

Così fan tutte Wolfgang Amadeus Mozart



Stadttheater St. Gallen

COSI FAN TUTTE

*Dramma giocoso in zwei Akten von
Wolfgang Amadeus Mozart*

*Libretto von Lorenzo Da Ponte
in italienischer Sprache*

Musikalische Leitung	Eduard Meier
Inszenierung	Peter Schweiger
Bühnenbild/Kostüme	Jochen Finke/Renée Hendrix
Chorleitung	Walter Fähndrich
Fiordiligi	Kirsten Blanck
Dorabella	Valentina Kutzarova
Guglielmo	Kewei Wang
Ferrando	Jörg Hering
Despina	Alida Barbasini
Don Alfonso	Renato Girolami
Hammerflügel	Claire Wilson

Chor des Stadttheaters St. Gallen
Sinfonieorchester St. Gallen

Premierenbesetzung

Regieassistentz und Abendspielleitung	Patrick Lipp
Studienleitung	Reinhard Schmidt
Dramaturgie	Thomas Beck
Inspektion	Paul Geser
Souffleuse	Gabriela Meinecke
Technische Leitung	Edy Langner
Chefbühnenmeister	Harald Prade
Bühnenmeister	Willy Brauchli
Lichtgestaltung	Gerald Hudovernik
Maske	Francis Jadoul
Requisite	Elisabeth Kuenzli
Ton	Norbert Wobring

Werkstätten: Matthias Becker (Kostümanfertigung Herren), Bianca Pirchl (Kostümanfertigung Damen), Günther Meier (Vorstand des Malsaals), Otto Dürmüller (Leiter der Schreinerei), Ludwig Bischof (Schlosserei), Gallus Ruf (Innendekorateur).

Der Hammerflügel stammt aus dem Hause Otto Rindlisbacher, Zürich.
Die Stereo-Anlage wurde uns freundlicherweise von der Grundig (Schweiz) AG, Zürich, zur Verfügung gestellt.

Premiere: 9. März 1996	Pause nach dem 1. Akt
Dauer:	ca. 3 Stunden
Aufführungsrechte:	Alkor-Edition Kassel GmbH Agentur Bärenreiter

COSI FAN TUTTE

Erster Akt

Nach einem gemeinsam mit ihren Bräuten verbrachten Abend preisen Ferrando und Guglielmo ihrem Freund Don Alfonso gegenüber die unerschütterliche Treue von Dorabella und Fiordiligi. Angesichts solch naiver Schwärmerei meldet Don Alfonso Bedenken an. Im Eifer des Streits kommt es fast zu einem Duell, hätte nicht Don Alfonso die Idee einer Wette, mit deren Hilfe (und um den Preis von hundert Zechinen!) er den Freunden beweisen will, daß auch diese beiden Bräute – wie alle Frauen – unbeständig und wankelmütig sind. Guglielmo und Ferrando verpflichten sich, 24 Stunden lang nur das zu tun, was Don Alfonso ihnen vorschreibt.

Die Schwestern Fiordiligi und Dorabella sind ganz in den Anblick von zwei Fotos versunken, die sie von ihren Verlobten Guglielmo und Ferrando gemacht haben. In ihre Schwärmerei mischt sich Ungeduld; die Schwestern gestehen sich ein, daß sie nicht nur die Ankunft der Freunde, sondern auch die Hochzeit kaum mehr erwarten können. Statt der ersehnten Geliebten erscheint aber Don Alfonso mit tief besorgter Miene, um den Mädchen mitzuteilen, Ferrando und Guglielmo müßten augenblicklich in den Krieg ziehen. Während Klänge eines Militärmarsches und ein Schiff mit Regimentssoldaten zum Aufbruch mahnen, nehmen die beiden Liebespaare unter leidenschaftlichen Treueschwüren voneinander Abschied.

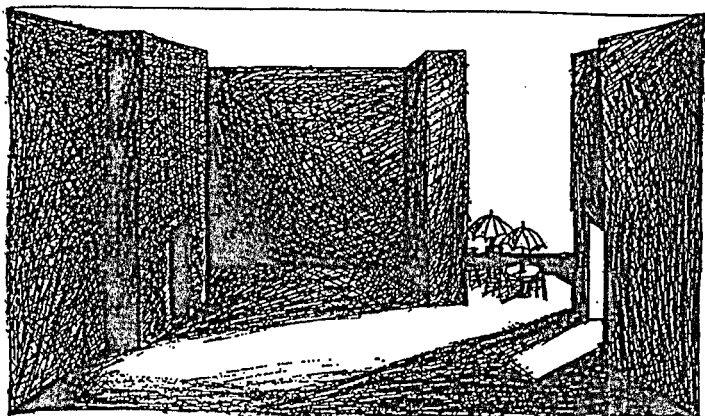
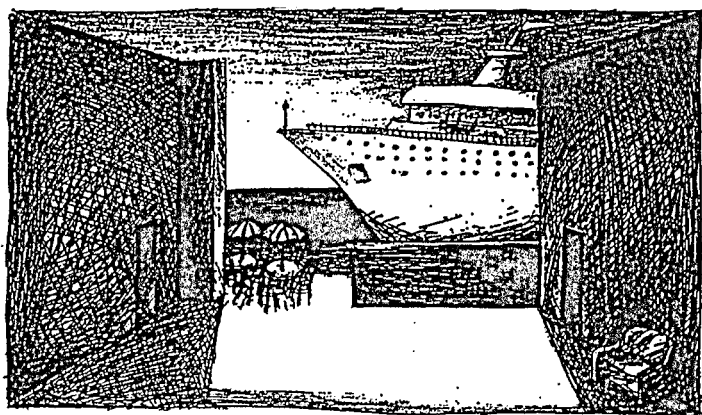
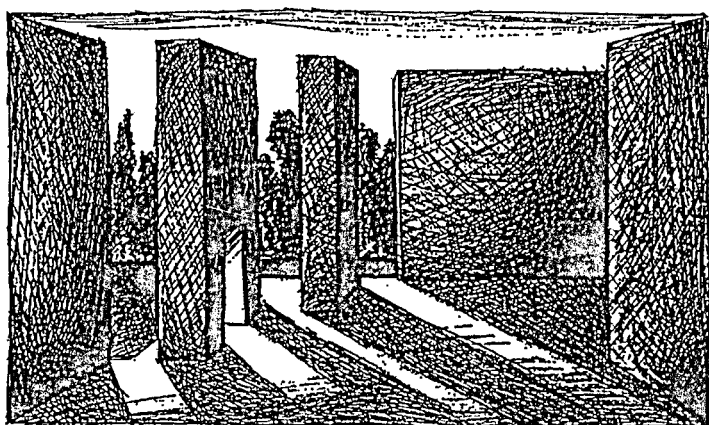
Verzweifelt bleiben Fiordiligi und Dorabella zurück. Auch die Kammerzofe Despina kann die jammernenden Schwestern nicht aufheitern. Despinas Weltsicht indes ist realistischerer Natur: Ist sie doch davon überzeugt, daß die Männer Treue gar nicht verdienen. Bei ihren Herrschaften stößt sie mit solchen Ansichten jedoch nur auf Verachtung. Um so williger läßt sie sich von Don Alfonso bestechen, zwei Fremde, die angeblich unsterblich in ihre Herrinnen verliebt sind, ins Haus einzulassen. Verkleidet und von den Damen nicht erkannt machen Guglielmo und Ferrando Dorabella und Fiordiligi eine feurige Liebeserklärung, doch bleiben die stürmisch Bedrängten standhaft. Nachdem die Damen empört vordannen gerauscht sind, glauben Guglielmo und Ferrando die Wette schon halb gewonnen. All das kann Don Alfonsos Zuversicht allerdings kaum beeinträchtigen. Während Dorabella darüber zu klagen beginnt, wie langweilig alles geworden ist, seit die Freunde in den Krieg zogen, inszenieren diese in ihren Verkleidungen eine große Selbstmordszene, in der sie vorgeben, sich aus Liebeskummer mit Arsen das Leben zu nehmen. In den Herzen der Mädchen beginnt sich Mitleid mit den scheinbar Sterbenden zu regen. Als aber Despina als Medicus verkleidet die angeblich fast schon Toten ins Leben zurückgeholt hat und sich die Geheilten zur Besiegelung ihrer Genesung einen Kuß erbitten, kehrt bei den Schwestern der alte Zorn zurück. Deren Treue ganz so sicher sind sich Guglielmo und Ferrando allerdings nicht mehr.

Zweiter Akt

Von Despina Sticheleien beunruhigt, beginnen Fiordiligi und Dorabella mit dem Gedanken an die «Sünde» zu spielen. Aus Sicht Dorabellas spricht eigentlich nichts gegen einen kleinen Flirt. Kurz: Was wäre wenn...? Dorabella entscheidet sich für Guglielmo, Fiordiligi für Ferrando. Aber natürlich soll alles nur ein Scherz sein – und bleiben... Die verkleideten Herren indes bereiten den Schwestern eine Serenade, auf die Fiordiligi und Dorabella zunächst unsicher reagieren. Aber als Guglielmo und Dorabella allein bleiben, gibt diese dem Drängen des neuen Liebhabers schließlich nach. – Ferrando hat dagegen bei Fiordiligi, so scheint es zumindest, kein Glück. So kann Guglielmo, als die Freunde sich gegenseitig heimlich über den aktuellen Stand der Dinge informieren, einerseits kräftig über die Wankelmütigkeit aller Mädchen schimpfen, sich zugleich aber andererseits samt seiner Braut stolz für die Ausnahme von allen Regeln halten.

Despina preist Dorabella, die aus ihrer Sicht endlich Vernunft angenommen hat. Und auch Fiordiligi gibt zu erkennen, daß ihr Herz nicht mehr Guglielmo allein gehört. Im Kampf zwischen versprochener Treue und neuen Sehnsüchten will sie allerdings nicht so schnell die Waffen strecken wie ihre Schwester. Sie beschließt deshalb, Ferrandos Gegenwart zu entkommen und zu den Soldaten zu fliehen. Schnell müssen abgelegte Uniformen herbeigeschafft werden... aber alle Anstrengungen kommen zu spät. Guglielmo, der die Szene beobachtet, muß mitansehen, wie Fiordiligi der Zärtlichkeit ihres neuen Liebhabers nicht widerstehen kann. Eine «Doppelhochzeit» soll nach dem Willen Don Alfonsos die Intrige aufklären und alle Verwicklungen lösen.

Alles ist für die Hochzeit vorbereitet. Die Paare stoßen auf ein neues und gemeinsames Leben an, Guglielmo beantwortet die allgemeine Verzückung jedoch heimlich mit zornigen Flüchen. Als Notar verkleidet präsentiert Despina die Eheverträge, die beide Paare unterschreiben. Doch die Tinte ist noch nicht trocken, da kündigt der Militärmarsch die Rückkehr des Regiments und damit der Ex-Liebhaber an. Zu Tode erschrocken drängen Fiordiligi und Dorabella die Männer, die sie vermeintlich gerade geheiratet haben, in ein Nebenzimmer und stehen wenige Augenblicke später in tiefer Verzweiflung vor den alten Verlobten. Als die beiden die Eheverträge entdecken, schäumen sie vor halb gespielter, halb ernster Wut, und die Mädchen kennen in ihrer Scham nur noch den Wunsch zu sterben. Als Ferrando und Guglielmo die inszenierte Komödie aufdecken, vergeht sogar Despina das Lachen... Versöhnung und Schlußgesang «*Glücklich der Mensch, der jede Sache von der guten Seite sieht und in den Wechselfällen des Lebens von der Vernunft sich führen läßt...*» erscheinen nurmehr als Lippenbekenntnisse zweier Paare mit ungewisser Zukunft.



Bühnenbildskizzen von Jochen Finke

Finke 95.

«GESCHICHTE EINER LIEBESERZIEHUNG»

«Così fan tutte» im Gespräch

Werner Wunderlich, Dr. phil., Habilitation für Deutsche Literaturgeschichte, Professor für Deutsche Sprache und Literatur an der Universität St. Gallen. Seine Arbeitsgebiete sind unter anderem Medienkultur sowie Literatur des Mittelalters. Er ist als Publizist, Literaturkritiker und Essayist tätig und beschäftigt sich als «Dilettant» (wie er von sich selber behauptet) seit vielen Jahren mit Mozart. Besonders «Così fan tutte» hat es ihm angetan. Über diese Oper hat er ein Buch geschrieben, das vor kurzem unter dem Titel «Mozarts «Così fan tutte». Wahlverwandtschaften und Liebesspiele» im Haupt-Verlag erschienen ist.

Eduard Meier, Erster Kapellmeister am Stadttheater St. Gallen, war nach dem Studium an der Musikakademie Zürich Schüler des legendären Hans Swarowsky an der Wiener Musikhochschule. Weitere Studien und Meisterkurse folgten in Deutschland und Frankreich sowie bei Herbert von Karajan in Berlin. 1993/94 dirigierte Meier am Stadttheater bereits «Don Giovanni».

Peter Schweiger, Schauspieler und Regisseur, lebt seit 1965 in der Schweiz. Nach einer Reihe von Arbeiten für das Fernsehen (wo er vor allem Sendungen über und zu Musik gestaltet hat) und der Direktion des Zürcher Theaters am Neumarkt (während dieser Zeit hat er sich ausschließlich der zeitgenössischen Dramatik angenommen), ist er nun Schauspielregisseur am Stadttheater St. Gallen.

Thomas Beck, Chef- und Musikdramaturg am Stadttheater St. Gallen, studierte nach journalistischer Ausbildung und Tätigkeit Germanistik, Musikwissenschaft und Theaterwissenschaft. Seine Dissertation schrieb er über die Opernlibretti Ingeborg Bachmanns.

* * *

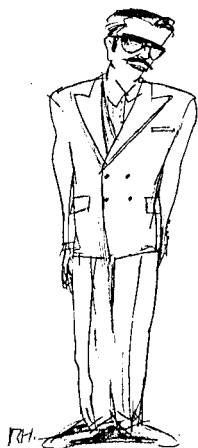
Beck: Wohl in keinem anderen Werk der Opernliteratur wird Sprache in so starkem Maße durch Musik in ihrem Ausdrucksvermögen erweitert, gleichzeitig aber auch denunziert wie in «Così fan tutte».

Wunderlich: Bestenfalls noch im «Rosenkavalier»...

Meier: ...aber dort auch schon nicht mehr mit dieser ungeheuren Mozartschen Feinheit. Wie hier ein ganz gewöhnlicher Text durch Musik so definiert wird, daß ihm ganz neue Dimensionen erschlossen werden, ist erstaunlich. Erst gestern haben wir uns über Ferrandos Arie «Un'aura amorosa» aus dem zweiten Akt unterhalten, die aus einer simplen Konversation von Don Alfonso, Guglielmo und Ferrando übers Essen entsteht...

Schweiger: ...und man denkt beim ersten Hören: das ist ein reines Liebesgedicht. Dabei redet Ferrando von einer ganz handfesten Weiterführung der Idee aus dem ersten Akt, nach gewonnener Wette essen zu gehen. Und dann heißt es: naja, ich habe ja auch meine Genüsse, wenn ich nicht essen gehe: nämlich in der Liebe...

Wunderlich: Das ist eine Arie, an der sich, glaube ich, sehr schön zeigen



läßt, was die Textqualität in «Cosi» nicht nur in bezug auf den Arientext, sondern für den gesamten Kontext leistet. So spielt das Motiv des Windes im Libretto eine ganz wichtige Rolle, angefangen bei den Winden im Terzettino «Soave sia il vento» bis hin zu den Orkanen in der Felsenarie Fiordiligi. Diesen Orkanen widersteht Fiordiligi natürlich, aber einem «Liebeshauch», wie ihn Ferrando in seiner Arie besingt, erliegt sie. Hier zeigt sich eine Art sehr subtiler Ironie, die Da Ponte vorgibt, und die Mozart entsprechend in seiner Musik aufgreift und nachgestaltet. Gleichzeitig zeigt die Arie Ferrandos sehr schön die unterschiedlichen Charaktere der beiden Herren. Guglielmo ist – dem traditionellen Bariton-Typus entsprechend

– eher am Handfesten, am Essen und Trinken, interessiert, während Ferrando sich eher empfindsam gibt und an die «Labung» der Seele denkt. Erstaunlicherweise besingt Ferrando nicht seine Verlobte, sondern die Liebe schlechthin, die er ja jederzeit auch auf andere projizieren könnte. Diese Arie ist ein schönes Beispiel dafür, wie vielschichtig Libretto und Musik buchstäblich aufeinander abgestimmt sind. Ich halte «Cosi» wirklich für ein «Gesamtkunstwerk», und in bezug auf die drei Da Ponte-Opern Mozarts für den Höhepunkt.

Beck: Interessanterweise nimmt «Cosi fan tutte» – ein Zitat Basilios! – sowohl vom Titel als auch vom zentralen musikalischen Thema her, das in der Ouvertüre exponiert wird, stark auf den «Figaro» Bezug. Die Frage stellt sich nach dem Verhältnis dieser Opern zueinander. Mir scheint «Cosi» gleichsam der zynische Nachsatz und die Negation all derjenigen Ideale zu sein, die im «Figaro» artikuliert wurden, wie zum Beispiel Humanität, soziale Emanzipation, Aufklärung.

Schweiger: Schaut man die Oper im geistesgeschichtlichen Zusammenhang an, dann wirft «Cosi» nach «Figaro» das Problem emanzipierter Menschen auf, die darunter leiden, daß Beziehungen und Gefühle nicht auf einen Nenner zu bringen sind: Ein Umstand, der bei «Figaro» noch keineswegs so ist. «Cosi» war damals und ist heute noch so modern, weil es die Emanzipation der Jugend thematisiert und die Frage nach den Folgen stellt: Eine Freiheit, die erkaufte ist durch eine Konfusion der Emotionen, ausgelöst wiederum durch den Abschied von bisherigen Moral- und Partnervorstellungen. Fiordiligi formuliert im Rezitativ vor ihrer Rondo-Arie im zweiten Akt «Per pietà, ben mio» wunderbar aus, was es bedeutet, frei zu sein, den Bindungen enthoben zu sein.

Beck: Dabei ist der Begriff der «Freiheit» ja zunächst einmal mit dem Negativum der Orientierungslosigkeit besetzt, und die Oper gibt uns ja bis zum Finale keinen Grund, an einen positiven Ausgang dieses Emanzipationsprozesses zu glauben. Ganz im Gegenteil: Konventionen scheinen überwunden und bleiben dennoch – auf fatale Weise – in Form un-

glücklicher Zwangs-Paarungen für das Leben aller Beteiligten bestimmend...

Wunderlich: Die Oper sagt doch aber nicht, daß es so sein muß. «Figaro» ist – als konsequente Umsetzung des Stückes von Beaumarchais – ein vorrevolutionäres Stück, in dem auf einer privaten Ebene eine soziale Utopie entworfen wird. Während im Schlußchor des «Figaro» ein Happy-End besungen wird, zersingt der nach dem Sturm auf die Bastille geschriebene Schlußchor von «Cosi» mit dem Text «Glücklich der Mensch, der sich in den Stürmen des Lebens lächelnd in sein Schicksal fügt» den Optimismus der Aufklärung. Das ist doch Quatsch! Welcher Mensch kann auf diese Weise glücklich werden, wenn vorher eine Revolution stattgefunden hat, die das persönliche Glücksverlangen im individuellen Bereich als Menschenrecht festgeschrieben hat? «Cosi» macht sehr genau deutlich, daß diejenigen Menschen, die dieses Ideal zu erreichen suchen, sich gar nicht so schnell von ihren sozialen und moralischen Konventionen lösen können, die ihnen das ancien régime noch mitgegeben hat und die sie jetzt gewissermaßen noch mit einer bürgerlichen Empfindsamkeit für ihren Stand zu übernehmen suchen. «Cosi fan tutte» ist, glaube ich, eine Oper über Verunsicherung und über die Unfähigkeit, mit Verunsicherung umzugehen, wenn man sie nur mit einer Sicherheit, die sich in äußeren Formen erschöpft, bewältigen möchte und nicht auch mit der inneren Gefestigkeit, die sich zum eigenen Verlangen bekennt.

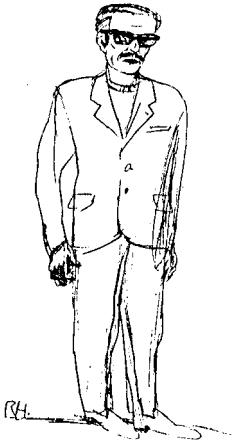
Meier: Das lieto fine ist ja zunächst nichts weiter als eine damalige Konvention der Buffo-Oper. Tatsächlich aber wird hier etwas besungen, was in diesem Moment bereits unmöglich ist: die Paare, wie sie im Finale präsentiert werden, kommen doch sowieso nicht mehr zusammen.

Wunderlich: «Cosi» ist eben keine Buffo-Oper mehr, sondern ein *dramma giocoso*; ursprünglich hatte Mozart «Cosi» in seiner Partitur noch als *opera buffa* bezeichnet, erst im gedruckten Libretto wurde die neue Gattungsbezeichnung eingefügt. Das C-Dur des Schlußchores ist ja kein strahlendes C-Dur, sondern ein gedämpftes...

Meier: ...alles wird sotto voce gesungen...

Wunderlich: ...die Konvention erscheint hier musikalisch und textlich gebrochen, reflektiert. Die rhetorischen Klischees des Schlußtextes können gar nicht ernst gemeint sein; hier findet vielmehr ein ganz bewußtes Spiel mit Deklamations- und Trostrhetorik statt. Ich glaube nicht, daß der Schluß irgendein Rezept vorgibt; er läßt das Ende wirklich offen, und den beiden Frauen ist nicht zu wünschen, daß sie bei diesen Tölpeln bleiben müssen. So hat die Oper ja insgesamt den Charakter eines Spiels im Spiel: Das, was Don Alfonso als Wette inszeniert, ist ein Spiel. Spielcharakter haben ebenso die Soldaten- wie die Albarszenen, und wer sagt uns denn, daß beide Frauen nach dem Schlußchor nicht beschließen: «Das Spiel ist aus, nun suchen wir uns





eine andere Perspektive?»

Meier: Aus musikalischer Sicht signifikant sind die verschiedenen Farben der drei Da-Ponte-Opern. Figaro ist ganz D-Dur-Stück, Don Giovanni ganz d-Moll, in «Cosi» aber herrscht reines C-Dur vor, dazu eine fast romantische Orchesterfarbe.

Wunderlich: Dies ist eben der ganz besondere «Cosi»-Ton. Diese besondere Farbqualität beginnt ja schon in der Ouvertüre und zieht sich dann durchs ganze Stück. Die Instrumentierung ist ungeheuer sorgfältig ausgeführt: Vor allen Dingen die Holzbläser wechseln sich bereits in der Ouvertüre paarweise ab, so wie die Paare auf der Bühne wechseln. Der einzige, dem keine Bläser gegönnt werden, ist Alfonso; er muß mit den

trockenen Streichern zurechtkommen.

Meier: Interessanterweise glaubt man fast immer, die Ouvertüre sei äußerst simpel und habe mit dem übrigen Stück fast nichts zu tun. Bei genauerem Hinsehen bemerkt man aber plötzlich, wie die Hauptthemen der Ouvertüre im ersten Finale wiederkehren. All das ist unerhört raffiniert, luzide ausgearbeitet...

Wunderlich: Die Ouvertüre arbeitet sehr stark mit subtilen Anspielungen, auf die man sich einlassen wollen muß. Das Motto «Cosi fan tutte» könnte wegen der eindeutigen Anspielungen auf damalige kompositorische Konventionen für die Ouvertüre durchaus mit «So machen es alle Komponisten – das ist kein Kunststück» übersetzt werden. Ein Kunststück allerdings ist die Art, wie Mozart das Material durchführt: mit diesem besonderen Klang, mit dieser besonderen Raffinesse. Auffallend ist die Atemlosigkeit der Ouvertüre, die einen nicht zur Ruhe kommen läßt, einen wie im Sinnenrausch mitreißt und damit die Konvention konterkariert: Da steckt Leben dahinter, das ist Trieb, Leidenschaft.

Beck: Das parodistische Element in «Cosi fan tutte» spielt ja eine überaus komplexe Rolle. Der Text Da Pontes scheint mir – beispielsweise in der Eumeniden-Arie Dorabellas oder in der Felsen-Arie Fiordiligis – auf durchaus parodistische Weise mit sprachlichen Konventionen der Librettotradition, in diesem Falle der barocken Metaphorik der opera seria, zu spielen. Der Gestus der Musik hingegen ist zumeist von großer Reinheit und Wahrheit geprägt; die Musik wird damit zur Kontrastfolie einer verlogenen Sprache stilisiert, deren Affekt nun völlig veräußert erscheint...

