LE NOZZE DI FIGARO

wolfgang amadeus mozart



landestheater-niederbayern.de

musiktheater ltn.

Design MOSTBEAN | Foto: Peter Litvai

WIENER REALZEITUNG, 1786: „Was in unseren Zeiten nicht erlaubt ist, gesagt zu werden, wird gesungen.“



kyung chun kim (graf almaviva), shunya goto (bartolo), reinhild buchmayer (marcellina), emily fultz (susanna), william stevens (figaro), mina yu (gräfin almaviva)

LE NOZZE DI FIGARO

Opera buffa von Wolfgang Amadeus Mozart & Lorenzo Da Ponte
Nach der Komödie *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro*
von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Mit deutschen Dialogen nach dem Libretto von Lorenzo Da Ponte

Musikalische Leitung	Danyil Ilkiv
Inszenierung	Marijke Malitius
Bühne & Kostüme	Thomas Mika
Chorleitung	Guiran Jeong
Dramaturgie	Swantje Schmidt-Bundschuh
Aufführungsrechte	Bärenreiter (Neue Mozart-Ausgabe)
Uraufführung	1. Mai 1786
Premiere	Passau 14.11.26
	Landshut 28.11.26
	Straubing 17.11.26
Vorstellungsdauer	3 Stunden, inklusive einer Pause



george kouneupias (basilio), kyung chun kim (graf almaviva), sabine noack (cherubino), reinhild buchmayer (marcellina), shunya goto (bartolo), mina yu (gräfin almaviva), matthias bein (antonio), tina josephine jaeger (barbarina)

BESETZUNG

Conte Almaviva	Kyung Chun Kim
Contessa Almaviva	Martina Neubauer | Mina Yu
Susanna	Emily Fultz
Figaro	William Stevens
Cherubino	Sabine Noack | Reinhild Buchmayer
Bartolo	Shunya Goto
Marcellina	Reinhild Buchmayer | Sabine Noack
Basilio | Don Curzio	George Kounoupias
Barbarina	Tina Josephine Jaeger
Antonio	Matthias Bein

Niederbayerische Philharmonie
Chor des Landestheaters Niederbayern

Unser Dank gilt allen Mitarbeiter*innen, ohne die dieser Abend nicht möglich wäre:
Regieassistenz & Abendspielleitung Marta Mautone
Inspizienz Matthias Dressel | **Korrepetition** Kyung A Jung, Guiran Jeong

Die Ausstattung wurde in den Werkstätten des Landestheaters Niederbayern angefertigt. Stellvertretend danken wir allen Abteilungsleitungen:
Technische Leitung Michael Rütz | **Beleuchtungsmeister** Maximilian Pollok
Veranstaltungsmeister Alexander Kriegler | **Leitung Schneiderei und Garderobendienst** Heidi Höller | **Leitung Maske Musiktheater** Maria Hirblinger
Requisite Regina Stemplinger, Monika Jokiel

INHALT

ERSTER akt.

Am Hochzeitstag von Figaro und Susanna dämpft die Braut die Vorfreude auf das gemeinsame Zimmer: Sie hat die Absichten von Graf Almaviva durchschaut. Das strategisch günstig gelegene Zimmer soll ihm heimliche Besuche bei Susanna erleichtern, der er nachstellt. Figaro reagiert mit Wut und Eifersucht. Zusätzlicher Ärger droht durch Marcellina: Sie fordert die Einlösung eines alten Ehevertrags, den Figaro einst zur Schuldentilgung unterschrieben hatte, und nimmt sich Doktor Bartolo als Rechtsbeistand. Für Unruhe sorgt auch der junge Page Cherubino, der in alle Frauen des Hofes – besonders in die Gräfin Rosina – verliebt ist. Da der Graf ihn entlassen will, sucht er Hilfe bei Susanna. Als der Graf und der Musikmeister Basilio überraschend auftauchen, kommt es zu einem turbulenten Versteckspiel, bei dem Cherubino entdeckt wird. Nachdem die Dienerschaft dem Grafen scheinheilig dafür gedankt hat, dass er das „Recht der ersten Nacht" abgeschafft hat, schickt dieser den lästigen Pagen zum Militärdienst nach Sevilla, um den Unruhestifter endlich los zu sein.

