



rigoletto

**theater für
niedersachsen.**

www.mein-theater.live



David Soto Zambrana (Duca di Mantova), Andrey Andreychik (Rigoletto)

handlung

I. Akt

Der Duca di Mantova – der Herzog von Mantua – (David Soto Zambrana) feiert in seinem Palast und unterhält sich mit dem Höfling Borsa (Julian Rohde) über ein schönes Mädchen, das ihm in der Kirche wiederholt aufgefallen ist. Fast im gleichen Atemzug richtet er seine Aufmerksamkeit auf die Contessa Ceprano (Laura Romero Arias), die er zu verführen versucht.

Der titelgebende Hofnarr Rigoletto (Andrey Andreychik) verspottet währenddessen deren Mann, den Conte Ceprano (Chun Ding / Teaseop Kim). Während der Feier verbreitet der Höfling Marullo (Eddie Mofokeng) das Gerücht, dass Rigoletto eine Geliebte hätte. Rigoletto gibt dem Herzog einen Tipp, wie er die Contessa Ceprano verführen könnte: Indem er ihren Mann hinrichten lässt. Die Höflinge, die sich von Rigoletto seit langem verspottet und gedemütigt fühlen, beschließen daraufhin, sich an ihm zu rächen und ihm eine Lektion zu erteilen. Plötzlich erscheint der Graf Monterone (Taeseop Kim / Diogenes Randes Farias), um den Herzog zur Rede zu stellen. Doch er wird abgewiesen und ebenfalls verhöhnt. Daraufhin verflucht Graf Monterone sowohl den Herzog als auch Rigoletto.

Rigoletto begegnet auf dem Heimweg dem Auftragsmörder Sparafucile (Tobias Hieronimi / Diogenes Randes Farias), der ihm seine Dienste anbietet. Kurz darauf erreicht Rigoletto sein Haus und vergewissert sich, dass seine streng geheim gehaltene Tochter Gilda (Gabrielè Jocaitè) in Sicherheit ist. Dass Gilda das Haus nur für den Kirchgang verlassen darf, soll Giovanna (Neele Kramer) in Rigolettos Auftrag überwachen. Trotzdem gelingt es dem Herzog, Gilda abermals zu sehen. Der Herzog sucht erneut Gildas Nähe und wirbt leidenschaftlich um sie. Gilda, zunächst verunsichert, gibt sich schließlich ihrer aufkeimenden Liebe hin.

Die Höflinge beschließen, Rigolettos vermeintliche Geliebte zu entführen, um ihn bloßzustellen – doch es ist seine Tochter Gilda.

ACHTUNG! Diese Inszenierung enthält intensive und stroboskop-ähnliche Lichteffekte. Wir bitten Sie um Vorsicht, falls Sie empfindlich auf starkes oder hochfrequentes Licht reagieren.



II. Akt

Rigoletto sucht nach seiner entführten Tochter. Als er die Höflinge zur Rede stellen will, erscheint Gilda plötzlich aus dem Gemach des Herzogs und eilt zu ihrem Vater. Rigoletto erkennt, dass sie vom Herzog verführt und »entehrt« wurde. In diesem Moment wird der gefangene Monterone von der Usciere (Daniel Chopov) in den Kerker geführt. Monterone beklagt, dass sein Fluch gegen den Herzog vergebens gewesen sei. Als Rigoletto dies hört, schwört er, den Herzog zu töten.

III. Akt

Gilda soll sich von ihrer Liebe zum Herzog abwenden. Deshalb zeigt Rigoletto ihr, wie der Herzog mit Sparafuciles Schwester, Maddalena (Neele Kramer) flirtet. Sparafucile soll nun im Auftrag Rigolettos den Herzog ermorden, wird jedoch von seiner Schwester davon abgebracht. Um dennoch seinen Lohn zu erhalten, beschließt er, stattdessen den nächsten Mann zu töten, der das Zimmer betritt.

Durch Zufall hört Gilda dieses Gespräch und entschließt sich, an Stelle des Herzogs zu sterben. Tödlich verwundet wird sie zu ihrem Vater gebracht und bittet ihn um Verzeihung. Rigoletto erkennt nun, dass sich der Fluch an ihm erfüllt hat – und nicht am Herzog.

»meine beste oper«

– verdis revolution mit *rigoletto*

»La mia migliore opera (Meine beste Oper)«,
so nannte Giuseppe Verdi seinen *rigoletto* im Jahr 1855.

Diese Worte zeugen von der tiefen persönlichen Wertschätzung, die er selbst dieser Komposition entgegenbrachte. Bis heute ist das Werk aus den Spielplänen der Opernhäuser weltweit nicht wegzudenken. Zusammen mit den unmittelbar folgenden Meisterwerken *il trovatore* (1853) und *la traviata* (1853) bildet *rigoletto* die sogenannte »Trilogia popolare (populäre Trilogie)«.

In diesen drei Werken bündelte Verdi die gesamte kompositorische Erfahrung des vorangegangenen Jahrzehnts und führte sie zu einer neuen, beeindruckenden künstlerischen Reife. Doch *rigoletto* ist mehr als nur der Auftakt dieser Phase: Mit diesem Werk sprengte Verdi die Ketten der damaligen Tradition und markierte einen Wendepunkt in seinem Schaffen – den Übergang von der konventionellen Oper hin zum tiefgründigen psychologischen Musikdrama.

Doch worin liegt das Geheimnis jener zeitlosen Faszination, die diesem Werk bis heute seine unvergleichliche Aura verleiht?

der stoff – von *le roi s'amuse* zu *rigoletto*

Die literarische Vorlage zu *rigoletto* bildet Victor Hugos Drama *le roi s'amuse*. In diesem Werk zeichnete Hugo, ein Verfechter republikanisch-liberaler Ideen, ein schonungsloses Porträt moralischer Dekadenz und der Willkür absolutistischer Herrschaft. Das Stück, das den französischen König Franz I. als Vorbild nahm, provozierte einen beispiellosen Skandal: Unmittelbar nach der Pariser Uraufführung im Jahr 1832 wurde es nach nur einer einzigen Vorstellung verboten.

Verdi war von diesem Stoff zutiefst fasziniert. In einem Brief rühmte er das Drama als »vielleicht auch das großartigste Drama der modernen Zeiten« und würdigte die Figur des Triboulet – den späteren Rigoletto – als eine Schöpfung

von Shakespeare'scher Größe. Was ihn fesselte, war die unheilvolle Wechselwirkung zwischen der Willkür des Herrschers und dem Leid des gezeichneten Narren. Als Diener der Macht und zugleich ihr verachtetes Objekt verkörpert Rigoletto eine Ambivalenz, die den Kern der menschlichen Tragödie trifft und radikal mit dem herkömmlichen Opernhelden brach.

Die politische Brisanz des Stoffes war im Italien des Risorgimento unübersehbar. Auch Verdis Heimat, die Lombardei, befand sich unter österreichischer Herrschaft, ebenso wie das Uraufführungszentrum Venedig. Entsprechend sensibel reagierten die Zensurbehörden auf die Darstellung eines unmoralischen Fürsten und eines geplanten Königsmordes, was als politisch äußerst brisant galt.

Verdi und sein Librettist Francesco Maria Piave sahen sich gezwungen, in langwierigen Verhandlungen zahlreiche Zugeständnisse zu machen. Dennoch blieb der Komponist in den für ihn entscheidenden Kernpunkten standhaft: So lehnte er es entschieden ab, den buckligen Narren in eine Gestalt ohne körperliche Makel zu verwandeln. Verdi verteidigte seine Vision mit den leidenschaftlichen Worten: »Ich finde es gerade prachtvoll, eine äußerlich verunstaltete und lächerliche Figur auf die Bühne zu bringen, die innerlich voll Leidenschaft und Liebe ist. Gerade um dieser Idee willen habe ich den Stoff gewählt, (...)« In der äußeren Deformation und der inneren Verletzlichkeit Rigolettos erkannte er die dramatische Wahrheit. Letztlich beschränkten sich die Änderungen auf die Verlegung des Schauplatzes nach Mantua, die Umbenennung der Figuren sowie einige gezielte Eingriffe. Der dramatische Kern der Handlung und die Charaktere selbst blieben jedoch unangetastet.

Damit vollzog Verdi eine Revolution auf der Opernbühne: Anstatt Könige oder mythologische Heroen zu idealisieren, rückte er erstmals einen gesellschaftlichen Außenseiter ins Zentrum. In seiner Isolation und inneren Zerrissenheit wurde Rigoletto zum Träger einer Tragödie, die nicht von heroischer Größe, sondern von nackter menschlicher Verletzlichkeit geprägt ist. Verdi verlagerte den Blick von den glanzvollen Zentren der Macht an ihre dunklen Ränder – und schenkte der Oper damit eine neue, zutiefst menschliche Dimension.



