

Così fan tutte

Wolfgang Amadeus Mozart





Steiermärkische
SPARKASSE  | **200** JAHRE
#glaubandich

Wir glauben an Einklang.

**Mit sich und den anderen. So wird
aus einem Solo ein Orchester – und
aus Begeisterung Applaus.**



steiermaerkische.at/verantwortung

Partnerin der
OperGraz
seit 1899

Wolfgang Amadeus Mozart

Così fan tutte

(ossia La scuola degli amanti)

Dramma giocoso
in zwei Akten,
KV 588 (1790)

In Kooperation mit
Konzert und Theater
St. Gallen

Uraufführung am
26. Jänner 1790 in Wien,
Burgtheater

Libretto von
Lorenzo Da Ponte

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln



IOR DI BELLA

Für Eilige

Einfache Sprache

Così fan tutte (Deutsch: *So machen es alle Frauen*) ist die dritte Oper, die der Komponist Wolfgang Amadeus Mozart mit dem Text-Dichter Lorenzo Da Ponte zusammen erarbeitet hat. Zuvor haben sie die Opern *Le nozze di Figaro* (Deutsch: *Die Hochzeit des Figaro*) und *Don Giovanni* geschrieben. Alle 3 Opern handeln von Liebe, Treue, Verletzung und Verrat.

In *Così fan tutte* leben 2 Paare glücklich miteinander: Fiordiligi und Guglielmo, Dorabella und Ferrando. Aber Don Alfonso behauptet gegenüber den beiden Männern: Keine Frau kann treu sein!

Die Männer sind sich sicher, dass ihre Frauen treu sind. Deshalb gehen sie mit Don Alfonso eine Wette ein. Nun folgt eine Treue-Probe unter der Anleitung von Don Alfonso, bei der ihm die Haus-Angestellte Despina hilft. Das Spiel wird schnell ernst und verletzt die Gefühle aller Beteiligten. Es stellt sich nämlich heraus, dass alle 4 offen für neue Partner:innen sind.

Die Oper wurde zum 1. Mal am 26. Jänner 1790 in Wien aufgeführt.

Im 19. Jahrhundert fand man die Geschichte unanständig. Deshalb wurde der Text bearbeitet und die Handlung verändert.

Erst im 20. Jahrhundert zeigte man wieder die ursprüngliche Idee der Oper. Sie wurde ab dann wieder als psychologische Studie über Liebe verstanden.

Die Liebe ist ein Thema, das immer wichtig ist. Es betrifft alle Menschen, egal ob jetzt oder in der Vergangenheit. Deswegen behandelt die Regisseurin Barbara-David Brüesch das Thema Liebe aus dem Blick der Gegenwart. In 2 Doppelhaus-Hälften findet die Treue-Probe statt. Doch Amor, der Gott der Liebe, mischt sich ein und beeinflusst die Handlungen der Figuren. Das macht den Verlauf der Handlung unberechenbar.

© Europäisches Logo
für einfaches Lesen:
Inclusion Europe.

Weitere Informationen unter
www.leicht-lesbar.eu



Standardsprache

Così fan tutte (*So machen es alle Frauen*) ist die dritte und letzte Oper, die der kongenialen Zusammenarbeit von Wolfgang Amadeus Mozart und dem Librettisten Lorenzo Da Ponte entstammt.

Wie schon bei den beiden vorausgegangenen Werken, *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni*, dreht sich auch *Così fan tutte* um eines der großen Themen der Menschheit: die Liebe und die damit verbundenen emotionalen Verletzungen, Enttäuschungen sowie Fragen von Treue und Verrat.

Die zwei jungen Paare, Fiordiligi/Guglielmo und Dorabella/Ferrando, führen glückliche Beziehungen. Als Don Alfonso den Männern gegenüber die provokante These in den Raum stellt, dass keine Frau treu sein könne, glauben sich diese der Zuverlässigkeit ihrer Geliebten sicher und lassen sich auf eine Wette ein, die deren Treue beweisen soll. Unter der Anleitung von Don Alfonso und der Mithilfe der Hausangestellten Despina entspinnt sich eine emotional fordernde Treueprobe, die sich schnell verselbstständigt. Das zuerst noch leichtfüßige Spiel führt zu tiefgreifenden Verletzungen der Gefühle und einem Erkenntnisgewinn, der unerwartet und unumkehrbar ist, denn alle vier stellen sich als empfänglich für eine:n andere:n Partner:in heraus.

Die Uraufführung von *Così fan tutte* fand am 26. Jänner 1790 in Wien statt. Im folgenden 19. Jahrhundert empfand man das verhandelte Sujet der Treueprobe inklusive Partner:innenaustausch als anstößig. So wurde das *Dramma giocoso* mannigfaltigen Umarbeitungen unterzogen, die bis zur kompletten Änderung der Handlung reichten.

Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts verstand man das Werk sukzessive wieder als das, was es ist: eine tiefe Menschlichkeit atmende, vielschichtige psychologische Studie über die Komplexität von Liebesbeziehungen, ganz ohne wertendes Urteil. Die Behauptung, dass es nur alle Frauen so machen – *così fan tutte* – ist schließlich nur eine der Männer im Stück!

Aufgrund der Grundsätzlichkeit und zeitlosen Aktualität des Stoffes verlegt die Regisseurin Barbara-David Brüesch die Handlung der Oper in die Gegenwart. In zwei Doppelhaushälften führt sie das modellhafte Experiment der Treueprobe durch. Als unberechenbares Element in den emotionalen Verwirrungen funkt Amor dazwischen und setzt Verstand und Kalkül der handelnden Figuren außer Kraft.

For those in a hurry

Così fan tutte (*Thus do all women*) is the third and last opera to come from the congenial collaboration between Wolfgang Amadeus Mozart and the librettist Lorenzo Da Ponte.

As with the two previous works, *Le nozze di Figaro* and *Don Giovanni*, *Così fan tutte* also revolves around one of the great themes of humanity: love and the associated emotional wounds, disappointments and questions of fidelity and betrayal.

The two young couples, Fiordiligi/Guglielmo and Dorabella/Ferrando, are in happy relationships. When Don Alfonso puts forward the bold thesis to the men that no woman can be faithful, they believe they can rely on their lovers and enter into a wager to prove their fidelity. Under the guidance of Don Alfonso and with the help of the maid Despina, an emotionally demanding test of fidelity unfolds that quickly takes on a life of its own. The initially light-hearted play leads to profoundly hurt feelings and an unexpected and irreversible realisation, as all four turn out to be receptive to another partner.

The world premiere of *Così fan tutte* took place in Vienna on 26 January 1790. In the following 19th century, the negotiated subject of the test of fidelity, including the exchange of partners, was considered offensive. As a result, the drama giocoso underwent a variety of revisions, including a complete change of plot. It was not until the beginning of the 20th century that the work was gradually understood again for what it is: a deeply human, multi-layered psychological study of the complexity of love relationships, completely without judgement. The assertion that only all women do it this way - *così fan tutte* - is, after all, only attributable to one of the men in the play!

Due to the fundamental and timeless topicality of the subject matter, director Barbara-David Brüesch relocates the action of the opera to the present day. In two semi-detached houses, she conducts the model experiment of the test of fidelity. As an unpredictable element in the emotional confusion, Cupid intervenes and overrides the reason and calculation of the characters involved.

