

WOLFGANG AMADEUS MOZART

AB
8. JUNI
2024

COSÌ FAN TUTTE

Musikalische Leitung: Bernhard Epstein • Regie: Guillermo Amaya • Bühne und Kostüme: Jörg Zysik

Eine Produktion der Opernschule der HMDK Stuttgart

Mit dem Stuttgarter Kammerorchester und Studierenden der Instrumentalklassen der HMDK Stuttgart.



WILHELMA
THEATER

STIFTUNG KUNST UND KULTUR

Sparda-Bank

BADEN-WÜRTTEMBERG

Neckartalstr. 9, 70376 Stuttgart • www.wilhelma-theater.de • Karten: 0711 9548 8495 oder www.reservix.de



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDE KUNST
STUTTGART

Die Schule der Liebenden und die Stürme der Revolution

In Paris **tobte** gerade mal seit einem halben Jahr die Revolution, da entfachten in Wien Mozart und Da Ponte mit *Così fan tutte* ein subversives Feuerwerk der Erotik. Ein Philosoph und ein Dienstmädchen wollen zwei jungen Paaren beweisen, dass die Liebe ein nüchternes Nullsummenspiel ist – Frauen seien niemals treu, alle Männer gleich wertlos.

Der Auftrag für die Oper kam vom bereits schwer kranken Kaiser Joseph II. Auf seinem erfolglosen Feldzug gegen das osmanische Reich hatte er sich mit Malaria und Tuberkulose infiziert, nur Wochen nach der Uraufführung starb er. Als Aufklärer und Reformator angetreten, hatte er mit der Gesellschaftsordnung seiner Mutter Maria Theresia kurzen Prozess gemacht: energisch ging er gegen die Privilegien von Adel und Kirche vor, brachte Wissenschaft und ein meritokratisches Beamtentum gegen sie in Stellung, Anstand und Askese lebte er höchstselbst vor und forderte sie darum auch kategorisch ein: „Große Dinge müssen in einem Mal vollbracht werden.“

Die beiden ersten gemeinsamen Opern von Mozart und da Ponte lagen letztlich ganz auf der Linie dieser Josephinischen „Revolution von oben“. In *Le Nozze di Figaro* muss der Feudalherr Graf Almaviva, der Untreue überführt, in aller Öffentlichkeit seine bürgerliche Gattin um Verzeihung bitten. *Don Giovanni* fährt für seine, jede Gesellschaftsordnung über den Haufen werfenden Liebesekapaden gleich zur Hölle. „Questo è il fin di chi fa mal“ (So endet, wer Böses tut) singen die Übriggebliebenen. Doch wenn mit dem dekadenten *ancien régime* auch die hergebrachte Gesellschaftsordnung und deren Heilsversprechen entlarvt und abgeräumt wurden, wer sind und was tun dann die Guten?

Philosophie und Erziehung sind gefordert, meinte der Kaiser. Liefern Mozart und da Ponte mit *Così fan tutte* dazu das passende Experiment auf dem Theater? Die Versuchsanordnung lässt das vermuten. Personal, Verlauf und Ausgang werfen allerdings viele Fragen auf, Fundamente einer neuen Ordnung sind nirgends in Sicht.

Im Schlussgesang trifft man sich auf dem kleinsten gemeinsamen Nenner: „Fortunato l'uom che prende ogni cosa per buon verso“ – *always look on the bright side of life*. Wer sich hierbei von Vernunft leiten lässt, lebt entspannter und kann, im Weltensturm der Schicksalsschläge und Verstrickungen, bisweilen sogar lachen.

Auf der Sonnenseite des Lebens befanden sich 1790 weder Mozart noch Da Ponte und schon gar nicht der sterbende Kaiser. Der Komponist und sein Textdichter kämpften schon länger mit finanziellen Schwierigkeiten und stagnierender Karriere. Der Kaiser hatte derweil einen Aufstand gegen seine Reformen in Belgien niederschlagen, damals noch als „österreichische Niederlande“ unter habsburgischer Herrschaft. Wie der Krieg gegen das osmanische Reich minderte auch dieser Feldzug in Wien die Popularität Josephs empfindlich – ein Flugblatt titelte 1788 „Herr, befreie uns vom Krieg und der Not – durch Josephs II. Tod!“

Bereits 1787 hatte der Kaiser an seinen belgischen Statthalter vorausahnend geschrieben: „Man war beim Emporkommen der Philosophie in einem täuschenden Zustand, hatte sich von der Aufklärung Ordnung im bürgerlichen Leben und mehr Folgsamkeit für die Gesetze versprochen ...“

Möchten aber alle, die zur Erziehung und zum Volkstone mit beitragen können, dem Untertanen darstellen, dass der glückliche Ausgang einer Empörung mit Strömen Bürgerblutes erkauft werden muss.“ Empörung bricht sich auch in *Così fan tutte* immer wieder Bahn: so wollen Ferrando und Guglielmo Ströme von Blut vergießen, wenn sie die Unterschriften ihrer Verlobten auf dem Ehevertrag mit den „Albanern“ entdecken: „Tradimento, tradimento / Ah si faccia il scoprimento / e a torrenti, a fiumi a mari – indi il sangue scorrerà!“ Die Momente der Ekstase, wenn Dorabella im Duett zu Guglielmo und Fiordiligi zu Ferrando finden, sind kurz und umtost von der Gewalt der Eroberung und des Widerstandes. Der glückliche Ausgang ist keineswegs gewiss, denn in *Così fan tutte* tobt ein Kampf aller gegen alle. Auch Despina und Alfonso sind in diesem Experiment keineswegs nur Schiedsrichter oder Spielmacher, sondern Partei in einem Spiel auf Liebe und Tod.

Così fan tutte – 1780/1980 (Guillermo Amaya im Gespräch mit Angelo Raciti)

Der Stoff und die Idee von *Così fan tutte* kommen quasi aus dem Nichts, das Stück ist für mich der größte Geniestreich von Mozart und Da Ponte. Ihre beiden anderen Opern haben literarische Vorlagen und sie spielen in meiner Heimat Spanien, aber in sehr konkreten, hierarchisch strukturierten Milieus. Die fehlen in *Così fan tutte* – das Stück passt darum für mich absolut in unsere Zeit.

Unsere Inszenierung ist inspiriert von der Bilderwelt von Pedro Almodóvar – seine Filme waren das Kraftzentrum der kulturellen Befreiungsbewegung *movida madrileña* im Spanien der frühen 1980er, nach der Franco-Diktatur. Im Übergang zur Demokratie gab es auch gesellschaftlich viel aufzuholen und vor allem auszuprobieren – Sexualität, Erotik, unausgetragene Konflikte, Drogen. Almodóvars Filme leben von der Sprengkraft unerwarteter Begegnungen zwischen Menschen aus verschiedensten Milieus. Er gibt denen eine Bühne, die zu Francos Zeit unterdrückt waren und sich verstecken mussten. Aus der offenen Konfrontation entstehen explosive Situationen und ebenso oft tragische wie unfreiwillig komische Wendungen.

Seine Filme haben alle diese melodramatische – also opernhafte – Triebkraft. Und auch Mozart zeigt in *Don Giovanni* und in *Le Nozze di Figaro* Diener und Bauern, die aufbegehren in offener Konfrontation mit dem herrschenden Adel. Starke Frauenfiguren, die sich mit Klugheit, Sinnlichkeit und Selbstbewusstsein durchzusetzen wissen, sind für beide Künstler ebenso zentral. Ganz generell berühren sich Almodóvar und Mozart, in ihrer Unterstützung emanzipatorischer Impulse – sie woll(t)en beide zu jener Offenheit und Freiheit in Gesellschaft und Politik beitragen, die sie für die Entfaltung ihrer Kreativität brauchten. Beide haben dafür vieles riskiert.

Così fan tutte trägt den Untertitel „Die Schule der Liebenden“. Auch Almodóvar folgte einem pädagogischen Impetus. Er zeigt Menschen in all ihrer Vielfalt, auch der gesellschaftlichen Ränder und Extreme und kritisiert deren Unterdrückung und gewaltsame Normierung durch konservative Politiker und die katholische Kirche. Ironischerweise hat er damit auch seinen Widersachern neue Wege eröffnet. Denn na-