Andrey Andreychik (*Rigoletto*), Chun Ding (*Conte Ceprano*),
Eddie Mofokeng (*Marullo*), Mitglieder der Chöre

die musik – für das drama

Diese dramaturgische Erneuerung manifestiert sich unmittelbar auf der musikalischen Ebene. In der traditionellen italienischen Belcanto-Oper waren Arien zumeist als geschlossene Nummern konzipiert, die primär der virtuoson Entfaltung der Stimme dienten. Die starre Abfolge einer lyrischen Cavatina und einer technisch brillanten Cabaletta bildete ein Formmodell, dem auch Verdi in seinen frühen Werken weitgehend folgte.

In *rigoletto* jedoch beginnt er, diese Konventionen radikal zu transformieren. Die Musik wird zum Träger des dramatischen Ausdrucks und der psychologischen Charakterzeichnung. Arien, Duette und Ensembleszenen sind nicht länger eigenständige Formen, sondern verschmelzen mit der szenischen Handlung zu einer untrennbaren Einheit. Selbst Victor Hugo, der sich zunächst jahrelang erbittert gegen die Vertonung seines Dramas gewehrt und sogar versucht hatte, die Pariser Aufführungen gerichtlich zu verhindern, zeigte sich nach dem Besuch einer Vorstellung tief erschüttert. Besonders das berühmte Quartett im dritten Akt beeindruckte ihn zutiefst: »Ja, wenn ich vier Personen gleichzeitig sprechen lassen könnte, so wie Ihr Musiker sie singen laßt...«



Andrey Andreychik (*Rigoletto*), Gabrielé Jocaîté (*Gilda*)

Diese enge Verbindung von Musik und Drama zeigt sich nicht nur in den Gesangspartien, sondern auch im Orchester. Eine zentrale Rolle übernimmt dabei das Motiv des Fluchs, das bereits im Vorspiel eingeführt wird und als dunkle Vorahnung wiederkehrt. Wie ein unsichtbares Band durchzieht es die Oper und treibt die Tragödie unerbittlich voran. Auch im Gewitter des dritten Aktes wird diese unheilvolle Präsenz direkt erfahrbar. Durch die Orchestrierung entsteht eine Klangwelt, in der sich die bedrohliche Atmosphäre des Geschehens unmittelbar manifestiert.

Für Verdi war die Musik stets dem Drama verpflichtet. Er griff mit bemerkenswerter Autorität in die Gestaltung des Librettos ein, wachte über die Besetzung und beeinflusste maßgeblich die Inszenierung. In diesem Sinne war Verdi weit mehr als ein Komponist; er war ein vollendeter Dramatiker des Klangs, der die musikalische Form aus einer theatralen Vision heraus entwickelte und so eine neue, unauflösbare Einheit von Musik und Szene schuf.

»Ich sage ganz offen, dass ich meine Musik, sie mag schön oder hässlich sein, nicht wie zufällig schreibe; ich versuche immer ihr einen bestimmten Charakter zu verleihen.«

Giuseppe Verdi

der tod der frau in der oper

- gildas selbstbestimmung

Im Laufe der Operngeschichte wurde der Tod von Frauen immer wieder dargestellt – durch Gift, durch die Klinge, durch Krankheit oder durch die eigene Hand. Diese tragischen Schicksale sind kein Zufall. In den patriarchalen Gesellschaftsstrukturen ihrer Zeit galten Frauen zugleich als schützenswerte Wesen und als »Besitz«, die der Autorität von Vätern oder Ehemännern unterstanden. Die Verfügung über ihr eigenes Leben blieb ihnen weitgehend verwehrt. Als eine Kunstform, die über lange Zeit hinweg vor allem von Männern geprägt wurde – von Komponisten, Librettisten, Regisseuren und Dirigenten – wurde die Oper zu einem Ort, an dem sich diese Strukturen nicht nur widerspiegeln, sondern sichtbar wurden.

Besonders in den Opern des 19. Jahrhunderts tritt diese Struktur deutlich hervor. Auch Verdis *rigolletto* bildet hier keine Ausnahme. Die Figur der Gilda erscheint als Verkörperung einer absoluten Liebe, die sich im Akt der Selbsthingabe vollendet. Auf den ersten Blick mögen diese Tode wie Opfer ohne Gegenleistung erscheinen, doch sie sind nicht bedeutungslos: Sie erschüttern das Publikum zutiefst und legen den innersten Kern der Tragödie offen.