Per chi ha fretta

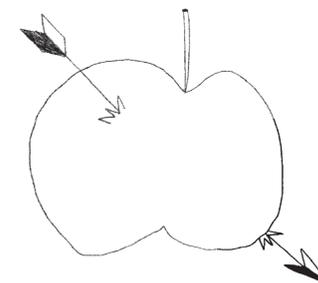
Così fan tutte ossia *La scuola degli amanti* è la terza e ultima opera nata dalla congeniale collaborazione tra Wolfgang Amadeus Mozart e il librettista Lorenzo Da Ponte.

Come le loro due opere precedenti, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni*, anche *Così fan tutte* ruota attorno a uno dei grandi temi dell'umanità: l'amore e le relative ferite emotive, le delusioni e le questioni di fedeltà e tradimento.

Le due giovani coppie Fiordiligi/Guglielmo e Dorabella/Ferrando hanno una relazione felice. Quando Don Alfonso espone agli uomini l'audace tesi che nessuna donna può essere fedele, essi credono di poter contare sulle loro amanti e fanno una scommessa per dimostrare la loro fedeltà. Sotto la guida di Don Alfonso e con l'aiuto della cameriera Despina si svolge una prova di fedeltà emotivamente impegnativa che rapidamente va fuori controllo. Il gioco, inizialmente spensierato, porta a sentimenti profondamente feriti e a un'inaspettata e irreversibile presa di coscienza che tutti e quattro si rivelano ricettivi nei confronti di un altro partner.

La prima mondiale di *Così fan tutte* si tenne a Vienna il 26 gennaio 1790. Nel successivo XIX secolo il tema della prova di fedeltà, compreso lo scambio di partner, fu considerato offensivo. Di conseguenza, il dramma giocoso subì diverse revisioni, tra cui un completo cambiamento della trama. Solo al principio del XX secolo l'opera è stata gradualmente compresa per quello che è: uno studio psicologico profondamente umano a più livelli sulla complessità delle relazioni amorose, completamente privo di giudizi; l'affermazione che solo le donne "fan tutte così" è, dopo tutto, solo di uno degli uomini dell'opera.

Data la fondamentale e intramontabile attualità del tema trattato, la regista Barbara-David Brüesch trasferisce l'opera ai giorni nostri, conducendo l'esemplare esperimento della prova di fedeltà in due case bifamiliari. Come elemento imprevedibile nella confusione dell'amore, Cupido interviene ostacolando la ragione e le congetture dei personaggi coinvolti.



Za hitre

Così fan tutte (*Takšne so vse*) je tretja in zadnja opera, ki sta jo v kolegialnem sodelovanju ustvarila Wolfgang Amadeus Mozart in libretist Lorenzo Da Ponte.

Kot že predhodni dve deli, *Le nozze di Figaro* (*Figarova svatba*) in *Don Giovanni* (*Don Juan*), se tudi v *Così fan tutte* vse vrte okoli ene od velikih tem človeštva: ljubezni in z njo povezanih čustvenih prizadetosti, razočaranj ter vprašanj glede zvestobe in izdaje.

Dva mlada para, Fiordiligi/Guglielmo in Dorabella/Ferrando, sta v srečnem razmerju. Ko Don Alfonso oba moška sooči s tvegano trditvijo, da nobena ženska ne more biti zvesta, sta oba prepričana v zanesljivost njihovih ljubic in sprejmeta stavo, ki naj dokaže njuno zvestobo. Po navodilu Don Alfonsa in s pomočjo sobarice Despina se razvije čustveno zapletena preizkušnja zvestobe, ki hitro ubere svojo pot. Najprej še povsem naivna igra globoko prizadene čustva in pripelje do nepričakovanega in nepovratnega spoznanja, saj se izkaže, da so vsi štirje dovetni za drugega partnerja oz. drugo partnerko.

Praizvedba opere *Così fan tutte* je bila 26. januarja 1790 na Dunaju. V 19. stoletju, ki je sledilo, je bila preizkušnja zvestobe, vključno z zamenjavo partnerjev, nespodobna in spotakljiva tematika. Tako je *dramma giocoso* doživela mnoge priredbe, ki so segale celo do popolne spremembe dogajanja.

Šele v začetku 20. stoletja so začeli delo postopoma razumeti takšno, kot je bilo ustvarjeno: namreč kot globoko človeško, večplastno psihološko študijo o kompleksnosti ljubezenskih odnosov, povsem brez vrednostnih sodb. Trditev, da so takšne le vse ženske – *così fan tutte* – je navsezadnje zgolj ena od moških v operi!

Zaradi načelnosti in brezčasne aktualnosti vsebine postavlja režiserka Barbara-David Brüesch dogajanje opere v sedanjost. V dveh polovicah hiše dvojčka izvede vzorčni eksperiment preizkušnje zvestobe. Kot nepredvidljiv element se v ljubezenske zmešnjave vmeša Amor in protagonistom onemogoči, da bi uporabili razum in preračunljivost.





12

14



Die Handlung

Erster Akt

Es ist eine gewagte These, die das Glück zweier Paare, Fiordiligi und Guglielmo sowie Dorabella und Ferrando, auf eine Zerreißprobe stellt: Don Alfonso behauptet, dass keine Frau treu sein könne! Auch Dorabella und Fiordiligi nicht.

Ferrando und Guglielmo sind empört, wetten dagegen und lassen sich auf eine Treueprobe unter der Leitung von Don Alfonso ein. Einen Tag lang müssen sie alles tun, was er von ihnen verlangt. So lässt er die Männer vorgeben, dass sie in den Krieg ziehen müssen. Fiordiligi und Dorabella bleiben verzweifelt zurück.

Als die Hausangestellte Despina von der angeblichen Abreise der Männer erfährt, rät sie den Frauen, nicht zu trauern, sondern sich zu amüsieren. Diese reagieren erzürnt. Schließlich sind sie fest von der eigenen Treue und der ihrer Verlobten überzeugt.

Um sein Vorhaben reibungslos durchführen zu können, benötigt Don Alfonso Despinas Hilfe. Er besticht sie. Sie willigt ein, weiß allerdings nichts von der Wette.

Nun stellt Don Alfonso den Verlassenen vermeintlich fremde Männer vor: Es sind Ferrando und Guglielmo in Verkleidung. Diese beginnen sofort ungestüm jeweils um die Partnerin des anderen zu werben. Empört weisen die Frauen die unbekanntes Eindringlinge ab. Doch schon bald ist die Maskerade durchschaut. Dennoch spielen alle das Spiel weiter.

Ferrando und Guglielmo wähnen sich schon als Gewinner, doch Don Alfonso besteht darauf, die Verführungsversuche fortzusetzen. In einem neuen Anlauf versuchen die Männer, mit Mitleid zu reüssieren und geben vor, sich vergiftet zu haben. Abermals werden sie abgewiesen.

Zweiter Akt

Allmählich gerät der Widerstand Dorabellas und Fiordiligis ins Wanken. Zudem bestärkt Despina die mittlerweile strauchelnden Frauen, sich wirklich auf das Spiel einzulassen. Bei einem nächtlichen Rendezvous gibt Dorabella schließlich als erste nach. Sie lässt sich von Guglielmo verführen. Fiordiligi hingegen bleibt standhaft. Als Ferrando erfährt, dass er von Dorabella betrogen wurde, setzt er alles daran, Fiordiligi zu erobern – und hat ebenfalls Erfolg.

Damit hat Don Alfonso die Wette gewonnen.

Seine Behauptung wurde bestätigt: Fiordiligi und Dorabella haben sich als verführbar erwiesen.

