

DIE HOCHZEIT DES FIGARO

LE NOZZE DI FIGARO



WOLFGANG AMADEUS MOZART

LE NOZZE DI FIGARO (Die Hochzeit des Figaro)

OPERA BUFFA IN VIER AKTEN VON WOLFGANG AMADEUS MOZART

LIBRETTO VON LORENZO DA PONTE (NACH 'LA FOLLE JOURNÉE OU LE MARIAGE DE FIGARO'
VON PIERRE AUGUSTIN CARON DE BEAUMARCHAIS)

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung	Errico Fresis
Regie	Isabel Hindersin
Bühne	Alice Erika Hoffmann
Kostüme	Polina Shpazhnikova
Choreographie	Jutta Voß / Rosemary Neri Calheiros
Stunts	Alfred Hartung
Dramaturgie	Bettina Auer
Il Conte di Almaviva	Sungbin Kim (09. und 12. Juli 2022) / Stefan Anđelković (10. und 13. Juli 2022)
La Contessa di Almaviva	Laura Albert (09. und 12. Juli 2022) / Magdalini Papadopoulou (10. und 13. Juli 2022)
Susanna , Verlobte von Figaro	Charlotte Schetelich (09. und 12. Juli 2022) / Christin Stanowsky (10. und 13. Juli 2022)
Figaro	Kento Uchiyama (09. und 12. Juli 2022) / Yiwei Mao (10. und 13. Juli 2022)
Cherubino , Page des Conte	Xinmeng Liu (09. und 12. Juli 2022) / Maria Rüssel (10. und 13. Juli 2022)
Marcellina	Begoña Gómez (09. und 12. Juli 2022) / Natalie Jurk (10. und 13. Juli 2022)
Bartolo , Arzt / Antonio , Gärtner	Román García (09. und 12. Juli 2022) / Johannes Blank (10. und 13. Juli 2022)
Basilio , Musiklehrer / Don Curzio , Richter	Eunsang Lee (09. und 12. Juli 2022) / Yutao Gu (10. und 13. Juli 2022)
Barbarina , Tochter des Antonio	Annabelle Kern (09. und 12. Juli 2022) / Taisiia Khokhlova (10. und 13. Juli 2022)
Puck	Carlo Nevio Wilfart
Symphonieorchester der Universität der Künste Berlin	

Musikalische Assistenz

Luka Hauser

Repetition und Einstudierung

Gad Kadosh, Thorsten Kaldewei,
Irina Loskova, Giorgios Vagianos

Mentoring Bühnenbild

Oliver Brendel

Mentoring Kostümbild

Florence von Gerkan, Petra Peters

Regieassistenz

Caroline Simon

Übertitel

Sibylle Volpert-Gogg
(Übersetzung Übertitel: Angelika Maidowski)

Produktionskoordination

Moritz Jost

Mitarbeit Bühnenelement Wolf

Julian Revelle

Kostümassistenz

Maja Kasymaliev

Maske

Julia Hannelore Müller

Ton

Karina Kemere, Jakob Kerscher, Till Rotter

Da bei Redaktionsschluss noch nicht alle Produktionsfotos vorlagen, sind in diesem Programmheft nur Fotos einer der beiden Sänger*innen-Besetzungen abgedruckt.

Fotos aller Besetzungen sind online verfügbar: www.udk-berlin.de/figaro



Symphonieorchester der Universität der Künste Berlin

Violine 1

Rachel Buquet (KM)
Myung Joo Kim
Emma Dodds
Mirjam Laaneots
Isabelle Kruithof
Joojin Kim

Violine 2

YuNa Shin (SF)
Myungweon Lee
Yu Rim Kong
Emmi Peltola
Andrew Namgung

Viola

Jun Li
Emilia Sophia Hein
Suil Kim
Peihong Ji

Violoncello

Jakob Daniel Seel (SF)
Moritz Kayser
Agata Sułkowska

Kontrabass

Heyang Zhang
Ana Claudia Machicado Torres

Flöte

Victor Petroff Miranda
Annika Rast

Oboe

Pin-Hsuan Peng
Hamin Jang

Klarinette

Denis Fortunat
Max Godinic

Fagott

Oliwia Palmer
Sebastian Adrion

Horn

Martin Lab
Yeji Cho

Trompete

Barna Sallai
Valentin Fischer

Pauken

Pietro Gutierrez

Orchesterbüro

Tom Pielucha

Orchesterwarte (Vertretung)

Yang Lee, Lale Nasserli

Künstlerisches Betriebsbüro

Bühnentechnik

Patrick Reu (Disponent)
Roland Lück (Leitung)
Britta Lohmeyer, Fabian Knabe, Philipp Maier
Sigurd Hösl-Taube (Leitung)
Anja Bühner, Michael Karsch

