

# COSÌ FAN TUTTE

*Wiederaufnahme der Erfolgs-Produktion an der Wien*

## **Hier inszeniert der Chef: Mozart**

Cosi fan tutte im Theater an der Wien war vor eineinhalb Jahren musikalisch unumstritten, galt szenisch aber als "altmodisch". Zu Unrecht, wie die triumphale Wiederaufnahme der Staatsoperproduktion bewies. Freilich, wer nicht hören will . . .

Roberto de Simone ist kein "berühmter" Regisseur. Das liegt wohl daran, daß er nicht Klischees bedient, wie sie von theatralischen Modemachern ästiniert werden. Er hat, verwenden wir eines von deren Lieblingsvokabeln, keinen "Ansatz". Braucht er auch nicht. Er hat nämlich Mozart und inszeniert im Einklang mit Riccardo Muti, der im Orchestergraben

musikalisch dasselbe tut, einfach das Stück.

So etwas ist heutzutage vielen suspekt. Wahrscheinlich, weil sie in einer solchen Aufführung nicht unausgesetzt damit beschäftigt sind, zu überlegen, was der Regisseur gerade wieder meint, sondern optisch nur serviert bekommen, was offenkundig mit dem Libretto und der Musik zu tun hat. Das läßt viel Raum für eine Tugend, die in der Oper im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert vom Aussterben betroffen zu sein droht: Man kann sich auf den Gesang konzentrieren und ist angelegentlich aufgefordert, nachzuvollziehen, ob die vokalen Künste der jungen, fescen Sängerriege, die von der Staatsoper für

diese Festwochen-Aufführung aufgegeben wurde, imstande ist, Mozarts Vorgaben zu erfüllen und die vielen Noten auch mit "roten Blutkörperchen" erfüllt, wie Richard Strauss das einmal genannt hat. Monica Bacelli gelingt das vielleicht am wenigsten. Sie verfügt über einen vergleichsweise unbeweglichen Mezzo, also nicht über ausreichende Schattierungsmöglichkeiten, die Despina auch hintergründig tönen zu lassen. Auch Michael Schade, bei der Premiere eine Sensation, war diesmal ein eher begrenzt leidenschaftlicher Ferrando: Immer, wenn ihm Registerwechsel und Stimm-Mischung technische Probleme bereiteten, drohte sein im übrigen expressiver Gesang

zu verflachen; zuweilen sogar umzukippen.

Kleine Ausrutscher nur, aber hörbar - wie die seltenen Harmonieübungen in den philharmonischen Bläserklängen, die aus dem sonst makellos schönen, eloquenten und zündenden Orchesterspiel herausstachen.

Sonst aber Mozart-Herrlichkeit die Fülle. Angelika Kirchschlager ist eine erfrischende Dorabella, denn sie ist ein Talent, das sich vielversprechend auf den Weg macht und launig agiert. Barbara Frittoli, nicht minder in Aufbruchstimmung, klingt schon wie eine voll ausgereifte Diva mit fülligem Sopran, die gleichwohl auch die geforderten leichtfüßigen Koloraturen und Spitzentöne

mit Grandezza serviert. Auch die Optik stimmt: Schon die künstliche Pose, in die sich beide Damen bei ihren Schmerzens- und Standhaftigkeitsarien im ersten Akt werfen, verrät, wohin das hohle Pathos abdriften wird.

Boje Skovhus als Guglielmo: kernig, kraftvoll, und geradezu mitleiderregend, wenn er zuletzt Gift in den Hochzeitstrunk geträufelt wünscht: Inszenierung wie Musik lassen uns nachvollziehen, wie da Illusionen zerstört werden und Seelen verdorren - an der Hitze ihrer eigenen Unzulänglichkeit. Der Geist ist willig, das Fleisch schwach. Wo fühlt man das so intensiv wie im Duett Dorabella/ Guglielmo am Beginn des zweiten Akts, wo die Herzen nicht nur aus erotischer

Abenteuerlust klopfen, sondern wohl auch aus schlechtem Gewissen? Die Mixtur ist das Teuflische. Niemand weiß das besser als der Drahtzieher des bösen Spiels, Don Alfonso, den Alessandro Corbelli geradezu zum Cousin Jagos macht. Mozart schenkt dem "vecchio filosofo" keine Arie, nur kurze, jäh verlöschende Ausbrüche, die man, jeden für sich, zu einem "Credo in un Dio crudel" gestalten kann. Wenn man kann. Die meisten Mitglieder des Wiener Mozart-Ensembles Anno 1996 vermögen solches. So erzählen sie das Stück. Ganz. Denn wir sind gehalten, uns nicht fremde, sondern unsere eigenen Gedanken dazu zu machen.

**mehr**

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten