

N T M

WOLFGANG AMADEUS MOZART

KURZEINFÜHRUNG

»Der tolle Tag oder Die Hochzeit des Figaro« – so hat Pierre Augustin Caron de Beaumarchais seine aufrührerische Komödie aus dem Jahr 1784 überschrieben, die zur Grundlage der ersten gemeinsamen Oper von Lorenzo Da Ponte und Wolfgang Amadeus Mozart wurde. Und »toll« ist dieser Tag in jedem Fall: Hochzeit soll gehalten werden zwischen Figaro und Susanna, die beide im Dienst des Grafen Almaviva stehen. Während der Graf sich zu Susanna hingezogen fühlt und Cherubino das emotionale Gleichgewicht nicht nur der Gräfin durcheinanderbringt, werden die Vorbereitungen zum Hochzeitsfest von immer neuen Zwischenfällen durchkreuzt. Zwischen skurrilen Verwechslungen, angestachelter Eifersucht, falschen Versprechungen und echten Gefühlen jagen alle Beteiligten derselben Frage nach: Was ist das Glück und wie finde ich es? Regisseurin Barbora Horáková begegnet den Figuren der Oper mit Humor und feinem Gespür für die Abgründe, die sich hinter der scheinbar wie ein Uhrwerk ablaufenden Komödienhandlung auftun. Angefangen von Figaros und Susannas Vision eines gemeinsamen Zuhauses zu Beginn der Oper bis hin zur Auflösung (und Neuknüpfung) der verwickelten Handlungsfäden in der nächtlichen Gartenszene des letzten Finales, entspinnt sich ein Theaterabend voll Poesie und Überraschung.

DIE HOCHZEIT DES FIGARO

(LE NOZZE DI FIGARO)

Opera buffa in vier Akten von Wolfgang Amadeus Mozart

Libretto von Lorenzo Da Ponte nach Pierre Augustin Caron de Beaumarchais

»Der tolle Tag oder Die Hochzeit des Figaro«

Uraufführung am 1. Mai 1786 am Wiener Burgtheater

Mannheimer Erstaufführung am 24. Oktober 1790

Mozart-Da Ponte-Zyklus in Koproduktion mit dem Nationaltheater Prag

ZWISCHEN BÜHNE UND GEFÄNGNIS

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais und seine Figaro-Trilogie

TEIL EINS: DER BARBIER VON SEVILLA

»Ich war gestern in der Komödie von Beaumarchais, die man zum zweiten Mal aufführte; beim ersten Mal war sie ausgepiffen worden; heute hatte sie einen außerordentlichen Erfolg: Sie wurde in den Himmel gehoben und heftig beklatscht«, so Madame du Defand über die Aufführung von Beaumarchais' »Le Barbier de Séville« auf der Bühne der Comédie Française am 26. Februar 1775.

Was war das für ein Werk, das das vorrevolutionäre Paris so schätzte? »Ein verliebter Greis erhebt Anspruch, morgen sein Mündel zu heiraten; ein junger, gewandter Liebhaber kommt ihm zuvor [...]. Das ist die Grundlage, von der aus man, mit gleichem Erfolg, eine Tragödie, eine Komödie, ein Drama oder eine Oper hätte machen können«, schrieb Beaumarchais selbst. Aber war es nicht mehr als das? Mehr als leichte, amüsante Unterhaltung der adligen Gesellschaft? So mancher Wissenschaftler glaubte, bereits in dieser Komödie ein revolutionäres Potenzial ausgemacht, sozialen Sprengstoff gesehen zu haben, gibt es doch schon hier den gewitzten bürgerlichen Figaro, der freche Sätze sagt wie: »Ich finde, ein Mächtiger tut uns genügend Gutes, wenn er uns nichts Schlechtes tut.«

Dennoch: »Le Barbier de Séville«, ursprünglich für die in der Commedia dell'arte-Tradition stehenden Komödianten der Comédie Italienne geschrieben, steht noch vollkommen unter dem Einfluss der italienischen Stegreifkomödie. Der Diener Figaro als aufgeklärtes Individuum, das nach persönlicher Freiheit strebt, sollte erst in Beaumarchais' nächstem (und berühmtestem) Werk auftauchen: in »La folle journée ou Le Mariage de Figaro«, uraufgeführt am 27. April 1784.



Jean-Marc Nattier: Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (1755)

TEIL ZWEI: DER TOLLE TAG ODER DIE HOCHZEIT DES FIGARO

Ein Grund für das nun erwachte gesellschaftskritische Bewusstsein Beaumarchais' war sicher nicht zuletzt, dass er in jenem Jahrzehnt, das zwischen dem »Barbier« und dem »Tollen Tag« lag, die absolutistische Willkür und die pervertierten Auswüchse eines korrupten Systems am eigenen Leib erfahren musste: Er, der von seinem verstorbenen Freund und Geschäftspartner Duverney – beziehungsweise nunmehr von dessen Erbe und Großneffe La Blanche – noch 15000 Franc und einen zinslosen Kredit in Höhe von 75000 Franc zu erhalten hatten, wurde vom Grafen La Blanche im Gegenzug mit Hilfe des Pariser Gerichtshofes dazu verurteilt, seinerseits 56300 Livres zuzüglich Zinsen und Gerichtskosten zu zahlen. Aus ganz anderen Gründen wurde er schließlich sogar verhaftet, ins Gefängnis gesteckt, und das gesamte Prozessgeschehen samt diverser, damals absolut notwendiger Bestechungen nahm absurdeste und heute kaum noch nachvollziehbare Formen an.