Beleuchtung

Werkstätten

Roland Lück (Leitung)
Peter Simon (Tischlerei), Dennis Pelz (Schlosserei)

Gewandmeisterei

Felicitas Sandor (Leitung)
Sue Viebahn, Stephan Grollnitz,
Kerstin Berner (Fundus)
Atelier Pink Passion (Anfertigungen Kostüme
Conte, Contessa, Marcellina und Bartolo)

Ton Livestream

Arthur Avar, Christoph Binner, Hannes Baier,
Isaak Hövel, Jesko Stueve, Kostas Pilos,
Leonhard Pasdzierny, Ruben Kamlah,
Shintaro Sugiura, Christian Feldgen (Betreuung)

Bildregie Livestream

Wolfgang Loos

Kamera Livestream

Traumton Filmproduktion

Produzent Livestream

Markus Mittermeyer

Eine Produktion des Studiengangs Gesang/Musiktheater in Kooperation mit dem Studiengang Kostümbild und dem Symphonieorchester der UdK Berlin sowie dem Studiengang Bühnenbild der weißensee kunsthochschule berlin

Aufführungsechte

Neue Mozart-Ausgabe © Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York · Praha

Aufführungsdauer

ca. 3 Stunden 30 Minuten (eine Pause)

Premieren

9. und 10. Juli 2022, 19 Uhr

Weitere Vorstellungen

12.* und 13.* Juli 2022, 19 Uhr

* Übertragung per Livestream auf www.livestream.udk-berlin.de

UNI.T - Theater der Universität der Künste Berlin

Fasanenstr. 1 B . Berlin-Charlottenburg

KM Konzertmeisterin
SF Stimmführer*in



Laura Albert, Stefan Andelković



Charlotte Schetelich, Kento Uchiyama

HANDLUNG

Ein exquisites, wildes Knäuel aus ausgeklügelten Plänen, die nur manchmal funktionieren, Intrigen und Sehnsüchten ...

Vorgeschichte

Die blutjunge, schöne und wohlhabende Rosina wird von ihrem eher unappetitlichen Vormund Bartolo komplett von der Außenwelt abgeschirmt und quasi gefangen gehalten, denn er beabsichtigt, sie umgehend zu heiraten, sobald sie volljährig ist.

Dennoch schafft es der verliebte Graf Almaviva, Rosinas Herz zu erobern und sie mit der spitzfindigen Hilfe Figaros, ein Barbier in finanziellem Engpass, zu befreien. Der Graf heiratet Rosina und nimmt sie mit auf sein Schloss, ebenso Figaro, den opportunistischen Musiklehrer Basilio und Marcellina, Bartolos Haushälterin, die Figaro wohl irgendwann einmal 2000 Taler geliehen hat, mit fatalen Konsequenzen, aber das hat Figaro wohl verdrängt.

Inzwischen sind drei Jahre vergangen und der Graf hat jedes Interesse an seiner damals so schwer freigekämpften Frau verloren. Vergeblich wartet sie auf ihn, wird immer depressiver und fragt sich, warum bloß er sie gar nicht mehr liebt. Ihr neues Leben im Schloss hat sie sich anders vorgestellt. Er aber lauert nach immer neuen Geliebten und nun hat er sich in ihre Kammerzofe Susanna verguckt. Dummerweise ist die aber in Figaro verliebt und will ihn heiraten, zu allem Übel ist der Graf Figaro ja zu einigem Dank verpflichtet... Trotzdem... er ist schließlich der Graf... also schmiedet er den ersten Plan.

Plan A

Der Graf muss Figaros und Susannas Hochzeit erst genehmigen, schließlich sind sie seine Leibeigenen. Aber der Graf windet sich wie ein Fisch, findet immer wieder Ausreden, denn er will mit Susanna selbst die erste Nacht verbringen. Es wurmt ihn, dass sie ihn nicht will, ihn abweist, also bietet er ihr Geld an als Mitgift.

Da sie aber trotz angebotener Finanzspritze immer noch nicht will, überlässt er Figaro und Susanna in scheinbarer Großzügigkeit zur Hochzeit ein wunderschönes Zimmer, welches strategisch an sein eigenes angrenzt, dazu ein herrliches, neues Ehebett darin, und Figaro bekommt die ehrenvolle Aufgabe, bald als Gesandter des Grafen nach London zu reisen. So plant der Graf den direkten Zugriff auf Susanna.