ZWEITER akt.

Die unglückliche Gräfin leidet unter der Ignoranz ihres Mannes. Um dem Grafen eine Falle zu stellen, sät Figaro Eifersucht mit einem anonymen Brief über einen angeblichen Liebhaber der Gräfin. Zudem soll Cherubino als Susanna verkleidet zu einem fingierten Rendezvous geschickt werden, um den Grafen bloßzustellen. Während die Frauen Cherubino umziehen, klopft der misstrauische Graf an. Der Page flieht ins Nebenzimmer und sperrt sich ein. Als der Graf Werkzeug holt, um die Tür aufzubrechen, springt Cherubino kurzerhand aus dem Fenster. Die Erleichterung währt jedoch nur kurz: Gärtner Antonio schimpft über einen Unbekannten, der beim Sprung aus dem Fenster seine Blumen zertreten habe. Figaro rettet die Lage, indem er die Tat auf sich nimmt und die Verwirrung um das verlorene Offizierspatent des Pagen mit dem fehlenden Siegel erklärt. Doch dann platzt Marcellina mit ihren Verbündeten herein. Der Graf wittert seine Chance, will ihre Ansprüche prüfen lassen und verschiebt die Hochzeit.

DRITTER akt.

Susanna lässt sich zum Schein auf das nächtliche Rendezvous mit dem Grafen ein, was diesen zwischen Freude und Misstrauen schwanken lässt. Bei der anschließenden Gerichtsverhandlung wendet sich das Blatt: Es stellt sich heraus, dass Figaro der verloren geglaubte Sohn von Marcellina und Bartolo ist. Die alten Feinde versöhnen sich und werden zur Familie. Unterdessen hält die Gräfin an der Lektion für ihren Mann fest und diktiert Susanna einen fingierten Liebesbrief, der dem Grafen beim abendlichen Hochzeitsfest zugespielt wird.



emily fultz (susanna), sabine noack (cherubino)

VIERTER akt.

Im nächtlichen Garten sucht Barbarina die Nadel, die das Siegel des fingierten Briefes bildet. Indes haben die Gräfin und Susanna die Kleider getauscht, um die Treue ihrer Männer auf die Probe zu stellen. Cherubino gefährdet den Plan, als er sich an die verkleidete Gräfin heranmacht. Figaro nimmt an, Susanna betrüge ihn, und auch der Graf fällt prompt auf die Maskerade herein: Er macht seiner eigenen Frau – die er für Susanna hält – eine feurige Liebeserklärung, nur um kurz darauf zu glauben, er habe Figaro und die Gräfin in flagranti erwischt. Als er sie vor versammelter Mannschaft öffentlich bestrafen will, tritt die echte Gräfin aus dem Schatten und enthüllt das Verwirrspiel. Der Graf bittet seine Frau um Verzeihung.



FIGARO: „Tun, als ob man wüsste, was man nicht weiß, und nicht wüsste, was man weiß– das ist fast die ganze Politik."

sabine noack (cherubino), kyung chun kim (graf almaviva), emily fultz (susanna), george kounoupias (basilio)

WILLKÜRLICHE HERRSCHER UND VERBOTENE FRÜCHTE

ein interview.

Regisseurin Marijke Malitius im Gespräch

Beaumarchais' Schauspiel und auch Mozarts Oper galten seinerzeit als Stücke von großer Zündkraft. Plötzlich wurden die lange als gottgegeben angesehenen Mächteverhältnisse in Frage gestellt. Heute ist der Adel nicht mehr tonangebend und die Gesellschaft hat sich grundlegend gewandelt. Worin liegt trotzdem noch die Sprengkraft der Oper? In welcher Zeit siedeln Sie sie an?

