

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Die Hochzeit des Figaro

Mozart, Wolfgang Amadeus

Berlin, [ca. 1895]

Einführung in die Oper

[urn:nbn:de:bsz:31-79473](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-79473)

Einführung in die Oper.

Nur einem ganz besonders dichterischen Geschick und Talent konnte es gelingen, den verwickeltesten Intriguenstoff des Dramatikers Beaumarchais für die Opernbühne umzugestalten, und was für jedes andere derartige Werk eine Klippe geworden wäre, nämlich der Ueberfluß an rasch forteilender Handlung und die Fülle der Verknüpfungen, das erhält „Figaros Hochzeit“ interessant und immer von neuem fesselnd, während das Original längst von der Bühne verschwunden ist. Freilich ist es vor allem ein Mozart, welcher den magischen Stab geschwungen und mit seinen seelenvollen Melodien diese Oper zu unvergleichlicher Höhe erhoben hat. Sie war sein Lieblingswerk, auf das er auch nach dem „Don Juan“ mit Stolz und Freude schaute, und sie glänzt auch in der That als hell leuchtender Stern in der Strahlenkrone seines Ruhmes, um nie zu erbleichen. Im Jahre 1785 war der „Figaro“ in Wien auf die Bretter getreten, hatte aber dort eine demütigende Ablehnung gefunden, während Martins „Cosa rara“ als Konkurrenzoper den Preis davontrug. Noch ein volles Jahr dauerte es, ehe das kunstsinnigere Publikum von Prag Gelegenheit fand, diese Schmach auszulöschen und durch seinen Enthusiasmus für das Werk den Komponisten zu entschädigen, welcher darauf zum Dank für diese Stadt seinen unsterblichen „Don Juan“ schrieb. Was die Zeitgenossen nur allmählig, das hat die Nachwelt bewußt und überzeugungsvoll anerkannt: daß der „Figaro“ unter den deutschen komischen Opern hoch oben an stehe, und daß die deutsche Bühne ein Recht habe, ihn als einen der wenigen Repräsentanten nationalen Humors dem

Auslande gegenüber hoch zu halten. Denn obwohl in italienischer Sprache komponiert, ist die Musiksprache darin in ihrer Tiefe und in ihrer Herzlichkeit durch und durch deutsch. Verglichen mit seinem nächsten Nachbar, Rossini's feuerprudelndem „Barbier von Sevilla“ bleibt das Werk allerdings an prickelndem, pikanten Reiz, an schlagfertigen Witz im Hintertreffen, allein es hat dafür ein Gut aufzuweisen, welches weder Italiener, noch Franzosen in solcher Vollendung ihren komischen Opern begeben konnten: Charakter. Wie in allen dramatischen Werken unseres größten Meisters ist der Charakter im großen und die Charakteristik im einzelnen unergleichlich. Die losen Streiche und witzigen Pointen, an denen diese Oper überreich ist, sie klingen in reichem musikalischen Flusse aus, sind aber vertieft und durchgeistigt an Herz und Gemüt, wo bei ausländischen Meistern nur liebenswürdiger Leichtsinn erkennbar sein würde. Alle Feinheiten und ironischen Züge aber aufzuzählen, würde ebenso unmöglich sein, wie den Inhalt des Textbuches kurz erzählen zu wollen. Gleich bewundernswert sind die Tonmalereien im Orchester, von der realistischen Färbung an, durch die beiden Hörner die Hörner des düpierten Ehemannes zu zeichnen (4. Akt Nr. 22) bis zu den Farben der reizendsten Idylle, welche je gesungen worden ist (4. Akt Nr. 23). Wenn die Ensemblestücke durch Fluß, thematische Arbeit und herzwinnende Melodien sich bereits auszeichnen, so ist das 1. Finale (Schlußnummer des 2. Aktes nach unserer heutigen Einteilung; ursprünglich war die Oper in nur 2 Akte geteilt) ein Wunderwerk und in seiner Art das Komplizierteste, Abwechselndste und Mannigfachste, was je für die Bühne geschrieben worden ist. Genialität und hohe, unübertreffliche Kunst machen sich hier den Rang streitig. Folgenden demselben nicht noch die herrlichsten Solonummern im weiteren Verlaufe, so würden wir nach diesem Gipfelpunkt nur noch Abfälle sehen. Was nun die Personencharakteristik betrifft, in welcher Mozart unübertroffen dasteht, so erscheinen im „Figaro“ die drei weiblichen Hauptrollen mit Vorliebe behandelt und treten in der liebenswürdigsten Weise hervor. Zuerst die Gräfin, jener duldbende, passive