Plan B

Marcellina hat Wind von Figaros und Susannas Hochzeit bekommen und will mit Bartolos Hilfe die Hochzeit ebenfalls im letzten Moment verhindern: Bartolo, um sich an dem Grafen und Figaro für den Raub Rosinas zu rächen; Marcellina, weil sie immer noch nicht

verheiratet und Figaro eventuell ihre letzte Chance dazu ist. Zu lange hat sie, wie es scheint, revolutionären Büchern und der freien Liebe gefrönt. Später erfahren wir, dass sie früher sogar einmal schwanger war von Bartolo. Nun benötigt sie seine Hilfe als Anwalt, er soll ihr zu Recht verhelfen. Marcellina hat einen Trumpf, einen von Figaro unterschriebenen Vertrag, in welchem steht, dass Figaro ihr 2000 Taler ('pezzi duri') schuldet und verspricht, sie zu heiraten, sollte er das Geld nicht zurückgeben können. Nun will sie die Forderungen einlösen. Noch weiß Figaro nichts von diesem Ansturm. Dass er damals diesen Vertrag mit Marcellina unterschrieben hat, hat er wohl vergessen oder er rechnet nicht damit, dass es im letzten Moment noch auffliegt...

Plan C

Figaro ist nun aus allen Wolken gefallen, da Susanna ihm endlich von den Avancen des Grafen erzählt hat. Er tobt und ist schwer enttäuscht von dem Grafen, in dessen Gunst und Dankbarkeit er sich naiv geglaubt hatte. Dann schmiedet er folgenden Plan:

Figaro gibt dem Hofschranzen Basilio einen gefälschten Brief, in dem sich die Gräfin angeblich mit einem Liebhaber verabredet. Dies soll des Grafen Eifersucht schüren und seine Aufmerksamkeit wieder zurück auf seine Ehefrau lenken. Zudem soll Susanna sich mit dem Grafen scheinbar zum Rendezvous nachts im Garten verabreden. Statt Susanna soll aber der als Susanna verkleidete Page Cherubino zu dem Treffen gehen. So könnte die Gräfin den Grafen auf frischer Tat ertappen.



Ensemble

Plan D

Da aber nun auf dramatische Weise das Versteck des Pagen Cherubino bei Barbarina aufgefliegen ist, ist Figaros Plan gescheitert.

Die Gräfin möchte nun selbst als Susanna verkleidet zu dem angeblichen Rendezvous gehen. Aber das darf niemand wissen, nur Susanna, nicht einmal Figaro.

Plan E

Da sich herausgestellt hat, dass Marcellina und Bartolo die Eltern von Figaro sind, hat Marcellina den Schuldschein von Figaro zerrissen und tut nun alles was sie kann, um dem Paar zu helfen, endlich heiraten zu können. Sie versteckt sich auch im Wald, um den Frauen beim Kleidertausch zu helfen und so Figaros Misstrauen und des Grafen Untreue zu entlarven.

Plan F

Figaro erfährt von Barbarina, dass sich Susanna, obendrein noch in ihrer beider Hochzeitsnacht, per Brief mit dem Grafen im Garten verabredet hat. Figaro ist außer sich und lauert nachts auch im Garten, um sie in flagranti zu erwischen. Er nimmt dazu sogar Antonio, Bartolo und Basilio als Rache-Trupp mit.

Plan G

Susanna nimmt Figaro übel, dass er ihr so einen Betrug zutraut und ihr nicht vertraut. Nun fordert sie ihn heraus. Sie weiß von Marcellina, dass er auch im nächtlichen Garten lauscht, und tut so, als ob sie sich unglaublich auf das Liebestreffen mit dem Grafen freut. Dann verkleidet sie sich als Gräfin und bezirzt Figaro, um seine Treue zu testen. Figaro erkennt seine Susanna aber an der Stimme und spielt trotzdem gerade darum mit, um sie für diesen "Test" und die Geheimnistuerei hinter seinem Rücken zu bestrafen.

Plan H

Schließlich geben sie einander zu erkennen und versöhnen sich, aber da der Graf erscheint, spielen sie weiter eine angebliche "Liebesszene zwischen Gräfin und Figaro", um ihn zu provozieren. Dies funktioniert. Er flippt aus und sie müssen ihre Verkleidung offenlegen.

Der ultimative Plan

Daraufhin schwört der Graf Rache an allen, aber nun kommt seine Frau, die als Susanna verkleidete, vernachlässigte, traurige und von ihm so oft betrogene Gräfin, offenbart ihre Verkleidung und fordert Vergebung für alle, um dann ihm, dem Reumütigen, ebenso zu vergeben.



