Besetzung

Figaro	Luca Zink (21.11.2025) Zhengyu Li (23.11.2025)
Susanna	Pia Novak
Cherubino	Vaskrsija Kovačević (21.11.2025) Leila Mößner (23.11.2025)
Barbarina	Helen Baumgärtner (21.11.2025) Ann Kathrin Theobald (23.11.2025)
Graf	Ferdinand Regel (21.11.2025) Andrija Sekulić (23.11.2025)
Gräfin	Nela Rötzel
Bartolo	Jiawei Chen
Rosina	Johanna Reithmeier
Der junge Graf Almaviva	Soon-Il Kwon

Musikalische Leitung	Barbara Baun
Regie	Susanne Kristin Gauchel
Kostüm	Ruth Groß
Dramaturgie, Programmheft, Scherenschnitte	Leony Gräfe
Am Klavier	Barbara Baun Eunshil Oh Jiyoung Kim Haiting Ning
Musikalische Einstudierung	Barbara Baun Eunshil Oh Cosima Sophia Osthoff Jonte Schröder

	Joshua Yoon
Regieassistenz	Lara Klostermann
Licht	Max Morlok

Vielen Dank an Margitta Meder und Heike Kehl vom Nationaltheater Mannheim für die Unterstützung bei den Kostümen, an Uwe Dohle und das Team des Hausdienstes, Gregor Hermann und das Team vom Konzertbüro, an Manuel Veronesi, an Matthew Tusa für die Choreografie, an Antonella Schiazza und Sandra Schuschan, sowie namentlich alle Gesangsprofessor*innen.

***Il barbiere di Siviglia* - Handlungsüberblick**

Gioachino Rossinis *Il barbiere di Siviglia* beginnt ganz im Sinne der Opera buffa mit einer Verkleidungsszene. Der junge Graf Almaviva bringt in Sevilla unter dem Fenster seiner Angebeteten, der bürgerlichen Rosina, ein Ständchen dar. Noch darf sie nicht wissen, dass es sich bei ihrem Verehrer eigentlich um einen Grafen handelt, da sich Almaviva, um seiner selbst, nicht um seines Standes willen geliebt sehen möchte.
Bisher ist eine weitere Annäherung der beiden jedoch unmöglich, da Rosina von ihrem Vormund Doktor Bartolo unter Verschluss gehalten wird. Eifersüchtig darauf bedacht, sich durch die Hochzeit mit der viel jüngeren Rosina deren Reichtum zu sichern, lässt er keinen ins Haus, geschweige denn in die Nähe seines Mündels. Nicht einmal Figaro, dem gewitzten Freund und Helfer des Grafen Almaviva, der als Barbier bei Doktor Bartolo ein und aus geht, gelingt mehr als eine Briefübergabe. Um sich seiner Geliebten endlich nähern zu können, versucht sich der junge Graf zuerst als betrunkener Soldat und später als Ersatzmusiklehrer Rosinas für den erkrankten Don Basilio Zugang zum Haus zu verschaffen. Die List gelingt und das junge Paar gesteht sich sein Liebe.
Doch auch Doktor Bartolo hat inzwischen Wind von den Werbungsversuchen des Grafen bekommen und will sein Mündel nun auf sofortigem Wege heiraten, um sich Rosinas Vermögen zu sichern. Doch das Unterfangen scheitert glücklicherweise. Als Doktor Bartolo wieder im Haus eintrifft, ist das junge Paar dank Figaros eiligem Einschreiten bereits erfolgreich vermählt worden.

