

# Vom Konzept überfrachtet: Martin G. Berger inszeniert Gioachino Rossinis „Barbier von Sevilla“ an der Oper Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 12. Oktober 2018



Petr Sokolov (Figaro), Aytaj Shikhalizada (Rosina)  
© Anke Sundermeier, Stage Picture

Da hampeln sie also an ihren Fäden, die Geschöpfe von Gioachino Rossini und Cesare Sterbini, verkettet mit ihren alten Wurzeln in der Commedia dell'arte und überformt von Beaumarchais' vorsichtig die Zensur fürchtenden revolutionären Gedanken. In Dortmund macht der 1987 geborene Martin G. Berger zum Beginn der Intendanz von Heribert Germeshausen aus dem „Barbier von Sevilla“ ein Marionettenspiel, richtet Rossinis

**unsterbliche musikalische Komödie rücksichtslos nach eigenen Bedürfnissen ein und lässt die Oper nach einer resigniert vergeblichen Revolution „gegen die Festschreibungen einer Gesellschaft“ ziemlich lädiert zurück.**

Berger war von 2009 bis 2012 Regieassistent und Abendspielleiter an der Oper Dortmund, arbeitet seit 2015 frei und hat mit einigen Inszenierungen wie dem mit Jelinek-Texten aufgebrochenen „Faust“ Charles Gounods in Heidelberg Opernkonventionen unterlaufen. Dafür wurde er für den Theaterpreis „[Der Faust](#)“ nominiert, der im November 2018 verliehen wird. In Augsburg hat Berger mit einer Neufassung der Paul-Abraham-Operette „Roxy und ihr Wunderteam“ eine berührende, stringent erzählte Story über die Ausgrenzung schwuler Sportler im kommerziellen Fußball entwickelt. Viel Kreatives also – Berger gilt als einer der „kommenden“ Regisseure der jungen Generation.

### **Die neue Weltordnung des Grafen Almaviva**

Auch im „Barbiere di Siviglia“ schert er sich nicht viel um die Form des Originals: Die Arie des Figaro, „Largo al factotum“ eröffnet das Spiel, das Multitalent zappelt an seinen Seilen um überlebensgroße, von Rachel Pattison gebaute Puppen herum, bei denen er schon einmal einen Kopf nach hinten klappen kann. Figaro hier, Figaro da – für den fliegenden Harlekin kein Problem.

Die Form der Oper mit ihrer Folge von Rezitativen und Musiknummern wird aufgelöst. Arien und Ensembles sind Einschübe in einem Märchen, das ein Erzähler („Es war einmal ...“) vorträgt und auf eine – vom Grafen Almaviva für nötig befundene – „neue Weltordnung“ trimmt.

Im Finale des ersten Akts, wenn alles drunter und drüber geht und Rossini die Gehirne in musikalischer Raserei wirbeln lässt, wird auch dieser Erzähler Opfer des Grafen, der die Marionetten von den Fäden schneidet. Hannes Brock erfüllt die

Rolle des Conférenciers mit soignierter Sprache. Den aktualisierenden Späßen, etwa vom iPhone des Grafen, gibt er so eine komische Würde; auf Dauer aber wird der Fluss der Rede lang und sorgt für Löcher in der Spannung.



Petr Sokolov (Figaro),  
Morgan Moody (Dr. Bartolo)  
© Anke Sundermeier, Stage  
Picture

Dazwischen gibt es in der Reihe der Nummern viel zu erleben: Alexander Djurkov Hotter bestätigt in seinen Kostümen die alten Rollenklischees, etwa bei Doktor Bartolo den geschmacklos bunten, trommelbäuchigen „alten Sack“. Aber er bricht sie auch ins Komisch-Fantastische auf, etwa wenn Rosina sich aus ihrem überkandidelten Uralt-Reifrock herausschält und sich, ihren Arientext wörtlich nehmend, zur „Viper“ verwandelt, deren grünlicher Schwanz über die Bühne peitscht. Oder wenn Don Basilio den Bühnenkasten Sarah-Katharina Karls zum hoffmannesken Panoptikum verwandelt und grotesk vergrößerte pyrotechnische Effekte zwischen den – im Video zu monströsen Seilen aufgeblähten – Marionettenfäden zündet.