Xinmeng Liu, Laura Albert

DIE MACHT DES EROS ODER DIE STARKEN FRAUEN

Wien im Februar 1785. Brandheiß ist der Stoff aus Frankreich, als Emanuel Schikaneder mit seiner Schauspieltruppe *Die Hochzeit des Figaro* von Pierre de Beaumarchais aufführen will. Kaiser Joseph II. lässt die Premiere im letzten Moment verbieten, nur den Druck des "Lustspiels" genehmigt er. Welch große Kraft, welches umstürzlerische Potential traute man dem Theater damals zu, dass die habsburgische Zensur so hart durchgreifen musste! Aus heutiger Sicht direkt beneidenswert. Anders sah es mit Büchern aus. Denn auch wenn Kaiserin Maria Theresia die allgemeine Schulpflicht bereits eingeführt hatte, war sicher nur eine kleine Elite des Lesens mächtig. So erschien es weit weniger gefährlich, das Theaterstück (in deutscher Übersetzung) als Buch erscheinen zu lassen.

Im Herbst 1785 schlägt nun Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), der schon lange auf der Suche nach einem geeigneten Libretto war, genau diese politisch brisante Komödie für die kaiserliche Hofoper vor: ein Gegenwartsstück. Der schlaue Hoftheaterdichter Lorenzo Da Ponte vermittelt beim Kaiser und verspricht, bei seiner Umarbeitung zum Libretto alles, "was gegen den Anstand und die Sitte verstößt und ungehörig sein könnte in einem Theater, in dem die höchste Majestät selbst anwesend ist", wegzulassen, sodass der für eine Aufführung notwendige offizielle Auftrag des Monarchen erteilt wird. Mozarts aberwitzige Idee, einen aktuellen, gesellschaftskritischen Stoff zu wählen, dessen Aufführung der Kaiser gerade verboten hat, ist erfolgreich.

Beaumarchais' *Figaro*-Trilogie

Doch schauen wir ein paar Jahre zurück nach Frankreich. Dort schreibt Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), der nicht nur ein *homme de lettres* ist, sondern auch Geheimagent, Politiker und Waffenhändler, in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts zwei sehr erfolgreiche Komödien, die ersten beiden Teile der sogenannten *Figaro*-Trilogie. Am Beginn steht *Der Barbier von Sevilla* oder *Die nutzlose Vorsicht*, in dem die Vorgeschichte von *Figaros Hochzeit* erzählt wird: Dem verliebten Graf Almaviva gelingt es mit Figaros Hilfe – da noch ein Barbier –, Doktor Bartolo zu überlisten, um ihm dessen eingesperrtes Mündel Rosina wegzuschnappen und schließlich heiraten zu können. Auch der intrigante Basilio, Rosinas Musiklehrer, mischt bereits mit; im zweiten Teil der Trilogie wird er dann Susanna unterrichten und ihre pikanten Botschaften des Grafen übermitteln.

Interessanterweise hat Beaumarchais' Trilogie die Komponisten zu unterschiedlichsten Zeiten inspiriert. Giovanni Paisiello schreibt über den *Barbier* eine ungeheuer erfolgreiche Opera buffa, die bereits 1782 in Petersburg uraufgeführt und kurz darauf auch ins Repertoire der Wiener Hofoper übernommen wird. Wie man sieht, ist die italienische Oper zu dieser Zeit in ganz Europa vorherrschend. Nach etlichen weiteren Vertonungen komponiert Gioacchino Rossini 1816 schließlich die berühmteste Version des *Barbier*, seine bis heute erfolgreichste komische Oper.



Begoña Gómez, Kento Uchiyama, Charlotte Schetelich, Román García

Gerade mal drei Jahre vor der Französischen Revolution wird Mozarts *Figaros Hochzeit* oder *Der tolle Tag* an der Wiener Hofoper uraufgeführt. Es wackelt und rüttelt gewaltig überall an den Thronen.

Der Schluss-Teil der Trilogie, *Ein zweiter Tartuffe* oder *die Schuld der Mutter*, wird erst 1966 von Darius Milhaud vertont, dem weitere Komponisten im 20. und 21. Jahrhundert folgen.

Grausames Rokoko

Wolfgang Hildesheimer beschreibt die Lebenszeit des Komponisten in seinem Mozart-Buch (1966) folgendermaßen:

"Das 18. Jahrhundert kann nur bis zu einem geringen Maß mit seinem kulturellen Erbe identifiziert werden und seine visuellen Abbilder sind höchst trügerisch. Es war kein lebendes Watteau-Gemälde, keine Schäferszene in Permanenz, sondern ein grausames brutales laszives Jahrhundert, Hoch-Zeit und Apotheose des Absolutismus; dazu dekadentes Ende einer vormals großartigen Stilepoche, des Barock, deren reizvoll verkümmender Auflösung man das Stammelwort Rokoko gegeben hat. Dies war Mozarts Zeit. Er war ein Neuerer, ein Außenseiter, den man nicht brauchen konnte, den Zeitgenossen weit voraus, hoch erhaben über sie, wie er, unter anderem, mit seinem monumentalen *Figaro* beweist, in dem es sich weniger um ein galantes Panorama handelt als um ein Zeitgemälde von hintergründiger Subtilität: um einen rechtmäßigen Genießer des *ius primae noctis*, dem ein ehemaliger Barbier die Beute ausspannt."



