



Wolfgang Amadeus Mozart

COSÌ FAN TUTTE

INHALT

DIE HANDLUNG	5
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	8
»IM WIDERSTAND GEGEN DIE FINSTERNIS« Im Gespräch mit Kirill Serebrennikov	12
MUSIKALISCHE SCHOCKTHERAPIE <i>Così fan tutte</i> im Hier, im Jetzt und mit uns von Maximilian Hagemeyer	18
The Plot	26
In a nutshell	28
L'intrigue	30
L'essentiel	32
Konu	34
Özet bilgi	36
IMPRESSUM	38



COSÌ FAN TUTTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Dramma giocoso in zwei Akten

Libretto von Lorenzo Da Ponte

In Kooperation mit dem Opernhaus Zürich

Uraufführung am 26. Januar 1790 in Wien

BESETZUNG

CHARAKTERE

Fiordiligi

Dorabella

Guglielmo

Ferrando

Despina

Don Alfonso

Sempronio

Tizio

ORCHESTER

2 Flöten

2 Oboen

2 Klarinetten

2 Fagotte

2 Hörner

2 Trompeten

Pauken

Hammerflügel

Streicher



HANDLUNG

1. AKT

Beim Gespräch unter Männern geraten Ferrando und Guglielmo mit ihrem Freund Alfonso in Streit. Während Alfonso aus eigener Erfahrung nicht mehr daran glaubt, dass Frauen treu sein können, sehen die jungen Männer die Sache ganz anders: Ihre Verlobten Fiordiligi und Dorabella seien ihnen absolut treu, davon sind sie fest überzeugt. Alfonso schlägt eine Wette vor, auf die sich Ferrando und Guglielmo im Eifer des Gefechts auch einlassen: Alfonso will ihnen beweisen, dass Fiordiligi und Dorabella genauso untreu sind wie alle anderen Frauen auch.

Die beiden Schwestern schwärmen die Bilder ihrer Verlobten an. Sie können es kaum erwarten, Ferrando und Guglielmo endlich wiederzusehen. Doch statt der beiden jungen Männer wartet Alfonso auf sie und eröffnet den Frauen, dass Ferrando und Guglielmo einberufen worden sind und sofort abreisen müssen. Verzweifelt nehmen die Frauen Abschied. Das Spiel hat begonnen.

Fiordiligi und Dorabella geben sich ihrem Schmerz hin. Auch Despina kann die beiden nicht trösten – sie hält den Frauen einen Vortrag darüber, dass Männer Treue gar nicht verdienen.

Alfonso besticht Despina. Sie soll ihm dabei helfen, zwei fremden, »exotisch«
aussehenden Männern Zugang zum Haus der Schwestern zu verschaffen. Kaum sind die Männer da, überschlagen sich die Ereignisse: Dorabella und Fiordiligi werden mit Liebesschwüren bedrängt. Doch Fiordiligi weist die Fremden mit einer Ansprache über weibliche Standhaftigkeit zurück. Ferrando und Guglielmo glauben ihre Wette schon gewonnen. Doch Alfonso weiß: Das Spiel ist noch nicht zu Ende.

In einer groß inszenierten Selbstmordszene spielen die Fremden den beiden Schwestern vor, sie wollten sich aus Liebe zu ihnen umbringen. In den Herzen der Frauen beginnt sich Mitleid für die Fremden zu regen. Nachdem Despina, als Arzt verkleidet, die vermeintlich Sterbenden ins Leben zurückgeholt hat, bestürmen sie die Frauen erneut.

2. AKT

Despina provoziert Fiordiligi und Dorabella mit ihren Ansichten darüber, wie selbstbewusst Frauen mit Männern umgehen sollen. Die Schwestern beginnen, in Gedanken mit dem Feuer zu spielen; dabei stellt sich heraus, dass beide ihre Wahl in Bezug auf die beiden Unbekannten längst getroffen haben.

Dorabella gibt sich dem fremden Mann nach kurzer Unsicherheit hin. Fiordiligi dagegen kämpft gegen ihre heimlichen Wünsche an und wehrt den Fremden zunächst ab.

Ferrando muss sich trotz seines Schmerzes und seiner Wut über Dorabellas Untreue eingestehen, dass er sie noch immer liebt. Despina lobt Dorabella, die aus Despinas Sicht das Richtige getan hat. Fiordiligi ist vollkommen verstört von ihren eigenen Emotionen. Doch auch sie kann schließlich der Versuchung nicht mehr widerstehen und gibt sich dem Fremden hin. Nun ist auch Guglielmo, der Fiordiligi beobachtet hat, wütend und verzweifelt.

Alfonso legt den beiden verwirrten und verletzten Liebhabern eine realistische Sicht auf das Leben und die Liebe nahe. Die Frauen könnten nun mal nicht anders. *Così fan tutte!*

Dann wird alles für die Doppelhochzeit vorbereitet. Despina, nun als Notar, lässt die Frauen den Hochzeitsvertrag unterschreiben, als plötzlich Militärmusik erklingt. Fiordiligi und Dorabella sind über die Rückkehr ihrer Verlobten zu Tode erschrocken.

Ferrando, Guglielmo und Alfonso decken das Spiel auf. Alfonso fordert die Paare auf, sich zu versöhnen und einander zu vergeben. Die beiden Paare sehen einer ungewissen Zukunft entgegen.

DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- *Così fan tutte* ist die letzte der drei gemeinsamen Opern von Wolfgang Amadeus Mozart und Lorenzo Da Ponte. Anders als bei *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni* hatte Da Ponte das Libretto zunächst aber nicht für Mozart, sondern für den Komponisten Antonio Salieri angefertigt.
- Über die Entstehungsgeschichte von *Così fan tutte* wissen wir weitaus weniger als bei anderen Opern Mozarts. Fest steht, dass die Uraufführung am 26. Januar 1790 im kaiserlich-königlichen National-Hoftheater, dem alten Burgtheater in Wien stattfand.
- Nachdem das Werk zunächst positiv von der Kritik aufgenommen wurde, galt es später oft als zu frivol, was zu vielfältigen Bearbeitungen bei Wiederaufnahmen führte. Da Pontes Libretto wurde in der Rezeption als ungläubwürdig abgewertet – vor allem, weil es mit bürgerlichen Vorstellungen von Geschlechterrollen unvereinbar schien.
- In *Così fan tutte* geht es um gesellschaftliche Erwartungen an Geschlechterrollen und Liebesbeziehungen. Aber auch – wie Da Pontes ursprünglicher Titel *La scuola degli amanti* (Die Schule der Liebenden) ahnen lässt – um intime Fragen von Identität und Selbstfindung unter dem Leidensdruck, der entstehen kann, wenn die eigenen Gefühle und Ideale auf die harte Wirklichkeit treffen. So thematisiert das Stück, inwieweit unsere vermeintlich intimsten Wünsche von genau den gesellschaftlichen Verhältnissen geprägt sind, die ihnen entgegenzustehen scheinen.
- *Così fan tutte* bedeutet: So machen's alle. Dabei ist *tutte* im Italienischen weiblich, sodass der Titel als frauenfeindlicher Kommentar verstanden werden könnte. Auch wenn das vielleicht die Perspektive der drei Männerfiguren illustriert, denen Mozart diesen Satz in den Mund legt, zeichnet die Oper ein anderes Bild. Die musikdramaturgische Gestaltung stellt die Gefühle der beiden jungen Frauen in den Vordergrund. So werden sie zu komplexen und tiefgründigen Figuren, deren Sensibilität und Aufrichtigkeit das makabre Experiment mit den Gefühlen anderer als das entlarvt, was es ist. Mit dieser Erkenntnis müssen alle zu leben lernen: *Così fan tutti!*
- Als Kirill Serebrennikovs Inszenierung von *Così fan tutte* 2018 am Opernhaus Zürich entstand, saß der Regisseur in Russland im Hausarrest. Sein Choreograph und Assistent Evgeny Kulagin leitete die Proben. Über seinen Anwalt als Mittelsmann konnte Serebrennikov Aufzeichnungen erhalten und mithilfe von Videobotschaften aus der Ferne seine Regiearbeit fortsetzen. Für die Berliner Fassung an der Komischen Oper führte Serebrennikov nun zum ersten Mal in Anwesenheit Regie bei *Così fan tutte*.







