



STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPER

LA FINTA
GIARDINIERA

Oper von
Wolfgang Amadeus Mozart

LA FINTA GIARDINIERA

(DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE)

Oper von Wolfgang Amadeus Mozart

Libretto von Giuseppe Petrosellini

In italienischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung von Opera Viva –
Patronatsverein des Staatstheaters Nürnberg e.V.

Q

BESETZUNG

LA FINTA GIARDINIERA (DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE)

Premiere: 21. März 2026, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 30 Minuten, eine Pause

BESETZUNG

Don Anchise, Podestà (Bürgermeister) von Lagonero:
Hans Kittelmann

Sandrina, eigentlich Marchesa Violante Onesti: Chloë Morgan

Graf Belfiore: Sergei Nikolaev

Arminda, Edeldame aus Mailand: Caroline Ottocan

Ramiro, Ritter: Corinna Scheurle / Sara Šetar

Serpetta, Hausmädchen: Clarissa Maria Undritz*

Nardo, eigentlich Roberto, Violantes Diener:

Demian Matushevskiy / Miha Brkinjač

Gärtnerin: Ottilie Feinweber / Monika Hack

Gärtner: Michael Dudek / Gerhard Hack

Staatsphilharmonie Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

*Mitglied des Internationalen Opernstudios

STAATSPHILHARMONIE NÜRNBERG



TEAM

Musikalische Leitung: Christopher Schumann

Regie: Brigitte Fassbaender

Bühne, Kostüme: Dietrich von Grebmer

Licht: Thomas Schlegel

Dramaturgie: Georg Holzer

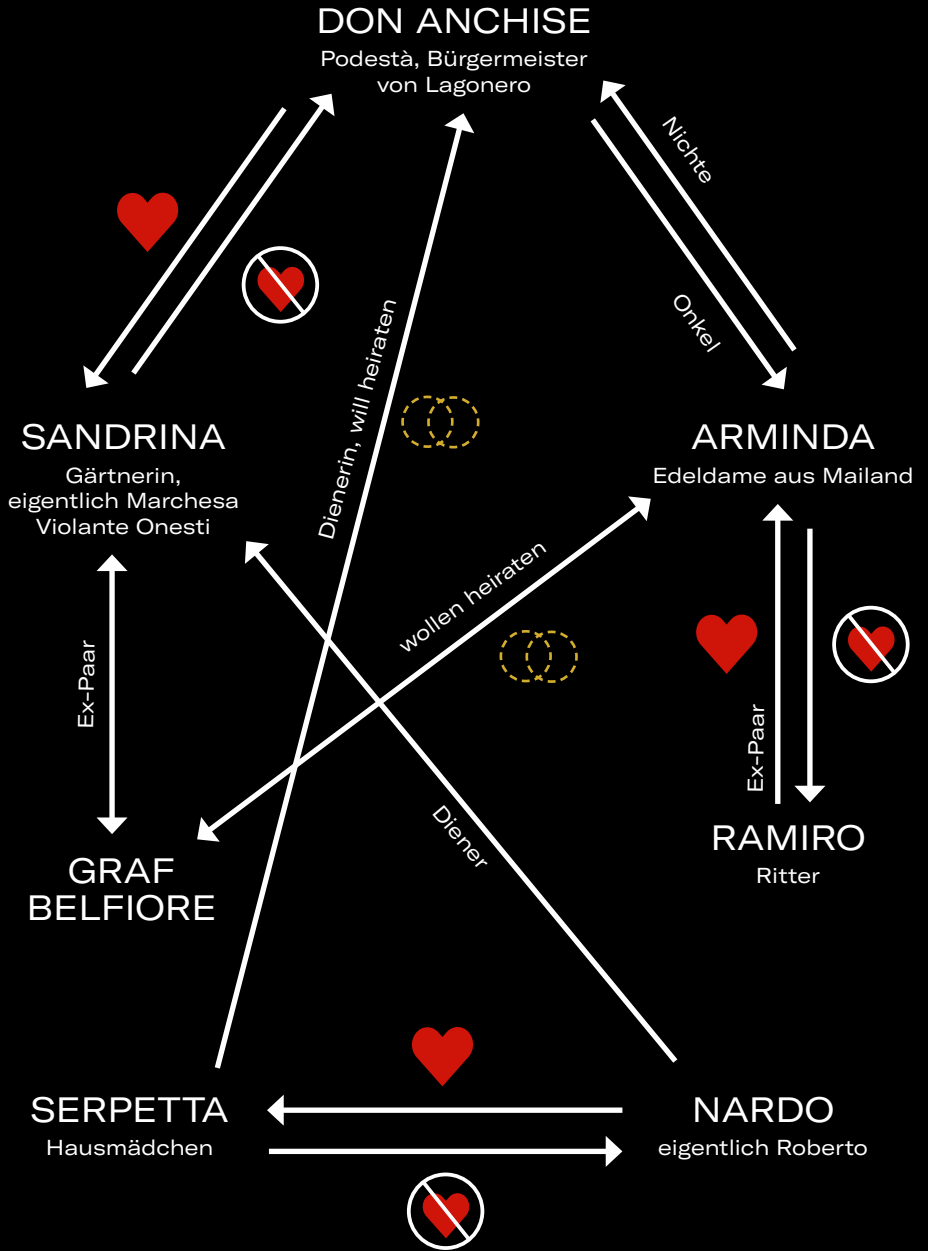
Regieassistentz und Abendspielleitung: Chiara Cosima Caforio / Bühnenbildassistentz: Linda Hofmann / Kostümassistentz: Kathrin Frauenhofer / Regiehospitalanz: Sara Helene Senger / Bühnenbildhospitalanz: Katharina Colbatzky / Inspizienz: Susanne Hofmann / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Englische Übertitel: Aaron Epstein / Übertitelinspizienz: Agnes Sevenitz/Julian Sevenitz/Veronica Lobanova / Bühnenmeister: Michael Funk / Konstruktion: Domenik Krischke / Nachdirigat, Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistentz: Kristina Yorgova, Otto Itgenshorst* / Sprachcoaching: Carla Ferrara / Leitung Statisterie: Karin Schneider