Charakter, welcher nur dem Himmel in den rührendsten Tönen sein eheliches Leid klagen kann (Nr. 10, 2. Akt) und ihr Wohl und Wehe von den Natschlägen der allerdings treu ergebenen Dienerschaft abhängen läßt. So entsteht der Liebeshandel mit dem Bagen, die Anfertigung des den Grafen in die Falle des Stellbucheins lockenden Briefes (Nr. 19, 3. Akt, ein köstliches Juwel in dem Musfischas dieser Oper) und die gegenseitige Verkleidung zum Schluß des Ganzen, welche denn auch wirklich den ehelichen Frieden herzustellen scheint, während keine einzige dieser Personen, so wie sie sind, die Bürgschaft einer langen Dauer desselben zu leisten vermag. Die gutmüthige Intriguantin Susanne erscheint dieser Gräfin sogar vorgezogen; sie ergänzt die stets ratlose Herrin und ist gleichsam ihr anderes klügeres Ich. An Munterkeit, Schelmerei und Psiffigkeit übertrifft sie sogar ihren als verschlagen von jeher bekannten Figaro. Das ist eine köstliche Figur, um Leben in den stagnierenden Hofstaat zu bringen. Sie trägt deshalb gleich den ersten Akt von Anfang an mit Lebenswürdigkeit und Gewandtheit und hält auch hauptsächlich alle ferneren Ensembles. Als sie jedoch selbst auch zu einer Arie gelangt (4. Akt, Nr. 23), da ist dieselbe tief schwärmerisch und ergreifend, der Situation sogar an und für sich widersprechend, wie wenn sie mit den Kleidern der Gräfin auch deren Charakter angezogen hätte. Wer aber vermöchte mit einem Mozart zu rechten, wenn er dabei das Hohelied der Idylle so unvergleichlich süß und berückend singt! — Eine ganz originelle und anziehende Figur ist der Page Cherubin in seinem sich noch unklaren, man möchte sagen, faustischen Drängen und Streben nach Abenteuern, welche ihn vorläufig noch zum Spielball der weiblichen Personen des Stückes machten, die er einst selbst gar trefflich zu führen und anzuführen verspricht, wie Susanne logisch richtig zum Schluß der Arie Nr. 12, 2. Akt prophezeit. Dieser Knabe in seinem noch unbestimmten verliebten Sehnen, das ihn ohne Wahl bald die Gärtnerstochter, bald Susanne, bald selbst die Gräfin aufsuchen läßt (und hier scheint sogar ein jenseits der Handlung liegender Knotenpunkt neuer ehelicher Verwickelungen zu liegen), ist in seinen

beiden Arien (Nr. 6, 1. Akt und Nr. 11, 2. Akt) wunderherrlich geschildert. Vergebens wird einem solchen angehenden Liebeshelden Figaro (in der schönen weltberühmten Arie Nr. 9, 1. Akt) Energie und soldatischen Mut einprägen wollen; ihn wird nur der verführerische Ton sanfter Flöten, nicht die schmetternde Trompete locken. — In dem männlichen Personale steht Figaro als Buffofigur obenan. Seinem Herrn treu ergeben, opfert er aber keinen Augenblick seine Selbständigkeit, wenn es gilt, die unerlaubten Umtriebe desselben zu vereiteln, und daher erscheint er mehr als Bundesgenosse der beiden Frauen, wie als Parteigänger des Grafen. Fast stets durch die anderen in peinliche Lagen versetzt, weiß er sich und sie fast immer klug herauszuziehen, bis er selbst, in seinen tiefsten Gefühlen verwundet, nicht mehr aus noch ein weiß (Arie 4. Akt Nr. 22) und das ganze männliche Geschlecht in die Schranken gegen die treulosen Weiber ruft. An dem Grafen wiederum fehlt kein Zug, um ihn in nobler Galanterie, Stolz, Erreglichkeit, als Wächter aller Dehors und vollendeten Cavalier erscheinen zu lassen. Er durchläuft in dem Terzett und darauffolgenden 1. Finale (Nr. 13 u. 14, 2. Akt) die ganze Skala der ihn charakterisierenden Eigenschaften, zu denen noch eine allen überlegene Ironie tritt und zeigt in seiner schönen Arie (Nr. 16, 3. Akt), daß er vorkommenden Falls der berufenste Verteidiger seiner Ehre sein würde. Die übrigen Figuren, mehr oder weniger Staffage zum Ganzen, erscheinen gleichwohl nicht vernachlässigt und weisen eine ganze Reihe feiner und eingehender Züge auf. Für die Chöre war in dieser handlungsreichen Oper der Raum knapp zugemessen; sie treten daher im ganzen sehr zurück. Das Orchester dagegen exzelliert selbständig in der kurzen, feurigen Ouvertüre, welche aber in keinem engeren Zusammenhange mit dem Ganzen steht, ferner in dem sehr charakteristischen Marsch (Nr. 21, 3. Akt) und in dem sich daran schließenden höchst eigentümlichen, fast schwermütigen Ballet, welches den strengen spanischen Lokalkton und die durch Etikette geregelte Art jener Lustbarkeit vortrefflich trifft.

H. M.