

Wolfgang Amadeus Mozart
Le nozze di Figaro

1791 Moz

04091.



Wolfgang Amadeus Mozart

Le nozze di Figaro

Commedia per musica in quattro atti

Text von Lorenzo Da Ponte

nach der Komödie *La folle journée*

ou Le Mariage de Figaro (1784)

von Pierre Augustin Caron

de Beaumarchais

Uraufführung:

1. Mai 1786 im Wiener Hoftheater

Handlung

1. Teil

Figaro, der Kammerdiener des Grafen, ist erfreut, daß der Graf ihm und Susanna, der Zofe der Gräfin, ein Bett zur Hochzeit schenken will und ihnen außerdem ein Zimmer im Schloß zur Verfügung stellt. Susanna gesteht ihm ihre Angst, daß sie dem Grafen, der ihr seit einiger Zeit nachstellt, durch das nah an seinen Gemächern gelegene Zimmer leichter ausgeliefert sei. Figaro sagt dem Grafen den Kampf an. Marcellina, die Haushälterin von Doktor Bartolo, will Figaro zwingen, sie (und nicht Susanna) zu heiraten, da er ihr in einem Schuldvertrag einst die Ehe versprochen hat. Bartolo sagt aus alter Feindschaft mit Figaro seine Hilfe zu. Der Page Cherubino stürzt in Susannas Zimmer. Sie soll für ihn bei der Gräfin bitten, da der Graf ihn aus dem Schloß verjagen will, nachdem er ihn bei dem jungen Mädchen Barbarina entdeckt hat. Als der Graf ins Zimmer kommt, versteckt sich Cherubino. Der Graf verspricht Susanna Geld für eine Liebesnacht. Als Basilio, das Faktotum des Grafen, überraschend ins Zimmer tritt, versteckt sich der Graf ebenfalls. Basilio unterstellt Susanna und der Gräfin eine Liebelei mit Cherubino und provoziert so den Grafen, der empört aus seinem Versteck tritt. Susanna fällt vor Angst in Ohnmacht. Der Graf entdeckt Cherubino, wird aber in seiner Wut durch Figaros Eintreten unterbrochen, der ihn in das Nebenzimmer bittet, wo einige Landarbeiter auf die Eröffnung der Hochzeitsfeierlichkeiten durch den Grafen warten. Doch zum Ärger aller verschiebt der Graf die Feierlichkeiten. Unter dem Vorwand der Begnadigung schickt der Graf Cherubino in den Krieg.

Die Gräfin ist in eine Depression versunken, weil sie die Liebe des Grafen verloren hat. Als Susanna ins Zimmer kommt, befragt die Gräfin sie zu den Avancen des Grafen. Bald taucht Figaro auf mit dem Plan zu einer Intrige: Der Graf soll von einem Stelldichein der Gräfin mit einem angeblichen Liebhaber erfahren, so daß seine Eifersucht ihn von Susanna ablenkt. Außerdem soll Susanna ihn zu einem Treffen im Garten bitten, zu dem dann der als Mädchen verkleidete Cherubino erscheinen und so den Graf bloßstellen wird. Susanna und die Gräfin willigen ein. Cherubino wird verkleidet. Als plötzlich der Graf auftaucht, versteckt die Gräfin Cherubino im Kabinett und weigert sich, ihrem Gatten die Kabinetttür zu öffnen. Als der wutentbrannte Graf mit der Gräfin das Zimmer verläßt, um Werkzeug zum Aufbrechen der Tür zu holen, springt Cherubino aus dem Fenster und Susanna schlüpft in sein Versteck. Aus Angst vor der Brutalität des Grafen gesteht die Gräfin schließlich ein, wer im Kabinett versteckt ist, und bittet um Gnade für Cherubino.

Doch da tritt Susanna aus dem Versteck und der Graf muß sich zerknirscht bei seiner Frau entschuldigen. Figaros zweiter Versuch, den Grafen zum Beginn der Hochzeitsfeierlichkeiten zu bewegen, wird durch den Gärtner unterbrochen, der sich beklagt, daß jemand aus dem Fenster in sein Blumenbeet gesprungen sei. Zur Rettung der Situation behauptet Figaro, er sei es gewesen. Bartolo und Marcellina kommen hinzu. Sie fordern, daß Figaro Marcellina heiraten solle, da er ihr seine Schulden nicht zurückgezahlt habe. Eine Gerichtsverhandlung wird angesetzt.

2. Teil

Susanna verspricht, im Einvernehmen mit der Gräfin, dem Grafen ein Rendezvous, zu dem dann die Gräfin in Susannas Kleidern erscheinen soll. Als Susanna Figaro zuflüstert, daß sein Prozeß schon fast gewonnen sei, wird der Graf jedoch wieder mißtrauisch und schwört erneut, Figaros Heiratspläne zu durchkreuzen. Marcellinas Anliegen soll ihm dabei behilflich sein. Cherubino wird derweil von Barbarina als Mädchen verkleidet, damit er im Schloß untertauchen kann. Die Gräfin wartet auf Neuigkeiten von Susanna und beschließt, ihr Schicksal aktiv in die Hand zu nehmen. Bei der Gerichtsverhandlung erkennen Marcellina und Bartolo in Figaro ihren Sohn. Damit sind die Pläne des Grafen zunichte gemacht. Susanna, die die Schulden Figaros begleichen will, kommt hinzu und findet Figaro in Marcellinas Armen. Aber das Mißverständnis ist schnell geklärt. Die Gräfin schreibt zusammen mit Susanna eine erneute Aufforderung an den Grafen zum Stelldichein. Als einige Mädchen, darunter auch der verkleidete Cherubino, der Gräfin Blumen bringen, wird Cherubino entdeckt. Barbarina rettet die Situation, indem sie Cherubino zum Mann erbittet. Vor versammeltem Volk findet schließlich die Doppelhochzeit von Susanna und Figaro und Marcellina und Bartolo statt. Während alle anderen feiern, findet der Graf die briefliche Aufforderung zum Rendezvous im Garten.

Figaro erfährt durch Barbarina von dem Stelldichein. Wütend geht er fort, trotz aller Beteuerungen Marcellinas, die nicht an die Untreue Susannas glaubt. Marcellina beklagt das Los der Frauen und warnt Susanna. Susanna provoziert Figaro durch eine Arie über ihre Sehnsucht nach ihrem Geliebten. Figaro reagiert mit einem Ausbruch, in dem er das Geschlecht der Frauen beschimpft. Cherubino sucht derweil Barbarina, findet aber die Gräfin, die er für Susanna hält. Er wird zudringlich und der Graf, der das beobachtet, will ihn ohrfeigen, trifft aber den auf der Lauer liegenden Figaro. Beim Schäferstündchen mit Susanna erkennt der Graf in seiner Sinnestrunkenheit nicht, daß es sich in Wahrheit um die Gräfin handelt. Figaro, der Susanna an der Stimme erkannt hat, spielt dem Grafen zusammen mit Susanna eine Liebesszene mit der Gräfin vor. Der eifersüchtige Graf ruft Zeugen herbei. Doch mit dem Hinzutreten der wahren Gräfin fliegt die Verwechslung auf und der Graf muß seine eigene Schuld und Untreue öffentlich eingestehen. Er bittet seine Frau um Verzeihung.

Entstehung und Uraufführung der Oper *Le nozze di Figaro*

Lorenzo Da Ponte

Schon nach kurzer Zeit baten mich verschiedene Komponisten um Libretti. Es gab aber damals nur zwei in Wien, die Beachtung verdienten: Martini, der Lieblingskomponist des Kaisers, und Wolfgang Mozart, den ich damals in dem Hause des Barons von Wetzlar kennenlernte. Der Baron war ein großer Verehrer und Freund dieses Tonsetzers. Obwohl Mozart das höchste Talent und eine vielleicht größere Begabung als irgendein anderer Komponist der Vergangenheit oder Gegenwart besaß, so war es ihm infolge der Intrigen seiner Gegner doch nicht gelungen, sein göttliches Genie in Wien zur Geltung zu bringen. Er blieb im Dunkeln gleich einem kostbaren Edelstein, der seinen Glanz im Schoß der Erde verbirgt. Ich kann mich nie ohne einen gewissen Stolz daran erinnern, daß Europa und die ganze Welt größtenteils meiner Ausdauer und unerschütterlichen Beharrlichkeit die wunderbaren, erlesenen Opern dieses genialen Komponisten zu verdanken hat. Die Ungerechtigkeit, der Neid der Zeitungsschreiber und der Mozart-Biographen verhinderten jedoch, daß dieser Ruhm einem Italiener zugestanden wurde. Aber ganz Wien, alle diejenigen, die Mozart und mich in Österreich, Böhmen und Sachsen kennengelernt haben, seine ganze Familie und vor allem der Baron von Wetzlar, unter dessen Dach sich der erste Funke dieser edlen Flamme entzündete, müssen zugeben, daß alles, was ich hier gesagt habe, die reine Wahrheit ist.

Was Mozart anbelangt, so war mir klar, daß sein unermeßliches Genie einen vielseitigen, erhabenen Stoff brauchte. Als ich mich eines Tages mit ihm darüber unterhielt, fragte er mich, ob ich nicht vielleicht ohne zu große Mühe die Komödie *Hochzeit des Figaro* von Beaumarchais zu einem Opernlibretto umarbeiten könne. Dieser Vorschlag gefiel mir sehr, und ich versprach ihm, dies zu tun. Es war dabei aber eine große Schwierigkeit zu überwinden. Wenige Tage zuvor hatte nämlich der Kaiser der Gesellschaft des deutschen Theaters die Aufführung dieser Komödie untersagt, weil sie nach seiner Meinung nicht ganz anständig war. Wie konnte ich ihm nun gerade diese Komödie vorschlagen? Der Baron von Wetzlar bot mir ein sehr ansehnliches Honorar für das Textbuch. Er wollte die Oper in London oder in Frankreich aufführen lassen, wenn es in Wien nicht gestattet werden sollte. Ich nahm aber sein Anerbieten nicht an, sondern schlug vor, Text und Musik sollten in aller Stille geschrieben und dann bei einer günstigen Gelegenheit den Direktoren oder dem Kaiser selbst angeboten werden. Ich hatte den Mut, die Bearbeitung des Textes selbst zu übernehmen. Martini wurde als einziger in das Geheimnis eingeweiht und war so großzügig, aus Freundschaft für Mozart seine Zustimmung zu geben,

daß ich das Textbuch für ihn erst nach der Vollendung der *Figaro*-Bearbeitung schreiben sollte.

Ich begann also mit der Ausarbeitung. Wir arbeiteten Hand in Hand. Sobald ich eine Szene fertig hatte, setzte Mozart sie in Musik, und in sechs Wochen war alles fertig. Mozart hatte diesmal Glück. Das Theater hatte Mangel an neuen Opern. Ich benutzte die Gelegenheit und bot, ohne mit irgend jemand darüber zu sprechen, den *Figaro* dem Kaiser persönlich an.

»Wie«, sagte er, »Sie wissen doch, daß Mozart zwar ganz ausgezeichnet in der Instrumentalmusik ist, aber bis jetzt nur eine Oper geschrieben hat, die dazu noch keinen besonderen Wert hat.«

»Ich selbst«, erwiderte ich ehrerbietig, »hätte ohne die gnädige Huld Eurer Kaiserlichen Majestät auch nur eine Oper in Wien geschrieben.«

»Das ist wahr, aber diese *Hochzeit des Figaro* habe ich schon der Gesellschaft des deutschen Theaters verboten.«

»Ich weiß es, aber da ich eine Oper (*dramma per musica*) und nicht eine Komödie geschrieben habe, mußte ich mehrere Szenen ganz weglassen und viele andere stark kürzen. Ich habe dabei alles weggelassen, was gegen den Anstand und die Sitte verstößt und ungehörig sein könnte in einem Theater, in dem die höchste Majestät selbst anwesend ist. Was aber die Musik betrifft, so halte ich sie, soweit ich dies beurteilen kann, für ganz außerordentlich schön.«

»Gut, wenn sich die Sache so verhält, verlasse ich mich hinsichtlich der Musik auf Ihren guten Geschmack und hinsichtlich des Textes auf Ihre Klugheit und Geschicklichkeit. Lassen Sie sogleich die Partitur dem Kopisten übergeben.«

Ich lief eilig zu Mozart, aber noch bevor ich ihm diese frohe Nachricht ganz mitgeteilt hatte, überbrachte schon ein Lakai ein Billet mit dem kaiserlichen Befehl, sogleich mit der Partitur ins Schloß zu kommen. Mozart gehorchte sofort und spielte einige Stücke aus dem *Figaro* vor, die dem Kaiser sehr gefielen; ja, ich darf ohne Übertreibung sagen, daß sie ihn in höchstes Erstaunen versetzten. Er hatte in der Musik wie in allen anderen schönen Künsten einen erlesenen Geschmack. Die außerordentlich gute Aufnahme, die diese Oper in der ganzen Welt fand und sogar heute noch findet, beweist zur Genüge, daß er sich in seinem Urteil nicht getäuscht hat. [...] Mozarts Oper wurde nun gegeben, und trotz allen »Wir werden ja sehen« und »Wir werden ja hören« der anderen Komponisten und ihrer Anhänger, trotz Graf Rosenberg, Casti und tausend Teufeln gefiel sie allgemein und wurde vom Kaiser und von allen wirklichen Kennern für ein außergewöhnlich schönes, ja göttliches Meisterwerk gehalten. Auch das Libretto fand man schön, und mein platonischer Kritiker war der erste, der es lobte und auf seine Schönheiten aufmerksam machte. Aber worin bestanden nach seiner Meinung diese Schönheiten? Casti sagte: »Es ist allerdings nur eine Übersetzung der Komödie von Beaumarchais, aber es hat schöne Verse und enthält auch einige schöne Arien.«

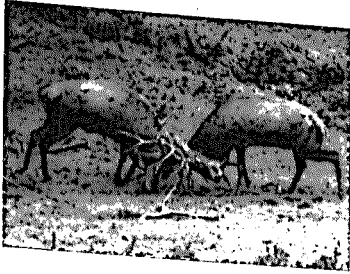
Wer ist dieses Ich, mit dem ich mich befasse?

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais

Figaro im Dunkeln auf und ab gehend, finster

FIGARO

O Weiber! Weiber! Weiber! Schwache, trügerische Geschöpfe! Kein Tier der Schöpfung kann seine Natur verleugnen: ist es die eure, zu betrügen?... Nachdem sie es mir hartnäckig verweigert hat, als ich sie vor ihrer Herrin darum bat, in dem Augenblick, in dem sie mir ihr Jawort gibt, während der Feier... Er lachte, als er den Brief las, der Schurke, und ich, wie ein einfältiger Bauerntölpel... Nein, Herr Graf, Sie bekommen sie nicht... Sie bekommen sie nicht... Sie bekommen sie nicht. Weil Sie ein großer Herr sind, halten Sie sich für einen großen Geist... Adel, Reichtum, ein hoher Rang, Würden, das macht so stolz! Was haben Sie denn getan, um so viele Vorzüge zu verdienen? Sie machten sich die Mühe, auf die Welt zu kommen, weiter nichts; im übrigen sind Sie ein ganz gewöhnlicher Mensch; während ich, zum Teufel, ein Kind aus der obskuren Menge, nur um zu leben mehr Witz und Verstand aufbringen mußte, als man seit hundert Jahren auf das Regieren ganz Spaniens und seiner Länder verwandt hat. Und Sie wollen sich mit mir messen...



Da kommt jemand... sie ist es... nein, niemand. - Die Nacht ist pechschwarz, und ich spiele hier die alberne Rolle des Ehemanns, obwohl ich es erst zur Hälfte bin!

Setzt sich auf die Bank

Gibt es ein verrückteres Schicksal als das meine? Sohn von ich weiß nicht wem, geraubt von Banditen, mit ihren Sitten aufgewachsen, werde ich ihres Treibens überdrüssig und will ein ehrliches Leben beginnen, doch überall weist man mich zurück! Ich studiere Chemie, Pharmazie, Chirurgie, und der ganze Einfluß eines großen Herrn reicht gerade aus, daß ich die Lanzette eines Viehdoktors in die Hand bekomme! - Der Quälerei kranker Tiere überdrüssig, und um etwas ganz anderes zu machen, werfe ich mich mit aller Kraft aufs Theater: hätte ich mir doch lieber einen Stein um den Hals gehängt! Ich bastle eine Komödie über die Sitten im Harem zusammen. Als spanischer Autor glaube ich, darin Mohammed ohne Bedenken verspotten zu dürfen: unverzüglich beklagt sich ein Abgesandter von was weiß ich wo, ich hätte in meinen Versen die Hohe Pforte, Persien, einen Teil Vorderindiens, ganz Ägypten und die Königreiche Cyrenaica, Tripolis, Tunis, Algerien und Marokko beleidigt, und schon landet meine Komödie auf dem Scheiterhaufen, ein paar islamischen Prinzen zuliebe, von denen sicher nicht einer auch nur lesen kann, und die uns den Buckel bleuen und dazu »Christenhunde« schimpfen. Da man den Geist nicht erniedrigen kann, rächt man sich, indem man ihn mißhandelt. - Meine Wangen fielen ein, meine Miete war fällig, schon sah ich den schrecklichen Büttel nahen mit der Schreibfeder in der Perücke, zitternd ermanne ich mich. Da wird gerade die Frage nach der Natur des Reichtums aufgeworfen; und da man die Dinge, über die man urteilt, nicht zu besitzen braucht, schreibe ich, ohne einen Heller in der Tasche, über den Wert des Geldes und seinen Reinertrag. Unverzüglich sehe ich vom Innern einer Kutsche aus die Zugbrücke einer Festung vor mir niedergehen, an deren Eingang ich alle Hoffnung und die Freiheit fahrenlasse.

Er steht auf

Wie gern bekäme ich einmal einen dieser rasch in Ungnade fallenden hochmütigen Amtsgewaltigen zu fassen, die so leichten Herzens über das von ihnen befohlene Unglück hinweggehen. Ich würde ihm sagen... daß gedruckte Torheiten nur noch dort Bedeutung haben, wo man ihre Verbreitung hindert; daß es, ohne die Freiheit zu tadeln, kein schmeichelhaftes Lob gibt, und daß nur die kleinen Geister die kleinen Schriften fürchten.

Setzt sich wieder

Weil man es müde wird, einen unbedeutenden Kostgänger durchzufüttern, setzt man mich eines Tages auf die Straße; und da man essen muß, auch wenn man nicht mehr im Gefängnis ist, spitze ich wieder die Feder und frage herum, was sich so tut: man erklärt mir, daß während meiner billigen Pensionszeit in Madrid ein System des freien Verkaufs aller Produkte eingeführt worden sei, das sich sogar auf die Erzeugnisse der Presse erstreckte, und daß ich, vorausgesetzt ich schriebe in meinen Artikeln weder über Regierung, Kirche, Politik, Moral, einflußreiche Persönlichkeiten, angesehene Berufsstände, die Oper oder andere Theater, noch über irgend etwas, auf das irgend jemand wert legt, daß ich dann alles unter Aufsicht von zwei oder drei Zensoren frei drucken lassen dürfe. Um diese süße Freiheit zu nutzen, kündige ich eine Zeitung an und nenne sie, im Glauben, niemandem damit ins Gehege zu kommen, *Die nutzlosen Blätter*. Puuhh - tausend arme Schreiberlinge laufen gegen mich Sturm, meine Schrift wird verboten, und ich bin wieder einmal brotlos! - Die Verzweiflung wollte mich packen, als man bei der Besetzung eines Amtes an mich denkt, aber zu meinem Unglück verstehe ich etwas von der Sache: man suchte einen Kalkulator, ein Tänzer bekommt die Stelle. Mir blieb nichts anderes übrig, als zu stehlen: ich werde Bankhalter beim Bakkarat. Oho, ihr lieben Leute! Ich soupiere in der Stadt, und die sogenannten feinen Leute öffnen mir liebenswürdig ihre Häuser und behalten drei Viertel des Gewinns für sich. Ich hätte es zu etwas bringen können; ich fing sogar an zu begreifen, daß zum Geldverdienen Gewandtheit wichtiger ist als Wissen. Doch da jeder in meiner Umgebung plünderte und dabei von mir verlangte, ehrlich zu sein, ging es zwangsläufig wieder abwärts. Diesmal verließ ich die Welt, und zwanzig Klafter Wasser sollten mich von ihr trennen, als ein wohlthätiger Gott mich zu meinem ursprünglichen Handwerk zurückführt. Ich ergreife wieder meinen Barbierbeutel und meinen englischen Streichriemen und wandere von Stadt zu Stadt, den blauen Dunst den Narren überlassend, die sich davon nähren, und die Scham weit hinter mir, weil für einen Fußgänger zu schwer; und so lebe ich endlich ohne Sorgen. Ein vornehmer Edelmann kommt nach Sevilla; er erkennt mich, ich verheirate ihn, und als Dank dafür, daß ich ihm seine Frau verschafft habe, will er mir die meine wegschnappen. Intrigen und Lärm deswegen. Kurz bevor ich in einen Abgrund stürze und fast meine Mutter heirate, tauchen meine Eltern auf. O seltsamer Lauf der Dinge! Wieso ist mir das widerfahren? Wieso gerade das und nicht etwas anderes? Wer hat diese Dinge auf mein Haupt gelenkt? Da ich den Weg weitergehen muß, den ich betrat, ohne es zu wissen, so wie ich ihn verlassen werde, ohne es zu wollen, habe ich ihn mit so vielen Blumen bestreut, wie meine Fröhlichkeit erlaubt hat. Und wenn ich sage meine Fröhlichkeit, so weiß ich nicht einmal, ob sie mir gehört, so wenig wie alles andere, und nicht einmal, wer dieses *Ich* ist, mit dem ich mich befasse: zunächst eine formlose Ansammlung unerforschter Teile, dann ein kümmerliches, törichtes Wesen; ein kleines mutwilliges Tier; endlich ein vergnügungssüchtiger junger Mann, der Freude am Genuß hat, jeden Beruf ausübt, um zu leben, hier Herr ist, dort Knecht, wie es dem Schicksal gefällt; ehrgeizig aus Eitelkeit, fleißig aus Not, aber träge... mit Wonne! Redner, wenn die Gefahr es verlangt; Dichter zur Entspannung; Musiker bei Gelegenheit; und Verliebter bis zur Tollheit, so habe ich alles gesehen, alles getrieben, alles genossen. Dann sind die Illusionen vergangen und ernüchtert... allzu ernüchtert...! Suzon! Suzon! Suzon! Welche Qualen du mir bereitest... Ich höre Schritte... es kommt jemand. Jetzt ist der entscheidende Augenblick da.

Er zieht sich zurück

Die politische Brisanz spürt man in jedem Takt

Ein Gespräch über Mozarts *Figaro* zwischen Lothar Zagrosek, Nigel Lowery, Juliane Votteler und Nicola Gess

Votteler: Was ist für Sie das Besondere an *Le nozze di Figaro* in Ihrer Auseinandersetzung mit Mozart?

Zagrosek: Für mich ist Mozart ein sehr politischer Komponist. *Figaro* ist das Stück, das damals den größten Aufruhr verursacht hat. Es war als Schauspiel verboten und durfte nur gedruckt werden. Die politische Brisanz spürt man in jedem Takt. Überall tauchen die Ideen der französischen Revolution auf. Nehmen wir zum Beispiel die erste Arie des Figaro: hier geht es um eine Auflehnung gegen den Grafen – nicht nur inhaltlich, sondern auch formal. Denn Mozart nutzt hier wie auch sonst in der Partitur Tänze, die entweder von der Obrigkeit verboten waren, oder aber als Symbol der Hofetikette von Mozart karikiert werden, indem er sie zum Beispiel viel schneller spielen läßt, bzw. deren Funktion in der etablierten Gesellschaft lächerlich macht.

Votteler: Ähnlich ironisch verfährt er auch in der musikalischen Charakterisierung des Grafen. So tritt der Graf zum Beispiel mit Figaros Tonart auf und hat erst sehr spät im Stück eine erste repräsentative Arie, eine ganz unübliche Behandlung der höher stehenden Person.

Zagrosek: Außerdem wird er in seiner Arie musikalisch mit den typischen Jähzorns-Topoi charakterisiert, z.B. mit vehementen Pauken und bellenden Trompeten.

Votteler: ... und so auch denunziert, indem er nicht etwa als der milde Fürst, der Übervater, oder der aufgeklärte Herrscher dargestellt wird, sondern als affektgesteuerter Choleriker.

Zagrosek: Der Graf wird den ganzen Abend eigentlich nur vorgeführt. Man kann sagen, daß Mozarts Bedeutung als politischer Komponist noch viel zu wenig erforscht wurde. Das liegt zum Beispiel an der Wahl der Tempi, letztlich aber vor allem daran, daß man Mozarts Musik als pure Schönheit versteht oder verstehen will. Aber das ist sie überhaupt nicht. Sie ist nicht pure Schönheit, sondern, und das ist ein großer Unterschied, pure Wahrheit. Es ist mein Anliegen, das musikalisch herauszumeißeln. Wir müssen spürbar machen, was diese Musik in der damaligen Zeit bedeutet hat. Mozart war aus der Sicht der Obrigkeit ein gefährlicher Mann. In seiner Musik finden wir die Begründung hierfür, auch wenn er sich schriftlich in dieser Richtung so gut wie nie geäußert hat. Er wußte genau, daß alle seine Briefe irgendwann von der Zensur gelesen wurden.

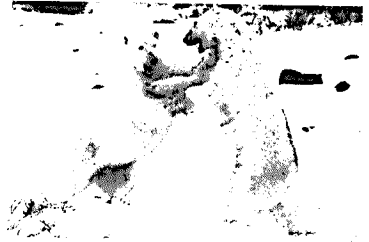
Votteler: Die Rezitative im *Figaro* sind unverzichtbar, dicht und kompakt geschrieben und elementar wichtig für den Spielverlauf.

Zagrosek: Die nur vom Hammerklavier begleiteten Secco-Rezitative sind in der Tat wichtig für die Gesamtarchitektur des Stückes. Man erlebt oft, daß sie so schnell wie möglich runter geplappert werden. Wir bemühen uns dagegen, ein Timing zu finden, das logisch von einer Orchesternummer in die nächste überleitet. Es ist sehr wichtig, daß es diese Brücke gibt, nicht nur szenisch, sondern eben auch musikalisch, z.B. durch die Überleitung in die Tonart der nächsten Nummer.

Lowery: In unseren Proben geht es mir hauptsächlich um einen Kampf, der ausgefochten wird. In den ersten drei Akten kämpfen zwei Männer um eine Frau (der Graf und Figaro um Susanna), aber auch zwei Frauen um einen Mann (Marcellina und Susanna um Figaro). Doch im weiteren Verlauf des Stückes, im vierten Akt, sehen wir den Kampf der Geschlechter, der Frauen gegen die Männer ganz generell. So kann man die im Stück thematisierte Revolution auch verstehen: als eine immanente Revolutionierung des Geschlechterverhältnisses. Es geht dann um eine Gleichberechtigung und Befreiung der Frauen aus der von den Besitzansprüchen des Grafen bestimmten Schloßgesellschaft. Man darf nicht vergessen, daß am Ende einer Revolution nie so etwas wie die Erlösung steht, sondern, wie die eigentliche Bedeutung des Wortes schon sagt, es hat eine Umwälzung der Verhältnisse stattgefunden, eine kreisförmige Bewegung wie die eines Rades. Man befindet sich auf einer neuen Ebene, aber man kommt nicht zu einer endgültigen Lösung. Ich möchte der Probenarbeit hier nicht vorgreifen und wir werden sehen, wo wir im vierten Akt ankommen. Aber zum Marsch gegen Ende des Stückes kann ich schon sagen, daß es zwar ein Marsch zu etwas hin ist, daß aber das Ziel des Marsches nicht deutlich ist. Und diese Ungewißheit sollte auch in der Inszenierung erkennbar werden, so daß man vom Ende des Stückes eben keine Lösung erwarten darf.

Votteler: Wenn wir *Figaro* mit der *Entführung* vergleichen, können wir sehen, wie Mozarts Position in Bezug auf das Verhältnis zwischen Herr und Diener sich entwickelt hat. Belmonte und Pedrillo sind ein völlig anderes Herr-Diener-Paar, als der Graf und Figaro. Figaro steht Graf Almaviva in nichts nach, was Schlaueit, Gewitztheit und Selbstbewußtsein betrifft. Er hat vielmehr die Fäden in der Hand, lenkt die Handlung und wehrt sich gegen das Ansinnen des Grafen, ausgerechnet in der Hochzeitsnacht seine Braut an ihn abzutreten. Wie drückt sich der revolutionäre oder widerständige Gehalt des Stückes im Orchester aus? Jahrelang wurde die Theorie weitergetragen, Mozart und Da Ponte hätten Beaumarchais Stück politisch »die Zähne gezogen« und alle widerständigen Stellen gestrichen. Aber das Interessante ist doch, daß Da Ponte zwar bestimmte Textpassagen entfernt, der politische Gehalt sich dafür aber in die Musik verlagert hat.

Zagrosek: Mozart hat in den zehn Jahren, die zwischen der *Entführung* und *Figaro*



ro liegen, ein Reservoir an rhetorischen Möglichkeiten entwickelt, das er absolut gezielt einsetzen konnte. Die Charaktere werden ausdifferenziert, die Situationen werden musikalisch strukturiert. Das war ihm selber bewußt. So hat er zum Beispiel an seinen Vater geschrieben: »Ich bin kein Schriftsteller, ich bin kein Maler, aber ich kann mit meinen Tönen alles ausdrücken.« Das hat er im *Figaro* getan. Die Charakterisierung, die Begleitung und der musikalische Subtext zum gesamten dramatischen Geschehen auf der Bühne ist besessen davon, für die kleinen Leute Partei zu ergreifen.

Gess: Im letzten Akt der Oper verschiebt sich Mozarts Parteinahme von einer Sympathie mit den kleinen Leuten, also vor allem mit Figaro und Susanna, zu einer Sympathie mit den Frauen, zu denen dann auch die zuvor unsympathisch gezeichnete Marcellina gehört. Das wird sehr deutlich einerseits an Marcellinas Arie im vierten Akt, in der sie sich auf Susannas Seite schlägt und die Ungerechtigkeiten der Männerwelt den Frauen gegenüber anprangert, und andererseits an Figaros Arie im vierten Akt, in der er sich in wüsten Beschimpfungen des weiblichen Geschlechtes ergeht und den Jähzorn- und Eifersuchtstopoi des Grafen plötzlich sehr nahe kommt.

Zagrosek: Bei Mozarts Parteinahme mit den Frauen darf nicht übersehen werden, daß seine Sympathie im Falle der Gräfin eine Sympathie mit einer Frau ist, die ursprünglich nicht adelig, sondern bürgerlich war. Dadurch ist sie genauso unter die Räder des Systems gekommen, denn sie leidet unter ihrem Gatten ebenso wie die anderen unter dem Grafen leiden. Und daraus erklärt sich auch, warum Mozart so anrührend für die Gräfin Partei ergreift in jedem ihrer Takte. Der politische und gesellschaftliche Hintergrund kann deshalb nie weggeblendet werden.