### **Skelett über Goldberg als Ideengeber**

Da geht die Musik dann schon einmal im Wunder unter, zumal Denis Velez nicht den bassschwarzen Nachdruck für das Kanonen-Crescendo von Basilius Arie hat und Dirigent Motonori Kobayashi die Rossini-Eruption eher verhalten stattfinden

lässt. Eines der treffendsten Bilder der Inszenierung gelingt, als der Graf den universell begabten Barbier durch den Glanz des edlen Metalls dienstbar macht: Über einem riesigen Berg von Gold schwebt ein Skelett, das dem Figaro die Ideen einflüstert.

Im zweiten Akt versuchen die befreiten Figuren dann auf schwankenden Beinen, die Intrige selbständig durchzuziehen, die sie im ersten Akt fremdgesteuert in Szene gesetzt haben. Jetzt kappt Berger die Fäden zur Handlung noch strikter: Die komplexe, von Figaro erdachte Inszenierung mit dem Ziel, Rosina zu befreien, ist nur noch rudimentär zu erahnen. Die Figuren streben schlussendlich an ihre Schnüre zurück. In die Geschirrhaken erfolgreich eingeklinkt, besingen sie erleichtert die Liebe, die sich durchgesetzt hat. Das Fazit zieht süffisant der Erzähler: Was von „Liebe und ewige Treue“ zu halten ist, möge man in der Fortsetzung der Geschichte, Mozarts „Hochzeit des Figaro“ nachlesen.

Nun ja, schauen wir doch nach! Bei Mozart setzen sich Mut und Witz gegen die Zumutungen eines Mannes durch, der von der Mühe echter Liebe irritiert und von Zeit und Gewöhnung zermürbt sein Heil im sexuellen Abenteuer sucht. Rossinis „Barbiere“ vermittelt eine ähnlich humane Hoffnung, mag sie auch mehr Wunsch als Wirklichkeit sein: Standesgrenzen, Geld und Gier können die Liebe nicht wirklich hindern, auch wenn sie sich mit der bezahlten Raffinesse eines „Halledri“ wie dem Figaro verbünden muss. Das ist auf seine Weise untergründig subversiv. Am Ende von Bergers Inszenierung aber rollen sich die Tapeten mit den kitschigen, fliederfarbenen Riesen-Rosen aus Rosinas Mädchengefängnis wieder ab. Revolution aufgegeben, alles beim Alten. Und an die Liebe glauben wir schon lange nicht mehr.

### **Die Musik setzt sich nur schwer durch**

Unter der Dominanz der Inszenierung hat es die Musik schwer, sich durchzusetzen. Dirigent Motonori Kobayashi bevorzugt

einen leichtfüßigen, aufgelockerten Klang und maßvolle, aber nicht lahrende Tempi. Die Dortmunder Philharmoniker sitzen in der Ouvertüre einmal einem krassen Missverständnis auf, sind in manchen Übergängen in den Violinen zu hastig, begleiten aber in den Gesangsnummern die Solisten flexibel und mit Rücksicht auf den Atem.

Manchmal – etwa im Duett des Grafen Almaviva mit Figaro im ersten Akt – fehlt es an der Markanz der Pizzicati in den Bässen, die das rhythmische Grundgerüst mit federnder Energie sichern sollten. Bei den Crescendi lässt Kobayashi nicht los; die Gewittermusik bleibt daher matt und wirkt zu kalkuliert. Dass der Chor unter Fabio Mancini nur schwer mit den rasanten Orchesterfiguren zu koordinieren ist, wundert nicht: Im ersten Finale wird der ganze Graben umspielt, entsprechend ist es im Trubel kaum möglich, den Kontakt zum Dirigenten, zu den Solisten und untereinander zu halten.

Mit Sunnyboy Dladla hat Dortmund einen versierten Rossini-Tenor im Ensemble, für dessen Tessitura man sich in Zukunft mehr passende Stücke wünschen würde, zumal er auch als Darsteller „bella figura“ machen kann. Auch wenn die Tongebung hin und wieder etwas abgemagert wirkt, hat er ein glanzvolles, brillantes hohes Register und eine reibungslose Geläufigkeit. Es darf durchaus sein, dass ein Spielplan auch einmal auf einen herausragenden Solisten in einem speziellen Fach zugeschnitten wird!