In Windeseile bereiten Don Alfonso und Despina die Hochzeit für die neuen Paare vor: Fiordiligi und Ferrando, Dorabella und Guglielmo. Auf ein Zeichen von Don Alfonso nehmen die Männer wieder ihre alten Rollen gegenüber den ursprünglichen Partnerinnen ein. Dorabella und Fiordiligi sind entsetzt und fühlen sich ihrerseits betrogen. Gibt es in dieser verfahrenen Situation noch eine Chance für die Liebe?



Experiment am offenen Herzen

Notizen zu Mozarts *Così fan tutte*

von Christin Hagemann

Es waren bewegte Zeiten für Wolfgang Amadeus Mozart, als er mit der Arbeit an seiner Oper *Così fan tutte* begann. Das Geld war knapp, seine Frau war mit dem fünften Kind schwanger und litt unter gesundheitlichen Problemen. Just aber in dieser Zeit der Sorgen und Nöte sollte der Komponist eine Oper schreiben, die zu einer seiner berühmtesten wurde.

Obwohl die musikwissenschaftliche Literatur über den Komponisten mannigfaltige Bibliotheken zu füllen vermag, stößt man dennoch auf interessante Leerstellen, die bis heute nur durch Spekulation gefüllt werden können. Einige davon betreffen auch *Così fan tutte*.

So ist es unklar, wie genau der Kompositionsauftrag an Mozart herangetragen wurde. Die wohl ruhmreichste, aber nicht belegte Theorie ist, dass der österreichische Kaiser Joseph II. selbst dem Komponisten den Auftrag erteilte. Aber auch eine in die zweite Jahreshälfte fallende Begebenheit könnte den Auftrag nach sich gezogen haben. Mozart leitete nämlich im August 1789 die Neueinstudierung seiner Oper *Le nozze di Figaro* am Wiener Burgtheater, unter deren Eindruck der Kompositionsauftrag möglicherweise erteilt wurde.

Fakt ist, dass Mozart im Herbst desselben Jahres mit der Komposition von *Così fan tutte* begann. Es sollte eine heitere Oper werden – erneut auf ein Libretto des italienischen Librettisten Lorenzo Da Ponte. Aus unserer heutigen Perspektive komplettiert *Così fan tutte* den Reigen der drei großen Da Ponte-Opern neben *Le nozze di Figaro* (1786) und *Don Giovanni* (1787). Wie auch in den Vorgängerwerken war der Dreh- und Angelpunkt des Werks erneut die Großform der Liebe – eines der großen Themen der Menschheit, mit den damit einhergehenden Aspekten der Anziehung, Verführung, Treue, Verrat und Verletzung.

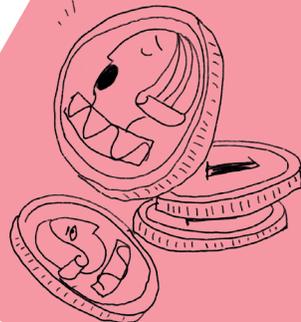
Begibt man sich auf die Suche nach der Herkunft des Sujets der Oper, kommt man auch hier zu keinem eindeutigen Ergebnis. *Così fan tutte* scheint keine literarische Vorlage zugrunde zu liegen, wie es etwa bei *Le nozze di Figaro* mit Beaumarchais' *Tollem Tag* der Fall war.

Eine Legende, die sich um den Stoff rankt, besagt, dass sich eben jene Begebenheit, eine Treueprobe inklusive Partner:innentausch, bei einem Wiener Faschingsball ereignet haben soll. Das fällt allerdings in den Bereich der Legendenbildung.

Der Mozart-Forscher Gaston de Saint-Foix entdeckte interessante inhaltliche Parallelen zu einem Schauspiel des französischen Autors Nicolas-Thomas Barthe aus dem Jahr 1768: *Les fausses infidélités* (*Die falschen Untreuen*). In dieser Komödie allerdings bleiben die „falschen“ Paare nach der Maskerade zusammen. Das Werk dürfte auch am kaiserlichen Hof bekannt gewesen sein, geht man doch davon aus, dass Marie-Antoinette selbst, die Schwester Kaiser Josephs II., bei der

Aufführung auf der Bühne stand. Ob Da Ponte allerdings dieses Schauspiel kannte, ist nicht sicher. Klar ist aber, dass das 18. Jahrhundert mit einem Thema, wie es in *Così fan tutte* verhandelt wurde, vertraut war. Den gängigen Komödientypus mit Verkleidung, Finten, Treueproben und Täuschungen bedienend, stellte es bei weitem kein skandalträchtiges Novum dar.

Auch entstand das Libretto in naher zeitlicher Verwandtschaft zu weitaus brisanteren Werken, wie etwa dem Briefroman *Les liaisons dangereuses* (*Gefährliche Liebschaften*) des französischen Autors Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos, erschienen im Jahr 1782, den Marie-Antoinette zu ihrer Lektüre zählte. Noch pikanter war *La Philosophie dans le boudoir ou Les Instituteurs immoraux* (*Die Philosophie im Boudoir oder Die lasterhaften Lehrmeister*) des berühmten französischen Schriftstellers Marquis de Sade, erschienen im Jahr 1795, der sich mit der Sexualerziehung einer jungen Frau befasst und somit ein Thema behandelt, das an Brisanz um Längen über Da Pontes Libretto hinausreicht.



In den 1990er Jahren erregte eine spektakuläre Entdeckung in Bezug auf *Così fan tutte* Aufsehen. Die amerikanischen Musikwissenschaftler Bruce Alan Brown und John A. Rice entdeckten in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Autographe zu den ersten beiden musikalischen Nummern des *Così*-Librettos – von Antonio Salieri! Auch wenn die Fehde der beiden Komponisten eher in Peter Shaffers Theaterstück *Amadeus* (von Miloš Forman kongenial verfilmt) als in der Realität ausgetragen wurde, ist diese Entdeckung doch interessant. Warum Salieri die Komposition nicht fortsetzte, ist allerdings nicht bekannt, ebenso, wie die Textdichtung schlussendlich Mozart erreichte.

Mozart selbst war es, der dem Stück den streitbaren Titel *Così fan tutte* (*So machen es alle Frauen*) verlieh. Bis dahin als *La scuola degli amanti* (*Die Schule der Liebenden*) gehandelt, war es der Komponist, der den eigentlichen Titel zum Untertitel deklarierte und das Fazit, das die Männer in Bezug auf die Untreue der Frauen im Stück ziehen, „così fan tutte“, „so machen es alle Frauen“, zum Titel erhebt. Durch den italienischen Plural „tutte“ wird der Fokus dezidiert auf die Frauen gelegt – und das, obwohl die Männer mit der Wette und dem Durchführen einer emotional grausamen Treueprobe nicht weniger fehlbar agieren.

Im Herbst des Jahres 1789 begann Mozart also mit der Komposition von *Così fan tutte*. Auch ein Schicksalsschlag, der ihn ereilte, konnte den Schaffensfluss nicht stoppen: Sein fünftes Kind, Anna Maria, wurde am 16. November geboren und verstarb noch am selben Tag.

Am Silvestertag lud Mozart Joseph Haydn und seinen Gönner Johann Michael Puchberg zu einer „kleinen Opernprobe“ ein, bei der er Auszüge aus der im Entstehen begriffenen Oper präsentierte. Puchberg spielte während der Kompositionsphase des Werks eine wichtige Rolle für Mozart. Immer wieder ließ er dem Komponisten zum Teil hohe Geldsummen zukommen, um die der Komponist in zahlreichen Bittbriefen bat.