Lowery: Susanna sagt einmal im Finale des zweiten Aktes, ebenso wie Marcellina in ihrer Arie, daß sie letztlich dieses Schicksal der Unterdrückung der Frauen akzeptieren muß. Ich glaube, daß diese resignative Haltung wichtig ist, um die »requiemartige« Stimmung am Ende der Oper zu verstehen. Bezeichnenderweise vergeben hier die Frauen den Männern, vertreten durch die Gräfin. Daher kommt das elegische Gefühl in der Chormusik am Ende der Oper. Die Trostlosigkeit dieser Musik macht deutlich, daß noch nichts geklärt ist und daß der Konflikt zwischen den Geschlechtern immer noch auf seine Lösung wartet.

Votteler: Das Ende des *Figaro* ist in diesem Sinne vergleichbar mit dem Ende von *Così fan tutte*, wo auch eine trostlose Situation gezeigt wird. Hier heiraten die zwei Frauen die falschen Männer, obwohl allen Beteiligten die Falschheit der Situation völlig klar ist.

Lowery: Ich sehe *Figaro* als eine Spiegel-Version von *Così fan tutte*, weil sich im *Figaro* die Frauen verkleiden, um die Treue ihrer Männer zu testen bzw. ihre Untreue zu entlarven. In *Così fan tutte* verkleiden sich dagegen die Männer. In beiden Fällen ist es aber so, daß mit dem Mittel der Verstellung Klarheit geschaffen werden soll und am Ende die Verwirrung viel größer ist als die angebliche Unsicherheit am

Beginn, denn die Maskierung hat Dinge zu Tage gefördert, die man vielleicht besser verdeckt gehalten hätte, Abgründe haben sich aufgetan, in die man lieber nicht geschaut hätte und die Rückkehr ist sehr schwer geworden. Der Chor am Ende der Oper ist wie eine Art Aufruf zum Kampf oder wie ein großes Chaos. Er ist keine Feuerwerksmusik, keine Festmusik für eine Hochzeitsfeier. Dazu ist er viel zu wild und mit Emotionen, die nach Außen drängen, versehen.

Zagrosek: Ja, »coriam tutti« - alles rennt durcheinander, alles spielt verrückt.

Gess: Das Ausbleiben der erhofften Lösung wird musikalisch auch dadurch deutlich, daß in diesem Chor die Männer- und Frauenstimmen streckenweise so geteilt sind, daß Männer und Frauen nur abwechselnd, aber nicht miteinander singen. So bleibt auch am Ende der Oper die Konfrontation der Geschlechter deutlich hörbar.

Votteler: Wie stehen hierzu die Intrigen, die zu diesem Ende führen und die in diesem Stück immer verwirrender und unübersichtlicher werden?

Lowery: Die beiden Männer, die um eine Frau kämpfen, erinnern mich immer an zwei kämpfende Hirsche, deren Geweihe sich ineinander verhaken. In diesem Stück geht es auch um die Unterdrückung ganz natürlicher Gefühle und Triebe, dafür werden Momente der Entladung geschaffen. Da bald jeder einen Plan hat, wird das schnell »unübersichtlich«. Zum Schluß nimmt das fast die Form von »Jeder gegen Jeden« an. Mit der Unterdrückung von sexuellen Trieben beginnt der Aufbau jeder Gesellschaftsordnung, es bedeutet erst einmal einen Kampf gegen die menschliche Natur. Und im *Figaro* geht es genau darum. Jede Gesellschaft basiert auf der Verdrängung von dringenden Bedürfnissen und Trieben, ob Hierarchien geschaffen werden oder Systeme der Verteilung von Gütern, immer ist Zwang im Spiel.

Zagrosek: Ich glaube, daß die Intrige in der Oper differenziert betrachtet werden muß. Denn es kommt darauf an, wer sie verfolgt. Bei den Höflingen des Grafen ist die Intrige der Unterdrückungsmechanismus des Hofstaates, sie sind der verlängerte Arm des Grafen. Für die kleinen Leute, Figaro und Susanna, ist die Intrige die einzige Möglichkeit, sich zu wehren. Sie tun sich mit der Gräfin zusammen.

Votteler: Schließlich ist es die Gräfin, die plötzlich die Initiative ergreift und selbst einen Plan spinnst. Das ist für mich das Wichtige: Die Gräfin hat von Susanna und Figaro gelernt.

Lowery: Ihr Plan entspricht Figaros Plan im zweiten Akt, aber mit entscheidenden Änderungen. Die Gräfin wird aktiv. Sie steht vor der Entscheidung, ihr Leben unglücklich und elend zu beenden, oder aktiv zu werden und etwas an ihrer Situation zu verändern. Dadurch, daß sie aktiv wird, beginnt sie auch wieder zu leben. Im dritten Akt ist es wirklich vor allem sie, die die Intrige und die Strategien vorantreibt. Es ist ihr aktiver Wille, der die Situation am Ende des vierten Aktes auflöst.

Votteler: Am Ende ist sie auch die Person, die nicht mehr zurück kann zur alten Ordnung.

Lowery: Sie ist die Frau des Mannes, der die Ordnung repräsentiert. Es ist ihre Entscheidung, diese Ordnung zu vernichten. Das macht ihre Handlung zu einer Art

Selbstmord, denn sie enthüllt die Hypokrisie des Mannes, der die Ordnung repräsentiert, und damit zerstört sie diese soziale Ordnung.

Gess: Sie handelt widersprüchlich, denn es ist gleichzeitig ihr Ziel, diese alte Ordnung aufrecht zu halten. So entscheidet sie sich nicht für eine Form der Trennung oder Distanzierung von ihrem Mann oder für eine aktive Beteiligung an umstürzlerischen oder auch nur reformatorischen Bestrebungen zur Änderung der sozialen Ordnung. Ihr und auch Figaros und Susannas Ziel ist es eher, die ideale feudale Ordnung wieder herzustellen, indem sie den Grafen auf seine Rolle als aufgeklärter Herrscher verweisen und seinen Mißbrauch der Machtposition für seine persönlichen Bedürfnisse unmöglich machen kann. In dieser Hinsicht ist die Haltung der Gräfin, wie die Susannas und Figaros sehr zwiespältig, weil sie zwischen der Auflehnung und der Konservierung der idealen alten Ordnung hin und her springt.

Zagrosek: Ich finde, daß dieser Punkt in unserer Inszenierung im dritten Akt in der Arie der Gräfin sehr deutlich wird: Dort entscheidet sie, daß sie sich nicht aufgeben sondern kämpfen wird. Hier kombinieren sich ihre private, menschliche und sexuelle Situation und die politische Situation der damaligen Zeit, in der man für ein paar Jahre die Hoffnung haben konnte, daß man als Einzelner etwas verändern kann.

Lowery: Die Handlung der Gräfin ist eine heroische Tat. Sie nimmt ihr Schicksal in die eigene Hand, ohne zu wissen, wohin ihr Handeln führen wird. Sie entscheidet sich also, kreativ zu sein.

Gess: Allerdings kehrt die Gräfin zurück zu eben der Ordnung, die sie in die Situation des betrogenen, handlungsbeschränkten und rechtlosen »Püppchens im goldenen Käfig« gebracht hat.

Zagrosek: Sie hofft, daß der Graf sich geändert hat.

Gess: Er mag als individuelle Person änderbar sein, aber es ist die Frage, ob die Unterdrückung und die ungerechte Behandlung seiner Frau und der Frauen überhaupt ein Resultat seiner individuellen Persönlichkeit oder nicht vielmehr des hierarchischen Systems ist, an dessen Spitze er steht und nach dessen Logik er handelt.

Votteler: Und es ist zudem auch die Frage, ob er sich als individuelle Person am Ende des Stückes überhaupt geändert hat, ob er irgend etwas gelernt hat.

Zagrosek: Das wird in der Oper nicht gezeigt. Es ist eine offene Frage.

Lowery: Ich denke, daß es auch eine offene Frage bleiben sollte. Es ist einfach das Ende der Geschichte. Jeder einzelne Zuschauer muß selbst entscheiden, was er von diesem Ende, diesem angeblichen »lieto fine« (Happy-End) halten soll. Ich werde das niemandem abnehmen.

Gess: In Ihrer Inszenierung verwenden Sie Kostüme aus zwei verschiedenen Epochen: einerseits historische Kostüme für den Grafen und die Gräfin, andererseits Kostüme aus der heutigen Zeit für alle anderen Personen. Das könnte man nun so verstehen, daß Sie die Machtansprüche des Grafen und sein besitzergreifendes und inhumanes Verhalten einer vergangenen historischen Epoche zuordnen

wollen, die nichtadeligen Personen und ihr Bestreben nach Gerechtigkeit hingegen in unserer Gegenwart ansiedeln. Gehört für Sie der Mißbrauch, den der »Mann an der Spitze« mit seiner Macht treibt, der Vergangenheit an?

Lowery: Ich möchte im Grunde hier nicht erklären, was ich mir bei den Kostümen gedacht habe. Denn ich möchte erreichen, daß es den Zuschauer zum Denken anregt, so daß er sich mögliche Interpretationen meiner Inszenierung überlegt und Fragen stellt. Deshalb möchte ich hier keine Antworten vorgeben, sondern nur soviel zu den Kostümen sagen, daß es mir vor allem um eine Distanz zwischen der Welt des Grafen und einer zeitgenössischeren Welt geht. Aber es ist mehr eine Sache der Atmosphäre als eine Sache des theoretischen Überbaus. Der Graf und die Gräfin leben in einer »anderen« Welt und das spüren alle Beteiligten. Es kann ein Schutz sein, sich auf diese Grenze zu berufen, es kann aber auch bedeuten, daß man einsam ist, weil man an der anderen, veränderten Welt, nicht mehr richtig teilhat, weil man auch bestimmte Änderungen gar nicht mitbekommt.

Votteler: Man kann die Kostümierung auch so interpretieren, daß der Graf im Verlauf des Stückes von einer aufgeklärten Position, in der er das sogenannte »Recht der ersten Nacht« abgeschafft hatte, auf eine Position des »ancien régime« zurückfällt und seine feudalen Machtansprüche wieder behaupten will. Dazu paßt es sehr gut, daß der Graf vom ersten bis zum letzten Akt in immer deutlicheren historischen Kostümen auf die Bühne tritt.

Lowery: Wenn wir über den Kontext der Revolution und die gesellschaftliche Ideologie sprechen, müssen wir den Grafen als jemanden verstehen, der in seiner Rolle als Repräsentant der Ordnung und als Mann an der Spitze gefangen ist. Er muß gegen seine eigenen persönlichen Emotionen kämpfen. So ist er gefangen in einem zwar teuren aber, im Vergleich zu den anderen Personen, lächerlichen Kostüm.

Votteler: Und im Verlauf des Stückes wird dieser Unterschied immer deutlicher. Auf der anderen Seite haben Sie aber die Räume, also den Raum der Gräfin und den Raum Figaros und Susannas, so gestaltet, daß die Ähnlichkeit der beiden Räume sehr deutlich wird. Diese Ähnlichkeit zeigt, daß an der Oberfläche ein Schein der Gleichheit herrscht.

Lowery: Die Räume sind wie zwei Personen, die sich eigentlich sehr ähnlich sind. In Körper und Seele sind sie gleich bzw. gleichrangig. Aber der eine hat viele Vorteile und Bequemlichkeiten und der andere macht mehr den Eindruck eines Arbeitsraumes. Außerdem entsteht über die Gleichartigkeit der Räume auch die Verwirrung, die Unübersichtlichkeit der Intrige spiegelt sich in einer labyrinthischen Situation der Räumlichkeiten. Sowie die Menschen mehr und mehr die Identität verlieren, so finden sie sich im eigenen Zuhause nicht mehr zurecht und erst recht nicht im »Draußen«, d.h. im Garten, der für alle zur Falle wird. Aber das werden wir dann alles auf der Bühne sehen ...

Graf Almaviva über die Ehe

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais

DER GRAF

Nimmt die Hand seiner Frau

Diese zarte, sanfte Haut, und um wie vieles schöner diese Hand ist als die der Gräfin!

DIE GRÄFIN

Beiseite

Oh, die Einbildung!

DER GRAF

Hat sie diesen runden, festen Arm? diese graziösen, schelmischen Finger? [...]

DIE GRÄFIN

Lieben Sie die Gräfin nicht mehr?

DER GRAF

Ich liebe sie sehr, doch drei gemeinsame Jahre machen eine Ehe sehr würdevoll.

DIE GRÄFIN

Was erwarten Sie von ihr?

DER GRAF

Sie streichelnd

Das, was ich bei dir finde, meine Schöne.

DIE GRÄFIN

Was meinen Sie damit?

DER GRAF

... Ich weiß nicht: weniger Einförmigkeit vielleicht, etwas Erregendes im Verhalten, ein gewisses Etwas, was den Charme ausmacht; manchmal auch ein Verweigern, was weiß ich? Unsere Frauen glauben, alles zu erfüllen, wenn sie uns nur lieben; wenn das einmal erklärt ist, dann lieben sie uns und lieben (wenn sie uns lieben!) und sind so zuvorkommend und ständig so aufmerksam und immerzu und ohne Unterbrechung, daß man eines Abends zu seiner Überraschung dort Überdruß empfindet, wo man Glück suchte. [...] Wahrhaftig, Suzon, ich habe schon oft gedacht, wenn wir woanders das Vergnügen suchen, das wir bei ihnen nicht finden, so deshalb, weil sie nicht die Kunst verstehen, unser Gefallen an ihnen lebendig zu erhalten, sich in der Liebe zu erneuern, sozusagen den Charme ihres Besitzes durch den Reiz der Veränderung wieder aufzufrischen.

DIE GRÄFIN

Gekränkt

Die Frauen sollen also alles tun...

DER GRAF

Lächelnd

Und der Mann nichts? Wollen wir die Naturgesetze ändern? Nein, unsere Aufgabe ist es, die Frauen zu erringen; die ihre...

DIE GRÄFIN

Die ihre...?

DER GRAF

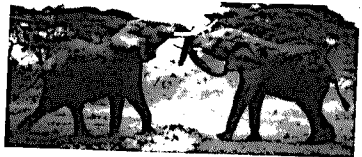
Uns zu halten, und das vergessen sie allzu oft.

Das Ideal der Ehe

Nicholas Till

Die Konflikte, die in *Le nozze di Figaro* entstehen, benötigen zu ihrer Lösung keine radikale Veränderung der Gesellschaft. Sie erfordern statt dessen eine neue Verhandlung der gesellschaftlichen Beziehungen, die auf den Regeln des Kontraktes zwischen gesetzlich freien und gleichgestellten Individuen basieren sollte, welche die moderne Gesellschaft eingeführt hatte. Die Oper feiert das Ideal der Ehe in der bürgerlichen Gesellschaft als die zentrale, unpolitische, vertraglich geregelte Institution der neuen Ordnung, »den alles zuordnenden, alles organisierenden, alles umfassenden Kontrakt.« [...]

Le nozze di Figaro ist diejenige von Mozarts Opern, welche sich am tiefgehendsten mit der Ehe als humaner und sozialer Institution beschäftigt. Hier wird die Ehe, *inter alia*, zum symbolischen Schlachtfeld für den beunruhigenden Übergang von einer feudalen zu einer modernen, vertraglich organisierten Gesellschaft. [...] Mozarts Heirat mit Constanze, die er ohne Leopolds Zustimmung eingegangen war, hatte seine Unabhängigkeit als Sohn bewiesen. Als freier Mann fordert auch Figaro das Recht, seine eigenen Arrangements zu machen und die Frau zu heiraten, die er gewählt hat und liebt. Diese Forderung konnte im Wien von 1780 nicht ohne Kontroversen aufgenommen werden. Das *droit de seigneur* mag ein mythisches Recht in der Gesellschaft des späten 18. Jahrhunderts gewesen sein, doch das Herrenrecht, seinen Dienern die Heirat zu verweigern, war, zumindest in Mitteleuropa, eine Realität. Trotz des wachsenden, besorgten Widerwillens der Kirche gegen die Ausübung dieses Rechts, schützten zahlreiche Zivilgesetze in Süddeutschland und Österreich die Macht des Herrn über die Ehefreiheit seiner Diener, verweigerten früheren Dienern, die ohne Einwilligung ihres Herrn geheiratet hatten, das Recht sich niederzulassen oder Arbeit in Städten zu finden, und statteten in einigen Fällen die Ordnungshüter mit Vollmachten aus, Diener zurückzubringen, die sich mit dem Ziel der Heirat abgesetzt hatten. Diese Gesetze waren zwar zusammen mit anderen Feudalrechten 1781 aufgehoben worden, doch das Leibeigenschafts-Patent von Joseph II., das große Betonung auf die Freiheit der Verheiratung von Dienern legte, erlaubte ihnen nur eine begrenzte Autonomie; der Schloßherr konnte immer noch seine Zustimmung zur Ehe verweigern, wenn es »gute Gründe« gab. Der Graf mag am Ende nicht siegen, doch hat er keine Mühe, diverse »gute Gründe« zu finden, um die Hochzeit von Figaro und Susanna zumindest hinauszuzögern.



Figaros und Susannas Kampf für ihre Autonomie in Fragen der Eheschließung ist auch ein historischer Kampf, der vor dem Hintergrund einer Reihe von angestrebten - oder schon vollzogenen - Hochzeiten stattfindet, die auf fragwürdigen Kontrakten beruhen. In der bizarren Episode über Figaros Vertrag mit Marcellina wird aufgedeckt, daß Figaro in der Vergangenheit Schulden bei Marcellina gemacht und irgendwann unbedacht ein Eheversprechen als Sicherheit für das Geld gegeben hat. Da Figaro die Schulden nicht begleichen konnte, hat Marcellina ein eindeutiges legales Recht, die Ehe mit ihm zu fordern. Man könnte kein besseres Beispiel für unratsame Vertragsabschlüsse anführen - und keine bessere Verteidigung von Rousseaus Sicht, daß beiderseitige Zuneigung als wahre moralische Kondition ein wesentlich größeres Gewicht für die Ehe habe als jede andere gesetzliche Kondition. Don Curzio, als Vertreter des Zivilrechts, entscheidet, daß der Vertrag gültig ist; die Rousseauschen Naturgesetze entscheiden, daß er ungültig sein muß, und die Natur zeigt uns ihre Abscheu gegen eine solche Vermählung dadurch an, daß Figaro in Marcellina seine eigene Mutter ehelichen würde.

Die Ehe zwischen Graf und Gräfin Almaviva ist zutiefst beschädigt, weil beide ihre Ehe mit falschen Erwartungen eingegangen sind. Auf Seite der Gräfin steht die Illusion der romantischen Liebe, ein unrealistisches und mitleiderregendes Ideal. Ihre ersten Worte sind an Amor adressiert; sie appelliert an ihn, die Liebe des Grafen zu ihr wieder herzustellen oder ihr den Tod zu bringen. Aber wir sollten uns hüten, die Gräfin und ihre sentimentale Anrufung der Liebe allzu ernst zu nehmen. Es ist schön und gut, wie viele Interpreten davon zu reden, daß Mozart Beaumarchais' Charakterisierung der Gräfin (die, nebenbei bemerkt, in den ersten Beaumarchais-Aufführungen von einer sehr bekannten Tragödin gespielt wurde) Ernsthaftigkeit und Pathos hinzugefügt habe, indem er das Stück zur Oper machte. Aber Mozart lenkte die Aufmerksamkeit auch auf die Tendenz zur Selbsttäuschung in der romantischen Liebe. Das Publikum des 18. Jahrhunderts war gewöhnt an die Überheblichkeiten aristokratischer Charaktere in der *opera seria*, die in der *opera buffa* parodiert wurden und Mozart wird mit dieser Doppeldeutigkeit gespielt haben. Die exaltierte Vereinigung von Liebe und Tod ist angemessen für einen heroischen Charakter wie Konstanze, die in *Die Entführung aus dem Serail* wirklich mit dem Tod konfrontiert ist. Dies trifft aber weniger für die Gräfin zu, die im Gegenteil eine typische Figur der Literatur des späten 18. Jahrhunderts ist, welche in Reaktion auf die Exzesse der Sensibilität entstanden war: die verlassene Ehefrau also, die in tragem Selbstmitleid badet und sich mit Träumen aus romantischen Novellen tröstet. Wenn Susanna beim Grafen das Riechsalz für die Gräfin holen kommt (ein Vorwand, um ein Stelldichein zu arrangieren), bemerkt sie spitz, daß die Gräfin an »ihrer üblichen Schwermut« leide.

Mozarts ironische Absichten werden vollends klar in der zweiten Arie der Gräfin »Dove sono«. Aus dem kühnen *opera seria* Rezitativ, das der Arie vorausgeht, wissen wir, daß es ihre (im feierlichen Klimax der Musik angekündigte) größte

Schmach ist, »Hilfe bei einem Diener zu suchen.« Ohne Worte gehört, könnten wir diese Musik als reinsten Ausdruck tragischen Leidens verstehen. Wenn dies jedoch wirklich alles ist, worüber sich die Gräfin zu beklagen hat, ist es schwierig, ihre Affekte annähernd so ernst zu nehmen wie sie es selbst offenkundig tut (was genau Mozarts Absicht war).

Keine Ehe, die auf solch grandiosen romantischen Illusionen beruht, könnte jemals überleben. Das macht Beaumarchais' Graf deutlich, wenn er versucht, seine eigene Frau zu verführen, im Glauben sie sei Susanna: was er vor allem sucht, in oder außerhalb der Ehe, ist sexuelles Abenteuer. »Was ist mit der Liebe?«, fragt die Gräfin, vielleicht etwas wehmütig. »Die Liebe ist nur der Roman des Herzens, den Stoff dazu liefert das Vergnügen«, antwortet der Graf. Die Gräfin verliert nicht den Kopf, sondern befragt ihn weiter nach seinen Ansprüchen an eine Frau. Das sind, scheinbar es, »unser Gefallen an ihnen lebendig zu erhalten, sich in der Liebe zu erneuern, sozusagen den Charme ihres Besitzes durch den Reiz der Veränderung wieder aufzufrischen«; worauf die Gräfin mit verständlicher Bitterkeit antwortet, »Die Frauen sollen also alles tun?« Der Graf, sich treu bleibend, bestätigt: »das vergessen sie allzu oft«. – »Ich bestimmt nicht länger«, bemerkt die Gräfin zu sich, und von den anderen Frauen, die sich in der Dunkelheit versteckt haben, kommt das Echo »Ich auch nicht, ich auch nicht«.

Die Szene ist eine perfekte Illustration der zeitgenössischen aristokratischen Auffassung der Ehe, die auch Montesquieus persische Besucher in Paris mit offenkundiger Abneigung beschreiben: »Nach allem, was ich Dir von den Sitten dieses Landes hier berichtet habe, kannst Du Dir leicht vorstellen, daß die Franzosen keinen Wert auf Beständigkeit legen. Sie halten es für ebenso lächerlich, einer Frau ewige Liebe zu schwören, wie zu sagen, daß man sich immer wohl fühlen oder immer glücklich sein wird. Wenn sie einer Frau versprechen, sie würden sie immer lieben, dann setzen sie voraus, daß sie ihnen ihrerseits verspricht, immer lebenswert zu sein; und wenn sie ihr Wort nicht hält, dann sind sie der Ansicht, auch selbst nicht mehr an das ihre gebunden zu sein.« Dem entspricht die Lösung, die Beaumarchais seiner Gräfin vorschlägt. Künftig wird sie besser ausgerüstet sein, um den Grafen mit seinen eigenen Waffen schlagen und sich mit ihm auf eine gleiche Basis stellen zu können, und so die Bedingungen und Grundsätze der Ehe neu und realistischer zu verhandeln. Diese entscheidende kleine Szene fehlt, warum auch immer, in Da Pontes Libretto, und daraus wird oft der Schluß gezogen, daß der Glanz, den Mozarts Musik am Ende der Oper auf die Versöhnung von Graf und Gräfin wirft, womöglich zu oberflächlich bleibt. [...] Doch in rein musikalischen Kategorien hat Mozart das Äquivalent zu Beaumarchais' Szene in die Partitur eingebracht, und zwar im Duett am Ende des III. Aktes, in dem die Gräfin Susanna den Brief zum Stelldichein mit dem Grafen diktiert. Der Text des Briefes besteht aus nicht mehr als drei kurzen Zeilen eines arkadischen Verses, eine reizend unfertige und offensichtlich unlogische Canzonetta : »Che soave zefiretto / Questa sera spirerà /

Sotto i pini del boschetto« [...] Doch das reicht aus: »Den Rest wird er sich zusammenreimen.« Der Text mag unverfänglich sein, doch die Musik, mit der die Gräfin ihn Susanna vermittelt, ist weit davon entfernt; sie schweigt in einem überreichen idyllischen Tonfall, wie ihn Schiller dem sentimentalischen Künstler zugeschrieben hat, der sich in seiner Sehnsucht nach einer Wiedervereinigung mit der ursprünglichen Natur verzehrt, und ist vollgesogen mit den bekannten nostalgischen Sehnsüchten der Gräfin. Wenn sie sacht auf das Stelldichein in den Wäldern hinweist, wissen wir, daß die sanften Brisen in den Pinien voller qualvoll duftender Erinnerungen für sie sind – vielleicht aus Zeiten, in denen der Graf seine nächtlichen Stelldicheins noch mit Rosina selbst unternahm. Ganz gewiß muß die Gräfin die Zeilen der »Canzonetta, vom Wind getragen« nicht vervollständigen, um sicher zu sein, daß der Graf die Botschaft versteht: vielleicht sind die Erinnerungen zu bitter-süß, um sie noch intensiver aufleben zu lassen oder zu persönlich, um sie sogar der vertrauten Susanna mitzuteilen.

Das Publikum ist ab jetzt vorgewarnt und vielleicht vorbereitet, durch die Schönheit der Musik auf die gefährliche romantische Selbstillusion zu blicken, wäre da nicht die Tatsache, daß Mozart die Kraft seiner Ironie bewahrt, um den Spieß umzudrehen. Der Beginn der Ironie repräsentiert, folgt man Kierkegaard, den Wendepunkt der menschlichen Entwicklung von gefühlsmäßiger Unschuld zu ethischer Reife; er markiert den schmerzhaften Augenblick, in dem die Unterscheidung zwischen Erscheinung und Wirklichkeit, dem Wirklichen und dem Möglichen zuerst offensichtlich wird. So benutzt die Gräfin jetzt ihre eigene sentimentale Sprache in manipulativer Weise. Sie glaubt an deren Kraft und Effektivität, ist aber dennoch in der Lage, sich davon so zu distanzieren, daß sie sich Susanna mitteilt und ihre Sprache in Briefform bringt, mit der Absicht den Grafen zu betrügen.

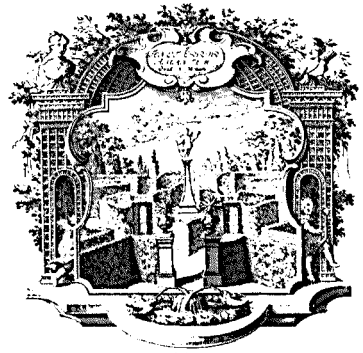
Wahrgenommen als das, was sie ist, verliert die pastorale Idylle ihre berauschenden und regressiven Mächte der Illusion. Es gibt keine Rückkehr zur Unschuld der Natur, wie Rousseau sie so klar voraussah. Doch nun projiziert die Gräfin ihre nostalgischen Sehnsüchte in die Zukunft, wo sie nicht länger die Kraft haben, ihren Entschluß zu schwächen: »questa sera spirerà«. Es könnte sein, daß bei den Pinien im Garten die natürlichen Liebesgefühle des Grafen für Rosina wieder aufleben werden. Und der Garten existiert im Hier und Jetzt, nicht in der Vergangenheit, in der die Gräfin bis jetzt ihre Gefühle auslebte. In der ekstatischen Schlußsequenz ihrer vorhergehenden Arie hat sich die Gräfin mit neuer Entschlossenheit aufgeladen und erscheint nun nicht mehr als mitleiderregende, verlassene Ehefrau, sondern als ein Charakter, der in der Lage ist, das eigene Schicksal in die Hand zu nehmen und ihre Lebensumstände mit dem gewonnenen Realismus und mit Reife neu zu definieren. Wenn man Beaumarchais' Grafen glauben kann, wird Mozarts Gräfin von nun an nicht nur zweckmäßige Reue von ihrem Ehemann erhalten, sondern auch Respekt.

Für die Almavivas muß das verlorene Glück wieder hergestellt werden und das

Ende der Oper wird diese Restauration bringen. Figaro und Susanna jedoch stehen ganz am Anfang und es ist in ihrer Entwicklung hin zur schließlich vollzogenen Hochzeit, dem eigentlichen Thema der Oper, sichtbar, daß die Oper die Möglichkeit einer Ehe erkundet, die auf klaren und realistischen Vorstellungen beruht. Die Vermählung von Figaro und Susanna ist das Sinnbild einer Ehe, die stabil und sicher sein wird, die auf freiem Willen und ehrlicher Liebe basiert, fest verwurzelt in gegenseitigem Verständnis und sauberen vertraglichen Abmachungen, und frei von romantischer oder sentimentaler Illusion.

Susanna selbst hat das Wesen der vertraglich gesicherten Zusage klar verstanden und zeigt ihren instinktiven Respekt dafür in ihrem Duett mit dem Grafen zu Beginn des III. Aktes. Sie hat vor, ein Stelldichein mit dem Grafen zu verabreden, das diesen in eine Falle locken wird, und um dieses zu erreichen, muß sie ihn davon überzeugen, daß sie ihren Widerstand gegen seine Avancen aufgegeben hat. In einer ekstatischen Vorwegnahme der Erfüllung seiner Begierden verlangt der Graf, daß Susanna ihre Versprechungen wiederholt. »Dann sehe ich dich im Garten? Du wirst es nicht vergessen... Ich werde dich sehen... nicht vergessen... also werde ich dich sehen?« Wie eine Braut am Altar wiederholt Susanna die Gelöbnisse seines profanen Katechismus; zuerst in voller Länge, bis sich die Erhitzung des Grafen steigert, seine Fragen kommen schneller und seine Ungeduld verkürzt Susannas Antworten zu schlichten, atemlosen »si... no... no«. Das Duett erfaßt die Rhythmen des ersehnten sexuellen Aktes, der Graf sinkt glücklich in ein post-koitales A-Dur (Mozarts Lieblingstonart für Sinnlichkeit), als sie ihm ihr Versprechen gibt. Aus bewußter oder unbewußter Abscheu jedoch rebelliert Susanna gegen den Versuch des Grafen, den lasziven Kontrakt in endloser Repetition zu bestätigen, und kann am Ende nicht verhindern, daß ihr die falsche Antwort entschlüpft, die ihren angeborenen Widerwillen dagegen verrät, mit Versprechungen zu spielen, die sie in Kürze in eine Ehe binden werden.