Die Männer in ihrem Umfeld hingegen, die über das Schicksal dieser Frauen zu bestimmen scheinen, gehen nicht immer als Sieger hervor. Sie werden mit den Konsequenzen ihres Handelns konfrontiert und bleiben als gebrochene und machtlose Figuren zurück. Auch Rigoletto gehört zu ihnen. Als Außenseiter ist er selbst ein Opfer der bestehenden Ordnung. Zugleich tritt er gegenüber seiner Tochter als Vollstrecker eben jener patriarchalen Strukturen auf, die ihn selbst unterdrücken.

Unter dem Vorwand des »Schutzes« wird Gilda von ihrem Vater von der Außenwelt abgeschirmt. Doch diese Fürsorge bedeutet keine Freiheit, sondern Isolation. Für Rigoletto ist sie der einzige Lichtstrahl in einer korrumpierten Welt – und gerade deshalb muss sie für ihn rein und unberührt bleiben.



Gabrielé Jocaîtè (Gilda)

So wird sie zugleich zum Objekt seiner Liebe und zur Trägerin seiner Vorstellungen: eine Existenz, gefangen in einem unsichtbaren Käfig.

Die Begegnung mit dem Herzog eröffnet Gilda erstmals den Zugang zur Außenwelt. Sie erfährt romantische Liebe und beginnt, sich dem Einfluss ihres Vaters zu entziehen. Für den Herzog jedoch bleibt sie ein flüchtiges Objekt der Begierde. Dennoch ist es am Ende nicht länger der Wille anderer, der ihr Schicksal bestimmt.

Gildas Tod wird häufig als Opfer aus Liebe gedeutet. Doch zugleich ist er die erste Entscheidung, die sie aus eigenem Willen trifft. In dem Moment, in dem sie sich ohne äußeren Zwang für den Tod entscheidet, gewinnt sie erstmals die Vorherrschaft über ihr eigenes Schicksal. Ihr Sterben kann als ein Entzug gegenüber der väterlichen Kontrolle und dem Zugriff männlicher Begierde verstanden werden – als ein Moment, in dem sie sich der Ordnung entzieht, die ihr Leben bislang bestimmt hat.

Dass sie ihre Unabhängigkeit nur durch einen Akt des Freitodes behaupten kann, offenbart zugleich die Grausamkeit dieser Ordnung. Gilda bleibt ein Opfer patriarchaler Strukturen. Und doch liegt in dieser Entscheidung ein Moment der Selbstbestimmung – nicht als Sieg, sondern als letzter Ausdruck eines eigenen Willens.

Bis heute erfüllt ihr Tod die Bühne mit tiefer Trauer und rührt das Publikum zu Tränen. Diese Tränen sind nicht nur Ausdruck des Mitgefühls für ihr Schicksal, sondern vielleicht auch ein Zeichen der Anteilnahme an dem verzweifelten und schmerzhaften Akt, mit dem eine Frau sich ihrer eigenen Freiheit bemächtigt.

rigoletto

Oper in drei Akten von Giuseppe Verdi
Libretto von Francesco Maria Piave
nach dem Schauspiel *le roi s'amuse*
von Victor Hugo
in italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

Uraufführung
Venedig, 11. März 1851

Premiere
Samstag, 21. Februar 2026, 19 Uhr
Großes Haus, Hildesheim
Spielzeit 25_26

Aufführungsdauer
ca. 2 Stunden 30 Minuten,
inklusive einer Pause

Ensemble
Duca di Mantova David Soto Zambrana
Rigoletto, sein Hofnarr
Andrey Andreychik
Gilda, dessen Tochter Gabrielè Jocaitè
Sparafucile, Meuchelmörder
Tobias Hieronimi /
Diogenes Randes Farias
Maddalena, dessen Schwester /
Giovanna, Gildas Gesellschafterin
Neele Kramer
Graf Monterone
Teaseop Kim / Diogenes Randes Farias
Marullo, Höfling Eddie Mofokeng
Borsa, Höfling Julian Rohde

Conte Ceprano, Höfling
Chun Ding / Teaseop Kim
Contessa Ceprano
Laura Romero Arias *
Usciere Daniel Chopov