### **Es fehlt die selbstverständliche Eleganz**

Auch Aytaj Shikhalizada überzeugt als Rosina mit dunkel gefluteter Tiefe, ausgezeichnet positionierter Mittellage und koloratorsicherer Phrasierung, dass sie für das Rossini-Fach alle technischen Fähigkeiten mitbringt – und dazu eine bezaubernde Darstellerin sein kann. Mit Morgan Moody als Bartolo steht ein präserter, kerniger, in der Artikulation sattelfester Bass auf der Bühne, der diese gern defizitär besetzte „komische“ Rolle voll und ganz ausfüllt. Ji-Young

Hong (Berta) kriecht als Schnecke über die Bretter und darf ihre Arie leider nicht zum Besten geben. Petr Sokolov ist ein spielfreudiger Barbier mit einem eher kraftvollen als eleganten Bariton.

Am Ende bleibt der Eindruck eines konzeptuell durchdachten, aber vielleicht gerade deshalb überfrachteten Abends; die selbstverständliche Eleganz, mit der Berger in Augsburg Paul Abrahams Operette durchgestaltet hat, geht diesem „Barbiere“ ab. Jan Philipp Gloger hat Rossinis Meisterwerk in [Essen](#) nicht weniger pointiert, aber flüssiger und leichtfüßiger inszeniert. Mal sehen, wie sich der junge Regisseur bei seiner nächsten – vom Intendanten bereits angekündigten – Dortmunder Arbeit bewährt.

**Die nächsten Aufführungen: 18., 20., 26., 28. Oktober, 9., 16. November, 1., 9., 21., 26. Dezember und weitere ab 2. Februar 2019. Info: [www.theaterdo.de](http://www.theaterdo.de)**

---

# **Grandios überdrehte Bewegungs-Orgie: Rossinis „Barbier“ wieder im Essener Spielplan**

geschrieben von Werner Häußner | 12. Oktober 2018



Turbulenter Selbstzweck: Die Sänger „moven“ in Jan Philipp Glogers „Barbier von Sevilla“ in Essen. Foto: Bettina Stöß.

**Sie fegen wieder über die Bühne des Aalto-Theaters in Essen, Rossinis unsterbliche Figuren: die genervte Bedienstete Berta und ihr Kollege Ambrogio, beide in Lohn und Brot bei Herrn Doktor Bartolo, der sein Mündel Rosina heiraten will, um die Mitgift der jungen Frau nicht in fremde Hände geraten zu lassen. Der alte Musiklehrer Don Basilio, der lieber Intrigen als Melodien spinnt.**

Und die beiden einzigen Menschen im „Barbiere di Siviglia“, denen Rossini so etwas wie ein authentisches Gefühl zubilligt: Der Graf Almaviva, der sich als „Lindoro“ ausgibt, um eine wohl echte Liebe zur Erfüllung zu bringen: Seine Cavatine „Se il mio nome“ ist ein Moment lyrischer Verzückung in einem Trubel musikalischer Mechanik. Und der Figaro, jener Tausendsassa, der sich mit seiner Unentbehrlichkeit brüstet und ein Loblied auf die Faszination des Goldes anstimmt. Er weiß, wovon er spricht: Er ist dieser Macht selbst erlegen.

Jan Philipp Gloger hat in seiner Debüt-Inszenierung in Essen eine grandios überdrehte Bewegungs-Orgie auf die Bühne gebracht, halb an die Commedia dell'arte, halb an skurriles Bewegungstheater anknüpfend.

Psychologie ist da nicht gefragt, Erklärungen auch nicht.

Diese Figuren haben nichts Wahrscheinliches, sie sind Automaten, Marionetten, Groteskerien, gefangen in einer riesigen Kiste: ein Geschenk Rossinis an uns, verschnürt mit einer roten Schleife (Bühne: Ben Baur), die sich erst am Ende öffnet, wenn die „unnütze Vorsicht“ (so der Untertitel der Oper) enthüllt und – vielleicht – die Liebe in ihr Recht gesetzt wird. Fern von Realismus, absurd auf die Spitze getrieben, amüsant und verstörend künstlich – wie Rossinis Musik.