Anders als Rousseaus Julie, die sich vorstellt, es sei möglich eine Welt aufzubauen, in der die sozialen Beziehungen transparent sind und menschliche Wesen unfehlbar im Herzen des anderen lesen können, ist Susanna sehr versiert in der Kunst sozialer Täuschung. Sie weiß, wie man überlebt in einer unmoralischen Welt, in der viele Leute, wie Don Basilio zum Beispiel, nur leben können, indem sie eine Maske aufsetzen. Susanna mag sich selbst in Gegensatz zu Marcellina stellen, der »alten Pedantin«, die sich Susanna überlegen fühlt, »weil [sie] zwei Bücher gelesen hat«, und sie entlarvt auch deutlich die Heuchelei der konventionellen feinen Manieren im zweiten Duettino im I. Akt, wo sie und Marcellina sich Beleidigungen unter dem



Deckmantel von Liebenswürdigkeiten an den Kopf werfen. In der Arie »Deh vieni« im IV. Akt setzt Susanna dann jedoch auch Täuschungen zu ihrem eigenen Nutzen ein, womit Mozart die volle Bandbreite seines ironischen Verfahrens demonstriert.

Susannas Arie im IV. Akt ist ein Nocturno bezaubernder Stille inmitten chaotischer Tumulte, gesungen wie von einer Dryade des Schloßgartens, die nicht nur die Winde befehlen kann, sondern die ganze Erde und den Himmel dazu, um auf ihre Liebe zu antworten. [...] Doch Mozart, wie Susanna, ist kein sentimentaler Romantiker, der glaubt (wie Rousseau es tat), daß Musik irgendwie magisch befreit sei von



Albert Paris Gütersloh,
Irrgarten der Liebe

der Doppeldeutigkeit linguistischer Kommunikation. Denn in Wirklichkeit lockt Susanna den Grafen in sein Schicksal und ihr Sirenen-Lied benutzt bewußt alle Tricks verführerischer Reize.

Darüber hinaus weiß sie genau, daß irgendwo in der Dunkelheit ein verzweifelter Figaro lauert, der mit eigenen Ohren den Beweis hört, daß Susanna ihn betrügt. Das schmerzlich Markante dieser Situation liegt darin begründet, daß wir einerseits von der Arie entzückt sind, die die Absicht hat, den Grafen zu täuschen, andererseits aber wissen (und auch sehen sollen), daß der arme, unwissende Figaro Todesqualen der Eifersucht leidet, und das, was uns solches Vergnügen bereitet, den ehrlichen Figaro (nicht ganz unverdient) verletzt bis ins Herz. [...]

Über diese doppelte Täuschung hinaus, kann man die Arie allerdings auch als Susannas aufrichtiges Liebeslied an Figaro hören, jedes Wort und jede Note transzendieren den sumpfigen Boden des Täuschungsmanövers und Betruges, der sie beschmutzt. [...] Susanna antizipiert eine Zeit, in der die Liebe wieder frei genossen werden kann; so wie Schiller hoffte, »was wir jetzt als Schönheit erfahren, wird uns eines Tages als Wahrheit begegnen«, und die Seligkeit wird wieder auf der Erde wohnen.

Die Verwirklichung der lang ersehnten Hochzeit zwischen Figaro und Susanna wird nicht ohne innere und äußere Proben, Qualen und sogar Strafen erlangt. Doch nicht trotz, sondern wegen solcher Momente notwendiger Mißverständnisse, erreichen sie Selbsterkenntnis. Figaros großer Ausbruch bitterer Enttäuschung angesichts der von ihm unterstellten Wankelmütigkeit der Frauen in seiner Arie im IV. Akt ist ungerecht; beide, Susanna und die Gräfin, sind Muster weiblicher Beständigkeit. Doch zumindest wird diese Erfahrung dafür sorgen, daß er Frauen nie mehr als Göttinnen auf ein Podest stellen wird. Dieser Realismus läßt die Auflösung am Schluß der Oper eher konsequent als aufgesetzt erscheinen. Beaumarchais' Stück endet mit fröhlichem Glucksen bei allen, und einem lustigen Lied, gesungen von den Gewinnern, während das Aristokratenpaar mit väterlicher Nachsicht zu-

sieht. Mozarts Oper schließt mit dem Versprechen aller, Dienern wie Herren, Siegern und Geschlagenen, die alles heilende Kraft der Liebe zu feiern. Doch obwohl Mozarts Apotheose die Versöhnung zwischen Graf und Gräfin einschließt, ist es doch eine Versöhnung, die unterstützt wird von der Standhaftigkeit von Figaros und Susannas Achtung der Ehe, basierend auf einer festen, pragmatischen Beziehung, gesunden sexuellen Instinkten, und einem klaren Verständnis davon, wie die Welt funktioniert.

Le nozze di Figaro spürt den Entwicklungen von Beziehungen innerhalb moderner Gesellschaften nach, von solchen, die auf Vorbestimmung basieren bis zu jenen, die vertraglich ausgehandelt werden. Doch indem die Oper die Ideale einer vertraglich organisierten Gesellschaft befürwortet, proklamiert sie dennoch nicht den Triumph des ungehemmten bourgeoisen Individualismus: Versprechungen bedeuten Verpflichtungen und Einschränkungen der absoluten Freiheit. Darüber hinaus erkennt Figaro klarsichtig die begrenzte Wirksamkeit allein durch Verträge bestimmter Beziehungen, die kaum mehr als eine bloß abstrakte gesetzliche Gleichheit etablieren kann; von Anfang an ist offenkundig, wie leicht der Graf die Bedingungen eines Gesellschaftsvertrages zu seinem eigenen Vorteil in sexuellen Affären manipulieren kann.

In der Eröffnungsszene des II. Aktes fragt die Gräfin Susanna nach den Annäherungsversuchen des Grafen, sie fragt rhetorisch: »Er wollte dich also verführen?« Susannas Antwort zeigt, wie klar sie in diesen Dingen sieht. »Oh, der Graf macht nicht solche Umstände bei Frauen meinesgleichen: Er bot mir Geld als Gegenleistung.« Mit anderen Worten, wenn der Graf Susanna nicht qua seiner Feudalrechte besitzen kann, wird er seine Zeit nicht mit den Schmeicheleien und Zärtlichkeiten der Verführung vergeuden, den Künsten der erotischen Galanterie, die für die Damen seiner eigenen Gesellschaftsklasse reserviert bleiben. Er wird sie leichter bekommen, indem er sie kauft. [...] Susannas scharfsichtige Beobachtungen der Gräfin gegenüber enthüllen die Realität hinter dem Mythos des Vertrages: verändern sich nämlich die sozialen Beziehungen, die auf Status basieren, zu solchen, die durch Kontrakte entstehen, werden Privileg und Klassenzugehörigkeit abgeschafft und durch eine Gesellschaft von Gleichen ersetzt. Doch die Wahrheit ist, natürlich, das Gegenteil. Wie Engels schreibt, ist der kapitalistische Vertrag ein Schwindel, bei dem gesetzliche Gleichstellung keine Garantie für tatsächliche Gleichstellung ist. [...] Frauen gehen einen Ehevertrag nie unter den gleichen Voraussetzungen ein wie Männer, und sogar in einer Welt, in der soziale Beziehungen eher durch finanzielle Transaktionen als durch Status geordnet sind, behält der Graf die Macht, seine Begierden durchzusetzen, indem er die durch Status und Privileg garantierte Kontrolle durch die des Geldes ersetzt. Endgültig wird Susannas und Figaros Freiheit (die auch die Freiheit Mozarts war) erst durch ökonomische Unabhängigkeit erreicht, so daß sich Susanna nicht länger verkaufen muß.

Natürlich ist die Welt von Aguasfrescas nicht wirklich die des neuen bürgerlichen Marktes. Sie ist vielmehr eine absichtsvoll anachronistische Gemeinde, ein Mikrokosmos einer gemütlichen neo-feudalen Gesellschaft, in der Diener und Herren, Familienangehörige und professionelle Haushaltsangestellte leben und arbeiten in gegenseitigem Aufeinanderangewiesensein. [...] Mit ihrer Nostalgie für die alte Ordnung versteht diese Gesellschaft den radikalen bürgerlichen Individualismus als Bedrohung des organischen Netzwerks der Wechselbeziehungen, auf das sie angewiesen ist. Figaros und Susannas Flucht aus repressiver feudaler Schutzherrschaft in die Ehefreiheit ereignet sich im Kontext traditioneller sozialer Bräuche, und feiert die Funktion der Ehe nicht nur als Festiger sozialer Beziehungen, sondern auch als Institution kommunalen Zusammenhaltes und Stabilität; als Punkt der Verpflichtung nicht nur zwischen getrennten Individuen, sondern auch zwischen Individuen und Geschichte, Traditionen, Kultur und Werten einer Gesellschaft in Ganzen. [...] Aus diesem Grund ist der oberflächlich betrachtet unangebrachte Chor der Landarbeiter von solcher Signifikanz sowohl im Schauspiel wie in der Oper, und deshalb betreibt Figaro dessen Eindringen in die privaten Gemächer des Hauses mit so großer Insistenz. Der Graf verfolgt seine Amouren lieber in geheimen Verstecken oder unter dem Schutz der Dunkelheit, weit entfernt von öffentlicher Anerkennung der Sexualität und den Verpflichtungen, die die Ehe fordert. Die Ehe verliert dabei ihre Funktion als Institution sozialer *stabilitas*, und es ist tatsächlich die konventionelle Ehe des Grafen und der Gräfin und nicht die ihrer progressiven Diener, die so isoliert ist und der die traditionelle Unterstützung des gemeinschaftlichen Segens fehlt.

Um sicher zu stellen, daß seine Ehe von dieser öffentlichen Affirmation bestärkt wird, bringt Figaro den Chor als Zeugen ins Haus. Dadurch wird der Graf im I. Akt dazu angetrieben, ein öffentliches Bekenntnis seines Verzichtes auf ein Recht abzugeben, das den Status der Ehe unterhöhlt. Figaro schiebt die Landarbeiter geradezu ins Vorzimmer des Grafen und der Gräfin, und läßt sie zeigen, was sie können - zweifellos hat er das zuvor mit ihnen einstudiert. »Cos'è questa commedia?« (»Wozu diese Komödie?«) will der Graf wütend wissen, wenn der Chor gegangen ist, und läßt durchblicken, daß er verstanden hat, was Figaro vorhat. Die bewegende kleine Zeremonie der Dankbarkeit für den gnädigen Herrn, der auf seine Rechte verzichtet, ist kein pittoreskes Rokoko-Tableau von Lancret oder Pater, sondern Figaros erste Herausforderung des Grafen - eine Herausforderung, um so bedrohlicher durch die pastorale Gelassenheit der Musik, ein Spott, den der Zorn des Grafen nicht zu fassen bekommen kann.

Im III. Akt ist die Einführung des Chores noch signifikanter. Noch einmal unterbricht er eine hübsche Intrige mit Cherubino, und Figaro stachelt die Lösung der Szene (die sonst mit weiterer Bestrafung Cherubinos geendet hätte) an, indem er den Hochzeitsmarsch ankündigt, den wir aus der Ferne hören. Hier klingt in der Musik, die den Chor begleitet, Kampf an (Aggression ist im *Figaro* immer nah und

es gibt häufig Momente zorniger Konfrontation in der Oper) und öffentliches Zeremoniell, während sich der Chor seinen Weg in die privaten Gemächer des Hauses bahnt, um als Zeuge der Verlobung von Figaro und Susanna beizuwohnen. Figaro wird diesen Kampf mit dem Grafen gewinnen, nicht weil er ein Repräsentant der bald darauf triumphierenden Bourgeoisie ist, sondern weil sein Aufbegehren aus feudaler Dienerschaft traditionelle gemeinschaftliche Werte anerkennt.

;

Die Rechte der Frau (1791)

Olympe de Gouges

Mann, bist du fähig, gerecht zu sein? Eine Frau stellt dir diese Frage; du wirst ihr doch nicht das Recht dazu absprechen wollen. Sag an, wer hat dir die selbstherrliche Macht verliehen, mein Geschlecht zu unterdrücken? Deine Kraft? Deine Talente? Sieh den Schöpfer in seiner Weisheit; prüfe die Natur in all ihrer erhabenen Größe, der du gleichzukommen trachtest, und nenne mir ein Beispiel, wenn du dich dessen erdreistest, für eine ähnliche Tyrannei.* Wende dich den Tieren zu, befrage die Elemente, studiere die Pflanzenwelt, wirf schließlich einen Blick auf all die Spielarten der belebten Materie und laß dich überzeugen, biete ich dir doch dazu die Mittel. Suche, erforsche und unterscheide, wenn du es vermagst, die Geschlechter in jener von der Natur ausgebildeten Ordnung. Überall wirst du sie vereint finden, überall arbeiten sie in harmonischer Eintracht an diesem unsterblichen Meisterwerk.

Einzig der Mann hat sich aus dieser Ausnahme ein Prinzip zurechtgeschustert. Wunderlich, blind, aufgebläht und entstellt von seiner Wissenschaft, fällt er in diesem Jahrhundert der Aufklärung und Vernunft in gröbste Unwissenheit zurück und glaubt, despotisch über ein Geschlecht verfügen zu können, das alle intellektuellen Fähigkeiten besitzt. Er ist es, der Nutzen aus der Revolution ziehen und seinen Anspruch auf Gleichheit geltend machen will, um nicht noch mehr zu sagen.

* Von Paris bis Peru, von Rom bis Japan
Ist das dümmste Tier, mein ich, der Mann.

Pro Marcellina

Zur Form des IV. Aktes von *Le nozze di Figaro*

Wye J. Allanbrook

Sowohl Mozarts *Le nozze di Figaro* als auch Beaumarchais' Theaterstück *Le Mariage de Figaro* scheinen zunächst von Charakteren zu handeln, die aus dem altbekannten Repertoire der Komödie stammen – ein adeliges Paar und seine beiden findigen Diener bzw. Vertrauten. Wir erwarten also die gewöhnliche komische Verwirrung und deren glückliche Auflösung, diese gekonnte Entwirrung eines fröhlichen Durcheinanders, welche ganz wesentlich für das Vergnügen an der Komödie verantwortlich ist. [...] Aber sowohl im Theaterstück als auch in der Oper geht es inmitten dieser *mêlée de folle journée* um etwas weitaus Bedeutsameres. [...] Der zynische und kluge Figaro wird so bei Beaumarchais zum Zentrum einer politischen Satire, die immerhin als so subversiv eingestuft wurde, daß in den ersten sieben Jahren nach der Fertigstellung die Aufführung des Theaterstückes verboten war. Da Pontes Schnitte und Veränderungen, das durch Mozarts Musik hinzugekommene Material und nicht zuletzt der Wesensunterschied zwischen einer Oper und einem gesprochenen Drama machen die Geschichte von Figaros Hochzeit in der Oper zu etwas ganz Neuem – einer brillanten romantischen Komödie. Susanna und die Gräfin stehen im Zentrum der Oper; sie treten hinter der Maske komischer Konventionen hervor und ermöglichen so einigen der anderen Charaktere eine ähnliche Verwandlung, wenn diese von der Menschlichkeit der zwei Frauen berührt werden. Die Oper handelt von der Freundschaft der beiden Frauen, eine Freundschaft, die auf gegenseitigem Vertrauen und Zuneigung basiert und deren Wärme ein genuines Mitgefühl für die verschiedenen Paare in ihren jeweiligen Verbindungen und Trennungen hervorruft und den Plot über das Level einer bloßen Farce hinaushebt. Bezeichnenderweise bewegen sich die zwei Frauen zu bukolischer Musik: in der Oper finden sich sechs Nummern im 6/8 Takt und der sanften *legato*-Bewegung der Pastorale (die drei wichtigsten darunter sind das Brief-Duett von Gräfin und Susanna, III. Akt, Nr. 20, Susannas »Deh, vieni«, IV. Akt, Nr. 27, und die Versöhnung von Susanna und Figaro im Finale des IV. Aktes, Takte 275-334). Eine ebenso zentrale Bedeutung hat die Gavotte in der Oper, ein weiterer Tanz mit pastoralen Konnotationen. Die Pastorale eröffnet ihrer Tradition entsprechend einen musikalischen Raum außerhalb von Zeit und Klasse, wo sich die Gräfin und ihre Dienerin begegnen können, ohne die Konvention zu verletzen. [...]

Wenn diese Freundschaft also offenbar das wahre Zentrum von *Le nozze di Figaro* ist, dann müssen wir zwei Arien im IV. Akt mit neuen Augen betrachten, die in der Aufführungsgeschichte der letzten Jahre oft zu kurz gekommen sind und die

in Produktionen der Oper immer wieder gestrichen werden – nämlich Marcellinas »Il capro e la capretta« und Basilios »In quegli anni« (Nr. 24 und 25). [...] Hinter der Streichung von Marcellinas Arie steckt die unausgesprochene Annahme, daß sie nach der Enthüllung der Familienverhältnisse (Marcellina ist Figaros Mutter) für die Oper von keinem weiteren Interesse sei; daß sie ein Charakter von geringer Wichtigkeit sei, der lediglich zur Komplizierung des Plots eingeführt worden sei und auf den nach dem Sextett im III. Akt ruhig verzichtet werden könne. Ihr Schöpfer hingegen hat weitaus mehr von ihr gehalten. In seiner Beschreibung der Charaktere in *La folle journée* porträtiert Beaumarchais Marcellina als »eine geistreiche Frau von etwas aufbrausender Veranlagung, deren Charakter sich jedoch durch die gemachten Fehler und Erfahrungen verändert hat.« In seinem Theaterstück nimmt sich Beaumarchais der Sache der Frau an und macht Marcellina, die von Bartolo in ihrer Jugend verführt und dann sitzen gelassen wurde, zu seiner wichtigsten Wortführerin. [...] Im IV. Akt wird Marcellina zur Quasi-Heldin des Stückes. Sie entschuldigt sich bei Figaro für ihre falsche Beurteilung Susannas, und Figaro versichert ihr, daß er unfähig zur Eifersucht sei – eine »impulsion féminine« – selbst wenn Susanna sich für einen Moment einmal untreu zeigen sollte. Doch schon in der unmittelbar folgenden Szene trifft Figaro auf Fanchette (Barbarina) und bekommt detaillierte Beweise für Susannas Untreue. Marcellina ist Zeugin dieser Begegnung und des darauf folgenden wütenden Ausbruchs Figaros – so kann sie ihm danach seine stolzen Worte über die Eifersucht vorhalten. Ihre vernünftige Verteidigung Susannas beruhigt Figaro und er verläßt sie, nachdem er »ihre Hand voller Respekt geküßt hat«, um herauszufinden, was im Schloß eigentlich genau vor sich geht. In einer kurzen Coda zu der Szene entscheidet sich Marcellina, Susanna vor Figaros Verdacht zu warnen. Erstens, weil sie so ein hübsches und liebes Geschöpf sei und zweitens, weil Frauen immer ihr Geschlecht gegen »dieses arrogante, dieses furchtbare ... und mehr noch dieses ziemlich dämliche maskuline Geschlecht« verteidigen sollten, »wenn ihre eigenen Interessen dem nicht widersprechen«. Die Feministinnen sind hier am Zuge. Aber Beaumarchais mokiert sich gleichzeitig mit seiner üblichen ironischen Distanzierung vorsichtig über Marcellinas Solidaritätserklärung, indem er durch den Zusatz, den er sie hinzufügen läßt [kursiv], zeigt, wie leicht Berechnung Prinzipien zur Seite wischen kann; ihre Selbstgerechtigkeit ist nicht gänzlich frei von Selbsttäuschung. [...]

Obwohl Da Ponte sehr viele Teile der Szenen 15 und 16 des IV. Aktes von *La folle journée* (Marcellinas Zurechtweisung Figaros und ihre Kommentare nach seinem Abgang) beibehielt, zeigen die von ihm vorgenommenen Änderungen die wichtige Schwerpunktverschiebung zwischen *Le Mariage de Figaro* und *Le nozze di Figaro* sehr deutlich. In *La folle journée* nimmt das harte Schicksal der Frauen seinen Platz neben anderen Ungerechtigkeiten ein, die Beaumarchais verändert sehen wollte. Er verwies deshalb dieses Thema an einen Nebencharakter, so daß es den zentralen Anliegen des Stückes untergeordnet bleibt. In Da Pontes Libretto hingegen ver-

drängt die Frauenfrage diese anderen Anliegen. Wie unabhängig Da Ponte von seiner Vorlage war, zeigt sich darin, daß er den einen Helden - Figaro - durch zwei Heldinnen, nämlich Susanna und die Gräfin, ersetzt. Die Szene, in der deren ursprüngliche Erzfeindin Marcellina dem bezaubernden Kreis der *donne* beitrifft (und zwar in eben dem Moment, in dem Figaro abtrünnig wird), ist deshalb in der Oper von viel größerer Wichtigkeit als im Theaterstück. Da Ponte veränderte sie so, daß Figaro weit schlechter abschneidet als Marcellina, und gleichzeitig bewegt er den Schwerpunkt des Aktes weg von Beaumarchais' Universum bestimmter sozialer Ungerechtigkeiten und hin zu der individuellen und doch universellen Frage nach dem Verhältnis der Geschlechter zueinander.

Die erste wichtige Änderung der Szene betrifft Figaros Abgang in der dritten Szene des IV. Aktes. Nachdem er die Zurechtweisung durch seine Mutter sehr grob entgegen genommen hat, ohne die süße Einsicht, die Beaumarchais ihm zugesteht, antwortet er auf Marcellinas Frage »Wohin gehst Du, mein Sohn« kurz angebunden mit »alle Ehemänner rächen« und *geht in großer Wut davon*. So wirkt Da Pontes Figaro sehr viel trotziger, mißtrauischer und weniger offen für Überzeugungsarbeit als der von Beaumarchais, während die Worte, die Da Ponte Marcellina nach dem Abgang Figaros zuteilt, ihre Verwandlung deutlich machen:

Schnell, warnen wir Susanna...
Ich halte sie für unschuldig. Dieses Gesicht,
Diese Bescheidenheit... Und kann es sein,
Daß sie nicht so ist?

Sie weiß auch, daß Duldsamkeit Charakter bedeutet und ist von Susannas offensichtlicher *noblesse* berührt. Ihre Worte sind eine Selbstparaphrase einer ihrer eigenen sarkastischen Erwidernungen an Susanna vor dem Duett im I. Akt, in dem die beiden Frauen ihre gegenseitige Abneigung bekunden.

Bravo! Das nenne ich Klugheit!
Bei diesen bescheidenen Augen,
bei dieser frommen Miene,
und dann...

Bezeichnenderweise sind beide Passagen Hinzufügungen von Da Ponte, und sie unterstreichen die abrupte Veränderung Marcellinas. Aber diese Metamorphose ist vollkommen glaubwürdig. Marcellina hatte das richtige Objekt ihrer mütterlichen



Zuneigung verloren, als ihr der Sohn im Säuglingsalter genommen wurde, und so wundert es nicht, daß sie nun einige Jahrzehnte damit verbracht hat, anderen das Leben schwer zu machen. In dem Moment, in dem sie ihren Sohn wiederbekommt (immerhin hatte sie wenigstens die richtigen Instinkte für den richtigen Mann, hatte ihn aber für die falsche Rolle ausersehen und war auf dem Weg, eine komische Iokaste zu werden), ist sie wieder vollständig. Ihre plötzlich glückliche Ausstrahlung erhellt alle zuvor häßlichen Objekte ihrer Umgebung, und sie freut sich, den Mann zu heiraten, mit dem sie noch vor einigen Momenten nur eine unangenehme und haßerfüllte Verschwörung verband. Ihre Beschreibung ihres neuen Sohnes als »die süße Frucht unserer alten Leidenschaft« ist zwar etwas lächerlich, aber gleichzeitig doch rührend. Obwohl Marcellina eine komische Figur bleibt, machen zunächst Beaumarchais und in weit größerem Maße dann Da Ponte sie zu einer liebenswerten Figur; ihr mütterlicher Rat ist vernünftig und mitfühlend. Figaro hätte besser daran getan, darauf zu hören.

In der zur Debatte stehenden Arie »Il capro e la capretta« gewinnt Marcellina endgültig unsere Sympathie. Für den Text dieser Arie veränderte Da Ponte wieder etwas in Marcellinas Zeilen: Beaumarchais' berühmte feministische Rede wird unter seiner Feder zu einem gefühlvollen Monolog, der durch Marcellinas Sorge über Figaros plötzliche Verstoßung Susannas ausgelöst wird. Da Ponte verdichtet Marcellinas Ausbruch in einen Satz, der den Text der zweiten Hälfte der zweiteiligen Arie bildet. Der Text der ersten Hälfte, vollständig von Da Ponte erdacht, setzt als Paradigma für menschliche Beziehungen das Verhalten von Tieren auf einem (arkadischen) Feld. Es handelt sich dabei um eine Parodie pastoraler Dichtung, fast schon um ein Zitat aus Ariostos *Orlando furioso*:

Die Ziege und der Ziegenbock
leben immer in Freundschaft
Das Lamm führt gegen das Lämmchen
nie Krieg.

Die wildesten Tiere
im Wald und in den Feldern
lassen ihre Weibchen
in Frieden und Freiheit leben.

Marcellina spricht nicht direkt, sondern sie zitiert vielmehr durch ihre Anlehnung an gelehrsame Sprache, und zwar zitiert sie aus einer Dichtung, die auf eine lange, ganz besondere Tradition zurückweisen kann; ihre gekonnte Version der Pastorale entspricht vollkommen dem Charakter der *vecchia pedante*. [...] Marcellinas Verdrünnung sichert das Verständnis der Bedeutsamkeit dieses Bildes. Als Figaro abtrünnig wird, wechselt sie gerne auf die andere Seite, und in dieser Arie verleiht sie der Pastorale ihren blaustrümpfigen Segen.

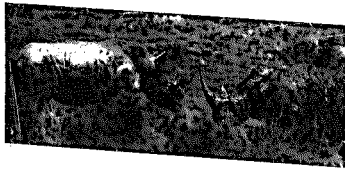
Zuvor hatte sich Marcellina normalerweise zu den künstlichen Gavotte-Rhythmen bewegt, die zum Charakter einer *vecchia prepotente* passen. Hier aber tritt sie zum ersten Mal im Dreier-Metrum in Erscheinung und verläßt damit das Zweier-Metrum, das den Grafen und seine Gefolgschaft charakterisiert.

Obwohl ihr Text bewußt pastoral gehalten ist, vermeidet es Mozart, Marcellina die typische 6/8-Pastorale zuzuordnen; für seine Zwecke wäre die Ausstattung Marcellinas mit Körbchen und Haube einer Burleske zu nahe gekommen. Tatsächlich erreicht die »Tempo di Menuetto«-Geste hier weit mehr. Es ist bemerkenswert, daß diese Arie und die folgende Arie Basilius die einzigen Arien der Oper sind, in denen ein Tanzrhythmus beim Namen genannt wird. In anderen Arien der Oper kommen Tanzrhythmen zwar häufig vor, bleiben aber unbenannt. In Marcellinas Fall hat Mozart durch die genaue Benennung wohl eine besonderen Art der Aufführung anregen wollen: die Aufmerksamkeit auf die Menuett-Rhythmen macht die Arie selbstbewußter - nicht einfach nur »Menuett« sondern »Menuett-als-Haltung«. Marcellinas Verwandlung ist eine Sache des Herzens, nicht der Umgangsformen; man kann nicht von ihr erwarten, daß sie die Schichten der Einbildung und der Täuschungen schon verlassen hat, die in den Jahren mit ihr gewachsen sind, auch wenn sich dahinter nun eine gute Seele zeigt. Ihr Menuett ist selbstgefällig und affektiert, antiquiert - ganz anders als die muskulösen Rhythmen von Figaros »Se vuol ballare« oder das ruhige und würdevolle Menuett Susannas im Finale des II. Aktes, wenn sie mit Almaviva abrechnet (Takte 126ff.). Es handelt sich um ein gewöhnliches klassisches Menuett mit einer Zugabe von archaischen Klischees aus der *opera seria*: spielerische Ornamente, vollkommen unangeglichen an den klassischen Kontext. Das Orchester ist auf Streicher reduziert und klingt bisweilen wie das Tutti eines *concerto grosso*. [...] Wenn Marcellina, bei der Dominante angekommen, schließlich in eine lange Koloratur-Verzierung ausbricht (auf der letzten Silbe von »libertà, Takt 32), imaginiert sie sich vielleicht als Heldin einer Händel'schen *opera seria*. Die zweite Hälfte der Arie, »Allegro« - Kontrast und Moral ihres pastoralen Textes - beginnt als *Bourrée* mit charakteristischem Auftakt und Synkopen, fällt aber schnell auf ein vokales Feuerwerk mit drei separaten Koloratur-Kadenzen zurück. Die alte Kokette kann nicht anders als immer wieder gekünstelte Attitüden zu produzieren, aber hinter all dem zeigt sie nun so viel guten Willen, daß sie als warmer und lebenswürdiger Charakter erscheint. Die Tatsache, daß die Würde der Gräfin und Susannas ihre Verwandlung bewirken kann, hebt den edlen Charakter der beiden Frauen nochmals besonders hervor. [...]

Da Pontes wichtigste Änderung der Librettovorlage *La folle journée* betraf Figaros berühmten Monolog. Obwohl er in der Oper ungefähr an der selben Stelle steht wie im Theaterstück, schlagen Da Pontes Änderungen und Mozarts Musik ganz anderes Kapital aus dieser Rede. Figaro bleibt der Held und das Zentrum von Beaumarchais Stück. Sein auf die Entdeckung der scheinbaren Untreue Susannas folgender Monolog erwähnt Susanna nur am Anfang und am Ende; ihre angebliche

Untreue dient Figaro nur als Sprungbrett für seine Brandrede. Sein wirklicher Ärger richtet sich gegen den Grafen, als Repräsentant einer repressiven Gesellschaft, die das Leben eines jeden klugen Mannes verschleudert, der über seine Klasse hinaus strebt (oder aber, dem seine Klasse fehlt – die Passage über die besondere Geschichte von Figaros Geburt zielt darauf, ihn zu einem Außenseiter zu machen, der am Rand der Gesellschaft lebt; in der Oper wird dieser Punkt abgeschwächt, da es ihr nicht primär um soziale Reformen geht.) Das Thema aber, das Figaro in der Oper obsessiv beschäftigt, ist nicht Ungerechtigkeit sondern Entwürdigung – dieser erniedrigende Affront gegen die eigene Wertschätzung, der einem zum gehörnten Ehemann macht:

Dunkel ist die Nacht,
und ich schicke mich nun an,
das lächerliche Amt
des Ehemanns anzutreten.



