

Berthold Seliger

Gedanken zu Mozarts „Cosi fan tutte“ anlässlich einer Aufführung in Wien

Leider heißt Mozarts Oper „Cosi fan tutte“, „so machen's alle“, und dem Bürgertum wird diese am meisten unterschätzte der drei Da Ponte-Opern gerne als drolliges Verwechslungskomödchen mit toller Musik geboten: Gehen eben alle Frauen fremd, wenn man sie läßt und es Gelegenheiten gibt, haha, eine Oper über die Untreue der Frauen also. Doch Lorenzo Da Ponte hatte nichts weniger als das im Sinn, als er sein drittes Libretto für Mozart schrieb, er nannte das Stück in seinen Memoiren nur „La scuola degli amanti“, „Die Schule der Liebenden“, und auch Mozart verwendet diesen Titel neben dem eingebürgerten, als er die Oper im Januar 1790 in sein Werkverzeichnis einträgt: „Cosi fan tutte; ossia la scuola degli amanti“, eine Art „Education sentimentale“, eine Erziehung der Herzen.

Daß dies einen großen Unterschied macht, spürt man in jeder Sekunde der Interpretation, die Teodor Currentzis mit seinem fabelhaften MusicAeterna-Orchester im Wiener Konzerthaus darbietet. Mozart-Kennerin Silke Leopold erklärt im hervorragenden Programmheft, daß Don Alfonsos Leitgedanke, wenn er die zwei Paare im Rahmen einer Wette durchmixt, nicht etwa „die Treue, sondern die Ent-Täuschung“ ist, „in deren Namen sich die Paare auf einer zwar weniger schwärmerischen, dafür aber lebensnäheren Ebene wieder treffen können“. Ein Schlag in die Fresse der rigiden Moralvorstellungen des späten 18. Jahrhunderts gewissermaßen (weswegen die Oper nach dem Tod Joseph II. unter seinem reaktionären Nachfolger keine Chance mehr hatte), ein Plädoyer für selbstbestimmte Liebe und, ja, auch gegen den Mythos der ewigen Liebe, dem das Bürgertum bis heute anhängt. Ob das von Da Ponte und vor allem von Mozart wirklich so gedacht war, werden wir nie erfahren – die Tatsache, daß er Don Alfonso, dem alternden Philosophen und Skeptiker, eine eher blutleere und steife Musik zugebracht hat, könnte dagegen sprechen. Auf jeden Fall ist Don Alfonso eine der in Mozarts Opernwelt immer wieder vorkommenden düsteren, erstarrten Figuren.

Mozart arbeitet und spielt mit Paaren, mit Paaren unterschiedlicher Herkunft und aus verschiedenen Gesellschaftsschichten. Wie immer in den Da Ponte-Opern gibt es ein Paar aus der Opera buffa (der „komischen Oper“); in diesem Fall sind das Don Alfonso und die Kammerzofe Despina (herrlich komödiantisch: Anna Kasyan, die auch Currentzis am Pult immer wieder zum Lachen bringt), der es vornehmlich auf Geld und Vergnügen ankommt. Liebe ist für Despina wenig

mehr als eine Bagatelle, aus ihr spricht der Realitätssinn der Unterschicht: „Bei Männern, bei Soldaten suchet ihr ein treues Herz?“ Da kann Despina nur lachen: „Ach, das lasset doch ja niemand hören! Alle aus gleichem Stoff sind diese Männer; flatterndes Espenlaub, wechselnde Winde, die sind beständiger, treuer als sie.“ Wer es gewohnt ist, daß in *Così fan tutte* die Untreue der Frauen vorgezeigt wird, sollte der lebensklugen Despina und vor allem Mozarts Musik gut zuhören, denn darin wird die „lächerliche Männlichkeitspose“ (Leopold) eher persifliert und überzeichnet.