Opernchor des tfn
Extrachor des tfn
tfn_philharmonie

Musikalische Leitung Florian Ziemen
Inszenierung Shira Zsofia Szabady
Bühne + Kostüme Sebastian Ellrich
Chor Achim Falkenhausen,
Stefano De Laurenzi
Dramaturgie Fuka Arai
Regieassistentz + Abendspielleitung
Natascha Flindt
Ausstattungsassistentz
Nadine Dannemann
Inspizienz Felipe Moretti
Musikalische Studienleitung
Stefano De Laurenzi
Nachdirigat Stefano De Laurenzi,
Sergei Kiselev
Korrepetition + Musikalische Assistentz
Sergei Kiselev, Ki Yong Song
Erstellung der Übertitel Leonie Brauns,
Fuka Arai
Übertitelinspizienz Hannah Prinzler,
Ylva Radons, Alica Bühler,
Dominik Arlt

* Gästin

ensemble





Eddie Mofokeng (Marullo), Teaseop Kim (Graf Monterone), Chun Ding (Conte Ceprano), David Soto Zambrana (Duca di Mantova), Julian Rohde (Borsa), Mitglieder der Chöre

Technik / Werkstätten

Technische Direktion _ Daniel T. Kornatowski *
 Technische Leiterin Gastspielbetrieb und thim, Stellv. Technische Direktorin _
 Carolin Stoeckel | Mitarbeit Technische Direktion _ Kerstin Holle
 Künstlerische Produktionsleitung _ Patrizia Bitterich *
 Bühnentechnik _ Holger Bodnar *, Arben Avdiq, Daniel Grobosch, Fiona Zumpe,
 Paul Kohl | Beleuchtung _ Dominik Schneemann *, Reinhold Bernhards, Lukas Trümper,
 Lars Neumann, Mario Potratzki, Stefan Kühle, Thomas Quade, Moritz Bastam, Vanessa
 Schneider | Ton _ David Ludz *, Attila Bazso, Firat Erkus | Maske _ Katharina Rompf *,
 Narges Safarpour, Julia Rüggeberg, Paula Diedrich, Ines Keßler, Juliane Bock
 Requisite _ Silvia Meier *, Henrike Cohrs, Friederike Thelen | Schneidereien _ Kerstin
 Joshi *, Daria Kliemann *, Wencke Eilers * | Ankleide _ Nicole Sander, Bettina Kirchner
 Werkstättenleitung _ N.N. * | Werkstattkoordinator _ Ekkehard Morlock
 Tischlerei _ Philip Steinbrink *, Dietmar Ernst, Jürgen Kählin | Malsaal _ Wolf Dieckmann *,
 Simon Wolff, Marike Kumbein, Hannah Specht | Schlosserei _ Joachim Stief *,
 Matik Zinkler | Dekoration _ Danja Eggers-Husarek, Anita Quade

* Abteilungsleiter_in



Impressum

theater für niedersachsen GmbH | Theaterstraße 6 | 31141 Hildesheim
www.mein-theater.live | Spielzeit 25_26

Intendant + Geschäftsführer _ Oliver Graf

Prokuristin _ Claudia Hampe

Redaktion + Texte _ Philipp Wegerer *handlung*, Fuka Arai »*meine beste oper*« – *verdis revolution mit rigoletto* und *der tod der frau in der oper – gildas selbstbestimmung*: Verdis und Hugos Zitat von Giuseppe Verdi
rigoletto textbuch von Kurt Pahlen (Schott Musik International, 1979)

Probenfotos _ Jochen Quast

Porträtfotos _ Tim Müller; Shira Zsofia Szabady, Sebastian Ellrich + Stefano De Laurenzi © Jochen Quast, Teaseop Kim © Madihada Studio, Laura Romero Arias © Eva Zink

Titelbild _ LOOK//one GmbH

Gestaltungskonzept _ Jean-Michel Tapp

Layout _ Susanne Heisterhagen

Druck _ Leinebergland Druck GmbH & Co. KG

Fotografieren sowie Ton- und Bildaufzeichnungen sind nicht gestattet und verstoßen gegen das Urheberrechtsgesetz.

gefördert durch



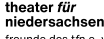
Niedersachsen



STADT HILDESHEIM



mit freundlicher Unterstützung



**>>wenn manche mich beneiden,
mich fürchten oder hassen, ...
so fluchen wieder andre mir!<<**

Rigoletto