Schweiger: Gerade die «Felsenarie» scheint mir ein sehr interessanter Fall zu sein. Hier benennt Don Alfonso eigentlich genau die psychologische Situation, die Mozart für sein parodistisches Verfahren verwendet, indem er das Pathos der Arie Fiordiligis kommentiert: Wenn eine Frau so ergriffen sei, sagt Alfonso, dann sei der Umschwung ihrer Gefühle nicht mehr fern. Um sich ihre wahren Gefühle um keinen Preis

eingestehen zu müssen, vergreifen sich die Figuren vollkommen im Register; die Musik Mozarts liefert dazu ihren eigenen Kommentar und zeigt uns in der Felsenarie: Jetzt ist Fiordiligi tief im Barock gelandet! Gleichzeitig signalisiert das Mozartsche Verfahren natürlich auch die Fallhöhe der Figuren, die nicht zu Opfern würden, reagierten sie etwas cooler auf das Geschehen.

Wunderlich: Nicht zuletzt die Vermischung von Seria- und Buffa-Typen ist, glaube ich, das, was uns in «Cosi» so ungeheuer anspricht. Viele Arien sind ja tief empfundene Stücke aus der opera seria, die auf der anderen Seite mit ganz einfachen, zum Teil singspielartigen Buffo-Verzweigungen kontrastieren. So gesehen, gehören Ferrando und Fiordiligi eher zum seria-«Inventar», während Guglielmo, Alfonso und Despina eher auf einer buffo-Ebene agieren.

Beck: Im Mit- und Gegeneinander der unterschiedlichen Diskurse liegt meiner Meinung nach eines der größten szenischen Probleme von «Cosi». Die Figur Despinas wirft in diesem Zusammenhang ganz besondere Schwierigkeiten auf...

Schweiger: In der Praxis zeigt sich, daß Despina gerade in den Rezitativen auf eine Art schlagfertig ist, die durchaus an die Argumentationsfähigkeit von Alfonso herankommt. So entspricht die Ebene ihrer Aufklärbarkeit genau der Alfonsos. Kein Zweifel: ihre Liebeserfahrung ist gleichwertig mit der Don Alfonsos, der scheinbar ein Zyniker ist, Despina hingegen erscheint realistischer und agiert taktischer als er.

Wunderlich: Beide Figuren greifen offenkundig auf gehabte Erfahrungen zurück, von denen wir nichts mitgeteilt bekommen. Genau das macht sie deshalb aber auch zu willfährigen Instrumenten einer Ideologie. Warum gibt sich Alfonso als Zyniker? Hat er Abfahren erlitten in letzter Zeit? Spielt ihm das Alter einen Streich, weil er bei Frauen nicht mehr so erfolgreich ist?

Beck: Ist er homosexuell? Selbst diese Interpretation läßt sich in der Sekundärliteratur finden.

Wunderlich: Warum nicht? Was haben die drei Männer überhaupt in der Nacht vor der Wette angestellt? Schließlich treffen sich die drei – wohl nach durchzechter Nacht – am Morgen im Café. Haben Ferrando und Guglielmo gemeinsam herumgehurt und damit ihren Liebesidealen in aller Heimlichkeit die Glaubwürdigkeit entzogen? Hat Alfonso mitgemacht? Man weiß einfach nicht so genau, ob die Inszenierung Alfonsos nicht auf eine Art psychischen Kompensationsbedürfnisses zurückgeht.

Beck: ...wobei sich Alfonso ja zunächst dem Wettvorschlag verweigert.

Wunderlich: Allerdings wissen wir wieder nicht: Will er wirklich nicht, oder ziert er sich nur? Auf jeden Fall bringt er die beiden Kavaliere doch



recht geschickt in eine Situation, in der sie auf den Pakt eingehen. Und ich glaube, auch für Despina, die ja eine Dienerfigur aus der *Commedia dell'arte* ist, ist die Liebe ein Kompensationsgeschäft. Liebe definiert sie durch das, was man Bares daran verdienen kann. Despina ist nicht habgierig; sie gehört vielmehr zu einer sozial niederen Schicht, in der immer die Einkommensverhältnisse eine große, existentielle Rolle spielen. *Meier*: Darüber hinaus ist sie eine sehr emanzipierte Frau, die ja immerhin einen Arzt und einen Advokaten spielt. Für ein Mitglied der Dienerschaft nimmt sie sich auch eine ganze Menge heraus...

Schweiger: ...und betreibt auf eine ganz wunderbare Art eine heutige Form der Aufklärung. Sie sagt den Schwestern doch ganz offen: «Macht euch nichts vor, ihr werdet besser lieben, wenn ihr nicht dauernd denkt, die Liebe sei das Höchste; mit diesem Anspruch nämlich muß jede Liebe scheitern.» Despina appelliert an Dorabella und Fiordiligi, die schon lange nicht mehr über ihre einmal eingegangenen und gewohnten Beziehungen nachdenken, praktisch zu denken: Das heißt doch schließlich nicht, daß sie nicht echt lieben, sondern daß sie sich mit der Liebe wirklich auseinandersetzen sollen. Hinter all den Aktionen von Alfonso und Despina steckt ein Gestus der Aufklärung oder – anders ausgedrückt – «Cosi» erzählt in schönstem und ernsthaftestem Sinne die Geschichte einer Liebeserziehung.

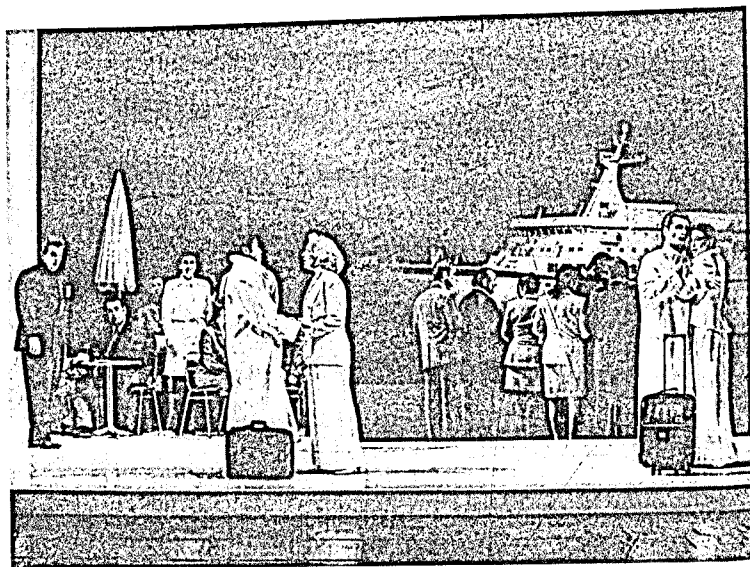
Beck: In deiner Inszenierung spielt die Perspektive Fiordiligis eine besondere Rolle: sie läßt das Geschehen in einer Art Tagtraum vor ihrem inneren Auge vorüberziehen...

Schweiger: Mich persönlich hat von Anfang an Fiordiligis Arie «Per pietà, ben mio, perdona» berührt, in der sie sagt: «Liebster, verzeih mir, aber ich spüre, daß ich bedroht bin vom Gefühl für einen anderen», und ich habe mir gedacht: Eine derartige Situation habe ich selbst schon erlebt, so eine Frau habe ich auch schon kennengelernt. So kam ich zur Überlegung, daß Fiordiligi der Schlüsselpunkt meiner Inszenierung werden könnte, und daß Don Alfonso, von dem wir doch eigentlich nur sehr wenig wissen, nicht unbedingt der Spielführer des Geschehens sein muß. So wird ganz zu Beginn der Oper deutlich werden, daß zwischen Fiordiligi und Ferrando bereits eine bestimmte Irritation, ein Wunsch, ein Begehren besteht. Auch das Bühnenbild wurde aus dieser Überlegung heraus konzipiert: Es bedient die verschiedenen Schauplätze der Oper durch eine Verschiebung der hinteren Wände, ohne daß das Zimmer der Fiordiligi, das von Anfang an zu sehen ist, verschwindet. Fiordiligi bleibt dort ab der Overtüre auf einem Sofa liegen und sieht – aus einer traum- oder wunschähnlichen Perspektive – der Wette zu. Auf diese Weise hoffe ich, das Spiel, das Alfonso und die anderen Männer treiben, auch auf die Schwestern übertragen zu können; ein Spiel, in das die Frauen auf einer ganz anderen Ebene des unbewußt-bewußten Begehrens bereits eingestiegen sind.

Das von Thomas Beck aufgezeichnete Gespräch fand statt am 26. Januar 1996, dem 206. Jahrestag der Uraufführung.



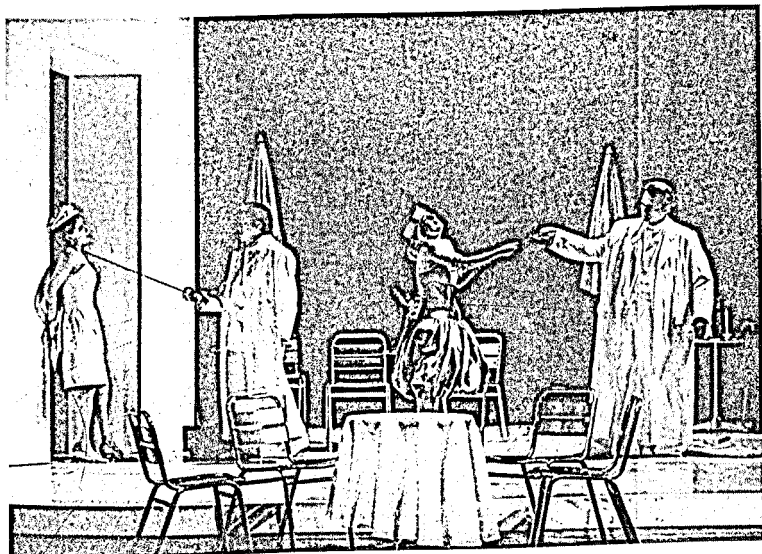
Kirsten Blanck (Fiordiligi), Valentina Kutzarova (Dorabella)



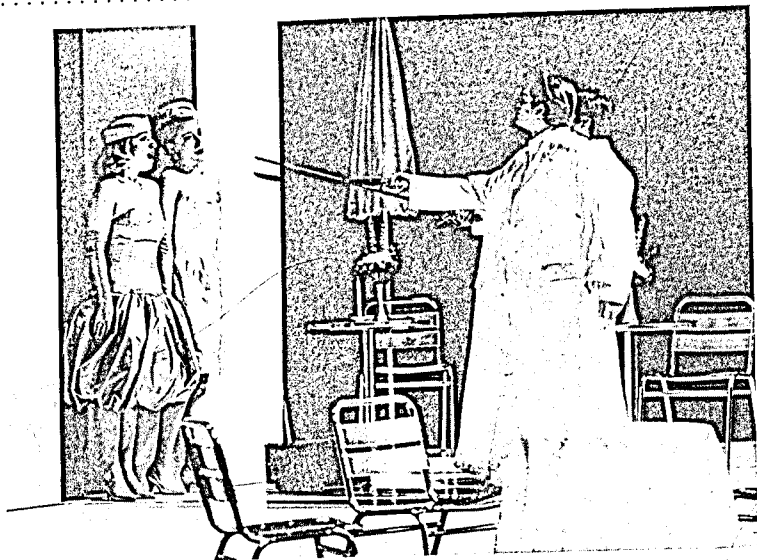
Renato Girolami (Don Alfonso), Kewei Wang (Guglielmo), Kirsten Blanck (Fiordiligi), Jörg Hering (Ferrando), Valentina Kutzarova (Dorabella)
Chor des Stadttheaters St. Gallen



Kirsten Blanck (Fiordiligi), Valentina Kutzarova (Dorabella)



Valentina Kutzarova (Dorabella), Kewei Wang (Guglielmo), Kirsten Blanck (Fiordiligi), Jörg Hering (Ferrando)

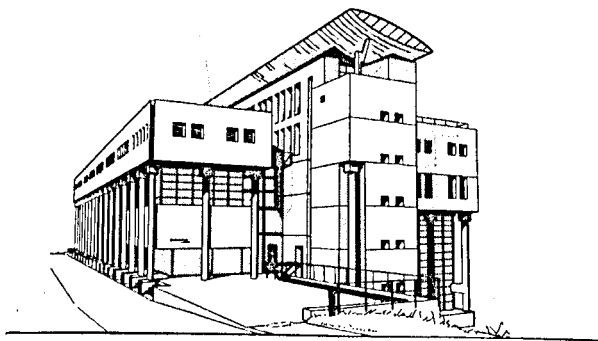


Kirsten Blanck (Fiordiligi), Valentina Kutzarova (Dorabella), Jörg Hering (Ferrando), Kewei Wang (Guglielmo)



Kirsten Blanck (Fiordiligi), Valentina Kutzarova (Dorabella)

ein haus voller ideen



wohnkultur

- Orientteppiche
- Spannteppiche
- Bodenbeläge
- Parkett
- Möbel
- Leuchten
- Vorhänge
- Accessoires

Schuster & Co. AG, Fürstenlandstr. 96, 9014 St. Gallen
Telefon 071 28 85 01, Telefax 071 28 85 09

Raubach

Rahmen

Einrahmungen
Vergolderei
Restaurationen

Neugasse 39-41
9000 St. Gallen
Tel. 071/22 27 66/22 46 44



COSI FAN TUTTE

Am 26. Januar 1790 wurde «Cosi fan tutte, o sia: La scuola degli amanti» im «k. k. National-Hof-Theater» uraufgeführt. Ob Mozarts private Lebensumstände – eine Liebschaft oder eine Ehekrise – die Komposition beeinflusst haben, kann man nur vermuten. Wir wissen auch nicht, von wem der Kompositionsauftrag ergangen ist. Daß der todkranke Kaiser Joseph II. den Auftrag erteilt habe, ist eine Erfindung der Nachwelt. *Einem Gerüchte nach hatte eine zwischen zwei Offizieren und deren Geliebten damals in Wien wirklich vorgefallene, dem Intreccio des Textbuches ähnliche Stadtgeschichte dem Kaiser Veranlassung geboten, seinen Hofpoeten mit der Commission zu beehren, aus dieser Klatscherei ein «Dramma giocoso da mettersi in musica» zu machen.*

(Aus: Friedrich Heinses Reise- und Lebens-Skizzen, 1837.)

Auch daß Salieris Feindschaft mit dieser Oper Mozarts begonnen haben soll, läßt sich nicht beweisen.

Salieri versuchte zuerst, die Oper zu komponieren, aber es gelang ihm nicht. Der große Erfolg Mozarts soll seinen Neid und Haß erregt haben und der Beginn seiner Feindschaft und Bosheit gegenüber Mozart gewesen sein.
(Aus: Vincent und Mary Novellos Reisetagebüchern, 1829.)

Mozart nennt in einem Brief an seinen Logenbruder Michael Puchberg die doppelte Summe dessen, was ihm tatsächlich ausbezahlt wurde, nämlich 100 Dukaten oder 450 Gulden, nach heutiger Kaufkraft etwa 15000 Franken. Das «Kassabuch der beiden Hoftheater» verbucht für die Woche vom 23. bis 29. Januar 1790: «dem Mozart Wolfgang, für Componirung der Musi zur Opera Cosi fan Tutte 450 Gulden.»

Die Wiener brachten «Cosi fan tutte» wenig Interesse entgegen. Es gab nur zehn Aufführungen. Die verbreitete Unzufriedenheit mit Josephs Reformen, die Nachrichten über die Französische Revolution, das Desaster des Türkenkrieges hatten zu einer allgemein schlechten Stimmung geführt. Die Oper erschien offensichtlich der Zeitstimmung nicht angemessen. Kritikern des 19. und 20. Jahrhunderts kam die Oper wie eine Apotheose des Rokoko vor, wie eine freche Rechtfertigung frivoler Schlüpfrigkeit und amoralischen Zynismus⁷.

Beethoven 1825: *Dagegen habe ich einen Widerwillen – Ich hätte solche Stoffe nicht wählen können, sie sind mir zu leichtfertig.*

Wagner 1851: *Die grenzenlose Platttheit des Textbuches ist es, was Mozarts lieblicher Musik zu «Cosi fan tutte» überall den Garaus macht.*

Das 19. Jahrhundert brachte dann eine Fülle unverfänglicher deutscher Übersetzungen und verharmlosender Singspielarbeiten, die das Gesamtkunstwerk zu einer biedereren Posse verniedlichten. Erst Gustav Mahler und Richard Strauss haben für das 20. Jahrhundert eine differenzierte Auseinandersetzung mit dieser Mozart-Oper ausgelöst.

GEBROCHENE KONVENTIONEN

Wolfgang Willaschek

Die Ouvertüre beginnt mit einem Abschnitt von vierzehn Takten, in dem Don Alfonsos Moral «Così fan tutte» in der Form seines späteren Arioso «Tutti accusan le donne» («Alle klagen die Frauen an», Nr. 30) vorgestellt wird. Dieser Abschnitt geht in ein Presto aus 245 Takten über, das aus zwar brilliant klingenden, aber seltsam unverbundenen Versatzstücken besteht, die für sich und in sich beilieblich austauschbar wirken. Es scheint ein Stück traditioneller, dazu gefälliger Musik zu sein, wie Mozart es selten komponierte. Am Ende der Ouvertüre taucht Don Alfonsos Thema ein zweites Mal auf, in ein Presto eingebunden und der unmittelbar bevorstehenden Situation auf der Bühne angenähert.



Die Ouvertüre spiegelt in absoluter Musik Don Alfonsos Philosophie: Alle Frauen sind untreu. Diese Banalität findet ihre Entsprechung in der Ausbreitung musikalischer Konventionen. Erstaunlich ist, wie einfach die Harmonien gestaltet sind. Die Perioden sind nahezu ausschließlich in der Grundtonart C-Dur und der dazugehörigen Dominante und Subdominante notiert, G-Dur und F-Dur. Nahezu alle harmonischen Durchgänge des Rondo, das mehr und mehr einer endlos abgespulten Walze gleicht, beziehen sich auf diese Stufen. Jeder einigermaßen handwerklich begabte Kompositionsschüler zu Mozarts Zeiten hätte eine solche Ouvertüre zuwege gebracht, sie freilich nicht zu einem Anlaß geschrieben, der ihm weit komplexer und differenzierter erschienen wäre. Mozarts Mut, ja Übermut zur musikalischen Groteske verdeutlicht hinter schillerndem Vordergrund die distanzierte Haltung des ironischen Betrachters, der in der Ouvertüre wußte, worauf er sich bei der Komposition dieses Stoffes einließ. [...] Erst in der Oper selbst fügte Mozart dem ironischen Kommentar aus der Ouvertüre die entscheidende Wendung hinzu: So machen es alle, nur ich nicht. Die Ouvertüre liefert ein Spiegelbild der Doppelbödigkeiten, die in der Handlung zutage treten werden. Sie suggeriert dem Zuhörer zunächst ein Vertrautsein, das im Verlauf der Oper radikal zerstört wird.

AUFKLÄRUNG UND FRAUENTREUE

In Mozarts Bibliothek befanden sich die Schriften des führenden Wiener Aufklärungsphilosophen Joseph von Sonnenfels, der sich über Frauentugenden ausläßt:

Was ist die Bestimmung des Mädchens?

Deine Bestimmung ist eine tugendhafte Gattin, Mutter, Hausfrau zu werden!

Eine tugendhafte Gattin! – Laß dich die Beispiele deiner Gespielinnen nicht irre führen; deren ganze Sorgfalt sich darauf einschränket, Liebhaber, nicht Verehrer zu finden! Verehren muß dich derjenige, der dir die Hand vor dem Angesichte des Allsehenden reichen, und dir angeloben soll, immer der Deinige zu bleiben; das heißt, immer dich die liebenswürdigste Person deines Geschlechts, immer deinen Umgang ergötzend, immer an deiner Seite sein Vergnügen, immer in deinem Besitze sein vorzügliches Glück zu finden. – Aber, die flatterhaften Geschöpfe, sie verziehen auf den schmeichelhaften Zins der dauerhaften Verehrung eines Gatten, den sie die Natur von dem männlichen Geschlechte zu fordern berechtigt hat, und nehmen dafür mit einer kurzen Vergötterung der Liebhaber vorlieb, die nicht länger als die Blüthe ihrer Reize dauern, und mit dem Herbste ihrer Gestalt dahinrauschen wird.

Eine tugendhafte Gattin! Niemand wird plötzlich äußerst lasterhaft; aber auch niemand mit einmal tugendhaft. Willst du deine Bestimmung einst erfüllen, so fange itzt an, dich dazu anzuschicken. Ein ungesittetes Mädchen ist nie ein gesittetes Weib geworden. Frage nun nicht mehr, woher die seltene Tugend der Ehen kömmt! Sieh die Bäume des Waldes! Eine krüppelhafte Pflanze ist nie in schlankes Holz aufgeschossen. Zu einem dauerhaften Gebäude muß der Grund gleich Anfangs gelegt werden.

(Aus: Joseph von Sonnenfels' Schriften, 1784.)

Der französische Philosoph Julien Offray de la Metrie war der wichtigste Vertreter eines physiologischen Materialismus, der weiblicher Leidenschaft einen natürlichen Mechanismus unterstellte:

Beim schönen Geschlecht gehorcht die Seele noch der zarten Empfindung des Temperaments: daher diese Zärtlichkeit, diese Gemütsbewegung, diese heftigen Gefühle, die eher auf der Leidenschaft als auf der Vernunft beruhen; diese Vorurteile, dieser Aberglaube, deren starker Eindruck sich kaum verwischen läßt usw. Im Gegensatz dazu sind der Geist wie auch die Gesichtszüge des Mannes, dessen Hirn und Nerven an der Härte aller Festkörper teilhaben, markanter: die mangelnde Erziehung der Frauen verleiht seiner Seele noch weitere kraftvolle Züge.

(Aus: La Metries Schrift «Der Mensch, eine Maschine», 1748.)

Der Arzt Franz Anton Mesmer, der mit der Familie Mozart befreundet war, hatte eine Theorie entwickelt, die er als «thierischen Magnetis-

mus» bezeichnete und die behauptete, dass von magnetischen Strahlen Heilwirkungen ausgingen. Mesmer entwickelte auf dieser Grundlage eine hypnotische Therapie.

Den 28ten Julius 1774. bekam die Kranke aufs neue einen ihrer gewöhnlichen Anfälle, und ich brache bey ihr drey künstliche Magnete, einen auf dem Magen, zween auf den beyden Füßen an. Diß verursachte ihr, in sehr kurzen Abständen, ausserordentliche Empfindungen. Sie fühlte, innerlich, ein schmerzhaftes Strömen einer sehr feinen Materie, welches sich bald da, bald dorthin, endlich aber in die untere Theile des Körpers zog, und sie 6 Stunden von allen ferneren Anfällen befreyte. Die Beobachtung dieser Wirkungen, verbunden mit meinem allgemeinen System, gab mir ein neues Licht, bestätigte meine vorhergehenden Gedanken, von dem Einfluß eines allgemein wirkenden Pricipiums, überzeugte mich, daß ein vom Magnet ganz verschiedener Stoff, ihn wirksam mache...

(Aus: Abhandlung in über die Entdeckung des thierischen Magnetismus. Karlsruhe 1781, S. 14f.)

Den Gedanken an eine opera buffa über ein Verwirrspiel von Liebe und Treue hatte Mozart schon länger mit sich herumgetragen. «L'oca del Cairo» (Die Gans von Kairo, KV 422) und «Lo sposo deluso» (Der gefoppte Ehemann, KV 430 [424a]) blieben Fragmente.

Chichibio aus «L'oca del Cairo» über die Treue der Frauen:

Die Frauen sagen täglich aufs neue: Wir stehen in Treue fest wie ein Turm. Doch wenn Sie fragen: Beim kleinsten Winde fallen sie rasch ganz ohne Sturm. Fest sind in diesem Falle die Häßlichen nur alle, solange der Wind nicht geht. Doch von jenen wirklich Schönen will ich schweigen, ihr versteht – denn bei ihnen ist zu dienen Treue wahrlich kein Magnet.