Die anderen beiden Paare in *Così* entstammen eher der Tradition der Opera seria, der „ernsten“, also der traditionellen höfischen Oper, die eine Oper der Herrschenden, der Monarchie und des Adels war. Sowohl die Handlungskonstruktion als auch die Personenkonstellation, vor allem aber die doppelbödige Musik ist eine Parodie der althergebrachten Opera seria, die Hand in Hand geht mit den gesellschaftlichen Konstellationen in Europa zur Entstehungszeit dieser Oper, die im Januar 1790 am Wiener Burgtheater uraufgeführt wurde. In Frankreich hatte die Revolution gesiegt, über die Mozart bestens Bescheid wußte. Die Ausrichtung des Daseins auf die neuen Ideen Fortschritt und Glück bedeutete für die Menschen der Aufklärung eine neue Freiheit, die Möglichkeit der angstfreien Selbstbestimmung – Adorno schrieb einmal, daß Mozart „keine Angst kennt“. Insofern nimmt es nicht Wunder, daß sich diese „Schule der Liebenden“ intensiv mit der Frage des Glücks auseinandersetzt, jener „neuen Idee in Europa“ (Saint-Just).

Mozart hat einige seiner schönsten Opernnummern für *Così fan tutte* komponiert. Da ist zunächst das Terzettino „Soave sia il vento“ zu nennen. Die beiden Schwestern Fiordiligi und Dorabella haben gerade erfahren, daß ihre Verlobten angeblich in den Krieg ziehen müssen, und die Schwestern stehen am Ufer, um den zum Schein im Schiff Abreisenden eine gute Fahrt zu wünschen. „Soave sia il vento, tranquilla sia l'onda“, „weht leise, ihr Winde, sanft wieget, ihr Wellen, und ihr Elemente seid gute Gesellen“ singen sie, die sanft säuselnden, sordinierten Streicher wiegen die Schwestern und uns alle, ja sogar den einstimmenden Zyniker Don Alfonso in die Hoffnung einer glücklichen Seereise, die „Musik scheint das Auge ins Ohr zu verlegen“, wie Rousseau im Artikel „imitation“ seines „Wörterbuchs der Musik“ 1767 geschrieben hat. Doch dann geschieht etwas Berückendes: wir hören magische Trugschlußharmonien just auf dem Wort „desir“ (Wunsch, Verlangen), nichts Besonderes eigentlich, nur ein lang angehaltener verminderter Septakkord – aber doch auch, wie Nikolaus Harnoncourt formuliert hat, „eine ganz dissonante, magische Harmonie“, eine

„große wirklich magische Störung, die sagt: Mit unseren Wünschen ist irgendetwas nicht im Einklang.“ Hier passiert etwas Wesentliches in der Oper, denn plötzlich erscheint alles, wirklich alles offen: Die Mädchen wollen natürlich, daß ihre Verlobten zurückkehren, aber – vielleicht kommen sie verwandelt zurück? Vielleicht werden wir alle, Handelnde wie Zuhörende, in den nächsten zwei Stunden mit unseren Wünschen betrogen werden? Vielleicht ist die Wirklichkeit gar nicht wirklich? Mozart ist hingerissen von der traumhaft schönen Musik, die er da komponiert hat, gewiß, aber er hat auch einen Stachel, einen Widerhaken eingebaut – ist die Liebe, die in dieser Oper so wort- und melodienreich beschworen wird, von modernen, „aufgeklärten“ Menschen denn tatsächlich so zu leben? Wie steht es um die Liebesfähigkeit der Figuren in dieser Oper, und um unsere eigene? Mozart als der Michel Houellebecq des ausgehenden 18. Jahrhunderts...