***Le nozze di Figaro* – Handlungsüberblick**

Die Handlung von Wolfgang Amadeus Mozarts *Le nozze di Figaro* setzt ein, als Figaro, nunmehr Diener des Grafen, gerade ein neues Quartier für sich und seine künftige Braut Susanna vermisst. Als Letztere der unmittelbaren Nähe zu den Gemächern ihrer Herrin, der Gräfin Almaviva, sowie Figaros Herrn, des Grafen, gewahr wird, wittert sie zurecht einen neuerlichen Annäherungsversuch des Schlossherrn. Dieser will das Recht der ersten Nacht wieder einführen und sich auf diese Weise eines Schäferstündchens mit Susanna versichern. Zugleich versucht sich Doktor Bartolo an dem Unterstützer seines einstigen Gegenspielers um die Gunst Rosinas, der jetzigen Gräfin, zu rächen. Gemeinsam mit seiner ehemaligen Haushälterin, Marcellina, die auf einem Heiratsversprechen Figaros beharrt, das dieser ihr vor Jahren aus Geldnot gegeben hatte, versucht Doktor Bartolo nun die Hochzeit des Dienerpaars zu verhindern.
Noch prekärer wird die Lage, als Cherubino, ein junger Höfling, den Graf Almaviva mit der Tochter des Gärtners, Barbarina, beim Stelldichein erwischt hatte, von diesem in Susannas Zimmer entdeckt wird. Zum Entsetzen der Anwesenden versetzt der Schlossherr Cherubino daraufhin in eines seiner auswärtigen Regimente. Susanna und die Gräfin versuchen das unvermeidbare abzuwenden und wollen Cherubino als Frau verkleiden, doch wieder tritt der Graf auf. Als die Versicherungen der Gräfin, in der angrenzenden Kammer probiere nur Susanna ihr

Brautkleid an, nicht überzeugen, kann sich der junge Höfling schließlich nur durch einen Sprung aus dem Fenster retten.
Die Gräfin Almaviva und Susanna sinnen nun darauf, den Grafen zu überlisten, indem dessen Frau plant, selbst in den Kleidern ihrer Kammerzofe zum nächtlichen Treffen zu kommen. Gleichzeitig löst sich auch das Komplott Doktor Bartolos und Marcellinas auf, als sich herausstellt, dass Figaro in Wahrheit der Sohn der beiden ist.
Der gemeinsame Plan der Gräfin und Susannas kommt zur Ausführung, lässt Figaro jedoch in tiefster Enttäuschung zurück, da dieser sich von seiner eben erst angetrauten Frau betrogen sieht. Schließlich klärt sich die Situation jedoch auf, als der Graf, der seine eigene Gattin fälschlicherweise für Susanna hält, die Wahrheit erkennen muss. Er bittet die Gräfin um Vergebung und auch Susanna und Figaro, sowie Barbarina und Cherubino werden schließlich als Paare vereint.

Eine Opernfusion – *L'ombra di Figaro*

Teil 1
Beide Opern, sowie der dritte deutlich unbekanntere Teil der Trilogie des französischen Autors Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais verschmelzen in *L'ombra di Figaro* zu einer Operncollage. Wie in Rossinis Opera buffa ist es der junge Graf Almaviva mit seinem Ständchen an die geliebte Rosina, dem die ersten gesungenen Worte des Abends gehören. Doktor Bartolo hindert Rosina jedoch an jedem engeren Kontakt zu ihrem Verehrer und droht sogar damit, sie in ihrem Zimmer einzuschließen, wenn sie ihr widerspenstiges Verhalten beibehält, während er selbst nicht zögert, sogar die Briefe der jungen Frau zu öffnen, die er als seine künftige Gemahlin betrachtet.
Als Ersatz für den erkrankten Musiklehrer Don Basilio, gelingt es dem Grafen, Rosina nahe zu kommen und ihr seine Liebe zu gestehen. Die beiden fliehen mit Hilfe ihres treuen Unterstützers Figaro gegen den Willen Doktor Bartolos aus dem Haus und heiraten, nachdem der Graf Rosina seine wahre Identität enthüllt hat.
Einige Jahre später ist die Ehe des Grafenpaares jedoch bereits von Untreue zerrüttet. Graf Almaviva dringt nicht nur in das Zimmer der Gärtnertochter Barbarina ein, sondern besteht auch auf einer Nacht mit der gerade erst verlobten Susanna. Wohl aus diesem Grund hat der Graf dem jungen Paar ein Zimmer in unmittelbarer Nähe zu seinen Gemächern zugeteilt, was Susanna entschieden zuwider ist.

Anders als Mozarts *Le nozze di Figaro* greift *L'ombra di Figaro* das Thema revolutionären Gedankenguts wieder auf, wenn die Inszenierung auf Figaros gegenwärtige und vergangeneTätigkeit als politisch aktiver Schriftsteller im Zwist mit der Zensur des 18. Jahrhunderts verweist.
Wie in Mozarts Fassung des zweiten Teils der Beaumarchais-Trilogie findet auch hier der Graf schließlich Cherubino in Susannas Zimmer auf, den er als potentiellen Nebenbuhler aus dem Schloss verbannen und in eines seiner Regimenter schicken will. Dass sich die Wut des Grafen auf den jungen Höfling aus dem Interesse beider Männer an der Gärtnertochter Barbarina ergibt, zeigt auch deren klagende Arie am Ende des ersten Teils, bemerkenswert eine der wenigen großen Moll-Arien im Schaffen Mozarts.