türlich waren die Menschen, die unter Franco Macht hatten - konservative Polizisten, Priester, Beamte, Politiker - nicht bereit, ihre Vorrechte kampfflos aufzugeben. Auch sie haben sich neu erfunden und vertreten ihre Positionen heute in moderner Form, quasi im Kleid des Pop. So könnte man auch Don Alfonso sehen, denn ich bin überzeugt, dass seine Motive nicht rein aufklärerisch sind. Sein Handeln ist getrieben von tiefen persönlichen Verletzungen in seinen Beziehungen zu Frauen. In unserer Inszenierung ist er ein Priester und liest viele seiner Glaubenssätze aus der Bibel. Er verkündet sie allerdings nicht als apodiktische Wahrheiten, sondern stellt sie kritisch zur Diskussion. Auch er ist in einem Prozess, versucht, sich neu zu erfinden, seinen Glauben an moderne Bedingungen anzupassen und damit auch sein Trauma zu überwinden. Ob ihm dies gelingt, ist am Schluss des Stücks ebenso offen, wie der Ausgang der Erziehung der Liebenden. Zwar befreien sich alle Figuren von den konventionellen Schablonen, in denen sie zu Anfang verhaftet scheinen und entdecken in der Erkundung von erotischem Neuland deren Grenzen. Aber ob das Lernpotential dieser von Da Ponte und Mozart perfekt symmetrisch angelegten Versuchsanordnung schon ausgeschöpft ist, lässt das Stück wohlweislich offen.

Die Liebe über Kreuz - poetisch und musikalisch (Bernhard Epstein)

Die Kunst ist lang - und kurz ist unser Leben. In diesem Paradebeispiel für einen Chiasmus spielen nicht nur Satzstellung, sondern auch Alliteration und Klang der Vokale eine Rolle bei der gekreuzten Strophenstruktur. Der poetische Chiasmus ist durch den Klang der Worte und Vokale immer bereits ein Stück Musik.

Wohl nirgendwo sonst nutzte Mozart das Stilmittel des Chiasmus so vielfältig wie in *Così fan tutte*. Das Werk ist voller Chiasmen, die auch der Librettist Lorenzo da Ponte virtuos eingebracht hat, und von Mozart kongenial in Töne, Harmonien und Strukturen gesetzt werden. Ein Stoff, bei dem zwei junge Frauen, die über Kreuz jeweils mit dem Liebhaber der anderen anbandeln und zwei Männer, die von einem erfahrenen Philosophen aufs Kreuz gelegt werden, ist natürlich schon vor seiner Vertonung prädestiniert für den Chiasmus in allen möglichen Formen.

„Ov'è un acciario, un veleno, dov'è?“

In Mozarts kompositorischem Werkzeugkasten hatte der musikalische Chiasmus schon immer eine eigene große Schublade, die ständig gezogen wurde, schon allein, weil er ein Grundidiom der Wiener Klassik war. Musikalische Struktur ist die essentielle Basis in der Wiener Klassik, der Chiasmus war daher ein durchaus gängiges Werkzeug. Kurz vor *Così fan tutte* entstand 1788 die letzte große Sinfonie Mozarts, die *Jupitersinfonie*, deren Hauptthema als klassische Periode ein berühmtes Beispiel für einen musikalischen Chiasmus bildet: der Vordersatz führt von der Phrase in C zur Gegenphrase in G, der Nachsatz führt von G nach C. Die Phrasen stehen im forte und enden männlich, die Gegenphrasen im piano enden weiblich, doch stehen sie jeweils einmal in der Grundtonart und in der Dominante.

Auch in *Così fan tutte* ist die Wahl der Tonarten nicht dem Zufall überlassen: Die Oper beginnt im selben irdischem C-Dur, in dem das Finale des 2. Aktes endet, wenn die erzeugten Liebenden am Ende auf den Erdboden der Tatsachen zurückgeholt werden. Das Finale des 1. Aktes wiederum endet so wie der zweite Akt beginnt: in D-Dur, einer Tonart mit zwei Kreuzen, also dem Symbol des Chiasmus in doppelter Ausführung. Dem entspricht auf der Handlungsebene eine Verwirrung und Verstrickung, die größer nicht sein könnte.

„Invan per voi, per gli altri invan“

Der Gegensatz weiblich/männlich kann in *Così fan tutte* keinerlei Geschlechter-Klischees zugeordnet werden. Doch findet er sich häufig als Prinzip des Sprechens und Erwiderns, des Gebens und Nehmens und schließlich auch des Verführens und Nachgebens wieder. Wenn sich etwa gleich zu Beginn des 1. Aktes Ferrando und Don Alfonso im Streitgespräch „Cessate di scherzar, o giuro al cielo!“ - „Ed io, giuro alla terra, non scherzo, amici miei“ die Melodieführung chiasmisch bewegt, das Wort „cielo“ ein Quarte nach oben und das Wort „terra“ eine Quarte nach unten führt, so erkennt man unschwer die Genialität der musikalischen Poetik, die Da Ponte und Mozart selbst in einem einfachen Secco-Rezitativ aufblitzen lassen.