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: David Wrobel / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider / Konstruktion: Domenik Krischke / Bühneninspektor: Rupert Ulsamer / Bühnenmeister: Arnold Kramer, Oktay Alatali, Michael Funk / Leiter Beleuchtung: Thomas Schlegel / Beleuchtungsmeister: Wolfgang Radtke, Franziska Pohlner / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Stefan Witter / Kostümdirektion: Susanne Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

Herzlichen Dank an OPERA/IVA

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten. Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.







1. Akt

Auf dem Landgut des Podestà (eine Art Bürgermeister) Don Anchise arbeitet die Marchesa Violante Onesti als Gärtnerin. Sie ist von ihrem Geliebten, dem Grafen Belfiore, in einem Eifersuchtsanfall fast getötet worden und ist, um sich zu verbergen, unter dem Namen Sandrina in den Dienst des Don Anchise getreten, der sich in sie verliebt hat und sie heiraten will. Ihren Diener Roberto gibt sie als Cousin Nardo aus. Er hat sich hoffnungslos in Serpetta verliebt, die junge Dienerin des Podestà. Ebenfalls auf dem Landgut eingefunden hat sich Ramiro. Er trauert, weil sich Arminda von ihm getrennt hat.

Diese Arminda ist eine Nichte des Podestà und lässt nicht lange auf sich warten, weil ihr Onkel für sie die Ehe mit dem Grafen Belfiore arrangiert hat. Wenig später erscheint der Graf und ist restlos begeistert von seiner Zukünftigen. Während diese Neigung auf Gegenseitigkeit beruht, kann Serpetta an Nardo, der heftig um sie wirbt, nichts finden. Als die Gärtnerin Sandrina von Arminda erfährt, dass diese noch heute den Grafen heiraten wird, fällt sie in Ohnmacht. Der herbeigeeilte Graf erkennt Violante sofort.

2. Akt

Auch Arminda und Ramiro treffen sich wieder. Er macht ihr bittere Vorwürfe, weil sie ihn verlassen hat. Sie sorgt sich weniger um ihren Verflorenen als um den Grafen, dessen seltsames Verhalten gegenüber Sandrina Arminda empört.

Pause

Der Graf versucht, sich Sandrina zu nähern, ohne dass Arminda etwas davon merkt. Unterdessen trifft ein Haftbefehl aus Mailand ein: Graf Belfiore wird wegen der Ermordung der Marchesa Onesti gesucht. Sandrina gibt sich vor allen als Violante zu erkennen und bezeugt damit, nicht ermordet worden zu sein.

3. Akt

In der allgemeinen Verwirrung hat sich Sandrina davongemacht. Die anderen ziehen los, um sie zu suchen. In der Dunkelheit kommt es zu Verwechslungen, Missverständnissen und Wutausbrüchen, nur Violante und der Graf finden auf merkwürdige Weise wieder zueinander. Als der Zauber der Nacht vergangen ist, sorgt man für klare Verhältnisse: Violante heiratet den Grafen, Arminda heiratet Ramiro und Serpetta heiratet Nardo. Nur der Podestà bleibt alleine. Aber ob alles so kommt?