Bricht man den Grundkonflikt der Handlung auf das Wesentliche herunter, geht es um das Aufbegehren der Gemeinschaft gegen den Inhaber der Macht. Dabei spielt es keine Rolle, ob es sich um Aristokraten und ihre Bediensteten, willkürlich herrschende Autokraten und das Volk oder – sogar in einem kleinen Kosmos – um den Chef und seine Angestellten handelt. Das Streben nach Macht und die Gleichgültigkeit gegenüber denen, die unter dem Ausbau selbiger leiden, sind heute genauso präsent wie im 18. Jahrhundert. Dazu kommt, dass die Figuren in diesem Stück uns unfassbar nah sind. Wir finden hier fast ausschließlich Menschen, die unserer Lebensrealität entsprungen sind. Sie haben alltägliche Berufe, Beziehungen, die wir von uns oder aus dem näheren Umfeld kennen, und sind weder sprachlich noch in ihren Handlungen in einer fernen Vergangenheit verhaftet. Deswegen passt das Stück für mich in jede Zeit und so siedeln wir es in einer unbestimmten näheren Vergangenheit an, nehmen aber klare Bezüge zu heutigen politischen und gesellschaftlichen Geschehnissen.

Einst heirateten Graf und Gräfin aus Liebe. Wie sieht ihre Beziehung jetzt, ein paar Jahre nach der Hochzeit, aus?

Die Liebe zwischen Graf und Gräfin scheint – zumindest einseitig – verloren. Der Graf wird zum Vorzeigeautokraten und Patriarchen. Er ignoriert die Bedürfnisse seiner Frau, sucht in seiner Macht den eigenen Vorteil und lebt seine Triebe offen aus, lässt sich zu willkürlichen Entscheidungen hinreißen,

ohne die Konsequenzen zu bedenken. Die Gräfin hingegen scheint der Vergangenheit nachzuhängen. Sie sehnt sich nach Zweisamkeit, nach der Liebe des Grafen und ist bereit, ihre eigenen Werte für ihn aufzugeben.

Funktioniert die Beziehung zwischen Susanna und Figaro besser? Werden sie nach ihrer titelgebenden Hochzeit glücklich werden?

Auf jeden Fall. Susanna und Figaro sind für mich das ideale Paar. Sie kennen sich in- und auswendig, vertrauen sich gegenseitig, zweifeln manchmal aneinander, streiten sich und finden trotzdem immer wieder zusammen. Sie haben ein gesundes, bodenständiges Verhältnis zueinander und zum Leben.

Graf und Figaro hatten einst im *Barbier von Sevilla* ein geradezu freundschaftliches Verhältnis. Auch zwischen Susanna und der Gräfin entwickelt sich eine vertrauensvolle Beziehung. Funktioniert diese Freundschaft über Standesgrenzen hinweg?

Das Verhältnis zwischen Susanna und der Gräfin wird erst im Laufe des Abends freundschaftlich. Sie starten mit professioneller Distanz und finden ihre gemeinsame Harmonie im Briefduett des dritten Aktes. Hierbei spielt die Entwicklung der Gräfin eine große Rolle. Sie befreit sich nach und nach aus ihrer lähmenden Larmoyanz, besinnt sich zurück auf ihre Herkunft und entdeckt – mit Susannas Hilfe – ihr Selbstbewusstsein wieder.
Dabei werden Standesgrenzen obsolet.

In *Le nozze di Figaro* findet man viele Spielarten und Formen von Liebe und Begehren. Welche sind das?

Gute Frage, wahrscheinlich alle … Von der erst aufblühenden, aufregenden adoleszenten Verliebtheit zum Wiederaufflammen längst vergangener Liebe. Von der Lust des frisch verlobten Paares zum Begehren „verbotener Früchte". Offenes Verlangen, unterdrückte Triebe: Es gibt einfach alles in diesem Stück.



tina josephine jaeger (barbarina), sabine noack (cherubino), damenchor

Marcellina will erst Figaro heiraten. Als sie feststellt, dass er ihr Sohn ist, nimmt sie Bartolo. Wie glaubwürdig ist das? Wie sehen Sie die Figur?