»IM WIDERSTAND GEGEN DIE FINSTERNIS«

Regisseur Kirill Serebrennikov
im Gespräch über Beziehungen,
Abgründe und Sexyness bei
Mozart

***Così fan tutte* ist wahrlich nicht der einfachste Mozart-Stoff, den man knacken kann. Was waren die ersten Gedanken zum Stück?**

Kirill Serebrennikov Es war meine erste Inszenierung einer Oper von Wolfgang Amadeus Mozart und solche ersten Male sind immer eine Herausforderung. Mozart inszenieren zu dürfen, ist für eine:n Regisseur:in eine große Freude, aber auch eine anspruchsvolle Aufgabe. Anhand der Arbeit an *Così fan tutte* hatte ich die Möglichkeit, auf recht direkte und zugleich erfüllende Weise die Eigenarten von Mozarts kompositorischer Finesse kennenzulernen. Seine Oper funktioniert als großer musikalischer Mechanismus. Sie ist musikdramaturgisch einfach genial! Das gilt aber für alle drei Opern, die Mozart mit Lorenzo Da Ponte kreierte: Sie sind Meisterstücke der Musikdramaturgie. Kein Wunder, dass man sie gerne als Trilogie aufführt. Deshalb freute ich mich, die Chance zu bekommen, alle drei Opern an der Komischen Oper Berlin inszenieren zu können.

Wie hängen diese drei Opern – *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte* – für dich zusammen und wo unterscheiden sie sich?

Kirill Serebrennikov *Così fan tutte* ist die musikalisch leichteste und inszenierungsfreundlichste der drei Da-Ponte-Opern. Das liegt daran, dass es in *Così* weniger Figuren gibt, aber auch an der Thematik. Der Tod und die Vergänglichkeit spielen in *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni* wie im ganzen Schaffen Mozarts eine viel größere Rolle. Und das halte ich für sehr wichtig, denn Mozart erscheint mir als eine Figur des Widerstands gegen den Tod. Er zeigt uns, wie wir es schaffen, trotz aller Umstände am Leben zu bleiben. *Così fan tutte* enthält aber nur einen kleinen Tropfen Finsternis und einen kleinen Tropfen des Todes. Es ist erstaunlich: In drei Stunden Musik steht nicht eine Ensemblenummer in Moll. Fast alles ist ein

süßliches, leichtes Dur. Wir haben gerade deswegen versucht, diese Dunkelheit, diesen Tropfen Abgründigkeit etwas hervorzuheben und zu vergrößern. Aber ganz klar: Im *Figaro* wird es noch düsterer, bevor es in *Don Giovanni*, die wir als letzte der drei Opern produzieren werden, ausschließlich darum geht, dem Angesicht des Todes, der anderen Seite des Lebens ins Auge zu schauen.

Die Kardinalfrage in *Così fan tutte* besteht in dem Problem der Verkleidung und des Nicht-Erkennens ...

Kirill Serebrennikov ... und diese Frage sitzt einem als Regisseur jeden Tag auf der Probe im Nacken. Wie ist so etwas überhaupt möglich? Wie kriegt man es hin, nachvollziehbar zu machen, dass die beiden Frauen ihre Verlobten nicht erkennen? Wir stellen uns vor, dass die beiden Männer, die da versuchen, die Frauen zu verführen, gar nicht Ferrando und Guglielmo sind. Es sind andere Männer, völlig andere Körper. Die beiden Figuren splitten sich auf in Stimme und Spieler, was auf der Opernbühne ja gar nicht so ungewöhnlich ist. Wenn etwa ein:e Darsteller:in krankheitsbedingt ausfällt, spielt ein:e Assistent:in die Rolle auf der Szene und ein:e Sänger:in steht offen zum Publikum gewandt am Graben und singt die Partie. Wir machen nichts anderes – nur ohne die Krankheit!

Die Rezeption hat sich im Vergleich zur Entstehungszeit der Stücke einfach stark verändert. *Le nozze di Figaro* ist ein gutes Beispiel dafür. Wir können nachvollziehen, dass die Oper zu Mozarts Zeiten ein großer Erfolg war, weil sie lustig war. Nichts altert jedoch schlechter als Humor. Also müssen wir Neues in diesen Werken finden. Neue Witze und Themen, Fragen und Gefühle im Stück verorten.

Kein Wunder also, dass in dieser Inszenierung von *Così fan tutte* nichts mehr an die Entstehungszeit erinnert?

Kirill Serebrennikov Ich betrachte alle Figuren als Menschen unserer Gegenwart. Als Leute, die wir kennen, die uns ähnlich sind. Das funktioniert nur, wenn die Darsteller:innen keine abstrakten oder künstlichen Charaktere spielen. Wir wollen auf der Bühne ja Verständnis und Empathie erzielen. Dafür muss man archetypische Charaktere finden, Charaktere mit Problemen. Und alle Figuren im Stück treffen in ihrem Leben auf Probleme ganz unterschiedlicher Art. Die beiden Paare sind noch recht jung. Sie stehen am Anfang ihrer Lebensgeschichte, beginnen ihr großes Abenteuer. Don Alfonso und Despina haben dagegen schon mehr Erfahrungen gemacht. Sie kennen die Lehren, die einem das Leben erteilen kann. In einem so künstlichen Kosmos wie der Oper solche gegenwärtigen Erfahrungen erlebbar zu machen, ist nicht leicht. Es stellt sich ja schon die Frage, wie man mit einer Arie umgeht. Im echten Leben sprechen wir nie in Monologen. Selbst wenn Menschen Selbstgespräche führen oder Halluzinationen haben, sprechen sie mit jemandem. Die Gesprächspartner:innen sind nur unsichtbar. Also ist der Monolog, die Arie, auch immer eine Art Dialog. Und deshalb ist es wichtig zu verstehen, an welche imaginären Gesprächspartner:innen sich die jeweilige

Figur wohl richtet. Daher zeigen wir die Geschichte und die Figuren auf mehreren Ebenen. So soll sichtbar werden, dass die jungen Frauen und Männer durchgängig mit ihren Erinnerungen und ihrem Unbewussten beschäftigt sind. Das Stück wird auf diese Weise mehr oder weniger zu einem psychologischen Essay.

Was gibt uns Mozart dafür musikalisch mit auf den Weg?

Kirill Serebrennikov Ich meine zu spüren, dass Fiordiligi Mozarts Lieblingsfigur war. Mozart bemüht eine Vielfalt an verschiedenen musikalischen Richtungen und Stilen und diese Figur in ihrer emotionalen Breite erlebbar zu machen. Ich glaube, man kann sagen, dass Mozart einer der ersten Feministen im musikalischen Sinne ist. Grundsätzlich hat Mozart eine zärtliche Beziehung zur Menschheit als Ganzes, er ist ein großer Humanist, aber er scheint mir Frauen noch höher zu schätzen. In gewisser Weise ist *Così fan tutte*, was das angeht, tatsächlich ein bisschen altmodisch. Es geht darin um die Liebe von Männern zu Frauen. Aber das ist nichts Schlechtes, solange man versucht, es sorgfältig mit zeitgenössischen Perspektiven zu konfrontieren und mit aktuellen ästhetischen Strategien inszeniert.

An manchen Stellen wirkt das Werk dann auch wieder ganz und gar nicht traditionell. Das vermeintliche Happy End scheint, selbst in der Tradition des »lieto fine«, mehr offen als »happy« ...