Sein *recitativo accompagnato* und seine Arie *‘Tutto è disposto ... Aprite un po’ quegli occhi (Nr.26)* bilden zusammen eine *scena* im hohen Stil, der allerdings schon in vorhergehenden Akten durch die Auftritte von Bartolo und dem Grafen, die ebenfalls in der ein oder anderen Form in ihren Obsessionen vom gehörnten Ehemann gefangen waren, auf ein niedrigeres Niveau geholt wurde. Bei Figaros düsteren Gedanken über seine neue Rolle als Ehemann handelt es sich um eine der sehr wenigen Zeilen, die Da Ponte aus dem originalen Monolog übernommen hat. Da Pontes Version läßt mehrere Seiten und alle Sozialkritik des Originals aus und springt direkt zu Beaumarchais Schlußgedanken, der in Beaumarchais Stück nur als ein nachträglicher Einfall eingestreut wird: »Suzon, Suzon, Suzon! que tu me donnes de tourments!« Da Ponte verwendet diesen Ausruf als Leitmotiv zu einer ungehinderten Brandrede gegen Frauen, eine »Katalog-Arie« über die Sünden dieses heimtückischen Geschlechts. Die folgenden Zeilen – die ersten Zeilen in dem neuen Monolog, die Da Ponte selbst verfaßt hat – sind der dritte und krönende Kommentar in einer Serie von Bemerkungen, die Da Ponte durch die Einschübe von Marcellina im I. und IV. Akt sorgfältig vorbereitet hat:

Mit diesem harmlosen Gesicht,
mit diesen unschuldigen Augen!
Wer hätte das geglaubt?

Diese Worte stammen ursprünglich von Marcellina, die aus Böswilligkeit einen Widerspruch zwischen Susannas Verhalten und ihrem Charakter vermutet. Später gibt sie ihren Fehler zu und löst den behaupteten Widerspruch mit ähnlichen Wor-

ten wieder auf. Als Figaro - und fast dieselben Worte tauchen hier nun schon zum dritten Mal auf - den gleichen hassenswerten Fehler macht wie zunächst Marcellina, wird ein Vergleich der beiden unumgebar. Figaro kommt dabei gegenüber der ehemals Verworfenen schlecht weg: in einem Moment, in dem sein Vertrauen schwankt, hat sie gelernt, gute Charaktere entsprechend gut zu behandeln. Er beschließt seinen Monolog mit einem Epigramm, dessen Falschheit die Oper bereits zur Genüge herausgestellt hat: »Ah, es ist immer Wahnsinn, einer Frau zu vertrauen.« [...]

Indem Mozart und Da Ponte sich vom Sozialen ab- und dem Persönlichen zuwenden und die politische Satire zu einer Analyse des Kampfes zwischen den Geschlechtern machen, vertiefen sie das besondere Thema der Ungerechtigkeit gegen Frauen zu einer ethischen Frage im existentiellen Sinne und weit über die thematischen Grenzen des ursprünglichen Stückes hinaus - wie man sein Leben leben sollte. [...] Die Tugenden und Forderungen der Gruppe von Frauen werden verstärkt. Die Gräfin erscheint weniger zum Flirten aufgelegt, ihr Interesse an Cherubino ist distanzierter und niemals eindeutig sexuell. Die Verführung Marcellinas in ihrer Jugend und der Verlust ihrer Tugend werden ohne eine Bemerkung übergangen, und während Bartolo im Theaterstück die Grausamkeiten auf die Spitze treibt, indem er sich eine Zeit lang weigert, Marcellina zu heiraten und damit ihr Kind zu legitimieren, gelobt Bartolo in der Oper sofort und sehr willig, Marcellina zu heiraten. Die Fokussierung auf die Frauen ist nicht länger nur auf eine einzelne Person beschränkt wie bei Beaumarchais, der Marcellina zur einzigen Fürsprecherin der Frauenfrage macht. Wie um das zentrale Thema zu verkünden, werden Frauen zuerst abstrakt von Cherubino in *«Voi che sapete»* erwähnt. So wird der Moment des Chiasmus im IV. Akt vorbereitet, in dem eine der eher unattraktiven Figuren der Oper zur Einflußsphäre der Heldinnen hinüber wechselt, während Figaro, der bis dahin der Held des Stückes war, sich von ihnen distanziert. Beide waren, über die Dauer der ersten drei Akte, in ihren gewählten Umgebungen eigentlich unpassend - Marcellina in der Welt der Männer und Figaro in der Welt der Frauen. Hier, wo die eine lebenswerter, der andere kurzfristig herzlos wird, scheinen beide einen neuen Charakter zu erhalten in neuer Parteinahme mit ihrem eigenen Geschlecht.

Dieser Chiasmus zur 11. Stunde zeigt, wo der zentrale Unterschied der Komödie liegt - nicht zwischen Diener und Herr, sondern zwischen Männern und Frauen. *Le nozze di Figaro* feiert eine spezielle Art des *eros*, für die der errötende Jugendliche Cherubino einsteht - ein *eros*, der paradoxerweise sehr passiv scheint, weil er durch seine Offenheit bestimmt ist. Frauen sind die natürliche Heimstatt dieses sanften *eros*, empfänglich für die Eindrücke aller guten Dinge werden sie durch diese gerührt und angezogen. [...]

Eben die Irrealität von Mozarts pastoralem Raum - es handelt sich um einen imaginierten Garten mit echten Personen darin - ist die Garantie seiner Möglichkeit. Ein Zustand nur, ins Leben gerufen durch ein stillschweigendes Verständnis

und definiert durch eine nostalgische und außerweltliche musikalische Geste, ist sein Schutz trotzdem substantiell, eben weil er koexistieren kann mit den härteren Realitäten der Tageswelt. Daß die komische Figur der Erlöserin Marcellina ausgewählt wird, um das Siegel der Zustimmung auf die enge persönliche Vertrautheit zwischen Susanna und der Gräfin und auf ihren pastoralen Rückzugsplatz zu drücken, gehört zu der zarten Feinfühligkeit von Da Pontes und Mozarts Komödie, und ist auch eine Ursache ihrer bemerkenswerten Kraft. Wenn man dieser Halbweltdame die ihr zustehende Arie verweigert, nimmt man damit gleichzeitig der Oper eine halbe Heldin.

Zu Susannas und Figaros Arie im IV. Akt

Jürgen Schaarwächter

Die letzten eineinhalb Akte Beaumarchais' sind bei Da Ponte und Mozart stark zusammengestrichen, dafür finden sich hier die Pflichtarien Marcellinas und Basilius (beide bei Beaumarchais nicht vorgebildet, aber auf unterschiedlichste Weise auf das Finale hinführend), eine kleine Kavatine Barbarinas (für die zu diesem Zeitpunkt zwölfjährige Anna Gottlieb, die später in der Uraufführung der *Zauberflöte* die Pamina sang) und die neu eingefügte Soloszene Susannas.

Vielfach hat die Forscher irritiert, daß Susannas Szene im gebundenen Autograph der Szene Figaros vorausgeht. Eine zweite, scheinbar damit überhaupt nicht zusammenhängende Tatsache: das autographe *Accompagnato* Figaros ist herausgetrennt, beim Einbinden wurde eine Kopistenabschrift der autographen Partitur beigefügt. Aber auch das Susannas Szene folgende Rezitativ fehlt im Autograph.

Was besagen diese drei Fakten? Es ist interessant, daß sie zusammenfallen, denn alle drei Voraussetzungen sind notwendig, um eine die übliche Aufführungspraxis in Frage stellende Überlegung keineswegs unwahrscheinlich erscheinen zu lassen: daß Da Ponte und Mozart die (eines der zuletzt komponierten Stücke der Oper) Szene Susannas tatsächlich v o r Figaros Szene stellen wollten, wie es Walter Felsenstein 1975 und John Eliot Gardiner 1993 praktiziert haben.

Gleichzeitig ist durch die bekannten Entwürfe allgemein bekannt, daß ein Rondó Susannas (*Es*-dur) schon ziemlich früh geplant wurde, aber Mozart große Schwierigkeiten bereitete. Dann stellten offenbar Da Ponte oder Mozart fest, daß hier in den letzten Akt fast noch wesentlicher eine große Szene Figaros mit Arie gehörte, die an die Stelle des großen rasonierenden (politischen) Monologs Figaros bei Beaumarchais (V. Akt, dritte Szene) zu treten hätte. Die Arie wurde in *Es*-dur ausgeführt, und zu diesem Zeitpunkt scheint Susannas Szene wohl erst einmal in den Hintergrund gerückt zu sein, wurde doch auf demselben Bogen, auf dem die letzten beiden Seiten von Figaros Arie zu finden sind, bereits das Finale der Oper begonnen (Autograph S. 189-192). Erst zu einem späteren Zeitpunkt, wahrscheinlich in zeitlicher Nähe zu der Ouvertüre, wurde ein neuer Anlauf zu Susannas Szene unternommen, die Arie, jetzt mit anderem Text und anderem formalen Konzept, wurde nun in *F*-dur ausgeführt.

Wo sollte diese Szene nun eingefügt werden? Für beide Möglichkeiten (zuerst Figaros oder zuerst Susannas Szene) ließen sich Argumente vorbringen, allein läßt die Faktenlage (früheste Librettodrucke und Abschriften) die heute übliche Reihenfolge Figaro Susanna endgültig erscheinen, wenngleich dramaturgische (und nur

insofern auch philologische, als in der autographen Partitur die autographen relevanten Rezitative fehlen!) und musikalische Gründe dafür sprächen, daß die Gräfin bereits Figaros Szene belauschte (zumindest seit der sozusagen fünften Strophe = T. 34ff. oder 62ff., greift sie doch im Finale, als Susanna verstellt und zum Grafen gewandt mit den Worten »Giacché così vi piace« (T. 55f.) ein Motiv auf, das eines der Zentren von Figaros Arie bildete:

Figaro

Nr. 27

son ro - se spi - no - se,
son vol - pi - vez - zo - se,
son or - se be - ni - gne, ...

Es stammte (allerdings in A-dur) aus Paisiellos Oper *Il Re Teodoro in Venezia*, 1784, (Zweiter Akt, Szene III) und erscheint laut Hermann Abert in semantisch ähnlichem Zusammenhang. Susanna hingegen zitiert (T. 322ff.) »Già ognuno, già ognuno lo sa!« Damit ergäbe sich, daß zunächst die Szenen IX und X stattfänden, wodurch Figaros Eifersuchtsausbruch, zu Beginn der Szene XI in zweieinhalb Takten eher allzu knapp dargestellt, mit seiner Soloszene mehr Raum gewänne (womöglich mit einem neu zu konzipierenden - aber nie ausgeführten - *Accompagnato*).

Nach dieser Szene müßte die Szene XI geringfügig, nämlich um zweieinhalb Takte gekürzt, angeschlossen werden. (Figaros Sätze »Perfida, e in quella forma meco mentia? Non so s'io veglio, o dormo« könnten zur Einleitung in seine große Szene dienen.) Nichtsdestoweniger gibt es für eine solche geplante Veränderung keinen Beweis: Das Autograph des Rezitativs scheint nicht mehr zu existieren, und in der gebundenen autographen Partitur fehlt das Rezitativ Szene XI ganz.

Le nozze di Figaro ossia La folle giornata

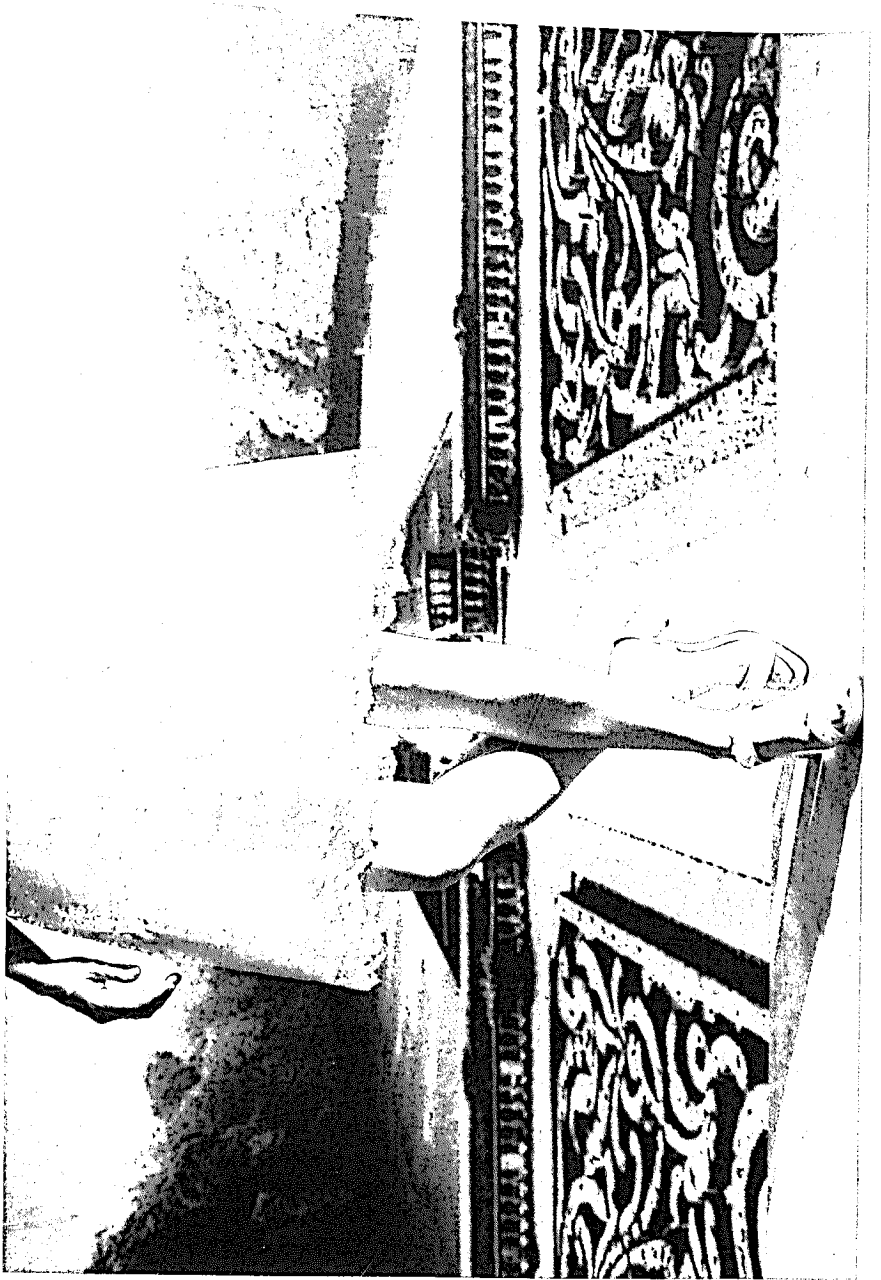
**Die Hochzeit des Figaro oder
Der tolle Tag**

Commedia per musica*
tratta dal Francese
in quattro atti

Komödie für Musik in vier Akten
aus dem Französischen
von Lorenzo Da Ponte
Musik von Wolfgang Amadeus Mozart

Neue wortgetreue deutsche
Übersetzung von Karl Dietrich Gräwe

* Mozart bezeichnet die Oper im
»Verzeichnüß aller meiner Werke«
als opera buffa, der Erstdruck des Librettos
verwendet dagegen die obengenannte
Gattungsbezeichnung.



Personen

Graf Almaviva	<i>Bariton</i>
Gräfin Almaviva	<i>Sopran</i>
Susanna, Verlobte des Figaro und Zofe der Gräfin	<i>Sopran</i>
Figaro, Kammerdiener des Grafen	<i>Baß</i>
Cherubino, Page des Grafen	<i>Sopran</i>
Marcellina, Haushälterin des Dr. Bartolo	<i>Alt</i>
Bartolo, Arzt aus Sevilla	<i>Baß</i>
Basilio, Musiklehrer	<i>Tenor</i>
Don Curzio, Richter	<i>Tenor</i>
Barbarina, Tochter des Antonio	<i>Sopran</i>
Antonio, Gärtner des Grafen und Onkel der Susanna	<i>Baß</i>

Chor von Bauern

Chor von Bäuerinnen

Chor verschiedener Gattungen Leute

Diener

Die Handlung spielt im Schloß des Grafen Almaviva

Die Dichtung stammt von Abbate* Da Ponte, Hoftheaterdichter

Die Musik ist von Herrn Wolfgang Mozart, deutscher Kapellmeister

* Lorenzo Da Ponte hieß bis zum Übertritt seiner jüdischen Eltern zum christlichen Glauben Emanuele Conegliano. Nach seiner Taufe im Jahre 1763 erhielt er, nach dem Bischof, der die Taufe vollzog, seinen heute bekannten Namen. Ab Herbst 1769 studierte Da Ponte am Priesterseminar zu Portogruaro und wurde dort 1771 Lehrer für Rhetorik und ab April des folgenden Jahres stellvertretender Rektor. Damals verfaßte er bereits seine ersten Dichtungen, in denen er weltliche Gegenstände wie etwa die Verherrlichung der italienischen Weine wählte. In einer solchen diesseitigen Atmosphäre wurde er am 6. März 1773 zum Priester (Abbate) geweiht, verließ aber schon im Herbst das Seminar und begab sich nach Venedig. Nach einem unsteten Leben kam er 1781 nach Wien und wurde bald darauf Hofdichter.



Erster Akt

Völlig unmobiliertes Zimmer, ein Sessel in der Mitte.

Szene I

Susanna und Figaro.

Figaro mit einem Metermaß in der Hand.

Susanna am Spiegel, probiert ein blumengeschmücktes Hütchen auf.

Nr. 1 FIGARO
mißt

Fünf ... zehn ... zwanzig ... dreißig ...
sechsdreißig ... dreiundvierzig ...

SUSANNA

vor dem Spiegel

Jetzt, ja jetzt bin ich zufrieden;
er ist wirklich wie für mich geschaffen.
Sieh mal her, mein lieber Figaro,
sieh jetzt meinen Hut an.

Sie fährt fort, sich zu betrachten

FIGARO

Ja, mein Herz, jetzt ist er schöner:
Er ist wirklich wie für dich geschaffen.

SUSANNA, FIGARO

Ah, am Morgen kurz vor der Hochzeit,
wie bezaubernd ist für meinen (deinen)
zärtlichen Geliebten
dieses schöne, reizende Hütchen,
das Susanna sich selbst gemacht hat.

SUSANNA

Was mißt du da eigentlich,
mein lieber kleiner Figaro?

FIGARO

Ich sehe nach, ob das Bett,
das der Graf uns schenken will,
sich an dieser Stelle gut ausnimmt.

SUSANNA

Und in diesem Zimmer?

FIGARO

Sicher, der Herr überläßt
es uns großzügig.

SUSANNA

Von mir aus kannst du es dir an den Hut
stecken.

FIGARO

Und der Grund? -

SUSANNA

deutet sich an die Stirn

Den Grund habe ich hier.

FIGARO

deutet sich ebenfalls an die Stirn

Warum kannst du ihn nicht
ein wenig hier eingehen lassen?

SUSANNA

Weil ich nicht will.

Hast du mir zu gehorchen oder nicht?

FIGARO

Aber ich verstehe nicht,
warum dir das am bequemsten gelegene
Zimmer des Schlosses so mißfällt.

SUSANNA

Weil ich die Susanna bin und du verrückt
bist.

FIGARO

Danke; nicht so viele Lobsprüche! Denke ein
bißchen nach,
ob man woanders besser wohnen könnte.

Nr. 2

Wenn einmal Madame
dich des nachts ruft;
Din din; mit zwei Schritten
kannst du zu ihr eilen.
Tritt dann der Fall ein,
daß der Herr mich wünscht:
Don don, in drei Sprüngen
gehe ich ihn bedienen.

SUSANNA

Ebenso, wenn am Morgen
das liebe Gräfchen,
Din din, dich drei Meilen
weit fortschickt;
Don don, und ihn der Teufel
vor meine Tür führt,
und in drei Sprüngen ...

FIGARO

Susanna, leise, leise.

SUSANNA

Hör zu ...

FIGARO

Mach schnell ...

SUSANNA

Wenn du den Rest hören willst,
so verjage das Mißtrauen,
das mir unrecht tut.

FIGARO

Ich will den Rest hören.
Die Zweifel, das Mißtrauen
lassen mich erstarren.

SUSANNA

Nun gut, hör zu und sei ruhig.

FIGARO

unruhig

Rede, was gibt es Neues? -

SUSANNA

Der Herr Graf,
überdrüssig, nach den Landschönheiten
außerhalb des Schlosses
auf Jagd zu gehen,
will nur noch im Schloß
sein Glück erproben;
aber nicht etwa auf seine Frau, wohlgermerkt,
kommt ihm der Appetit.

FIGARO

Und auf wen dann?

SUSANNA

Auf deine kleine Susanna.

FIGARO

überrascht

Auf dich?

SUSANNA

Auf mich höchstpersönlich, und er hofft,
daß eine solche Nachbarschaft
seinem Vorhaben äußerst nützlich sei.

FIGARO

Bravo! Reden wir weiter.

SUSANNA

Dies ist die Gunst, dies die Fürsorge,
die er dir, die er deiner Braut erweist.

FIGARO

Ach sieh mal an, welch haarige Nächsten-
liebe!

SUSANNA

Sei still, jetzt kommt das Beste: Don Basilio,
mein Gesangslehrer und sein Kuppler,
wiederholt mir jeden Tag
beim Unterricht dieses Lied.

FIGARO

Wer? Basilio? Oh Schurke!

SUSANNA

Und du dachtest,
daß meine Mitgift
deinem schönen Aussehen zuzuschreiben
sei?

FIGARO

Ich hatte mich dessen geschmeichelt.

SUSANNA

Er bestimmt sie dazu,
um von mir gewisse halbe Stündchen zu
bekommen ...
die das Feudalrecht ...

FIGARO

Wie! Hat es der Graf
in seinem Lehen nicht abgeschafft?

SUSANNA

Wenn auch, jetzt tut es ihm leid, und es
scheint,
daß er es bei mir zurückerhalten will.

FIGARO

Bravo! Das gefällt mir:
Was für ein lieber Herr Graf!
Wir wollen uns ein Vergnügen bereiten:
Gefunden haben Sie ...

Man hört eine Glocke

Wer läutet? Die Gräfin!

SUSANNA

Addio, addio, schöner Fi-Fi-Figaro ...

FIGARO

Mut, mein Schatz.

SUSANNA

Und du: Verstand.

Sie geht ab

Szene II

Figaro allein.

FIGARO

*geht wütend im Zimmer auf und ab und reibt
sich die Hände*

Bravo, Herr Gebieter! Jetzt fange ich an,
das Geheimnis zu verstehen ... und Ihr
ganzes Vorhaben

klar zu durchschauen:
Nach London, nicht wahr? -
Sie Minister, ich Kurier und die Susanna ...
geheime Botschafterin:

Das wird nicht sein, das wird nicht sein,
Figaro sagt es.

Wenn Sie tanzen wollen,
Herr Gräflin,
werde ich Ihnen
das Gitarren schlagen.

Wenn Sie zu mir
in die Schule kommen wollen,
werde ich Sie
die Kapriolen lehren.

Ich werde wissen ... aber gemacht!
Wenn ich mich verstelle,
werde ich jedes Geheimnis
besser aufdecken können.

Wenn ich die List abwende,
wenn ich selbst List anwehre,
hier steche,
dort Spaß mache,
werde ich alle Machenschaften
zu Fall bringen.

Wenn Sie tanzen wollen,
Herr Gräflein,
werde ich Ihnen
das Gitarrchen schlagen.

Er geht ab

Szene III

Bartolo und Marcellina, die einen Vertrag in der Hand hält.

BARTOLO

Und Sie haben bis zu dem Tag gewartet,
der für seine Hochzeit festgesetzt ist,
um mit mir hierüber zu sprechen?

MARCELLINA

Ich lasse,
mein Doktor, den Mut nicht sinken:
Um Verlöbnisse zu sprengen,
die noch weiter gediehen waren als dieses,
genügte häufig ein Vorwand, und er hat
mir gegenüber,
abgesehen von diesem Vertrag, gewisse
Verpflichtungen ...

Ich weiß ... genug: Zuerst muß
Susanna eingeschüchtert werden; man muß
sie mit Geschick

dahin bringen, den Grafen abzuweisen.

Er wird aus Rache
meine Partei ergreifen,
und so wird Figaro mein Mann.

BARTOLO

nimmt den Vertrag Marcellina aus den Händen

Gut, ich mache alles.

Enthüllen Sie mir
alles ohne Rückhalt.

für sich

(Ich hätte nicht übel Lust,
meine alte Haushälterin dem zur Frau zu
geben,
der einst bei der Entführung meiner
Freundin half.)

Die Rache, oh, die Rache,
ist ein Vergnügen, das den Weisen
vorbehalten ist.

Die Schande, die Kränkungen zu
vergessen,
ist Niedrigkeit, ist allzumal Gemeinheit.

Mit List ... mit Verschlagenheit ...
mit Verstand ... mit Scharfsinn
könnte man ... Der Tatbestand ist

erst ...

Aber glaubt mir, er läßt sich bewältigen.

Wenn ich den ganzen Kodex
wälzen müßte,
wenn ich den ganzen Index
lesen müßte -
mit einer Wortverdrehung,
mit einem Doppelsinn
wird sich eine Hintertür
finden lassen.

Ganz Sevilla
kennt Bartolo:
Der Schurke Figaro
wird besiegt werden.

Er geht ab

Szene IV

*Marcellina, dann Susanna mit einem Häubchen,
einem Band und einem Kleid.*

MARCELLINA

Alles habe ich noch nicht verloren:
Mir bleibt die Hoffnung:
Aber Susanna kommt:
ich will's ihr zeigen ...

Nr. 4

leise
Tun wir so, als ob wir Sie nicht sähen.

laut
Und diese gute Perle
will er heiraten!

SUSANNA
für sich, bleibt im Hintergrund
(Sie spricht von mir.)

MARCELLINA
Aber von Figaro kann man schließlich
nichts Besseres erwarten: Das Geld macht
alles!

SUSANNA
für sich
(Welche Sprache! Zum Glück
weiß jeder, was er von ihr zu halten hat.)

MARCELLINA
Bravo! Das nenne ich Klugheit!
Bei diesen bescheidenen Augen,
bei dieser frommen Miene,
und dann ...

SUSANNA
für sich
(Ich gehe lieber.)

MARCELLINA
für sich
(Welch liebe Braut!)

*Beide wollen hinausgehen, treffen aber an
der Türe zusammen*

Nr. 5
Marcellina verneigt sich.
Nach Ihnen, zu dienen,
strahlende Madame.

SUSANNA
verneigt sich
Ich bin nicht so kühn,
pikante Madame.

MARCELLINA
verneigt sich
Nein, Sie kommen zuerst.

SUSANNA
verneigt sich
Nein, nein, Sie sind an der Reihe.

SUSANNA, MARCELLINA
verneigen sich
Ich kenne meine Pflichten,
ich begehe keine Unhöflichkeit.

MARCELLINA
verneigt sich
Die frischgebackene Braut!

SUSANNA
verneigt sich
Die Dame von Ehre.

MARCELLINA
verneigt sich
Die Schöne des Grafen!

SUSANNA
verneigt sich
Die Liebe Spaniens!

MARCELLINA
Die Verdienste!

SUSANNA
Der Aufputz!

MARCELLINA
Die Stellung! -

SUSANNA
Das Alter!

MARCELLINA
wütend
Bei Gott, ich falle in Ohnmacht,
wenn ich hier noch bleibe.

SUSANNA
sie verhöhnt
Die ausgemergelte Sibylle
bringt mich zum Lachen.

Marcellina geht wütend ab

Scene V

Susanna, dann Cherubino.

SUSANNA
Geh, alte Pedantin,
aufgeblasene Doktorin.
Weil du zwei Bücher gelesen
und Madame gepeinigt hast, als sie
noch Kind war ...

CHERUBINO
tritt eilig auf
Susannetta, bist du es?

SUSANNA
Ich bin es, was wollen Sie?

CHERUBINO
Ach mein Herz, was für ein Unglück!

SUSANNA
Ihr Herz? Was ist passiert?

CHERUBINO
Gestern hat mir der Graf,
weil er mich allein bei Barbarina antraf,
den Abschied gegeben,

und wenn die liebe Gräfin,
meine schöne Patin,
keine Begnadigung für mich erwirkt, gehe
ich fort,

ängstlich

und sehe dich nicht wieder, meine Susanna!

SUSANNA

Mich sehen Sie nicht wieder! Bravo! Dann
seufzt Ihr Herz also nicht länger
heimlich für die Gräfin?

CHERUBINO

Ach, sie flößt mir doch zu viel Respekt ein!

Du Glückliche, die du

sie sehen kannst, wann du willst,

die du sie morgens ankleidest,

die du sie abends auskleidest,

die du ihr die Broschen, die Spitzen

anlegst ...

mit einem Seufzer

Ach, wenn ich an deiner Stelle ...

Was hast du da? – Sag doch ...

SUSANNA

ihn nachahmend

Ach, das schöne Band und die Nachthaube
der schönen Patin.

CHERUBINO

nimmt Susanna das Band aus der Hand

Oh gib es mir, Schwester,

gib es mir aus Barmherzigkeit!

SUSANNA

will es ihm wieder abnehmen

Sofort das Band her!

CHERUBINO

fängt an, um den Sessel herumzulaufen

Oh liebes, oh schönes, oh seliges Band!

Ich gebe es dir nicht zurück,

Er küßt das Band immer wieder

es sei denn zusammen mit meinem Leben!

SUSANNA

läuft weiter hinter ihm her, bleibt dann stehen,

als ob sie müde wäre

Was soll diese Unverschämtheit?

CHERUBINO

Ach geh, sei still!

Zur Belohnung will ich dir dann

auch dieses Liedchen von mir schenken.

SUSANNA

Und was soll ich damit machen?

CHERUBINO

Lies es der Herrin vor,

lies für dich selbst,

lies es Barbarina vor, Marcellina,

mit freudiger Erregung

lies es jeder Frau im Schloß vor.

SUSANNA

Armer Cherubino, Sie sind verrückt! –

CHERUBINO

Ich weiß nicht mehr, was ich bin,

was ich tu,

mal bin ich von Feuer, mal bin ich von Eis,

jede Frau läßt mich die Farbe wechseln,

jede Frau mich erzittern.

Schon beim Wort »Liebe«, »Neigung«

hebt sich, erregt sich mir die Brust,

und ein Verlangen, das ich nicht erklären

kann,

drängt mich, von Liebe zu sprechen!

Ich spreche von Liebe, wenn ich wach bin,

ich spreche von Liebe, wenn ich träume:

zum Wasser, zum Schatten, zu den Bergen,

zu den Blumen, zu den Blättern, zu den

Quellen,

zum Echo, zur Luft, zu den Winden,

die den Klang der vergeblichen Worte

mit sich forttragen.