Marcellina ist eine sehr moderne, selbstbewusste und unabhängige Frau, die nur im äußersten Notfall auf die Hilfe eines Mannes zurückgreift. In diesem Fall ist das Dr. Bartolo, mit dem sie in der Vergangenheit eine Beziehung hatte, aus der ein Kind hervorgegangen ist: Figaro. Nachdem dieses Kind entführt wurde, zerbricht die Beziehung des Paares – eine nicht unübliche Folge eines so schweren Schicksalsschlags. Nachdem sie Figaro Jahre später wiedertrifft, missdeutet sie die Zuneigung, die sie zu ihm verspürt, und möchte ihn heiraten, weswegen sie einen starken Groll gegen Susanna hegt. Als sie wiederum später feststellt, um wen es sich bei Figaro wirklich handelt, kann sie ihr Gefühlschaos direkt intellektuell einordnen, findet sich schnell in die Mutterrolle ein und schließt die einst verhasste Schwiegertochter in die Arme. Ein klares Zeichen für ihr großes Herz und ihren scharfen Verstand. Da liegt es nahe, dass sie, unter dem Versprechen der Wahrung ihrer Autonomie, auch einer Liebe aus der Vergangenheit noch eine Chance und der Zusammenführung der ganzen Familie Raum gibt. Faszinierend ist, dass sie in Beaumarchais' Vorlage ein flammendes Plädoyer für die Unabhängigkeit und Gleichberechtigung der Frau hält, ein feministisches Statement, das Mozart und Da Ponte ihr nicht zugestehen …

Es geht um Angestellte, die gegen ihren Chef aufbegehren. Zu ihnen gehören so unterschiedliche Personen wie Susanna, Figaro, Basilio und Antonio. Wie reagiert die Dienerschaft auf die Willkür des Grafen?

Zunächst sehr unterschiedlich. Während Susanna – als Opfer der Begierde des Grafen – und Figaro direkt beginnen, Pläne zu schmieden, wie sie seine Absichten vereiteln können, entscheidet sich Basilio, sich auf die Seite des Grafen zu schlagen, seine Gunst für sich zu nutzen und wird sein engster Vertrauter. Antonio ist sich darüber im Klaren, dass ihm sein Arbeitsverhältnis zum Grafen seinen Lebensunterhalt sichert, deswegen scheut er auch nicht davor zurück, dem Grafen zuzuarbeiten.

Ist das „perdono“ des Grafen glaubwürdig? Gibt es am Schluss die Hoffnung, am nächsten Morgen in einer anderen (besseren) Welt aufzuwachen?

Schön wär's.



george kounoupias (don curzio), kyung chun kim (graf almaviva),

SUSANNA: „EIN GROSSER HERR TUT UNS SCHON GENUG GUTES, WENN ER UNS KEIN BÖSES ANTUT.“

emily fultz (susanna), sabine noack (cherubino), kyung chun kim (graf almaviva)

Sinn, Sinnlichkeit und Subversion
– Das flirrende Beziehungsgeflecht in

LE NOZZE DI FIGARO

Swantje Schmidt-Bundschuh

Nach seinem Weggang aus Salzburg übersiedelte Mozart 1781 nach Wien, wo er eine luxuriöse Wohnung bezog. Die Befreiung aus höfischen Zwängen, der Ortswechsel und die Heirat mit Constanze Weber taten ihm gut; er verfiel in einen Schaffensrausch. Nach dem äußerst erfolgreichen Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* (1782) hätte Mozart gerne eine Opera seria geschrieben, doch die hohe Gattung war fest in der Hand italienischer Komponisten, allen voran der des Hofkapellmeisters Antonio Salieri. Ohne kaiserlichen Auftrag machte sich Mozart daran, eine neue komische Oper zu komponieren. In Lorenzo Da Ponte fand er einen idealen Mitstreiter, der sich ebenfalls auf dem Gebiet der italienischen Oper zu etablieren versuchte. Also taten sich die beiden zusammen und schrieben eine Opera buffa, wie sie die Welt noch nicht gesehen und gehört hatte.



william stevens (figaro),
tina josephine jaeger (barbarina)