Teil 2

Cherubino, schon seit langem schwärmerisch in die Gräfin Almaviva verliebt, präsentiert dieser ein Lied über die Liebe, das er eigens für sie geschrieben hat. Susanna und die Gräfin wollen Cherubino verkleidet vor dem Zugriff des Grafen verbergen, doch gerade als der junge Höfling seiner angebeteten Dame näherkommt, tritt erneut der Graf auf den Plan. Es kommt zur Eskalation der Situation, als Graf Almaviva von seiner Frau verlangt, die Tür zur Kammer zu öffnen, hinter der sich Cherubino versteckt hält. Obgleich es Susanna gelingt, die Position mit dem jungen Höfling zu tauschen, bleibt der Graf weiter misstrauisch. Die Gräfin sinnt über ihre Vergangenheit als Rosina, die von ihrem jungen, aufmerksamen Liebhaber verehrt und mit Aufmerksamkeit und Respekt behandelt wurde. Durch den Kleidertausch mit Susanna hofft sie, nicht nur ihre Kammerzofe vor den Übergriffen des Schlossherrn zu bewahren, sondern auch ihren Mann wieder für sich zu gewinnen. Als Susanna dem Grafen am Tag ihrer Hochzeit brieflich ihre vermeintliche Zusage zu einem Schäferstündchen überbringt, verrät sie sich jedoch durch einige unbedachte Worte Figaro gegenüber. Der einstige Freund und Vertrauter des Grafen erhält hierauf eine gerichtliche Aufforderung, sich aufgrund seiner regimekritischen Äußerungen und angeblicher Aufwiegelung ins Gefängnis zu Sevilla zu begeben. Schließlich wird Figaro auch noch Zeuge, wie seine Braut sich scheinbar für das Stelldichein mit dem Grafen bereit macht. Doch wie wird der Kleidertausch Susannas und der Gräfin ausgehen? Was sagen die verschiedenen Versionen des dritten Teils von Beauchmarchais-Trilogie über die Zukunft der Figuren? Und wie wird die Revolution, die ihre Schatten bereits düster vorauswirft, die Geschehnisse beeinflussen?

Die Beaumarchais‘ Trilogie auf der Opernbühne

Auch wenn heute die Opern Mozarts und Rossinis deutlich bekannter sind, wurde hier eine bereits bestehende Komödientrilogie in Libretti und Musik gefasst. Der revolutionär ausgerichtete, französische Autor Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais verfasste in den Jahren 1775, 1784 und 1792 hintereinander die drei Teile der Figaro-Trilogie unter den Titeln *Der Barbier von Sevilla oder Die nutzlose Vorsicht*, *Der tolle Tag oder Figaros Hochzeit* und *Ein zweiter Tartuffe oder Die Schuld der Mutter*.
Aufgrund des scharfen, systemkritischen Tones, den auch die Versetzung des Hanldungsortes nach Spanien nicht ganz ausgleichen konnte, war gerade der zweite Teil der Trilogie in ein jahrelanges Ringen mit der französischen Zensur verwickelt. So kam es erst 1784 zur ersten Aufführung in der Comédie Français, einem Zeitpunkt, zu dem das Stück durch Lesungen des Autors selbst bereits durchaus bekannt und zum Politikum geworden war. So brachten die mindestens sechs Zensurgänge, die für Beaumarchais’ *Figaros Hochzeit* angeordnet wurden, der Komödie schließlich eine ungeahnte Breitenwirkung und einen geradezu beispielslosen Erfolg dank der vorangegangenen Aufmerksamkeit bei der Uraufführung ein.
So wundert es nicht, dass die Figaro-Trilogie als französischer Text, aber auch in mehreren deutschen Übersetzungen ihren Weg bis nach Wien fand und dort