Am Ende war Beaumarchais derart ruiniert, dass er noch nicht einmal mehr die Gefängnisrechnung des Fort L'Evêque bezahlen konnte und seine fünf Schwestern ihn auslösen mussten. Diese Erlebnisse sollten ihn nachhaltig prägen: »Überall, wo es Menschen gibt, geschehen widerwärtige Dinge, und das große Unrecht, recht zu haben, ist immer ein Verbrechen in den Augen der Macht, die stets bestrafen, aber niemals gerecht urteilen will«, schrieb der Dichter in der Haft.

Bis der »Tolle Tag« einem zahlenden Publikum gezeigt werden konnte, hatte Beaumarchais eine Reihe von Widerständen zu überwinden: Zwar war das Stück bereits 1781 von der Comédie Française akzeptiert worden, doch die Zensoren verweigerten wegen des aufrührerischen

Inhalts die Aufführung. Und auch Ludwig XVI., dem man das Werk auf Drängen Marie Antoinettes in einer privaten Lesung präsentierte, war entsetzt – und soll in einer geradezu prophetischen Ahnung ausgerufen haben: »Das ist abscheulich! Das wird niemals gespielt werden: Man müsste die Bastille zerstören, andernfalls würde die Aufführung dieses Stücks eine gefährliche Inkonsequenz sein. Dieser Mensch macht sich über alles lustig, was in einem Staat der Achtung bedarf.« Schließlich, nach intensivem Antichambrieren, war es so weit: Für den 13. Juni 1784 wurde in einem Versailler Hoftheater die Uraufführung anberaumt. In letzter Sekunde aber ließ der König die Aufführung doch noch verbieten. Ein weiteres Jahr ging ins Land, dann hatte Ludwig XVI. endlich nachgegeben: In der Comédie Française hob sich erstmals der Vorhang zu einer öffentlichen Vorstellung des »Tollen Tages« – und das Pariser Publikum reagierte mit donnerndem Applaus.

TEIL DREI: EIN ZWEITER TARTUFFE ODER DIE SCHULD DER MUTTER

Beaumarchais gilt zwar als Vorkämpfer der Revolution, aber nicht als Revolutionär. Er war keiner, der die Königsherrschaft in Zweifel zog, er wollte nur statt einer absolutistischen eine konstitutionelle Monarchie. So stand er in den letzten Jahren seines Lebens zwischen allen Fronten: Die »Citoyens«, die Bürger, sahen ihn als reichen Mann von Adel – obwohl sein Titel ja erfunden war – und die Adligen betrachteten ihn nach wie vor als Wegbereiter der Antiroyalisten.

Im Revolutionsjahr 1792 brachte Beaumarchais den Abschluss seiner Trilogie zur Aufführung: »L'autre Tartuffe ou La Mère coupable« wurde am 26. Juni 1792 von der Comédie Française zum ersten Mal gespielt. Der erste Koalitionskrieg hatte gerade begonnen, die Flucht Ludwigs XVI. und Marie Antoinettes war missglückt, beide waren gewaltsam nach

Paris zurückgebracht worden. Das gesamte Land befand sich im Umbruch, doch in seinem Schauspiel blendete Beaumarchais die gesellschaftspolitischen Probleme aus. Es ist, als habe der gewitzte Figaro des zweiten Teils niemals existiert. Die Probleme sind ausschließlich privater Natur, wie bereits der Titel suggeriert: Die Schuld der Mutter, das ist die Schuld Rosines, die von ihrer Leidenschaft für Cherubim nicht lassen konnte. An den Erfolg des »Tollen Tages« konnte »La Mère coupable« nicht anknüpfen; es war auch der einzige Teil der Trilogie, der niemals die Vorlage für eine Oper bilden sollte. Noch zu Lebzeiten Beaumarchais' hatten Giovanni Paisiello den »Barbier« (1782) und Mozart den »Tollen Tag« (1786) vertont; im Jahre 1816 schließlich hob sich zum ersten Mal der Vorhang für Rossinis »Il barbiere di Siviglia«.

Den späteren Siegeszug der Opern Mozarts und Rossinis hat Beaumarchais nicht mehr erlebt. Noch im Jahr der Uraufführung der »Mère coupable« musste er Frankreich verlassen: Er floh nach London, später nach Hamburg. Von seinem Reichtum war ihm nichts geblieben. Kurz vor seinem Tod durfte er nach Paris zurückkehren, wo er in der Nacht vom 17. auf den 18. Mai 1799 starb. Das revolutionäre Frankreich hatte den Bürger Caron fils (oder auch Fils Caron, ausgesprochen »Fi Caro«) verloren.

MARGOT WEBER

Seit man dahinter gekommen ist,
dass alte Torheiten mit der Zeit Weisheiten werden
und dass ziemlich jämmerliche alte Lügen große,
dicke Wahrheiten hervorgebracht haben,
gibt es tausend Sorten Wahrheit.
Da gibt es welche, die man kennt,
aber nicht zu äußern wagt,
denn es ist nicht immer klug,
die Wahrheit zu sagen;
andere, die man ausschreit,
ohne ihnen Glauben zu schenken,
denn es ist nicht immer klug,
die Wahrheit zu glauben.

Figaro

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais:
Die Hochzeit des Figaro (IV. Akt, 1. Szene)