Und wenn ich keinen habe, der mich hört,

spreche ich von Liebe mit mir selbst.

Szene VI

Cherubino, Susanna, dann der Graf.

Cherubino sieht den Grafen kommen und versteckt sich hinter einem Sessel.

CHERUBINO

Ach, ich bin verloren!

SUSANNA

versucht, Cherubino zu verstecken

O Schreck! – der Graf! – ich Arme!

GRAF

Susanna, du scheinst mir

aufgeregt und verwirrt.

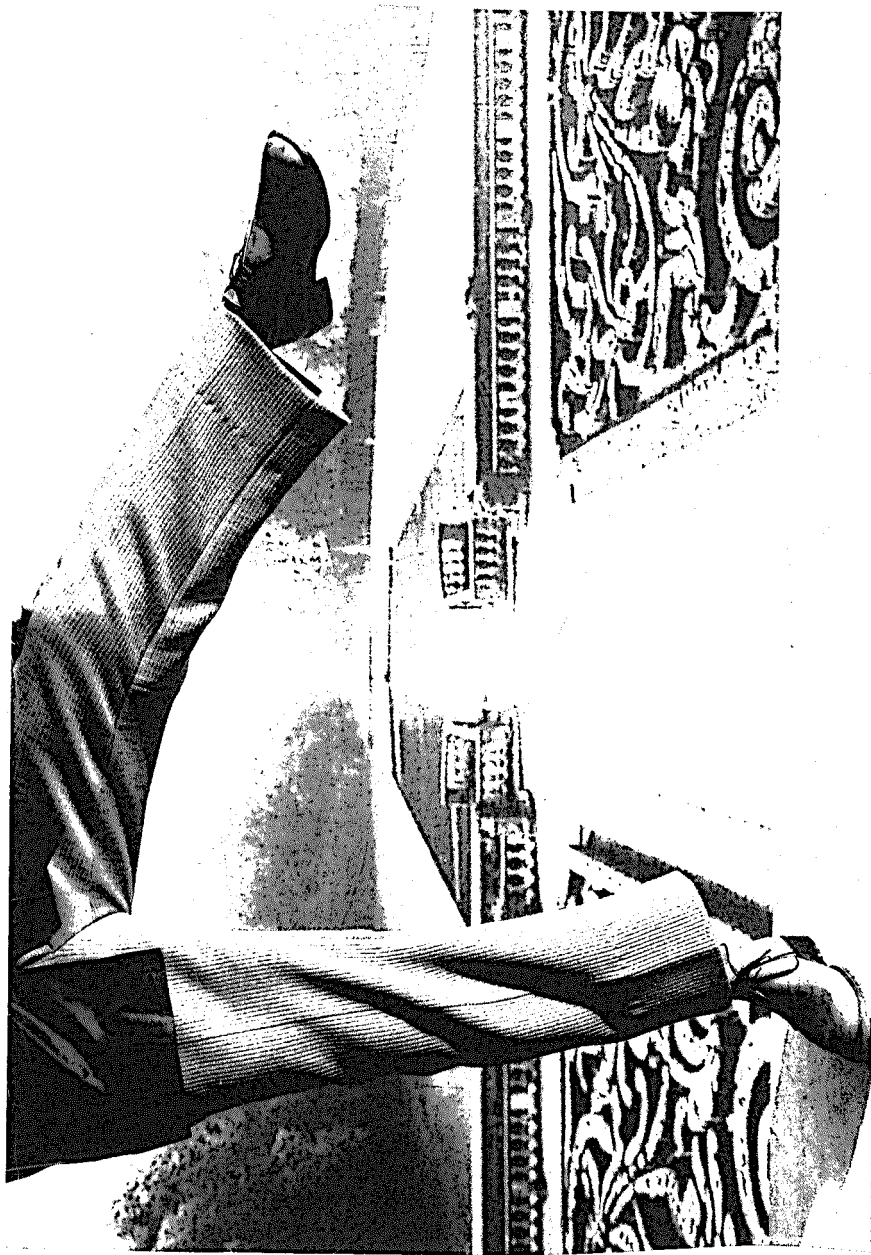
SUSANNA

Mein Herr ... ich bitte um Entschuldigung ...

aber ... wenn jemals ... hier überrascht ...

aus Barmherzigkeit, gehen Sie!

Nr. 6



GRAF

setzt sich auf den Sessel und nimmt Susanna bei der Hand

Einen Augenblick, und ich lasse dich allein.
Höre.

SUSANNA

reißt sich los

Ich höre nichts.

GRAF

Zwei Worte. Du weißt,
daß der König mich zum Gesandten
in London ernannt hat: ich habe beschlossen,
Figaro mitzunehmen ...

SUSANNA

schüchtern

Mein Herr, wenn ich wagte ...

GRAF

erhebt sich

Rede, rede, meine Liebe, und mit dem Recht,
das du heute über mich gewinnst,
zärtlich, während er versucht, ihre Hand zu ergreifen

fordere, verlange, befehle,
bis an dein Lebensende.

SUSANNA

Lassen Sie mich, mein Herr. Ich nehme
das Recht nicht in Anspruch,
ich will es nicht

heftig

und verstehe nicht ... ach, ich
Unglückliche!

GRAF

Aber nein, Susanna, ich will dich glücklich
machen!

wie oben

Du weißt genau, wie sehr ich dich liebe:
Basilio hat dir

alles schon gesagt, jetzt höre.
Wenn du nur wenige Augenblicke
in der Dämmerung des Abends mit mir in
den Garten ...

Ah, für diese Gunst würde ich zahlen ...

BASILIO

hinter der Bühne

Er ist vor kurzer Zeit gegangen.

GRAF

Wer spricht da?

SUSANNA

O Götter!

GRAF

Geh hinaus, daß niemand hereinkommt.

SUSANNA

sehr unruhig

So daß ich Sie hier allein lasse?

BASILIO

von draußen

Er wird bei Madame sein, ich gehe ihn
suchen.

GRAF

zeigt auf den Sessel

Dahinter werde ich mich verstecken.

SUSANNA

Verstecken Sie sich nicht.

GRAF

Sei ruhig und sieh zu, daß er verschwindet.

SUSANNA

O weh! Was machen Sie!

*Der Graf will sich hinter dem Sessel verstecken:
Susanna stellt sich zwischen ihn und Cherubino:
Der Graf drängt sie sanft beiseite, sie weicht
zurück, während Cherubino vor den Sessel geht,
sich hineinhockt; Susanna bedeckt ihn mit dem
Morgenrock.*

Szene VII

Die Vorigen und Basilio.

BASILIO

Susanna, der Himmel erhalte Sie. Haben Sie
zufällig den Grafen gesehen?

SUSANNA

Und was sollte der Graf bei mir tun? –
Schnell, gehen Sie!

BASILIO

Warten Sie, hören Sie zu.
Figaro sucht ihn.

SUSANNA

für sich

(O Himmel!
Er sucht den,
den er nach Ihnen am meisten haßt.)

GRAF

für sich

(Da sehen wir mal, wie er mir dient.)

BASILIO

Ich habe noch nie aus der Sittenlehre gehört,
daß jemand, der eine verheiratete Frau liebt,
deren Gatten haßt.

Wenn ich sage, daß der Graf Sie liebt ...

SUSANNA

Gehen Sie, übler Handlanger der
Zügellosigkeit eines anderen.
Ich bedarf

unwillig

Ihrer Sittenlehre ebenso wenig
wie des Grafen und seiner Liebe ...

BASILIO

Es ist nichts Böses dabei, jeder hat
seinen Geschmack. Ich war des Glaubens,
daß Sie, wie es alle anderen machen,
einen liberalen, umsichtigen und klugen
Herrn
einem grünen Bengel, einem Pagen als
Liebhaber
vorziehen sollten ...

SUSANNA

ängstlich

Cherubino?

BASILIO

Cherubino. Dem Liebes-Cherubino,
der heute bei Tagesanbruch
hier herumlungerte,
um hineinzugelangen ...

SUSANNA

laut

Schlechter Kerl!
Das ist eine Unterstellung!

BASILIO

Ist für Sie ein schlechter Kerl,
wer Augen im Kopf hat?
Und dieses Liedchen?
Sagen Sie mir im Vertrauen - ich bin ein
Freund

und sage es niemandem weiter -:
ist es für Sie, für Madame ...

SUSANNA

für sich, bestürzt

(Wer zum Teufel hat ihm das gesagt?)

BASILIO

Übrigens, meine Tochter,
unterweisen Sie ihn besser: Er sieht sie
bei Tisch so häufig
und mit solcher Unverschämtheit an,
daß der Graf, falls er es merkt ...
und in diesem Punkt,
das wissen Sie, ist er eine Bestie.

SUSANNA

Lump:
Und warum gehen Sie herum
und streuen solche Lügen aus?

BASILIO

Ich?! Wie ungerecht! Was ich kaufe,
verkaufe ich.

Zu dem, was alle sagen,
füge ich nicht ein Haar hinzu.

GRAF

kommt hervor

Wie, was sagen alle?

BASILIO

O Schreck!

SUSANNA

O Himmel!

GRAF

zu Basilio

Was höre ich! Gehen Sie sofort,
und jagen Sie den Verführer weg.

BASILIO

Ich kam im unrechten Augenblick hierher!
Verzeihen Sie, o mein Herr!

SUSANNA

Was für ein Unglück, ich Arme!
fast in Ohnmacht

Ich vergehe vor Schmerz.

BASILIO, GRAF

helfen Susanna

Ach, schon fällt die Arme in Ohnmacht.
Wie, o Gott, ihr das Herz schlägt!

BASILIO

nähert sich dem Sessel, um sie sitzen zu lassen
Sachte, sachte auf diesen Sessel.

SUSANNA

Wo bin ich?

kommt zu sich

Was seh ich?

Sie löst sich von beiden.

Welche Frechheit, gehen Sie hinaus!

BASILIO

maliziös

Wir sind hier, um Ihnen zu helfen,
Ihre Ehre ist sicher. -

GRAF

Wir sind hier, um dir zu helfen.
Beunruhige dich nicht, o mein Schatz.

BASILIO

zum Grafen

Ach, was ich über den Pagen gesagt habe,
war nur ein Verdacht!

SUSANNA

Es ist eine Hinterlist, eine Gemeinheit.
Glauben Sie nicht dem Verleumder.

Nr. 7

GRAF
Er muß gehen, er muß gehen, der Stutzer.

SUSANNA, BASILIO
Der Arme!

GRAF
ironisch

Der Arme!
Aber von mir wiederum ertappt.

SUSANNA, BASILIO
Wie! Was!

GRAF
Bei deiner Kusine
fand ich gestern die Tür verschlossen.
Ich klopfe, mir öffnet Barbarina,
die ungewöhnlich ängstlich ist.
Ich, durch ihre Miene mißtrauisch^{er}
geworden,

sehe nach, suche an allen Stellen,
und indem ich sachte, sachte,
die Decke vom Tisch hochhebe,
sehe ich den Pagen ...!

*Der Graf demonstriert die Geste an Hand des
Sessels, Cherubino wird sichtbar.*

Graf überrascht

Ah! Was seh ich!

SUSANNA
ängstlich

Ah! Grausames Geschick!

BASILIO
lachend

Ah! Immer besser.

GRAF
Ehrbarste Dame,
jetzt begreife ich, wie es geht.

SUSANNA
Schlimmer kann es nicht passieren.
Gerechter Himmel, was wird daraus?

BASILIO
So machen es alle Schönen.
Daran ist nichts Neues.

GRAF
Basilio, machen Sie sich sofort
auf die Suche nach Figaro.
*Er zeigt auf Cherubino, der sich nicht von der
Stelle rührt*

Ich will, daß er sieht ...

SUSANNA
lebhaft

Und ich, daß er hört. Gehen Sie!

GRAF
Halt! Welche Kühnheit! Und welche
Rechtfertigung,
wenn die Schuld offensichtlich ist?

SUSANNA
Eine Unschuldige hat es nicht nötig,
sich zu rechtfertigen.

GRAF
Aber der hier, wann kam er?

SUSANNA
Er war bei mir,
als Sie hierherkamen, und er bat mich,
die gnädige Frau zu beauftragen,
daß sie sich für ihn verwendet. Ihr
Kommen setzte ihn in Verwirrung,
und da versteckte er sich an dieser Stelle.

GRAF
Aber ich selbst setzte mich doch,
als ich das Zimmer betrat!

CHERUBINO
schüchtern
Und da versteckte ich mich dahinter.

GRAF
Und als ich mich dort versteckte?

CHERUBINO
Da schlüpfte ich leise hervor und
verberg mich hier.

GRAF
zu Susanna
O Himmel! Dann hat er also gehört,
was ich dir gesagt habe?

CHERUBINO
Ich tat, soviel ich konnte, um nichts zu
hören.

GRAF
O Gemeinheit!

BASILIO
Nehmen sie sich zusammen, es kommen
Leute.

GRAF
zieht ihn vom Sessel herunter
Und Sie bleiben hier, kleine Schlange!

Szene VIII

*Figaro, Bäuerinnen und Bauern, die Vorigen.
Figaro mit einem weißen Kleid in der Hand.
Chor der Bäuerinnen und Bauern. Sie sind weiß
gekleidet, streuen aus kleinen Körben Blumen
vor den Grafen und singen.*

CHOR

Nr. 8

Fröhliche junge Mädchen
streut Blumen
vor unserem
edlen Herrn

Sein großes Herz
bewahrt euch unberührt
die hohe Reinheit
einer schöneren Blume.

GRAF

zu Figaro, überrascht

Was soll diese Komödie?

FIGARO

leise zu Susanna

(Jetzt geht für uns der Tanz los.
Hilf mir, mein Herz.)

SUSANNA

für sich

(Ich habe keine Hoffnung.)

FIGARO

Mein Herr, weisen Sie nicht
diesen verdienten Tribut
unserer Liebe zurück. Jetzt, da Sie
ein Recht abgeschafft haben, das so
unwürdig ist für den, der liebt ...

GRAF

Dieses Recht gibt es nicht mehr. Was
verlangt man?

FIGARO

Die erste Frucht Ihrer Einsicht
wollen wir heute ernten: Unsere Hochzeit
ist schon festgesetzt. Jetzt ist es an Ihnen,
diejenige, der ein Geschenk von Ihnen
die Reinheit bewahrte, mit diesem
weißen Kleid zu bedecken, dem Symbol der
Unschuld.

GRAF

für sich

(Teuflische List!
Aber ich muß mich verstellen.)
Freunde, ich bin dankbar
für so aufrichtigen Sinn,

aber darum verdiene ich
weder Tribut noch Lob. Und wenn ich in
meinem Lehen
ein unbilliges Recht abschaffe,
so erstatte ich nur der Natur, der Pflicht ihre
Rechte zurück.

ALLE

Er lebe hoch, hoch, hoch!

SUSANNA

boshaft

Welch eine Redlichkeit!

FIGARO

Welch eine Gerechtigkeit!

GRAF

zu Figaro und Susanna

Euch verspreche ich,
die Zeremonie abzuhalten.
Ich wünsche nur eine kurze Frist.
Im Angesicht meiner Treuesten
und mit reichem Prunk
möchte ich euch
ganz glücklich machen.

für sich

(Man suche Marcellina!
Geht, Freunde.)

CHOR

streut den Rest der Blumen

Fröhliche junge Mädchen,
streut Blumen
vor unserem
edlen Herrn.

Sein großes Herz
bewahrt euch unberührt
die hohe Reinheit
einer schöneren Blume.

Ab

FIGARO

Er lebe!

SUSANNA

Er lebe!

BASILIO

Er lebe!

FIGARO

zu Cherubino

Und Sie applaudieren nicht?

SUSANNA

Er ist traurig, der Arme,
weil der gnädige Herr ihn vom Schloß jagt.

Nr. 9

FIGARO

Ach, an einem so schönen Tag!

SUSANNA

An einem Hochzeitstag!

FIGARO

Wo jeder Sie bewundert!

CHERUBINO

kniet nieder

Vergebung, mein Herr ...

GRAF

Die verdienen Sie nicht.

SUSANNA

Er ist doch noch ein Kind.

GRAF

Nicht mehr so sehr, wie du glaubst.

CHERUBINO

Es ist wahr, ich habe gefehlt;
aber immerhin, von meiner Lippe ...

GRAF

hebt ihn auf

Gut, gut, ich vergebe Ihnen.

Ich werde sogar noch mehr tun: In meinem
Regiment ist die Stelle eines Offiziers frei.

Ich erwähle Sie; gehen Sie sofort; leben Sie
wohl.

*Der Graf will gehen, Susanna und Figaro halten
ihn auf*

SUSANNA, FIGARO

Ach, wenigstens bis morgen ...

GRAF

Nein, er soll sofort gehen.

CHERUBINO

leidenschaftlich und seufzend

Ihnen zu gehorchen, mein Herr, bin ich
schon bereit.

GRAF

Los, zum letzten Mal
umarmen Sie die Susanna.

*Cherubino umarmt die verwirrte Susanna.
für sich*

(Der Schlag kommt unerwartet.)

FIGARO

He Hauptmann,
auch mir die Hand;

leise zu Cherubino

Ich will dich sprechen,
bevor du gehst.

mit vorgetäuschter Freude

Leb wohl, kleiner Cherubino!

Wie ändert sich in einem Augenblick
dein Schicksal!

zu Cherubino

Verliebter Schmetterling, du

wirst nicht mehr

Tag und Nacht umherschweifen
und den Schönen die Ruhe stören,
kleiner Narziß, kleiner Adonis der Liebe.

Du wirst nicht mehr diese schönen Feder-
büsche tragen,

diesen leichten und anmutigen Hut,
diese Frisur, diese strahlende Miene,
diese rote, mädchenhafte Farbe.

Unter Kriegern, Blitz und Hagel,
großer Schnurrbart, enger Beutel,
Gewehr geschultert, Säbel an der Seite,
den Kopf erhoben, ein verwegenes Gesicht,
ein großer Helm oder ein großer Turban,
viel Ehre, wenig Geld,
und statt des Fandango
ein Marsch durch den Sumpf,
über Berge, durch Täler,
bei Schnee und glühender Hitze.
Beim Konzert der Posaunen,
der Mörser, der Kanonen,
die die Kugeln in allen Tönen
um die Ohren pfeifen lassen.

Cherubino, auf zum Sieg,
zum Soldatenruhm!

Alle gehen militärisch ab

Ende des ersten Aktes

Zweiter Akt

*Reich ausgestattetes Zimmer mit Alkoven und
drei Türen.*

Szene I

*Die Gräfin allein, dann Susanna und später
Figaro.*

GRÄFIN

Liebe, bringe Trost
meinem Schmerz, meinen Seufzern.
Gib mir meinen Schatz wieder,
oder laß mich wenigstens sterben.

Nr. 10

Nr. 11



Komm, liebe Susanna,
erzähl mir die Geschichte zu Ende.

SUSANNA

tritt ein

Sie ist schon zu Ende.

GRÄFIN

Er wollte dich also verführen?

SUSANNA

Oh, der Herr Graf
macht nicht solche Umstände
mit Frauen meinesgleichen:
Er bot mir Geld als Gegenleistung.

GRÄFIN

Ah, der Grausame liebt mich nicht mehr!

SUSANNA

Und wieso
ist er dann eifersüchtig auf Sie?

GRÄFIN

Wie die modernen Ehemänner
so sind: untreu aus Prinzip,
von sprunghafter Laune, und aus Hochmut
dann noch allesamt eifersüchtig.
Aber wenn Figaro dich liebt ... nur er
könnte ...

FIGARO

singt hinter der Szene

La la la ...

SUSANNA

Da ist er. Komm, Freund.
Madame ist ungeduldig ...

FIGARO

mit heiterer Unbefangenheit

Sie brauchen sich deshalb
nicht den Kopf zu zerbrechen.
Schließlich, worum geht es schon? Dem
Herrn Grafen

gefällt meine Braut.
Darum möchte er heimlich
das feudale Vorrecht
wieder in Anspruch nehmen.
Die Sache ist möglich und natürlich.

GRÄFIN

Möglich!

SUSANNA

Natürlich!

FIGARO

Durchaus natürlich!
Und, wenn Susanna will, durchaus möglich.

SUSANNA

Erzähl doch weiter.

FIGARO

Ich bin schon dabei:
Folglich faßte er den Entschluß,
mich zum Kurier zu erwählen und die
Susanna

zur Geheimen Gesandtschaftsrätin.
Und weil sie hartnäckig
das Ehrendiplom zurückweist, das er ihr
zugedacht hat,
droht er, Marcellina zu protegieren.
Das ist die ganze Geschichte.

SUSANNA

Und du hast den Mut, über ein so ernstes
Unternehmen Scherze zu machen?

FIGARO

Genügt es euch nicht,
daß ich im Scherz daran denke? Dies ist der
Plan:

Durch Basilio spiele ich
ihm ein Billett zu, das ihn von einer
gewissen

Verabredung in Kenntnis setzt,

zur Gräfin

die Sie für die Stunde des Balles
einem Liebhaber gewährt haben.

GRÄFIN

O Himmell! Was höre ich!
Einem so eifersüchtigen Mann! ...

FIGARO

Umso besser:
So können wir ihn schneller verwirren,
durcheinanderbringen, hereinlegen,
seine Pläne durchkreuzen,
ihm das Mißtrauen einimpfen und ihm
in den Kopf setzen,

daß das originelle Fest,
das er mir zu bereiten versucht, ein
anderer ihm bereitet.
So soll er hier Zeit verlieren und dort
die Fährte.

So kommt gleichsam ex abrupto, und
ohne daß er Gelegenheit hätte,
unsere Pläne irgendwie zu stören,
die Stunde der Hochzeit,
und vor ihr

zeigt auf die Gräfin

wird er nicht wagen, sich meinen Wünschen
zu widersetzen.

SUSANNA

Richtig, aber an seiner Stelle
wird sich Marcellina widersetzen.

FIGARO

Warte: Laß dem Grafen
sofort ausrichten, daß er dich gegen Abend
im Garten erwarten soll.
Der kleine Cherubino,
der auf meinen Rat hin
noch nicht abgereist ist,
wird, als Frau verkleidet,
durch unsere Veranlassung an
deiner Stelle dorthin gehen.
Das ist der einzige Weg,
wie Monsieur, von Madame überrascht,
zu zwingen ist, dann alles nach unseren
Wünschen zu tun.

GRÄFIN

zu *Susanna*

Was meinst du?

SUSANNA

Gar nicht übel.

GRÄFIN

In unserem Fall ...

SUSANNA

Wenn wir ihn überredet haben ... Und
haben wir genug Zeit? ...

FIGARO

Der Graf ist zur Jagd gegangen und kommt
einige Stunden nicht zurück. Ich gehe
immer im Abgehen

und schicke euch sofort Cherubino.

Ich überlasse euch die Aufgabe,
ihn zu kostümieren.

GRÄFIN

Und dann?

FIGARO

Und dann ...

Wenn Sie tanzen wollen,

Herr Gräflein,

werde ich Ihnen

das Gitarren schlagen.

Er geht ab

Szene II

Gräfin, Susanna, dann Cherubino.

GRÄFIN

Wie ich bedaure, Susanna,
daß dieser junge Mann von den
Extravaganzen des Grafen gehört hat. Ach,
du weißt nicht! ...

Aber was hielt ihn wohl zurück,
vor mir selbst zu erscheinen? ...

Wo ist das Liedchen?

SUSANNA

Hier ist es.

Er soll es uns doch einmal vorsingen.

Still, es kommt jemand! Er ist es! Herein,
herein,

Herr Offizier.

CHERUBINO

Ach, rede mich nicht

mit einem so verhängnisvollen Titel an! Er
erinnert mich daran,

daß ich eine Patin verlassen muß,
die so gut ist.

SUSANNA

Und so schön!

CHERUBINO

seufzend

Ach ja ... gewiß ...

SUSANNA

ahmt ihn nach

Ach ja ... gewiß ... Erzheuchler!

Nun zu, schnell,

singen Sie Madame das Lied vor,
das Sie mir heute morgen gegeben haben.

GRÄFIN

Wer ist der Autor?

SUSANNA

zeigt auf Cherubino

Sehen Sie: Das Rot glüht ihm

auf beiden Wangen.

GRÄFIN

Nimm meine Gitarre und begleite ihn.

CHERUBINO

Ich zittere so sehr ...

Aber wenn Madame wünscht ...

SUSANNA

Sie wünscht es, ja, sie wünscht es. Nicht so
viel Worte.

Susanna spielt das Ritornell auf der Gitarre

CHERUBINO

Ihr, die ihr wißt,
was Liebe ist,
Frauen, seht,
ob ich sie im Herzen habe.

Was ich empfinde,
werde ich euch sagen,
Es ist für mich neu,
ich kann es nicht verstehen.

Ich spüre ein Gefühl
voll Verlangen,
das einmal Lust,
das einmal Leiden ist.

Ich erstarre, und dann fühle ich
die Seele aufflammen,
und im nächsten Augenblick
erstarre ich wieder.

Ich such ein Glück,
das außerhalb meiner selbst ist.
Ich weiß nicht, wer es hat,
ich weiß nicht, was es ist.

Ich seufze und klage,
ohne es zu wollen,
ich zittere und bebe,
ohne es zu wissen.

Ich finde keinen Frieden,
weder bei Nacht noch Tag,
und doch gefällt es mir,
mich so zu verzehren.

Ihr, die ihr wißt,
was Liebe ist,
Frauen, seht,
ob ich sie im Herzen habe.

GRÄFIN

Bravo! Welch schöne Stimme! Ich wußte
nicht,

daß Sie so schön singen.

SUSANNA

O, wirklich,
was er macht, macht er alles gut.
Schnell zu uns, schöner Soldat.
Figaro hat Ihnen gesagt ...

CHERUBINO

Er sagte mir alles.

SUSANNA

Lassen Sie mich sehen.

Sie mißt sich mit Cherubino.

Es wird ausgezeichnet passen.

Wir sind von gleicher Gestalt.

Sie nimmt ihm den Umhang ab.

Weg mit dem Mantel.

GRÄFIN

Was machst du?

SUSANNA

Keine Angst!

GRÄFIN

Wenn jemand hereinkommt?

SUSANNA

Er soll hereinkommen. Was tun wir Böses?

Sie schließt die Tür

Ich werde die Tür schließen. Aber wie
frisieren wir ihm nur die Haare?

GRÄFIN

Hole eine von meinen Hauben
aus dem Kabinett.

Schnell!

*Susanna holt die Haube aus dem Nebenzimmer.
Cherubino zeigt der Gräfin sein Offizierspatent,
das er an der Brust trägt. Die Gräfin nimmt und
öffnet es und bemerkt, daß das Siegel fehlt.*

Was für ein Papier ist dies?

CHERUBINO

Das Patent.

GRÄFIN

Diese nachlässigen Leute!

CHERUBINO

Ich bekam es gerade von Basilio.

GRÄFIN

gibt es ihm zurück

In der Eile haben sie das Siegel vergessen.

SUSANNA

kommt zurück

Das Siegel wovon?

GRÄFIN

Vom Patent.

SUSANNA

Verflixt! Welche Hast! Hier ist die Haube.

GRÄFIN

Beeile dich. Es ist gut.

Gnade uns der Himmel, wenn der Graf
kommt.

SUSANNA

Kommen Sie, knien Sie sich hin!
*Nimmt Cherubino und läßt ihn vor sich nieder-
knien, ein wenig entfernt von der Gräfin, die
sitzt.*

Halten Sie still,
Sie kämmt ihn auf einer Seite, dann faßt sie ihn am Kinn und wendet ihn nach Belieben.

langsam, langsam, jetzt drehen Sie sich:
Bravo, so geht es gut.

Cherubino sieht zärtlich die Gräfin an, während Susanna ihn kämmt.

Jetzt wenden Sie mir das Gesicht zu:
Hallo! Die Augen zu mir.

Sie kämmt ihn weiter und setzt ihm dabei die Haube auf.

Ganz gerade: Sehen Sie mich an.
Madame ist nicht hier.

Den Kragen etwas höher ...
die Wimper ein wenig gesenkt ...
die Hände unter der Brust ...
betrachten wir dann den Schritt,
wenn Sie auf den Füßen sind.

leise zur Gräfin

Sehen Sie den Schlingel an,
sehen Sie, wie schön er ist;
welch gewitzte Art zu blicken,
welche Anmut, welche Figur!
Wenn ihn die Frauen lieben,
haben sie sicher ihren Grund.

GRÄFIN

Was für Streiche!

SUSANNA

Aber wenn ich selbst
eifersüchtig darauf bin!

Sie nimmt Cherubino beim Kinn

He, kleiner Schlingel,
unterlassen Sie es doch bitte, so schön zu
sein!

GRÄFIN

Hören wir mit den Mädchenspäßen auf.
Jetzt schiebe ihm die Ärmel
über die Ellbogen,
damit das Kleid
ihn noch besser steht.

SUSANNA

macht es

So!

GRÄFIN

Noch höher.

So ...

entdeckt ein Band, das Cherubino um den Arm geschlungen hat

Was ist das für ein Band? -

SUSANNA

Es ist das, welches er mir gestohlen hat.

GRÄFIN

Und dieses Blut?

CHERUBINO

Das Blut ... ich weiß nicht, wie ...

Als ich kürzlich über einen Stein
stolperte ... ritzte ich mir die Haut,
und die Wunde umwickelte ich mit dem
Band.

SUSANNA

Zeigen Sie her! Es ist nicht schlimm.

Sieh da! Sein Arm ist weißer als der meine!
Er ist wie ein Mädchen ...

GRÄFIN

Machst du weiter mit deinen Albernheiten?

Geh in mein Kabinett und hole etwas

Englischpflaster,

Susanna geht eilig ab

das im Schrank liegt.

Was das Band betrifft ... wirklich,

Sie betrachtet etwas ihr Band: Cherubino kniet und beobachtet sie aufmerksam

der Farbe wegen

würde ich bedauern, es zu entbehren ...

SUSANNA

kommt mit Pflaster und Schere zurück

Halten Sie bitte.

Soll ihm der Arm verbunden werden?

GRÄFIN

Ein anderes Band

nimm zusammen mit meinem Kleid.

CHERUBINO

Ach, schneller

Susanna geht durch die hintere Tür ab und trägt

Cherubinos Mantel fort

hätte mich das andere geheilt.

GRÄFIN

Warum? Dieses ist besser.

CHERUBINO

Wenn ein Band ...

das Haar hielt ... oder die Haut berührte ...
eines Wesens ...

GRÄFIN

unterbricht ihn

... eines fremden,

so ist es gut für die Wunden, nicht wahr?

Sie entdecken eine Eigenschaft, von der

ich nichts wußte.

CHERUBINO

Madame macht sich lustig, und ich stehe
vor der Abreise

GRÄFIN

Armer, welches Unglück!

CHERUBINO

Ach, ich Unglücklicher!