Vom Libretto einer Oper über Liebe und Treue hatte Mozart feste Vorstellungen, die er am 17. Mai 1783 an seinen Vater Leopold von Wien nach Salzburg schrieb:

das nothwendigste dabey aber ist. recht Comisch im ganzen. und wenn es dann möglich wäre zwei gleich gute frauenzimmer Rollen hinein zu bringen. – die eine müßte Seria, die andere aber Mezzo Carattere seyn – aber an gute – müssen beide Rollen ganz gleich seyn. das dritte frauenzimmer kann aber ganz Buffa seyn, wie auch alle Männer wenn es nöthig ist.



Karikatur von Mesmers
thierischem Magnetismus

EINE ZERBRECHLICHE KONSTRUKTION

Werner Wunderlich

*Come scoglio immota resta
Contro i venti e la tempesta
Così ognor quest'alma è forte
Nella fede e nell'amor.*

(Nr. 14: Wie der Fels unbeweglich steht gegen Winde und Sturm, so stark ist diese Seele in der Treue und in der Liebe.)

Zuerst beschwört die Musik zu den beiden ersten Versen überaus dramatisch und bombastisch das barocke Treueideal der «costanza». Mozart deutet mit einem Zitat die durchaus ernste Konfliktsituation für Fiordiligi an. Auf «così ognor» folgt eine Wendung, die an das Allegro aus Fiordiligis und Dorabellas erstem Duett «Ah, guarda sorella» (Nr. 4) mit seinen Treueschwüren erinnert. Die Wechsel zwischen Höhen und Tiefen deuten an, daß Fiordiligi bereits schwankt zwischen Treue und Hingabe an ein unbekanntes Gefühl, das der tobenden See gleicht. Es singen gleichsam zwei Stimmen aus ihrer zerrissenen Brust. Empört und entschlossen verteidigt Fiordiligi ihre Tugend. Aber nicht nur, weil sie deren Verlust befürchtet, sondern auch deshalb, weil sie ihr als Preis für eine noch ungewiß erscheinende Liebe zu hoch ist. Darüber ist sie selbst verwirrt. Deshalb reagiert sie mit den Vokalsprüngen zum hohen B in den ersten wenigen Takten so exaltiert. Sie spielt sich selbst die Heroine vor. Es ist ein trügerisches Credo, das sie im Andante Maestoso frenetisch hinausschreit. Am Anfang, im Adagio, durchaus noch von Innigkeit erfüllt, steigert sich der Affekt zum Più Allegro in dem Maße, wie sie sich in ihre künstlich angefachte Emotion hineinsteigert. Es ist die Parodie einer Seriaarie, in der die Terzakkorde der beiden Trompeten die Heroinnenpose demonstrativer Tugendhaftigkeit verspotten.

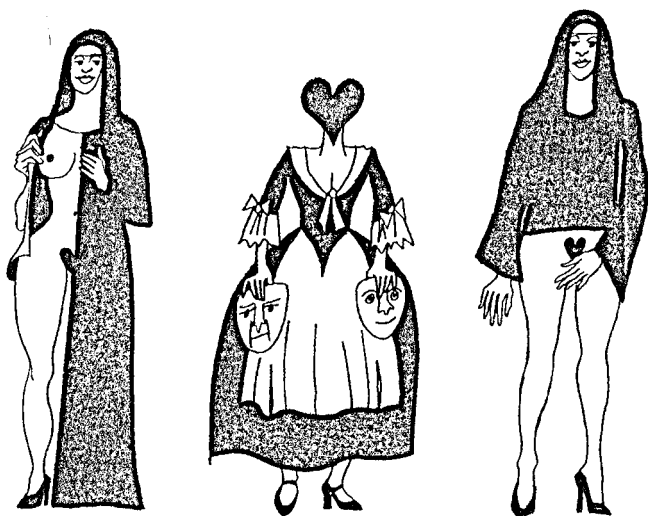


Mozart.
Porträt von
Dorothea Stock,
1789

Als die später von Gewissensbissen und Seelennöten Geplagte im Rondo «Per pietà, ben mio» (Nr. 25) in E-Dur das Mitleid ihres gerade treulos gewordenen Liebsten erlebt, entlarven die waghalsigen Läufe der beiden Hörner ihre letzten Treueschwüre als gewagte Hoffnung. Fiordiligi ist bestürzt, denn ihre Treuevorstellung wird ihr als zerbrechliche Konstruktion bewußt. Dieser Dissonanzcharakter der Musik drückt Fiordiligis echten Zwiespalt zwischen Pathos und Qual aus. Die verführerische Aussicht auf ein wenig Amüsement hatte die Vorsätze von Tugendhaftigkeit ins Wanken geraten lassen. Der Widerstand schmilzt am Ende, weil Fiordiligi als die gefühlstiefere der beiden Schwestern dann hingebungsvoll und unbedingt liebt, wenn sie sich der Liebe ergeben hat. Die Musik begleitet und vermittelt diesen Sinneswandel zwischen Felsenarie (Nr. 14), Rondo (Nr. 25) und dem Duett mit Ferrando (Nr. 29). Die Musik bewegt sich von C-Dur nach a-Moll und erreicht schließlich A-Dur, die Liebbestonart in Mozarts Opern. Die lang ausgezogene Obenphrase in diesem Duett erinnert an die liebesvolle Kantilene des Instruments aus der Ouvertüre und verdeutlicht damit: Ferrando hat gesiegt. Nun ist sie entschlossen, die große, die wahre Liebe zu wagen. Am Ende freilich hat sie ihren Traum ausgeträumt, weil das gesellschaftliche Realitätsprinzip das individuelle Lustprinzip verdrängt. Liebe als Passion scheitert.

«Gefühl ist – und das ist das Neue daran – nicht mehr nur aktivierte Passion; sondern Gefühl muß jetzt, wenn es die Tiefenprobleme existentieller Unaufrichtigkeit lösen soll, als urteilsfähig in bezug auf sich selbst begriffen werden und damit auch als urteilsfähig in bezug auf die Liebe.»

Niklas Luhmann



Fiordiligi, Despina und Dorabella. Karikaturen von Tony Munzlinger

GRAMMATIK UND PARTNERTAUSCH ODER GEFÄHRLICHE LIEBESSPIELE IN «COSI FAN TUTTE»

Werner Wunderlich

«Son donne, ma son tali...» Frauen sind sie, aber was für welche... Drei Herren mit Zopf haben deswegen Streit, ein alter Zyniker und zwei junge Schwärmer. Man ist in Neapel – und Mann ist unter sich. Im Kaffeehaus. Schwatzend, rauchend, trinkend. In der Morgendämmerung eines sonnigen Tages, nach durchzechter Nacht wie es scheint. Und da wie dort und überall machen's die alle so, wenn sie unter sich sind: Über Frauen reden, und ob man eine jede herumkriegt. Und wie. Der weltkundige und abgeklärte Kneipenhocker Alfonso – ob seiner Lebenserfahrung wird er uns als ein «vecchio Filosofo», ein alter Philosoph, vorgestellt – zettelt eine Wette an, bei der zwei forsch aufbrausende Militärs, Ferrando und Guglielmo, dagegenhalten. Nichts und niemand könnte die Treue ihrer tugendhaften Geliebten ins Wanken bringen, keinem würde es gelingen, die Liebe ihrer Verlobten Dorabella und Fiordiligi, «eroine di costanza, specchi son di fedeltà» (Heldinnen der Beständigkeit, Muster der Treue) zu erschüttern. Die Herren Offiziere fordern deshalb Alfonso zum Duell.

Alfonso als ein Mann der skeptischen Rationalität hält jene Pose für eine Posse und duelliert sich nicht mit den Waffen unbesonnener Ehrenhändler. Mit der Distanziertheit des Diagnostikers stellt er fest: Weibliche Treue gleiche dem Phönix aus Arabien, von dem alle behaupten, daß er existiere, und etwas ironisch stellt der Don die rhetorische Frage «Dove sia?» (Nr. 2: Wo er ist?) «Dove sia nessun lo sa.» (Wo er ist, weiß keiner.) Die Musik verflüchtigt sich, als ob sie das Verschwinden des Phönix nachahmen wolle. Die Offiziere übernehmen Alfonsos Melodie, Guglielmo sogar notengetreu. Mit dem Wort beharren die beiden auf ihrem Standpunkt, mit der Musik aber bestätigen sie Alfonsos These vom Trugbild. Für ein Trugbild aber setzt einer wie Alfonso nicht sein Leben aufs Spiel. Dieser «uomo di pace», dieser Mann des Friedens, ist vielmehr ein Intrigant, der die Fäden zieht und sich auf die Kunst des Argumentierens versteht. Diesen Eigenschaften und Einstellungen entspricht seine dramatische Rolle. Sie kennt nur eine winzige Arie, das Allegro Agitato von 38 Takten in f-Moll (Nr. 5); denn seine Machenschaften kann der Ränkeschmied natürlich nur im Ensemble entfalten. Und so wartet er auch lieber mit einem ziemlich delikaten Vorschlag auf. Schluß mit dem Theoretisieren über Liebe und Treue: Verkleidet sollen die Herren unter seiner Regie der Standhaftigkeit ihrer Damen eine Falle stellen und deren Treue darin einmal selbst erproben. Changez les femmes!

Als versierter Philosoph will Alfonso seine Behauptung beweisen, und deshalb schickt er die beiden Kumpane in die «scuola degli amanti», in die Schule der Liebenden. Der Rationalist beruft sich auf die Naturwissenschaften seiner Zeit, die Reize und Anziehungskräfte von Materie empirisch-experimentell zu erforschen begonnen hatten und mit physikalischen wie chemischen Methoden auch Reaktionen und Abläufe von Lebensvorgängen als naturbedingt aufklären wollten.

Freilich, diese Physiologie des Geschlechts weiß nichts von der Psychologie der Liebe. Alfonsos Rationalität erhebt einen universalen und absoluten Anspruch auf Richtigkeit und Geltung, allerdings eingeschränkt auf das weibliche Geschlecht, wo das Naturgesetz für Alfonso «neces-sità del core» heißt. Eigentlich müßte dem Vernünftler die Vernunft doch sagen, daß so ein Naturgesetz auch für Männer und deren Treueverhalten gelten müßte. Aber auf diesem Ohr scheint Alfonso taub zu sein und deshalb muß er am Ende erleben, wie im Ernstfall der Konflikte Liebe sich selbst überlassen nach eigenem Gutdünken operiert und sich nicht um seine Prämissen schert. Selbst der Rationalist wird von Desillusionierung nicht verschont bleiben, auch wenn er sich und den anderen am Ende einzureden versuchen wird, die Fäden noch in der Hand zu halten.

Eine einäugige Herrenmoral kreidet dem schönen Geschlecht an, was der ganzen Spezies anzulasten wäre. Eine Moral, die so unverblümt ihre eigene Verantwortung ausgrenzt, kann auch ihre Konsequenzen nicht übersehen, wenn sie sich pharisäerhaft der Grammatik bemächtigt und die weibliche Pluralbildung des Numerale «tutte» benutzt, wo sie «tutti» sagen sollte.

Die «Così fan tutte»-Formel stammt aus dem Munde des vergreisten Intriganten Basilio, der in *Le nozze di Figaro* mit malizöser Altmännerhämie die Entdeckung Cherubinos in Susannas Zimmer kommentiert: «Così fan tutte le belle! Non c'è alcuna novità!» (Nr. 7: So machen es alle Schönen! Daran ist nichts Neues) In der Tat, nichts Neues. Das gleiche alte Spiel im Irrgarten verwirrbarer Gefühle und sinnlicher Begierden wie auch in anderen theatralischen Absagen Mozarts an die *costanza*-Opern. «La folle giornata» – nach Figaros Tollem Tag und Don Giovannis Jüngstem Tag das dritte hochdramatische und streng aristotelischer Poetik folgende 24-Stunden-Komplott. Die Ereignisse und das Geschehen eines einzigen Tagesablaufs legen im erotischen Arrangement der Handelnden deren krisenhafte Beziehungen bloß. Am Ende des «verrückten Tages» werden die einseitigen Unterstellungen, Verdächtigungen und Schuldzuweisungen ad absurdum geführt sein. Alle machen's so.

Die Musik bringt dies unüberhörbar zum Klingen. Mozart bekundet musikalisch das Wunderbare von erfüllter Liebe und erlebter Sinnlichkeit, die gerade auf Grund ihrer Vergänglichkeit umso kostbarer sind. Die Lügen und Selbsttäuschungen der Edelmänner macht Mozarts Musik nicht mit. Sie demonstriert, daß die Gefühle immer echt sind und man sich höchstens in der Person täuschen kann.

Der Operntitel und sein grammatischer Fallstrick sind Thema der Ouvvertüre. Das Leitmotiv, am Ende jeweils beider Teile der Ouvvertüre in einer formelhaften Kadenz hervorgehoben, wird im späteren Verlauf der Handlung, vor dem Höhepunkt der «liaisons dangereuses», in der dreizehnten Szene des zweiten Aktes, im Andante des Don Alfonso wieder aufgenommen. Eine Schlüsselszene, die das Leitmotiv der Ouvvertüre raffiniert zum doppelbödigen Motto für das komödiantische Spiel der Opera Buffa und die ersten Scherze des *Dramma Giocoso* macht, jenes heiteren Genres, in dem sich komische und tragische Elemente mischen. Die Musik bringt den Grundsatz zum Klingen: Wer mit der Liebe spielt, stört Ordnungen; wer unbedingt liebt, verletzt Grundregeln. Mozarts Musik läßt den Unterschied zwischen geglaubter Empfindung und tatsächlichem Gefühl wahrnehmen und das objektiv Falsche als das subjektiv Echte erscheinen.

So läßt diese Musik denn auch bei Alfonsos *Raisonnement* «*Tutti accusa le donne*» (Nr. 30) besonders aufhorchen, wovon da eigentlich im grammatikalischen Chiasmus antithetisch die Rede ist. Der Deklamation des Don ist eine Musik unterlegt, die als Gegenargument zum ironisch-bissigen Plädoyer wirkt. Mit dem unbestimmten Zahlwort «*tutti*» beginnt Alfonsos Statement, mit dem weiblichen Zahlwort «*tutte*» endet es. Dazwischen liegen Welten. Rhetorisch gewieft versucht der abgebrühte Lebemann seinen Zynismus mit der Naturbedingtheit und damit der Entschuldbarkeit weiblichen Verhaltens zu bemänteln. Alfonsos Geschlechtergrammatik instrumentalisiert spitzfindig die aufgeklärte Wissenschaftsauffassung, daß der Mensch und seine Handlungen auch von erkennbaren Gesetzen und nachweisbaren Kräften der Natur beeinflußt seien. Dagegen ist das – *nomen est omen* – schwache Geschlecht natürlich machtlos. Weder die unverständliche pathetische Übertreibung noch die unvernünftige ironische Beschönigung sei deshalb in dieser Angelegenheit seine Sache: Was andere Laster oder Gewohnheit nennen – für den Kundigen ist es Naturtrieb. Mit dem weiblichen Hang zur Promiskuität müsse eben jeder Mann von vornherein rechnen. Eine fadenscheinige Floskel, die kein Trost ist und schon gar keine Gewißheit sein kann.

Das abschließende Reimwort «*tutte*» verdankt sich denn auch eher einer der männlichen Ideologie willfährigen Poetik als der aufgeklärten Logik. Das Pronomen und sein Genus werden durch die vorangegangenen Argumente zu einer fieseren Floskel. So nüchtern der Aufklärer die wandelbare Natur der Frauen als Determiniertheit ihres Handelns aufzudecken meint, so dogmatisch einseitig verirrt sich doch auch sein scheinbar illusionsloser diagnostischer Blick auf den falschen Plural. Um tausendmal die Liebe wechseln zu können, brauchen die Frauen – wie Alfonso durchaus richtig bemerkt – natürlich vor allem auch die entsprechenden Liebhaber, die sich auf dieses Wechselspiel einlassen. Weibliche «Schuld» ist deshalb keine moralische Kategorie, sondern der moralisierende Wortgebrauch für jene männliche Arroganz, die dieses feminine «Naturverlangen» aufs Korn nimmt und den eigenen

Impuls wahrscheinlich weniger aus Mangel an Naturkenntnis denn aus fehlender Aufrichtigkeit geflissentlich übersieht. Eben deshalb geht die Herrenmoral auch nicht so weit, daß sie «So machen's alle» als geständiges Bekenntnis formuliert. «Così fan tutte» ist das Motto eines antiquierten Moralkodex und zugleich die beschönigende Umschreibung für die uneingestandene männliche Triebhaftigkeit. Die Rhetorik der Aufklärung kehrt sich gegen sich selbst. Es ist unsinnig da Treue einzufordern, wo es um die Entdeckung der Liebe geht. Schmerzhaft, aber wahr! Naturgesetze sind nicht gesellschaftlich regulierbar. Die Handlungssituation wird so exponiert in einer Redensart samt deren Auslegung durch die wettenden Herren, die ihre gegenwärtigen und zukünftigen Wertmaßstäbe und Verhaltensweisen in der zwanglosen Form eines Gesellschaftsspiels nur dem Schein nach zu riskieren glauben. Normverhalten und Gefühl aber werden miteinander in einen heftigen Konflikt geraten.

Was die Oper und ihr raffiniertes Kammerspiel auf dem dramaturgischen Schachbrett vorführen, ist nichts anderes als die Einsicht, daß Liebesbeziehungen sich nicht nach idealisierten Harmoniegesetzen richten und den manierten Schwüren überschwinglicher Damen und Herren folgen, sondern den Gefühlsverwirrungen erliegen, die der Eros anstiftet. Mozarts Oper stellt letztlich die ultimative Frage, wie der Mensch, der seinem kreatürlichen Urtrieb folgen will, damit in der konkreten sozialen Umwelt tatsächlich zurechtkommt? Wie reagiert eine Gesellschaft auf ein Geschehen, das auf Grund der Eingeschränktheit eines wechselseitigen Sich-Genügens ein diesem entgegengesetztes wechselseitiges Sich-Bedürfen provoziert?

Ein musikalisches Vorspiel also zu den irritierenden Wahlverwandtschaften, in die Goethe später seine vier Gestalten verstricken wird, um sie in experimentellen Konstellationen und Abläufen auf die Probe zu stellen: Wie verhalten sich Menschen, denen die Vernunftfreiheit eignet, wenn sie Leidenschaft und Verlangen vor schicksalhafte Entscheidungen stellen? Fast scheint es, als seien Goethes Personen aus dem 1809 erschienenen Roman *Die Wahlverwandtschaften* die psychologisch weiter ausgefeilten Figuren Mozarts.

Die kalkulierte Beziehungssymmetrie der Oper wird von ihren Wahlverwandtschaften ignoriert und deformiert. Was die Opera Buffa an streng symmetrischer Bühnendekoration, symmetrischer Gliederung in zwei Akte, symmetrisch verteilten Musiknummern als wohleingeteilte und letztlich unverrückbare Ordnung für das bloß spielerische Arrangement innerhalb dieses festen Rahmens bietet, ist eben nur künstlich und Schein. Die Klarheit der Form und ihr konstruiertes Ordnungsgefüge bergen Rätselhaftigkeit und Mehrdeutigkeit; denn die Handlungswirklichkeit ist unregelmäßig, weil sich die wechselseitige Anziehungskraft durchaus nicht nach den Gesetzen der Symmetrie richtet oder gar harmonisch sich in diesen erfüllt. Das Grundmuster der Liebe ist die Mannigfaltigkeit, und diese birgt Überraschungen. Nichts ist dabei berechenbar.

Vom ersten Terzett an schwärmen Ferrando und Guglielmo von den Tugenden und der Treue ihrer Verlobten Dorabella und Fiordiligi, die ihrerseits die wundervollen charakterlichen Stärken und körperlichen Vorzüge jener Herren preisen. Sehr seltsame Liebesduette, weil ohne Liebespartner gesungen. Rhetorische Litaneien, sehr gefühlsbetont, spontan und stilisiert zugleich, aber separat vorgetragen von jeweils der männlichen und der weiblichen Partei. Selbstlob und Eigenliebe werden im gleichgeschlechtlichen Gleichklang brüderlich und schwesterlich artikuliert: von den leiblichen Schwestern einerseits, von den Brüdern im Corpsgeist andererseits. Echte Liebesduette werden erst später angestimmt, nach dem verwetteten Partnertausch, der die Paare musikalisch sozusagen richtig zusammenführt. Oder doch nicht? Denn der träumerische Schwärmer und emphatisch liebende Ferrando ist mit der rasch entflammten, schmachkend-gefühlbetonten Dorabella verlobt, der herrische, chevalresk-genießersische Guglielmo mit der stolzen, leidenschaftlich-pathetischen Fiordiligi. Keine krummen Verbindungen – sollte man meinen. Freilich nach der konventionellen Rollentypologie der opera buffa gehören in dem personalen Kräfteparallelogramm Tenor (Ferrando) und Sopran (Fiordiligi) sowie Bariton (Guglielmo) und Mezzosopran (Dorabella) zusammen. Und auch die Temperamente finden sich und reagieren ihrer Grundkonstellation entsprechend aufeinander: Die mentalitätsverwandten Guglielmo und Dorabella finden nach konventionalisiertem Sträuben relativ rasch und unkompliziert zueinander, während die wesensähnlichen Ferrando und Fiordiligi sich ungleich schwerer tun, die Bindung an antiquierte Sittsamkeitsvorstellungen zu lösen.

Die Handlungen und die Beziehungen der Personen sind deshalb auch nicht einfach nur nach Richtig und Falsch oder Recht und Unrecht zu beurteilen. Kommen nämlich die einzigen Liebesduette nur zwischen den «falschen» Paaren zustande, müßten ja die «richtigen» Paare musikalisch und damit auch emotional die falschen sein. Dann richteten sich die Geständnisse an den richtigen, weil nicht ursprünglichen Partner, und die Hoffnungen bezögen sich auf den falschen, weil auch nicht ursprünglichen Partner. Parallel hätte man sozusagen nur prima vista zueinander gepaßt, übers Kreuz aber offenbar ganz prima. Primo Tenore zu Primadonna, Buffobariton zu Buffosopran. Das falsche Spiel stellt die richtigen Beziehungen her, schenkt die in den alten Beziehungen nicht gefundene Erfüllung. In den Arien des ersten Aktes sangen die Liebenden von Trauer und leugneten, ein wenig übertrieben, Neugier und Lust auf neue Erfahrungen. In den Arien des zweiten Aktes singen die Liebenden von Liebesleid und Liebeslust. Ferrando und Fiordiligi ringen um die Wahrheit ihrer alten und neuen Liebe, Guglielmo und Dorabella genießen die neue Konstellation.

Zwei Damen aus Ferrara sind hingebungsvoll in die Bilder ihrer Geliebten versunken, in Wunschbilder, die denen vergleichbar sind, die sich die Männer von ihnen machen. Die jungen Frauen erwarten ihre Verlobten unruhig und voller Vorfriede auf die sehnlichst erwünschte

Hochzeit. Die Idylle durchziehen leise klagende Flötentöne, die von Langeweile und Leere wissen. Den Landedelfrauen schlägt der Müßiggang aufs Gemüt. So hütet die sinnlichen Gefühle der Schwestern kein echtes moralisches Bewußtsein, sondern nur jene sentimentale Leidenschaftskontrolle, die echtes Liebesverlangen außer Kraft setzt. Fiordiligi bekennt als erste in einem Atemzug mit einem Treueschwur auf Guglielmo reichlich ungeniert im Seccorezitativ: «Ho un certo foco, un certo pizzicor entro le vene.» (1, 2 [Rezitativ]: Ich spüre ein gewisses Brennen, so ein Kribbeln in den Adern.) Und ihre Schwester Dorabella, die eben noch Ferrando einen innigen Liebesseufzer gewidmet hatte, steht ihr mit einem wohligen Schauer ob eines ungewohnten Prickelns wirklich kaum nach: «Per dirti il vero, qualche cosa di nuovo...» (1, 2 [Rezitativ]: Ehrlich gesagt, auch ich fühle etwas Neues in mir...) Was beide spüren, sind sinnliches Verlangen und sexueller Kitzel. Das erotische Spiel unter dem Vorwand des Zeitvertreibs wird deshalb Gelegenheit geben, im Partnertausch den Lockungen der Liebe nachzugeben. Die ebenso graziöse wie durchtriebene Zofe Despina, ein «realistisches Mädchen», erklärt die Regungen der Fräuleins nachher zutreffend biologisch als «legge di natura» (Naturgesetz) gegenüber Don Alfonso.