Richtig genial wird es, wenn Chiasmen sich überlagern oder mit anderen Stilmitteln verknüpft werden: Guglielmo singt im Verführungsduett „Il core vi dono“ viele Phrasen, die im Sinne der Assonanz nur aus drei verschiedenen Vokalen bestehen (z.B. a-e-o), bei der Aufdeckung des Verführungsspiels im letzten Finale bildet Guglielmo im Zitat dieses Duettss sogar mit den Vokalgruppen einen Chiasmus:

„Il ritrattino (a-i-o)
pel coricino (e-i-o)
ecco io le rendo, (e-i-o)
signora mia.“ (a-i-o)

Auch Sätze von Despina wie „Ecco la vostra colazione“ und von Fiordiligi und Dorabella wie „(la) morte io sol vi chiedo“ sind Palindrome - Vokalabfolgen, die vorwärts und rückwärts gelesen identisch und als solche von da Ponte kaum unabsichtlich so verfasst worden sind. Bleibt nur, mit den vier Liebesschülern anzustoßen und chiasmisch zu singen: „Tocca e bevi, bevi e tocca / Tocca, bevi, bevi, tocca“, dann nochmal rückwärts und einmal gleichzeitig.

Wolfgang Amadé Mozart / Lorenzo Da Ponte

COSÌ FAN TUTTE

ossia La Scuola degli amanti

in italienischer Originalsprache mit deutschen Übertiteln

Fiordiligi:	Tamuna Melanashvili / Anastasia Wanek *
Dorabella:	Inés López Fernández / Lana Maletić
Despina:	Seoho Park / Elena Salvatori
Ferrando:	Alejandro Aparicio / Dustin Drosdziok a.G.
Guglielmo:	Arthur Adams-Close / Hannes Nedele
Don Alfonso:	Marius Sebastian Aron / Shunya Goto

* Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge

Orchester: Stuttgarter Kammerorchester und Studierende der HMDK

Musikalische Leitung:	Bernhard Epstein
Regie:	Guillermo Amaya
Bühne/Kostüme:	Jörg Zysik
Licht:	Ingo Jooß
Studienleitung:	Debora Allenspach
Musikalische Assistenz:	Karin Oehler, Alexander Schmid
Musikalische Einstudierung:	Debora Allenspach, Simone di Felice, Michael Klubertanz, Ugo Mahieux

Orchestermanagement:	Frank Behrendt
Produktionsmanagement:	Angelo Raciti

Regieassistenz:	Laura Pflaum
Ausstattungsassistenz:	Tamara Priwitzer

Inspizienz:	Lea Zeiger
Korrepetition:	Maximiliano Menin Cela, David Gatchel, Nao Ueda
Sprachcoaching:	Angelo Raciti

Technische Leitung:	Daniel Aigner
Ausstattungsleitung:	Kersten Paulsen
Bühnen- & Beleuchtungsmeister:	Kalle Kalmbach
Bühnen- & Veranstaltungstechnik:	Volker Blumhardt, Paria Tavakoli Dinani, Felix Schuster

Leitung Kostümabteilung:	Antje Hoffmann
Schneiderei:	Heike Hock, Ronja Petermann
Fundus:	Dorothea Kölle

Maske:	Dieter Brenner
Praktikantin der Ausstattung:	Astrid Rose

Première: 08. Juni 2024

Dauer: ca. 3 Stunden 15 Minuten, Pause nach dem 1. Akt

Eine Produktion der Opernschule der HMDK Stuttgart



Impressum

Herausgeber: HMDK Stuttgart

Intendanz: Franziska Kötz

Redaktion: Angelo Raciti

Bild Vorder- und Rückseite: © Ceesepe: Clase de baile en plaza de Komsomolskaya,

© VGBild-Kunst, Bonn 2024



**WILHELMA
THEATER**



**STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDE KUNST
STUTTGART**

STIFTUNG KUNST UND KULTUR

Sparda-Bank

BADEN-WÜRTTEMBERG

Neckartalstr. 9, 70376 Stuttgart,

www.wilhelma-theater.de

Karten: 0711 9548 8495, an der Kasse des Wilhelma Theaters an allen Vorstellungstagen

(außer sonn- und feiertags) drei Stunden vor Vorstellungsbeginn oder über www.reservix.de