Stefan Andelković, Carlo Nevio Wilfart



Kento Uchiyama, Charlotte Schetelich

Ob es das *ius primae noctis*, das Recht der ersten Nacht, wirklich gegeben hat, ist inzwischen sehr umstritten. Dies grotesk pervertierte Herrenrecht, das im Mittelalter und in der frühen Neuzeit angeblich europaweit verbreitet war, gestand dem Grundherrn zu, bei der Hochzeit von zwei Untergebenen die Hochzeitsnacht mit der Braut verbringen oder einen Geldersatz verlangen zu dürfen.

Da die Quellenlage jedoch dünn ist und es keine eindeutigen schriftlichen Beweise gibt, zweifeln die Historiker*innen, ob dieses Vergewaltigungsrecht tatsächlich existierte, und betrachten es eher als ein Sinnbild der Willkür in dunklen Zeiten bzw. als Propaganda gegen den Adel. Eine andere Vermutung ist, dass mit diesem obskuren Anspruch eine Geldabgabe des Untergebenen bei seiner Hochzeit an den Feudalherrn gerechtfertigt wurde.

In Mozarts Oper jedenfalls wird "das Feudalrecht", das Graf Almaviva in seinem Herrschaftsbereich abgeschafft hat, als existent vorausgesetzt und von verschiedenen Seiten erwähnt: von Susanna, die gleich zu Beginn vermutet, dass der Graf seine Großzügigkeit längst bereut; vom Chor der Bäuerinnen und Bauern, die "das große Herz ihres edlen Herrn" rühmen und von Figaro, der des Grafen Verzicht zu nutzen versucht, um ihn in aller Öffentlichkeit moralisch unter Druck zu setzen und dessen Zustimmung zu seiner Hochzeit mit Susanna zu erzwingen.

Der verrückte Tag

Wie im zweiten Titel der Oper, *La folle giornata*, bereits angedeutet, umspannt *Le nozze di Figaro* tatsächlich den Zeitraum eines Tages. Am frühen Morgen ihres Hochzeitstages beziehen Figaro und seine Braut Susanna ihr neues Zimmer im Schloss, das ihnen der Graf zur Verfügung gestellt hat – aus kalter Berechnung, wie Susanna längst durchschaut hat. Im letzten Akt treffen sich zu nächtlicher Stunde noch einmal alle Figuren der Oper im "Dichten Garten". So heißt es in der szenischen Anweisung im Libretto. Die Räume, in denen Susanna und Figaro um ihre Hochzeit kämpfen, werden im Laufe des Tages immer größer. Aus dem kleinen Dienstbotenzimmer im ersten Akt geht es über das Zimmer der Gräfin und einen "reich ausgestatteten Saal" schließlich hinaus ins Freie, in die Natur, wo sich die Verwechslungen und Verwirrungen überschlagen und die Macht des Eros das feudale System endgültig aus den Angeln hebt. Die sinnliche Atmosphäre, das nächtliche Begehren sowie auch die Überforderung aller Beteiligten lassen uns im letzten Akt an Shakespeares Komödie *Ein Sommernachtstraum* denken, in welcher die Liebenden in den Wald fliehen und fern der Zivilisation alle Gefühle verrückt spielen. So beschwört auch Susanna in ihrer zauberhaften Arie in F-Dur "die Freuden der Liebe" und lädt zum Genießen ein, "solange die Luft dunkel ist und die Welt schweigt".

Moderne Frauen

Keinem anderen Komponisten ist es gelungen, mit seiner Musik so vielschichtige Charaktere zu erschaffen und den Menschen in seiner Widersprüchlichkeit so zu erfassen wie Mozart, wobei er stets mit liebevollem Blick auf unsere Unzulänglichkeiten, unsere großspurigen Wünsche und manchmal lächerliche Kleinmütigkeit schaut. Mozart beschreibt, aber urteilt nicht, so dass wir mit all seinen Figuren sympathisieren können, auch mit einem intriganten Basilio oder einem überheblichen Grafen, der (so kurz vor der Französischen Revolution) noch nicht bemerkt hat, dass die streng trennende Ständegesellschaft hinweggefegt werden wird und das bürgerliche Zeitalter vor der Tür steht. So muss der Graf im Verlauf des *Tollen Tages* zuschauen, wie ihm die Zügel entgleiten und jede seiner Finten fehlschlägt. Seine Frau hingegen verbündet sich über die Standesgrenzen hinweg mit ihren Dienstboten, um ihren Ehemann wieder für sich zu gewinnen, auch wenn sie es als beschämend empfindet, "Hilfe bei einer Untergebenen zu suchen".