ihrerseits durch teilweise und dadurch sehr inkonsequente Verbote der Zensur Aufmerksamkeit anzog. So wurde beispielsweise der Druck von Johann Rautenstrauchs Übersetzung des Figaro-Textes erlaubt, während die Aufführung verboten blieb.
Obgleich nicht anzunehmen ist, dass Mozart selbst stark mit den Ideen der Französischen Revolution sympathisierte, wusste er den Aufruhr, den Beaumarchais' Komödien evozierten, publikumswirksam zu nutzen, worauf auch die unmittelbare Nähe der Uraufführung von 1786 zur Debatte um die Rautenstrauch-Übesetzung hindeutet.
Etwas anders dürfte sich die Stoffwahl bei Gioachino Rossini verhalten haben. Mit dem Uraufführungsjahr 1816 entstand *Il barbiere di Siviglia* nicht mehr in unmittelbarer Nähe zu der ersten Hochphase der Französischen Revolution. Vielmehr dürfte hier auch Rossinis persönliche Vorliebe für die Ideale der Bewegung eine Rolle gespielt haben, zumal es sich um ein risikoreiches Vorhaben handelte. Bereits 1782 hatte Giovanni Paisiello seine Opernvertonung des ersten Teils der Komödientrilogie zur Aufführung gebracht. Rossini dürfte also durchaus Hoffnungen in den Stoff gesetzt haben, wenn er in geradezu direkter Konkurrenz zu seinem noch lebenden Vorgänger seine Oper verfasste.
Weniger erfolgreich und kaum an Beaumarchais ursprünglicher Geschichte orientiert präsentieren sich hingegen die Vertonungen des dritten Teils der Figaro-Trilogie. Ödön von Horváth und Honoré Antoine Richaud-Martelly verfassten beide alternative Enden der Trilogie zum vergleichweise konventionellen, dritten Teil von Beaumarchais' Werk, wobei erstere Version als *Figaro lässt sich scheiden* von Giselher Klebe, in Musik gesetzt wurde. Auch die neueste Opervertonung Elena Langers *Figaro Gets a Divorce* von 2016 nach einem Libretto von David Pountney beruft sich inhaltlich wenig auf Beaumarchais Komödie.

Die französische Revolution – Triumph und Niedergang

Anders als oft genug angenommen, handelte es sich bei der französischen Revolution keineswegs um eine rein aus dem einfachen Volk hervorgegangene, einige Befreiungsbewegung.
Verschiedenste Gründe wie die Wirtschaftskrise aufgrund der Teuerung von Lebensmitteln in einer Zeit zahlreicher Missernten, sowie der Unterstützung des amerikanischen Unabhängigkeitskriegs durch französische Kräfte, hatten die Unzufriedenheit in den unteren Gesellschaftsschichten geschürt. Hinzu kamen die neuerlichen Ideen der Aufklärung, sowie ein komplexes und sehr unklares System von Steuern und Privilegien. König Ludwig XVI. versuchte den enormen Schulden des Staates durch die Verpflichtung der Aristokratie zur Zahlung von Steuern

entgegenzuwirken, scheiterte aber an deren Unwillen, der in der Blockade der aristokratisch besetzten parléments zum Ausdruck kam.
Die Einberufung der Nationalstände 1789 führte aufgrund der großen Uneinigkeit aller Beteiligten bezüglich Wahlprüfung und Abstimmungsregelungen ebenfalls nicht zu einem Ergebnis, zumal das im Aufstieg begriffene Großbürgertum nun seinerseits in der angespannten Lage nach mehr Mitbestimmungsrecht verlangte. Die Unstimmigkeiten mündeten schließlich im Zusammenschluss Abgeordneter des Dritten Standes als Nationalversammlung, die am 20. Juni 1789 den berühmten Ballhausschwur ablegte.
Erst jetzt kam es zum aktiven, bewaffneten Einschreiten des niederen Bürgertums und der Bauern, die – wenn auch eher mit symbolischer Bedeutung – die Bastille stürmten und in Bauernaufständen gegen die Aristokratie auf dem Lande vorgingen.
Das Ergebnis dieser Phase der Revolution war die Verfassung mit angehängter Erklärung der Menschenrechte vom 3. September 1791, der schließlich auch der König zustimmte. Damit hatten sich die bürgerlichen Ideale der Aufklärung durchgesetzt.
Doch auch der Diktatur des Wohlfahrtsausschusses, bekannt als die Schreckensherrschaft der Jakobiner, war damit Vorschub geleistet worden. In der Phase der Republik von 1792 bis 1794 kam es zu unzähligen Hinrichtungen, darunter die der königlichen Familie, während neuerlich mit Robespierre gewissermaßen ein einzelner Mann die Fäden in den Händen hielt. Auch hatte sich die Situation der Frauen des 18. Jahrhunderts mit den Ideen der Aufklärung drastisch verschlechtert. Bürgerliche Vorstellungen von geistig unterlegenen, idealerweise passiven und in die Rolle der Tochter, Ehefrau und Mutter verdrängten Frauen ergriffen nunmehr alle Gesellschaftsschichten und schränkten Frauen in ihrer Lebensgestaltung mehr ein als dies im vorangegangenen Jahrhundert teilweise der Fall gewesen war. Auch waren sie in der Menschenrechtserklärung der neuen Verfassung nicht eingeschlossen.
So war die französische Revolution zwar sicherlich ein Sieg in demokratisch-republikanischer Hinsicht, nicht jedoch, was die Gleichheit aller Menschen und den Frieden des Staates betraf.