Am 26. Jänner 1790 wurde *Così fan tutte* unter der Leitung des Komponisten im Wiener Burgtheater uraufgeführt. Eine schicksalhafte Begebenheit sollte einen ersten empfindlichen Einschnitt in die Rezeptionsgeschichte des Werks bedeuten: Kurz nach der Uraufführung verstarb Kaiser Joseph II. Die erste Aufführungsserie musste gestoppt werden, da die Theater in der Zeit der Trauer geschlossen bleiben mussten. Dennoch bahnte sich das Werk seinen Weg über die Wiener Stadtgrenzen hinaus. Noch zu Lebzeiten Mozarts wurde es in Frankfurt, Mainz, Prag, Dresden und Amsterdam gespielt.



Ein weiterer bedeutender Einschnitt in die Aufführungsgeschichte von *Così fan tutte* markierte die Wende zum 19. Jahrhundert und die sich sukzessive wandelnden Wert- und Moralvorstellungen der Gesellschaft. Als bald empfand man das Werk als frivol und kritisierte die fehlende Logik der Handlung. Natürlich ist es unwahrscheinlich, dass Frauen ihre verkleideten Männer nicht erkennen. Dass es sich hierbei aber um ein Spielprinzip handelte, eine Spielverabredung, die so auch im realen Leben, nicht nur des 18. Jahrhunderts, praktiziert wurde (und auf Faschingsveranstaltungen der Gegenwart bisweilen noch wird), wurde nicht akzeptiert. Es ist so banal wie wirkungsvoll: Die Maskierung erlaubt den Protagonist:innen im Stück eine größere Freiheit des Handelns.

In der Folge wurde das Werk mannigfaltigen Überarbeitungen unterworfen, die zum Teil ins Absurde reichten. Der Musikschriftsteller Ulrich Schreiber beschreibt treffend: „Die Zahl der Bearbeitungen im 19. Jahrhundert, auch außerhalb des deutschen Sprachraums, ist Legion, und ihre Kruditäten dürften in der Wirkungsgeschichte keiner anderen Oper übertroffen worden sein.“ Die Kruditäten, mit denen das *dramma giocoso* konfrontiert wurde, lassen sich exemplarisch an den Titeln einiger Überarbeitungen ablesen. Hier wird deutlich, dass sich die Änderung des Titels aus maßgeblichen Änderungen in der Handlung der Oper ergeben. So kam *Così fan tutte* etwa 1823 in Frankfurt unter dem Titel *Der Zauberspiegel*, 1837 ebenda als *Die Guerrillas* und in Wien 1841 als *Die Zauberprobe* heraus.

Erst mit dem beginnenden 20. Jahrhundert, maßgeblich unter dem Einfluss und der Fürsprache von Richard Strauss, wendete man sich wieder dem ursprünglichen Werk zu und kehrte dazu zurück, die originäre Werkform zu betrachten, zu verstehen und aufzuführen. Einen Komponisten, der sich mit Stoffen wie *Salome* und *Elektra* auseinandersetzte, mochte das Sujet einer *Così* nicht in besonderem Maße aus der Ruhe bringen.

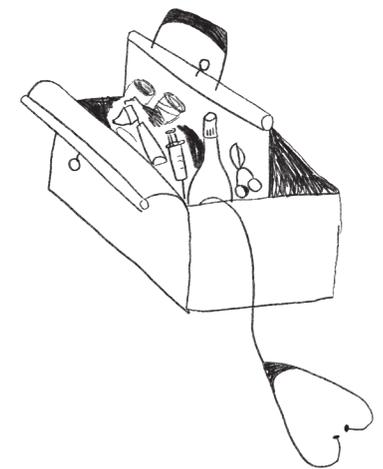
Warum gerade *Così fan tutte* einer solch tiefgreifenden Bearbeitungsgeschichte unterworfen und in Moral ertränkt wurde, scheint aus heutiger Sicht schwer nachvollziehbar.

Das Libretto bedient sich gängiger Topoi der Komödie, wie der Verkleidung, Verwechslung, dem Liebestausch und der Intrige. Mit anderen Worten – nichts, was uns heute schockieren würde und es auch zur Zeit der Uraufführung nicht tat.

Der Knackpunkt ist ein anderer. Er liegt im gewandelten Verständnis der Liebe im 19. Jahrhundert. Auch heute ist es das Thema Liebe, das uns das Werk zugänglich macht. Im 19. Jahrhundert allerdings kommt Da Pontes und Mozarts Experiment mit den vier Liebenden einem Verrat an der absoluten, der aufopfernden Liebe, wie wir sie etwa aus den Werken Richard Wagners kennen, gleich. Vor der Folie einer Figur wie Elisabeth aus *Tannhäuser* und der *Sängerkrieg auf Wartburg*, die durch ihren eigenen Tod den Geliebten erlöst oder einer Isolde aus *Tristan und Isolde*, die in den Liebestod geht, scheint das Liebesexperiment, wie es in *Così fan tutte* durchgeführt wird, freilich als weit entfernt liegender Kontrapunkt. Die Erkenntnis, dass das sinnliche Begehren manipuliert werden kann, und dies auf der Opernbühne zu zeigen, scheint im 19. Jahrhundert nicht salonfähig. Diese Manipulation aber steht zu Beginn von *Così fan tutte* und bildet den Motor der Handlung. Don Alfonso stellt eine These auf, die für Furore sorgt, und die es zu beweisen oder widerlegen gilt. Wie in der Wissenschaft üblich führt man ein Experiment durch, sammelt Ergebnisse, wertet sie aus und zieht daraus eine Schlussfolgerung. Und genau das tut Don Alfonso. Allerdings ist das Experiment, das er durchführt, eines am offenen Herzen – genauer gesagt, an vier Herzen.

Die sich im Zuge der Aufklärung entwickelnde Naturwissenschaft brachte auch den Arbeitsvorgang des Experiments, des Experimentierens in das Bewusstsein der Menschen. Diesen Vorgang nun auf Emotionen, gar auf Liebe anzuwenden, sie damit in den Bereich des Berechenbaren, des Messbaren zu rücken, war ein bedeutender Schritt, der die Liebe als metaphysisches Phantom diskreditierte.

Da Ponte entwickelt mit der Anlage des Librettos eine Struktur, die einer Versuchsanordnung gleicht. Ihr Aufbau ist klar und symmetrisch. Das Werk teilt sich in zwei Akte, die Protagonist:innen bestehen aus jeweils drei Frauen und drei Männern, die sich in drei Paare gruppieren lassen. Zwei davon sind Liebespaare. Das dritte, nicht amourös verbundene Paar, Don Alfonso und Despina, bilden das Duo infernale. Sie sind die Drahtzieher:innen in der Laborsituation.





Dass Despina im Finale des 1. Akts als Ärztin auftritt, die mit dem mesmerischen Stein versucht, die vermeintliche Vergiftung der Männer zu heilen, ist freilich ein humoristisches Schlaglicht auf den Mesmerismus, eine Heilmethode, die der Arzt Franz Anton Mesmer in eben jener Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts praktizierte.

Das Ergebnis des Liebesexperiments ist ebenso eindeutig wie desillusionierend. Nach der Manipulation durch die Treueprobe zeigen sich alle vier Protagonist:innen bereit, sich auf andere Partner:innen einzulassen. Dies nun als Ergebnis zu verzeichnen und trotz aller gewonnenen Erkenntnisse zum ursprünglichen Zustand, der ursprünglichen Verbindung der beiden Paare, zurückzukehren, scheint das Konzept der absoluten Liebe vollkommen zu relativieren. Das vermeintlich versöhnliche Schlussensemble der Oper vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, welche Erkenntnisse das Experiment allen Beteiligten beschert hat. Im Sinne der Rationalität sind die neugewonnenen Einsichten zwar bereichernd, auf emotionaler Ebene führen sie allerdings zu großen Verletzungen.