Kirill Serebrennikov Natürlich, denn es geht schlussendlich um junge Menschen, die auf die harte Wirklichkeit treffen und verstehen, dass alles verdammt komplex ist. Das Leben ist komplex, Beziehungen sind komplex, Menschsein ist komplex. Es gibt keine einfachen Antworten auf schwierige Fragen. Mozart zeigt uns am Anfang Menschen, die sich mit allem sicher sind. Sie sind sich sicher, welche Position sie in der Welt einnehmen, sie meinen, alle Regeln und zwischenmenschliche Tatsachen zu durchschauen. Doch plötzlich ist gar nichts mehr davon sicher und es wird klar, dass alles im Leben seine andere Seite hat. Und das zeigt sich ihnen: Sie sind alle Anfänger:innen und müssen wieder von neuem beginnen.

Schon zu Mozarts Zeiten galt das Stück als frivol und anzüglich. Wie entsteht sowas eigentlich auf der Bühne?

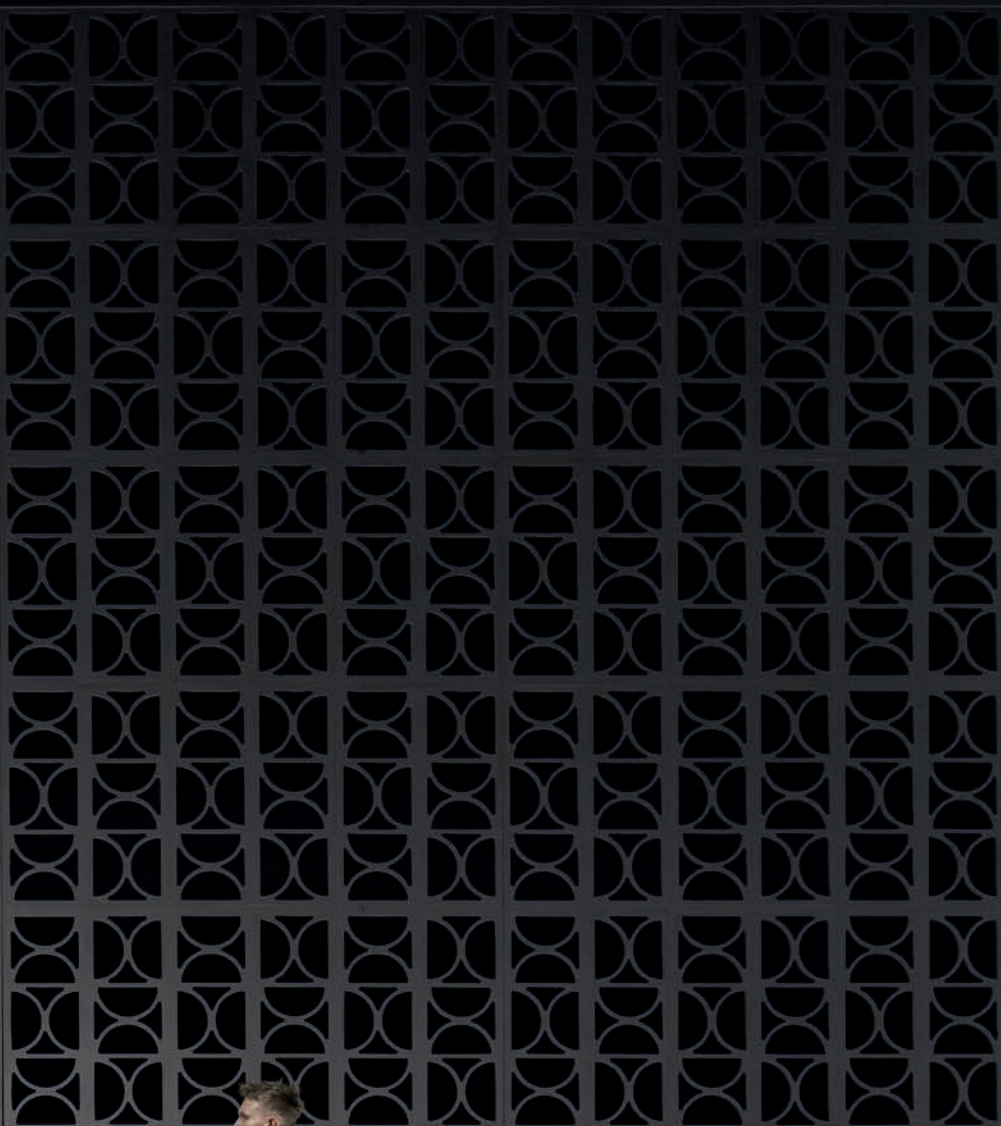
Kirill Serebrennikov Ganz ehrlich? Mozart ist einfach von selbst ziemlich sexy. Ich finde, seine Musik ist voll von Leidenschaft und Gefühlen. Sie ist ganz anders als Musik, die ihre Attraktivität und Schönheit aus der Möglichkeit kühler Distanz entwickelt und wie ein Designerstück vor uns steht. Bei Mozart ist es nicht möglich, außen vor zu bleiben. Diese Musik zieht uns in das Geschehen des Stücks und man findet sich sofort in dieser seltsamen Welt der beiden Pärchen wieder. Ich glaube, diese Form der Attraktivität hat damit zu tun, dass Mozart uns einen großen Reichtum an Details menschlichen Verhaltens vor Augen führt. Diese Figuren sehen nicht primitiv aus. Sie sind keine Opernklischees, sondern hoch komplex. Wenn man sich darauf einlässt, stößt man als Zuschauer:in auf die größten Schätze.

Die Produktion entstand erstmals im Herbst 2018 am Opernhaus Zürich. Sie mussten damals aus dem Hausarrest inszenieren. Nun entsteht die Berliner Fassung unter ganz anderen Umständen.

Kirill Serebrennikov Bereits damals wirkte die Idee, dass zwei junge Männer ihre Frauen täuschen, indem sie angeblich in einen Krieg ziehen und dort vielleicht sogar sterben, etwas grausam – aber es war immer noch ein Witz, den man sich im echten Leben nicht vorstellen konnte. Nicht zuletzt, weil Mozarts Darstellung von Krieg, etwa im Chor im 1. Akt, gelinde gesagt romantisch ist. Drastischer ausgedrückt könnte man sie fast als Propaganda wahrnehmen. Aber heute, vier Jahre später, ist die Realität eine andere: Es herrscht Krieg in Europa. In meinem Land, das den Krieg begann, ziehen junge Menschen, meist von Propaganda vergiftet, in einen sinnlosen und monströsen Krieg, um zu morden und zu sterben. Vielleicht spürte ich vor vier Jahren, dass etwas in der Luft lag, eine Art Windhauch vor dem Sturm. Jetzt lässt sich zumindest sagen, dass unsere Inszenierung nicht mehr so weit von der Realität entfernt ist. Mozarts Musik hat heute insofern einen besonderen Wert für mich, denn ich sehe sie mitten im niemals endenden Widerstand gegen die Finsternis und den Tod. Selbst in den dunkelsten Momenten, egal ob in *Così fan tutte*, seinem *Requiem* oder *Don Giovanni*, trägt seine Musik immer ein Streben nach Leben und nach Licht in sich. Und das wird immer gewinnen. Mozart gibt uns Hoffnung.







MUSIKALISCHE SCHOCKTHERAPIE

Così fan tutte im Hier,
im Jetzt und mit uns

von Maximilian Hagemeyer

Es sind drei Opern für die Ewigkeit, die Wolfgang Amadeus Mozart gemeinsam mit dem Textdichter Lorenzo Da Ponte in nur wenigen Jahren erschafft: Die Musiktheaterkomödie *Le nozze di Figaro*, die mit ihrem Tempo und ihrer Situationskomik über Jahrhunderte prägend blieb. *Don Giovanni*, dessen abgründige Hauptfigur bis heute interpretatorischer Spielball zahlreicher inszenatorischer Ansätze ist. Und zuletzt *Così fan tutte*, die ... die ... Ja, die was eigentlich? Die ein krudes Beziehungsexperiment beinhaltet, das sowieso niemand glaubt? Die ein veraltetes Frauenbild des 18. Jahrhunderts in eine Oper gießt? Die als fades Geschwisterkind des *Figaro* im Schatten seiner Vorgänger steht? Zeit für eine Standortbestimmung ...