Act 1

Marchioness Violante Onesti works as a gardener at the country estate of the podestà (some kind of mayor) Don Anchise. Her lover, Count Belfiore, almost killed her out of a pang of jealousy; since then, she went into hiding under the name Sandrina and took service with Don Anchise, who has fallen in love with her and intends to marry her. Her servant Roberto poses as her cousin Nardo. He is hopelessly in love with Serpetta, the young servant of the podestà. Ramiro has turned up at the country estate as well. He grieves because Arminda has ended the relationship with him.

Arminda is the podestà's niece and will not be long in coming for her uncle has arranged her marriage to Count Belfiore. A short time later, the Count shows up and is completely delighted with his wife-to-be. While that affinity is mutual, Serpetta does not respond to Nardo's keen attempts to court her. When the gardener Sandrina learns from Arminda that she will marry the Count this very day, she faints. The hastily arrived Count recognises Violante instantly.

Act 2

Arminda and Ramiro meet again as well. He reproaches her bitterly for leaving him. Less concerned about her ex than about the Count, she is indignant at his odd behaviour towards Sandrina.

Interval

The Count tries to get closer to Sandrina without Arminda being the wiser. In the meantime, an arrest warrant from Milan arrives: Count Belfiore is wanted for the murder of Marchioness Onesti. Sandrina reveals that she is Violante and, as a result, attests to not having been murdered.

Act 3

During the general confusion, Sandrina has slipped away. The others set out to look for her. In the darkness mistakes, misunderstandings and outbursts of rage ensue; only Violante and the Count find back to each other in a peculiar way. After the spell of the night is gone, things are put on an orderly basis: Violante marries the Count, Arminda marries Ramiro and Serpetta marries Nardo. Only the Podestà remains alone. But will it all turn out that way?











ZUR ENTSTEHUNG VON „LA FINTA GIARDINIERA“

Der Auftrag an Mozart zu „La Finta Giardiniera“ kam vom Münchner Hofmusik-Intendanten Graf Seeau, der auch als privater Theaterunternehmer arbeitete und ein Stück für die Faschingszeit des Jahres 1775 brauchte. Sicher war das Honorar nicht üppig, aber für einen nicht übermäßig bekannten 18-jährigen Komponisten war ein solcher Auftrag eine Frage des Prestiges. Mozart ließ sich nicht bitten und stellte die Partitur in kurzer Zeit fertig, sodass die Uraufführung am 13. Januar 1775 im Münchner Salvatortheater stattfinden konnte. In einem Brief an die Mutter berichtet Mozart von einem rauschenden Erfolg. Ganz so herrlich wird es aber wohl nicht gewesen sein, denn nach der dritten Vorstellung war für die „Finta Giardiniera“ Schluss.

Bei der Auswahl des Librettos war Graf Seeau nicht besonders originell vorgegangen: Er hatte sich den Text zu einer Oper von Pasquale Anfossi besorgt, die dieser für den römischen Karneval im Jahr zuvor komponiert hatte. Das Libretto stammt wahrscheinlich von Giuseppe Petrosellini (1727-1799), einem Dichter am Hof der Päpste, aber ob er es wirklich geschrieben hat, wird sich vermutlich nie abschließend klären lassen. Die Frage nach der Autorschaft ist auch nicht sehr interessant, denn der Text ist ein typisches Serienprodukt seiner Zeit. Weder Sprache, Handlung noch Aufbau sind ungewöhnlich oder originell. In der „Opera buffa“, der musikalischen Komödie, waren Neuerungen auch gar nicht erwünscht: Das Vergnügen des Publikums bestand darin, bekannte Handlungselemente in immer neuen Kombinationen zu erleben.

„La Finta Giardiniera“ (wörtlich übersetzt „Die vorgebliche Gärtnerin“ oder „Die, die so tut, als sei sie Gärtnerin“) weist die typische Personenkonstellation der Buffa auf. Chef der Versammlung ist der Podestà, ein ländlicher Würdenträger, der die Rolle des Pantalone aus der Commedia dell'arte übernimmt: ein gutartiger, aber geistig eher beschränkter Provinzfürst, den keiner ernst nimmt, weder in seinen amtlichen Funktionen noch als potenziellen Ehepartner. Das „hohe“ oder „edle“ Paar sind Arminda und Ramiro (eine Partie, die für eine Kastratenstimme geschrieben war). Besonders Ramiros Arien kommen hörbar aus der ernstesten Oper, der Opera seria. Die „mittlere“ Ebene („mezzo carattere“) bilden Sandrina und Belfiore. Sandrina/Violante ist als Marchesina zwar von Adel, aber durch ihre Verkleidung und ihr Inkognito schlägt sie sich selbst auf die Seite der Komödienfiguren. Der Graf Belfiore wird durchgehend „Contino“ („Gräflin“) genannt, was nicht gerade für hochadlige Autorität spricht. Sein Schlingerkurs zwischen zwei Frauen trägt auch nicht dazu bei, besonders seriös zu wirken. Das „niedrige“ Paar schließlich sind die Dienerfiguren Serpetta und Nardo. Serpetta ist eine würdige Vorgängerin der Despina aus „Così fan tutte“, keineswegs servil und putzig, sondern sehr zielorientiert, selbstbewusst und kratzbürstig, wenn es nötig ist. Der verliebte Tropf Nardo kann ihr in keiner Hinsicht das Wasser reichen – zweifelhaft, ob die beiden ein Paar mit Zukunft sind. Aber diese Frage stellt sich bei allen drei Paaren, die am Ende zusammenkommen.

Der Podestà, der am Ende partnerlos bleibt, hat wahrscheinlich als einziger eine seinem Wesen entsprechende Paarung gefunden, nämlich gar keine.

Fünf Jahre nach der Münchner Uraufführung zeigte die Theatertruppe von Johann Heinrich Böhm Interesse an Mozarts Komödie, wollte sie allerdings in deutscher Sprache aufführen. Mozart war sicher froh, dass das Stück noch einmal gespielt wurde, und stimmte einer deutschen Fassung mit gesprochenen Dialogen zu, sodass sie als von ihm autorisiert gilt. Ob er sie wirklich jemals zur Kenntnis genommen hat, ist unbekannt. Unter dem Titel „Die verstellte Gärtnerin“ wurde die in ein deutsches Singspiel verwandelte Oper 1780 in Augsburg und 1782 in Frankfurt und Mainz gespielt, weitere Aufführungen sind möglich. Für das Fortleben der Oper war die deutsche Fassung mit dem Text von Johann Franz Joseph Stierle jedoch von großer Bedeutung, weil die italienische Originalfassung erst in den 1970er Jahren rekonstruiert werden konnte. Der 1. Akt in Mozarts Autograf ist bis heute verschollen, die Akte 2 und 3 werden in der Jagiellonen-Bibliothek in Krakau aufbewahrt.











„AUFBRUCH UND WEGWEISER“

Brigitte Fassbaender, Christopher Schumann und Georg Holzer
im Gespräch

Georg Holzer: Die Figuren der „Finta Giardiniera“ sind Typen, sie kommen aus dem Arsenal der Commedia dell’arte, aus einer festgelegten Komödien-Tradition. Wie bringt man sie auf der Bühne zum Leben?

Brigitte Fassbaender: So, wie man Charaktere immer zum Leben erweckt, ob sie typenhaft sind oder nicht: Es geht immer um das Ergründen einer aktuellen Befindlichkeit und des Backgrounds. Man muss sich mit dem, was man in seiner darzustellenden Rolle sagt und mit den Emotionen, die durch die Musik und die Handlung entstehen, identifizieren. Ich versuche immer, ganz individuelle Charaktere zu schaffen. Damit ist auch ein Beobachten der Sänger-Interpreten verbunden, die ich im Ensemble vorfinde. Wie kann man sie am besten motivieren, ganz frei zu arbeiten und ihre Fantasie ins Spiel zu bringen? Sie sollen Lust haben zu entdecken, wer sie sein sollen. Das ist ja das Spannende auf der Opernbühne, dass man immer jemand anders sein muss.

- GH: Die Figuren der „Finta“ sind von sehr unterschiedlicher Liebenswürdigkeit. Eine Frage an Ihre große Erfahrung als Opernregisseurin: Muss man eine Figur immer mögen, um sie gut inszenieren zu können?
- BF: Nein, überhaupt nicht. Sicher, jeder will auf der Bühne geliebt sein. Aber die Bösewichte sind oft spannender darzustellen und ebenso spannend zu inszenieren. Die gebrochenen, komplizierten Charaktere sind schwieriger zu erfassen. Da ergibt sich doch immer die Frage, warum sind sie so geworden...
- GH: Womit wir beim Grafen Belfiore sind, von dessen unguter Vergangenheit die Oper ihren Ausgang nimmt.
- BF: Er hat seine Geliebte in einem Wutanfall fast getötet und glaubt, dass er sie wirklich getötet hat. Trotzdem wendet er sich gleich danach einer anderen Frau zu. Diese Geliebte, die er fast umgebracht hat, liebt ihn unverständlicherweise immer noch. In meiner Erzählung merkt sie aber im Verlauf des Geschehens, dass das nicht mehr möglich ist. Jedenfalls nach unserer modernen Empfindung; wir können uns nicht ins Jahr 1775 zurückversetzen. Belfiores Handeln kommt einem Femi-zid gleich.
- GH: Die Gefühle waren damals wahrscheinlich ähnlich, aber die Konventionen waren eben ganz andere.
- BF: Für mich steht sowieso jede Oper, die man macht, auf dem Prüfstand, ob sie uns heute noch etwas zu sagen hat, ob wir uns heute noch in irgendeiner Weise damit identifizieren können. Ich bin sehr bemüht darum, dass man über das, was man auf der Bühne erlebt, auch nachdenken und es vielleicht sogar auf sich beziehen kann. Wie weit das in diesem Stück gegeben ist, sei dahingestellt. Da ist diese merkwürdige Dreier-Konstellation Belfiore-Sandrina-Arminda – und dann noch Ramiro, der arme Kerl. Ein Spielball seiner und Armindas Gefühle. Die Liebesverwirrungen, die im Stück herrschen, sind große, emotionale Herausforderungen für die Darstellenden, aber schwer nachzuvollziehen. Schon in der „Finta“ ist die Musik die wichtigste Komponente zur Erhellung der Charaktere. Dieses Stück ist absolut ernst zu nehmen und von Wichtigkeit als Wegweiser in Mozarts nächste große Taten. Es war ein Aufbruch: Man hört

„Figaro“ und „Cosi“, auch die Symphonik. Unglaublich, was dieser knapp 19-Jährige an Gefühlstiefe in sich entdeckt hat. Es ist eine Entdeckungsreise, auch für uns Nachgekommene., die wir damit umgehen. Mozart ist unerschöpflich und es ist eine ebenso unerschöpfliche, spannende Aufgabe, wie man seine Empfindungswelt aus unserer Zeit heraus entstehen lässt.

Christopher Schumann: Sie fragen auf der Probe immer: Ja, was sagt er denn eigentlich? Sie suchen nach Situationen, wie sie uns vielleicht im Alltag begegnen könnten. Und in dem Moment wird es für die Darstellenden greifbar. Das nimmt den Figuren das Artifizielle, und das ist genau richtig für unser Stück.

BF: Diese Oper ist so interessant, weil sich darin Burleske und Drama mischen. Es ist ja ein Drama, was zwischen den Liebenden passiert! Letztendlich ist es ein Abschied zwischen allen von ihnen. Sehnsucht, Wunsch und Realität driften weit auseinander. Gleichzeitig gibt es so viele skurrile Momente. Das ist eben das „dramma giocoso“, wie Mozart es genannt haben wollte. Diesen tollen Begriff versuchen wir einzukreisen. Für mich ist es eine Art absurdes Theater mit Tiefgang. Ansonsten ist es immer mein Bestreben, auf der Bühne so natürlich wie möglich zu agieren, um dem Publikum Möglichkeiten zur Identifikation zu geben.

CS: Mit dem Orchester verfolge ich ein ähnliches Ziel. Ich frage immer: Warum steht denn hier Fortepiano? Was ist denn das? Es darf ja nicht immer gleich sein. Oder beispielsweise: Hier muss es weich sein, hier muss es schmachtend sein. Ich versuche, Ideen zu vermitteln. Warum schreibt er das? Man darf nicht nur in binären Systemen wie Forte oder Piano bleiben, sondern muss die Musik mit Ideen zum Leben erwecken.

BF: Auch die melodische Struktur: Warum geht er hier in eine Quinte? Warum macht er diesen Sprung? Was sagt das aus? Z.B. auch in den Wiederholungen. Und es ist wichtig, die Koloraturen zu füllen, die ja kein sportliches Kehl-Ereignis sind, sondern eine Vertiefung der Aussage über die Tradition hinaus. Er hätte sich sonst nicht die Zeit genommen, etwas mit einer Koloratur auszudrücken.