Aus unserem heutigen Blickwinkel erkennt man in der Oper eine psychologische Studie, die sich in die Tiefen und Untiefen der menschlichen Seele vorwagt und sie in all ihren Farben ausleuchtet. Aufgrund der plastischen Zeichnungen der Charaktere durch die Musik vermag man jede:n Protagonist:in zu verstehen und selbst rational fragwürdige Entscheidungen und daraus resultierende Handlungen vielleicht nicht nachempfinden, aber doch nachvollziehen zu können. Mozart fällt kein moralisches Urteil über die Handlungen seiner Figuren. Vielmehr lässt er uns zu Beobachter:innen eines psychologisch herausfordernden Experiments werden - eines Experiments am offenen Herzen.





Über Doppelhäushälften, die perfekte Beziehung und die Magie Mozarts



Produktionsdramaturgin Christin Hagemann im Gespräch
mit Regisseurin Barbara-David Brüesch
und dem Musikalischen Leiter Dinis Sousa



Christin Hagemann *Così fan tutte* scheint ein Werk zu sein, dessen Thematik nicht altert. Zu allgemeingültig ist das Sujet, das uns auch heute noch genauso betrifft, wie es vor gut 235 Jahren der Fall war. Warum ist *Così fan tutte* für uns heute noch interessant?

Barbara-David Brüesch Im Kern geht es um das Konzept der Treue, das den meisten monogamen Beziehungsmodellen zu Grunde liegt. Treue ist in den erotischen Beziehungen in unserer westlichen Gesellschaft mit ihren bürgerlichen Werten nach wie vor ein großes Thema. Meine Ausgangsfrage in der Beschäftigung mit dem Stück war, wo dieses Beziehungsmodell vorherrschend existiert, und warum es für viele so relevant ist. Schließlich gibt es auch neue, andere Beziehungskonzepte wie zum Beispiel die Polyamorie.

Durch das Konzept der Treue versuchen wir, uns der Exklusivität und der Verbindlichkeit einer Partnerschaft zu versichern und oft auch unsere ökonomische Existenz sicherzustellen. Gleichzeitig birgt aber jeder Mensch eine gewisse Verführbarkeit in sich. Diese zwei widerstreitenden Interessen erzeugen in monogamen Zweierbeziehungen ein Spannungsfeld, das viel Schmerz, aber zuweilen auch große Komik entfalten kann.

Christin Hagemann Gleich zu Beginn der Oper wird die Wette formuliert, die der Motor der Handlung ist. Warum lassen sich Guglielmo und Ferrando darauf ein?

Barbara-David Brüesch Don Alfonso behauptet, dass alle Frauen untreu seien. Er bezieht auch explizit die Partnerinnen von Ferrando und Guglielmo, Dorabella und Fiordiligi, ein. Empört und sich in Sicherheit wählend, stimmen die Männer dem grausamen Experiment zu – naiv, und ohne über mögliche Konsequenzen und Abgründe nachzudenken.

Christin Hagemann Die Anlage der nun folgenden Treueprobe scheint rational durchgeplant, obgleich mit den Emotionen der handelnden Figuren gespielt wird. Mozart komponiert aber eine Musik, die sich jeglicher Rationalität entzieht, die eine große Menschlichkeit in sich trägt und uns aus diesem Grund berührt. Was macht diese Musik aus?

Christin Hagemann In welcher Welt und in welcher Zeit hast du die Inszenierung angesiedelt?

Barbara-David Brüesch Ich habe mich von jungen Erwachsenen inspirieren lassen, die durch die sozialen Medien mit vermeintlichen Idealbildern überflutet werden. Idealbilder in Bezug auf materielle Dinge, aber auch auf Beziehungen und wie man sich darin verhält. Wollte man in den 1968ern noch aus den bürgerlichen Beziehungsmodellen ausbrechen und die sexuelle Freiheit leben, hat sich das heute bei den jungen Erwachsenen stark verändert. Zumindest, wenn wir den sozialen Medien glauben. Eben jenes scheinbar perfekte Beziehungsmodell, das propagiert wird, war die Vorlage für unsere Modellwelt, in der wir die Geschichte erzählen – ein Leben wie aus dem Katalog oder einem Lifestyle-Magazin. Der perfekte Instagram-Traum mit der perfekten Beziehung im perfekten Haus. In unserer Inszenierung haben wir uns für ein Reihenhaus, bestehend aus zwei Doppelhaushälften, entschieden. Durch die Spiegelung der Wohnräume kann man sehr gut formal arbeiten und auch die Überkreuzungen, die sich mit der Zeit ergeben, darstellen.



Dinis Sousa Fiordiligi ist „aufrecht“ und unerschütterlich. Diese Stabilität ist auch in ihrer Musik erkennbar, wie etwa in „Come scoglio“ („Wie ein Fels“). Dorabella hingegen ist viel aufbrausender und lässt sich leicht von ihren Gefühlen mitreißen, was sich auch in ihren Arien zeigt. Bei Ferrando und Guglielmo ist das ähnlich. Guglielmo ist dominanter, hat eine gewisse „Alpha-Energie“. Ferrando hingegen ist sensibel und verletzlich.

Christin Hagemann Das Salz in die Suppe bringen die Personen, die von außen auf die Paare einwirken: Don Alfonso und Despina. Wie kommt etwa Don Alfonso zu einer solch infamen Behauptung, dass keine Frau treu sein könne?

Barbara-David Brüesch Für mich ist Don Alfonso der Architekt und Spielmacher der Geschichte. Im Kern ist er ein verletzter Romantiker, der zynisch geworden ist. Nun macht er sich ein Spiel daraus, den vielleicht naiven Glauben der jungen Menschen in ihre gegenseitige Treue zu zerstören. Bei uns hat Don Alfonso „übersinnliche Kräfte“, mit denen er den Theaterapparat nutzen kann, um sein Experiment durchzuführen. Und er hat einen sehr unberechenbaren kleinen Helfer, der ihm zur Seite steht, eine Figur, die wir dazuerfunden haben, wenngleich die Musik permanent von ihrer Existenz spricht – Amor!

Dinis Sousa Mozart ist ein Magier. Er vermag es, die Herzen der Menschen zu erreichen. Seine Komposition klingt immer natürlich und leicht, nie kompliziert, obwohl sie tiefgründig und durchaus komplex ist. Er besitzt die Fähigkeit, die Musik scheinbar leicht fließen zu lassen und dann, ohne jegliche Vorwarnung, die Herzen zu ergreifen.

Così fan tutte unterscheidet sich sehr von Mozarts anderen Opern. Es ist, als hätte er eine eigene *Così fan tutte*-Sprache entworfen. Selbst wenn die Handlung der Oper einem einfachen Komödienmuster folgt, schafft es Mozart, den Text mit unglaublich tiefen Emotionen zu unterlegen. Die Art und Weise, wie er durch seine Musik aus den Figuren menschliche Charaktere formt, führt dazu, dass uns die Geschichte berührt.

Christin Hagemann Wie würdet ihr die beiden Paare, Fiordiligi und Guglielmo, Dorabella und Ferrando, zu Beginn des Stücks beschreiben?

Barbara-David Brüesch Die Paare leben in der Überzeugung, dass ihre Beziehungen gut und intakt sind. Was aber alle vier noch nicht erlebt haben, ist der Moment der unberechenbaren Leidenschaft, der wirklich großen Liebe. Die Paare denken zwar, dass sie in genau einem solchen Zustand leben, in Wahrheit aber bewegen sie sich nur in den Bildern, die sie aus den Medien kennen.