So träumen die Damen in der trügerischen Szenerie ihres verlorenen Paradieses. Dem wird man wohl oder übel sehr bald Lebewohl sagen müssen. Ein fingierter Stellungsbefehl des Königs kommandiert die Offiziere ab. Ferrando und Guglielmo geben nämlich vor, für einen Feldzug zu ihrem Regiment einrücken zu müssen. In der Tat! Dieses Regiment der Männer wird einen fintenreichen, galanten Eroberungsfeldzug führen. In der innigen, tränenreichen Abschiedsszene des gefühlvollen F-Dur Quintetts (Nr. 9) sagen sich die Verlobten mit einem zarten und zärtlichen Andante unter Treueschwüren rührend Adieu. Der Augenblick der Trennung wird fast endlos gedehnt. Den Paaren wie auch Alfonso stehen neue Erfahrungen bevor, und von ihren alten Empfindungen und Vorstellungen, die ihnen auch ein Gefühl der Sicherheit vermittelten, können sie sich nur schwer lösen. Ein echter Abschied vierer Liebender im spannungsvollen Augenblick wehmütigen Auseinandergehens und einer schon von erotischen Ahnungen durchzogenen Sehnsucht: Es ist die unabwendbare Trennung von einem irr tümlichen Glück, der Abschied von der Naivität, von den Illusionen. Liebe folgte nicht einem hehren Liebesideal, sondern einer präziösen Liebesidee. Liebe bezog sich auf Worte, Gesten, Briefe, Bilder, auf ein unpersönliches Inventar und allgemeine Begriffe, auf weibliche Attraktivität und männliche Galanterie.

Die Abwesenheit der Geliebten löst bei den Schwestern nicht nur Trauer, sondern auch tiefsitzende, verdrängte Unzufriedenheit mit ihrem Los aus. Die Frauen können sich nicht mehr auf die Aufrichtigkeit ihrer Gefühle verlassen. Reaktionen auf enttäuschte Erwartungen schlagen sich zuerst in übersteigerten Gefühlsäußerungen, dann im Austausch des Liebesobjektes nieder.

Zum Frühstück bei Fiordiligi und Dorabella tauchen zwei dubiose Typen auf. Gewaltige Schnurrbärte sind unverholene Sexuelsymbole ihrer Männlichkeit. Die Wahlverwandten treten verkleidet als Albaner auf, Inbegriff exotischer Fremder aus einem auch damals weitgehend unbekanntem Land des osmanischen Reiches. So gewappnet bestürmen die Herren Offiziere jeweils die Verlobte des anderen. Belagerungszustand: Gefühlsbombardements, Phrasenkanonaden, Wortsalven. Doch die trutzigen Festungen scheinen uneinnehmbar. Dorabella reagiert sich in großen Gesten ab. Im vorgespielten Affekt äußert sich tatsächliche Betroffenheit. Die Schwestern ahnen ja nicht, daß die Treue ihrer Liebe geprüft werden soll; sie handeln also immer echt. Fiordiligis trotzige Bekenntnisse ihrer Unerschütterlichkeit sind denn auch die wenig überzeugende Versuche, sich hinter dem rhetorischen Bollwerk der Empfindsamkeit zu verschanzen. Ein tapferes, wenn auch vergebliches Rückzugsgefecht, nicht mehr. Es war von dem Vorgefühl überschattet gewesen, daß solche Standhaftigkeit womöglich erst noch den Prüfungen der bislang noch gar nicht erlebten wahren und den Erschütterungen der noch nicht erlittenen echten Liebe ausgesetzt sein will.

Da gibt Mann vor, sich zu vergiften. In einer köstlichen Parodie auf die gerade grassierenden Vorstellungen von den Heilwirkungen des Magnetismus, werden die Suizidenten unter den spöttischen Klängen der Fagotte ins Leben zurückgerufen. Diese Magnetkur ist eine Anspielung auf Franz Anton Mesmers «Theorie des animalischen Magnetismus». Der mit der Familie Mozart befreundete Arzt hatte 1781 dargelegt, daß der Mensch und seine Seele nicht von dämonischen Mächten beherrscht werden, sondern unter der einwirkenden Kraft eines kosmischen Fluidums stehe. Mesmers magnetische Heilpraxis beruhte auf der Vorstellung einer Energieübertragung. Die ärztliche Kunst der verkleideten Despina – die ersten vier Töne aus ihrer Auftrittssarie verraten, wer hinter der Maske des Quacksalters steckt – besteht nun darin, jenes Fluidum im eigenen Leib zu konzentrieren und es auf die Leiber der beiden Hingeschiedenen zu übertragen, damit deren Säfte wieder zirkulieren. Der Energieüberschuß wirkt. Als Fluidum des Geschlechtlichen umfängt und durchtränkt erotische Erregbarkeit Mann und Frau und läßt eine geradezu magnetische Atmosphäre körperlicher und seelischer Anziehung zwischen ihnen entstehen.

Ein lebendiger Liebhaber ist eben einem toten Liebesopfer allemal vorzuziehen. Fiordiligi: «Io amo, e l'amor mio non è sol per Guglielmo.» (Ich liebe, und meine Liebe gilt nicht nur Guglielmo.) Da war die Schwester dann schnell mit einem praktischen Vorschlag beschwingt zur Hand gewesen: «Tu il biondino, io il brunetto.» (Nr. 20: Du den Blondem, ich den Braunen.) Im Geiste malen sie sich die Partnerwahl aus, die als Partnertausch vollzogen werden wird. Guglielmo, der dies instinktsicher wittert, nutzt geschickt die Gunst der schwachen Stunde und bedrängt Ferrandos Braut ungestüm. Ferrandos Zärtlichkeit muß erst noch hinhaltenden Widerstand überwinden. Auch hier hilft die Musik der Liebe wieder auf die Sprünge. Denn Fiordiligi bekennt offen

ihre Liebe zu Ferrando in A-Dur, der Tonart, in der sie mit ihrer Schwester im Garten von der Sehnsucht nach Liebe gesungen hatte.

Grausame Liebschaften, denn deren «sehr ernste Scherze» legen letztlich doch die wahren Bedürfnisse und die echten Gefühle schonungslos bloß. Aus dem Spiel wird Ernst. Männerfreundschaft gerät zur Buhlenrivalität. Als erfolgreiche Liebhaber genießen die albanischen Eroberer im schändlichen Sieg die kostbaren Augenblicke des Glücks voller Poesie mit den neu verteilten Schwestern. Die unvermutete Befangenheit aller vier auf dem Gartenfest ist Indiz dafür, daß das Spiel in Ernst umschlägt und der erotische Zauber die neuen Liebespaare in seinen Bann schlägt. Das Simulieren von nicht empfundener Liebe hat bei den Herren tatsächlich echte Liebesgefühle ausgelöst. Aus plaisir ist amour geworden. Wieder ist es die Musik als psychologische Charaktergestalterin, die die erwachenden wirklichen Gefühle der maskierten Heuchler entschleiert und sie ergriffen und verstört vorführt.

Rollenwechsel: Als gescheiterte Verlobte regen sich die neapolitanischen Verlierer in ihrer schmachvollen Niederlage fürchterlich über die quicke Treulosigkeit ihrer Damen auf – und insgeheim wohl auch über ihre dadurch ja offenbar gewordene eigene Beliebigkeit sowie Austauschbarkeit. Beleidigt und empört schäumt Mann über die Untreue von Frau und weiß die offizielle Sittlichkeit hinter sich. Nichts als täuschende Verstellung im Grunde, der gegenüber die weibliche Strategie ungeheuchelten Begehrens ins Hintertreffen geraten muß. Mann will sich nicht eingestehen, daß aus den gespielten und vorgetäuschten Gefühlen längst jene echten geworden sind, die die Musik seiner Arien ausdrückt.

Die Frauen dagegen sind beherzt entschlossen, sich ohne weitere Verzögerung dem neuen Glück anzuvertrauen und sich der wahren Liebe hinzugeben. Die zweite Verlobungszeit ist dann aber doch recht kurz. Die Hast, mit der eine Hochzeit vorbereitet wird, deutet das trügerische Glück des kurzen Augenblicks an. Flugs ist man noch vor Anbruch der Dunkelheit immerhin desselben Tages zur Doppelhochzeit mit den Siegern bereit. Noch einmal will Frau nicht in gepflegter Langeweile sich nach dem Geliebten verzehren. Die Eile des Vertragsabschlusses zeugt von dem festen Willen, sich die Gelegenheit nicht entgehen zu lassen und die Liebhaber am Schopf zu packen. Wenn sie nur wüßten, daß sie damit jenen alten Zopf zu fassen kriegen!

Despina als Advokat unter der notariellen Perücke treibt das tolle Spiel mit der Ordnung zuchtvoller Sittsamkeit auf die Spitze. Der grollende Guglielmo kann's nicht fassen, was sich da vor seinen Augen abspielt, und er entrüstet sich im innigen Es-Dur Liebeslargo des Finales: «Ah, bevessero del tossico, queste volpi senza onor!» (Nr. 31: Ah, tränken sie doch Gift, diese Füchsinnen ohne Ehre!) Er, der glaubte zweifacher Sieger zu sein, hat auf der ganzen Linie verloren und wütend zersingt er die Utopie, die schon vom Selbstbetrug überschattet wird. Die anderen drei prosteten sich selbstvergessen und traumverloren zu. Just in dem Augenblick, als die neuen Paare vom seligen Glück und Heirat

träumen, stimmt Fiordiligi die Melodie jener Liebesszene mit Ferrando an, die in einen Kanon mündet, so als sei die Zeit stehengeblieben.

Der Freudenerguß freilich versiegt rasch. Ohne Wenn und Aber – Konvention und herrschende Moral werden nicht abgeschafft. Und zwei Damen aus Ferrara haben keine Wahl, weil der Ehrgeiz einer neuen Verbindung ihre individuellen Kräfte und ihre gesellschaftlichen Möglichkeiten übersteigt. Bestürzt über ihrer aller Wandlung haben zwei alte Kameraden längst für alle vier entschieden, daß alles beim alten bleiben soll. Noch sind die Unterschriften auf dem Heiratskontrakt nicht trocken, ertönt das Signal: Mann kommt zurück vom kürzesten aller Feldzüge. Doch kein Sieger kehret heim. Die musikalischen Zitate und Motive, die die Rückkehr der alten Verlobten begleiten, offenbaren nicht nur das Täuschungsmanöver, sondern auch die Wiederherstellung der Verhältnisse. Das *Sotto Voce* des Schlußgesangs, in dem Alfonso die Hände derer zusammenfügt, die sich längst entglitten sind, will nicht die Stimmigkeit der Lösung ausdrücken und schon gar keine Moral verkünden. Die gedämpften Stimmen verbrämen die aufgeklärte Abgeklärtheit, die die vier vor dem reissenden Strom ihres Gefühlslebens zu bewahren vorgibt. Billiger Trost räsoniert über die Fügung ins Unvermeidliche: «*Bella calma...*» (Nr. 31: Heitere Ruhe...)

Die Herren gewähren großzügig Versöhnung. Öffentlicher Anstand und gesellschaftliches Ansehen werden gerettet, die moralische Konvention wieder hergestellt. Aber Versöhnung? Was Alfonso so barsch anordnet und so forsch inszeniert, geschieht ohne die innere Überzeugung des zutiefst verunsicherten Quartetts und demonstriert eigentlich die scheiternde Konfliktbewältigung. Niemand scheint nach dem Preis der Verdrängung zu fragen, aber alle scheinen die Preisgabe ihres Lebensglücks zu ahnen. Der Drang nach Selbstbewahrung in traditionellen Bindungen ist größer als das Bedürfnis nach Selbstverwirklichung in der Liebe. Erlaubt ist, was sich ziemt und nicht was gefällt. Und Treue – das ist zuallererst Weiberpflicht! Die Untreue einer Frau ist die Ehrverletzung des Mannes, der deshalb die Keuschheit der Frau unter strenge Aufsicht stellen möchte, selbst wenn er zugibt, seiner Sache nicht ganz sicher sein zu können. Wenigstens aber nach außen hin scheint die Ehe den Männern offenbar als Feste, die die Frauen vor der Zügellosigkeit schützt. Und im Inneren ein zweifelhaftes Glück, das alle mit Mißtrauen und Langeweile bezahlen werden.

Am Ende sind die beiden Herren zweifach gescheitert: Zum einen haben sie eine Wette verloren, weil ihre Verlobten ihnen untreu waren; zum anderen, und das ist schlimmer, haben sie ihrer aller Glück verspielt, weil sie ihre und ihrer Geliebten Liebe weggegeben haben. Das ist der eigentliche Liebesverrat, der darin besteht, daß er die Liebe der Frau im nachhinein zu einem solchen erklärt. Darf man so mit Frauen umspringen? Auch nur auf den Gedanken zu kommen, daß sie wenigstens «tutte» nun doch wirklich durch «tutti» ersetzen müßte, ist dieser selbstgerechten Männermoral sehr fern. Drei Herren mit Zopf, die sich daran nicht mehr aus der Affäre ziehen können. *Così facciamo tutti...*

.....
Textnachweis: Die Inhaltsangabe folgt derjenigen von Leo Karl Gerhartz, In: W.A. Mozart – *Così fan tutte*, Texte, Materialien, Kommentare, hrsg. von Attila Csampai und Dietmar Holland, Reinbek bei Hamburg 1984; Friedrich Heinse, Reise- und Lebens-Skizzen nebst dramaturgischen Blättern, Leipzig 1837, S. 184 f.; Eine Wallfahrt zu Mozart. Die Reisetagebücher von Vincent und Mary Novello aus dem Jahre 1829, Bonn 1959, S. 79; Wolfgang Willaschek, Gebrochene Konventionen, In: Ders., Mozart-Theater. Von Idomeneo bis zur Zauberflöte, Stuttgart/Weimar 1995, S. 258 f.; Joseph von Sonnenfels, Gesammelte Schriften, Bd. 5, Wien 1784, S. 11 f.; Julien Offray de la Mettrie, *L'homme machine*, Leiden 1748, S. 17 f.; Franz Anton Mesmer, Abhandlung über die Entdeckung des thierischen Magnetismus, Karlsruhe 1781, S. 14 f.; W.A. Mozart, *L'oca del Cairo*, In: Wolfgang Amadeus Mozart. Sämtliche Opernlibretti, hrsg. von Rudolf Angermüller, Stuttgart 1990, S. 601 f.; W.A. Mozart, Briefe, hrsg. von Stefan Kunze, Stuttgart 1987, S. 36 f.; Niklas Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt/M. 1982, S. 134.

«Geschichte einer Liebeserziehung – *Così fan tutte* im Gespräch» ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

«Eine zerbrechliche Konstruktion» und «Grammatik und Partner-tausch oder Gefährliche Liebesspiele in *Così fan tutte*» sind Original-beiträge von Werner Wunderlich für dieses Programmheft.

Bildnachweis: Titelbild und Illustrationen auf Seite 8, 9, 10, 11 stam-men von Renée Hendrix, die Bühnenbildskizzen von Jochen Finke. Sämtliche übrigen Abbildungen, In: Werner Wunderlich, *Mozarts Così fan tutte – Wahlverwandschaften und Liebesspiele*, Bern/Stuttgart/Wien 1996. Die Inszenierung fotografierte Ernst Schär.

IMPRESSUM

Programmheft Stadttheater St. Gallen

Spielzeit 1995/96

Herausgeber: Stadttheater St. Gallen

Direktion: Werner Signer/John Neschling

Redaktion und Gestaltung: Thomas Beck, Werner Wunderlich

Herstellung: «Ostschweiz» Druck, 9302 Kronbühl/St. Gallen

Inseratenverwaltung: BB ART SERVICE Engelburg, Tel. 071/28 63 66

Theater-Bibliothek



Stadttheater St.Gallen

COSI FAN TUTTE

Dramma giocoso in zwei Akten von
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Libretto von Lorenzo Da Ponte

Neue wortgetreue deutsche Übersetzung
von Maria Grazia Kölling-Bambini

Vollständige Originalfassung

Text

Erster Akt

Erste Szene

Kaffeehaus.

Ferrando, Don Alfonso und Guglielmo.

[Nr. 1: Terzett]

Ferrando. Meine Dorabella
Ist dazu nicht fähig;
So treu wie schön
Schuf sie der Himmel.

Guglielmo. Meine Fiordiligi
Kann mich nicht betrügen;
Ich weiß, ihre Beständigkeit
Gleicht ihrer Schönheit.

Don Alfonso. Mein Haar ist schon grau,
Ich spreche aus Erfahrung
Aber laßt uns endlich
Diesen Streit beenden.

Ferrando und Guglielmo. Nein, Ihr habt gesagt,
Daß Sie untreu sein könnten;
Ihr müßt es uns beweisen,
Wenn Ihr ein Ehrenmann seid.

Don Alfonso. Lassen wir solche Beweise.

Ferrando und Guglielmo (*greifen zum Degen*). Nein, nein, wir verlangen sie:
Oder wir ziehen den Degen,
Und die Freundschaft ist aus.

Don Alfonso (*beiseite*). O töricht Verlangen,
Das Übel enthüllen zu wollen,
Das dann uns
Als kläglich erscheinen läßt.

Ferrando und Guglielmo (*beiseite*). Der trifft mich im Herzen,
Dessen Mund
Nur ein Wort sagt,
Das unrecht ihr tut.

[Rezitativ]

Guglielmo. Heraus mit dem Degen: wählt,
Wer von uns beiden Euch lieber ist.

Don Alfonso (*gelassen*). Ich bin ein Mann des Friedens
Und duelliere mich nicht
Es sei denn bei Tische.

Ferrando. Schlagt Euch
Oder sagt sofort,
Warum Ihr unsere Schönen
Der Untreue verdächtigt.

Don Alfonso. Heilige Einfalt, wie du mir gefällst!

Ferrando. Schluß mit dem Scherzen.
Oder ich schwöre beim Himmel...

Don Alfonso. Und ich schwöre bei der Erde.
Ich scherze nicht, meine Freunde;
Ich möchte nur wissen,
Zu welcher Art von Lebewesen

Eure Schönen zählen:

Ob sie wie wir alle aus Fleisch, Knochen und Haut sind.

Ob sie wie wir sich nähren, ob sie Röcke tragen,

Kurz, ob sie Göttinnen sind oder Frauen . . .

Ferrando und Guglielmo. Frauen sind sie, aber was für welche . . .

Don Alfonso. Und ihr bildet euch ein, bei Frauen

Treue zu finden?

Wie du mir gefällst, oh Einfalt!

[Nr. 2: Terzett]

Don Alfonso (*scherzhaft*). Die Treue der Frauen

Ist wie der arabische Phönix,

Daß es ihn gibt, sagt jeder,

Wo er ist, weiß keiner.

Ferrando (*feurig*). Der Phönix ist Dorabella.

Guglielmo (*feurig*). Der Phönix ist Fiordiligi.

Don Alfonso. Er ist nicht die eine und nicht die andere,

Es gab ihn nie, und es wird ihn nie geben.

[Rezitativ]

Ferrando. Torheit von Dichtern!

Guglielmo. Altersschwachsinn!

Don Alfonso. Nun gut, hört denn,

Aber ohne in Wut zu geraten:

Welchen Beweis habt ihr, daß eure

Geliebten euch ständig treu sind?

Wer garantiert euch, daß ihre

Herzen standhaft sind?

Ferrando. Lange Erfahrung.

Guglielmo. Vornehme Erziehung.

Ferrando. Feinsinnigkeit.

Guglielmo. Wesensgleichheit.

Ferrando. Selbstlosigkeit.

Guglielmo. Fester Charakter.

Ferrando. Versprechen.

Guglielmo. Beteuerungen.

Ferrando. Schwüre.

Don Alfonso. Tränen, Seufzer, Liebkosungen, Ohnmachten.

Erlaubt, daß ich lache!

Ferrando. Potztausend!

Hört auf, uns zu verspotten!

Don Alfonso. Sachte, sachte;

Und wenn ich euch handgreiflich beweise,

Daß sie wie alle anderen sind?

Guglielmo. Das kann nicht sein!

Ferrando. Nein!

Don Alfonso. Wetten wir!

Ferrando. Wir wetten!

Don Alfonso. Hundert Zechinen.

Guglielmo. Auch tausend, wenn Ihr wollt.

Don Alfonso. Eurer Wort!

Ferrando. Unser Ehrenwort!

Don Alfonso. Keine Andeutung, kein Wort, kein Zeichen,

Schwört mir, von all diesem

Text

An eure Penelopen zu verraten!

Ferrando. Wir schwören.

Don Alfonso. Als Soldaten von Ehre?

Guglielmo. Als Soldaten von Ehre.

Don Alfonso. Und werdet ihr alles tun,

Was ich euch sage?

Ferrando. Alles.

Guglielmo. Bestimmt alles.

Don Alfonso. Bravissimo!

Ferrando und Guglielmo. Bravissimo,

Herr Don Alfonso!

Ferrando. Auf Eure Kosten werden wir uns jetzt vergnügen.

Guglielmo (*zu Ferrando*). Was werden wir mit den hundert Zechinen machen?

[Nr. 3: Terzett]

Ferrando. Eine schöne Serenade

Werde ich meiner Göttin bringen.

Guglielmo. Zu Ehren der Venus

Werde ich ein Fest geben.

Don Alfonso. Werd' ich auch unter den Gästen sein?

Ferrando und Guglielmo. Ja, mein Herr, Ihr seid dabei.

Ferrando, Guglielmo und Don Alfonso. Und wir werden den Liebesgott

Immer aufs neue hochleben lassen.

(*Geben ab.*)

Zweite Szene

Garten am Meeresstrand.

Fiordiligi und Dorabella, jede ein Bild betrachtend, das sie an der Hüfte hängen haben.

[Nr. 4: Duett]

Fiordiligi. Ah, schau nur, Schwester,

Ob einen schöneren Mund,

Ein edleres Antlitz

Man jemals wohl sah.

Dorabella. Sieh du nur, Schwester,

Sieh dieses Feuer

In seinem Blick.

Schießen nicht Flammen,

Schießen nicht Pfeile daraus hervor?

Fiordiligi. Ein Antlitz,

Kriegerisch und liebevoll.

Dorabella. Man sieht ein Gesicht,

Das verführt und bedroht.

Fiordiligi und Dorabella. Ich bin glücklich!

Wenn mein Herz

Je von dem Geliebten sich wendet,

Soll Amor mich

Strafen mit Pein.

[Rezitativ]

Fiordiligi. Ich habe Lust, mich heute morgen

Närrisch aufzuführen: ich spüre ein gewisses Brennen,
 So ein Kribbeln im Blut.
 Wenn Guglielmo kommt, wirst du erleben,
 Was für einen Streich ich ihm spiele!

Dorabella. Ehrlich gesagt,
 Auch ich fühle etwas Neues in mir:
 Ich möchte schwören,
 Daß die Hochzeit nicht weit ist.

Fiordiligi. Gib mir deine Hand, ich will dir die Zukunft deuten.
 Oh, ein schönes B, und dies ist ein H. Sehr gut:
 Baldige Heirat.

Dorabella. Ich hätte wirklich Lust dazu!

Fiordiligi. Auch ich hätte nichts dagegen.

Dorabella. Aber was zum Teufel hat es zu bedeuten, daß unsere
 Verlobten sich verspäten?
 Es ist schon sechs.

Dritte Szene

Die Vorigen und Don Alfonso.

Fiordiligi. Da sind sie!

Dorabella. Sie sind es nicht, es ist Don Alfonso,
 Ihr Freund.

Fiordiligi. Willkommen,
 Herr Don Alfonso!

Don Alfonso. Habe die Ehre!

Dorabella. Was gibt's? Ihr hier allein? Ihr weint?
 Um Himmels willen, sprecht doch: was ist geschehen?
 Mein Liebster ...

Fiordiligi. Mein Geliebter ...

Don Alfonso. Grausames Schicksal!

[Nr. 5: Arie]

Don Alfonso. Ich möchte es sagen, aber traue mich nicht:
 Meine Lippen zittern,
 Ich bekomme kein Wort heraus,
 Es bleibt mir hier stecken.
 Was wird aus euch? Was mache ich?
 Oh, was für ein großes Unglück!
 Etwas Schlimmeres kann es nicht geben!
 Ich bedaure euch und sie!

[Rezitativ]

Fiordiligi. Himmel! Erbarmen, Herr Alfonso.
 Laßt uns nicht sterben.

Don Alfonso. Ihr müßt jetzt,
 meine Töchter, sehr stark sein.