- CS: Oder die Fermaten, die lange gehaltenen Noten oder Pausen, über die wir uns oft unterhalten. Wie wollen wir diese Fermate motivieren?
- BF: Sie kann auch zu lang sein! Das Fermaten-Geschehen bei Mozart ist kompliziert, hat nie mit Stillstand zu tun, sondern ist abhängig vom Bühnengeschehen.
- GH: Um noch einmal auf die Paare zu kommen: Das Schöne an der Komödie ist ja, dass der Vorhang fällt und wir nicht mit ansehen müssen, wie es mit den Paaren weitergeht. Aber bei Mozart gibt es oft Paare, von denen man denkt, dass das nichts werden kann. Graf und Gräfin im „Figaro“ – da sieht man im 3. Teil von Beaumarchais, dass es wirklich nichts geworden ist. Donna Anna und Don Ottavio im „Don Giovanni“, die Paare in „Così fan tutte“ sowieso – wie sollen die jemals wirklich zusammenfinden? Die Paare in der „Finta“ haben auch keine gute Prognose.
- BF: Ein Happy End kann ich mir da nicht vorstellen, auch die Sängerinnen und Sänger nicht, die sich sehr mit den Rollen identifizieren. Wenn ich ein so gutes, komödiantisches Team habe wie bei dieser Besetzung, lasse ich mich absolut inspirieren. Es hat sich als vollkommen klar erwiesen, je weiter wir in die Materie eingedrungen und den Weg gemeinsam gegangen sind, dass das nicht gut ausgehen kann, und dass man da sogar gegen die Musik arbeiten muss. Auch im „Figaro“- und im „Così“-Finale gibt es strahlende Musik, aber man muss den Mut haben, die Emotionen darzustellen, die dahinter liegen.
- GH: Alle drei Paare haben schlechte Aussichten. Der einzig Glückliche ist vielleicht der Podestà.
- BF: Ich weiß nicht, ob der so glücklich ist, eher erleichtert. Es wuchs ihm doch alles ziemlich über den Kopf... Und das vermeintliche Paar Serpetta und Nardo, alias Roberto, braucht sicher auch noch Zeit, wirklich zusammen zu finden, obwohl da die Chancen besser stehen.
- GH: Man hat zumindest das Gefühl, es entspricht dem Wesen des Podestà, alleine zu sein.
- BF: Er ist ein komischer Vogel, ein Choleriker, für den es sicher nicht leicht wäre, in einer Partnerschaft zu leben, obwohl er es sich mit Sandrina so sehr gewünscht hat.

- GH: Hast du den Eindruck, dass man der Musik schon anhört, wo es später hingeht?
- CS: Unbedingt! Man findet vieles, was später wieder auftaucht, zum Beispiel in den Finali den „Figaro“...
- BF: Auch „Cosi“ in der Serpetta-Arie...
- CS: Vor allem die Finalstruktur, die Anschlüsse, die Tempoverhältnisse. Es gibt diese organischen Tempo-Übergänge, wo eine Szene in die nächste übergeht, beinahe ohne dass man es merkt. Alles ist aus einem Guss. Dass man schon bei dem jungen Mozart diese großen Bögen sieht, finde ich unglaublich. Das Spezielle an der Musiksprache der „Finta“ ist, dass Mozart im Libretto viele Punkte gefunden hat, an die er freudvoll anknüpfen konnte. Er konnte viele verschiedene Stimmungen ausloten, von der Komik des Podestà zur Tragik von Sandrina. Das hat er mit viel Lust getan.
- GH: Du hast die Stärken benannt, aber was fehlt noch gegenüber den späteren Werken?
- CS: Der Nummerncharakter ist sicher eine Schwäche des Stücks. Es sind 23 Arien, ein Duett, zwei Finali. Sie haben ja beherzt darauf zugegriffen und das Stück sehr gestrafft...
- BF: Es wäre sonst nicht machbar, das Stück würde sicher 4 Stunden dauern...
- GH: Und die späteren Ensembles fehlen noch.
- CS: Ja, es gibt die Finali, aber kein Trio, Quartett oder Quintett. Es sind vor allem große Arien in der Da capo-Form, in denen er noch an ältere Muster anknüpft.
- BF: Wer eine Arie gesungen hat, geht ab, und dann tritt jemand auf und singt die nächste Arie. Es ist ein ständiges Auf- und Abtreten. Deshalb muss man versuchen, dramaturgische Übergänge zu schaffen. Die Dramaturgie des Stücks ist äußerst holprig.
- CS: Zum einen durch den Nummern-Charakter, aber auch, weil die Handlung nicht logisch ist. Ich habe großen Respekt davor, dass Sie sich abverlangen, daraus einen nachvollziehbaren Abend zu formen.
- BF: Es ist Schwerarbeit, einen Zusammenhang und einen Überbau zu finden. Aber was ist in der Oper schon logisch?! In dem Stück muss es jedenfalls einigermaßen stringent ablaufen, damit es einen Drive bekommt.