Die liegt, wie bei der [Premiere](#) am 4. Juni, in den Händen von Giacomo Sagripanti. Mit Rossini schlägt er sich wesentlich überzeugender als mit Bellinis „Norma“ am gleichen Haus, weil sich die Schwäche dort in die Stärke hier verwandelt: Mit den fast minimalistisch anmutenden Mechaniken – etwa im Finale des ersten Aktes – geht Sagripanti genau richtig um: maschinell, motorisch, dabei aber im Rhythmus federnd und in der Artikulation alles andere als nach Schema F. Basilios Arie von der Verleumdung („La calunnia“), die streng genommen aus einem einzigen riesigen Crescendo mit einem irrwitzigen Ausbruch besteht, legt er genau passend an. Die Gewittermusik im zweiten Akt ist selten so klug aufgebaut und präzis modelliert erlebbar – da ist auch dem Essener Orchester ein großes Kompliment zu machen.



Wie ein  
Kanonenerschlag  
entlädt sich die  
Verleumdung: Tijn  
Favejts als Don  
Basilio. Foto:  
Bettina Stöß.

Die Methode erzielt Wirkung, und wäre Tijn Favejts nicht zu schnell auf dem Höhepunkt seines schneidenden Forte angekommen, wäre auch die vokale Wirkung umwerfend gewesen. Da funktioniert sogar, dass der Dirigent Almavivas lyrische Legati mit der Strenge eines preußischen Militärkapellmeisters ins Metrum einkerkert: Selbst die Liebesergüsse des Grafen entkommen nicht dem übermächtigen Uhrwerk der Ereignisse. Levy Strauss Sekgapane bringt einen unerschütterlichen Porzellan-Tenor mit, der noch die finessenreichste Verzierung mit der Präzision eines technischen Apparats nachstechen kann. Der Tenor hat den Almaviva schon in Berlin und Dresden gesungen und ist auch beim Rossini Festival in Pesaro in einem ansonsten recht inspirationslosen „Turco in Italia“ positiv aufgefallen.

Karin Strobos knüpft mit einer frisch und sicher gesungenen Rosina an frühere Leistungen im Ensemble des Aalto-Theaters an, etwa Mozarts Dorabella („Così fan tutte“) oder Cherubino („Nozze di Figaro“). Sie veredelt die im Zentrum der Stimme liegenden Phrasen mit ihrem dunkel grundierten Timbre, lässt die Höhe strahlen, die Koloraturen anstrengungslos sprühen. Eine kleine, oft gestrichene Episode, die Arie der Berta, wird bei Christina Clark zu einem reizenden Intermezzo voll melodischen Charmes. Raphael Baronner als ihr Kollege Ambrogio hat keine solche musikalische Perle zu polieren; er darf sich pantomimisch ausleben, wenn er etwa mit langen Beinen in der Luft stochert, während er sich am Boden dreht. Auch Karel Ludvik als Fiorello hat Momente, die ihn als Darsteller fordern.

Ein Gewinn für das Essener Ensemble ist auch Baurzhan Anderzhanov. Mit Bartolo hat er eine dankbare Rolle anvertraut bekommen, die er glänzend erfüllt, nicht nur szenisch. Sein klar fokussierter, beweglicher, zu deutlicher Artikulation fähiger Bass passt für Rossinis spritzige Musik. Bleibt noch Gerardo Garciacanos Figaro: Der sonst in Dortmund tätige Sänger legt eine brillante Auftrittsarie hin, bleibt aber im Verlauf des Stücks als Figur seltsam unauffällig. In Glogers Inszenierung einzusteigen, dürfte nicht so einfach sein. Essen hat mit diesem „Barbier von Sevilla“ ein anziehendes Theaterereignis; der Erfolg in der laufenden Spielzeit – bis Juni steht der Rossini-Klassiker im Spielplan – müsste sich eigentlich einstellen.

**Weitere Vorstellungen: 20. November, 7. und 17. Dezember. 2017: 28. April 2017, 21. Juni, 16. Juli. Info: <http://www.aalto-musiktheater.de/wiederaufnahmen/il-barbiere-di-siviglia.htm>**