WAGNIS in Wien

Le nozze di Figaro entstand in nur sechs Wochen im Herbst 1785. Dass Mozart und Da Ponte für ihre erste gemeinsame Oper einen zeitgenössischen Stoff wählten, war höchst ungewöhnlich und ein großes Wagnis. Der französische Dramatiker Beaumarchais hatte *Le mariage de Figaro* in einer Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs – wenige Jahre vor der Französischen Revolution - geschrieben. Das gottgegebene Vorrecht des Adels mit all den daraus abgeleiteten Privilegien des Feudalsystems wird hier offen attackiert. Mit Figaro triumphiert ein gewitzter Diener über seinen adeligen Herrn. Doch nicht nur das: Die Frauen sind den Männern überlegen. Susanna und die Gräfin führen die Intrige an und wehren sich erfolgreich gegen die Übergriffigkeit des Grafen. Nach dem durchschlagenden Erfolg der Pariser Aufführung 1784 wurde die fünfaktige Komödie, bei der es sich um eine Fortsetzung von *Beaumarchais' Barbier von Sevilla* handelt, rasch ins Deutsche übersetzt. Kaiser Joseph II. fand, dass „dieses Stück viel Anstößiges enthält", und so gab die Zensur nur den Druck frei, nicht die Aufführung. Da Ponte schaffte es jedoch, die Bedenken des Kaisers zu zerstreuen, indem er ihm versicherte, dass bei seiner Bearbeitung des Stoffes nichts „gegen Anstand und Sitte" verstoßen werde. Die Wiener Zensur war in moralischen Dingen streng, doch in politischen vergleichsweise liberal. Da Ponte verwandelte also französische Prosa in italienische Verse, konzentrierte die Handlung auf die Hauptstränge und strich alles allzu Anstößige und Herrschaftskritische. Die Oper war schon fast fertig, als der Kaiser sie schließlich für die Hofoper ansetzen ließ. Am 1. Mai 1786 fand die Uraufführung unter Mozarts Leitung statt.

Ehekrise hinter FEUDALEN FASSADEN

Die turbulenten Ereignisse in *Le nozze di Figaro* spielen sich vor dem Hintergrund einer feudalen Gesellschaftsordnung mit strikten Moralvorstellungen ab. Ende des 18. Jahrhunderts galt es als unschicklich, wenn sich ein Mann und eine Frau unbeaufsichtigt im selben Zimmer aufhielten – oder gar im nächtlichen Garten. Geschah es doch, war der Ruf der Frau ruiniert, sie galt als „kompromittiert". Da Ponte zeigt die gesellschaftlichen Spannungen der Komödie als emotionale Beziehungskonflikte zwischen Menschen, die durch Mozarts Musik viel Sinn und Sinnlichkeit erhalten. Von der Grundstruktur her handelt es sich um eine klassische Intrigenhandlung, bei der mehrere Erzählstränge zusammenkommen: Ausgangspunkt ist der titelgebende



emily fultz (susanna),
mina yu (gräfin almaviva)

Hochzeitstag zwischen Susanna und Figaro. Der Graf will angesichts dessen sein feudales „Herrenrecht“ durchsetzen, das er zuvor eigentlich abgeschafft hatte. Marcellina macht finanzielle und eheliche Ansprüche auf Figaro geltend. Mittendrin tollt der junge Cherubino, der für jede Frau in seiner Umgebung schwärmt.

AUFLÖSUNG der IDENTITÄTEN im nächtlichen Garten



sabine noack (cherubino), mina yu (gräfin almaviva)

Die Oper spielt sich innerhalb von 24 Stunden ab und wahrt die Einheit von Zeit und Ort. Auf kurzem Raum geschieht ungeheuer viel, alles passiert unter Hochdruck. Die klaren Konturen der Geschichte scheinen sich immer weiter aufzulösen, bis nach einer wilden Verwechslungsorgie im verwunschenen Garten die Morgendämmerung Klarheit bringt. Das finale Ensemble atmet die flirrende, versöhnliche Atmosphäre eines musikalischen Sommernachtstraums. Und wie Shakespeare verstand Mozart es, komödiantische Leichtigkeit mit tragischer Schwere zu verbinden. Durch die Situationskomik so mancher Szenen – wie das Versteckspiel rund um den Sessel oder die zertretenen Blumenbeete Antonios – wird schallendes Gelächter zur Waffe gegen die Willkür der Obrigkeit. Mozart dringt in die seelischen Tiefen und mitunter Abgründe seiner Figuren vor, von denen jede einen eigenen Kosmos darstellt. Das Machtgefälle zwischen Adel und Dienerschaft hebt er subtil durch unterschiedliche musikalische Tonfälle hervor: Während Angestellte und Volk im agilen Stil der Opera buffa singen, bleibt