- CS: Und damit die Figuren eine Glaubwürdigkeit über die einzelne Nummer hinaus haben.
- BF: Man muss die Entwicklung der individuellen Schicksale mitbekommen. Ich bin sehr dankbar, dass Sie kein Purist sind, sondern offen sind für kleine, musikalische Schlenker und Pointen, durch die man das Stück beleben kann. Sehr wichtig ist auch die Rezitativ-Arbeit. Die Rezitative sind der Dialog, der die Handlung vorantreibt.
- CS: Wenn man in die Partitur schaut, kommt sie einem erst einmal nicht entgegen. Ich beschäftige mich gerade parallel mit „Turandot“, und wenn ich dann wieder in die „Finta“ schaue, denke ich mir: Das ist doch nicht fertig! Es ist nur in vier bis fünf Systemen instrumentiert, es steht auch nur Piano und Forte da, es steht einfach fast nichts drin. Deshalb muss man ein Auge darauf haben, was auf der Bühne gerade passiert. Das versuche ich dem Orchester zu vermitteln. Das Orchester, und die Sängerinnen und Sänger sowieso, müssen wissen, was die Vorgänge sind.
- BF: Es ist wunderbar, wenn ein Orchester ein offenes Ohr für das hat, was auf der Bühne emotional geschieht, wenn es weiß, welche Atmosphäre auf der Bühne herrscht. Das ist umso wichtiger, als Mozart auch im Orchester immer solistisch arbeitet. Bei ihm ist das glasklare Durchdringen der Partitur nötig.
- CS: In der „Finta“ ist Mozart bei der Instrumentierung sehr experimentierfreudig. Die Pauke spielt eine einzige Nummer. Die Trompeten spielen zwei Nummern. Das 3. und 4. Horn spielt zwei Nummern, die Flöten auch. Er hat die Instrumente dort eingesetzt, wo er die Farben brauchte.
- BF: Es ist ein Ausprobieren, eine Werkstatt. Er hat einen großen Schatz an Musik geschaffen, aus dem er sich später immer wieder bedient hat.



NARRISCHE SCHWAMMERL

Zwar gehören halluzinogene Pilzsorten (in Österreich „Narrische Schwammerl“) zu den ältesten Rauschmitteln der Menschheit und wurden vor allem in religiösen Kulturen in Mittel- und Südamerika verwendet, aber in Europa entdeckte man diese Substanzen erst Mitte des 20. Jahrhunderts. Ihr wichtigster Wirkstoff ist Psilocybin, das einen psychedelischen Rausch mit optischen Halluzinationen auslöst. Nachdem die Wirkung der Pilze in den 1950er Jahren erstmals wissenschaftlich beschrieben worden war, gelangten sie in den 1960er und 1970er Jahren zu einer gewissen Popularität, analog zum Konsum von LSD, der ähnliche Effekte auf das menschliche Gehirn hat.

Auch wenn psychoaktive Pilze in den letzten Jahren durch die Vertriebswege im Internet eine Renaissance erlebt haben, ist ihr Konsum doch eher etwas für Spezialisten, Liebhaberinnen und Naturfreaks. Ihr Problem ist, dass die Wirkung des Rauschs sehr individuell und deshalb schwer vorausszusagen ist. Während sich der Effekt einer Halben Bier recht gut beschreiben und einschätzen lässt, kann bei der Einnahme von Pilzen alles

Mögliche passieren, einschließlich unangenehmer psychischer Erfahrungen und vorübergehender psychotischer Störungen. Wenn es gut geht, fühlt man sich nach der Einnahme von Pilzen leicht, euphorisch, antriebsstark und neigt zu unkontrollierbaren Lachanfällen, ähnlich wie beim Konsum von Cannabis. Außerdem verändert sich die visuelle Wahrnehmung der Umgebung.

In den letzten 20 Jahren gibt es aber wieder zunehmendes wissenschaftliches Interesse am therapeutischen Potenzial von Psilocybin, insbesondere in der Behandlung von Depressionen, Magersucht und Angstzuständen. In Deutschland darf Psilocybin seit einem Jahr in Ausnahmefällen an Patienten abgegeben werden, bei denen andere Therapien versagt haben.

Unklar ist nach wie vor, was die Pilze evolutionär zur Ausbildung psychoaktiver Substanzen ermuntert hat. Vermutet wird, dass berauschte Tiere oder Menschen die Pilzsporen unkontrolliert und zufällig verbreiteten, was gegenüber einer „normalen“ Verbreitung ein evolutionärer Vorteil sein konnte.