GRÄFIN

mit Schmerz und Bewegung

Jetzt weint er!

CHERUBINO

O Himmel! Warum darf ich nicht sterben!

Vielleicht würde dieser Mund

kurz vor dem letzten Augenblick es wagen ...

GRÄFIN

trocknet ihm die Augen mit dem Taschentuch:

Seien Sie doch vernünftig. Was soll diese
Dummheit? -

Es klopft an der Tür.

Wer klopft an meine Tür?

GRAF

vor der Tür

Warum verschlossen?

GRÄFIN

Mein Mann! O Götter! Ich sterbe!

Sie hier ohne Mantel!

In diesem Zustand! Wenn er den Brief
erhalten hat ...

seine große Eifersucht!

GRAF

stärker

Warum zögern Sie!

GRÄFIN

verwirrt

Ich bin allein ... ja doch ... ich bin allein ...

GRAF

Und mit wem reden Sie?

GRÄFIN

Mit Ihnen ... natürlich ... mit Ihnen
persönlich ...

CHERUBINO

Nach allem, was vorgefallen ist, wird sein
Zorn ...

Er geht in das Nebenzimmer und schließt die Tür

ich weiß keinen anderen Rat!

GRÄFIN

nimmt den Schlüssel an sich

Ah! Der Himmel schütze mich in dieser
Gefahr!

geht, um dem Grafen zu öffnen

Szene III

Gräfin und der Graf im Jägerkostüm.

GRAF

Welch neue Mode! Es war nie Ihre
Gewohnheit,
sich im Zimmer einzuschließen.

GRÄFIN

Es ist wahr. Aber ich ...
ich probierte hier gerade ...

GRAF

Los! Probierte gerade ...

GRÄFIN

... bestimmte Kleider an ... Susanna war bei
mir ...
die auf ihr Zimmer gegangen ist.

GRAF

Auf jeden Fall,
Sie sind unruhig.
Sehen Sie dieses Schreiben an.

GRÄFIN

Himmel! Es ist das Blatt,
*Im Kabinett nebenan wirft Cherubino einen klei-
nen Tisch und einen Stuhl mit großem
Gepolter um*
das Figaro ihm schrieb!

GRAF

Was ist das für ein Geräusch?
Im Kabinett ist etwas gefallen.

GRÄFIN

Ich habe nichts gehört.

GRAF

Sie müssen wichtige Gedanken im Kopf
haben.

GRÄFIN

Worüber?

GRAF

Dort ist jemand.

GRÄFIN

Wer soll es sein?

GRAF

Das frage ich Sie.
Ich bin gerade erst gekommen.

GRÄFIN

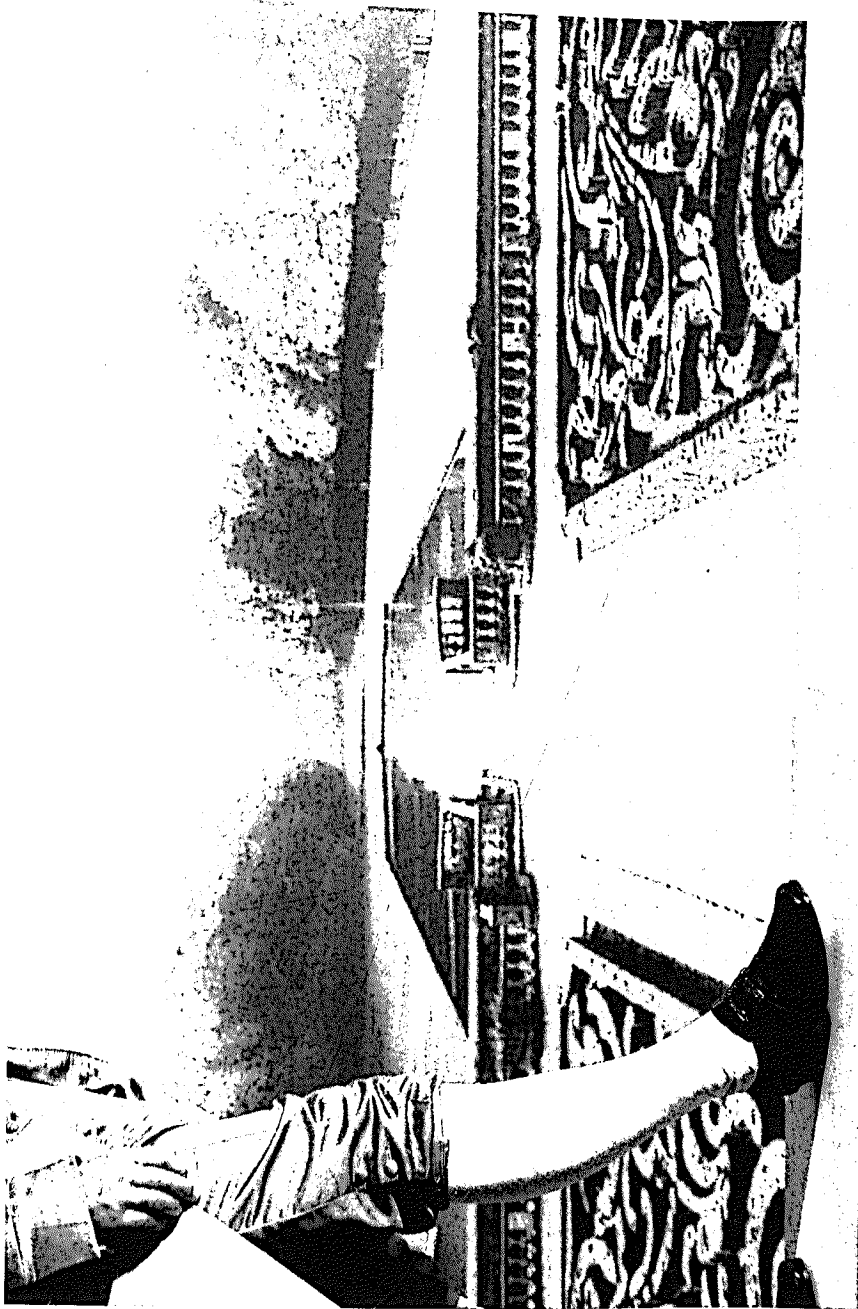
Ach ja, Susanna ... natürlich ...

GRAF

Die auf ihr Zimmer ging, wie Sie mir sagten.

GRÄFIN

Auf ihr Zimmer, oder hierher, ich sah es
nicht genau.



GRA
S
C
GRA
mi
GR
GR
GE
Se
d
G
K

Nr. 14

G
D
S

F
Susanna! Und wie kommt es,
daß Sie so unruhig sind?
FIN
gezwungenem Lachen
Wegen meines Kammermädchens?
F
Das weiß ich nicht.
Aber offensichtlich beunruhigt ...
FIN
Ach, nicht mich
beunruhigt diese Zofe, sie beunruhigt Sie.
F
Fürwahr, fürwahr, und jetzt sollen Sie
es sehen.
Susanna erscheint unbemerkt in der Tür, durch
die sie hinausging; sie bleibt beim Anblick des
Grafen stehen, der sich am Eingang zum
Kabinett aufhält
Susanna, nun los,
kommen Sie heraus, ich will es so.
FIN
Angstlich zum Grafen
Halten Sie ein, hören Sie,
sie kann nicht herauskommen.
SUSANNA
Was bedeutet dieser Streit?
Wohin ist der Page gegangen?
F
Und wer wagt, es jetzt zu verbieten?
FIN
Das verbietet die Ehrbarkeit.
Sie probiert gerade
ein Brautkleid an.
F
Die Sache ist sonnenklar:
Der Liebhaber wird hier sein.
FIN
Die Sache ist äußerst verfahren.
Wer weiß, was daraus wird.
SUSANNA
Mir dämmert etwas.
Sehen wir, wie es weitergeht.
F
Also, reden Sie wenigstens,
Susanna, wenn Sie hier sind.
FIN
Auf keinen, keinen, auf gar keinen Fall.
Ich befehle Ihnen: Schweigen Sie!
Susanna versteckt sich im Alkoven

GRAF
Meine Gemahlin, Vernunft!
Einen Skandal, einen Aufruhr
wollen wir um Gottes willen vermeiden.
SUSANNA
O Himmel, eine Unbesonnenheit,
ein Skandal, ein Aufruhr
braut sich hier zusammen.
GRÄFIN
Mein Gemahl, Vernunft!
Einen Skandal, einen Aufruhr
wollen wir um Gottes willen vermeiden.
GRAF
Also, Sie machen nicht auf?
GRÄFIN
Und warum muß ich
meine Zimmer öffnen?
GRAF
Also gut, lassen Sie nur,
wir werden es ohne Schlüssel öffnen. He,
Leute ...
GRÄFIN
Wie?
Sie wollen die Ehre
einer Dame aufs Spiel setzen?
GRAF
Es ist wahr, ich bin im Unrecht.
Ich kann, ohne Lärm,
ohne Skandal vor einem unserer Leute,
selbst gehen und das Nötige holen.
Warten Sie nur hier ... Aber damit
mein Zweifel ganz zerstreut wird,
schließe ich zuvor die Türen ab.
*Er verschließt die Tür, die zu den Zimmern der
Kammermädchen führt*
GRÄFIN
für sich
(Zu dumm!)
GRAF
Sie werden die Güte haben,
mit mir zu kommen,
mit gezwungener Heiterkeit
Madame, hier mein Arm. Gehen wir.
GRÄFIN
mit Abscheu
Gehen wir.
GRAF
weist auf das Kabinett
Susanna wird hierbleiben, bis wir
zurückkommen.
Sie gehen ab.

Szene IV

Susanna und Cherubino.

SUSANNA

eilt aus dem Alkoven; an der Tür des Nebenzimmers

Nr. 15

Öffnen Sie, schnell, öffnen Sie.
Öffnen Sie, es ist die Susanna.
Kommen Sie heraus, los, kommen
Sie heraus. Laufen Sie hier entlang.

CHERUBINO

verwirrt und atemlos

Ach, welch gräßliche Szene!
Welch schwerer Schicksalsschlag!

SUSANNA

Gehen Sie, zögern Sie nicht.
*Sie nähert sich bald einer, bald einer anderen
Tür*

Hier entlang, hier entlang, dorthin.
*Cherubino nähert sich bald einer, bald einer
anderen Tür*

Die Türen sind versperrt.
Was nur, was nur wird werden!

CHERUBINO

Hier Zeit zu verlieren, nützt nichts.

SUSANNA

Er tötet Sie, wenn er Sie findet.

CHERUBINO

am Fenster

Sehen wir doch einmal hier hinaus.
*macht eine Bewegung, als wolle er hinaus-
springen*

Es geht auf den Garten.

SUSANNA

hält ihn zurück

Halt, Cherubino!
Halt, um Himmels willen!

CHERUBINO

sieht wieder hinaus

Ein oder zwei Blumentöpfe ...
Schlimmeres wird nicht passieren.

SUSANNA

hält ihn weiter zurück

Zu hoch für einen Sprung,
halt, um Himmels willen.

CHERUBINO

sucht sich von ihr zu lösen

Laß mich los.
befreit sich

Bevor ich ihr schade,
fliege ich lieber ins Feuer.
Ich umarme dich für sie.
Leb wohl!

springt hinaus

So macht man's!

SUSANNA

Er bringt sich um, o Götter!
Halt, um Himmels willen! Halt! Halt!
*Sie stößt einen lauten Schrei aus, setzt sich
einen Moment und geht dann zum Balkon*

O sieh mal, dieser kleine Teufel! Wie er läuft!
Er ist schon meilenweit weg.
Aber verlieren wir nicht unnütz Zeit.
Gehen wir ins Kabinett.
Dann komme der Angeber, ich erwarte ihn
hier.

*Sie geht ins Kabinett und schließt die Tür hinter
sich ab*

Szene V

*Gräfin; Graf, mit Hammer und Zange in der
Hand, prüft alle Türen.*

GRAF

Alles ist noch so, wie ich es verließ.
Haben Sie selbst die Güte zu öffnen,
macht Anstalten, die Tür mit Gewalt zu öffnen
oder muß ich ...

GRÄFIN

Ach warten Sie,
und hören Sie mir kurz zu.
*Der Graf wirft Hammer und Zange auf einen
Stuhl*

Halten Sie mich für fähig,
in meiner Pflicht zu fehlen?

GRAF

Wie Ihnen beliebt.
Ich werde sehen,
wer in diesem Kabinett eingeschlossen ist.

GRÄFIN

ängstlich und zitternd
Ja, Sie werden es sehen ...
Aber hören Sie mich in Ruhe an.

GRAF

erregt
Es ist also nicht Susanna!

GRÄFIN
wie oben

Nein, aber an ihrer Stelle jemand,
der Ihnen keinen Anlaß zum Verdacht
geben darf. Heute Abend ...
man plante, einen harmlosen Spaß
anzuzetteln ...
und ich schwöre Ihnen,
daß die Ehre, die Ehrbarkeit ...

GRAF

Wer ist es denn? Reden Sie!

noch erregter

Ich werde ihn töten!

GRÄFIN

wie oben

Hören Sie zu.

Ach, ich habe nicht den Mut.

GRAF

Sprechen Sie!

GRÄFIN

Es ist ein Knabe ...

GRAF

Ein Knabe! ...

GRÄFIN

Ja ... Cherubino ...

GRAF

für sich

(Läßt mich denn das Schicksal
diesen Knaben an allen Ecken und Enden
finden!)

laut

Was! Er ist nicht abgereist! Unverschämte
Bande!

Das erklärt die Unsicherheit, das ist der
Betrug,

das die Intrige, wovor mich der Brief warnt.

Szene VI

Gräfin, Graf.

GRAF

heftig an der Tür des Nebenzimmers

Komm jetzt heraus, verdammter Bursche,
Übeltäter, warte nicht.

GRÄFIN

zieht ihn mit Gewalt vom Kabinett weg

Ach Herr, diese Wut
gegen ihn läßt mein Herz beben.

GRAF

Und Sie wagen es noch, sich zu wider-
setzen?

GRÄFIN

Nein, hören Sie ...

GRAF

Los, reden Sie!

GRÄFIN

Ich schwöre beim Himmel, daß jeder
Verdacht ...

erschrocken und zitternd

Und der Zustand, in dem Sie ihn finden ...
mit offenem Kragen ... entblößter Brust ...

GRAF

Mit offenem Kragen!
Entblößter Brust! Reden Sie weiter!

GRÄFIN

... um ihm Damenkleider anzuziehen.

GRAF

geht zum Kabinett und kommt dann zurück

Ah, ich begreife, treulose Gattin.
Ich werde mich sofort rächen!

GRÄFIN

stark

Dieser Zorn tut mir unrecht,
Sie beleidigen mich wegen eines Zweifels.

Der Graf geht zum Kabinett

GRAF

kommt zurück

Den Schlüssel her!

GRÄFIN

Er ist unschuldig.

gibt ihm den Schlüssel

Sie wissen ...

GRAF

Ich weiß von nichts.

Geh mir aus den Augen.

Du bist treulos, verdorben

und versuchst, meine Ehre in den Schmutz
zu ziehen.

GRÄFIN

Ich gehe ... gewiß ... aber ...

GRAF

Ich höre nicht zu.

GRÄFIN

Ich habe keine Schuld.

GRAF

Ich lese sie in Ihrem Gesicht.

Er sterbe, er sterbe, und länger sei er nicht
der schuldige Grund meines Leidens!

GRÄFIN

Ach, die blinde Eifersucht
verleitet ihn zu einer Untat!

Szene VII

Die Vorigen und Susanna, die das Kabinett verläßt.

Der Graf öffnet das Kabinett. In der Tür erscheint ernsthaft Susanna und bleibt stehen. Der Graf ist erstaunt.

GRAF

erstaunt

Susanna!

GRÄFIN

erstaunt

Susanna!

SUSANNA

Mein Herr!

Warum so erstaunt?

ironisch

Greifen Sie zum Degen,
Töten Sie den Pagen,
diesen verdammten Pagen,
sehen Sie ihn hier!

GRAF

für sich

(Welche Lektion! Mir dreht
sich der Kopf.)

GRÄFIN

für sich

(Was ist das für eine Geschichte!
Susanna ist dort?)

SUSANNA

für sich

(Sie sind verwirrt im Kopf.
Sie wissen nicht, was los ist.)

GRAF

Bist du allein? –

SUSANNA

Sehen Sie nach,
er muß hier versteckt sein.

GRAF

Sehen wir nach,
er muß hier versteckt sein.

Verswindet im Kabinett

Szene VIII

Susanna, Gräfin, dann der Graf.

GRÄFIN

Susanna, ich kann nicht mehr.
Mir geht der Atem aus.

SUSANNA

zeigt fröhlich der Gräfin das Fenster, aus dem Cherubino gesprungen ist

Nur lustig, nur munter,
er ist schon in Sicherheit.

GRAF

kommt verwirrt aus dem Kabinett

Wie habe ich mich geirrt!

Ich kann es kaum glauben.

Wenn ich Sie zu Unrecht beleidigte,
so bitte ich Sie um Verzeihung.

Aber einen solchen Spaß zu treiben,
ist Grausamkeit.

*Die Gräfin hält das Taschentuch an den Mund,
um ihre Verwirrung zu verbergen*

SUSANNA

Ihre Verrücktheiten
verdienen kein Mitleid.

GRAF

Ich liebe Sie!

GRÄFIN

erholt sich nach und nach von ihrer Verwirrung

Schweigen Sie!

GRAF

Ich schwöre es Ihnen!

GRÄFIN

Sie lügen!

mit Stärke und Zorn

Ich bin die Verdorbene, die Untreue,
die Sie immer betrügt.

GRAF

Susanna, hilf mir,
diesen Zorn zu beruhigen.

SUSANNA

So spricht über sich derjenige das Urteil,
der verdächtigen kann.

GRÄFIN

mit Groll

Mithin hatte die Treue
einer liebenden Seele
so wütenden Lohn
zu erwarten?

SUSANNA

mit bittender Gebärde

Signora!

GRAF

mit bittender Gebärde

Rosina!

GRÄFIN

zum Grafen

Unmensch,
die bin ich nicht mehr,
sondern das armselige Opfer
Ihrer Treulosigkeit,
das sie mit Lust
in Verzweiflung stürzen.

GRAF

Ich bin verwirrt,
beschämt und hart genug bestraft.
Haben sie Mitleid!

SUSANNA

Er ist verwirrt,
beschämt und hart genug bestraft.
Haben Sie Mitleid!

GRÄFIN

Ein so großes Unrecht
kann diese Seele nicht ertragen.

GRAF

Aber der eingesperrte Page ...?

GRÄFIN

Das war nur, um Sie auf die Probe zu stellen.

GRAF

Aber das Zittern, das Beben ...?

GRÄFIN

Das war nur, um Sie zu täuschen.

GRAF

Aber ein so unmenschlicher Brief ...?

GRÄFIN, SUSANNA

Der Brief ist von Figaro
und an Sie durch Basilio ...

GRAF

Ihr Unverschämten! Ich will ...

GRÄFIN, SUSANNA

Verzeihung verdient nicht,
wer sie anderen nicht gewährt.

GRAF

zärtlich

Nun gut, wenn es euch gefällt,
ist der Frieden allgemein.
Rosina wird mir gegenüber
nicht unbeugsam sein.

GRÄFIN

Ach Susanna, wie
weichherzig bin ich doch!
Wer wird dem Zorn
einer Frau noch glauben?

SUSANNA

Madame, wie Sie es auch halten
und treiben mit den Männern,
Sie werden sehen, daß Sie immer auf
die Nase fallen.

GRAF

zärtlich

Sehen Sie mich an ...

GRÄFIN

Undankbarer!

GRAF

bedeckt die Hand der Gräfin mit Küssen

Ich habe unrecht, und ich bereue!

GRÄFIN, SUSANNA, GRAF

Von nun an
wird mein (sein) Herz
sie (mich/Sie)
verstehen lernen.

Szene IX

Die Vorigen und Figaro.

FIGARO

Meine Herrschaften, draußen
sind schon die Musikanten.
Hört die Trompeten,
vernehmt die Pfeifen.
Unter den Liedern, unter den Tänzen
unserer Lehnsleute
wollen wir laufen, fliegen,
um unsere Hochzeit zu vollziehen!
Er nimmt Susanna beim Arm

GRAF

hält ihn zurück

Langsam, langsam, nicht so eilig.

FIGARO

Die Menge erwartet mich.

GRAF

Beheben Sie mir einen Zweifel,
bevor Sie gehen.

GRÄFIN, SUSANNA, FIGARO

Die Sache ist heikel.
Wie wird sie ausgehen?



GRAF

Hier gilt es, mit Geschick
die Karten aufzudecken.

zu Figaro

Wissen Sie eigentlich, Herr Figaro
zeigt ihm den Brief

wer diesen Brief schrieb?

FIGARO

tut so, als prüfe er ihn

Ich weiß es nicht.

SUSANNA

zu Figaro

Du weißt es nicht?

FIGARO

Nein!

GRÄFIN

zu Figaro

Du weißt es nicht?

FIGARO

Nein!

GRAF

Du weißt es nicht?

FIGARO

Nein!

GRÄFIN, SUSANNA, GRAF

Du weißt es nicht?

FIGARO

Nein, nein, nein!

SUSANNA

Und du gabst ihm nicht Don Basilio?

GRÄFIN

Zur Bestellung?

GRAF

Du verstehst uns ...

FIGARO

O je, o je.

SUSANNA

Und weißt du nichts von dem Stutzer ...

GRÄFIN

Der heute abend im Garten ...

GRAF

Jetzt verstehst du ...

FIGARO

Ich weiß von nichts.

GRAF

Du suchst umsonst nach Verteidigung und
Ausflucht.

Schon deine Miene klagt dich an.

Ich sehe sehr wohl, daß du lügen willst.

FIGARO

zum Grafen

So lügt meine Miene und nicht ich.

GRÄFIN, SUSANNA

zu Figaro

Deinen Witz schärfst du umsonst.

Wir haben das Geheimnis preisgegeben.

Es gibt nichts zu widerrufen.

GRAF

Was antwortest du?

FIGARO

Nichts, nichts.

GRAF

Also stimmst du zu?

FIGARO

Ich stimme nicht zu.

GRÄFIN, SUSANNA

zu Figaro

Nun los, gib Ruhe, Tölpel

Der Spaß muß ein Ende haben.

FIGARO

Damit er fröhlich
und nach Theaterbrauch endet,

faßt Susanna beim Arm

wollen wir ihm jetzt einen Hochzeitsakt
folgen lassen.

GRÄFIN, SUSANNA, FIGARO

zum Grafen

Bitte, mein Herr, widersetzen Sie sich nicht,
erfüllen Sie meinen (ihren) Wunsch.

GRAF

für sich

(Marcellina, Marcellina,

wie lange brauchst du, um zu erscheinen!)

Szene X

*Die Vorigen, Antonio, der Gärtner, wütend, mit
einem zertretenen Blumentopf.*

ANTONIO

aufgebracht

Ach, mein Herr ... mein Herr ...

GRAF

drängend

Was ist los?

ANTONIO

Welche Frechheit! Wer tat das? Wer war's?

GRÄFIN, SUSANNA, GRAF, FIGARO

Was sagst du? Was hast du? Was ist passiert?

ANTONIO

wie oben

Hören Sie zu!

GRÄFIN, SUSANNA, GRAF, FIGARO

Los, rede, schieß los!

ANTONIO

Jeden Tag sehe ich, wie von dem Balkon,
der auf den Garten geht,

tausend Dinge geworfen werden.

Und eben - schlimmer kann's nicht mehr
kommen -

sah ich, mein Herr, einen Menschen
hinunterspringen!

GRAF

lebhaft

Vom Balkon?

ANTONIO

zeigt ihm den Blumentopf

Sehen Sie die Nelken?

GRAF

In den Garten?

ANTONIO

Ja!

SUSANNA, GRÄFIN

leise zu Figaro

Figaro, paß auf!

GRAF

Was höre ich!

SUSANNA, GRÄFIN, FIGARO

Der bringt uns durcheinander!

Der Säufer, was will der hier eigentlich?

GRAF

heftig zu Antonio

Also ein Mann ... Aber wo ist er, wohin ist er
gelaufen?

ANTONIO

Eilig, eilig ist der Lümmel weggerannt,
und auf einmal kam er mir aus dem Blick.

SUSANNA

leise zu Figaro

Du weißt, daß der Page ...

FIGARO

leise zu Susanna

Ich weiß alles, ich sah ihn.

lacht laut

Ha, ha, ha!

GRAF

Still da!

ANTONIO

zu Figaro

Was lachst du?

FIGARO

zu Antonio

Seit Tagesanbruch bist du betrunken.

GRAF

zu Antonio

Jetzt sag noch einmal: ein Mann vom Balkon?

ANTONIO

Vom Balkon.

GRAF

In den Garten?

ANTONIO

In den Garten.

SUSANNA, GRÄFIN, FIGARO

Gnädiger Herr, wenn doch aus ihm der
Wein spricht!

GRAF

zu Antonio

Sprich ruhig weiter. Du sahst ihn auch nicht
ins Gesicht?

ANTONIO

Nein, ich sah nichts.

SUSANNA, GRÄFIN

leise zu Figaro

He, Figaro, hör zu!

FIGARO

zu Antonio

Geh, du Bauer, jetzt sei doch mal still.

berührt verächtlich die Nelken

Soviel Lärm zu machen für nichts und
wieder nichts!

Da die Sache nun mal nicht geheim bleiben
kann:

Ich selbst bin dort hinuntergesprungen.

GRAF

Wer? Sie selbst?

SUSANNA, GRÄFIN

Was für ein Kopf! Was für Einfälle!

FIGARO

zum Grafen

Da staunt Ihr!

ANTONIO

zu Figaro

Wer? Sie selbst?

GRAF

Das kann ich aber nicht glauben.

ANTONIO

zu *Figaro*

Wie um alles sind Sie so kräftig geworden?
Nach dem Sprung waren Sie nicht so.

FIGARO

Einem, der springt, passiert das.

ANTONIO

Was hat das zu sagen?

SUSANNA, GRÄFIN

zu *Figaro*

Und dieser Verrückte bleibt hartnäckig!

GRAF

zu *Antonio*

Du, was meinst du?

ANTONIO

Für mich war es der Junge.

GRAF

heftig

Cherubin!

SUSANNA, GRÄFIN

Verflucht!

FIGARO

Ausgerechnet der!

ironisch

Er kam wohl von Sevilla zu Pferde hierher,
von Sevilla, wo er mittlerweile sein dürftel?

ANTONIO

einfältig

Das bestimmt nicht, das bestimmt nicht,
wo ich doch das Pferd
nicht von dort habe herunterspringen
sehen.

GRAF

Mir reißt die Geduld! Hören wir auf mit
diesem Spiel.

SUSANNA, GRÄFIN

Gerechter Himmel, wie geht das nur aus?

GRAF

zu *Figaro*

Du also ...

FIGARO

unbefangen

Ich sprang hinunter.

GRAF

Warum denn?

FIGARO

Die Angst ...

GRAF

Die Angst wovor?

FIGARO

zeigt in Richtung der Mädchenzimmer

Dort eingeschlossen
erwarte ich das liebe Gesicht ...
ein Getrappel, ein ungewöhnliches
Stimmengewirr ...

Sie riefen, das geschriebene

Briefchen ...

Verwirrt vor Schrecken, sprang ich hinab ...
Er stellt sich so, als hätte er sich den Fuß verrenkt
und habe mir eine Sehne am Fuß gezerzt!

ANTONIO

will Figaro einige Papiere geben

Ihnen gehören also diese Papiere,
die Sie verloren haben?

GRAF

nimmt sie ihm weg

Hallo, gib sie mir.

FIGARO

leise zur Gräfin und zu Susanna

Ich bin in der Falle.

SUSANNA, GRÄFIN

leise zu Figaro

Figaro, paß auf!

GRAF

öffnet das Blatt und schließt es schnell wieder

Sagen Sie doch mal, was ist dies für ein
Papier?

FIGARO

zieht einige Papiere aus der Tasche und betrachtet sie

Sofort, sofort ... Ich habe so viele - warten
Sie.

ANTONIO

Vielleicht ist es das Verzeichnis der
Schulden.

FIGARO

Nein, die Liste der Gastwirte.

GRAF

zu *Figaro*

Reden Sie.

zu *Antonio*

Und du, laß ihn in Ruhe.

SUSANNA, GRÄFIN

zu *Antonio*

Laß ihn in Ruhe und geh weg!

FIGARO

zu *Antonio*

Laß mich in Ruhe und geh weg!

ANTONIO

Ich gehe ja! Aber wenn ich dich noch einmal
erwische!

FIGARO

Geh nur, geh nur, ich habe keine Angst vor
dir.

GRAF

*öffnet das Blatt wieder und schließt es dann
schnell*

zu Figaro

Also?

GRÄFIN

leise zu Susanna

O Himmel, das Patent des Pagen!

SUSANNA

leise zu Figaro

Ihr gerechten Götter, das Patent ...

GRAF

ironisch zu Figaro

Nur Mut!

FIGARO

tut so, als ob er sich besänne

O mein Kopf! Das ist das Patent,
das mir vor kurzem der Junge gegeben hat.

GRAF

Wozu?

FIGARO

verwirrt

Es fehlt ...

GRAF

Es fehlt?

GRÄFIN

leise zu Susanna

Das Siegel ...

SUSANNA

leise zu Figaro

Das Siegel!

GRAF

Gibst du Antwort?

FIGARO

tut, als überlege er

Es ist Brauch ...

GRAF

Nun los, bist du verwirrt?

FIGARO

Es ist Brauch, das Siegel darunter zu setzen.

GRAF

*überzeugt sich, daß das Siegel tatsächlich fehlt;
er zerreißt das Blatt und wirft es in höchstem
Zorn fort*

für sich

(Dieser Schurke bringt mich um den
Verstand.)

Alles, alles ist mir ein Geheimnis.)

SUSANNA, GRÄFIN

für sich

(Wenn ich mich aus diesem Unwetter rette,
werde ich keinen Schiffbruch mehr
erleiden.)

FIGARO

für sich

(Umsonst schäumt er und stampft auf den
Boden,
der Arme. Er weiß noch weniger Bescheid
als ich.)

Szene XI

Die Vorigen, Marcellina, Bartolo und Basilio.

MARCELLINA, BASILIO, BARTOLO

zum Grafen

Gnädiger Herr, der Sie gerecht sind,
Sie müssen uns jetzt anhören.

GRAF

für sich

(Sie sind zu meiner Rache gekommen.
Ich fühle mich leichter.)

SUSANNA, GRÄFIN, FIGARO

alle für sich

(Sie sind gekommen, um mir die Fassung
zu rauben.)

Welches Mittel gibt es da?)

FIGARO

zum Grafen

Es sind drei Dummköpfe, drei Verrückte.
Was nur haben sie vor?