ERFOLGE MACHEN SÜCHTIG

Die Zusammenarbeit des italienischen Dichters Lorenzo Da Ponte mit Wolfgang Amadeus Mozart nahm mit *Le nozze di Figaro*, das 1786 an der Wiener Hofoper seine Uraufführung feierte, ihren Anfang. Die beiden hatten sich wenige Jahre zuvor kennengelernt und der *Figaro* war für beide ein unglaublicher Erfolg: Hatte Kaiser Joseph II. noch unverblümt politische Schauspiel-Aufführungen desselben Stoffes verboten – die anti-aristokratischen Tendenzen waren sowohl der österreichischen als auch der französischen Monarchie zu heikel –, konnte ihn Mozarts Umsetzung überzeugen. Er selbst soll dem Kaiser einige Nummern zur leichteren Meinungsfindung vorgespielt haben. Der große Erfolg des Werks zeigte sich unter anderem daran, dass nach der dritten Vorstellung verboten wurde, Arien bei großer Begeisterung wiederholen zu lassen – zu lang drohten die Theaterabende zu werden! Bereits Ende des Jahres folgte eine gefeierte Aufführungsserie in Prag, sodass Mozart im Januar eingeladen wurde, dort eine Vorstellung persönlich zu dirigieren. Daraus resultierte der Kompositionsauftrag für die zweite Zusammenarbeit Mozarts mit Da Ponte: *Don Giovanni*. Nur wenige Monate später, im Oktober 1787 folgte die Uraufführung am Prager Nationaltheater (dem heutigen Ständetheater). Wieder ein enormer Erfolg! Wie

schon bei *Figaro* wurden beide Werke im deutschsprachigen Raum dank ihrer Übertragung ins Deutsche populär. Anstatt der Rezitative gab es – in bester deutscher Singspieltradition – gesprochene Dialoge.

Zwei Jahre später feierte *Figaro* eine fulminante Wiederaufnahme in Wien. Es könnte sein, dass diese der Anlass für einen neuen Kompositionsauftrag an Österreichs inzwischen 33-jähriges »Wunderkind Nummer 1« war. Gesichert ist zumindest, dass Lorenzo Da Ponte den Text zu *Così fan tutte* gar nicht im Auftrag für Mozart schrieb, sondern *La scuola degli amanti*, so sein ursprünglicher Titel, Antonio Salieri anbot. Dieser brach die Arbeit allerdings nach ein, zwei auskomponierten Nummern ab und so wanderte das Libretto weiter an Mozart. War tatsächlich die Wiederaufnahme des *Figaro* Anlass zum Auftrag für *Così fan tutte*, so muss die Komposition in nur vier Monaten vonstatten gegangen sein: Die besagte Wiederaufnahme fand am 29. August 1789 statt und *Così fan tutte* wurde bereits am 26. Januar 1790 uraufgeführt. Aufgrund des Ablebens des Kaisers und der damit einhergehenden Staatstrauer kam es zu nur vier weiteren Aufführungen (über welche die Kritik allerdings positiv berichtete). Erst im Sommer kam die Oper auf die Bühnen der Theater in Frankfurt, Prag, Leipzig und Dresden. Doch setzte mit den Folgeaufführungen auch eine Welle von Bearbeitungen ein, mehr noch als zu dieser Zeit bei anderen Werken üblich. *Così fan tutte* galt als zu frivol, und so versuchten zahlreiche textliche Neufassungen, ebendies zu umschiffen – freilich auf Kosten der Nähe zu Mozarts Original.

GELEGENHEITEN MACHEN LIEBE

Und tatsächlich ist die Intimität des Werkes, die man als Grundvoraussetzung für seine »Frivolitäten« ansehen kann, vielleicht eines seiner Alleinstellungsmerkmale im Musiktheater-Œuvre Mozarts. Spielt sich der Liebesreigen von Figaros Hochzeitsnacht noch im Gefälle zwischen Adelsstand und Dienstboten, Öffentlichkeit und Privatem ab, so wird das Geschehen bei *Così fan tutte* ausschließlich hinter verschlossenen Türen verhandelt – wobei dem Publikum eine umso wichtigere Rolle zukommt!

Ein denkwürdiger Beginn läutet die Geschichte ein: Der reife Don Alfonso zieht die beiden jungen Männer Guglielmo und Ferrando mit der vermeintlichen Untreue ihrer Geliebten auf, den Schwestern Fiordiligi und Dorabella. In nur einem Tag will er deren amouröse Wankelmütigkeit unter Beweis stellen. Auffällig ist, wie austauschbar die vier Hauptfiguren eingangswirten: Männer, die auf die Treue ihrer Frauen schwören, Frauen, die sich gegenseitig zum gutaussehenden »Fang« bei der Partnerwahl beglückwünschen. Während also Don Alfonso archetypisch als weiser Mann (mit undurchsichtigen bis diabolischen Hintergedanken) eingeführt wird und

Despina als von der Männerwelt enttäuschte und verratene, nun emanzipierte Frau, zeigen sich die vier jungen Liebenden vor allem als das: jung und verliebt! Auf die Gründe angesprochen, warum gerade ihre Geliebten ihnen treu sein werden, stammeln Ferrando und Guglielmo nur Allgemeinplätze zusammen wie »Gute Erziehung«, »fester Charakter« und »Selbstlosigkeit«. Vielschichtige Charakterbeschreibungen sehen anders aus. Doch das spart sich Mozart für später auf ... Das Fehlen offensichtlicher historischer Beziehungsstrukturen (etwa das Diener-Herr-Verhältnis im *Figaro*) verführt noch etwas mehr zu einer zeitgenössischen Identifikation mit den Handelnden, wie sie Kirill Serebrennikovs Inszenierung versucht. Doch wie stellt sich in diesem Rahmen die beschworene Intimität in Mozarts Werk ein? Ein bedeutender Faktor ist die strenge Einhaltung der dramatischen Einheit von Ort, Zeit und Handlung: Das Geschehen spielt sich an einem Tag ab, der dramatische Handlungsrahmen wird gleich zu Beginn klar umrissen (was das Gefühl, einem Experiment zuzuschauen, noch verstärkt) und auch der Ort ist größtenteils einheitlich. In der Inszenierung von Kirill Serebrennikov verstärkt sich der Eindruck der Gleichzeitigkeit noch dadurch, dass er eigentlich nicht sichtbare Handlungen auf den beiden Ebenen seiner Bühne wahrnehmbar werden lässt. So werden Figuren einerseits in Momenten sichtbar, in denen sie laut Libretto nicht auf der Bühne sind, andererseits eröffnet der Aufbau ambivalente Möglichkeiten der Lesart: vom Blick in die Psyche der Figuren bis hin zur Trennung in Realität und Traumwelt. Es gibt zudem keine wirkliche Außenwelt in Mozarts *Così fan tutte*: Die Einberufung in die Armee sowie die Hochzeitsgesellschaft am Ende sind nur fingierte Öffentlichkeit. Beides gehört schließlich zum Plan der drei Männer. Umso deutlicher liegt der Schwerpunkt auf dem Spiel der zwei Paare, komplettiert durch Don Alfonso und die von der Männerwelt enttäuschte Despina. Nur ein Drittel aller Musiknummern sind ferner Soloarien (und davon auch nur drei innere Monologe), was das Kammerpiel-Ambiente unterstreicht.