der Oberschicht der erhabene, oft zweisätzige Arienstil der Opera seria vorbehalten, der standesgemäß von einem dramatischen Accompagnato-Rezitativ eingeleitet wird. In den Ensemblesätzen jedoch singen Graf und Diener, Gräfin und Zofe auf Augenhöhe.

Feinsinnige PSYCHOLOGIE und soziale ABGRENZUNG

Susanna bildet das intellektuelle und musikalische Zentrum der Oper. Obwohl sie in der Tradition der Opera buffa-Zofe steht, verleiht Mozart ihr eine außergewöhnliche psychologische Tiefe und Souveränität. In den Ensembles übernimmt sie oft die melodische Führung und hat insgesamt am meisten zu singen. Ihren emotionalen Höhepunkt erreicht Susanna im vierten Akt mit ihrer „Rosenarie“ (*„Deh vieni non tardar“*): Getragen von einem wiegenden Siciliano-Rhythmus singt sie hier eine versteckte, lyrische Liebeserklärung an ihren Bräutigam. Durch die berührende Würde, die Mozart ihr in diesem Moment verleiht, lässt er gesellschaftliche Standesgrenzen verschwimmen. Als Titelfigur der Oper verkörpert **Figaro** das erwachende bürgerliche Selbstbewusstsein: Er ist kein unterwürfiger Diener mehr, sondern ein ebenbürtiger Gegner des Grafen, der die herrschaftliche Willkür mit Scharfsinn und Ironie bekämpft. Im Vergleich zur vornehmen Oberschicht ist seine Musik oft brachialer und grober. Ein Paradebeispiel hierfür ist seine populäre Arie *„Non più andrai“*, mit der er den Pagen Cherubino ins Soldatenleben verabschiedet. Diese Nummer entpuppt sich als handfester Militärmarsch, gespickt mit orchestralen „musikalischen Bomben“, Fanfaren und Trommelwirbeln. Figaros berühmter Monolog im 5. Akt des Schauspiels, der eine explizite Abrechnung mit dem Privilegien-System des Adels darstellt, wich der Wut-Arie *„Aprite un po‘ quegli occhi“*, der sich gegen die Unzuverlässigkeit des weiblichen Geschlechts richtet. Mozart versteckt seine Kritik am Adel, indem er musikalische Botschaften in der Oper verteilt. Als Figaro begreift, dass der Graf ein Auge auf seine Verlobte Susanna geworfen hat, reagiert er prompt mit der Cavatine *„Se vuol ballare“*. Indem er dafür die Form des höfischen Menuetts wählt, kehrt er die Machtverhältnisse ironisch um: Nun gibt der Diener den Takt vor, nach dem der Herr zu tanzen hat. Dass die Musik im weiteren Verlauf in einen rasanten, volkstümlichen Kontratanz ausbricht, steht symbolisch für den Kontrollverlust des Adels.

DER ZWEITE AKT BEGINNT mit einem langen Orchestervorspiel zur ersten großen Arie der **Gräfin**: *„Porgi, amor“* ist ein sehnsüchtiges Lamento, in dem sie sich nach der Liebe ihres Mannes verzehrt. Erst in ihrer zweiten Arie im dritten Akt, (*„Dove sono i bei momenti“*), findet sie aus der schmerzlichen Erinnerung an vergangene Zeiten zur Hoffnung auf eine bessere Zukunft. C-Dur strahlt Klarheit und neues Selbstbewusstsein aus. Die innerliche Wandlung der Gräfin gipfelt in den drei Schlüsselwörtern: „memoria, costanza und speranza“ (Erinnerung, Standhaftigkeit und Hoffnung).