GRAF

Langsam, langsam, ohne Lärm
sage ein jeder, was er meint.

MARCELLINA

Einen Heiratsvertrag
hat der da mit mir abgeschlossen,
und ich bestehe darauf, daß er den
Vertrag mit mir einhält.

SUSANNA, GRÄFIN, FIGARO

Wie! Wie!

GRAF

Heda, Ruhe!
Ich bin hier, um zu richten.

BARTOLO

Ich, von ihr zum Advokaten erwählt,
übernehme für sie die Verteidigung,
ich komme hierher,
um ihre rechtmäßigen Ansprüche
vorzutragen.

SUSANNA, GRÄFIN, FIGARO

Er ist ein Galgenstrick!

GRAF

Heda, Ruhe!
Ich bin hier, um zu richten.

BASILIO

Ich, als ein der Welt bekannter Mann,
komme hierher, um zu bezeugen,
daß er gegen geliehenes Geld
die Heirat versprochen hat.

SUSANNA, GRÄFIN, FIGARO

Es sind drei Verrückte.

GRAF

Heda, Ruhe! Wir werden sehen.
Wir werden den Vertrag lesen.
Alles muß nach der Ordnung gehen.

SUSANNA, GRÄFIN, FIGARO

Ich bin verwirrt, ich bin betäubt,
verzweifelt, verblüfft!
Gewiß, ein Teufel aus der Hölle
hat sie hier hereinbrechen lassen.

MARELLINA, BASILIO, BARTOLO, GRAF
alle

Welch schöner Schlag, welch schöner Fall!
Jetzt stehen sie da mit langer Nase.
Ein uns wohlgesonnener Gott
hat uns hier hereinbrechen lassen.

Ende des Zweiten Aktes

Dritter Akt

*Reich ausgestatteter, zur Hochzeit vorbereiteter
Saal mit zwei Thronsesseln.*

Szene I

Der Graf allein, auf und ab gehend.

GRAF

Was ist das doch für ein Durcheinander! Ein
anonymes Schreiben ...

Die Zofe im Kabinett eingeschlossen ...
Die Gräfin verlegen ... Ein Mann, der
vom Balkon in den Garten springt ... Danach
ein anderer,

der behauptet, jener zu sein ...

Ich weiß nicht, was ich davon halten soll.
Könnte vielleicht
einer meiner Untergebenen ... bei dieser
Sorte

ist der Wagemut verbreitet ... aber die
Gräfin ...
Ach, wo schon ein Zweifel sie beleidigt ... zu
sehr

achtet sie sich selbst. Und meine Ehre ... die
Ehre ...

wohin nur hat menschliche Fehlbarkeit es
mit ihr gebracht!

Szene II

*Der Vorige, Gräfin und Susanna erscheinen
unbemerkt im Hintergrund.*

GRÄFIN

zu Susanna

Schnell, sei mutig, sag ihm,
daß er dich im Garten erwarten soll.

GRAF

für sich

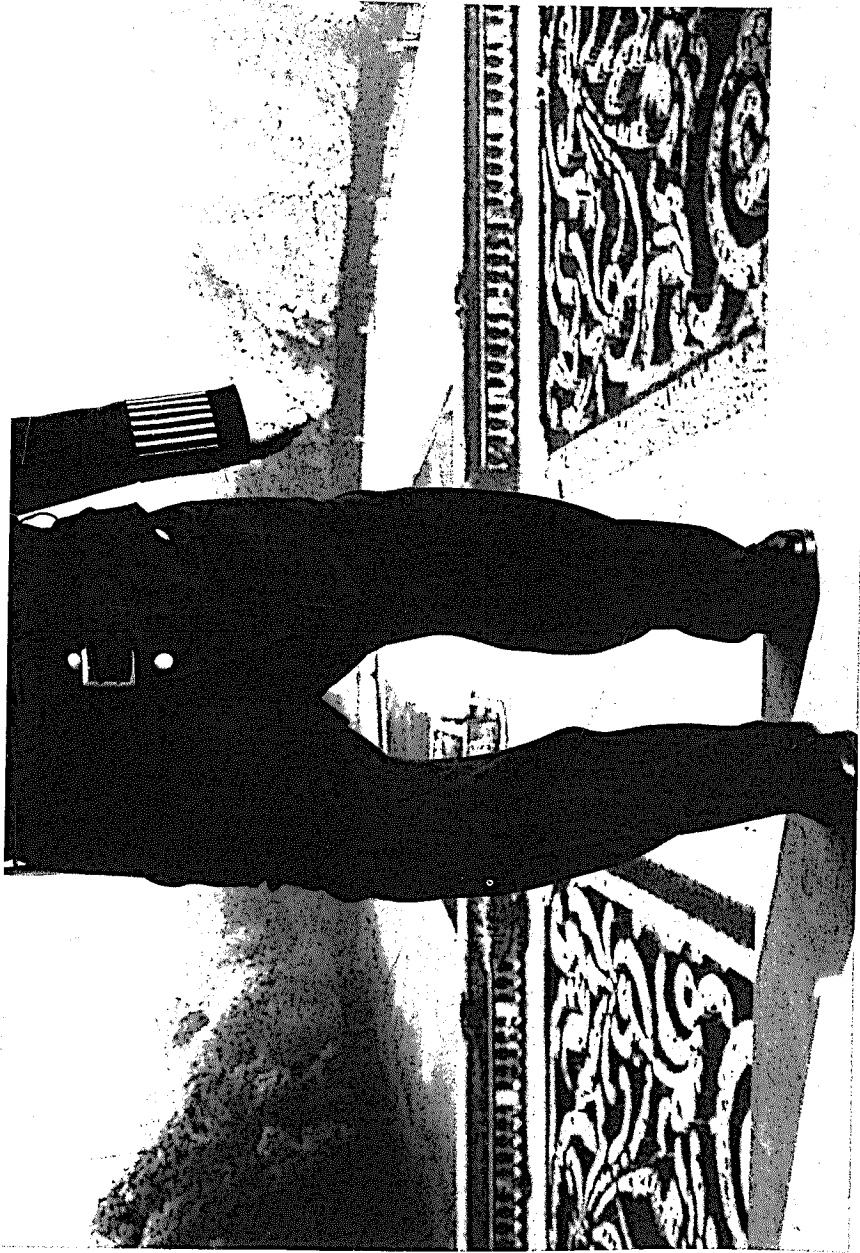
(Ich werde wissen, ob Cherubino
schon in Sevilla angelangt war. Zu diesem
Zweck

habe ich Basilio geschickt ...)

SUSANNA

zur Gräfin

O Himmel! und Figaro ...



GRÄFIN

Ihm darfst du nichts sagen. An deiner
Stelle will ich selbst hingehen.

GRAF

für sich

(Vor Abend
müßte er zurück sein ...)

SUSANNA

O Gott! Ich wage es nicht.

GRÄFIN

Bedenke, daß meine Ruhe jetzt in deiner
Hand ist.

ab

GRAF

für sich

(Und Susanna? Wer weiß, ob sie
nicht mein Geheimnis verraten hat. Oh,
wenn sie geredet hat,
werde ich ihn die Alte heiraten lassen.)

SUSANNA

für sich

(Marcellina!)

tritt vor

Gnädiger Herr ...

GRAF

ernst

Was wünschen Sie?

SUSANNA

Mir scheint, Sie sind im Zorn!

GRAF

Wünschen Sie etwas?

SUSANNA

Gnädiger Herr ... Ihre Gattin
hat die übliche Migräne
und erbittet von Ihnen das Fläschchen mit
dem Riechsalz.

GRAF

Da, nehmen Sie es.

SUSANNA

Ich bringe es Ihnen gleich zurück.

GRAF

Ach nein, Sie können es
für sich behalten.

SUSANNA

Für mich?
Dies sind nicht die
Beschwerden gewöhnlicher Frauen.

GRAF

Eine Liebende, die den lieben Gatten
in dem Augenblick, da sie ihn gewinnt,
verliert ...

SUSANNA

Indem Sie Marcellina mit der Mitgift
bezahlen, die Sie mir versprochen haben ...

GRAF

Die ich Ihnen versprach? Wann?

SUSANNA

Ich glaubte, es so verstanden zu haben ...

GRAF

Ja, wenn Sie erst einmal
mich hätten verstehen wollen.

SUSANNA

Das ist meine Pflicht,
und der Wille Eurer Exzellenz ist der meine.

GRAF

Grausame! Warum hast du mich bis heute
so sehr leiden lassen? Nr. 17

SUSANNA

Mein Herr, die Frau kann sich immer
Zeit lassen, ja zu sagen.

GRAF

Dann kommst du in den Garten?

SUSANNA

Wenn es Ihnen gefällt, komme ich.

GRAF

Und du wirst mich nicht verfehlen?

SUSANNA

Nein, ich werde Sie nicht verfehlen.

GRAF

Ich spüre, wie sich vor Zufriedenheit
mein Herz mit Freude füllt.

SUSANNA

leise

Verzeiht mir meine Lüge,
ihr, die ihr die Liebe versteht.

GRAF

Und warum warst du heute morgen
zu mir so abweisend?

SUSANNA

Wo der Page dabei war ...

GRAF

Und zu Basilio,
der bei dir ein Wort für mich einlegte ...

SUSANNA

Aber wieso bedürfen wir
eines Basilio?

GRAF

Das ist wahr, das ist wahr.
Und jetzt versprich mir ...

Wenn du nicht kommst, mein Herz ... Aber
die Gräfin
wird auf das Fläschchen warten.

SUSANNA

Ach, das war doch ein Vorwand, ohne den
hätte ich nicht gesprochen.

GRAF

nimmt ihre Hand

Liebste!

SUSANNA

zieht sich zurück

Es kommt jemand.

GRAF

für sich

(Sie gehört mir, ohne Zweifel.)

SUSANNA

Wischen Sie sich den Mund, mein schlauer
Herr.

Szene III

Figaro, Susanna und gleich danach der Graf.

FIGARO

He, Susanna, wohin gehst du?

SUSANNA

Sei still. Den Prozeß
hast du schon ohne Advokaten gewonnen.

geht ab

FIGARO

folgt ihr

Was ist passiert?

Szene IV

Der Graf allein.

GRAF

Nr. 18

Den Prozeß hast du schon gewonnen! Was
höre ich?

In welche Schlinge bin ich gefallen! Gesindel!
Ich will

euch derart bestrafen ... Das Urteil wird
nach meinem Belieben sein ...

Aber wenn er die alte Klägerin bezahlt!

Sie bezahlen? Auf welche Weise? Und dann
ist da noch Antonio,
der sich weigert, einem Figaro ohne
Herkunft

seine Nichte zur Ehe zu geben.

Indem ich den Stolz

dieses Schwachkopfes schüre ...
Alles kommt einem Streich zugute, der
Schlag ist getan.

Ich soll einen Knecht glücklich sehen,
während ich selbst leide!
Und soll er ein geliebtes Wesen besitzen,
das ich vergeblich begehre?

Soll ich durch die Hand der Liebe
einem niederen Untertanen jene verbunden
wissen,

die in mir eine Leidenschaft weckte,
die sie dann nicht erwidert?

O nein, bereitwillig
will ich dir nicht diese Genugtuung lassen!
Du bist nicht geboren, frecher Bursche,
um mir Qual zuzufügen
und vielleicht gar über mein Unglück zu
lachen.

Allein schon die Hoffnung
auf eine Rache
tröstet diese Seele
und läßt mich frohlocken!

*Er will abgehen und begegnet Don Curzio.**

Szene V

*Graf, Marcellina, Don Curzio, Figaro und
Bartolo, später Susanna.*

DON CURZIO

stotternd

Der Streit ist entschieden.

Entweder er bezahlt sie, oder er heiratet sie.
Jetzt seid still.

MARCELLINA

Ich atme auf.

FIGARO

Und ich sterbe.

MARCELINA

für sich

(Endlich werde ich die Frau eines Mannes
sein, den ich heiß liebe.)

* In der Stuttgarter Aufführung folgen hier die
Szenen VII und VIII. Diese Szenenfolge (... IV, VII,
VIII, V, VI ...) hat Jürgen Schaarwächter im
Anschluß an Robert B. Moberly und Christopher
Raeburn ausführlich begründet (in seinem in die-
sem Programmheft in Auszügen abgedruckten
Aufsatz).

FIGARO
Exzellenz, ich erhebe Einspruch ...

GRAF
Das Urteil ist rechtskräftig.
Entweder zahlen oder heiraten. Bravo, Don Curzio.

DON CURZIO
Zu götig, Euer Exzellenz.

BARTOLO
Ein überragendes Urteil!

FIGARO
Wieso überragend?

BARTOLO
Wir sind alle gerächt.

FIGARO
Ich heirate sie nicht.

BARTOLO
Du heiratest sie.

DON CURZIO
Entweder zahlen oder heiraten. Sie hat dir zweitausend Goldstücke geliehen.

FIGARO
Ich bin ein Mann von Adel, und ohne die Zustimmung meiner adligen Eltern ...

GRAF
Wo sind sie? Wer sind sie?

FIGARO
Laßt sie doch noch suchen.
Nach zehn Jahren hoffe ich, sie zu finden.

BARTOLO
Etwa ein Findelkind?

FIGARO
Ich ging nicht verloren, Herr Doktor, vielmehr, ich wurde entführt.

GRAF
Wie?

MARCELLINA
Was?

BARTOLO
Beweise!

DON CURZIO
Gibt es einen Zeugen?

FIGARO
Das Gold, die Edelsteine und die gestickten Kleider,
mit denen mich die Räuber im zartesten Alter fanden, sind die untrüglichen Zeichen meiner vornehmen Herkunft, und vor allem diese Hieroglyphe, die in meinen Arm geprägt wurde.

MARCELLINA
Ein Spachtel, in den rechten Arm geprägt!

FIGARO
Wer hat Euch denn das verraten?

MARCELLINA
O Gott!
Er ist es!

FIGARO
Das stimmt, ich bin es.

DON CURZIO
Wer?

GRAF
Wer?

BARTOLO
Wer?

MARCELLINA
Raffaello.

BARTOLO
Und Räuber haben dich entführt?

FIGARO
Von einem Schloß.

BARTOLO
Hier ist deine Mutter.

FIGARO
Die Amme ...

BARTOLO
Nein, deine Mutter.

GRAF, DON CURZIO
Seine Mutter.

FIGARO
Was höre ich!

MARCELLINA
Hier ist dein Vater.

Marcellina umarmt Figaro
Erkenne an dieser Umarmung eine Mutter, geliebter Sohn.

FIGARO
zu Bartolo
Mein Vater, tun Sie desgleichen, lassen Sie mich nicht mehr erröten.

BARTOLO
umarmt Figaro
Das Gewissen erlaubt mir nicht, mich deinem Wunsch zu widersetzen.
Sie bleiben in dieser Stellung bis zu dem Vers:
»Laß mich, Schändlicher!«

DON CURZIO
Er ist sein Vater, sie seine Mutter:
Ergo kann die Hochzeit nicht stattfinden.

Nr. 19

GRAF

Ich bin verwirrt, ich bin betäubt.
Es ist besser, hier zu verschwinden.

MARCELLINA

Geliebter Sohn!

BARTOLO

Geliebter Sohn!

FIGARO

Geliebte Eltern!

Der Graf will abgehen. Susanna tritt ein mit einer Börse in der Hand

SUSANNA

hält den Grafen auf

Halt, halt, Herr Graf,
tausend Dublonen sind hier fällig.
Ich komme, um sie für Figaro zu zahlen
und ihn in Freiheit zu setzen.

GRAF, DON CURZIO

Wir wissen nicht, wie die Sache steht.
Schauen Sie sich mal um!

SUSANNA

wendet sich um und sieht, wie Figaro Marcellina umarmt

Schon ist er mit der Braut handelseinig.
Gerechter Himmel, diese Treulosigkeit!

Sie will gehen

Laß mich, Schändlicher!

FIGARO

hält Susanna auf

Nein, warte.
Hör zu, meine Liebe.

SUSANNA

gibt Figaro eine Ohrfeige

Hör dir das an!

MARCELLINA, BARTOLO, FIGARO

Das ist die Auswirkung eines guten
Herzens,
alles, was sie tut, tut sie aus Liebe.

GRAF

Ich bebe, ich rase vor Wut,
das Schicksal tut mir das an.

DON CURZIO

Er bebt und rast vor Wut,
das Schicksal tut ihm das an.

SUSANNA

Ich bebe, ich rase vor Wut,
eine alte Frau tut mir das an.

Marcellina eilt, Susanna zu umarmen.

MARCELLINA

Beruhigen Sie Ihren Zorn,
meine liebe Tochter,

umarmen Sie seine Mutter,
die jetzt auch die Ihre sein wird.

SUSANNA

zu Bartolo

Seine Mutter?

BARTOLO

zu Susanna

Seine Mutter!

SUSANNA

zum Grafen

Seine Mutter?

GRAF

zu Susanna

Seine Mutter!

SUSANNA

zu Don Curzio

Seine Mutter?

DON CURZIO

zu Susanna

Seine Mutter!

SUSANNA

zu Marcellina

Seine Mutter?

MARCELLINA

zu Susanna

Seine Mutter!

SUSANNA

zu Figaro

Deine Mutter?

FIGARO

zu Susanna

Und der da ist mein Vater,
es wird es dir bestätigen.

SUSANNA

zu Bartolo

Sein Vater?

BARTOLO

zu Susanna

Sein Vater!

SUSANNA

zum Grafen

Sein Vater?

GRAF

zu Susanna

Sein Vater!

SUSANNA

zu Don Curzio

Sein Vater?

DON CURZIO

zu Susanna

Sein Vater!

SUSANNA
zu *Marcellina*
Sein Vater?

MARCELLINA
zu *Susanna*
Sein Vater!

SUSANNA
zu *Figaro*
Dein Vater?

FIGARO
zu *Susanna*
Und die da ist meine Mutter,
sie wird es dir bestätigen.
Alle vier eilen, sich zu umarmen.

SUSANNA, MARCELLINA, BARTOLO
Dem süßen Entzücken
dieses Augenblicks,
das mir die Brust bewegt,
kann meine Seele kaum standhalten.

DON CURZIO, GRAF
Der wütenden Qual
dieses Augenblicks
kann meine/seine Seele
kaum standhalten.
Graf und Don Curzio ab

Scene VI

Susanna, Marcellina, Figaro und Bartolo.

MARCELLINA
Hier, o teurer Freund, stelle ich Ihnen die
süße Frucht
unserer einstigen Liebe vor.

BARTOLO
Wir wollen jetzt nicht
von so alten Dingen sprechen. Er ist mein
Sohn

und Sie sind meine Frau,
und Hochzeit machen wir, wann Sie wollen.

MARCELLINA
Heute, dann feiern wir sie doppelt.
Sie gibt Figaro das Billett.
Hier nimm, das ist der Schuldschein
für das Geld, das du mir zu zahlen hast. Es
ist deine Mitgift.

SUSANNA
wirft eine Geldbörse auf die Erde
Nimm auch noch diese Börse.

BARTOLO
tut dasselbe
Und auch noch diese!

FIGARO
Bravo! Werft nur immer, ich nehme alles.

SUSANNA
Beeilen wir uns, die gnädige Frau und
unseren Onkel von allen Vorfällen zu
unterrichten.

Wer ist so glücklich wie ich?

FIGARO
Ich!

BARTOLO
Ich!

MARCELLINA
Ich!

SUSANNA, MARCELLINA, BARTOLO, FIGARO
Der Herr Graf soll platzen, weil wir uns
so freuen!
Sie gehen Arm in Arm ab

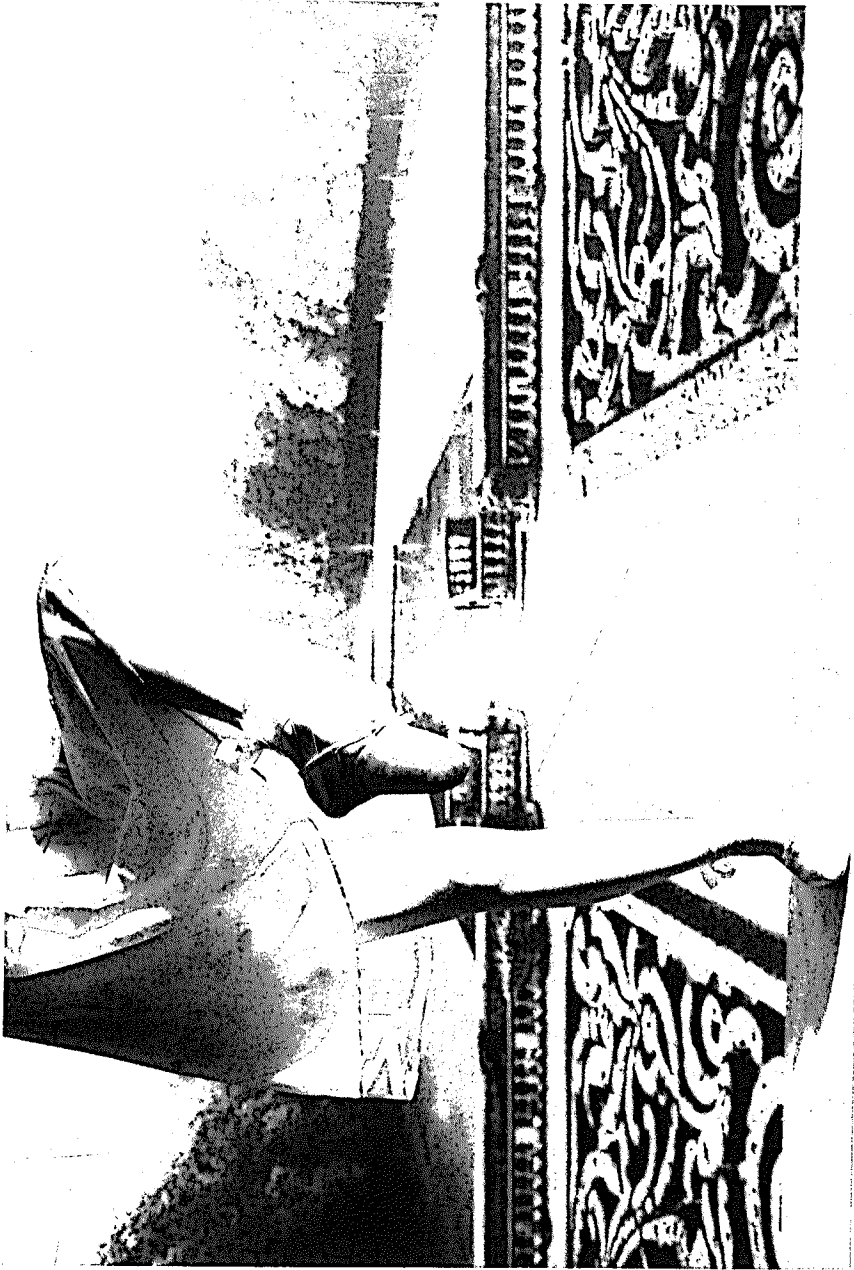
Scene VII

Barbarina und Cherubino.

BARBARINA
Gehen wir, gehen wir, schöner Page, bei mir
zu Hause
findest du sie alle,
die schönsten Mädchen des Schlosses,
und von allen wirst du sicher die Schönste
sein.

CHERUBINO
Ach, wenn der Graf mich findet,
dann wehe mir! Du weißt,
daß er glaubt, ich sei auf dem Wege nach
Sevilla.

BARBARINA
Was wäre denn schon dabei: Und wenn er
dich findet,
wird es nicht das erste Mal sein.
Hör zu! Wir wollen dich in unsere Kleider
stecken,
dann werden wir alle zusammen
der gnädigen Frau Blumen überreichen.
Verlaß dich, o Cherubin, auf Barbarina.
Beide ab



Szene VIII

Die Gräfin allein.

GRÄFIN

Nr. 20

Und Susanna kommt nicht! Ich muß
unbedingt wissen, wie der Graf
den Vorschlag aufnahm. Der Plan
erscheint mir ziemlich verwegen, und bei
einem
so erregbaren und eifersüchtigen Gatten ...
Aber was ist Schlimmes dabei? Nur, daß ich
meine Kleider
mit denen Susannas tausche und sie ihre
mit den meinen.

Im Schutz der Nacht ... O Himmel! In welch
demütigende, verhängnisvolle Lage bin ich
durch einen rücksichtslosen Mann gebracht,
der mich, nachdem er mich mit einer uner-
hörten Mischung
von Untreue, Eifersucht, Wutausbrüchen
zuerst geliebt, dann beleidigt und zuletzt
betrogen hat,
jetzt dahin treibt, Hilfe bei einer Unter-
gebenen zu suchen!

Wo sind die schönen Augenblicke
der Zärtlichkeit und Freude?
Wo sind die Schwüre
des lügnerischen Mundes geblieben?
Warum ist nur die Erinnerung an dieses
Glück
nicht aus meinem Busen gewichen,
wenn sich für mich alles
in Tränen und Leiden verwandelt hat?

Ach, brächte mir,
da noch im Leiden ich ihn immer liebe,
meine Treue eine Hoffnung,
dieses undankbare Herz zu wandeln.

Sie geht ab

Szene IX

Der Graf und Antonio mit einem Hut in der Hand.

ANTONIO

Ich sage Ihnen, gnädiger Herr, daß Cherubino
noch im Schloß ist,
[und als Beweis sehen Sie seinen Hut.

GRAF

Wie denn? Wo er zu dieser Stunde
doch in Sevilla angekommen sein müßte!

ANTONIO

Um Vergebung, heute ist Sevilla bei mir zu
Hause.
Dort hat er sich als Mädchen verkleidet,
und dort hat er seine anderen Kleider
gelassen.

GRAF

Gesindel!

ANTONIO

Gehen wir, und Sie werden sie dort sehen.
Beide ab

Szene X

Susanna und Gräfin.

GRÄFIN

Was du nicht sagst! Und was meinte der
Graf dazu?

SUSANNA

Zorn und Wut standen ihm
im Gesicht geschrieben.

GRÄFIN

Schön! Desto leichter lassen wir ihn ins
Netz gehen.

Wo ist das Stelldichein,
das du ihm vorgeschlagen hast?

SUSANNA

Im Garten.

GRÄFIN

Bezeichnen wir ihm den genauen Ort.
Schreibe.

SUSANNA

Ich soll schreiben ... aber gnädige Frau ...

GRÄFIN

Schreib nur, sage ich,
Susanna setzt sich und schreibt
und ich übernehme die ganze Verant-
wortung.

diktiert

»Canzonetta über die Luft«

Nr. 21

SUSANNA

schreibt

»über die Luft« ...

GRÄFIN

diktiert

»Welch lieblicher Zephir«

SUSANNA

»Zephir ...«

GRÄFIN

»wird heute abend atmen ...«

SUSANNA

»wird heute abend atmen ...«

GRÄFIN

»unter den Pinien des Haines ...«

SUSANNA

fragend

»unter den Pinien« ...

GRÄFIN

»unter den Pinien des Haines ...«

SUSANNA

schreibt

»unter den Pinien ... des Haines ...«

GRÄFIN

Den Rest wird er schon verstehen.

SUSANNA

Sicher, sicher wird er ihn verstehen.

Sie lesen gemeinsam den Brief

faltet den Brief

Ich habe das Blatt gefaltet. Womit versiegele
ich es jetzt?

GRÄFIN

gibt ihr eine Nadel

Hier, nimm eine Nadel,
sie wird als Siegel dienen. Warte, schreib
auf die Rückseite des Blattes:
»Schicken Sie das Siegel zurück.«

SUSANNA

Das ist verrückter,
als das vom Patent.

GRÄFIN

Schnell, steck es weg,
Susanna verbirgt den Brief im Mieder
ich höre Leute kommen!

Szene XI

*Cherubino als Bauernmädchen verkleidet.
Barbarina und andere Bauernmädchen ebenso
gekleidet, mit Blumensträußen; die Vorigen.*

CHOR

Nr. 22 Empfangen Sie, o liebe Herrin,
diese Rosen und diese Blumen,
die wir heute morgen gepfückt haben,
um Ihnen unsere Liebe zu zeigen.

Wir sind zwar lauter Bauernmädchen,
und wir sind alle arm,
aber das Wenige, das wir bringen,
geben wir Ihnen von ganzem Herzen.

BARBARINA

Madame, dies sind
die Mädchen des Ortes,
die das Wenige, das sie besitzen, Ihnen
 anbieten wollen,
und sie bitten Sie um Vergebung für ihre
 Kühnheit.

GRÄFIN

O ihr Guten, ich danke euch.

SUSANNA

Wie reizend sie sind!

GRÄFIN

Und nun sagt mir doch, wer ist
dieses liebe Mädchen
mit der sitzamen Miene?

BARBARINA

Das ist eine Kusine von mir. Sie kam
 gestern abend zur Hochzeit.

GRÄFIN

Der schönen Fremden wollen wir Ehre
 erweisen.

Kommen Sie,
*sie nimmt Cherubinos Blumen und küßt ihn auf
die Stirn*
geben Sie mir Ihre Blumen.
Wie sie errötet! Susanna, und scheint es dir
 nicht,

daß sie jemandem ähnlich sieht?

SUSANNA

Zum Verwechseln!

Szene XII

*Die Vorigen, Graf und Antonio.
Antonio hat Cherubinos Hut: er tritt vorsichtig
auf, nimmt ihm die Haube ab und setzt ihm den
Hut auf.*

ANTONIO

Ei Potztausend! Das ist ja der Offizier!

GRÄFIN

O Himmel!

SUSANNA

Der Halunke

GRAF

Nun wohl, Madame ...

GRÄFIN

Mein Herr, ich bin
so verwirrt und überrascht wie Sie selbst.

GRAF

Aber heute morgen?

GRÄFIN

Heute morgen ...
Für das heutige Fest
wollten wir ihn genauso verkleiden,
wie sie ihn jetzt angezogen haben.

GRAF

Und warum sind Sie nicht abgereist?

CHERUBINO

reißt sich den Hut herunter
Gnädiger Herr ...

GRAF

Ich werde
deinen Ungehorsam zu bestrafen wissen.

BARBARINA

Exzellenz, Exzellenz,
Sie sagen mir so häufig,
wenn Sie mich umarmen und küssen:
Barbarina, wenn du mich liebst,
gebe ich dir, was du willst.

GRAF

Ich sollte das gesagt haben?

BARBARINA

Sie!
Jetzt, mein Gebieter, geben Sie mir
Cherubino zum Mann,
und ich werde Sie lieben, wie ich mein
Kätzchen liebe.

GRÄFIN

zum Grafen
Na schön, jetzt ist es an Ihnen ...

ANTONIO

Bravo, mein Töchterchen,
du gehst bei einem guten Meister in die
Schule.

GRAF

für sich
(Ich weiß nicht, welcher Mensch, welcher
Dämon, welcher Gott
alles zu meinem Nachteil wendet.)

Szene XIII

Die Vorigen, Figaro.