Überhaupt sind alle Frauen in der Oper sehr vital und aktiv – sei es Susanna, Marcellina, die Gräfin oder Barbarina. Sie alle nehmen ihr Leben in die Hand und kämpfen für ihr Glück. Vielleicht hat Mozart im 18. Jahrhundert die modernsten Frauenfiguren der Operngeschichte kreiert und vielleicht steckt genau in deren Kraft und Eigenständigkeit heute am ehesten noch revolutionäres Potential. Auf jeden Fall sind sie uns heute näher als viele der überwiegend leidenden Opernfrauen der Romantik.

Bettina Auer



Laura Albert



Charlotte Schetelich, Kento Uchiyama



Stefan Andelković, Eunsang Lee, Román García



Xinmeng Liu



Annabelle Kern



Kento Uchiyama, Begoña Gómez, Charlotte Schetelich

BÜHNENBILDKONZEPT

Das Bühnenbild ist in vier Bildern, passend zu den vier Akten der Oper konzipiert.

Neben dem Anspruch, das Spiel der Narration möglich zu machen, sind die Bühnenelemente symbolisch angelegt und unterstreichen das Gefühlschaos der Protagonisten und den gesellschaftlichen Umbruch der Handlung.

Erster Akt

Wir sehen einen angedeuteten Raum eines Schlosses. Die Tapete und die Stuckleisten lassen darauf schließen. Im Hintergrund deuten zwei Bäume den Schlossgarten an. Die Wände wirken wie Bruchstücke eines Ganzen. Wie Glassplitter. Ein System ist am zerfallen: das Recht der ersten Nacht (*ius primae noctis*) wurde abgeschafft. Die beiden Bediensteten des Grafen, Figaro und Susanna, die Protagonisten des Stückes, befinden sich also in einer Zeit und einem Raum, die geprägt sind von Abhängigkeitsverhältnissen. Figaro und Susanna wollen heiraten und sind dabei, ihr neues Bett aufzubauen. Dabei stellt sich heraus, dass der Graf auf Susanna steht. Dieser Konflikt macht die Handlung des Stückes aus.

Zweiter Akt

Wir schauen in das Zimmer der Gräfin Rosina. Merkwürdig ist auch dieser Raum Teil des Schlosses des Grafen. Der gezeigte Raum wirkt dekonstruierter bzw. chaotischer und wilder als der vorherige. Die Architektur ist als eine Zuspitzung dessen, was gezeigt wird, zu verstehen: eine gesellschaftliche Umwälzung.

Zudem beschreibt das Bühnenbild das Gefühlschaos der gezeigten Figuren. Denn so, wie die Liebe irrational sein kann, so ist auch das Bühnenbildarrangement verschoben und surreal. Die linke Stellwand mit dem Kamin steht auf dem Kopf. Das Bett ist angekippt. Spiegel und Klamotten fliegen durch den Raum. Der Stuck hängt von der Decke.

Dritter Akt

Wir sehen einen Pavillon mit Tafel und zwei Stühlen an den Stirnseiten. Der Pavillon ist eigentlich für die Hochzeit von Figaro und Susanna gedacht. Jedoch werden an diesem Tisch zahlreiche Intrigen und Verstrickungen verhandelt, und es könnte auch ein kühler Gerichtsraum sein. Im Laufe der Handlung heben der Graf und die Gräfin in diesem Pavillon ab. Sie sitzen fest, wie in einem Vogelkäfig oder goldenen Käfig. Sie sind hierarchisch vom Volk getrennt.

Im dritten Akt verfassen die Gräfin und Susanna einen Brief, um den Graf zu überführen. Hierfür verändert sich das Bühnenbild und wir tauchen ein in eine Welt aus Wünschen und Träumen, Hoffnung und Sehnsucht, Zuversicht und Glaube. Symbolisch hierfür wird ein Himmel als Hintergrundprospekt ins Bild gefahren.

Vierter Akt

Wir befinden uns im Märchenwald, im Labyrinth der Liebe. Wir sehen die beiden Bäume aus dem ersten Akt im Hintergrund. Die Badewanne der Gräfin aus dem zweiten Akt liegt mit Blumen und Moos überwachsen auf dem Boden und auch der Kronleuchter aus dem dritten Akt hängt noch im Bild.