Auch die Musik des **Grafen** besitzt einen edlen Gestus. Punktierte Rhythmen und cholerische Ausbrüche unterstreichen dabei seinen Herrschaftsanspruch. Hinter der autoritären Fassade kommen jedoch verletzter Stolz und schleichende Unsicherheit zum Vorschein. Wenn er allein ist, zeigt er sein wahres Gesicht. Der drohende Unterton seiner großen Arie *„Vedrò mentre io sospiro“* macht deutlich, wie viel Groll sich in ihm aufgestaut hat.

Wirbelwind **Cherubino**, der von den ersten erotischen Gefühlen seines Lebens übermannt wird, ist der emotionale Störfaktor der Oper: Permanent durchkreuzt er die Pläne des Grafen. Mozarts musikalische Charakterisierung fängt die Sprunghaftigkeit und fieberhafte Unruhe meisterhaft ein: In der atemlosen Aria agitata des ersten Akts (*„Non so più cosa son“*) bricht ein unkontrollierter Strom jugendlicher Gefühle aus ihm heraus, getrieben von rasanten, pulsierenden Streicherfiguren. Es ist das Psychogramm eines verirrten Herzens und eines hormonellen Chaos. Im zweiten Akt dagegen wandelt sich die Dynamik in eine unverhohlen erotische Spannungsszene: Mit der höfischen Romanze (*„Voi che sapete“*), begleitet von gezupften Streichern, die eine Laute imitieren, offenbart Cherubino vor der Gräfin und Susanna eine zärtliche Verletzlichkeit.

Es ist die untrennbare Einheit von liebevoller Verspieltheit, psychologischem Scharfsinn und musikalischer Genialität, die *Le nozze di Figaro* zeitlos macht. Mozart und Da Ponte schaffen kein politisches Lehrstück, sondern ein lebendiges Porträt der menschlichen Natur mit all ihren Schwächen und Sehnsüchten. Wenn im Finale die Masken fallen und der Graf seine Frau um Verzeihung bittet, weicht die Subversion einem Moment tiefer Humanität. In Mozarts Musik löst sich das emotionale Chaos schließlich auf – nicht im revolutionären Umsturz, sondern in der Hoffnung auf Versöhnung.



MARCELLINA: „JEDER ZUGANG IST UNS VERSPERRT. TAUSEND BERUFE STÜNDEN UNS VON NATUR AUS OFFEN, DOCH DIE MÄNNER HABEN SICH IHRER BEMÄCHTIGT!“

reinhild buchmayer (marcellina), shunya goto (bartolo)

7 FAKTEN ÜBER LE NOZZE DI FIGARO

Von Liebesfrust und Singspiel-Lust, rebellischen Zeitungen und vertauschten Hosen

1 | *Der Barbier von Sevilla,* v. a. bekannt in der Vertonung durch Gioachino Rossini, erzählt die turbulente Vorgeschichte zu *Le nozze di Figaro*: Graf Almaviva hatte einst mit tatkräftiger Unterstützung des schlauen und listigen Barbiers Figaro seine Herzensdame Rosina erobert und sie ihrem Vormund Bartolo vor der Nase weggeschnappt. Die Verbindung mit dem Grafen war also eine Liebesheirat, durch die Rosina in die Aristokratie aufstieg. Fünf Jahre danach ist vom Eheglück nicht mehr viel zu spüren.
In *Le nozze di Figaro* fühlt sich die Gräfin von ihrem Mann vernachlässigt, der seine Aufmerksamkeit verstärkt dem Dienstpersonal zuwendet.

2 | Kammerzofen und Kammerdiener (wie Susanna und Figaro) standen in der Hierarchie der Dienstboten ganz oben. Während das übrige Gesinde oft harte körperliche Arbeit verrichten und in kleinen ungeheizten Verschlägen schlafen musste, wohnten und aßen sie besser und trugen die abgelegte Kleidung ihrer Herrschaften. Für derart hohe Positionen wurden Menschen ausgewählt, die lesen und schreiben konnten und die höfische Etikette beherrschten.
Da sie oft stundenlang allein mit den Herrschaften in deren Privatgemächern beim Frisieren oder Ankleiden verbrachten, wurden sie nicht selten zu deren Vertrauten.