FIGARO

Gnädiger Herr, wenn Sie
all diese Mädchen festhalten,
wird nichts aus dem Fest und dem Tanz.

GRAF

Aber! Willst du etwa
mit dem verstauchten Fuß tanzen?

FIGARO

*tut so, als renke er sich das Bein ein, und
versucht dann zu tanzen*

Ach, er tut nicht mehr sehr weh.
*Er ruft alle Mädchen und will gehen; der Graf
hält ihn zurück*

Gehen wir, schöne Mädchen!

GRÄFIN

zu Susanna
Wie wird er sich aus der Verlegenheit helfen?

SUSANNA

zur Gräfin
Lassen Sie ihn nur machen.

GRAF

Glücklicherweise waren die Blumentöpfe
aus Ton.

FIGARO

Ohne Zweifel.
wie oben
Also gehen wir, gehen wir.

ANTONIO

ruft ihn zurück
Und unterdessen ritt
der Page im Galopp nach Sevilla.

FIGARO

Ob im Galopp oder im Schritt: Gute Reise!
wie oben

Kommt, schöne Mädchen!

GRAF

führt ihn wieder in die Mitte zurück
Und sein Patent war in deiner Tasche
geblieben.

FIGARO

Gewiß!
Was sind das nur für Fragen!

ANTONIO

zu Susanna, die Figaro Zeichen gibt
Komm, flüstere ihm nichts vor, er versteht
dich nicht.

Er nimmt Cherubino bei der Hand und führt ihn Figaro vor

Und hier ist einer, der behauptet, daß mein künftiger Neffe ein Lügner ist.

FIGARO

Cherubino?

ANTONIO

Jetzt haben wir dich!

FIGARO

zum Grafen

Was singt denn der Vogel?

GRAF

Er singt nicht, nein, aber er behauptet, daß er heute morgen in die Nelken gesprungen ist.

FIGARO

Er behauptet es. Möglich. Wenn ich gesprungen bin, kann es doch sein, daß auch er dasselbe tat.

GRAF

Er auch?

FIGARO

Warum nicht?
Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß.

Von Ferne wird ein spanischer Marsch hörbar

Da ist der Marsch. Gehen wir.
Auf eure Posten, ihr Schönen, auf eure Posten.

Susanna, reich mir deinen Arm.

Er faßt Susannas Arm

SUSANNA

Bitte sehr.
Alle, außer dem Grafen und der Gräfin, gehen ab

GRAF

Unverschämt!

GRÄFIN

Ich bin zu Eis erstarrt.

GRAF

Frau Gräfin ...

GRÄFIN

Jetzt reden wir nicht.
Da kommen die beiden Brautpaare.
Wir müssen sie empfangen. Schließlich handelt es sich um eine, die Sie protegieren.
Nehmen wir Platz.

GRAF

Nehmen wir Platz.

für sich

(Und brüten wir Rache.)
Sie setzen sich; der Marsch kommt näher

Szene XIV

Die Vorigen, Figaro, Susanna, Marcellina, Bartolo, Antonio, Barbarina, Jäger mit geschultertem Gewehr, Gerichtsleute, Bauern und Bäuerinnen.

Zwei Mädchen bringen den Jungfernhut mit weißen Federn, zwei andere einen weißen Schleier und zwei die Handschuhe und den Blumenstrauß. Figaro mit Marcellina. Zwei andere Mädchen tragen einen einfachen Hut für Susanna etc. Bartolo mit Susanna. Zwei andere Mädchen beginnen den Chor, den alle gemeinsam beenden; Bartolo führt Susanna zum Grafen, sie kniet nieder; um von ihm den Hut zu empfangen etc. Figaro führt Marcellina zur Gräfin und tut das gleiche.

ZWEI FRAUEN

Treue Liebende,
der Ehre ergeben,
singt einem so weisen Herrn
und preist ihn.

Er gibt ein Recht auf,
das entehrt und beleidigt;
so erhält er euch die Reinheit
für eure Liebsten.

ALLE

Wir singen einem so weisen
Herrn und preisen ihn!

Die Leute tanzen.

Susanna, die während des Duets kniet, zieht den Grafen am Rock und zeigt ihm den Brief, dann greift sie, so daß die Zuschauer es sehen, nach dem Kopf, damit es scheine, der Graf richte ihr den Hut; sie gibt ihm den Brief. Der Graf versteckt ihn schnell an seiner Brust, Susanna erhebt und verneigt sich. Figaro empfängt sie, und man tanzt Fandango. Marcellina erhebt sich etwas später. Bartolo empfängt sie aus der Hand der Gräfin.

GRAF

zieht den Brief hervor und sticht sich in den Finger, als er ihn öffnet

Nun ja, das ist der allgemeine Brauch.
Die Frauen stecken überall ihre Nadeln hin.
Ha! ha! Ich durchschaue das Spiel.

FIGARO

sieht alles und sagt zu Susanna
Ein Liebesbrief, den ihm irgendeine Schöne
im Vorbeigehen zusteckte,

und er war mit einer Nadel zugeheftet,
mit der er sich in den Finger stach.
*Der Graf liest den Brief, küßt ihn, sucht die
Nadel, findet sie und steckt sie sich an den
Ärmel des Hausmantels*
Jetzt sucht sie der Narziß, o dieser
Besessene!

GRAF
Geht, Freunde! Und für den heutigen Abend
sollen die Feierlichkeiten zur Hochzeit
mit dem reichsten Aufwand vorbereitet
werden. Ich will,
daß das Fest prächtig wird: mit Gesängen
und Feuerwerk,
mit großem Ball und großer Tafel. Und jeder
soll erfahren,
wie ich diejenigen behandle, die mir teuer
sind.

CHOR
Treue Liebende,
der Ehre ergeben,
singt einem so weisen Herrn
und preist ihn.

Er gibt ein Recht auf,
das entehrt und beleidigt;
so erhält er euch die Reinheit
für eure Liebsten.

Wir singen einem so weisen
Herrn und preisen ihn!
Alle gehen ab

Ende des dritten Aktes

Vierter Akt

Kabinett.

Szene I

Barbarina allein.

BARBARINA
sucht etwas auf dem Boden

Nr. 24

Ich habe sie verloren! Ich Unglückliche!
Ach, wer weiß, wo sie sein wird.
Ich finde sie nicht ... Und meine Kusine ...
Und was wird der gnädige Herr sagen?

Szene II

Barbarina, Figaro und Marcellina.

FIGARO
Barbarina, was hast du?

BARBARINA
Ich habe sie verloren, Vetter.

FIGARO
Was?

MARCELLINA
Was?

BARBARINA
Die Nadel,
die mir der Herr gab,
damit ich sie Susanna bringe.

FIGARO
Susanna? Die Nadel?!

zornig
Und so gut, meine Kleine,
kennst du dich schon aus in dem Geschäft ...
beherrscht sich
daß du alles so gut tust, was du zu tun hast?

BARBARINA
Was ist los? Erzürnst du dich meinerwegen?

FIGARO
Siehst du denn nicht, daß ich Spaß mache?
Paß auf!

*Tut, als suche er am Boden, zieht heimlich eine
Nadel aus den Kleidern oder der Haube Marcel-
linas hervor und gibt sie Barbarina*

Das ist die Nadel, die der Graf
dir gab, damit du sie Susanna bringst.
Sie diente als Siegel auf einem Briefchen.
Siehst du, daß ich unterrichtet bin?

BARBARINA
Und warum fragst du mich, wenn du alles
weißt?

FIGARO
Ich wollte gern hören, wie der Herr
dir den Auftrag gab.

BARBARINA
Seltsam genug!
»Mädchen, bring diese Nadel
der schönen Susanna und sage ihr: Dies
ist das Siegel der Pinien.«

FIGARO
Aha, der Pinien!

BARBARINA
Und dann fügte er tatsächlich hinzu:
»Paß auf, daß niemand zusieht.« -
Aber du wirst es nicht weitersagen.



FIGARO

Bestimmt nicht!

BARBARINA

Du hast ja auch nichts damit zu tun.

FIGARO

O nichts, rein gar nichts!

BARBARINA

Adieu, mein schöner Vetter!

Ich gehe zu Susanna und dann zu Cherubino.

Sie hüpfst davon

Szene III

Marcellina und Figaro.

FIGARO

fast betäubt

Mutter!

MARCELLINA

Mein Sohn!

FIGARO

Ich sterbe.

MARCELLINA

Beruhige dich, mein Sohn.

FIGARO

Ich sterbe, sage ich!

MARCELLINA

Ruhe, Ruhe und nochmals Ruhe! Der Fall ist
ernst,

und man muß ihn überdenken. Aber
denke auch ein wenig daran,
daß du noch nicht weißt, wem hier mit-
gespielt wird.

FIGARO

Ach Mutter, diese Nadel ist dieselbe,
die er vor kurzem aufhob.

MARCELLINA

Das ist wahr. Aber das
verpflichtet dich erst recht,
auf der Hut zu sein und mißtrauisch zu
bleiben.

Du weißt auch nicht, ob sie wirklich ...

FIGARO

Also aufgepaßt. Ich weiß, welcher Ort für
das Stelldichein vereinbart wurde.

MARCELLINA

Wohin gehst du, mein Sohn?

FIGARO

Ich gehe alle Ehemänner rächen! Leb wohl!
Er geht wütend ab

Szene IV

Marcellina allein.

MARCELLINA

Schnell, warnen wir Susanna.
Ich halte sie für unschuldig. Dieses Gesicht,
diese Bescheidenheit ... Und kann es sein,
daß sie nicht so ist? Ach, wenn persönliches
Interesse

uns nicht das Herz bewaffnet,
ist jede Frau zur Verteidigung
ihres armen Geschlechts aufgerufen,
das von diesen undankbaren Männern so
schmählich unterdrückt wird.

Die Ziege und der Ziegenbock
leben immer in Freundschaft.
Das Lamm führt gegen das Lämmchen
nie Krieg.

Die wildesten Tiere
im Wald und in den Feldern
lassen ihre Weibchen
in Frieden und Freiheit leben.

Nur wir, wir armen Frauen,
die wir diese Männer so sehr lieben,
werden von den Ungeheuern
immer mit Grausamkeit behandelt.

Sie geht ab

Nr. 25

Szene V

*Dichter Garten. Rechts und links ein Pavillon.
Barbarina allein mit etwas Obst und Gebäck.*

BARBARINA

Im Pavillon zur Linken, so sagte er.
Dieser ist es, dieser ist es. Aber wenn er
nun nicht kommt!

Ha, ha, diese beflissenen Leute! Nur wider-
willig gaben sie mir

diese Orange, eine Birne und eine Brezel.

»Für wen, mein Fräulein?«

»O, für einen gewissen Herrn.«

»Wir wissen schon Bescheid!« Sei's drum!
Der gnädige Herr haßt ihn, und ich habe ihn
gern.

Es kostete mich jedoch einen Kuß, doch was
macht das,

vielleicht gibt ihn mir jemand zurück.

Sie flieht erschrocken in die linke Laube
O Schreck!

85

Szene VI

Figaro allein, dann Basilio und Bartolo und eine Gruppe Arbeiter.

Figaro mit Mantel und Nachtlaterne.

FIGARO

He, Barbarina! – Wer ist da?

BASILIO

Die Leute,
die Sie hierher gebeten haben.

BARTOLO

Welch finstre Miene!
Du siehst aus wie ein Verschwörer. Was zum
Teufel
bedeutet dieser unheilvolle Aufzug?

FIGARO

Das werdet ihr bald sehen.
Hier an Ort und Stelle
werden wir das Fest
meiner ehrbaren Braut
und des gnädigen Herrn begehen.

BASILIO

O schön, schön.
Ich begreife, wie es steht.

für sich

(Ohne mein Zutun sind sie sich einig
geworden.)

FIGARO

Ihr entfernt euch nicht
aus diesem Bereich. Ich gebe inzwischen
gewisse Anordnungen und komme bald
zurück.

Auf meinen Pfiff kommt ihr alle gelaufen.
Alle außer Bartolo und Basilio gehen ab

Szene VII

Basilio und Bartolo.

BASILIO

Er hat alle Teufel im Leibe.

BARTOLO

Aber was ist geschehen?

BASILIO

Nichts.
Susanna gefällt dem Grafen. Sie vereinbarte
mit ihm ein Stelldichein,
was Figaro nicht gefällt.

BARTOLO

Aber wie! Soll er denn in Ruhe stillhalten?

BASILIO

Was so viele erleiden,
sollte er nicht erleiden können? Und dann
hören Sie:

Was springt für ihn heraus? In der Welt,
mein Freund, ist es schon immer gefährlich
gewesen,
sich mit den Großen einzulassen.
Sie geben neunzig statt hundert und haben
abermals gewonnen.

In jenen Jahren, da die leidige
praktische Vernunft wenig gilt,
hatte auch ich dasselbe Feuer, war der
Besessene, der ich heute nicht mehr bin.

Doch mit der Zeit und den Gefahren
gewann Frau Gelassenheit die Oberhand
und trieb mir die Flausen und den
falschen Ehrgeiz aus dem Kopf.

Eines Tages führte sie mich
zu einer kleinen Hütte,
und indem sie von der Wand
des friedlichen Gehäuses
eine Eselshaut herabnahm, sagte sie:
»Nimm, o lieber Sohn!« Dann verschwand
sie und ließ mich allein.

Indem ich schweigend
dieses Geschenk betrachte,
bewölkt sich der Himmel,
der Donner kracht,
Regen, vermischt mit Hagel,
prasselt nieder.
Da nützt es mir,
die Glieder
mit dem Eselsfell zu bedecken,
das sie mir gab.

Das Unwetter legt sich,
ich mache zwei Schritte –
welch schreckliche Bestie
steht da vor mir!
Schon, schon berührt mich
der gefräßige Rachen,
ich habe keine Hoffnung mehr,
mich zu verteidigen.

Aber die scheinbare Unwürdigkeit
meines Kostüms
verdarb dem Untier dermaßen den
Appetit,

Nr. 26

daß es, voller Verachtung gegen mich,
sich zurückzog.

Sie lehrte
mich das Schicksal,
daß man in einem Eselsfell
der Schande, den Gefahren,
der Scham und dem Tod
entfliehen kann.

Basilio und Bartolo gehen ab.

Szene VIII

Figaro allein.

Nr. 27

FIGARO

Alles ist vorbereitet. Die Stunde
müßte nahe sein. Ich höre jemanden ...
sie ist es! – Es ist niemand. Dunkel ist die
Nacht,

und ich schicke mich nun an,
das lächerliche Amt
des Ehemanns anzutreten.
Treulose! Während meiner Feier
freute er sich beim Lesen, und indem ich
ihn beobachtete, lachte ich über mich
selbst, ohne es zu wissen.
O Susanna! Susanna!*
Welche Qual du mich kostest!
Mit diesem harmlosen Gesicht,
mit diesen unschuldigen Augen!
Wer hätte das geglaubt?
Ach, sich auf die Frau zu verlassen ist doch
Dummheit!

Öffnet mal etwas die Augen,
unvorsichtige und törichte Männer,
seht diese Weiber an,
seht, was sie sind!

Aus Sinnestäuschung
nennt ihr sie Göttinnen,
denen die schwache Vernunft
Opferbrände darbringt.

Sie sind Hexen, die verzaubern,
um uns leiden zu lassen,
Sirenen, die singen,
um uns ertrinken zu lassen,

Kokette, die anlocken,
um uns die Federn zu rupfen,
Kometen, die glitzern,
um uns das Augenlicht zu rauben.

Sie sind dornige Rosen,
sie sind bezaubernde Füchsinnen,
sie sind zahme Bärinnen,
bösertige Tauben,

Meisterinnen der Täuschung,
Freundinnen des Quälens,
die betrügen, lügen,
Liebe nicht fühlen,
Mitleid nicht fühlen,
Nein, nein, nein, nein!

Den Rest, den Rest sage ich nicht,
doch jeder Mann, jeder Mann kennt ihn.
Er zieht sich zurück

Szene IX

*Gräfin und Susanna mit vertauschten Kleidern;
Marcellina.*

SUSANNA

Frau Gräfin! Sie sagte mir,
daß Figaro hierher kommt.

MARCELLINA

Vielmehr: Er ist schon gekommen.
Sprich etwas leiser.

SUSANNA

Einer hört uns also zu, und der andere
wird noch kommen, um mich zu suchen.
Fangen wir an!

MARCELLINA

tritt dort ein, wo Barbarina ist
Ich will mich hier verstecken.

Szene X

Die Vorigen, Figaro, vor den anderen versteckt.

SUSANNA

Gnädige Frau, Sie zittern, ist Ihnen etwa
kalt?

GRÄFIN

Die Nacht scheint mir feucht; ich ziehe mich
zurück.

* In der Stuttgarter Aufführung folgen hier die
Szenen IX und X.



FIGARO

für sich

(Jetzt sind wir im großen Augenblick der Krise.)

SUSANNA

Wenn Madame erlauben, bleibe ich unter diesen Bäumen, um noch ein Weilchen frische Luft zu schöpfen.

FIGARO

für sich

(Frische Luft! Frische Luft!)

GRÄFIN

verbirgt sich

Bleibe dort, solange du willst.

SUSANNA

Der Schlingel liegt auf der Lauer. Bereiten auch wir uns einen Spaß und geben wir ihm den Lohn für seine Zweifel.

Nr. 28

Endlich ist der Augenblick gekommen, den ich ohne Leid im Arm meines Angebeteten genießen werde. Ängstliche Sorgen, weicht aus meiner Brust, kommt nicht, um meine Freude zu stören! Oh, wie scheinen doch dem Feuer der Liebe die Lieblichkeit des Ortes, die Erde und der Himmel zu entsprechen, wie begünstigt die Nacht meine heimlichen Pläne!

O komm, zögere nicht, schöne Freude. Komm her, wo Liebe dich zum Genießen ruft,

solange am Himmel nicht die nächtliche Fackel leuchtet, solange die Luft dunkel ist und die Welt schweigt.

Hier murmelt der Bach, ist die Luft heiter, die mit süßem Flüstern das Herz belebt.

Hier lächeln die Blumen, und das Gras ist frisch, hier läßt alles zu den Freuden der Liebe ein.

Komm, mein Geliebter, in dieses verborgene Grün.

Ich will dir die Stirn mit Rosen bekränzen.

Szene XI

Die Vorigen, dann Cherubino.

FIGARO

Du Luder! Und auf solche Weise hat sie mich belogen? Ich weiß nicht, ob ich wache oder träume.

CHERUBINO

singend

La la la la la la la lera.

GRÄFIN

Der kleine Page!

CHERUBINO

Ich höre Leute, gehen wir dorthin, wo Barbarina hineinging. O! da sehe ich eine Dame!

GRÄFIN

Ach, ich Unglücksrabe!

CHERUBINO

Ich habe mich geirrt! Nach dem Hut, den ich im Dunkel erkenne, scheint es Susanna zu sein.

GRÄFIN

Und wenn jetzt der Graf kommt, blüht uns Entsetzliches!

CHERUBINO

Leise, ganz leise will ich mich nähern. Die Zeit wird nicht verloren sein.

GRÄFIN

für sich

(Ach, wenn jetzt der Graf kommt, ist die Hölle los.)

CHERUBINO

zur Gräfin

Susannetta! Keine Antwort?

Mit der Hand verbirgt sie das Gesicht.

Jetzt mache ich mir

nimmt sie bei der Hand und liebkost sie einen richtigen Spaß mit ihr.

GRÄFIN

will sich losmachen und verstellt zugleich ihre Stimme

Freches Bürschchen! Unverschämtes Kerlchen!

Verschwinden Sie schnell von hier!

CHERUBINO

Du Spröde, du Böse, ich weiß schon, warum du hier bist.

Nr. 29

Szene XII

Die Vorigen, der Graf.

GRAF

von fern

Da ist ja meine Susanna!

SUSANNA, FIGARO

von fern

Da ist ja der Vogelfänger!

CHERUBINO

Spiele vor mir nicht die Unbarmherzige!

SUSANNA, GRAF, FIGARO

Ach, mir schlägt das Herz in der Brust!

Ein anderer Mann ist bei ihr.

Nach der Stimme ist es der Page.

GRÄFIN

Fort, verschwinden Sie, oder ich rufe Leute
herbei.

CHERUBINO

sie immer an der Hand haltend

Gib mir einen Kuß, mehr brauchst du nicht
zu tun.

GRÄFIN

Auch noch einen Kuß! Welche Verwegenheit!

CHERUBINO

Und warum darf ich nicht tun,
was der Graf gleich tun wird?

SUSANNA, GRÄFIN, GRAF, FIGARO

alle für sich

(Unverschämter Kerl!)

CHERUBINO

O sieh nur, welche Ziererei! Du mußt wissen,
daß ich hinter dem Sessel war.

SUSANNA, GRÄFIN, GRAF, FIGARO

wie oben

Wenn der dreiste Kerl noch lange hartnäckig
bleibt,

wird er das Spiel verderben.

CHERUBINO

will die Gräfin küssen

Da hast du ...

Der Graf tritt dazwischen und erhält den Kuß

GRÄFIN, CHERUBINO

O Himmel, der Graf!

Cherubino geht hinein zu Barbarina

FIGARO

nähert sich dem Grafen

Ich will sehen, was sie dort treiben.

GRAF

*gibt Figaro die dem Cherubino zuge dachte
Ohrfeige*

Damit Sie das nicht noch einmal tun,
nehmen Sie das hier!

FIGARO

Ach, da habe ich mit meiner Neugier
einen schönen Gewinn gemacht!

Susanna lacht

GRÄFIN

Ach, da hat er mit seiner Neugier
einen schönen Gewinn gemacht.

GRAF

Ach, da hat er mit seiner Kühnheit
einen schönen Gewinn gemacht.

Figaro zieht sich zurück.

zur Gräfin

Endlich ist der aufdringliche Mensch
verschwunden.

Komm her zu mir, mein Schatz.

GRÄFIN

Da Sie es so wünschen:

Hier bin ich, mein Herr.

FIGARO

Das mitfühlende Frauenzimmer!

Die gutherzige Braut!

GRAF

Reich mir deine kleine Hand.

GRÄFIN

Ich gebe sie Ihnen.

GRAF

Meine Schöne!

FIGARO

Meine Schöne!

GRAF

Die zierlichen Finger!

Die zarte Haut!

Es durchzuckt, es durchfährt mich,
es erfüllt mich mit neuer Glut.

SUSANNA, GRÄFIN, FIGARO

Die blinde Besessenheit

blendet ihm jetzt die Vernunft
und täuscht seine Sinne.

GRAF

Außer der Mitgift, o Liebe,

empfangen auch einen Brillanten,

den dir ein Liebender

gibt ihr einen Ring

als Pfand seiner Liebe überreicht.

GRÄFIN

Susanna nimmt alles
von ihrem Wohltäter.

SUSANNA, GRAF, FIGARO

Alles läuft vortrefflich!
Aber das Beste fehlt noch.

GRÄFIN

zum Grafen

Mein Herr, ich sehe das Licht
brennender Fackeln.

GRAF

Gehen wir hinein, meine schöne Venus,
gehen wir ins Versteck.

SUSANNA, FIGARO

Ihr dummen Ehemänner,
kommt her und lernt!

GRÄFIN

Ins Dunkel, mein Herr?

GRAF

Genau das will ich.
Du weißt, daß ich dort
nicht hineinwill, um zu lesen.

SUSANNA, GRÄFIN

Die Gauner sind in der Falle,
die Sache läuft gut.

FIGARO

Die Treulose folgt ihm,
das steht außer Zweifel.

Er geht vorbei

GRAF

mit verstellter Stimme

Wer geht da?

FIGARO

wütend

Da gehen Leute!

GRÄFIN

Das ist Figaro. Ich verschwinde!
Sie geht rechts hinein.

GRAF

Gehen Sie! Ich komme dann.
Er verschwindet im Hain.

Szene XIII

Figaro und Susanna.

FIGARO

Alles ist in Ruhe und Frieden.
Die schöne Venus ging hinein.

Ich, ein neuer Vulkanus dieses
Jahrhunderts, kann sie mit dem
schönen Mars im Netz einfangen.

SUSANNA

verstellt ihre Stimme

He, Figaro, leise!

FIGARO

O, das ist die Gräfin.
Sie kommen im rechten Augenblick.
Da sehen Sie selbst!
Der Graf und meine Braut!
Ich will Sie die Sache mit eigener Hand
berühren lassen.

SUSANNA

vergißt, die Stimme zu verstellen

Sprechen Sie etwas leiser.
Ich weiche nicht einen Schritt von hier,
aber ich will mich rächen.

FIGARO

für sich

(Susanna!)

zu Susanna

Rächen?

SUSANNA

Ja.

FIGARO

Wie könnte man das anstellen?

SUSANNA

für sich

(Ich will den Übeltäter hereinlegen,
da weiß ich, was ich tue.)

FIGARO

für sich

(Die Füchsin will mich hereinlegen,
und ich will ihr helfen.)

mit komischer Affektiertheit

Ach, wenn Madame es wollen!

SUSANNA

Nur zu, mir fehlen die Worte.

FIGARO

wie oben

Sehen Sie mich zu Ihren Füßen!
Mein Herz ist voller Feuer.
Untersuchen Sie den Ort,
denken Sie an den Verräter.

SUSANNA

für sich

(Wie mir die Hand zuckt!
Ich bin wütend, rasend!)

FIGARO

für sich

(Wie mir die Brust schwillt!

Ich rase, ich glühe!)

SUSANNA

verstellt etwas die Stimme

Und das ohne ein bißchen Leidenschaft?

FIGARO

Die Bosheit soll Sie ersetzen.

Vertun wir nicht nutzlos die Zeit.

reibt sich die Hände

Geben Sie mir doch mal die Hand ...

SUSANNA

mit natürlicher Stimme, versetzt ihm eine

Ohrfeige

Bedienen Sie sich, mein Herr!

FIGARO

Das saß!

SUSANNA

sie ohrfeigt ihn noch einmal

Was für eine Ohrfeige!

Sie ohrfeigt ihn im Rhythmus

Und noch mal das,

und das und dann noch einmal das!

FIGARO

Schlag nicht so schnell!

SUSANNA

Und das, mein listiger Herr,

und dann noch einmal das!

FIGARO

O die zärtlichsten Ohrfeigen!

O meine glückliche Liebe!

SUSANNA

Lerne, lerne, du Treuloser,

wie man den Verführer spielt!

Szene XIV

Die Vorigen, dann der Graf.

FIGARO

kniet nieder

Friede, Friede, mein süßer Schatz!

Ich erkannte die Stimme, die ich anbete

und die ich, für immer ins Herz geprägt,
bewahren werde.

SUSANNA

lachend und überrascht

Meine Stimme?

FIGARO

Die Stimme, die ich anbete.

SUSANNA, FIGARO

Friede, Friede, mein süßer Schatz,

Friede, Friede, mein(e) zärtliche(r) Geliebter.

GRAF

Ich finde sie nicht, und ich durchsuchte das
ganze Gebüsch.

SUSANNA, FIGARO

Das ist der Graf, ich erkenne ihn an der
Stimme.

GRAF

*zum Pavillon gewendet, in den die Gräfin eintrat,
der er selbst öffnet*

He, Susanna, bist du taub, bist du stumm?

SUSANNA

Zu schön, er hat sie nicht erkannt!

FIGARO

Wen?

SUSANNA

Die gnädige Frau!

FIGARO

Die gnädige Frau?

SUSANNA

Die gnädige Frau!

SUSANNA, FIGARO

Bringen wir die Komödie zum Abschluß,
mein Engel;

trösten wir den verstiegenen Liebhaber!

FIGARO

wirft sich Susanna zu Füßen

Ja, Madame, Sie sind mein Alles!

GRAF

Meine Frau! Ah, ich bin ohne Waffen!

FIGARO

Einen Trost gewähren Sie meinem Herzen!

SUSANNA

Hier bin ich und tue, was sie verlangen.

GRAF

Ah, ihr Frevler!

SUSANNA, FIGARO

Ach, laufen wir, mein Alles,

und die Lust entschädige für die Leiden.

Susanna geht in den Pavillon hinein

Letzte Szene

Die Vorigen. Antonio, Basilio und Diener mit Fackeln. Später Susanna, Marcellina, Cherubino, Barbarina, die Gräfin.

GRAF

hält Figaro auf

Leute, Leute! Alarm, Alarm!

FIGARO

stellt sich sehr furchtsam

Der gnädige Herr!

GRAF

Leute, Leute! Zu Hilfe, zu Hilfe!

FIGARO

Ich bin verloren!

BASILIO, ANTONIO

Was ist passiert?

GRAF

Der Schurke

hat mich verraten, hat mich entehrt,
und mit wem, das sollt ihr sehen!

BASILIO, ANTONIO

Ich bin verblüfft, verwirrt,
ich kann nicht glauben, daß das wahr ist.

FIGARO

Sie sind verblüfft, verwirrt,
o welche Szene, welches Vergnügen!

GRAF

*zieht Cherubino am Arm, dann Barbarina,
Marcellina und Susanna*

Vergeblich sträuben Sie sich,
kommen Sie heraus, Madame!
Jetzt bekommen Sie den Lohn
für Ihre Ehrbarkeit!
Der Page!

ANTONIO

Meine Tochter!

FIGARO

Meine Mutter!

BASILIO, ANTONIO, FIGARO

Die gnädige Frau!

GRAF

Das Lügennetz ist aufgedeckt,
die Ehebrecherin steht hier!

SUSANNA

kniet dem Grafen zu Füßen
Vergebung, Vergebung!

GRAF

Nein, nein! Darauf rechnet nicht!

FIGARO

kniet nieder

Vergebung, Vergebung!

GRAF

Nein, nein! Die werde ich nicht gewähren!

BARBARINA, CHERUBINO, MARCELLINA, BASILIO,
ANTONIO, SUSANNA, FIGARO

alle niederkniend

Vergebung, Vergebung!

GRAF

heftiger

Nein, nein, nein, nein, nein, nein!

GRÄFIN

kommt aus dem Pavillon rechts, will niederknien; der Graf erlaubt es nicht

Wenigstens ich werde für sie
Vergebung erhalten!

BASILIO, GRAF, ANTONIO

alle für sich

(O Himmel! Was sehe ich!

Fiebertraum! Wahnbild!

Ich weiß nicht, was ich glauben soll.)

GRAF

flehend

Frau Gräfin, Vergebung!

GRÄFIN

Ich bin gelehriger
und sage: Ja!

ALLE

Ah, so werden wir
alle zufrieden sein.

Diesen Tag der Leiden,
der Verrücktheiten und Tollheiten
in Zufriedenheit und Freude zu beschließen,
ist nur die Liebe fähig.

Geliebte, Freunde, zum Tanz, zum Spiel!

Zündet das Feuerwerk!

Und bei den Klängen eines fröhlichen

Marsches

eilen wir alle zum Fest.

Ende der Oper

[In der Stuttgarter Aufführung gestrichen