Dinis Sousa Don Alfonso tritt musikalisch hauptsächlich in Rezitativen und Ensembles in Erscheinung. Das liegt vermutlich daran, dass er innerhalb der Erzählung nur eine einzige Funktion besitzt, die darin besteht, andere zu manipulieren. Die Treueprobe ist seine „Show“. Er spricht oft in Zitaten und Verallgemeinerungen. Das ist die Besonderheit an seiner Figur.

Unterstützt wird er von Despina. Ihre Arien sind gewitzt und charmant und ihre Auftritte in den Ensembles sind wirklich lustig. Während die Paare mit großen Emotionen ringen, geht sie ihre Aufgabe spielerisch an und schlüpft in diverse Rollen, etwa in die als Ärztin oder Notarin.

Barbara-David Brüesch Despina ist für mich ganz klar die emanzipierteste Figur im Stück. Die titelgebende frauenfeindliche Behauptung, „So machen es alle Frauen“, lege ich im Fall von Despina progressiv aus. Sie folgt nicht dem Beziehungsmodell der monogamen Zweierbeziehung, sondern vertritt eine freiere, offenere Art der Liebe. Unsere Despina denkt: „Natürlich und hoffentlich machen es alle Frauen so!“

Sie tritt von außen in die modellhafte Idealwelt ein, kann sie aber auch wieder verlassen. Sie erkennt die Risse in der Fassade der scheinbar perfekten Welt und hat Spaß daran, das Ganze ein bisschen aufzumischen.

Christin Hagemann Ein Knackpunkt in *Così fan tutte* ist die Verwechslungsgeschichte und die damit einhergehende Frage: Wer erkennt wen wann? Welchen Weg hast du gewählt?

Barbara-David Brüesch In unserem Inszenierungsansatz wissen die Frauen sehr bald, dass sie anstatt fremder Männer ihre Nachbarn vor sich haben. Aber: Sie gestehen sich ihr entflammtes Begehren lange nicht ein. Die Männer treten zwar verkleidet auf, die Verkleidung wird aber durch einen Striptease sofort wieder abgelegt. Der Moment der Verkleidung ist für mich nur eine kurze Station auf dem Weg in die Abgründe der Figuren. Ein Mittel, das nicht nur die Zuschauer:innen, sondern bei uns mit ihnen auch die Frauen schnell durchschaut haben.

Das Klischee des strippenden Handwerkers enthüllt das unterbewusste Begehren der Frauen: Entkleidet steht der Nachbar, der Mann der besten Freundin vor ihnen. Diesem Begehren nachzuspüren, finde ich viel interessanter, als der Frage nachzugehen, ob es möglich ist, den Nachbarn oder den Partner in Verkleidung zu erkennen oder nicht. Ich möchte keine naiven Frauen zeigen, die sich auf primitive Weise an der Nase herumführen lassen. Fiordiligi und Dorabella wissen in unserer Deutung also sehr früh im Stück, auf was sie sich einlassen, aber dieses Wissen zieht keine logischen Handlungen nach sich. Sie versuchen, es zu verdrängen, kämpfen dagegen an. Bei uns braucht es neben dem vorgetäuschten Vergiftungsversuch der Männer zusätzlich einen Zaubertrank von Amor, damit sie nachgeben. Am Ende steigen die Männer aus der Spielverabredung, aus der Affäre, auf die sich die Frauen eingelassen haben, wieder aus. Das ist ein ungeheurer Verrat und löst dementsprechend Wut aus.

Christin Hagemann Die Treueprobe entwickelt sich also sukzessive zu einer emotionalen Extremsituation für die Protagonist:innen. Wie gehen sie damit um?

Barbara-David Brüesch Dorabella lässt sich schneller auf den neuen Mann ein, hat Spaß und genießt. Sie verliert sich nicht in dem Ausmaß wie Fiordiligi. Dasselbe gilt für Guglielmo. Ihm geht es eher um die Eroberung und darum, wie er es schafft, Dorabella „rumzukriegen“, als dass er so tief empfinden würde wie Ferrando.

Ferrando und Fiordiligi verlieren und verlieben sich wahrhaft. Hier wirkt die Kraft Amors und es wird wirklich tief empfunden. In diesem Moment wird das Experiment gefährlich und zerstörerisch.

Dinis Sousa Man bekommt das Gefühl, dass die Paare in den neuen Arrangements besser zusammenpassen. Das hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass nun Sopran und Tenor, Mezzosopran und Bariton zusammengefunden haben – so, wie wir es von Paaren in der Opernliteratur kennen. Ferrando und Fiordiligi wirken reifer, sind nachdenklicher, sensibler und passen somit besser zueinander. Dorabella und Guglielmo hingegen agieren instinktiver, sind unüberlegter. Das zeigt sich auch in den Duetten der „neuen“ Paare. Das Duett von Dorabella und Guglielmo ist ein verspielter Flirt. In dem Moment aber, in dem sich Ferrando und Fiordiligi näherkommen, hat man das Gefühl, dass Mozart die Zeit zum Stillstand bringt. Er komponiert eine Musik, die fühlen lässt, dass eine Barriere durchbrochen wurde. Es geht nicht um sexuelle Anziehung, sondern um Liebe. Diesen Unterschied unterstreicht Mozart allein durch seine Komposition. Wenn man den Text anschaut, hätte das Duett auch einfach nur ein Flirt werden können, die Musik aber verleiht ihm einen tiefen Ernst.

Christin Hagemann Eine Figur, die in jeder *Così fan tutte* heimlich eine große Rolle, wenn nicht gar die unsichtbare Hauptrolle spielt, ist Amor, der Gott der Liebe. Barbara, du hast dich dazu entschieden, Amor tatsächlich als Figur auf die Bühne zu bringen. Wie wurde diese Idee geboren?



Barbara-David Brüesch Am Anfang steht die Wette mit der Treueprobe. Ein scheinbar rationales Experiment. Aber immer, wenn es um Leidenschaft und Liebe geht, gibt es auch das Unberechenbare, eine Kraft, die sich dem Rationalen entzieht. Nennen wir sie Amor. Amor gehört zu Don Alfonso, ist aber nicht steuerbar. Er ist eher wie ein freies Radikal, ähnlich wie Puck in Shakespeares *Sommernachtstraum*. Seine Kraft wird nicht nur in mehreren Arien besungen, sondern ist auch in die Musik eingeschrieben.

Christin Hagemann Wie geht dieses Experiment aus? Kann es überhaupt ein Happy End geben?

Dinis Sousa Bevor am Ende des Finales ein freudiger Schlusschor von den Solist:innen gesungen wird, lässt Don Alfonso Ferrando und Guglielmo seinen Lehrsatz wiederholen: „Così fan tutte“ – „So machen es alle Frauen“. Dieser wird zuerst als Frage über einem harmonischen Trugschluss formuliert, bevor er durch eine vollendete Kadenz als Feststellung präsentiert wird. Der Akkord, der den Trugschluss markiert, wirkt herzerreißend. In ihm liegt eine Traurigkeit, die offenbart, dass nicht vergessen werden kann, was ans Licht gekommen ist. Obgleich am Schluss der Oper ein heiteres Ensemble steht, wirken die einkomponierten Pausen wie Momente des Innehaltens, beinahe als würden sich die Protagonist:innen gegenseitig prüfend anschauen und fragen: „Ist alles in Ordnung? Können wir weitermachen?“

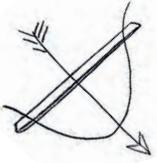
Barbara-David Brüesch Das Stück ist eine Komödie, die in eine Tragödie kippt. Mozart schrieb den Konventionen gemäß ein „lieto fine“, ein Happy End. Das kann man auch ironisch nutzen. Es ist wichtig, ein Fazit zu ziehen, das Don Alfonso nicht recht gibt. Unser Interesse war es, einen Weg zu suchen, der zeitkritisch ist und den vier jungen Menschen einen Ausweg aus Don Alfonsos Weltbild zeigt.