Dorabella. O Götter, was für ein Unglück ist geschehen?
 Welche schlimme Sache?
 Ist mein Liebster gar tot?

Fiordiligi. Ist der meine tot?

Don Alfonso. Tot sind sie nicht, aber so gut wie.

Text

Dorabella. Verwundet?
Don Alfonso. Nein.
Fiordiligi. Erkrankt?
Don Alfonso. Auch nicht.
Fiordiligi. Was denn also?
Don Alfonso. Auf das Schlachtfeld
Ruft sie ein königlicher Befehl.
Fiordiligi und Dorabella. Oh weh, was höre ich!
Fiordiligi. Müssen sie fort von hier?
Don Alfonso. Unverzüglich.
Dorabella. Und es gibt keinen Weg, es zu verhindern?
Don Alfonso. Nein, nichts.
Fiordiligi. Nicht einmal ein einziges Lebewohl?
Don Alfonso. Die Unglücklichen haben
Nicht den Mut, euch zu sehen;
Aber wenn ihr es wünscht,
Sind sie dazu bereit.
Dorabella. Wo sind sie?
Don Alfonso. Freunde, tretet ein.

Vierte Szene

Die Vorigen, Ferrando und Guglielmo (in Reisekleidung).

[Nr. 6: Quintett]

Guglielmo. Ich spüre, o Gott, daß meine Füße
Sich nicht vorwärtsbewegen wollen.
Ferrando. Meine zitternden Lippen
Bringen kein Wort hervor.
Don Alfonso. In den schrecklichsten Augenblicken
Beweist der Held seine Tapferkeit.
Fiordiligi und Dorabella. Nun, da wir die Nachricht vernommen,
Habt ihr nur noch eines zu tun,
Habt Mut und stoßt das Schwert
Uns beiden in die Brust.
Ferrando und Guglielmo. Geliebte, das Schicksal will,
Daß ich dich verlasse.
Dorabella (*zu Ferrando*). Nein, nein, du darfst nicht gehen!
Fiordiligi (*zu Guglielmo*). Nein, Grausamer, geh' nicht fort!
Dorabella. Eher reiße ich das Herz mir aus der Brust!
Fiordiligi. Eher will ich zu deinen Füßen sterben!
Ferrando (*leise zu Don Alfonso*). Was sagst du dazu?
Guglielmo (*ebenso*). Siehst du es?
Don Alfonso (*leise*). Sachte, Freund,
Nur das Ende soll man loben!
Alle. Das Schicksal zerschlägt so
Die Hoffnung der Sterblichen.
Ach, wer kann bei so viel Unglück
Das Leben noch lieben?

[Rezitativ]

Guglielmo. Weine nicht, Geliebte!
Ferrando. Verzweifle nicht,

Meine angebetete Braut!
 Don Alfonso. Laßt sie sich ausweinen.
 Sie haben allen Grund zu diesen Tränen.
 Ferrando. Wer weiß, ob ich dich je wiederseh!
 Dorabella. Wer weiß, ob du je zurückkehrst!
 (*Sie umarmen sich zärtlich.*)
 Fiordiligi. Gib mir dieses Schwert: es soll mir den
 Tod geben, wenn ein verhängnisvolles
 Schicksal meinen Liebsten . . .
 Dorabella. Der Schmerz würde mich töten,
 Ich brauche kein Schwert.
 Ferrando und Guglielmo. Beschwöre, Geliebte,
 Kein solches Unheil!
 Die Götter beschützen
 Den Frieden deines Herzens, solange ich lebe.

[Nr. 7: Duettino]

Ferrando und Guglielmo. Ihre lieblichen Augen
 Diktieren dem Schicksal Gesetze.
 Amor beschützt sie;
 Die grausamen Sterne
 Wagen es nicht, ihre Ruhe
 Zu stören.
 Wende, meine Liebe
 Deinen heiteren Blick zu mir.
 Ich hoffe, ich werde glücklich
 An deinen Busen zurückkehren.

[Rezitativ]

Don Alfonso (*für sich*). Die Komödie ist hübsch
 Und alle beide spielen ihre Rolle gut.
 (*Man hört eine Trommel.*)
 Ferrando. O Himmel!
 Das ist die grausame Trommel.
 Die mich von meinem Schatz trennt!
 Don Alfonso. Dort, Freunde, ist das Boot.
 Fiordiligi. Ich werde ohnmächtig!
 Dorabella. Ich sterbe!

Fünfte Szene

Am Ufer legt ein Boot an. Während des folgenden Marsches betritt ein Trupp Soldaten, begleitet von Männern und Frauen, die Bühne. Die Vorigen.

[Nr. 8: Chor]

Soldaten. Schön ist das Soldatenleben!
 Jeden Tag an einem anderen Ort;
 Heute viel, morgen wenig,
 Bald zu Land, bald auf dem Meer.
 Der Lärm von Pfeifen und Trompeten,
 Das Knallen von Flinten und Kanonen
 Vermehren die Kraft des Armes und der Seele,

Text

Die nur den Sieg begehrt.
Schön ist das Soldatenleben!

[Rezitativ]

Don Alfonso. Keine Zeit mehr, Freunde, ihr müßt nun eilen,
Wohin euch das Schicksal,
Wohin euch die Pflicht befiehlt.

Fiordiligi. Mein Herz!

Dorabella. Mein Liebster!

Ferrando. Mein Schatz!

Guglielmo. Mein Leben!

Fiordiligi. Ach, einen Augenblick nur...

Don Alfonso. Das Schiff eures Regimentes

Ist schon auf See;

Ihr müßt es erreichen mit wenigen Freunden,

Die auf euch warten

Mit einem leichteren Boot.

Ferrando und Guglielmo. Umarme mich, Liebste!

Fiordiligi und Dorabella. Ich sterbe vor Schmerz!

[Nr. 9: Quintett (und Chor)]

Fiordiligi (*weinend*). Daß du jeden Tag schreibst,
Schwör mir, mein Leben!

Dorabella (*weinend*). Schreibe mir zweimal, wenn du kannst.

Guglielmo. Zweifle nicht, meine Gute!

Ferrando. Sei sicher, meine Liebste.

Don Alfonso (*für sich*). Ich platze gleich vor Lachen!

Fiordiligi. Sei einzig mir treu!

Dorabella. Bleib mir treu!

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando und Guglielmo. Leb wohl!

Mir bricht das Herz, Geliebte (Geliebter)!

Leb wohl! Leb wohl! Leb wohl!

(*Während der Chor das Eingangsglied wiederholt, besteigen Ferrando und Guglielmo das Boot, das sich danach entfernt. Die Soldaten gehen ab, gefolgt von Männern und Frauen.*)

Sechste Szene

Fiordiligi, Dorabella und Don Alfonso.

[Rezitativ]

Dorabella. Wo sind sie?

Don Alfonso. Sie sind abgereist.

Fiordiligi. O bitterer,

Grausamer Abschied!

Don Alfonso. Faßt euch,

Liebste Tochter;

Seht: von weitem winken

Die Geliebten.

Fiordiligi. Gute Reise, mein Leben!

Dorabella. Gute Reise!

Fiordiligi. O Gott, wie rasch

Fährt dieses Boot! Schon entschwindet es!

Man sieht's nicht mehr! Gebe der Himmel,
 Daß es eine glückliche Fahrt hat!
 Dorabella. Daß es den Kampfplatz
 Unter einem glücklichen Stern erreicht!
 Don Alfonso. Euch möge es retten die Liebsten
 Und mir die Freunde.

[Nr. 10: Terzett]

Fiordiligi, Dorabella und Don Alfonso. Weht sanft, ihr Winde,
 Seid still, ihr Wellen.
 Und alle Elemente,
 Zeigt euch ihnen
 immer wohlgesonnen.
(Fiordiligi und Dorabella gehen ab.)

Siebte Szene

[Rezitativ]

Don Alfonso. Ich bin kein schlechter Schauspieler; es läuft gut;
 An dem verabredeten Ort
 Erwarten mich die beiden Helden
 Der Venus und des Mars;
 Unverzüglich muß ich zu ihnen eilen.
 Wieviel Getue, wieviel Lächerlichkeit!
 Um so besser für mich,
 Sie werden leichter zu Fall kommen;
 Eine solche Sorte von Menschen wechselt am schnellsten
 Seine Meinung. Oh, ihr Armen!
 Für ein Weib um hundert Zechinen wetten!
 «Der pflügt das Meer,
 Und sät im Sand
 Und hofft, den unsteten Wind
 Im Netz zu fangen,
 Wer seine Hoffnungen
 Auf das Herz eines Weibes baut.»

Achte Szene

Hübsches Zimmer mit mehreren Stühlen, einem Tischchen usw. Drei Türen: zwei an der Seite, eine in der Mitte.

[Rezitativ]

Despina *(rührt die Schokolade)*. Welch ein erbärmliches Leben,
 Kammerzofe zu sein!
 Von morgens bis abends
 Hat man zu tun, schwitzt und arbeitet und dann
 Ist von allem, was man tut, nichts für uns.
 Eine halbe Stunde rühre ich schon;
 Die Schokolade ist fertig, und mir bleiben
 Nur die Düfte und ein leerer Mund?
 Oder ist mein Mund nicht wie der ihre?

Text

Oh, gnädige Damen,
Für Euch ist die Speise, für mich der Duft!
Zum Teufel, ich will davon probieren.
(Sie probiert.)
Wie gut es schmeckt!
(Sie wischt sich den Mund.)
Es kommt jemand!
O Himmel, es sind die Herrinnen!

Neunte Szene

Die Vorige: Fiordiligi und Dorabella (verzweifelt, treten ein. Despina bringt die Schokolade auf einem Tablett.)

[Rezitativ]

Despina. Meine Damen, hier ist Ihr Frühstück.

(Dorabella wirft alles auf die Erde.)

O Gott, was macht Ihr?

Fiordiligi und Dorabella *(Reißen sich alle beide den Schmuck ab)*. Ach! Ach!

Despina. Was ist geschehen?

Fiordiligi. Wo ist ein Schwert?

Dorabella. Wo ist ein Gift?

Despina. Meine Damen!

Dorabella. Ach entferne dich! Fürchte dich vor der

Traurigen Wirkung einer verzweifelten Liebe!

Schließ die Fenster, ich hasse das Licht,

Ich hasse die Luft, die ich atme, ich hasse mich selbst.

Wer lacht über meinen Schmerz, wer tröstet mich?

Oh, flieh, hab Mitlied, laß mich allein!

[Nr. 11: Arie]

Dorabella. Unerbittliche Qual,

Die mich peinigt;

Aus dieser Seele

Entweiche nicht,

Bis der Schmerz

Mich tötet.

Trauriges Beispiel

Verhängnisvoller Liebe

Werde ich den Eumeniden sein,

Wenn ich weiterlebe

Mit dem schrecklichen Klang

Meiner Seufzer.

(Sie lassen sich wie von Sinnen in die Sessel fallen.)

[Rezitativ]

Despina. Signora Dorabella,

Signora Fiordiligi,

Sagt mir, was ist geschehen?

Dorabella. O schreckliches Unglück!

Despina. Nun sagt es endlich!

Fiordiligi. Von Neapel abgereist

- Sind unsere Liebsten.
 Despina (*lachend*). Nichts weiter?
 Sie werden zurückkehren.
 Dorabella. Wer weiß!
 Despina. Wieso, wer weiß?
 Wohin sind sie denn?
 Dorabella. Auf's Schlachtfeld!
 Despina. Um so besser für sie:
 Mit Lorbeer bekränzt
 Werdet ihr sie zurückkehren sehen.
 Fiordiligi. Aber sie können auch sterben!
 Despina. In diesem Fall
 Um so besser für Euch.
 Fiordiligi (*erhebt sich zornig*). Du dummes Ding, was sagst du da?
 Despina. Die reine Wahrheit: Ihr verliert zwei.
 Euch bleiben alle anderen.
 Fiordiligi. Ach, Guglielmo zu verlieren,
 Scheint mir wie der Tod!
 Dorabella. Ach, Ferrando zu verlieren,
 Scheint mir, lebendig begraben zu sein!
 Despina. Gut gesagt! Es scheint Euch so, aber es ist nicht wahr;
 Bis jetzt ist keine Frau an Liebeskummer gestorben.
 Wegen eines Mannes sterben? Es gibt andere, die uns dafür entschädigen.
 Dorabella. Und du glaubst, daß einen
 Anderen lieben kann, wer als Liebhaber
 Einen Guglielmo oder Ferrando hatte?
 Despina. Die anderen haben auch,
 Alles was diese haben.
 Ihr liebt jetzt einen
 Und morgen einen anderen;
 Einer ist soviel wert wie der andere,
 Denn keiner ist etwas wert.
 Aber sprechen wir nicht darüber;
 Sie sind noch am Leben
 Und werden lebend zurückkehren,
 Aber sie sind weit weg,
 Und anstatt mit unnützem
 Weinen die Zeit zu verlieren,
 Denkt daran, Euch zu amüsieren.
 Fiordiligi (*aufbrausend*). Uns zu amüsieren?
 Despina. Jawohl! und was besser noch ist,
 Zu lieben wie die Landsknechte, genauso wie
 Es Eure teuren Liebhaber im Felde tun.
 Dorabella. Beleidige nicht jene schönen Seelen,
 Vorbilder von Treue und keuscher Liebe.
 Despina. Na, na, die Zeiten sind vorbei,
 Wo man den Kindern solche Märchen erzählte.

[Nr. 12: Arie]

- Despina. Von Männern, von Soldaten,
 Treue erhoffen?
 (*lachend*)
 Laßt das niemand hören, um Himmels willen!
 Aus gleichem Teig
 Sind sie alle;

Das bewegliche Laub,
 Die unsteten Winde,
 Haben mehr Beständigkeit
 Als die Männer.
 Falsche Tränen,
 Trügerische Blicke,
 Lügnerische Worte,
 Heuchlerische Liebkosungen
 Sind ihre
 Haupteigenschaften.
 In uns lieben sie
 Nur ihr Vergnügen,
 Später verachten sie uns,
 Verweigern uns ihre Liebe,
 Es ist sinnlos, von Barbaren
 Mitleid zu erwarten.
 Bezahlen wir, o Frauen,
 Mit der gleichen Münze
 Diese böse,
 Rücksichtslose Brut;
 Lieben wir aus Bequemlichkeit,
 Aus Eitelkeit!
 (*Alle gehen ab.*)

Zehnte Szene

Don Alfonso, danach Despina.

[Rezitativ]

Don Alfonso. Welche Stille! Welch trauriger Anblick
 Bieten diese Zimmer! Arme Mädchen!
 Sie haben nicht ganz unrecht:
 Man muß sie trösten; in der Zeit,
 In der die leichtgläubigen Verlobten
 Sich verkleiden,
 Wie ich es ihnen befohlen habe,
 Laßt uns überlegen, was man tun kann.
 Ich fürchte ein wenig Despina; diese Schlaue
 Könnte sie erkennen. Sie könnte
 Alles über den Haufen werfen.
 Ich muß sehen, ob zur rechten Zeit
 Ein kleines Geschenk vonnöten ist;
 Ein Zechinchen wirkt bei einem Kammermädchen Wunder.
 Aber um sicher zu sein, könnte man
 Sie ins Vertrauen ziehen.
 Dieser Plan ist ausgezeichnet;
 Hier ist ihr Zimmer.
 (*Klopft.*)
 Despinetta!
 Despina. Wer klopft?
 Don Alfonso. Oh!
 Despina. Ihr!
 (*Kommt aus ihrem Zimmer.*)
 Don Alfonso. Meine liebe Despina, ich hätte

- Deine Hilfe nötig.
 Despina. Und ich die Ihre nicht.
 Don Alfonso. Ich will dir was Gutes tun.
 Despina. Einem Mädchen
 Kann ein Greis wie Sie nichts tun.
 Don Alfonso (*zeigt ihr ein Goldstück*). Sprich leise und paß auf!
 Despina. Schenken Sie es mir?
 Don Alfonso. Ja, wenn du dich gut mit mir stellst.
 Despina. Und was wünschen Sie?
 Gold ist mein Lebenselixier.
 Don Alfonso. Du wirst Gold bekommen,
 Aber ich muß mich auf dich verlassen können.
 Despina. Nichts weiter? Ich bin bereit.
 Don Alfonso. Nimm und höre.
 Du weißt, daß deine Damen
 Ihre Liebsten verloren haben.
 Despina. Ich weiß es.
 Don Alfonso. All ihre Tränen,
 All ihre irren Reden kennst du auch.
 Despina. Ich weiß alles.
 Don Alfonso. Gut: falls du,
 Um sie ein wenig zu trösten
 Und um – wie man sagt – ein Übel
 Durch ein anderes Übel zu vertreiben,
 Einen Weg finden würdest,
 Ihre Gunst zwei netten jungen
 Männern zu verschaffen,
 Die es versuchen wollen, du verstehst schon,
 Gibt es für dich eine Belohnung
 Von zwanzig Scudi,
 Wenn du ihnen zum Erfolg verhilfst.
 Despina. Dieser Vorschlag
 Mißfällt mir nicht.
 Aber mit diesen Närrinnen ... Schluß, hört:
 Sind sie jung? Schön? Und vor allem,
 Haben Eure Bewerber
 Einen dicken Geldbeutel?
 Don Alfonso. Sie haben alles,
 Was vernünftigen Frauen gefallen kann.
 Willst du sie sehen?
 Despina. Wo sind sie?
 Don Alfonso. Sie sind dort;
 Soll ich sie hereinlassen?
 Despina. Ich habe nichts dagegen.

Elfte Szene

*Die Vorigen, Ferrando und Guglielmo; danach Fiordiligi und Dorabella.
 Don Alfonso läßt die verkleideten Liebhaber hereinkommen.*

[Nr. 13: Sextett]

Don Alfonso. Der schönen Despinetta
 Stelle ich euch vor, liebe Freunde;
 Es liegt nur bei ihr,

Daß eure Herzen getröstet werden.

Ferrando und Guglielmo (*mit gespielter Zärtlichkeit*). Bei der Hand, die ich freudig küsse,
Bei diesen Augen voller Anmut,
Hilf, daß ihre schönen Augen
Mich wohlwollend betrachten.

Despina (*lachend, für sich*). Welche Gesichter! Welche Kleider!
Welche Gestalten! Welche Schnurrbärte!
Ich weiß nicht, ob sie Walachen sind
Oder Türken.

Don Alfonso (*leise zu Despina*). Wie gefallen sie dir?

Despina. Um ganz offen mit Euch zu sprechen,
Sie haben eine außergewöhnliche Fratze,
Ein echtes Gegenmittel
Gegen die Liebe.

Ferrando, Guglielmo und Don Alfonso (*leise*). Jetzt ist die Sache völlig klar,
Wenn sie uns nicht erkennt,
Gibt es nichts mehr zu fürchten.

Fiordiligi und Dorabella (*von drinnen*). He Despina! Hallo Despina!

Despina. Die Damen!

Don Alfonso (*zu Despina*). Dies ist der Augenblick!
Sei geschickt, ich verstecke mich hier.
(*Er zieht sich zurück.*)

Fiordiligi und Dorabella (*kommen aus ihren Zimmern heraus*). Unverschämtes Mädchen,
Was machst du hier mit solchen Leuten?
Mach, daß sie sofort gehen,
Oder du wirst es mit ihnen bereuen.

Despina, Ferrando und Guglielmo (*alle drei knien*). Ach, gnädige Fräulein, verzeiht!
Seht, zu Euern schönen Füßen
Vergehen zwei Unglückliche, zwei glühende Verehrer
Eurer Tugenden.

Fiordiligi und Dorabella. Gerechte Götter! Was höre ich?
Wer ist der unwürdige Anstifter
Dieses ungeheuerlichen Verrates?

Despina, Ferrando und Guglielmo. Oh, besänftigt Euren Zorn!

Fiordiligi und Dorabella. Ach, ich verliere die Beherrschung!
Meine Seele ist erfüllt
Von Zorn
Und Schrecken!

Despina und Don Alfonso (*für sich*). Mir sind ein wenig verdächtig
Diese Wut und dieser Zorn.

Ferrando und Guglielmo (*für sich*). Welche Wohltat
Für mein Herz
Diese Wut und dieser Zorn!

Fiordiligi und Dorabella (*für sich*). Ah, Verzeihung, mein Liebster,
Dieses Herz ist unschuldig.

[Rezitativ]

Don Alfonso (*von der Tür*). Was für ein Krach! Was für ein Lärm!

Was für ein Durcheinander herrscht hier!
Seid ihr wahnsinnig, meine lieben Mädchen?
Wollt ihr die Nachbarn in Aufruhr bringen?
Was habt ihr? Was ist geschehen?

Dorabella (*zornig*). O Himmel! Schaut:
Männer in unserem Haus!

Don Alfonso (*ohne sie anzuschauen*). Ist das so schlimm?

Fiordiligi (*erregt*). Ob es schlimm ist? An diesem Tag?

Nach diesem traurigen Ereignis?

Don Alfonso. Himmel! Träum' oder wach' ich!

Meine Freunde, meine liebsten Freunde!

Ihr hier? Wie? Warum? Wann?

Unter welchen Umständen?

Oh, wie ich mich freue!

(Zu Ferrando und Guglielmo, leise.)

Spielt mit!

Ferrando. Don Alfonso, lieber Freund!

Guglielmo. Mein teurer Freund!

(Sie umarmen sich freundschaftlich.)

Don Alfonso. Oh, welch freudige Überraschung!

Despina. Kennt Ihr sie?

Don Alfonso. Und ob ich sie kenne!

Es sind die liebsten Freunde

Die ich auf dieser Welt habe,

Und es werden auch die euren sein.

Fiordiligi. Und was suchen sie in meinem Hause?

Guglielmo. Zu Euren Füßen zwei Sünden,

Zwei Verbrecher, seht gnädige Fräulein!

Amor ...

Dorabella. Götter, was hör' ich!

(Die Frauen ziehen sich zurück, die Männer folgen ihnen.)

Ferrando. Amor, der mächtige Gott,

Euretwegen führt er uns hierher.

Guglielmo. Kaum haben wir das Licht

Eurer strahlenden Augen erblickt ...

Ferrando. ... daß bei dem hellen Funken ...

Guglielmo. ... verliebte Falter, kurz vor dem Tode ...

Ferrando. ... vor Euch flattern ...

Guglielmo. ... und neben Euch, und hinter Euch ...

Ferrando und Guglielmo. ... um Mitleid zu erleben mit kläglichen Versen.

Fiordiligi. Himmel! Welche Kühnheit!

Dorabella. Schwester, was machen wir?

Fiordiligi. Verwegene! Verschwindet!

Hinweg von hier!

(Despina zieht sich verängstigt zurück.)

Damit nicht der unselige Hauch

Dieser schändlichen Worte unser Herz,

Unser Ohr und unsere Gefühle entwürdige!

Vergeblich versucht ihr, oder andere, unser

Herz zu verführen, die unberührte Treue,

Die wir unseren Geliebten schwuren,

Werden wir bewahren bis zum Tode,

Der Welt und dem Schicksal zum Trotz.

[Nr. 14: Arie]

Fiordiligi. So standhaft wie der Felsen

Dem Wind und dem Sturm trotz,

So stark ist diese Seele jede Stunde

In der Treue und in der Liebe.

Mit uns wurde die Treue geboren,

Die uns gefällt

Und tröstet,

Und nur der Tod allein kann bewirken,
Daß das Herz sich einem anderen zuwendet.
Achtet,
Undankbare Männer,
Dieses Beispiel echter Treue,
daß eine grausame Hoffnung
Euch nicht wieder ermutigt!
(Sie wollen abgehen, Ferrando ruft sie zurück, Guglielmo ruft die andere.)

[Rezitativ]

Ferrando. Ach geht nicht weg!
Guglielmo. Ach, Grausame, bleibt!
(Zu Don Alfonso.)
Was meint Ihr?
Don Alfonso *(wartet)*. Um Himmels Willen, Mädchen:
Laßt mich nicht so jämmerlich dastehn.
Dorabella *(erregt)*. Und was wollt Ihr?
Don Alfonso. Eh, nichts! Aber ich meine ...
Daß etwas Freundlichkeit ...
Schließlich sind sie vornehme Herren
Und es sind meine Freunde.
Fiordiligi. Wie! Und ich soll mir anhören ...?
Guglielmo. Unsere Leiden und Mitleid fühlen!
Die himmlische Schönheit Eurer Augen
Riß Wunden in unseren Herzen,
Die nur der Balsam der Liebe
Heilen kann: Nur einen Augenblick
Öffnet uns, oh Ihr Schönen, Euer Herz
Und laßt es sprechen, dann seht Ihr
Vor Euch die treuesten Verehrer in Liebe vergehen.

