

Diesen „Figaro“ kann man auch anders sehen

Staatsoper. Die zweite Mozart-Premiere der Saison verlief, so scheint es, nach altvertrautem Muster: Jubel für Sänger und den Dirigenten, Buhrufe für die Regie. Darf man das ein wenig relativieren?

VON WILHELM SINKOVICZ

Vielleicht darf man die Dinge diesmal doch auch ein wenig anders sehen und hören, als die Publikumsreaktion vorgibt? Zum Beispiel so: Szenisch ist der neue Wiener „Figaro“ ein detailverliebt durchgearbeitetes Theater-Erlebnis in ästhetisch anspruchsvollen, beziehungsreichen Dekors. Und musikalisch gäbe es trotz großer Harmonie doch auch ein paar kritische Anmerkungen zu machen.

Der Reihe nach.

Wiens neuer Generalmusikdirektor hat die musikalische Einstudierung betreut. Franz Welser-Möst als Mozart-Dirigent, das heißt: anknüpfen an wienersche Spieltraditionen, die gewohnten Tempi, aber kein Schlendrian. Das höchst engagierte Orchester musiziert in höchst eloquenter Phrasierung, klangschön und quecksilbrig agil. Ein wenig selbstverliebt geht es da zuweilen vielleicht zu, ein wenig zu philharmonisch, als dass sich – vor allem gegen Ende zu – immer die volle Symbiose mit der Bühne, mit den Sängern einstellte.

Von Klangwogen verschlungen

Der eine oder andere unter den Solisten hat der sehr rigiden Führung Tribut zu zollen. Erwin Schrott vor allem, der einen virilen Kraftlackel von einem Grafen Al-maviva gibt, in der einzigen Arie, die Mozart ihm gönnt, aber hörbar an technische Grenzen stößt.

Sylvia Schwartz auch als Susanna, die zwar vokal so quicklebendig agiert wie szenisch, deren Stimme aber hie und da im Orchester-Schönklang unterzugehen droht. Im Übrigen freilich erfüllt die „Figaro“-Besetzung (im Gegensatz zur jüngsten „Giovanni“-Premiere) viele Voraussetzungen für einen exzellenten Mozart-Abend.

Da ist der Cherubin von Anna Bonitatibus, die einen apart klingvollen, farbenreichen Mezzo hören



Erwin Schrott (Graf), Sylvia Schwartz (Susanna) und Benjamin Bruns (Don Basilio) mitten im Verwirrspiel.

[APA]

lässt, den sie vor allem in der Canzonetta des zweiten Akts raffiniert auch im Pianissimo-Bereich zu modellieren versteht.

Dorothea Röschmanns Gräfin, warm abgedunkelt in der melancholisch verhangenen Kantilene der Aufttrittsarie, dann spürbar von einigen (unbegründeten) Ängsten über hohe Töne geplagt, die dann ja doch leuchten. (Die heiklen Koloraturen im Terzett des zweiten Akts überlässt sie nicht, wie's oft der Brauch, Susanna, wählt aber die Alternativvariante, um nicht zum C vordringen zu müssen.)

Kraftstrotzender Titelheld

Den Titelhelden gibt Hausdebütant Luca Pisaroni. Er singt und agiert nicht minder energetisch als sein Herr Graf, strotzend von sichtbar und hörbarem Tatendrang. Seine

Soloszenen sind voll Saft und leidenschaftlicher Expression. Und die Konfrontation mit dem ungeliebten adeligen Gegenspieler im dritten Akt spitzt sich mit einer Brisanz zu, die kaum je in einer „Figaro“-Aufführung erreicht wird.

Die Klänge des Fandango hemmen jäh die Eskalation des Konflikts, der da unausgesprochen, aber unausweichlich schwelt. Einmal noch. Wie lange dauert es noch bis zur Revolution?

Jean-Louis Martinoty hat das inszeniert. Er denkt, das spürt man, sobald man sich auf die ungemein detailversessene Regie einlässt, historische Dimensionen ebenso mit wie die Vorgeschichte, die Da Ponte und Mozart nicht verarbeitet haben: Die Gräfin, das ist die Rosina aus dem „Barbier von Sevilla“. Soran Coliban singt

denn auch als polternder Bartolo die Arie über die „Vendetta“ als eine Person aus beiden Stücken. Die Beziehung zwischen dem Vormund und seinem ehemaligen Mündel wird in der Personenführung so plastisch wie viele gern unterspielte (oder traditionell zu rechtgebogene) Momente der „Figaro“-Handlung, etwa das Spannungsverhältnis zwischen Susanne und dem Grafen.

Eine Bildergalerie als Dekoration

Mozart hat den Duettbeginn in herbes a-Moll getaucht. Darin steckt alles andere als insgeheimere Sympathie, die das Mädchen mit dem geplanten Seitensprung empfinden könnte. In Wien ist vorerst auch nichts mehr zu sehen davon. Vorerst, denn gewöhnlich schleichen sich derlei Inszenierungsfines-

sen mit fortwährendem Repertoirebetrieb ab.

So war es zuletzt bei Ponnelle, von dessen frechem Regiekonzept seit Jahren nichts mehr zu sehen war. Was bleibt, sind die Bühnenbilder. Und die sind im Falle der für Wien neuen Dekoration Hans Schavernochs von durchaus zukunftssträchtigem Zuschnitt.

Man führt uns in eine bewegte Bildergalerie. Die optischen Reize des Stücks werden durch Assoziationen in Werken der bildenden Kunst überhöht, subtil strömen Elemente der gezeigten Malereien ins Geschehen. Die Bildsujets können auch als Kommentare und Anregungen zum Weiterdenken empfunden werden.

Regisseurs Angst vor der Leere

Man kann in diesem Ambiente auch weniger detailversessen als diesmal agieren (mit der urkomischen Marzeline von Donna Ellen, Benjamin Bruns und Benedikt Kobel als prägnante Charaktere Basilio und Curzio); man wird darin alsbald auch sozusagen al fresco den „Figaro“ spielen. Wir werden es erleben.

Will man Martinoty etwas vorwerfen, dann müsste es sein *horror vacui* sein. Das Synchronisationsdoppelspiel der verkleideten Damen in Susannas „Rosen-Arie“ ist so unnützlich wie die Tatsache, dass während großer Arien ununterbrochen irgendwelche Darsteller die Bühne bevölkern. Es gibt ja vielleicht doch auch eine Poesie des Alleinseins auf der Szene, sobald ein Komponist einem Sänger – und dem Publikum – einen Monolog schenkt. Aber, wie gesagt, auch dieser „Figaro“ wird sich irgendwann ausnehmen wie die 148. Repertoireaufführung der Ponnelle-Produktion von 1977. Wir werden dabei aber gottlob nicht in einen jener unästhetischen Regietheater-Raumausstattungen schauen müssen, die sich die Buhrufer offenbar herbeisehnen.