12

14

FIOR DI BELLA



Ein zeitloses Spiel um die Liebe

Das Motiv der Treueprobe in Literatur, Theater und Film

von Janina Merit Burkhard

In der Kunst- und Literaturgeschichte gibt es Motive, die seit Jahrhunderten tradiert und rezipiert werden. Sie ermöglichen es, universelle Themen und Erfahrungen in Form von Geschichten wiederzugeben. Als eines der bewährtesten Motive wird die „Treueprobe“ in zahlreichen Werken – so auch in Da Pontes und Mozarts Oper *Così fan tutte* – aufgegriffen. Die Treueprobe erweist sich seit jeher als ein kraftvolles, strukturgebendes Narrativ, in dem nicht nur die Loyalität und Hingabe von Individuen, sondern zugleich soziale und moralische Normen der jeweils geltenden Gesellschaftsordnung thematisiert werden.

Der Ursprung des Motivs lässt sich schwerlich bestimmen. Ein frühes Beispiel der deutschsprachigen Literaturgeschichte stellt die Märendichtung des 13. bis 15. Jahrhunderts dar. Das Motiv der Treueprobe zwischen Liebenden oder Ehepaaren wurde in dieser Gattung in außergewöhnlicher Häufigkeit aufgegriffen und vermutlich erstmals in seiner Vielschichtigkeit ausgebreitet. Die in Reimpaaren gehaltenen Kurzerzählungen kennzeichnen sich dadurch, dass sie die Treueprobe gemeinsam mit variierenden Begleitkonstellationen wie listigen Täuschungen (unter anderem Verkleidungen),

Verwechslungen und Wetten schwankhaft frivol inszenieren. Die Idee, Ehebrüche, Treueproben und listige Tricks literarisch zu einem Narrativ zu spinnen, ist keineswegs ein Einfall, der ausschließlich der deutschsprachigen Literatur zuzuschreiben ist. Der sogenannte „Märenstoff“ beruht auf internationalem Erzählgut und findet in den verschiedensten europäischen Kulturen, beispielsweise in den französischen *Fabliaux*, mittelalterlichen Schwank-erzählungen, seit Jahrhunderten seinen Ausdruck. Ein Beispiel aus der Märendichtung, in der die Treueprobe zwischen einem Ehepaar mit der Thematik des Verkleidens und der Täuschung verbunden wird, ist Ruprechts von Würzburg *Von zwein Koufmannen* (Neuhochdeutsch: *Die zwei Kaufleute*) aus dem 14. Jahrhundert. In ihr wettet der Ehemann Bertram sein gesamtes Vermögen darauf, dass seine Frau sich niemals von einem anderen Mann verführen lassen würde. Der angebliche Verführer überreicht der Frau Geschenke, versucht sie mit Geld zu bestechen, doch scheitert in all seinen Versuchen am Widerstand der Ehefrau. Um den Verführer loszuwerden, überlistet die Ehefrau ihn, indem sie ihre Zofe verkleidet und sich als Herrin ausgeben lässt. Sie lässt den Verführer im Glauben, er habe sie erobert. Im Rahmen eines öffentlichen Festes enthüllt sich allen Beteiligten die Wahrheit. So triumphiert am Ende die Frau und beweist, dass wahre Treue einen immateriellen Wert besitzt.

In den schwankhaften Erzählungen des Mittelalters liegt der Fokus nicht nur auf den moralischen Prüfungen der Figuren, sondern auch auf der Dynamik zwischen Torheit und Klugheit, die sowohl humorvolle als auch tragische Züge annehmen kann – ein Aspekt, der auch in *Così fan tutte* vor allem über die Figuren des Don Alfonso und der Despina zur Geltung kommt. Das Prinzip der „List“ wird angewandt, um die moralischen Konflikte der Figuren hervorzuheben. Eine spannende Parallele zwischen den mittelhochdeutschen Mären und der Oper *Così fan tutte* zeigt sich in der Praxis der Wahrheitsbeglaubigung. In der Mehrheit der Märendichtungen bekräftigen die meist anonymen Autoren die Authentizität ihrer Erzählungen durch einen vor- oder nachgestellten Lehrsatz, in welchem sie die Wahrfügigkeit ihrer Geschichten beteuern. In Bezug auf Da Pontes und Mozarts Oper findet sich eine ähnliche Tendenz: Der vermeintliche Wahrheitsgehalt des Librettos wird bekräftigt, indem durch eine sich um das Stück rankende Legende suggeriert wird, dass die dargestellten Ereignisse tatsächlich so oder ähnlich in der Realität stattgefunden haben.

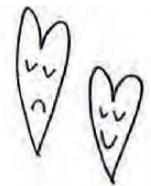


Im 18. Jahrhundert, einer Zeit intensiver Theater- und Opernproduktion in Europa, taucht die Treueprobe nicht nur in *Così fan tutte*, sondern in zahlreichen Texten und Libretti auf. So auch in den Theaterstücken des französischen Schriftstellers Marivaux, wie etwa in *Das Spiel von Liebe und Zufall*, in dem er das Motiv humorvoll und spielerisch behandelt. Zentraler Aspekt bei Marivaux ist der Rollentausch. Silvia und Dorante kennen einander nicht, sollen jedoch auf Wunsch ihrer Eltern heiraten. Beide haben dieselbe Idee: Um sich ein Bild von dem jeweils anderen zu machen, tauschen sie die Rolle mit ihren Angestellten. Herr und Herrin werden zu Diener und Zofe und umgekehrt. Die vierfache Verkleidung führt zu Liebesverwirrungen, die zuletzt von allen überwunden werden, da die ursprünglich vorgesehenen Paare noch vor der großen Enthüllung durch die Liebe zueinander geführt werden.

Auch nach dem blühenden Hoch im Theater- und Literaturbetrieb des 18. Jahrhunderts wird die literarische Tradition der Treueprobe in den darauffolgenden Jahrhunderten weiterhin von vielerlei Kunstschaffenden, unter anderem von Johann Wolfgang von Goethe in *Die Wahlverwandtschaften*, verfolgt. Goethes Treueprobe ereignet sich im Gegensatz zu *Das Spiel von Liebe und Zufall* und *Così fan tutte* ohne Täuschung und Verkleidung und ohne „Happy End“. Die Paare verlieben sich nicht in eine durch Verkleidung verfremdete Person, sondern tatsächlich in ein anderes Gegenüber. Ohne List und Täuschung. Die daraus resultierenden Konflikte führen zum Scheitern der ursprünglichen Beziehungen.