[Nr. 15: Arie]

Guglielmo. Seid nicht widerspenstig,
Liebliche Äuglein;
Zwei verliebte Blicke
Werft hierher.
Macht uns glücklich,
Liebt mit uns,
Und wir werden auch euch
Sehr glücklich machen.
Schaut,
Überzeugt euch,
Im Ganzen betrachtet:
Wir sind zwei wackere Kerle,
Wir sind stark und gut gebaut.
Und wie jeder sieht,
Sei es Verdienst oder Zufall,
Wir haben schöne Füße,
Wir haben schöne Hände, schöne Nase,
Betrachtet die schönen Füße, die Augen,
Berührt die schöne Nase, betrachtet das Ganze.
Und diese Schnurrbärte
Kann man
Stolz der Männer,

Panier der Liebe, nennen.
(Fiordiligi und Dorabella gehen ab.)

Zwölfte Szene

Ferrando, Guglielmo und Don Alfonso.

[Nr. 16: Terzett]

Ferrando und Guglielmo *(kaum allein mit Don Alfonso, lachen sie).*

Don Alfonso. Und ihr lacht?

Ferrando und Guglielmo *(unmäßig lachend).* Sicher, wir lachen.

Don Alfonso. Aber was habt ihr?

Ferrando und Guglielmo. Wir wissen es schon.

Don Alfonso *(lacht leise).*

Ferrando und Guglielmo. Ihr redet vergeblich.

Don Alfonso. Wenn sie euch hören,

Wenn sie euch erkennen,
 Wird die ganze Geschichte
 Verdorben sein.

Ferrando und Guglielmo. Ah, vor lauter Lachen

Zerspringt meine Seele...

Ah, und mein Bauch

Platzt gleich!

Don Alfonso. Ich muß lachen

Über dieses Lachen,

Aber ich weiß, daß

Es mit Tränen endet.

[Rezitativ]

Don Alfonso. Darf man wenigstens

Den Grund dieses Lachens erfahren?

Guglielmo. Zum Donnerwetter!

Glaubt Ihr nicht,

Daß wir guten Grund dazu haben,

Mein lieber Herr?

Ferrando *(scherzend).* Wieviel wollt Ihr bezahlen?

Die Wette ist geplatzt.

Guglielmo *(scherzend).* Bezahlt die Hälfte.

Ferrando. Bezahlt nur

Vierundzwanzig Zechinen.

Don Alfonso. Ihr armen Kindsköpfe!

Kommt her, ich will euch

Das Fingerchen in den Mund stecken.

Guglielmo. Und Ihr wagt es,

noch weiterzudenken?

Don Alfonso. Aber es Abend wird,

Don Alfonso. Wir uns wieder sprechen.

Ferrando. Wann immer Ihr wollt.

Don Alfonso. Inzwischen

Schweigen und gehorchen,

Bis morgen früh.

Guglielmo. Wir sind Soldaten

Und lieben die Disziplin.

Don Alfonso. Gut: geht ein wenig in den Garten
Und wartet auf mich; dort werde ich
Euch meine Anweisungen geben.

Guglielmo. Und gibt es heute nichts zu essen?

Ferrando. Wozu?

Nach der Schlacht

Wird uns das Mahl noch besser munden.

[Nr. 17: Arie]

Ferrando. Ein Liebeshauch

Unseres Schatzes

Wird süße Labung

Für unser Herz sein.

Das Herz, das erfüllt ist

Von Liebeshoffnung,

Braucht keine

Bessere Nahrung.

(Ferrando und Guglielmo geben ab.)

Dreizehnte Szene

Don Alfonso allein, danach Despina.

[Rezitativ]

Don Alfonso. Oh, das wäre ja gelacht! Es gibt so wenige

Standhafte Frauen auf dieser Welt,

Und hier sollen gleich zwei sein!

Das kann nicht sein.

(Despina tritt ein.)

Komm, komm, Mädchen, und sag mir,

Wo deine Damen sind und was sie tun.

Despina. Die armen Närrinnen

Sind im Garten

Und beklagen sich bei der Luft und den Fliegen

Über die Trennung von ihren Geliebten.

Don Alfonso. Und wie, glaubst du,
Geht die Geschichte zu Ende? Wollen wir hoffen,
daß sie vernünftig werden?

Despina. Ich würde es tun,

Und wenn sie weinen, würde ich lachen.

Verzweifeln, sterben,

Nur weil ein Liebhaber weggeht!

Was für ein Wahnsinn!

Man schafft sich zwei an, wenn einer geht.

Don Alfonso. Bravo! Das nenn' ich Klugheit!

(Für sich.)

Hier muß man anknüpfen.

Despina. Es ist Naturgesetz

Und nicht Klugheit allein.

Was ist Liebe?

Gefallen, Bequemlichkeit, Lust,

Freude, Vergnügen, Zeitvertreib

Fröhlichkeit; es ist keine Liebe mehr.

Wenn es unbequem wird und,
Anstatt zu gefallen, stört und quält.
Don Alfonso. Was tun statt dessen diese Wahnsinnigen ...
Despina. Diese Wahnsinnigen
Werden tun, was wir wollen.
Es ist gut, daß sie wissen,
Von jenen geliebt zu werden.
Don Alfonso. Das wissen sie.
Despina. Also werden sie diese Liebe erwidern.
Sag es ihnen, und – wie man sagt –
Der Teufel besorgt den Rest.
Don Alfonso. Und wie willst du erreichen,
Daß sie zurückkehren, jetzt, wo sie weg sind,
Und daß sie sie anhören und sich verführen lassen,
Diese deine Tierchen?
Despina. Mir überlaßt
Die Mühe, das Ganze weiterzuführen.
Wenn Despina etwas plant, wird der Erfolg
Nicht ausbleiben, ich habe schon
Tausend Männer an der Nase herumgeführt:
Ich werde auch mit zwei Weibern fertig.
Sind die beiden schnurrbärtigen Monsieurs reich?
Don Alfonso. Steinreich.
Despina. Wo sind sie?
Don Alfonso. Auf der Straße
Erwarten sie mich.
Despina. Geht, und bringt sie sofort zu mir
Durch die kleine Tür; ich erwarte Euch
In meinem Zimmer
Nur, daß Ihr alles tut,
Was ich Euch befehle, vor morgen noch
Werden Eure Freunde Victoria singen,
Und sie werden das Vergnügen haben,
Und ich den Ruhm.
(Gehen ab.)

Vierzehnte Szene

Ein vornehmer Garten. An jeder Seite eine Gartenbank.

[Nr. 18: Finale]

Fiordiligi und Dorabella. Ach, wie in einem Augenblick
Mein Schicksal sich wendete!
Ach, ein Meer voller Kummer
Ist nun das Leben für mich!
Bevor die grausamen Sterne
Mir meinen Liebsten nahmen.
Wußte ich nicht, was Qualen,
Wußte ich nicht, was Leiden sind.

Text

Fünfte Szene

Die Vorigen; Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso; später Despina.

Ferrando und Guglielmo (*hinter der Szene*). Sterben will ich, ja, sterben will ich,
Damit die Undankbaren sich daran weiden.

Don Alfonso (*ebenso*). Es gibt noch Hoffnung, tut es nicht,
Um Himmels willen, tut es nicht!

Fiordiligi und Dorabella. Himmel, was für schreckliche Schreie!

Ferrando und Guglielmo. Laßt mich!

Don Alfonso. Noch nicht!

(Ferrando und Guglielmo, jeder mit einem Fläschchen, nach ihnen Don Alfonso.)

Ferrando und Guglielmo. Befreie mich das Arsen

Von soviel Grausamkeit!

(Sie trinken und werfen die Fläschchen weg. Während sie sich umdrehen, sehen die beiden Frauen sie.)

Fiordiligi und Dorabella. Himmel, war das ein Gift?

Don Alfonso. Ein starkes und schnell wirkendes Gift,

Das ihnen in wenigen Augenblicken

Das Leben nimmt!

Fiordiligi und Dorabella. Das tragische Schauspiel
macht mir das Herz gefrieren.

Ferrando und Guglielmo. Grausame, nähert Euch,

Seht das tragische Ende

Einer verzweifelten Liebe

Und habt wenigstens Mitleid.

Alle. Ah, vor meinen Augen

Verfinstert sich das Sonnenlicht.

Ich zitt're, Leib und Seele

Sind wie gelähmt.

Mein Mund bringt kein

Wort mehr hervor.

(Ferrando und Guglielmo fallen auf die Bänke.)

Don Alfonso. Da diese Ärmsten

Kurz vor dem Tode sind,

Bemüht euch, ihnen

Mitleid zu zeigen.

Fiordiligi und Dorabella. Hilfe, eilt herbei, ihr Leute!

Keiner hört uns, o Gott!

Despina!

Despina (*hinter der Szene*). Wer ruft mich?

Fiordiligi und Dorabella. Despina!

Despina (*tritt ein*). Was sehe ich!

Ich glaube, die Armen sind tot

Oder kurz davor!

Don Alfonso. Ach, leider ist es wahr!

In höchster Verzweiflung

Haben sie Gift genommen!

Oh, einzigartige Liebe!

Despina. Diese Armen zu verlassen,

Wäre für Euch ein Schande.

Man muß ihnen helfen.

Fiordiligi, Dorabella und Don Alfonso. Was können wir tun?

Despina. Sie geben noch Lebenszeichen von sich;

Mit mitleidvollen Händen

Stützt sie ein wenig.

(Zu Don Alfonso.)

Und Ihr eilt mit mir:

Einen Arzt, ein Gegenmittel,

Wollen wir schnell holen.

(Despina und Don Alfonso gehen ab.)

Fiordiligi und Dorabella. Götter, welch schwere Prüfung ist das!

Ein traurigeres Ereignis

Könnte es nicht geben!

Ferrando und Guglielmo (*beiseite*). Ein schöneres Lustspiel

Könnte es nicht geben!

Ah!

Fiordiligi und Dorabella (*stehen weit weg von den Liebhabern*). Sie seufzen, die Unglücklichen!

Fiordiligi. Was machen wir?

Dorabella. Was meinst du?

Fiordiligi. Wer könnte sie

In einem so traurigen

Augenblick verlassen?

Dorabella (*kommt ein wenig näher*). Was für interessante Gestalten!

Fiordiligi (*ebenso*). Wir können etwas näher treten.

Dorabella. Seine Stirn ist sehr kalt.

Fiordiligi. Sehr kalt ist auch diese.

Dorabella. Und der Puls?

Fiordiligi. Er ist kaum zu fühlen.

Dorabella. Dieser schlägt ganz langsam.

Fiordiligi und Dorabella. Ah, wenn die Hilfe noch auf sich

Warten läßt, gibt es keine Hoffnung mehr!

Ferrando und Guglielmo (*leise*). Freundlicher und zugänglicher

Sind die beiden geworden

Es wird sich zeigen, ob ihr Mitleid

Sich schließlich in Liebe verwandelt.

Fiordiligi und Dorabella. Die Unglücklichen! Wenn sie sterben,

Müßte ich weinen.

Sechzehnte Szene

Die Vorigen: Despina als Arzt verkleidet, Don Alfonso.

Don Alfonso. Da ist der Arzt,

Meine schönen Damen!

Ferrando und Guglielmo (*zueinander*). Despina verkleidet!

Was für ein schlimmes Biest!

Despina. «Salvete, amabiles.

Bones puellas!»

Fiordiligi und Dorabella. Er spricht eine Sprache,

Die wir nicht verstehen.

Despina. Sprechen wir also,

Wie Sie befehlen.

Ich kann Griechisch und Arabisch,

Türkisch und Wandalisch;

Suebisch und Tatarisch

Spreche ich auch.

Don Alfonso. So viele Sprachen

Mög' er für sich behalten;

Diese Elenden

Mag er nun untersuchen.

Text

Sie haben Gift genommen;
Was kann man machen?

Fiordiligi und Dorabella. Herr Doktor,
Was kann man machen?

Despina (*fühlt jedem den Puls und die Stirn*). Ich muß zuerst
Die Ursache kennen

Und dann die
Art des Trunkes:
Ob warm oder kalt,
Ob wenig oder viel,
Ob auf einmal,
Oder mehrmals.

Fiordiligi, Dorabella und Don Alfonso. Sie haben Arsen genommen,
Herr Doktor,

Hier an diesem Ort.
Der Grund ist die Liebe,
Und in einem Schluck
Haben sie es getrunken.

Despina. Macht Euch keine Sorgen,
Regt Euch nicht auf;

Hier ist ein Beweis
Meines Könnens.

Fiordiligi und Dorabella. Er hält ein Eisen
In der Hand.

Despina. Dies ist ein Stück
Magneteisen:

Der Mesmersche Stein,
Der aus Deutschland
Stammt
Und später so berühmt
In Frankreich wurde.

*(Sie berührt mit einem Stück Magneteisen den Kopf der angeblichen Kranken und streicht sanft
den Körper entlang.)*

Fiordiligi, Dorabella und Don Alfonso. Wie sie sich bewegen,
Winden und schütteln!

Schon schlugen sie mit dem
Kopf auf den Boden.

Despina. Haltet ihre Stirne
Hoch.

Fiordiligi und Dorabella (*Sie legen den Liebhabern die Hand auf die Stirn*). Das tun wir gern!

Despina. Haltet fest.

Mut! Nun seid ihr
Vom Tode gerettet.

Fiordiligi, Dorabella und Don Alfonso. Sie schauen sich um,
Sie kommen zu Kräften.

Ah, so ein Arzt
Ist Goldes wert!

Ferrando und Guglielmo (*stehen auf*). Wo bin ich? Was ist das für ein Ort?

Wer ist dieser? Wer sind jene?
Steh' ich vor Jupiters Thron?

Bist du Pallas oder Venus?

(Ferrando zu Fiordiligi und Guglielmo zu Dorabella.)

Nein, du bist meine holde Göttin!

Ich erkenne dich

Am zarten Antlitz;
Und an der Hand, die ich verehere

Und die allein mein Glück ist.

(Sie umarmen zärtlich die Geliebten und küssen ihnen die Hände.)

Despina und Don Alfonso. Das sind die Nachwirkungen des Giftes,
Habt keine Angst.

Fiordiligi und Dorabella. Das mag sein, aber diese Mätzchen
Beleidigen unsere Ehre.

Ferrando und Guglielmo *(zu Fiordiligi und Dorabella)*. Hab Erbarmen, meine schöne Geliebte!
Schau mich fröhlich an.

Fiordiligi und Dorabella. Ich kann nicht länger widerstehen!

Despina und Don Alfonso. In wenigen Stunden, ihr werdet es sehen,
Wird dieser Anfall
Durch die Kraft des Magnetismus vorüber sein,
Und sie sind wieder wie früher.

Ferrando und Guglielmo *(für sich)*. Vor lauter Lust zum Lachen
Platzt mir bald die Lunge.

(Laut.)

Gebt mir einen Kuß, mein Schatz,
Nur einen Kuß oder ich sterbe auf der Stelle.

Fiordiligi und Dorabella. Himmel, einen Kuß?

Despina. Gewährt ihn,
Aus Güte.

Fiordiligi und Dorabella. Ah, das ist zuviel verlangt
Von einer treuen und anständigen Braut!

Beleidigt ist meine Treue,
Beleidigt ist mein Herz!

Despina, Ferrando, Guglielmo und Don Alfonso *(jeder für sich)*. Ein lustigeres Spielchen
Sah man auf der ganzen Welt nicht;

Was mich am meisten lachen läßt,
Sind dieser Zorn und diese Wut.

Fiordiligi und Dorabella. Verzweifelte,
Vergiftete,

Geht wie Ihr seid gefälligst zum Teufel,
Später werdet ihr es bestimmt bereuen,
Wenn meine Wut noch weiter wächst!

Ferrando und Guglielmo *(für sich)*. Ich weiß nicht mehr, ob echt sind oder
Vorgetäuscht dieser Zorn und diese Wut.

Ich möchte nicht, daß so ein Feuer
Sich in Liebesglut wandelt.

Despina und Don Alfonso *(für sich)*. Ich weiß sehr wohl, daß so ein Feuer
Sich in Liebesglut wandelt.

Zweiter Akt

Erste Szene

Zimmer.

Fiordiligi, Dorabella und Despina.

[Rezitativ]

Despina. Ach was, Ihr seid doch
Zwei seltsame Mädchen!

Fiordiligi. Das ist doch allenthalben
Was wir alle schon

Text

Despina. Für mich nichts.
Fiordiligi. Für wen denn?
Despina. Für Euch.
Dorabella. Für uns?
Despina. Für Euch.
Seid Ihr Frauen oder nicht?
Fiordiligi. Und was heißt das?
Despina. Das heißt,
Ihr sollt als Frauen handeln.
Dorabella. Und wie?
Despina. Die Liebe «en bagatelle» nehmen.
Die schönen Gelegenheiten
Nicht auslassen; beizeiten wechseln,
Beizeiten treu sein,
Mit Anmut kokettieren,
Dem Mißgeschick begegnen, das nicht
Ausbleibt, wenn man einem Mann vertraut.
Die Feigen essen und den Apfel nicht verschmähen.
Fiordiligi. Zum Teufel! So etwas
Magst du tun, wenn du Lust hast.
Despina. Ich tue es schon.
Aber ich möchte, daß auch Ihr ein wenig
Zum Ruhme des schönen Geschlechtes
Beisteuert; zum Beispiel
Eure Ganymede sind in den Krieg gezogen;
Bis sie zurückkehren
Handelt militärisch: rekrutieren.
Dorabella. Der Himmel bewahre uns davor.
Despina. Wir sind auf Erden, nicht im Himmel!
Verlaßt Euch auf mich. Da diese
Fremden Euch anbeten,
Laßt Euch anbeten. Sie sind reich, schön,
Vornehm, großzügig, wie es Euch
Don Alfonso bezeugt hat; sie würden
Für Euch sterben; das sind Verdienste,
Die nicht verachtet werden sollten
Von jungen Damen, schön und anmutig, wie Ihr,
Die ohne Liebe leben können, aber nicht ohne Liebhaber.
(Für sich.)
Mir scheint, sie finden Geschmack daran.
Fiordiligi. Zum Teufel, du lehrst
Uns ja schöne Dinge;
Glaubst du, wir
Wollen ins Gerede der Leute kommen?
Glaubst du, wir wollen unseren
Lieben Verlobten Kummer bereiten?
Despina. Und wer sagt, daß Ihr
Ihnen irgendeinen Schmerz zufügen müßt?
Dorabella. Scheint es dir nicht
Unrecht genug,
Wenn es bekannt würde,
Daß wir mit diesen verkehren?
Despina. Auch dagegen
Gibt es ein todsicheres Mittel:
Ich will das Gerücht verbreiten,
Daß sie zu mir kommen

Dorabella. Wer soll das glauben?
 Despina. Noch schöner! Darf vielleicht
 Ein Kammermädchen
 Nicht zwei Liebhaber haben? Vertraut mir.
 Fior diligi. Nein, nein; sie wagen zuviel,
 Deine beiden Fremden.
 Waren sie nicht so unverschämt,
 Uns um einen Kuß zu bitten?
 Despina (*für sich*). Was für ein Unglück!

(*Laut.*)
 Ich kann Euch versichern,
 Daß das, was sie taten,
 Wirkung des Giftes war, das sie nahmen:
 Krämpfe, Delirien,
 Tollheiten, irre Reden;
 Aber jetzt werdet Ihr sie sehen; taktvoll,
 Manierlich, bescheiden und freundlich.
 Erlaubt, daß sie kommen.

Dorabella. Und dann?
 Despina. Und dann?
 Zum Kuckuck, Ihr werdet es sehen.
 (*Für sich.*)
 Ich hab es gewußt, daß sie weich werden.

Fior diligi. Was sollen wir tun?
 Despina. Was Ihr wollt
 Seid Ihr aus Fleisch und Knochen,
 Oder aus was seid Ihr?

[Nr. 19: Arie]

Despina. Ein Weib von fünfzehn Jahren,
 Muß alles wissen:
 Wie man am besten ans Ziel kommt,
 Was gut ist und was böse.
 Sie muß die kleinen Kniffe kennen,
 Um die Männer zu betören,
 Falsches Lachen, falsches Weinen,
 Gute Ausreden stets bereit haben.
 Zur gleichen Zeit
 Hunderten Gehör schenken
 Und zu Tausenden
 Mit den Augen sprechen.
 Allen Hoffnung machen,
 Den Schönen und den Häßlichen,
 Sich zu verbergen wissen,
 Und nicht verlegen werden.
 Ohne rot zu werden,
 Zu lügen verstehen,
 Und als Königin
 Vom hohen Thron
 Mit «ich kann» und «ich will»
 Sich Gehorsam verschaffen.

(*Für sich.*)

Ich glaube, sie finden Geschmack
 An dieser Despina.

Text

Die zu dienen versteht.
(*Gebt ab.*)

Zweite Szene

Fiordiligi und Dorabella.

[Rezitativ]

Fiordiligi. Schwester, was sagst du dazu?

Dorabella. Ich bin verwirrt
Von dem teuflischen Verstand dieses Mädchens.

Fiordiligi. Aber glaube mir: sie ist verrückt.

Glaubst du, wir können
Ihren Ratschlägen folgen?

Dorabella. O sicher, wenn du
Die Sache leicht nimmst.

Fiordiligi. Ich nehme sie
Von der richtigen Seite:
Ist es nicht ein Verbrechen
Für zwei junge Mädchen, die schon
Verlobt sind, so etwas zu tun?

Dorabella. Sie sagt nicht,
Daß wir etwas Schlimmes tun.

Fiordiligi. Es ist schlimm genug,
Wenn man über uns redet!

Dorabella. Doch wenn man sagt,
Daß sie zu Despina kommen!

Fiordiligi. Oh, so schnell beruhigst du dein Gewissen!
Und was werden unsere Verlobten sagen?

Dorabella. Nichts;
Entweder sie erfahren nichts,
Und alles bleibt beim alten,
Oder sie erfahren etwas,
Und dann sagen wir,
Daß sie zu ihr gingen.

Fiordiligi. Aber unsere Herzen?

Dorabella. Die blieben, wie sie waren;
Wenn man sich etwas amüsiert,
Um nicht vor Melancholie zu sterben,
Bricht man nicht die Treue,
Meine liebe Schwester.

Fiordiligi. Das ist wahr.

Dorabella. Also?

Fiordiligi. Also tu du nur, was du willst:
Aber ich will nicht schuld sein,
Wenn daraus Schwierigkeiten entstehen.

Dorabella. Was für Schwierigkeiten sollen entstehen?
Bei soviel Vorsicht? Höre lieber,
Damit wir uns richtig verstehen:

Welchen von den beiden Narzissen wählst du für dich?

Fiordiligi. Entscheide du, Schwester.

Dorabella. Ich hab mich schon entschieden.

[Nr. 20: Duett]

Dorabella. Ich nehme den Braunen,
 Weil der mir lustiger erscheint.
 Fiordiligi. Und ich will inzwischen mit dem Blondem
 Ein wenig lachen und spaßen.
 Dorabella. Scherzend werde ich auf seine
 Süßen Worte antworten.
 Fiordiligi. Seufzend werde ich seine Seufzzerchen
 Nachahmen.
 Dorabella. Er wird mir sagen:
 Meine Liebste, ich sterbe!
 Fiordiligi. Er wird mir sagen:
 Mein schöner Schatz!
 Fiordiligi und Dorabella. Und welche Freude,
 Welch ein Spaß,
 Wird es für mich sein!

Dritte Szene

Die Vorigen und Don Alfonso.

[Rezitativ]

Don Alfonso. Ah, eilt in den Garten,
 Meine teuren Mädchen!
 Fröhlichkeit! Musik! Gesang!
 Was für ein strahlendes Schauspiel!
 Was für ein Zauber! Beeilt euch, schnell!
 Dorabella. Was kann das sein?
 Don Alfonso. Gleich werdet ihr es sehn.
(Sie gehen ab.)

Vierte Szene

Garten am Ufer des Meeres mit Laubbänken und zwei Steintischchen. Am Ufer ein mit Blumen geschmücktes Boot. Ferrando und Guglielmo mit Musikern und Sängern im Boot; Despina im Garten; Fiordiligi und Dorabella, begleitet von Don Alfonso, kommen von einer Seite. Diener in prunkvoller Kleidung usw.

