatte er bereits Verdis Macbeth eindrücklich verkörpert), Teresina Brambilla lieh ihre „göttliche Stimme" der Gilda und Raffaele Mirate gestaltete den Herzog von Mantua mit seinem strahlkräftigen Tenor. Manches entstand erst in letzter Minute. So händigte Verdi dem Tenor die Noten zu „La donna è mobile" erst wenige Stunden vor der Premiere aus, um zu verhindern, dass sich die eingängige Melodie schon vor der Aufführung in Venedig verbreitete. Verdi tat gut daran: Bereits am nächsten Tag pfiffen die Gondolieri die Melodie durch die Kanäle der Lagunenstadt.

Am 11. März 1851 ging die Oper schließlich über die Bühne. Der Komponist hielt die Oper zeitlebens für eine seiner besten Arbeiten; mit ihr machte er einen deutlichen Schritt in Richtung seiner späteren Musikdramen und löste sich langsam aber sicher von seinen Vorbildern

Leonardo Lee

Rossini, Bellini und Donizetti. „Der Erfolg war vollkommen", berichtete die *Gazzetta Uffiziale di Venezia* am folgenden Tag. Zugleich machte der Kritiker deutlich, wie neu Verdis Werk auf das zeitgenössische Publikum gewirkt haben muss: „Gestern sind wir von Neuigkeiten förmlich überrannt worden: von der Neuigkeit oder besser Eigenartigkeit des Sujets; der Neuigkeit der Musik, deren Stils, ja sogar der musikalischen Formen." Besonders beeindruckt zeigte er sich von der emotionalen Kraft des Orchesters: „Das Orchester spricht zu einem, weint, entfacht Leidenschaften. Nie war die Beredsamkeit der Klänge gewaltiger." Auch die Zeitschrift *L'arte* aus Florenz lobte die Oper als Meisterleistung. Verdi sei es gelungen, aus einem „unmoralischen" Stoff „einen so großen Schatz an großen Empfindungen, kontrastierenden Effekten zu gewinnen, dass man zu Tränen gerührt ist. […] Die Merkwürdigkeit des Sujets bringt so neue Situationen und eine so große dramatische Originalität mit sich, dass sich außer dem Maestro Verdi jeder andere Komponist erschreckt hätte. Verdi aber hat gesiegt." Andere Stimmen reagierten skeptischer. Der Autor des Londoner *Athenaeum* beklagte einen Mangel an Melodien und Ensembles und warf Verdi vor, sich zu weit von der italienischen Tradition entfernt zu haben und ins Fahrwasser der deutschen Schule abgebogen zu sein. Die *Times* bezeichnete das Werk gar als seine „schwächste, leerste, einfallsloseste Oper".

Ein unmittelbarer Welterfolg

Doch selbst diese kritischen Stimmen konnten den Siegeszug von Verdis *Rigoletto* nicht mehr aufhalten. Gemeinsam mit *Il Trovatore* und *La Traviata* bildet die Oper die sogenannte „Trilogia popolare", die Verdis Weltruhm begründete. Innerhalb weniger Jahre eroberte die Oper die Bühnen Europas und der Welt; bis 1861 wurde sie an rund 250 Opernhäusern gespielt. Sehr zum Leidwesen Verdis beendete die Uraufführung den Kampf mit der Zensur nicht; an verschiedenen Opernhäusern Italiens mussten bei Aufführungen weiterhin Namen verändert oder Inhalte verschleiert, ja sogar der Titel ausgetauscht werden: *Rigoletto* wurde etwa als *Viscardello*, *Clara di Perth* und

Lionello gespielt. Nach Aufführungen in Buenos Aires, New York, Tiflis, Alexandria und Konstantinopel folgte 1857 die französische Erstaufführung in Paris. Victor Hugo hatte lange versucht, die Vertonung seines Dramas zu verhindern. Nachdem er gescheitert war, wollte er zumindest deren Aufführung in Frankreich unterbinden – während sein eigenes Stück noch immer verboten war. Doch die Justiz hatte nichts gegen die Oper einzuwenden – Verdi und Piave hatten den politischen Sprengstoff ja bereits weitgehend entschärft. Hugo wohnte der Premiere schließlich bei, versöhnte sich mit Verdi und lobte besonders das Quartett im dritten Akt. Der Literat meinte sogar, er würde denselben Effekt erzielen, könnte er in seinen Stücken vier Personen gleichzeitig sprechen lassen … Ironischerweise kehrte *Le roi s'amuse* erst 1882 und damit 25 Jahre nach Verdis *Rigoletto* auf die französischen Bühnen zurück.

„Hugo, das ist eben Oper!“

Louis Jouvet

Bezogen auf den Theatereffekt scheint mir der *Rigoletto* das beste Sujet, das ich bisher in Musik gesetzt habe, und ich denke dabei überhaupt nicht an irgendeinen literarischen oder poetischen Wert. Dort gibt es Situationen von größter Kraft, Abwechslungsreichtum, Temperament, Pathos. Alles geht von dem leichtfertigen und zügellosen Charakter des Herzogs aus. Er begründet die Furcht von Rigoletto, die Leidenschaft der Gilda und alles andere, woraus zahlreiche ausgezeichnete dramatische ‚Augenblicke‘ entstehen, nicht zuletzt die Szene des Quartetts, die in Bezug auf die szenische Wirkung immer eine der besten bleiben wird, deren sich unser Theater rühmen darf.

Giuseppe Verdi

Jenish Ysmanov, Zacharías Galaviz-Guerra, Matthias Wohlbrecht,
Dylan Glenn, Herrenchor

Zacharías Galaviz-Guerra, Matthias Wohlbrecht, Leonardo Lee, Dylan Glenn, Statisterie

Hinweis

Das vollständige
Programmheft ist an der
Garderobe erhältlich.

Hier fehlen die Seiten
26–39.

Das vollständige digitale Programmheft als PDF-Datei erhalten Sie gegen eine Schutzgebühr von 2 Euro.
Kontaktieren Sie gern unseren Kartenservice zu den Öffnungszeiten
via tickets@staatstheater.karlsruhe.de.

Impressum

Herausgeber Badisches Staatstheater Karlsruhe
Intendant Christian Firmbach
Kaufmännischer Intendant Johannes Graf-Hauber
Künstlerische Betriebsdirektorin Uta-Christine Deppermann
Operndirektor Christoph von Bernuth
Redaktion Natalie Widmer
Konzept Studio Geissbühler, Zürich
Gestaltung Caroline Kleeberger
Druck medialogik GmbH, Karlsruhe

Bildnachweise
Probenfotos (17.6.2026) von Felix Grünschloß
Cover Tatjana Pfeiffer

Textnachweise
Sämtliche Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Natalie Widmer.

Aufführungsrechte
Casa Ricordi Srl. Milano, vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin

Badisches Staatstheater Karlsruhe
Spielzeit 2025/26
Programm Nr. 69
Stand 23.6.2026

staatstheater-karlsruhe.de

Das Ziel der Feier ist es, uns vergessen zu machen, dass wir einsam, elend und dem Tode geweiht sind.

Michel Houellebecq

staatstheater-karlsruhe.de