VERKLEIDUNGEN MACHEN PROBLEME

Der dramaturgische »Casus knacksus« ist in *Così fan tutte* sicherlich die Wiederkehr von Ferrando und Guglielmo in Verkleidung – und dass diese von den Frauen nicht erkannt werden. Der Mann der eigenen Schwester nähert sich in Maskierung und man ist, zugespitzt gesagt, zu blöd ihn zu erkennen? Selbst in der fantasievollen Welt der Opernhandlungen ist das nicht wenig verlangt vom Publikum. Oder? Bis ins 20. Jahrhundert war man sich über die gemeinsame Verabredung einig: Das Publikum erkennt die Verkleidung, die Handelnden auf der Bühne nicht. Als die Konvention nicht mehr galt, musste die jüngere Musiktheater-Rezeption dafür neue Wege des Umgangs finden: Mal wurde die gesamte Handlung in das Zirkus- oder Theatermilieu verlegt, wo Verkleiden Teil der Realität ist. Mal durften die Frauen das Verkleiden selbst beobachten und wurden so zu mündigen Mitwisserinnen der Intrige. Oft wurde aber auch der Charakter des lehrhaf-

ten Experiments betont, den der Originaltitel *La scuola degli amanti* (Die Schule der Liebenden) von Lorenzo Da Ponte in sich trägt. Kirill Serebrennikovs Inszenierung geht einen Sonderweg: Es sind nicht Ferrando und Guglielmo, die den Frauen erscheinen, sondern zwei komplett anders aussehende Männer. Ihre Stimmen bekommen die beiden »Männer aus Albanien« (so das Libretto) geliehen und werden so zu Avataren ihrer »wirklichen« Figuren. Wobei die Einschätzung, was an dieser Stelle dann noch die »Wirklichkeit« ist, jedem und jeder selbst überlassen bleibt. In Hinblick auf die psychologische und dramaturgische Entwicklung seiner Figuren nimmt Serebrennikov einen weiteren Kniff vor: Der Abmarsch zur Armee vermischt sich auf visueller Ebene mit einer Begräbniszeremonie. Einbildung von Fiordiligi und Dorabella, geboren aus dem Schmerz des Abschiednehmens, oder wirklicher Verlust? Auch hier gibt es keine eindeutige Antwort. Fakt ist, dass die reine Möglichkeit, der Abschied könnte auch ein Verlust für immer gewesen sein, die Wahrnehmung der weiteren Entwicklung der Figuren maßgeblich beeinflusst. Es ist der Beginn der Schocktherapie.

EMOTIONEN MACHEN MENSCHEN

Die eingangs erwähnte glatte Oberfläche der vier Liebenden bleibt zum einen nur von kurzer Dauer, zum anderen legt Da Ponte gewisse Charakterzüge bereits (gut versteckt) in die Namensgebung: So ergibt die Herleitung aus dem italienischen »Fior-di-ligi(o)« etwa »Blume der Treue«, während Dorabella eine Mischung aus dem griechischen »Dorothea« und dem Adjektiv »bella« ist: »Schönes Gottesgeschenk«. Und tatsächlich, kaum ist die Katze aus dem Sack, sprich die Geliebten eingezogen, entblättern beide ihr Wesen. Während Fiordiligi »wie ein Fels« auf ihre Standhaftigkeit pocht, grenzt Dorabellas Arie »Smania implacabili« (Unversöhnliche Wut) schon dermaßen an Übertreibung, dass manch einer sich fragt, wohin so eine Wut noch führen kann ... Viel wichtiger vielleicht noch als solch beschreibende Charakterisierungen ist aber die Kraft der Musik, mit der Mozart seine Figuren nun in Schwingung versetzt. Selbst für einen mit Talent so reich beschenkten Künstler wie Mozart, grenzt die Fülle an emotionaler Feinsinnigkeit, die in den Klängen dieser Oper aufwartet, an pure Magie. Seien es die kantigen, nach der Opera seria angelegten, auffallenden Arien wie erwähntes »Smania implacabili«, die feinen, zerbrechlichen Momente wie das Terzett »Soave sia il vento« oder auch die komischen Momente einer Despina. Die emotionale Aufrichtigkeit, mit der Mozart seine Figuren versieht, geht weit über die Geschlechterklischees hinaus, die mit dem Werk verbunden werden. Für Kirill Serebrennikov ist es die »volle Tiefe und Bandbreite der Emotionen«, die die Musik den Zuschauenden vermittelt. Eine musik-psychologische Ebene, die auf textlicher Ebene vor allem im weitreichenden Gebrauch von Symbolen vollzogen wird: Es werden Herzen geschenkt, auf Felsen geschworen und der rare Phönix von Arabien gesucht. Kein Wunder, dass das Werk im Windschatten der Psychoanalyse Anfang des

20. Jahrhunderts auf größtes Interesse stößt. Dadurch, dass bei Serebrennikov der Einzug der beiden Männer zur Armee auch als ein möglicher Tod gelesen werden kann, wird das Feld der Themen von Treue und Anziehung erweitert um den Umgang mit Trauer und Verlust. »Vielleicht ist mein Liebster tot?«, fragt Dorabella, in dieser Lesart fast prophetisch, als Don Alfonso noch vor dem Abmarsch mit Grabesmiene die Szenerie betritt. Dieser Schock, der weit über eine mögliche Treueprobe hinausgeht, eröffnet nun den viel größeren Raum der Emotionen. Er eröffnet aber auch die Möglichkeit eines »Andockens« an die Gegenwart: Denn was der oder die einzelne in der Handlung des zweiten Aktes lesen mag, ist an die ganz persönliche Haltung dazu geknüpft. Es ist die eigene Erfahrung und Sichtweise gefragt: Ist es Trauerverarbeitung? Ist es die magische Kraft des Eros? Geht es doch »nur« um ein Treueexperiment? Wie anfangs erwähnt ist die einzige Öffentlichkeit, für die sich Treuebruch, Spiel und Anziehung abspielen, das Publikum. Mozart erzieht uns zu mündigen Zuschauenden, denn es liegt an uns, die emotionale Bandbreite einzuordnen. Eine Ambivalenz, die Serebrennikovs Interpretation freudvoll aufgreift. Es gibt kein Urteil, nur menschliche Resonanz im Hier und Jetzt.

SO MACHEN ES ALLE

Womit wir bei der Gretchenfrage sind: Wer sind denn jetzt die im Titel und Text erwähnten »tutte«? Sind es wirklich alle Frauen? Die im Text kolportierten Frauenbilder, vor allem in Bezug auf ihre Treue, sind mehr als fragwürdig. Genauso die vermeintliche Oberflächlichkeit, mit der die Paare, Männer wie Frauen, am Anfang gezeichnet werden. Doch im Kosmos aus Anziehung und Trauer, Liebe und Verlust schält sich eine Wahrheit heraus, die sich über diese Fragestellung erhebt: Es ist kompliziert. Man mag den Schockmoment des Verlustes, die Grausamkeit eines Don Alfonso verwerflich finden – aber es führt die Figuren und damit auch uns näher an das reale Leben. Vielschichtig in der Emotionalität, mit Macken, Narben und Fehlern, aber auch mit ganz viel Liebe in all ihren Formen und insbesondere ohne einfache Lösungen. Die Antwort bleibt aus. Der Versuch, das Leben zu verhandeln, läuft weiter. Denn so machen es alle.









THE PLOT

1. ACT

While talking among men, Ferrando and Guglielmo get into an argument with their friend Alfonso. While Alfonso, based on his own experiences, no longer believes that women can be faithful, the young men see things rather differently: they are utterly convinced that their fiancées Fiordiligi and Dorabella are fully committed to them. Alfonso proposes a bet, which Ferrando and Guglielmo agree to in the heat of the moment: Alfonso wants to prove to them that Fiordiligi and Dorabella are just as unfaithful as all the other women.

The two sisters look at pictures of their fiancés and rhapsodize about them. They can hardly wait to see Ferrando and Guglielmo again. But instead of the two young men, they find Alfonso waiting for them, who tells the women that Ferrando and Guglielmo have been called up and must leave immediately. Desperate, the women take their leave. The game has begun.

Fiordiligi and Dorabella give in to their pain. Even Despina cannot console them – she lectures the women about how men do not deserve fidelity.