[Nr. 21: Duett (mit Chor)]

Ferrando und Guglielmo. Helft, freundliche Lüftchen,
 Helft meinen Wünschen
 Und tragt meine Seufzer
 Zu der Göttin meines Herzens.
 Ihr, die ihr tausendmal
 Die Ursache meiner Qualen vernahmt,
 Erzählt meiner Liebsten
 Alles, was ihr gehört habt.
 Chor. Helft, freundliche Lüftchen,
 Den Wünschen so zärtlicher Herzen

[Rezitativ]

Don Alfonso (*zu den Dienern, die Blumenschalen bringen*). Stellt alles auf diese Tischchen
 Und kehrt auf das Boot
 Zurück, Freunde.

Fiordiligi und Dorabella. Was bedeutet diese Maskerade?
 Despina. Zögert nicht, Mut: Habt ihr
 Die Sprache verloren?
 (*Das Schiff entfernt sich vom Ufer.*)

Ferrando. Ich zittere und bebe
 Vom Kopf bis zum Fuß.

Guglielmo. Dem wahrhaft Liebenden lähmt Amor alle Glieder.

Don Alfonso. Seid nett zu ihnen, ermutigt sie.

Fiordiligi (*zu den Liebhabern*). Sprechet.

Dorabella. Sagt ruhig offen, was Ihr wünscht.

Ferrando. Meine Dame!

Guglielmo. Besser gesagt, meine Damen!

Ferrando. Sprich du.

Guglielmo. Nein, nein, sprich du.

Don Alfonso. Oh, zum Teufel!
 Laßt diese Mätzchen
 Aus dem vorigen Jahrhundert.
 Despinetta, machen wir ein Ende;
 Mach' du mit jener,
 Was ich mit dieser machen werde.

[Nr. 22: Quartett]

Don Alfonso (*nimmt Dorabella bei der Hand*). Gebt mir die Hand.
 (*Despina nimmt die Hand Fiordiligis.*)
 Kommt ein wenig näher!
 (*Zu den Liebhabern.*)
 Wenn ihr nicht sprecht,
 Spreche ich für Euch.
 Ein zitternder Sklave
 Bittet Euch um Vergebung;
 Er hat Euch beleidigt, er sieht das ein,
 Aber es war nicht gewollt;
 Jetzt leidet er, doch er schweigt...

Ferrando und Guglielmo. Erschweigt...
 (*Die Liebhaber wiederholen die letzten Worte im gleichen Tonfall.*)

Don Alfonso. Jetzt will er gehorchen...

Ferrando und Guglielmo. Gehorchen...

Don Alfonso. Er darf nicht, was er will,
 Er will, was er darf.

Ferrando und Guglielmo (*Sie wiederholen die beiden letzten Zeilen mit einem Seufzer*).
 Er darf nicht, was er will,
 Er will, was er darf.

Don Alfonso. Nun, antwortet,
 Ihr schaut nur und lacht?

Despina (*stellt sich vor den beiden Frauen auf*). Für Euch werde
 Ich ihnen antworten.
 (*Zu den Damen.*)
 Was geschehen ist, ist geschehen,
 Vergessen wir die Vergangenheit.
 Gesprengt sei die Kette,
 Zeichen der Sklaverei.
 Reicht mir den Arm

Und seufzt nicht mehr.

(Nimmt Dorabellas Hand, Don Alfonso die von Fiordiligi, so lassen sie die Damen den Liebhabern die Blumenketten abreißen.)

Despina und Don Alfonso *(leise für sich)*. Wir gehen jetzt

Und schauen zu, was sie nun tun.

Sie wären härter als der Teufel.

Wenn sie jetzt nicht nachgeben.

(Gehen ab.)

Fünfte Szene

Guglielmo am Arm Dorabellas. Ferrando und Fiordiligi, ohne sich den Arm zu geben.

(Kurze stumme Szene, in der sie sich anschauen, seufzen und lächeln.)

[Rezitativ]

Fiordiligi. Was für ein schöner Tag!

Ferrando. Ziemlich warm.

Dorabella. Was für niedliche Bäumchen!

Guglielmo. Gewiß, gewiß, sie sind schön;

Sie haben mehr Blätter als Früchte.

Fiordiligi. Wie schön

Sind diese Wege!

Wollt Ihr spazieren gehen?

Ferrando. Ich steh bereit, o Liebste,

Auf jeden Eurer Winke.

Fiordiligi. Zu gütig!

Ferrando *(zu Guglielmo, im Vorbeigehen)*. Jetzt wird's kritisch!

Fiordiligi. Was habt Ihr ihm gesagt?

Ferrando. Eh, ich habe ihm empfohlen,

Sie gut zu unterhalten.

Dorabella. Gehen auch wir spazieren.

Guglielmo. Wie Ihr wünscht.

(Sie geben auf und ab. Nach einem Augenblick der Stille.)

O weh!

Dorabella. Was habt Ihr?

Guglielmo. Ich fühle mich so schlecht,

So schlecht, meine Liebste,

Als ob ich sterbe.

Dorabella *(für sich)*. Er wird überhaupt nichts erreichen.

(Laut.)

Es sind bestimmt Nachwirkungen

Des Giftes, das Ihr trankt.

Guglielmo *(feurig)*. Ah, ein noch stärkeres

Gift trinke ich

Aus diesen grausamen und feurigen

Augen, Vulkanen der Liebe!

(Die beiden anderen entfernen sich im Spaziergang.)

Dorabella. Das wäre ein heißes Gift:

Kühlt Euch etwas ab.

Guglielmo. Grausame, Ihr spottet,

Und inzwischen sterbe ich.

(Für sich)

Wo sind sie verschwunden,
Wohin sind sie bloß gegangen?

Text

Dorabella. Ah, tut das nicht.

Guglielmo. Ich sterbe, Grausame, und Ihr spottet?

Dorabella. Ich spotte?

Guglielmo. So gebt mir ein Zeichen,
Schönste aller Frauen, Eures Mitleids.

Dorabella. Zwei, wenn Ihr wollt; sagt,
Was ich tun soll, und Ihr werdet sehen.

Guglielmo (*für sich*). Scherzt sie oder meint sie es ernst?

(*Laut.*)

Diese kleine Gabe

Nehmt gnädigst an.

Dorabella. Ein Herz?

Guglielmo. Ein Herz: Symbol dieses Herzens,

Das für Euch brennt, vergeht und Schmerzen leidet.

Dorabella (*für sich*). Was für ein kostbares Geschenk!

Guglielmo. Nehmt Ihr es an?

Dorabella. Grausamer, versucht nicht,
Ein treues Herz zu verführen.

Guglielmo (*für sich*). Der Berg wankt;

Es tut mir leid, aber die Ehre
des Soldaten verpflichtet.

(*Zu Dorabella.*)

Ich liebe Euch!

Dorabella. Erbarmen!

Guglielmo. Ich gehöre Euch!

Dorabella. O Götter!

Guglielmo. Erhört mich, Liebste!

Dorabella. Ihr bringt mich noch ins Grab.

Guglielmo. Wir sterben zusammen,

Meine Liebeshoffnung,

Ihr nehmt es an?

Dorabella (*seufzend*). Ich nehme es an.

Guglielmo (*für sich*). Unglücklicher Ferrando!

(*Laut.*)

O welche Wonne!

[Nr. 23: Duett]

Guglielmo. Mein Herz schenke ich Euch,

Meine schöne Geliebte;

Aber ich möchte auch Euer Herz haben:

Wohlan, gebt es mir.

Dorabella. Ihr gebt es mir, ich nehme es,

Aber das meine gebe ich Euch nicht;

Vergeblich fragt Ihr danach,

Es gehört mir nicht mehr.

Guglielmo. Wenn du es nicht mehr hast,

Was schlägt dann hier?

Dorabella. Wenn du es mir gibst,

Was pocht dann hier?

Dorabella und Guglielmo. Es ist mein Herzchen,

Das nicht mehr mir gehört,

Es kam zu dir,

Nun schließt es hier

(*Guglielmo bringt sein Herz an die Stelle von Ferrandos Bild bringen.*)

Guglielmo. Ich habe, das es hier seinen Platz hat.



MUSIK-REISEN

Vorhang auf zur Theater-Saison 1995/96

Möchten Sie auch gerne Opernabende in anderen Ländern
geniessen?

ACS REISEN ist Spezialist für Musik-Reisen in die bekanntesten
Opernhäuser Europas und der USA.

Wir vermitteln Arrangements an
Internationale Festspiele
und sind offizielle Vorverkaufsstelle
für die BREGENZER Festspiele.

Selbstverständlich stehen wir Ihnen
auch gerne zur Verfügung für Ihre sonstigen
Reiseplanungen.

ACS REISEN
SPEZIALIST FÜR KULTURREISEN
AUTOMOBIL CLUB DER SCHWEIZ
Sektion St.Gallen-Appenzell

St.Jakob-Strasse 46, 9001 St.Gallen
Telefon 071/24 63 24, ab 30.03.96 071/244 63 24
Fax 071/24 52 54, ab 30.03.96 071/244 52 54

POLYGLOTT

Reisen AG

Sie suchen...

- eine spezielle Kulturreise?
- Konzert-, Opern- oder Musickarten weltweit?
- Städtereisen und Badeferien ab Altenrhein?
- die günstigsten Flugtarife auf der ganzen Welt?

Polyglott Reisen AG ist der **Spezialist** für folgende Reisen!

Wir haben...

- **Städte- und Kulturreisen** ab Altenrhein nach **Wien**
- **Badeferien 1996** ab Altenrhein nach **Elba, Sardinien und Menorca**
- **Neu** für die Schweiz: **Ticketverkauf für «Top-Veranstaltungen»** wie Pavarotti, Carreras, Copperfield, Sigfried & Roy, Fussball-EM 96, Formel 1, u. v. m.
- **Günstigste Flugtarife** dank direktem Draht zu über 50 Fluggesellschaften
- Unser motiviertes Beratungsteam hilft Ihnen gerne bei der Ferien- und Reiseplanung!

Beratung und Buchung bei:

Polyglott Reisen, Bahnhofstrasse 2, 9001 St.Gallen
Tel. 071/23 17 17 oder Fax 071/23 80 47

Dorabella. Hier kann es nicht sein.

Guglielmo. Ich verstehe dich, du Schelmin.

(Er wendet zärtlich ihr Gesicht zur Seite, nimmt das Bild und steckt das Herz an seine Stelle.)

Dorabella. Was machst du?

Guglielmo. Sieh nicht her.

Dorabella *(für sich)*. Mir ist, als ob ich
Einen Vulkan im Herzen hätte!

Guglielmo *(für sich)*. Armer Ferrando!
Man hält es nicht für möglich.

(Laut.)

Wende mir wieder den Blick zu.

Dorabella. Was wünschst du?

Guglielmo. Sieh,

Ob es so besser ist.

Dorabella und Guglielmo. O glücklicher Tausch
Von Herzen und Liebe!

Welch neue Freuden,

Welch süße Leiden!

(Geben Arm in Arm ab.)

Sechste Szene

Fiordiligi kommt aufgeregt herein, gefolgt von Ferrando.

(Rezitativ)

Ferrando. Grausame, warum fliehst du?

Fiordiligi. Ich habe eine Viper,
Eine Hydra, einen Basilisk gesehen!

Ferrando. Ah, Grausame, ich verstehe dich!

Viper, Hydra, Basilisk, und alles,
Was es noch in der libyschen Wüste

An wilden Tieren gibt, siehst du in mir.

Fiordiligi. Es ist wahr, es ist wahr!

Du willst mir den Frieden rauben.

Ferrando. Ja, aber nur um dich glücklich zu machen.

Fiordiligi. Hör auf, mich zu quälen!

Ferrando. Ich erflehe nur einen Blick von dir.

Fiordiligi. Geh weg!

Ferrando. Hoffe es nicht, bevor dein Auge

Mich nicht freundlicher anschaut.

O Himmel, doch du schaust mich an und seufzt?

(Nr. 24: Arie)

Ferrando. Ach, ich sehe es: ihre schöne Seele
Kann meinen Tränen nicht widerstehen;

Sie ist nicht geschaffen, um sich
Gegen das Mitleid zu wehren.

Ihr Blick, ihre süßen Seufzer,
Strahlen in mein Herz nach Wunsche,

Du erwidert dich meiner zärtlichen Liebe.

Du erwidert dich, du Grausame, du schweigst
Und hörst mich vergeblich klagen?

Text

Ach, höre auf, trügerische Hoffnung:
Die Grausame will mich sterben lassen.
(*Geht ab.*)

Siebte Szene

[Rezitativ]

Fiordiligi (*allein*). Er geht ... höre ... ach nein! Mag er gehen,
Sich meinen Blicken entziehen,
Der unheilvolle Anlaß meiner Schwäche.
Auf welch gefährliche Probe hat mich
Der Grausame gestellt! Dies ist
Der gerechte Lohn für meine Schuld!
In so einem Augenblick
Sollte ich die Seufzer eines neuen
Liebhabers hören? Des anderen Wehklagen
Sollte ich vergessen? Ah, dieses Herz,
Bestrafe mit Recht, o gerechter Amor!
Ich brenne und das Feuer ist nicht mehr
der Ausdruck einer tugendhaften Liebe,
Es sind Liebestollheiten, Unruhe, Gewissensbisse,
Reue, Leichtsinn, Treulosigkeit und Verrat!

[Nr. 25: Rondo]

Fiordiligi. Hab Mitleid, mein Liebster, verzeih
Den Irrtum einer liebenden Seele;
Zwischen diesen Schatten und Bäumen
Mag er, o Gott, für immer verborgen bleiben.
Mein Mut und meine Treue
Werden diese böse Lust töten,
Werden die Erinnerung vertreiben,
An das, was mich beschämt und erschrickt.
Wem ist dieses leichtsinnige Herz
Je untreu gewesen?
Eine bessere Belohnung,
Geliebter, verdiente deine Reinheit!
(*Geht ab.*)

Achte Szene

Ferrando und Guglielmo.

[Rezitativ]

Ferrando (*sehr fröhlich*). Freund, wir haben gewonnen!
Guglielmo. Ein Los oder zwei?

Ferrando. Fünf, mein Freund; Fiordiligi
Ist die fleischgewordene Keuschheit.

Guglielmo. Nicht weniger?

Ferrando. Nicht weniger; paß auf

Guglielmo. Und jetzt, wie es ging,
Guglielmo. Und jetzt, wie es ging,
Guglielmo. Und jetzt, wie es ging,
Guglielmo. Und jetzt, wie es ging,

Ferrando. Im Gärtchen,
Wie wir verabredet hatten,
Geh ich spazieren;
Ich geb ihr den Arm, wir sprechen
Über tausend gleichgültige Dinge;
Schließlich kommen wir auf die Liebe.

Guglielmo. Weiter.

Ferrando. Ich täusche zitternde Lippen vor,
Vergieße falsche Tränen, ich tue so,
Als ob ich gleich zu ihren Füßen sterben würde.

Guglielmo. Sehr gut, meiner Treu!
Und sie?

Ferrando. Zuerst lacht sie, scherzt,
Verspottet mich.

Guglielmo. Und dann?

Ferrando. Und dann
Gibt sie vor, Mitleid zu haben.

Guglielmo. Zum Teufel!

Ferrando. Schließlich platzt die Bombe;
Rein wie ein Täubchen

Steht sie zu ihrem lieben Guglielmo;
Sie schickt mich stolz weg,

Sie mißhandelt mich, sie flieht,
Sie macht mich zum Zeugen und Boten,

Und macht mich zum Zeugen und Boten,
Daß sie eine Frau ohnegleichen ist.

Guglielmo. Tüchtig bist du, tüchtig ich,
Tüchtig meine Penelope!

Laß dich umarmen

Für so glückliche Botschaft,
O mein treuer Merkur!

Ferrando. Und meine Dorabella,
Wie hat sie sich verhalten?

Ah, ich zweifle nicht.
(Verzückt.)

Gut kenne ich

Diese zarte Seele.

Guglielmo. Und doch ein Zweifel,
Unter uns gesagt,

Wäre nicht unangebracht.

Ferrando. Wie?

Guglielmo. Ich sag es nur so!
(Für sich.)

Ich will ihm die Pille versüßen.

Ferrando. Himmel, gab sie vielleicht
Deinen Schmeicheleien nach? Oh, wie kann ich
Nur diesen Verdacht haben!

Guglielmo. Es ist immer gut, ein wenig
Mißtrauisch zu sein auf dieser Welt.

Ferrando. Ewige Götter! Sprich! Laß mich nicht
Länger schmoren; aber nein, du willst

Dich lustig machen über mich; sie ist
Nur in mich verliebt, sie sieht nur mich.

Guglielmo. Siehst du nicht,
Wie sie mir sogar dieses schöne Bildchen

Ferrando (wütend). Mein Bild! O Treulose!

Text

(Will fortteilen.)

Guglielmo. Wohin eilst du?

Ferrando. Um ihr das Herz aus der schamlosen Brust zu reißen,
Und um meine verratene Liebe zu rächen.

Guglielmo. Halt!

Ferrando *(entschlossen)*. Nein, laß mich!

Guglielmo. Bist du verrückt?

Willst du dich ins Verderben stürzen.

Für eine Frau, die nicht zwei Heller wert ist?

(Für sich.)

Ich möchte nicht,

Daß er eine Dummheit macht!

Ferrando. Götter! So viele Versprechen,

Tränen, Seufzer und Schwüre

In so kurzer Zeit

Vergaß sie die Grausame?

Guglielmo. Zum Teufel, ich weiß es nicht.

Ferrando. Was soll ich jetzt tun?

An was soll ich mich halten,

Welchen Entschluß soll ich fassen?

Hab Mitleid mit mir, gib mir einen Rat.

Guglielmo. Freund, ich wüßte nicht,

Was ich dir raten sollte.

Ferrando. Grausame, Undankbare!

In einem Tag! In wenigen Stunden!

Guglielmo. Du hast recht, das ist ein Fall, der zu denken gibt.

[Nr. 26: Arie]

Guglielmo. Meine Damen, so treibt ihr's mit vielen,

Um die Wahrheit zu sagen,

Wenn die Männer sich beklagen,

Versteh' ich sie jetzt.

Ich liebe das schöne Geschlecht,

Ihr wißt es, jeder weiß es;

Jeden Tag beweise ich es.

Ich steh' zu euch in Freundschaft.

Aber dieses Treiben mit so vielen

Enttäuscht mich sehr.

Tausendmal nahm ich das Schwert,

Um eure Ehre zu retten;

Tausendmal habe ich euch verteidigt

Mit dem Wort und mehr noch mit dem Herzen.

Aber dieses Treiben mit so vielen

Ist ein unschönes Laster.

Ihr seid hübsch, ihr seid liebenswert,

Der Himmel gab euch noch mehr Schätze,

Und Anmut schmückt euch

Von Kopf bis Fuß.

Aber ihr treibt es mit so vielen,

Daß man es nicht für möglich hält;

Wenn sich die Liebhaber lauthals beschweren,

Haben sie dazu sicher guten Grund.

(Geht ab.)

Neunte Szene

Ferrando, dann Don Alfonso und Guglielmo, die im Hintergrund miteinander sprechen.

[Rezitativ]

Ferrando. In welch schrecklichen Widerstreit,
In welchem Durcheinander
Der Gedanken und Gefühle bin ich?
So ungewöhnlich und neu ist mein Fall,
Daß weder andere, noch
Ich selbst Rat wissen ...
Alfonso, Alfonso,
Wie sehr wirst du lachen
Über meine Dummheit!
Aber ich werde mich rächen, ich werde
Die Treulose aus meinem Herzen verbannen ...
Verbannen?
Zu sehr, o Gott, ist dieses Herz ihr zugetan.

[Nr. 27: Kavatine]

Ferrando. Betrogen, verschmäht
Von dem treulosen Herz,
Doch fühle ich, daß
Diese Seele sie noch liebt,
Doch fühle ich
Noch Liebe für sie.

[Rezitativ]

Don Alfonso. Brav, das nenn' ich Treue.

Ferrando. Geht, Grausamer,
Für Euch bin ich bedauernswert.

Don Alfonso. Gut, wenn Ihr artig seid,
Werde ich Euch den alten Frieden zurückgeben.
Hört:

(Zeigt auf Guglielmo.)

Fiordiligi steht treu

Zu Guglielmo,

Und Dorabella ist Euch untreu gewesen.

Ferrando. Zu meiner Schande.

Guglielmo. Lieber Freund, man muß
In jeder Sache Unterschiede machen,
Meinst du, daß eine Braut
Einem Guglielmo untreu sein kann?
Ein kleiner Unterschied,
Ich spreche nicht, um mich zu loben,
Aber wenn man uns beide vergleicht ...
Du siehst, Freund,
Daß da ein bißchen mehr ...

Don Alfonso. Ah, das sage ich auch.

Guglielmo. Inzwischen könnt Ihr mir
Fünfzig Zechinchen geben.

Don Alfonso. Gut, will ich, daß wir
Aber bevor ich zu ...

Text

Noch einige andere Versuche machen.
Guglielmo. Wie?
Don Alfonso. Habt Geduld, bis morgen
Seid ihr beide meine Sklaven;
Ich habe euer Wort als Soldaten,
Daß ihr tut, was ich sage. Ich will
Euch beweisen, daß der ein Tor ist,
Der den Vogel verkauft, der noch auf dem Dach sitzt.
(Geben ab.)

Zehnte Szene

Zimmer mit verschiedenen Türen, Spiegeln und Tischchen.
Dorabella und Despina, danach Fiordiligi.

[Rezitativ]

Despina. Jetzt sehe ich, daß Ihr
Eine Dame von Welt seid.
Dorabella. Vergeblich, Despina, versuchte ich,
Zu widerstehen: dieses Teufelchen
Ist so geschickt, so beredsam, so artig,
Daß er dich weich macht, auch wenn du aus Stein bist.
Despina. Beim Teufel!
Das ist ein Köhner! So selten
Geschieht uns armen Mädchen
Etwas Gutes, so daß man es
Ergreifen muß, wenn es kommt.
Aber hier kommt Eure Schwester.
Die zieht ein Gesicht!
Fiordiligi. Unglückselige!
In welche Lage bin ich
Durch eure Schuld gekommen!
Despina. Was ist geschehen,
Liebes gnädiges Fräulein?
Dorabella. Ist dir schlecht, Schwester?
Fiordiligi. Ich verwünsche mich selbst,
Dich, sie, Don Alfonso, die Fremden
Und alle Verrückten der Welt.
Dorabella. Hast du den Verstand verloren?
Fiordiligi. Noch schlimmer, noch schlimmer,
Du wirst entsetzt sein: ich liebe, und meine Liebe
Gilt nicht nur Guglielmo.
Despina. Um so besser, um so besser!
Dorabella. Bist du vielleicht auch verliebt
In den galanten Blondinen?
Fiordiligi (seufzend). Ah, leider!
Despina. Vortrefflich!
Dorabella. Nimm
Siebzigtausend Küsse:
Du den Blondinen, ich den Braunen,
Und wir sind alle beide Bräute!
Fiordiligi. Ich bin ein Unglücklicher,

An ihre Tränen?

An ihre Treue denkst du nicht mehr?

Woher hast du

So grausame Gedanken?

Was hat dich so verändert?

Dorabella. Höre: bist du sicher,

Daß unsere alten Liebhaber

Nicht im Kriege sterben? Und dann?

Wir beide würden dann sitzenbleiben.

Zwischen einer sicheren Sache und einer

Unsicheren gibt es immer einen großen Unterschied.

Fiordiligi. Und wenn sie zurückkehren, um so schlimmer für sie!

Dorabella. Wenn sie zurückkehren, um so schlimmer für sie!

Wir sind dann verheiratet

Und vielleicht tausend Meilen weg von hier.

Fiordiligi. Ich weiß nicht, wie sich an einem

Einzigem Tag ein Herz so ändern kann.

Dorabella. Was für lächerliche Fragen!

Wir sind Frauen!

Und du, wie hast du es gemacht?

Fiordiligi. Ich werde mich zu beherrschen wissen.

Despina. Nichts werdet ihr können.

Fiordiligi. Ich werde es dir beweisen.

Dorabella. Glaube mir, Schwester, es ist besser, wenn du nachgibst.

[Nr. 28: Arie]

Dorabella. Amor ist ein kleiner Dieb,
Eine listige Schlange

Ist Amor

Den Herzen

Raubt er und schenkt er den Frieden,

Wie es ihm gefällt.