3 | Beim Recht der ersten Nacht *(ius primae noctis)* handelt es sich um einen historischen Mythos. Es gab kein juristisch verbrieftes Recht des Dienstherrn auf Beischlaf mit seiner Angestellten am Tag ihrer Hochzeit. Bei Beaumarchais dient es als Symbol für die Willkür der Adeligen, die sich rücksichtslos das nehmen, was ihnen ihrer Meinung nach zusteht. Denn Machtmissbrauch und Ausbeutung waren zur Zeit des Ancien Régime und darüber hinaus ein weit verbreitetes Problem. Weibliche Dienstboten waren den Belästigungen oder Übergriffen durch den Hausherrn oder dessen Söhne schutzlos ausgeliefert.

4 | Die Sopranistin Nancy Storace gilt als eine der bedeutendsten Primadonnen des späten 18. Jahrhunderts. Als Wiener Uraufführungs-Susanna wurde sie berühmt. Einer Festschrift ist zu entnehmen, dass Storace die Rolle auch im damals gerade frisch eröffneten Fürstbischöflichen Opernhaus Passau gesungen haben soll. Die dortige Erstaufführung des *Figaro* brachte der damalige Hofkapellmeister Johann Joseph Friebert im Revolutionsjahr 1789 auf die Bühne. Dabei handelte es sich um eine von ihm selbst eingerichtete Singspielfassung: Die Tradition, die Oper mit deutschen Dialogen auf die Bühne zu bringen, war bis ins 20. Jahrhundert weit verbreitet.

5 | Der liebestolle, hormongesteuerte Page Cherubino symbolisiert die barocke Vorstellung des Gottes Cupido, der als Sohn von Venus und Mars die Dualität einer Liebesbeziehung verkörpert, welche sowohl wundervoll und harmonisch als auch voller Aggression und Streit ablaufen kann. Um seine Jugend und Androgynität zu betonen, besetzte Mozart die Rolle des Cherubino mit einer Frau. Im Verlauf der Oper verkleidet sich dieser Junge wiederum als Mädchen – ein amüsantes Verwechslungsspiel mit den Geschlechterrollen.

6 | Das Zweite Finale ist ein atemberaubendes Gebilde innerhalb eines Meisterwerks. Mozart vertont hier eine 20-minütige, ununterbrochene Handlung in Form eines Kettenfinales: Das Stück beginnt als intimes Duett und steigert sich durch das ständige Hinzutreten weiterer Figuren bis zum chaotischen Septett. Die Musik selbst treibt die Handlung voran. Dabei behält jede Figur trotz des Ensemblespiels ihre psychologische Identität, während ein symmetrischer Tonartenplan mit Es-Dur als Ausgangs- und Endpunkt das musikalische Chaos perfekt zusammenhält.

7 | Die französische Tageszeitung Le Figaro hat sich ganz bewusst nach Beaumarchais' rebellischem Barbier benannt und druckt dessen berühmtes Zitat „Ohne die Freiheit zu kritisieren, gibt es kein schmeichelhaftes Lob" bis heute als stolzes Leitmotiv auf ihre Titelseite. Dieser Satz bringt die fundamentale Bedeutung der Presse- und Meinungsfreiheit auf den Punkt: Lob und Anerkennung für die Mächtigen sind völlig wertlos und reine Propaganda, solange nicht gleichzeitig das Recht besteht, sie offen zu kritisieren.

FIGARO: „Weil Sie ein großer Herr sind, glauben Sie, ein großes Genie zu sein!“

Herausgeber:	Landestheater Niederbayern, Niedermayerstraße 101, 84036 Landshut, 0871 92208-0
Spielzeit:	2026 / 2027
Intendantin:	Astrid Großgasteiger
Redaktion:	Swantje Schmidt-Bundschuh
Fotografien:	Peter Litvai
Corporate Design:	MOSTERT.art | grafik + corporate design Angelika Mostert Sebastian Schmidt
Gestaltung und Layout:	
Druck:	Forster Druck, November 2026

Das Landestheater Niederbayern wird durch das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst gefördert. Änderungen vorbehalten!

kyung chun kim (graf almaviva), chor



william stevens (figaro), emily fultz (susanna)