Alfonso bribes Despina. She is supposed to help him bring two »exotic-looking« strangers into the sisters' house. As soon as the men arrive, events spin out of control: Dorabella and Fiordiligi are accosted with declarations of love. However, Fiordiligi rejects the strangers with a speech about female steadfastness. Ferrando and Guglielmo are convinced that they have already won the bet. But Alfonso knows that the game is not over yet.

In a suicide scene grandly staged for the two sisters, the strangers pretend that they want to kill themselves out of love for them. Pity for the strangers begins to stir the hearts of the women. After Despina, disguised as a doctor, has brought the supposedly dying men back to life, they once again pursue the women.

2. ACT

Despina provokes Fiordiligi and Dorabella with her views on how confident women ought to behave when dealing with men. The sisters begin to play with fire in their minds; it turns out that both have long made their decision regarding the two strangers.

Dorabella yields to the stranger after hesitating just briefly. Fiordiligi, on the other hand, battles her secret desire and initially turns the stranger down.

Ferrando, despite his pain and anger over Dorabella's infidelity, must admit to himself that he still loves her. Despina praises Dorabella, who has done the right thing from Despina's point of view. Fiordiligi is completely distraught by her own emotions. But ultimately, neither can she resist temptation any longer, and succumbs to the stranger. Now Guglielmo, who has been watching Fiordiligi, is also angry and distraught.

Alfonso tries to comfort the two confused and hurt lovers with a realistic view of life and love. Women simply cannot help themselves. *Così fan tutte!*

Then, preparations are made for a double wedding. Despina, now as a notary, has the women sign the wedding contract, when suddenly military music is heard. Fiordiligi and Dorabella are terrified of facing their fiancés. Ferrando, Guglielmo and Alfonso reveal the game. Alfonso urges the couples to reconcile and forgive each other. The two couples face an uncertain future.

IN A NUTSHELL

- *Così fan tutte* is the last of the three collaborations between Wolfgang Amadeus Mozart and Lorenzo Da Ponte. Unlike *Le nozze di Figaro* and *Don Giovanni*, however, Da Ponte did not originally write the libretto for Mozart, but for the composer Antonio Salieri.
- We know far less about the genesis of this work than we do about Mozart's other operas. What is certain is that the premiere took place on January 26, 1790, at the imperial and royal National Hoftheater, the old Burgtheater in Vienna.
- Though initially well received by critics, the work was later often considered too frivolous, leading to a variety of changes during revivals. The reception of Da Ponte's libretto focused on its perceived implausibility, mainly because it seemed incompatible with bourgeois notions of gender roles.
- *Così fan tutte* is about society's expectations of gender roles and romantic relationships. But also – as Da Ponte's original title *La scuola degli amanti* (The School of Lovers) suggests – about intimate questions of identity and self-discovery amidst the suffering that can arise when one's own feelings and ideals clash with harsh reality. The play thus addresses the extent to which our supposedly most intimate desires are shaped by the very social conditions that seem to oppose them.
- *Così fan tutte* means: That's how they all do it. Yet *tutte* is feminine in Italian, so the title could be understood as a misogynistic comment. Although this may illustrate the perspective of the three male characters to whom Mozart assigns this phrase, the opera paints a different picture. The musical and dramaturgical conception foregrounds the feelings of the two young women. This makes them complex and profound characters whose sensitivity and sincerity reveals the macabre experiment with the feelings of others for what it is. Everyone must learn to live with this insight: *Così fan tutti!*
- When Kirill Serebrennikov's production of *Così fan tutte* was created at the Zurich Opera House in 2018, the director was under house arrest in Russia. His choreographer and assistant Evgeni Kulagin led the rehearsals. Via his lawyer as an intermediary, Serebrennikov was able to receive recordings and, with the help of video messages from afar, continue his directorial work. For the Berlin version at the Komische Oper, Serebrennikov was now for the first time physically present to direct *Così fan tutte*.



L'INTRIGUE

ACTE I

Lors d'une discussion entre hommes, Ferrando et Guglielmo se querellent avec leur ami Alfonso. Alors qu'Alfonso, par expérience, ne croit plus que les femmes peuvent être fidèles, les jeunes gens voient la chose d'un tout autre œil : ils sont persuadés que leurs fiancées Fiordiligi et Dorabella leur sont d'une fidélité absolue. Alfonso leur propose un pari, auquel Ferrando et Guglielmo, dans le feu de l'action, finissent par se plier : Alfonso veut leur prouver que Fiordiligi et Dorabella sont tout aussi infidèles que toutes les autres femmes.

Les deux sœurs sont en admiration devant les portraits de leurs fiancés. Elles peuvent à peine attendre de revoir enfin Ferrando et Guglielmo. Mais à la place des deux jeunes gens, c'est Alfonso qui les attend pour leur apprendre que Ferrando et Guglielmo sont appelés sous les drapeaux et doivent immédiatement partir. Désespérées, les deux femmes font leurs adieux. Les dés sont jetés.

Fiordiligi et Dorabella s'abandonnent à leur souffrance. Même Despina ne parvient pas à les consoler – elle fait un sermon aux deux femmes, selon lequel les hommes ne méritent pas qu'on leur soit fidèle.

Alfonso soudoie Despina pour qu'elle l'aide à introduire deux hommes dans la maison des deux sœurs : deux étrangers d'allure exotique. A peine sont-ils là que les événements se précipitent : Dorabella et Fiordiligi sont la cible de pressants serments d'amour. Fiordiligi repousse les étrangers par un discours sur la fermeté de résistance des femmes. Ferrando et Guglielmo pensent avoir déjà gagné leur pari. Alfonso en revanche sait que la partie n'est pas terminée.

Dans une grandiose mise en scène de suicide, les deux étrangers simulent devant les deux sœurs avoir voulu se donner la mort par amour pour elles. Au cœur des deux femmes commence à percer un soupçon de pitié pour les étrangers. Et lorsque Despina, déguisée en médecin, redonne vie aux supposés mourants, ces derniers refont aux deux femmes une cour des plus acharnée.

ACTE II

Despina provoque Fiordiligi et Dorabella en leur expliquant comment toute femme sûre d'elle-même doit se comporter vis-à-vis des hommes. Les deux sœurs commencent en pensées à jouer avec le feu ; ce faisant, il s'avère que l'une et l'autre ont déjà fait leur choix d'un des inconnus.

Dorabella, après une courte hésitation, se donne à l'étranger de son choix. Fiordiligi en revanche lutte contre ses désirs secrets et dans un premier temps repousse l'étranger.

Ferrando, malgré sa douleur et sa fureur face à l'infidélité de Dorabella, doit s'avouer qu'il l'aime toujours. Despina félicite Dorabella qui, d'après elle, s'est comportée comme il se doit. Fiordiligi est complètement submergée par ses propres émotions. Elle aussi finit par ne plus pouvoir résister à la tentation et se donne à l'étranger. Guglielmo, qui a observé de près sa Fiordiligi, est furieux et désespéré.

Alfonso développe devant les deux amants blessés et déconcertés son point de vue réaliste sur la vie et l'amour. Les femmes, c'est clair, ne peuvent faire autrement. *Così fan tutte!*

Les préparatifs pour le double mariage vont bon train. Despina, travestie maintenant en notaire, fait signer le contrat de mariage aux deux femmes lorsque retentit soudain une marche militaire. Fiordiligi et Dorabella sont glacées d'effroi : leurs fiancés sont de retour.

Ferrando, Guglielmo et Alfonso lève le voile sur la réalité. Alfonso engage les couples à se réconcilier et à se pardonner mutuellement. Les deux couples se voient confrontés à un avenir incertain..