Er schlüpft durch die Augen

Ins Herz hinein,

Fesselt die Seele

Und raubt die Freiheit.

Läßt du ihn gewähren,
Schenkt er Wonne und Vergnügen,

Doch bringt er dir Leiden,

Wenn du ihm widerstehst.

Wenn er fest in deinem Herzen sitzt,

Wenn er dich hier zwickt,

Th' alles, was er verlangt,

Denn auch ich werde es so machen.

(Dorabella und Despina gehen ab.)

Elfte Szene

Fiordiligi allein, danach Guglielmo, Ferrando und Don Alfonso, die sich in einem anderen Zimmer aufhalten, welches sichtbar ist durch die Tür des ersten Zimmers.

Fiordiligi. Altes

Text

Zu verführen! Doch nein! Eher sterbe ich,
Als daß ich mich ergebe! Es war falsch,
Sich der Schwester und der Dienerin zu offenbaren.
Sie werden ihm alles erzählen, und er
Wird noch kühner und zu allem fähig sein;
Vor die Augen soll er mir nie wieder kommen!
Allen Bediensteten droh' ich mit Entlassung,
Wenn sie ihn hereinlassen: ich will ihn nicht sehen,
Diesen Verführer.

Guglielmo. Bravissima,
Meine keusche Artemis, hört ihr es?
Fiordiligi. Aber könnte Dorabella,
Ohne daß ich es weiß... halt, mir kommt
Ein Gedanke; in unserem Haus
Sind noch viele Uniformen
Von Guglielmo und Ferrando: Nur Mut!
Despina! Despina!

Despina (*kommt herein*). Was gibt es?
Fiordiligi. Nimm bitte diesen Schlüssel und
Ohne Widerrede, ohne jede Widerrede,
Lauf zu dem Schrank und bring mir
Zwei Schwerter, zwei Hüte, zwei Uniformen
Von unseren Verlobten.

Despina. Und was wollt Ihr damit?
Fiordiligi. Geh, und widersprich nicht.

Despina (*für sich*). Welch entschlossene Befehle gibt Frau Hochmut.
(*Geht ab.*)

Fiordiligi. Es gibt keine Wahl: ich hoffe,
Daß auch Dorabella
Diesem schönen Beispiel folgen wird;
Aufs Schlachtfeld, aufs Schlachtfeld!
Es gibt kein anderes Mittel,
Unsere Unschuld zu retten.

Don Alfonso (*für sich*). Ich habe genug verstanden.
(*Zu Despina, die zurückkehrt.*)
Geh nur, keine Angst.

Despina. Da bin ich.
Fiordiligi. Geh.

Sechs Postpferde
Soll ein Diener schnell bestellen;
Sag Dorabella, daß ich sie sprechen muß.
Despina. Zu Diensten.

(*Für sich.*)
Diese Dame, glaub' ich, hat den Verstand verloren.
(*Geht ab.*)

Zwölfte Szene

Fiordiligi, danach Ferrando; Guglielmo und Don Alfonso bleiben in dem anderen Zimmer.

[Rezitativ]

Fiordiligi. Die Uniformen sind
die von Guglielmo. So gekleidet

Eilen wir zu unseren Verlobten.
 An ihrer Seite können wir kämpfen
 Und, wenn es sein muß, auch sterben.
(Sie reißt ihren Kopfputz ab.)
 Zur Hölle mit dir,
 Unseliger Schmuck, den ich verabscheue.
 Guglielmo *(für sich)*. Hat man je so eine Liebe gesehen?
 Fiordiligi. Hoffe nicht, meine Stim je wieder zu
 Schmücken, bevor ich nicht
 Mit meinem Liebsten zurückkehre;
 An deine Stelle kommt dieser Hut.
 Oh, wie dieser Hut mein Aussehen und mein Gesicht verändert!
 Ich kenne mich selber kaum wieder!

[Nr. 29: Duett]

Fiordiligi. Bald liege ich in den Armen
 Des treuen Bräutigams.
 Von ihm unerkant
 Werde ich in dieser Kleidung erscheinen.
 Oh, wie er sich von Herzen freuen wird,
 Wenn er mich wiedererkennt!
 Ferrando. Und inzwischen werde ich Armer
 Vor Schmerz sterben.
 Fiordiligi. Was sehe ich? Ich bin verraten!
 Hinweg von hier!
 Ferrando. O nein, mein Leben!
 Mit diesem Stahl in deiner Hand
 Sollst du mein Herz durchbohren.
 Und wenn, o Gott, du keine Kraft hast,
 Füh' ich selber dir die Hand.
(Nimmt den Degen vom Tischchen und zieht ihn aus der Scheide.)
 Fiordiligi. Schweige, o weh! Ich bin genug
 Gequält und unglücklich!
 Ah, ich fühle es, daß meine Standhaftigkeit
 Bei diesen Blicken, bei diesen Worten
 Zu schwanken beginnt!
 Ferrando. Ah, daß ihre Standhaftigkeit
 Bei diesen Blicken, bei diesen Worten
 Zu schwanken beginnt.
 Fiordiligi. Steh auf, steh auf!
 Ferrando. Vergeblich flehst du.
 Fiordiligi. Hab Erbarmen, was willst du von mir?
 Ferrando. Dein Herz oder meinen Tod.
 Fiordiligi. Ah, ich bin nicht mehr, bin nicht mehr stark!
 Ferrando *(nimmt ihre Hand und küßt sie)*. Erhöre mich, Liebste!
 Fiordiligi. Götter, steht mir bei!
 Ferrando *(sehr zärtlich)*. Schau mich liebevoll an.
 Nur in mir kannst du den Gatten,
 Den Liebhaber und mehr noch finden.
 Meine Liebste, zögere nicht länger,
 Fiordiligi *(zitternd)*. Gewichte ^{hinne!} Grausamer, du hast gesiegt;
 Mach mit mir ^{mit mir!} Guglielmo zurück, der bereinstürzen will.)
 Ferrando *(nimmt die Hand Fiordiligi)*. Umarme mich, mein Lieber Schatz,
 Ich hab' Frost nach soviel Leid!

Text

Ist es, vor süßer Liebe zu vergehen,
Vor Freude
Zu seufzen!
(*Geben ab.*)

Dreizehnte Szene

Guglielmo und Don Alfonso, danach Ferrando, dann Despina.

[Rezitativ]

Guglielmo. O ich Armer, was habe ich gesehen!
Was habe ich gehört!

Don Alfonso. Um Himmels willen, still!

Guglielmo. Den Bart möchte ich mir raufen,
Die Haut zerkratzen und
Mit den Hörnern gegen die Sterne stoßen.

Diese Fiordiligi war die Penelope,
Die Artemis des Jahrhunderts! Ungetreue,
Mörderin, Betrügerin, Diebin, Hündin!

Don Alfonso. Lassen wir ihn sein Leid klagen.

Ferrando (*tritt ein*). Na also!

Guglielmo. Wo ist sie?

Ferrando. Wer? Deine Fiordiligi?

Guglielmo. Meine, meine Fior-, Fior-, Fior-des Teufels,
Der sie zuerst und dann mich holen sollte!

Ferrando. Da siehst du es selber:

Man muß in jeder Sache gewisse Unterschiede machen;
(*ironisch.*)

Daß ein bißchen mehr Verdienst ...

Guglielmo. Ah, hör auf, hör auf,
Mich zu quälen, und laß uns lieber
Ein Mittel finden, sie beide hart
Zu bestrafen.

Don Alfonso. Ich weiß einen Weg: sie heiraten.

Guglielmo. Ich würde lieber eine
Alte Hexe heiraten!

Ferrando. Und ich eine Furie.

Guglielmo. Und ich des Teufels Großmutter.

Don Alfonso. Dann bleibt ihr also Junggesellen bis in alle Ewigkeit.

Ferrando. Vielleicht gibt es keine Frauen
Für Männer wie uns?

Don Alfonso. Weiber gibt's im Überfluß.

Doch was werden die anderen machen,
Wenn sogar diese beiden so etwas taten?
Im Grunde liebt ihr sie,
Eure beiden zerzausten Krähen.

Guglielmo. Ach leider!

Ferrando. Leider!

Don Alfonso. Also gut, nehmt sie,

Wie sie sind; die Natur konnte keine
Aussage machen, es hätte nicht nötig zu schaffen
Für eure schönen Mäuler; man muß alles
Als Philosoph sehen. Kommt mit mir;

Wir werden einen Weg finden,
 Alles wieder einzurenken.
 Ich will, daß noch heute abend
 Eine Doppelhochzeit gefeiert wird;
 Inzwischen hört dieses Verslein:
 Es wäre gut für euch, wenn ihr es lernt.

[Nr. 30: Andante]

Don Alfonso. Alle beschuldigen die Frauen,
 Und ich entschuldige sie, auch wenn sie
 Tausendmal am Tag ihre Liebe wechseln;
 Der eine nennt es Laster, der andere Gewohnheit,
 Ich glaube, es ist eine Herzensnotwendigkeit.
 Der Liebhaber, der am Ende enttäuscht wird,
 Soll nicht die Schuld bei anderen suchen,
 Sondern bei sich selber,
 Denn ob jung, alt, schön oder häßlich,
 Wiederholt es mit mir:
 So machen's alle Weiber!

Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso. So machen's alle Weiber!

Vierzehnte Szene

Die Vorigen; Despina.

[Rezitativ]

Despina. Viktoria, meine jungen Herren!
 Bereit, Euch zu heiraten,
 Sind die werten Damen; in Euerm Namen
 Habe ich ihnen versprochen, daß sie in
 Ungefähr drei Tagen mit Euch abreisen können;
 Sie befahlen mir, einen Notar zu suchen,
 Der den Ehekontrakt aufsetzt;
 In ihrem Zimmer erwarten sie Euch.
 Seid Ihr nun zufrieden?

Ferrando, Guglielmo und Don Alfonso. Sehr zufrieden.

Despina. Der Erfolg bleibt nie aus,
 Wenn Despina mitwirkt.
(Geben ab.)

Fünfzehnte Szene

Festlich erleuchteter Saal. Im Hintergrund ein Orchester; Tafel für vier Personen mit silbernen Armleuchtern. Vier festlich gekleidete Diener.
Despina, Diener und Musiker; danach Don Alfonso.

[Nr. 31: Finale]

Despina. Seid ihr euch, teure Freunde,
 Despina die Leuchter an
 Und schmückt die Tafel
 Reichlich und vornehm.

Text

Die Hochzeit unserer Damen
Ist schon vorbereitet,
Und ihr geht auf eure Plätze,
Bis die Brautleute kommen.
Chor der Diener und Musiker. Laßt uns eilen, teure Freunde,
Die Leuchter anzuzünden
Und die Tafel zu schmücken,
Reichlich und vornehm.

Don Alfonso. Bravo, bravo, ausgezeichnet!
Welch ein Reichtum!

Wie geschmackvoll!
Eine reichliche Belohnung
Wird euch jeder geben.

(Während Don Alfonso singt, stimmen die Musiker.)

Die beiden Paare nahen gleich;
Empfangt sie mit Beifall:
Fröhlicher Gesang und lustige Musik sollen
Den Himmel mit Heiterkeit erfüllen.

Despina und Don Alfonso *(leise, gehen ab durch verschiedene Türen).*
Das schönste Komödchen.
Das man je sah, wird man jetzt sehen!

Sechzehnte Szene

Die Vorigen; Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo.

Chor. Gesegnet seien die beiden Herren
Und die liebenswerten Bräute!
Möge euch der Himmel stets gnädig sein,
Und möge er euch schenken
Eine reiche Kinderschar,
Die euch an Schönheit gleicht.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando und Guglielmo. Hier verheißt
Alles Freude und Liebe!

Bestimmt ist es das Verdienst
Der lieben Despinetta.
Spielt lauter die fröhliche Musik,
Noch einmal den süßen Gesang,
Wir setzen uns hierher
Und wollen fröhlich feiern.

(Der Chor geht ab; vier Diener bleiben, um die Brautpaare, die sich an den Tisch setzen, zu bedienen.)

Ferrando und Guglielmo. Alles, alles, o mein Leben,
erfüllt nun mein Begehren.

Fiordiligi und Dorabella. In meinem Herzen wächst die Freude,
Sie wächst und ergießt sich.

Ferrando und Guglielmo. Wie schön du bist!

Fiordiligi und Dorabella. Wie hübsch du bist!

Ferrando und Guglielmo. Was für schöne Augen!

Fiordiligi und Dorabella. Was für ein schöner Mund!

Ferrando und Guglielmo. Erhebe das Glas und das Glas!

Fiordiligi und Dorabella. Erhebe das Glas und das Glas!

Fiordiligi, Dorabella und Ferrando. Und in deinem, und in meinem Glase
Verlöke jeder Gedanke.

Und jede Erinnerung an die Vergangenheit
Weiche aus unseren Herzen.
(*Sie trinken.*)

Guglielmo (*für sich*). Ah, tränken sie doch Gift,
Diese Füchsinnen ohne Ehre!

Siebzehnte Szene

Die Vorigen; Don Alfonso; danach Despina als Notar.

Don Alfonso. Meine Herrschaften, alles ist bereit;
Mit dem Ehekontrakt
Ist der Notar auf der Treppe,
Und ipso facto wird er hier sein.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando und Guglielmo. Bravo, bravo, er soll sofort kommen!
Don Alfonso. Ich gehe ihn rufen. Da ist er.

Despina (*durch die Nase*). Es wünscht alles Gute,
Der Notar Beccavivi,

Der zu Euch kommt
Mit bekannter Notarswürde.
Den aufgesetzten Kontrakt,
Mit den üblichen Klauseln,
In der rechtlichen Form,
Wird er zuerst hustend,
Dann sich setzend,
Mit klarer Stimme verlesen.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando und Guglielmo. Bravo, bravo fürwahr!
Despina. Kraft des Vertrages,

Von mir angefertigt,
Schließen die Ehe
Fiordiligi mit Sempronius
und mit Titius Dorabella,
Ihre legitime Schwester,
Beide Damen aus Ferrara,
Beide Herren aus Albanien.
Und als Mitgift und Morgengabe...

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando und Guglielmo. Alles bekannt, alles bekannt,
Wir glauben Euch,
Wir trauen Euch,
Wir unterschreiben, gebt nur her.

Despina und Don Alfonso. Gut, so ist es richtig!
(*Das Papier bleibt in der Hand von Don Alfonso. Man hört lauten Trommelwirbel.*)

Chor (*hinter der Szene*). Schön ist das Soldatenleben!
Jeden Tag an einem anderen Ort;
Heute viel, morgen wenig,
Bald zu Land, bald auf dem Meer.

Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando und Guglielmo.
Welch ein Lärm, was bedeutet dieser Geschrei?

Don Alfonso. Bleibt ruhig, ich sehe nach
(*Er tritt zurück.*)

Wie furchbar!
Wie furchbar!
Ich zitt' re! Ich starre!
Eure Verlobten...

Text

Fiordiligi und Dorabella. Mein Verlobter...

Don Alfonso. In diesem Augenblick

Kehren sie zurück, o Gott!

Und am Ufer

Landen sie schon!

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando und Guglielmo. Was höre ich!

Grausames Schicksal!

Was ist zu tun

In einem solchen Augenblick?

Fiordiligi und Dorabella. Schnell weg,

Flieht eilig:

(Die Diener tragen den Tisch hinaus, und die Musiker suchen erschrocken das Weite.)

Dort, versteckt euch dort,

Um Himmels willen!

Despina, Ferrando, Guglielmo und Don Alfonso. Aber wenn sie uns (sie) sehen?

Aber wenn sie uns (sie) finden?

(Don Alfonso führt Despina in ein Zimmer; Fiordiligi und Dorabella führen die Liebhaber in ein anderes. Die Liebhaber verlassen ungeschen das Zimmer und geben ab.)

Fiordiligi und Dorabella. Götter, Hilfe!

Götter, steht uns bei!

Wer wird uns aus dieser

Gefahr retten?

Don Alfonso. Faßt Euch,

Beruhigt euch wieder;

Verlaßt euch auf mich,

Es wird alles gut gehen.

Fiordiligi und Dorabella. Tausend grausame Gedanken

Quälen mein Herz;

Wenn sie den Verrat entdecken,

Ach, was wird dann aus uns?

Letzte Szene

Fiordiligi und Dorabella, Ferrando und Guglielmo mit Militärmänteln und -hüten, Despina im Zimmer, und Don Alfonso.

Ferrando und Guglielmo. Heil und gesund, so kehren wir

Jubelnd vor Freude

In die Arme unserer Liebsten zurück,

Ihre Treue zu belohnen!

Don Alfonso. Gerechte Götter! Guglielmo! Ferrando!

Oh, welche Freude! Hier! Wie und wann?

Ferrando und Guglielmo. Zurückgerufen vom königlichen Gegenbefehl,

Das Herz erfüllt mit Frieden und Freuden,

Kehren wir zurück zu unseren Bräuten,

Kehren wir zurück zu unserem Freund.

Guglielmo *(zu Fiordiligi)*. Doch warum bist du so blaß, warum schweigst du?

Ferrando *(zu Dorabella)*. Warum, Liebste, bist du so traurig?

Don Alfonso. Vor Freude verwirrt und betäubt

Stehen stumm sie da.

Fiordiligi und Dorabella. *(Sie hören kein Wort über die Lippen, wenn sie sprechen.)*

Guglielmo *(Die Diener tragen einen Koffer herein)*. Erlaubt, daß dieser Koffer in jenem Zimmer abgestellt wird.

Oh, was seh' ich!

Ein Mann ist hier versteckt.

Ein Notar! Was macht er hier?

Despina (*ohne Hut, tritt ein*). Nein, mein Herr, es ist kein Notar;

Es ist Despina verkleidet,

Die von einem Maskenball zurückgekehrt ist

Und um sich umzuziehen hierher kam.

Ferrando und Guglielmo (*für sich*). Eine Schlaue wie sie,

Wo wird man die wohl wieder finden?

Despina. Eine Schlaue wie mich,

Wo wird man die wohl wieder finden?

Fiordiligi und Dorabella. Despina? Despina?

Ich verstehe das nicht.

(*Don Alfonso läßt den von den Frauen unterschriebenen Kontrakt geschickt fallen.*)

Don Alfonso (*leise zu den Liebhabern*). Ich habe eben die Papiere fallen lassen;

Hebt sie unauffällig auf.

(*Ferrando hebt den Kontrakt auf.*)

Ferrando. Doch was sind das für Papiere?

Guglielmo. Ein Ehekontrakt!

Ferrando und Guglielmo. Gerechter Himmel! Es ist eure Schrift,

Hier hilft kein Leugnen!

Verrat, Verrat!

Ah, es muß alles ans Licht.

Blut soll in Strömen fließen,

In Blut will ich mich baden.

(*Sie wollen in das andere Zimmer gehen; die Damen halten sie zurück.*)

Fiordiligi und Dorabella. Ach, Herr, ich hab' den Tod verdient,

Und ich bitte Euch nur um den Tod;

Ich erkenne spät mein Vergehen;

Stoßt dieses Schwert in mein Herz,

Das kein Mitleid verdient!

Ferrando und Guglielmo. Was war?

Fiordiligi und Dorabella (*zeigen auf Despina und Don Alfonso*). Für uns sollen der Grausame

Und die Verführerin sprechen!

Don Alfonso. Nur zu wahr ist, was sie sagt,

Und der Beweis befindet sich dort!

(*Er zeigt auf das Zimmer, in das früher die Liebhaber geflüchtet waren. Ferrando und Gugliel-*

mo gehen in das Zimmer.)

Fiordiligi und Dorabella. Vor Furcht erstarre ich, ich zitt' re;

Warum hat er sie verraten?

(*Ferrando und Guglielmo kommen aus dem Zimmer zurück, ohne Hut, ohne Mantel und ohne*

Schnurrbart, aber in ihrer früheren Verkleidung und machen sich lustig über ihre Bräute und

über Despina.)

Ferrando (*zu Fiordiligi*). Vor Euch verbeugt sich,

Schöne Dame,

Der Ritter aus Albanien!

Guglielmo. Das Bildchen

An Stelle des Herzens,

Gebe ich Euch, meine Dame, zurück!

Ferrando und Guglielmo (*zu Despina*). Und dem magnetischen Herrn Doktor

Gebe ich die Ehre,

Die er verdient!

Fiordiligi, Dorabella und Despina. Himmel! was sehe ich!

Ferrando, Guglielmo und Don Alfonso. Da stehen sie!

Fiordiligi, Dorabella und Don Alfonso. Sie sind bald wieder heimlich

Ferrando, Guglielmo und Don Alfonso. Sie sind bald wieder heimlich

Fiordiligi und Dorabella (*zeigen auf Don Alfonso*). Da ist der Grausame,

Text

Der uns betrog!

Don Alfonso. Ich täuschte euch, aber diese Täuschung

War eine Enttäuschung für eure Liebsten,

Die jetzt klüger sind,

Die jetzt tun, was ich will.

(Vereinigt sie und laßt sie einander umarmen.)

Gebt mir die Hände, ihr seid verlobt.

Umarmt euch und schweigt.

Lacht jetzt alle vier,

Denn ich habe schon gelacht und werde lachen.

Fiordiligi und Dorabella. Mein Liebster, wenn das wahr ist,

Werde ich mit meiner Treue und mit meiner Liebe

Dein Herz entschädigen.

Treu werde ich immer dich lieben.

Ferrando und Guglielmo. Ich glaube dir, meine Geliebte,

Doch erproben will ich es nicht.

Despina. Ich weiß nicht, ob ich wach bin oder träume,

Ich bin verwirrt, ich bin beschämt;

Doch es macht nichts, wenn sie mich jetzt hereingelegt haben.

Führ' ich doch wieder andere hinters Licht.

Alle. Glücklich der Mensch, der

Jede Sache von der guten Seite sieht,

Und in den Wechselfällen des Lebens

Von der Vernunft sich führen läßt.

Was gewöhnlich andere weinen macht,

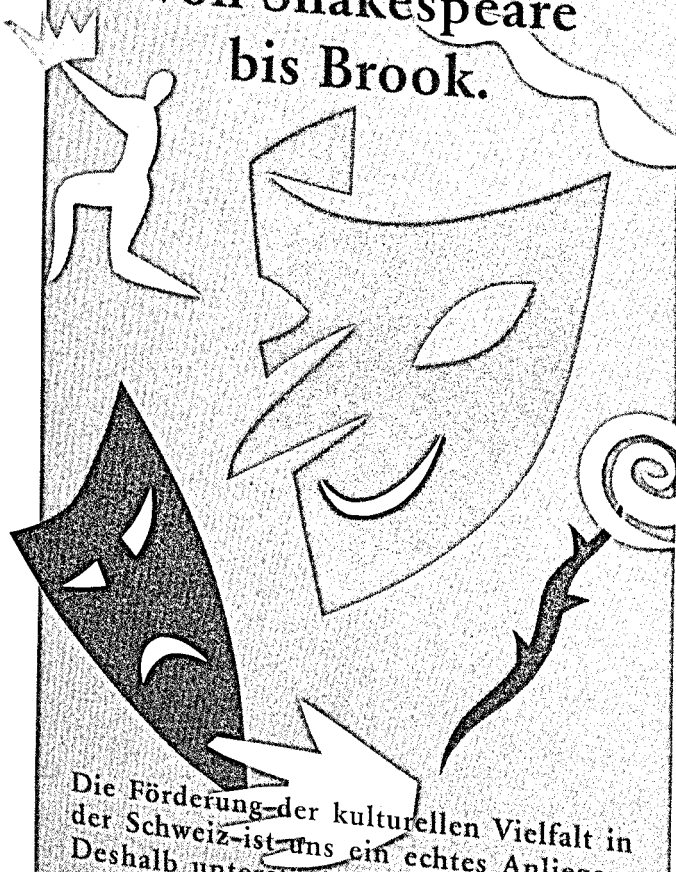
Ist für ihn ein Grund zum Lachen,

Und inmitten der Stürme des Lebens

Findet er heitere Ruhe.

Ende

Mitmachen:
Von Shakespeare
bis Brook.



Die Förderung der kulturellen Vielfalt in der Schweiz ist uns ein echtes Anliegen. Deshalb unterstützt die SBG Ideen, die mit viel Engagement zum Gelingen gebracht werden. Wir wünschen Ihnen viel Vergnügen. Und uns weiterhin viele Persönlichkeiten mit Eigeninitiative.

Wir machen mit.