Currentzis läßt sich für dieses Terzettino sehr viel Zeit, statt 2' 21" wie Harnoncourt in seiner Aufnahme sind es 3' 27" in seiner CD-Einspielung. Einiges in der Partitur spricht für Harnoncourts Leseweise: „Andante“, „gehend“, als Tempobezeichnung, dazu der Allabreve-Takt. Doch die Seele der Musik neigt sich Currentzis' Interpretation zu: sie erzeugt mehr Magie, die Erschütterung wirkt sanfter, es bleibt vielleicht auch mehr Hoffnung, daß sich doch alles noch wenden möge – nicht zu einem Happy End (der unglaubliche, aufgesetzte heitere Schluß der Oper ist absichtlich lärmend komponiert, ein wirkliches Happy End scheint Mozart nicht denkbar), aber doch zu einer Perspektive der Liebe. Denn *Così fan tutte* enthüllt für Currentzis „die Vollkommenheit des Unvollkommenen“, läßt uns die „Schönheit der Unvollkommenheit“ spüren. Was auch eine Perspektive für die Menschen des 21. Jahrhunderts und ihre Semantik der Liebe beinhaltet – die romantische Liebe als zentrale Institution der Paarbildung ist in Zeiten erfolgreicher Dating-Plattformen mehr oder minder obsolet geworden – online zusammengefundene Paare sind laut jüngsten Untersuchungen sogar in der Regel deutlich glücklicher als Paare, die sich analog kennengelernt haben. Liebe also als Versuchsanordnung, 1790 in Mozarts Liebesschule ebenso wie zu Beginn des 21. Jahrhunderts: „Die Macht der Liebe ist so überwältigend, wenn man sie zum ersten Mal an sich erfährt, daß sie alle von der Gesellschaft entwickelten Moralvorstellungen und Stereotypen außer Kraft setzt“, meint Teodor Currentzis und setzt damit auch einen Gegenpol zu Harnoncourts eher pessimistischen Deutung, daß er sich „von keinem der vier Beteiligten mehr eine reine Beziehung zu irgendeinem neuen Partner vorstellen“

könne, und „zum alten Partner auch nicht“. Für Harnoncourt ist *Così* die traurigste Oper der Musikgeschichte.

Vielleicht sollten wir aber berücksichtigen, daß Fiordiligi und Dorabella junge Mädchen sind, nur fünfzehn Jahre alt die eine. Zu Beginn der Oper sind sie ganz schwärmerische Teenager, die zu wahllosen Übertreibungen neigen: Das Betrachten der Bildnisse ihrer Verlobten setzt „wie Blitze die Herzen in Brand“, und eine Szene weiter sehen sie sich bereits „bald zum Altar gehen“ und heiraten. Dann, als sie erfahren, daß die Verlobten angeblich in den Krieg ziehen müssen, fragt Fiordiligi, wo der Degen oder doch wenigstens Gift zur Hand sei, um dem Leben ein Ende zu bereiten. Und Dorabella singt: „Ich hasse die Sonne, und die Luft, die ich atme, hasse mich selber...“ Doch im Lauf des Geschehens wachsen sie zu Frauen, sie erfahren die Verletzlichkeit der Herzen und die Möglichkeit, jemand anderen zu lieben als denjenigen, dem sie ewige Treue geschworen haben. Das Leben und die Liebe sind komplizierter als in Teenagerträumen.

Schließlich gilt Da Pontes und Mozarts Interesse „vor allem der Selbsttäuschung der Protagonisten“ (Leopold). Fiordiligi bemüht in ihrem ersten großen Solostück eine Fels-Sturm-Metapher („Wie der Felsen, der ohne Wanken trotz den Wellen und Orkanen, so kennt auch mein Herz kein Schwanken seiner Liebe und seine Treu“) und nimmt sozusagen vorweg, was sie noch gar nicht wissen kann: Daß es noch ganz schön stürmisch zugehen wird. Es ist ein weiter Weg von diesem selbstergriffenen Pathos und ihrer Innigkeit im Abschiedsquintett hin zur großen Arie im zweiten Akt, in dem sie ihren Verlobten um Verzeihung bittet. Anders als ihre Schwester Dorabella, die sich „einfach“ neu verliebt, schliddert Fiordiligi in ihre Liebesbeziehung hinein. Mozart spielt mit den beiden Paaren, und er weiß viel früher als die Protagonisten, welche Paare eigentlich besser zusammenpassen (nämlich die „eingetauschten“). Und so gerät das Duett „*Fra gli amplessi in pochi istanti*“ („Eilt, ihr Stunden“...) zu einem wahren Meisterstück der Doppelbödigkeit: Ferrando (berückend: Mingjie Lei) will Fiordiligi (eine große Sängerin und Star der Aufführung: Nadezhda Pavlova) nicht, und sie wehrt sich gegen die Gefühle, die er in ihr geweckt hat. Doch Mozart weiß mehr: er schreibt laut Currentzis „seine ergreifendste, persönlichste Musik“ – „das Spiel mit den Gefühlen ist in den Ernst einer tiefen Liebesbeziehung umgeschlagen“ (Leopold), und die folgende Versöhnung der ursprünglichen Paare gerät zu einer bloßen Farce.