L'ESSENTIEL

- *Così fan tutte* est le dernier des trois ouvrages auxquels ont coopéré Wolfgang Amadeus Mozart et Lorenzo Da Ponte. Contrairement à *Le nozze di Figaro* et *Don Giovanni*, Da Ponte, dans un premier temps, n'a pas écrit le livret pour Mozart mais pour le compositeur Antonio Salieri.
- La genèse de *Così fan tutte* est beaucoup moins connue que celle des autres opéras de Mozart. Une chose est sûre : la première représentation a eu lieu le 26 janvier 1790 dans le National-Hoftheater k.u.k, l'ancien Burgtheater de Vienne.
- L'œuvre fut dans un premier temps assez bien reçue par la critique mais fut plus tard jugée trop frivole, ce qui généra de nombreuses réécritures pour les reprises. Le livret de Da Ponte fut qualifié d'in vraisemblable par la critique. Avant tout parce qu'il semblait incompatible avec les conceptions des rôles sexuels en cours dans la bourgeoisie.
- Les attentes sociétales quant aux rôles sexuels et aux relations amoureuses sont le thème central de *Così fan tutte*, mais ce sont aussi – comme le suggère le titre originel de l'œuvre *La scuola degli amanti* (L'école des amants) – les questions intimes inhérentes à l'identité et la recherche de soi liées à la souffrance que peuvent engendrer les sentiments et les idéaux personnels une fois confrontés à la dure réalité. Aussi l'opéra souligne-t-il à quel point les prétendus désirs les plus intimes sont précisément marqués par les conditions sociétales qui paraissent s'y opposer.
- *Così fan tutte* signifie : Ainsi font-elles toutes. En italien comme en français, un titre pouvant suggérer un commentaire misogyne. Même si ce dernier illustre peut-être la perspective des trois personnages masculins à qui Mozart souffle ce propos, l'opéra présente une autre facette des choses. Sa réalisation musico-dramaturgique met au premier plan les sentiments des deux jeunes femmes. Ainsi deviennent-elles des personnages complexes et profonds dont la sensibilité et la sincérité démasquent la réalité des choses : à savoir la manière sinistre dont sont traités les sentiments d'autrui. Que tous apprennent à vivre en connaissance de cause : *Così fan tutti!*
- Lorsqu'eut lieu la mise en scène du *Così fan tutte* signée par Kirill Serebrennikov à l'opéra de Zurich, le metteur en scène était assigné à résidence en Russie. Son chorégraphe et assistant Evgeni Kulagin supervisait les répétitions. Par l'intermédiaire de son avocat, Serebrennikov recevait les enregistrements et pouvait poursuivre de loin son travail de mise en scène par messages vidéo. Pour la version berlinoise au Komische Oper Serebrennikov a pour la première fois effectué en présence la mise en scène de son *Così fan tutte*.

COSÌ FANTO



KONU

BİRİNCİ PERDE

Erkekler arasındaki bir sohbet sırasında Ferrando ve Guglielmo, arkadaşları Alfonso ile tartışmaya girerler. Alfonso kendi deneyimlerinden yola çıkarak kadınların sadık olabileceğine inanmazken, genç adamlar olayı oldukça farklı görmektedirler: nişanlıları Fiordiligi ve Dorabella onlara kesinlikle sadıktır, bu konuda kesinlikle emindirler. Alfonso, Ferrando ve Guglielmo'nun o anki heyecanla kabul ettikleri bir bahis önerir: Alfonso onlara Fiordiligi ve Dorabella'nın da bütün kadınlar gibi sadakatsiz olduklarını kanıtlamak ister.

İki kız kardeş nişanlılarının fotoğraflarına bakarak hayran kalırlar. Ferrando ve Guglielmo'y yeniden kavuşabilmek için sabırsızlanmaktalar. Ancak iki genç adam yerine Alfonso onları beklemektedir ve kadınlara Ferrando ve Guglielmo'nun askere çağrıldığını ve hemen gitmeleri gerektiğini söyler. Çaresiz kalan kadınlar giderler. Oyun başlamıştır. Fiordiligi ve Dorabella kendilerini acılarına teslim ederler. Despina bile onları teselli edemez ve kadınlara erkeklerin sadakati hak etmedikleri konusunda ders verir.

Alfonso, Despina'ya rüşvet verir. Despina'nın, iki yabancı ve egzotik görünümlü adamın kız kardeşlerin evine girmesine yardım etmesi gerekmektedir. Adamlar gelir gelmez olaylar patlak verir: Dorabella ve Fiordiligi aşk yeminleriyle kuşatılır. Ancak Fiordiligi, kadınların metaneti hakkında bir konuşma yaparak yabancıları reddeder. Ferrando ve Guglielmo bahisi çoktan kazandıklarını düşünürler. Lakin Alfonso bilir: oyunun henüz bitmedi.

Yabancılar büyük bir intihar sahnesi kurar ve kız kardeşlere onlara duydukları sevgiden dolayı kendilerini öldürmek istediklerini söyler. Kadınların kalplerinde yabancılar karşı merhamet duygusu uyanmaya başlar. Doktor kılığındaki Despina, ölmek üzere olanları hayata döndürdükten sonra, kadınlara tekrar ilişirler.

İKİNCİ PERDE

Despina, Fiordiligi ve Dorabella'yı kadınların erkeklere karşı ne kadar özgüvenli olması gerektiğine dair görüşleriyle kıskırtır. Kız kardeşler düşüncelerle ateşle oynamaya başlarlar. Bu arada her ikisinin de iki yabancıyla ilgili seçimlerini çoktan yaptıkları ortaya çıkar.

Dorabella kısa bir tereddüitten sonra kendisini yabancı adama teslim eder. Fiordiligi ise gizli arzularıyla savaşır ve yabancıyı ilk etapta geri çevirir.

Ferrando, Dorabella'nın sadakatsizliği karşısında duyduğu acı ve öfkeye rağmen, Dorabella'yi hâlâ sevdiğini kabul etmek zorunda kalır. Despina kendi bakış açısından doğru olanı yapan Dorabella'yı över. Fiordiligi kendi duyguları yüzünden çelişkiye düşerek sarsılır. Fakat sonunda o da günaha daha fazla direnemez ve kendisini yabancıya teslim eder. Şimdi Fiordiligi'yi izleyen Guglielmo da öfkeli ve çaresizdir.

Alfonso, kafası karışmış ve incinmiş iki aşığa hayata ve aşka dair gerçekçi bakış açısını sunar. Kadınların doğası böyle. Così fan tutte! Ardından çifte düğün için her şey hazırlanır. Şimdi noter olarak görev yapan Despina, kadınlara düğün sözleşmesini imzalatırken aniden askeri müzik duyulur. Fiordiligi ve Dorabella nişanlılarının dönüşü karşısında korkudan ölmek üzereler.

Ferrando, Guglielmo ve Alfonso her şeyin oyun olduğunu açıklar. Alfonso çiftlerden uzlaşmalarını ve birbirlerini affetmelerini ister. İki çift belirsiz bir gelecekle karşı karşıyadır.