Es kommt zum Höhepunkt des Stückes. Die Paare erkennen ihre Partner nicht mehr. Sie vertrauen sich nicht mehr und überführen sich. Eine wilde Irrfahrt im Garten der Lust. Daher stehen die Schaufensterpuppen wie Geister oder Spiegelbilder auf der Bühne.

Außerhalb der Drehscheibe steht ganz still ein Wolf. Eine Märchenfigur. Ein lila Wolf. Er steht in der Tierwelt als Vertreter der Monogamie. Er beobachtet das Wesen des Menschen. Die Drehscheibe dreht, die gezeigte Gesellschaft dreht am Rad, dreht durch, dreht frei, löst sich auf. Und der Wolf visiert das Menschsein. Schleicht sich an, schleicht sich weg, zieht sich zurück. Er flieht und doch steht er still wie eine Skulptur. Er ist Behauptung: ist Monogamie in solch einer Welt überhaupt möglich?

Alice Erika Hoffmann



Bühnenbildmodell vierter Akt von Alice Erika Hoffmann



Bühnenbildmodell zweiter Akt von Alice Erika Hoffmann



Bühnenbildmodell dritter Akt von Alice Erika Hoffmann



Charlotte Schetelich, Laura Albert, Stefan Andelković

KOSTÜMKONZEPT

Der Ausgangspunkt für das Kostümkonzept ist die historische Abstraktion.

Durch Verwendung historisierender Schnitte und Silhouetten zitiere ich auf spielerische Weise die Rokoko-Zeit. Inspiration dafür war für mich die Musik Mozarts, die genauso spielerisch mit Regeln umgeht.

Dabei war mir wichtig, eine Art von sozialer Hierarchie zu beachten. Das ist zum einen durch das Farbkonzept ersichtlich: den Adligen wurde jeweils eine Farbe zugeordnet und die Bediensteten tragen schwarz-weiß.

Außerdem dient die Länge der Kleidung dem hierarchischen Prinzip: der Rock der Gräfin ist demzufolge am längsten und viel voluminöser, als die anderen. Bei den Bediensteten sind die Röcke kürzer und nehmen weniger Platz im Raum ein.

Durch kleine Details mischen sich in diese Abstraktion moderne Elemente ein, vor allem bei den Kostümen der Bediensteten. Die moderne Elemente stehen für mich dabei als Symbol für Revolution. Am deutlichsten merkt man dies an der Figur Figaros: er trägt gut sichtbare, heutige Turnschuhe.

Polina Shpazhnikova



Kostümentwürfe und Figurinen von Polina Shpazhnikova



Figurinen von Polina Shpazhnikova



Román García



Begoña Gómez



Laura Albert



Charlotte Schetelich



Xinmeng Liu, Charlotte Schetelich, Laura Albert



Carlo Nevio Wilfart



Ensemble

NEWSLETTER DER FAKULTÄT DARSTELLEND KUNST

Wenn Sie regelmäßig über Veranstaltungen der Fakultät Darstellende Kunst informiert werden möchten, haben Sie die Möglichkeit, unseren E-Mail-Newsletter zu abonnieren. Unser Newsletter erscheint zwei bis drei Mal im Semester und informiert über die Veranstaltungen der Studiengänge Gesang/Musiktheater, Schauspiel, Musical/Show, Bühnenbild, Kostümbild, Szenisches Schreiben und Theaterpädagogik/Lehramt Theater.

Anmeldung: www.udk-berlin.de/newsletterDK

BERLIN BÜHNEN

Das UNI.T ist auf dem Berlin Bühnen Portal vertreten, der gemeinsamen Internetseite der Berliner Stadttheater, Opern- und Konzerthäuser, Kabarett- und Comedy Bühnen, Kleinkunsthäuser, Kinder- und Jugendtheater sowie der freien Spielstätten.

www.berlin-buehnen.de



IMPRESSUM

Universität der Künste Berlin, Herausgeber: Der Präsident
 Künstlerisches Betriebsbüro der Fakultät Darstellende Kunst, Fasanenstr. 1 B, 10623 Berlin
 Studiengang Gesang/Musiktheater, www.udk-berlin.de/gesang
 Redaktion: Bettina Auer und Patrick Reu, Foto Titelseite: Daniel Nartschick, Probenfotos: Moritz Haase
 Redaktionsschluss: 4. Juli 2022

TAGESSPIEGEL

DER
THEATER
VERLAG
Friedrich Berlin GmbH

rbb/ KULTUR

reservix
dein ticketportal



Universität der Künste Berlin



unit UNI.T - Theater der UdK Berlin
Fasanenstr. 1 B . Berlin-Charlottenburg

www.udk-berlin.de/unit

www.facebook.com/unit.udk

www.instagram.com/uni.t_theater



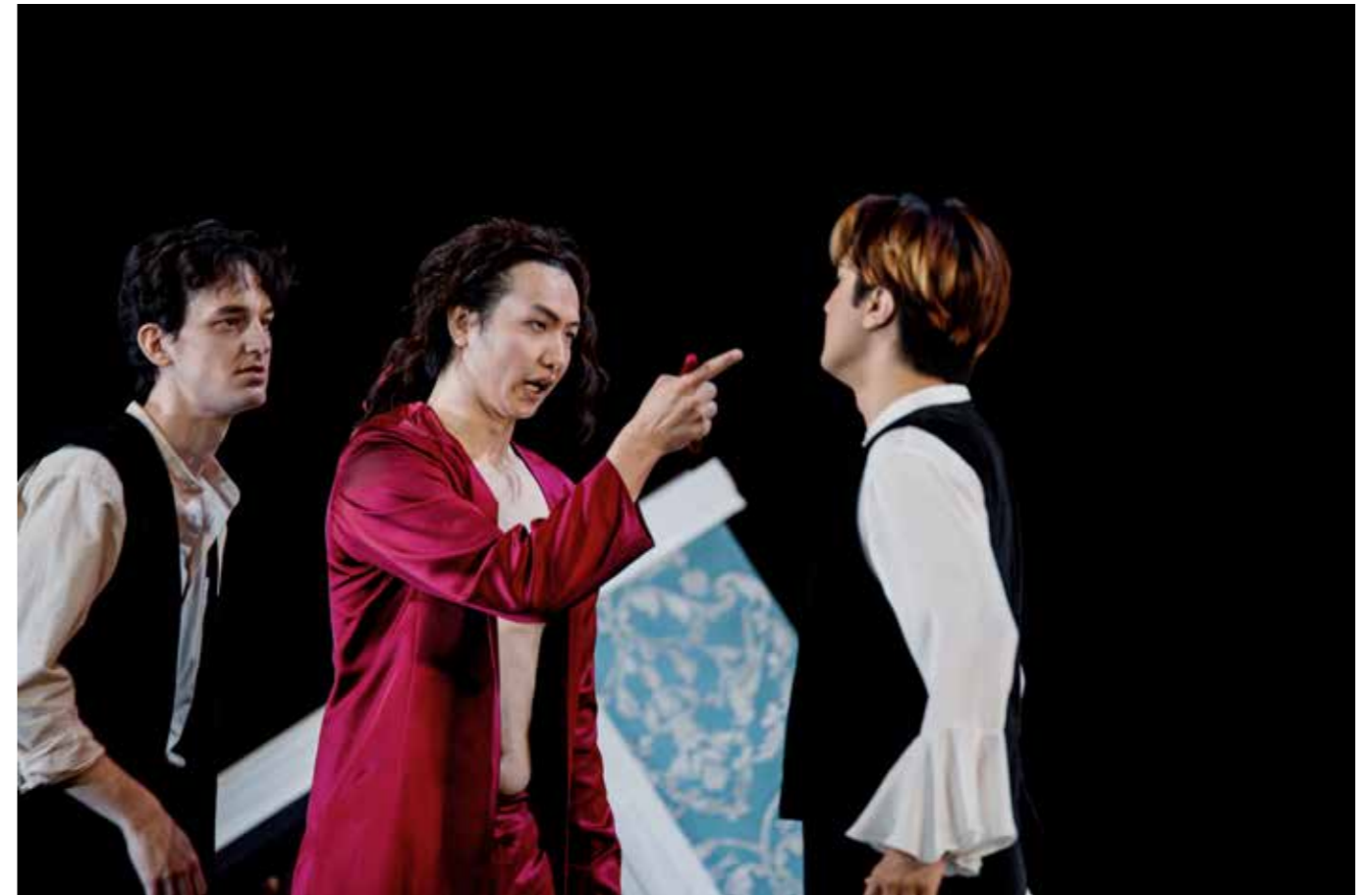
Yiwei Mao, Christin Stanowsky



Maria Rüssel



Magdalini Papadopoulou, Sungbin Kim



Johannes Blank, Sungbin Kim, Yiwei Mao



Yutao Gu, Johannes Blank, Natalie Jurk, Sungbin Kim



Christin Stanowsky, Magdalini Papadopoulou

Klavierhauptprobe LE NOZZE DI FIGARO (Die Hochzeit des Figaro) vom 5. Juli 2022
Fotos: Daniel Nartschick



Yiwei Mao, Taisiia Khokhlova



Maria Rüssel, Magdalini Papadopoulou