Die Treueprobe erweist sich demnach nicht nur als ein kulturübergreifendes, sondern auch als ein epochenüberspannendes, zeitloses Thema, das auch heute noch Literatur, Kunst und Musiktheater prägt. Zeitgenössische Auseinandersetzungen mit eben jener Thematik finden sich zudem in Filmen und Serien wie dem US-amerikanischen Film *Closer (Hautnah)*, dessen Filmmusik sich aus zahlreichen Nummern aus *Così fan tutte* zusammensetzt, dem französischen Film *Le Jeu – Nichts zu verbergen (Das perfekte Geheimnis)* sowie in der zweiten Staffel der satirischen Serie *The White Lotus*, um nur einige Beispiele zu nennen. Während *Closer* die Treueprobe in der „klassischen“ Viererkonstellation behandelt, entfällt der Aspekt des aktiven Täuschens. Stattdessen liegt der Fokus auf den emotionalen Folgen von Untreue, Eifersucht und den daraus resultierenden zerstörerischen Kräften in Hinblick auf Beziehungen. *Le Jeu – Nichts zu verbergen* greift ebenfalls jenen destruktiven Aspekt auf, konzentriert sich jedoch auf das Spiel mit Geheimnissen und deren Enthüllungen. Ähnlich verhält es sich in *The White Lotus*. Das Thema der Treueprobe stellt in der Serie zwar nur eine Nebenhandlung dar, jedoch stehen auch hier die Auswirkungen von Geheimnissen und Affären auf Beziehungen im Vordergrund.

Sowohl für Kunstschaffende als auch Rezipient:innen scheint die Treueprobe ein dauerhaft faszinierendes Motiv zu sein. Es ist das Spiel mit emotionaler Tiefe und dramatischer Spannung, das das Motiv so fesselnd macht und uns immer wieder dazu bringt, über die Komplexität menschlicher Beziehungen nachzudenken. Durch die kritische, aber auch humorvolle Reflexion des menschlichen Verhaltens und sozialer Normen im Spiegel der Treueprobe ist und bleibt sie ein bedeutsames und anregendes Motiv für Literatur, Kunst, Film und Musiktheater.





Denken Sie sich ein A,
 das mit einem B innig verbunden ist,
 durch viele Mittel und durch manche
 Gewalt nicht von ihm zu trennen;
 denken Sie sich ein C, das sich eben so
 zu einem D verhält; bringen Sie nun die
 beiden Paare in Berührung:
 A wird sich zu D, C zu B werfen,
 ohne dass man sagen kann,
 wer das andere zuerst verlassen,
 wer sich mit dem andern zuerst
 wieder verbunden habe.

Johann Wolfgang von Goethe
Die Wahlverwandtschaften

AB
 CD

doka H20 eco P

doka H20 eco P EN15377 P204 3.90m

doka H20 eco P EN15377 P204



Premiere: 01. März 2025, 19.00 Uhr

Musikalische Leitung Dinis Sousa
Inszenierung Barbara-David Brüesch
Bühne Alain Rappaport
Kostüme Sabin Fleck
Licht Daniel Weiss
Video Georg Lendorff
Dramaturgie Christin Hagemann
Chor Johannes Köhler

Fiordiligi Corina Koller
Dorabella Sofia Vinnik
Guglielmo Nikita Ivasechko
Ferrando Ted Black
Despina Ekaterina Solunya
Don Alfonso Wilfried Zelinka
Amor Ann-Kathrin Adam

Chor der Oper Graz
Grazer Philharmoniker

Impressum

OperGraz

Opernhaus Graz GmbH
Kaiser-Josef-Platz 10, A-8010 Graz
Tel +43 316 8008
oper@oper-graz.com
www.oper-graz.com

Ein Unternehmen der
bühnen graz
Für den *einen* Moment.

Geschäftsführender Intendant Ulrich Lenz

Medieninhaber und Herausgeber Opernhaus Graz GmbH

Programmtexte:

Die Handlung, den Text *Experiment am offenen Herzen* und *Für Eilige* verfasste Christin Hagemann für dieses Heft.
[Für *Eilige*-Übersetzungen von Joe Monaghan (Englisch), Mattia Scassellati (Italienisch), Andreja Pignar Tomanič (Slowenisch). Die Übertragung in einfache Sprache wurde geprüft durch das inklusive Redaktionsteam von LebensGroß.]

Das Interview *Über Doppelhaushälften, die perfekte Beziehung und die Magie Mozarts* und der Text *Ein zeitloses Spiel um die Liebe* sind Originalbeiträge von Christin Hagemann und Janina Merit Burkhard für dieses Heft.

Das Zitat aus Goethes *Die Wahlverwandtschaften* wurde der Ausgabe des Romans, erschienen im Verlag Philipp Reclam jun. GmbH, 1986, entnommen.

Fotos: Reinhard Winkler fotografierte bei der Klavierhauptprobe am 13. Februar 2025.

U1: Nikita Ivasechko, Sofia Vinnik | U2 (Inserat Steiermärkische Sparkasse): Nikita Ivasechko, Sofia Vinnik, Ekaterina Solunya, Corina Koller, Ted Black
S. 2/3: Nikita Ivasechko, Wilfried Zelinka, Ted Black | S. 8/9: Corina Koller, Sofia Vinnik
S. 10/11: Corina Koller, Nikita Ivasechko, Ann-Kathrin Adam, Wilfried Zelinka, Ted Black, Sofia Vinnik | S. 14: Sofia Vinnik | S. 18/19: Ted Black, Ann-Kathrin Adam | S. 22: Nikita Ivasechko, Ted Black | S. 24/25: Nikita Ivasechko, Sofia Vinnik, Corina Koller, Ted Black
S. 26: Ekaterina Solunya | S. 30: Wilfried Zelinka | S.34/35: Wilfried Zelinka, Sofia Vinnik, Ted Black, Nikita Ivasechko, Corina Koller, Chor der Oper Graz | S. 38/39: Corina Koller, Wilfried Zelinka, Sofia Vinnik | S. 42/43: Wilfried Zelinka, Nikita Ivasechko, Ekaterina Solunya, Sofia Vinnik, Chor der Oper Graz | S. 44/45: Chor der Oper Graz, Ann-Kathrin Adam
S. 48: (Inserat art&event): Ekaterina Solunya, Wilfried Zelinka, Nikita Ivasechko, Sofia Vinnik, Chor der Oper Graz

Ermäßigung auf Tickets (inkl. Begleitperson) für Ö1 Club-Mitglieder und Ö1 intro-Mitglieder. Ausnahmen: Abos, Gastspiele, Premieren, Neujahrskonzert, Silvestervorstellung, Sonderveranstaltungen.

Gestaltungskonzept: Jung von Matt Donau GmbH
Layout: Vanessa Lenka Katyi-Narr
Illustrationen: Jung von Matt Donau GmbH, Vanessa Lenka Katyi-Narr
Druck: Medienfabrik Graz
Stand: 25.02.2025
Druckfehler und Änderungen vorbehalten.



Ö1 CLUB

LebensGroß



PEFC-zertifiziert
Dieses Produkt
stammt aus
nachhaltig
bewirtschafteten
Wäldern und
kontrollierten Quellen
www.pefc.at



Druckprodukt mit finanziellem
Klimabeitrag
ClimatePartner.com/10911-2412-1011

AR DE A



S E I
W E R
D U
W I L L S T
A B E R
S E I
D U

a
rdea

ARDEA SHOWROOM
HOFGASSE 2
8010 GRAZ
WWW.ARDEA.AT

ÖFFNUNGSZEITEN

MONTAG – DONNERSTAG:
NACH TELEFONISCHER
VEREINBARUNG

0676 610 66 22 ODER
0664 130 05 58

FREITAG: 10:00 – 18:00
SAMSTAG: 11:00 – 17:00

www.art-event.com



Meister:innen hinter den Kulissen

Herstellung Bühnenbild und Kostümbild für
„Cosi fan tutte“, Oper Graz 2024/25
Inszenierung: Barbara-David Brüesch
Bühne: Alain Rappaport, Kostüme: Sabin Fleck

design: edignat

Die Stimme der Region. Seit 1904.



OperGraz
oper-graz.com