Diese Oper ist voll von kompositorischen Glanzstücken: Da ist der kunstvolle Trinkspruch-Kanon auf der falschen Hochzeitsfeier zu nennen, wenn alle zwar

dasselbe singen, aber niemals gleichzeitig, und das waghalsige Aneinanderketten verschiedenster Tonarten samt enharmonischer Verwechslungen: die Störung der Ordnung ist deutlich zu hören. Oder denken wir an die absichtsvoll schlechte, in hohlem Pathos tiefende Musik, mit der Mozart den Chor die vermeintlichen Freuden des Soldatendaseins besingen läßt: Die Brutalität, mit der Currentzis dieses Stück dirigiert, legt schonungslos offen: Alles ist schlecht am Soldatendasein!

Warum gerät diese Aufführung zu einer unnachahmlichen Sternstunde? (und: was kann dieser Currentzis eigentlich nicht?...) Currentzis nimmt Mozart und seine Musik in jedem Augenblick unbedingt ernst, er interpretiert ihn radikal im Wortsinn, an die Wurzel gehend. „Das Geheimnis liegt in der begleitenden Musik, die Raum hat für alles: für die Liebe und deren Widerlegung, für die Sinnlichkeit und die Askese. Nur von Moral weiß sie nichts...“ (Jan Reichow). Jede Melodie, jede Wendung, jeder Harmoniewechsel, alles wird bewußt ausgeformt und ausgekostet – und ist in intensiven Proben ausgearbeitet. Das Ensemble wird zu einer Gruppe von Partisanen, die für eine Wahrheit eintreten und vor unseren Augen und Ohren ihren Zauber ausbreiten. Hier wird keine komische Oper gegeben – es geht um unser Glück und die Liebe, also um die wichtigsten Angelegenheiten unseres Daseins. Mozart hat in *Così fan tutte* seine ernsteste Opern-Musik komponiert, und ernst genommen wird *Così* zur Liebes-, nein: zur Lebensschule, aus der wir verändert aus dem Konzertsaal treten. Das atemberaubende Gelingen dieser Aufführung hat aber auch mit der halbszenischen Aufführung zu tun: Die Sänger*innen und ihr MC Currentzis vollführen lustvoll alle Wendungen und Gesten in der gebotenen Sensibilität und Tollkühnheit, je nachdem, wie es verlangt wird. Das reicht fürs Verständnis der Handlung völlig aus, und die Psychologie der Figuren und ihre Tiefen finden sich sowieso in der Musik. Oder in der Stille: im 2. Akt nämlich läßt Currentzis alles plötzlich stillstehen, als die Paare einfach nicht mehr weiterwissen. Atemloses Schweigen, zehn, vielleicht zwanzig Sekunden stehen die Protagonisten ratlos auf der Bühne herum. Eine großartige Szene, dem Leben abgesehen. Hegel schrieb: „Glücklich ist derjenige, welcher sein Dasein seinem besonderen Charakter, Willen und Willkür angemessen hat und so in seinem Dasein sich selbst genießt.“ Und von Mozart und Currentzis erfahren wir, daß der Genuß des Daseins in diesem Sinne zwar verdammt kompliziert ist, aber eben auch von großer sinnlicher Kraft. Darauf werden wir keineswegs mehr verzichten wollen.