Warum *Schatten*?

Auch heute leben wir wieder in einer Zeit zahlreicher Krisen, Krisen, die ihre Schatten auf unser Leben werfen, die Beziehungen und das Miteinander beeinflussen, wie sie es in der Figaro-Trilogie tun. Spannungen und Ängste prägen auch die Kommunikation der Menschen und lassen Konflikte leichter eskalieren. Genau das zeigt die Operncollage *L'ombra di Figaro*. Es sind die Schatten der Revolution und die Ständeunterschiede der einst verbündeten Charaktere, an denen Beziehungen und Freundschaften zerbrechen. Ideen von Aufklärung und Freiheit, aber auch vom Aufrechterhalten eines im Auslaufen begriffenen Systems, existieren hier nicht einfach als politische Positionen der Charaktere, sondern werden zum Instrument von Beziehungskonflikten, Unzufriedenheit und Desillusionierung.

Figaro ist ein Freigeist, er verkörpert all jene Liberale, die am Vorabend der Revolution für die Rechte des dritten Standes kämpften. Und gleichzeitig ist er ein Vorbote des Niedergangs der Adelswelt seines ehemaligen Freundes, des Grafen Almavivas. Noch kann er sich nicht gegen seinen jetzigen Herrn durchsetzen, kann sich nicht gegen dessen Willkür und Einfluss zur Wehr setzen. Doch seine Zeit wird kommen, ihr Schatten, der Schatten des Figaro, wartet bereits am Horizont.
Und die Frauen der Trilogie? Sie sind die eigentlichen Verliererinnen. Als Bürgerliche in den Adel aufgestiegen, hofft Rosina auf mehr Freiheit und Möglichkeiten, ihr eigenes Leben zu gestalten und scheitert an den neuen Idealen der Aufklärung, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch den Adel in Europa ergreifen. Ihre Befreiung erfolgt nicht. Stattdessen ist sie nunmehr als Aristokratin von dem bedroht, was die Revolution an Gewalttaten und Zerstörung mit sich bringen wird. Anders als in Mozarts *Le nozze di Figaro* können sie und Susanna in der politischen Realität der Zeit nach 1792 nicht triumphieren.

Doch auch optisch sind die Schatten in der Inszenierung vertreten. Sie spiegeln die Kunst der Scherenschnitte und Schattenspiele wider, die, ursprünglich aus dem asiatischen Raum stammend, im aufgeklärten Europa des 18. Jahrhundert immer größere Beliebtheit erfuhren.
Gemäß dem dualen Weltkonzept der Aufklärung, dessen naturwissenschaftliche, gesellschaftliche und eben auch geschlechtertheoretische Überlegungen von Gegensatzpaaren geprägt wurden, entwickelten sich Scherenschnitte und Schattenspiele zu einer Kunstform, die dem neuen Geschmack entsprach. Dem Licht der Aufklärung steht das Dunkel des Unwissens, des Mystischen und Geheimnisvollen entgegen, der Schatten. In der Kunst des Schattenspiels wird er lebendig, verliert dabei jedoch seine Düsternis und mystische Komponente zugunsten eines ausgeglichenen, dualen Weltbildes.
Doch die geheimnisvolle Ausstrahlung des Schattenspiels, das Unklare und Ungewisse, bleiben bis heute und entführen das Publikum in *L'ombra di Figaro* intuitiv in die Welt der letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, eine Welt in der die Französische Revolution ebenso viele Schatten erschaffen musste, wie sie zuvor bekämpft hatte.

Verfasserin: Leony Gräfe

Wir weisen darauf hin, dass Bild- und / oder Tonaufnahmen bei der Veranstaltung aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.