ÖZET BİLGİ

- *Così fan tutte*, Wolfgang Amadeus Mozart ve Lorenzo Da Ponte arasındaki üç ortak çalışmanın sonuncusudur. Ancak *Le nozze di Figaro* ve *Don Giovanni*'nin aksine Da Ponte librettosu başta Mozart için değil, besteci Antonio Salieri için hazırlamıştır.
- Eserin oluşumu hakkında Mozart'ın diğer operalarına kıyasla çok daha az bilgiye sahibiz. Kesin bilinen, prömiyerin 26 Ocak 1790'da Viyana'daki eski Burgtheater olan kaiserlich-königlichen National-Hoftheater'da gerçekleştiğidir.
- Başlangıçta eleştirmenler tarafından olumlu karşılanan eser, daha sonra genellikle çok abes olarak değerlendirildi ve bu da yeniden canlandırmalarda çeşitli uyarlamalara yol açtı. Da Ponte'nin librettosu alımlamada mantıksız bulunarak küçümsendi. Bunun başlıca nedeni, cinsiyet rollerine ilişkin burjuva fikirleriyle uyumsuz görünmesiydi.
- *Così fan tutte*, toplumsal cinsiyet rolleri ve aşk ilişkilerine dair toplumsal beklentilerle ilgilidir. Fakat aynı zamanda - Da Ponte'nin orijinal adıyla *La scuola degli amanti*'nin (Aşıklar Okulu) önerdiği gibi - kişinin kendi duyguları ve idealleri acımasız gerçeklikle karşılaştığında ortaya çıkabilecek zorlukların yarattığı baskı altında kimlik ve bireyin kendini keşfetmesine dair samimi sorularla ilgilidir. Oyun böylece, sözde en mahrem arzularımızın, onlara karşı gibi görünen toplumsal koşullar tarafından ne ölçüde şekillendirildiğini ele alıyor.
- *Così fan tutte*'nin anlamı: Herkes böyle yapar. Ancak *tutte* İtalyanca'da dişildir, bu nedenle başlık kadın aleyhtarı bir yorum olarak anlaşılabilir. Bu belki Mozart'ın bu cümleyi ağızlarına tıktığı üç erkek karakterin bakış açısını gösterse de, opera farklı bir resim çizer. Müzikal dramaturji iki genç kadının duygularını ön plana çıkarır. Böylece duyarlılıkları ve içtenlikleriyle başkalarının duygularıyla yapılan iğrenç deneyi olduğu gibi ortaya koyan karmaşık ve derin figürler haline gelirler. Herkes bu gerçeğe yaşamayı öğrenmelidir: *Così fan tutti!*
- Kirill Serebrennikov'un *Così fan tutte* isimli eseri 2018'de Opernhaus Zürich'te sahnelendiğinde, yönetmen Rusya'da ev hapsindeydi. Koreografi ve asistanı Evgeni Kulagin provaları yönetiyordu. Serebrennikov arada aracı olarak bulunan avukatı sayesinde kayıtları elde edebildi ve uzaktan video aracılığıyla yönetmenlik çalışmalarına devam edebildi. Serebrennikov, Komische Oper'deki Berlin uyarlaması için *Così fan tutte*'yi ilk kez sahnede yönetti.



IMPRESSUM

Herausgeberin

Komische Oper Berlin
Dramaturgie
Behrenstraße 55–57, 10117 Berlin
www.komische-oper-berlin.de

Intendanz
Generalmusikdirektor

Susanne Moser, Philip Bröking
James Gaffigan (ab 2023/24)

Redaktion
Fotos
Layoutkonzept
Gestaltung
Druck

Maximilian Hagemeyer, Maximilian Kuhn (Mitarbeit)
Monika Rittershaus
[www.STUDIO.jetzt Berlin](http://www.STUDIO.jetzt-Berlin)
Hanka Biebl
Druckhaus Sportflieger

Musikalische Leitung
Inszenierung, Bühnen-
bild und Kostüme
Choreographie
Mitarbeit Bühnenbild
Mitarbeit Kostüm
Video
Dramaturgie
Chöre
Licht

Premiere am 11. März 2023
Katharina Müllner
Kirill Serebrennikov
Evgeny Kulagin
Nikolay Simonov
Tatyana Dolmatovskaya
Ilya Shagalov
Beate Breidenbach, Maximilian Hagemeyer
Jean-Christophe Charron
Olaf Freese

Quellen

Das Gespräch führten Maximilian Hagemeyer und Maximilian Kuhn, der Artikel von Maximilian Hagemeyer ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Die Handlung ist von Beate Breidenbach und entstand für das Opernhaus Zürich. Übersetzungen von Saskya Jain (englisch), Anne-Marie Geyer (französisch) und Kemal Doğan (türkisch).

Bilder

Umschlag: Deniz Uzun, Goran Jure nec
S. 8: Hubert Zapiór, Nadja Mchantaf, Alma Sadé,
Günter Papendell
S. 9: Goran Jure nec
S. 10/11: Nadja Mchantaf, Amer El-Erwadi
S. 16/17: Ensemble
S. 23: Nadja Mchantaf, Hubert Zapiór
S. 24/25: Caspar Singh, Günter Papendell, Hubert Zapiór
S. 33: Deniz Uzun, Caspar Singh
S. 37: Nadja Mchantaf, Hubert Zapiór
S. 39: Günter Papendell
Umschlag hinten: Hubert Zapiór



Fotos von der Klavierhauptprobe am 1. März 2023



Daüber, über uns,
über unsere Liebe...

Hast Du je
kennenge

W





DER NEUE GLC

GROSSER AUFTRITT. PERFEKT INSZENIERT.



Klare Linien und dynamische Proportionen charakterisieren das Design des neuen GLC. Die sportliche Präsenz des SUV überzeugt in der Stadt genauso wie abseits der Straße. Auch der Innenraum setzt Maßstäbe: mit dem zum Fahrer geneigten Zentraldisplay, dem Multifunktions-Sportlenkrad und den hochwertigen Materialien. Dies alles und noch vieles mehr sorgt für luxuriösen Komfort, den Sie spüren – bei jeder Fahrt, auf jedem Terrain, in jeder Umgebung. Lassen Sie sich jetzt umfangreich beraten und bei einer ausführlichen Probefahrt überzeugen.

In Ihrer Mercedes-Benz Niederlassung Berlin.

Wir informieren Sie gern rund um Ihren neuen Mercedes-Benz oder Mercedes-EQ: bei Ihnen vor Ort, online, telefonisch oder in einem unserer Center in Ihrer Nähe.



Ihr persönlicher Ansprechpartner:
Richard Mühlich, Tel. +49 30 3901 1046,
Mobil +49 176 30911550 oder E-Mail
richard.muehlich@mercedes-benz.com

GLC 400 e 4MATIC | WLTP: Kraftstoffverbrauch kombiniert: 0,5 l/100 km; CO₂-Emissionen kombiniert: 0 g/km¹

¹Die angegebenen Werte sind die ermittelten „WLTP-CO₂-Werte“ i. S. v. Art. 2 Nr. 3 Durchführungsverordnung (EU) 2017/1153. Die Kraftstoffverbrauchswerte wurden auf Basis dieser Werte errechnet. Die Angaben beziehen sich nicht auf ein einzelnes Fahrzeug und sind nicht Bestandteil des Angebots, sondern dienen allein Vergleichszwecken zwischen verschiedenen Fahrzeugtypen. Die Werte variieren in Abhängigkeit von den gewählten Sonderausstattungen. Abgasnorm Euro 6d-ISC-FCM. Abbildungen enthalten Sonderausstattungen. Druckfehler und Irrtümer vorbehalten.

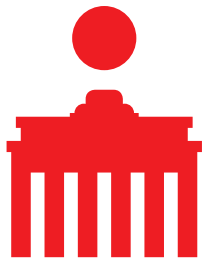
Anbieter: **Mercedes-Benz AG, Niederlassung Berlin | 9 x in und um Berlin**

Salzufer 1, 10587 Berlin, Tel. +49 30 3901 2000, www.mercedes-benz-berlin.de |

Seeburger Straße 27, Rhinstraße 120, Holzhauser Straße 11, Daimlerstraße 165, Hans-Grade-Allee 61 – Schönefeld,
Alt-Buch 72, Körnerstraße 50-51, Blankenburger Straße 85-105



Gemeinsam für Berlin



berliner-sparkasse.de/engagement

... kulturbegeistert.

Deshalb fördern wir Projekte aus Kunst und Kultur und tragen so dazu bei, dass Talente eine Bühne bekommen.

 Berliner
Sparkasse

Vom Kraft- zum Bühnenwerk.

Wir unterstützen mit voller Energie
die Komische Oper Berlin.

Seit 1990

Ihr zuverlässiger Partner für
individuelle Energielösungen

Wärme, Kälte, Strom für Wohn-
quartiere, kommunale Bauten,
Industrie und Gewerbe.

A man in a black suit stands in a modern interior with wood paneling and a pink octagonal logo. The man is looking to the right, with his hand near his neck. The background features vertical wood slats and recessed lighting. A large pink octagon is overlaid on the top right, containing the text 'Komische OPER BERLIN'.

Komische
OPER
BERLIN •