WOLFGANG AMADEUS MOZART

Geboren am 27. Januar 1756 in Salzburg als Joannes Chysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart. Sein Vater Leopold ist Geiger und Vize-Kapellmeister in der Fürstbischöflichen Kapelle. Schon ab 1761 wird Mozart als Tasten- und Kompositions-Wunderkind von seinem Vater an den wichtigen Höfen Europas vorgeführt und tritt in Wien, München, Paris, London und den Niederlanden auf. 1768 ermuntert Kaiser Joseph II. Mozart zur Komposition seiner ersten Oper „La finta semplice“. Italienreisen, Mozart spricht und schreibt fließend Italienisch. Bis 1773 folgen die Opern „Mitridate“, „Ascanio in Alba“ und „Lucio Silla“. Ab 1773 ist Mozart Hofmusiker in Diensten des Salzburger Fürsterzbischofs. 1775 „La finta giardiniera“ in München. Reise nach Mannheim und Paris, wo die Mutter stirbt. 1781 Bruch mit dem Dienstherrn in Salzburg, Mozart lebt nun als freier Künstler in Wien. 1782 heiratet Mozart Constanze Weber. Uraufführung der „Entführung aus dem Serail“. 1783 Aufführung der c-Moll-Messe in Salzburg. 1786 „Le nozze di Figaro“ („Figaros Hochzeit“), die erste der drei Opern nach Libretti von Lorenzo Da Ponte. 1787 stirbt Leopold Mozart in Salzburg. Uraufführung des „Don Giovanni“ in Prag. Ernennung zum Kammerkomponist. Mozart gerät zunehmend in finanzielle Schwierigkeiten. 1790 „Così fan tutte“. 1791 Uraufführung von „La Clemenza di Tito“ („Die Milde des Titus“) in Prag. Uraufführung der „Zauberflöte“ in Wien. Am 5. Dezember 1791 stirbt Mozart in Wien und wird in einem Armengrab beigesetzt. Sein großes Requiem bleibt unvollendet.





BILDLEGENDE

Titel: Chloë Morgan / S. 6–7: Chloë Morgan / S. 10–11: Caroline Ottocan, Hans Kittelmann, Sergei Nikolaev / S. 12–13: Sergei Nikolaev / S. 14: Chloë Morgan, Hans Kittelmann / S. 18–19: Clarissa Maria Undritz, Chloë Morgan, Demian Matushevskiy, Hans Kittelmann, Statisterie / S. 20–21: Demian Matushevskiy, Corinna Scheurle, Sergei Nikolaev, Clarissa Maria Undritz, Caroline Ottocan, Hans Kittelmann / S. 22: Sergei Nikolaev, Chloë Morgan / S. 29: Caroline Ottocan, Corinna Scheurle / S. 32–33: Caroline Ottocan, Sergei Nikolaev, Chloë Morgan, Corinna Scheurle, Hans Kittelmann / S. 34–35: Caroline Ottocan, Sergei Nikolaev / S. 36: Caroline Ottocan, Corinna Scheurle / S. 38–39: Demian Matushevskiy, Hans Kittelmann, Clarissa Maria Undritz

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 12.3.2026 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „La Finta Giardiniera (Die Gärtnerin aus Liebe)“ am 21.3.2026 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Texte und Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Opernfreunde Nürnberg

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644
www.freunde-der-staatsoper-nuernberg.de

**opern
freunde**
—NÜRNBERG—

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 371 65 766) (Vorsitz),
Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 99 93 42 23), Christa Lehnert (Tel. 0911 669 74 92)
Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Ursula Flechtner, Angela Novotny
Kontakt: info@operaviva-nuernberg.de / www.operaviva-nuernberg.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG



AEG

TOP-BESETZUNG FÜR DEN SAUBEREN AUFTRITT ZUHAUSE

AEG 7000 Akku-Staubsauger mit All-in-One Station

Mach dir die Raumpflege leichter und hygienischer: Der neue AEG 7000 reinigt mit voller MultiCyclone-Power und liegt dabei unglaublich leicht in der Hand. Die optimierte AllFloor Auto-Bodendüse und das funktionale Display mit präziser Akkustandanzeige sorgen für mehr Effizienz und Komfort – während die innovative Multifunktions-Station den Akku-Staubsauger hygienisch entleert und wieder auflädt.

FÜR ALLE DIE MEHR ERWARTEN

AEG.DE