«La forza del destino» in der Urfassung – Premiere im Stadttheater Bern am 2. 4. 2006

Verdis faszinierende Werkstatt

**Ganz unbekannt ist die St.Petersburger Urfassung von**

**Verdis «La Forza del Destino» nicht. In Bern wird sie nun**

**aber erst mals nach einer neuen Kritischen Ausgabe des**

**Werks gespielt.**

BERN – Die Ouvertüre beginnt vertraut mit dem Schicksalsthema der Bläser, aber schon die Einwürfe der Violinen zum ersten kantablen Thema weichen ab, und gleich nach dem Thema der Preghiera führen furioses Blech und spitze Flöten rasch zum Ende: Was uns heute wie eine Abkürzung der Ouvertüre anmutet, ist in Wirklichkeit ihre ursprüngliche Gestalt als kurzes und rasch in die erste Szene führendes Preludio. Im Weiteren sorgt dann die Aufführung der Urfassung für viele kleinere und grössere Überraschungen. In Bern wird sie nicht zum ersten Mal gespielt, aber erstmals nach der neuen Kritischen Ausgabe von Philip Gossett; eine Aufführung der St.Petersburger Urfassung von 1862 im Kirow-Theater von 1997 ist auf CD und DVD dokumentiert.

**Im Detail und aufs Ganze**

«La Forza del Destino» weist wie manche andere Oper Verdis eine komplexe Entstehungsgeschichte auf und trägt die Spuren seiner Opernwerkstatt mit sich. Sie wurde nach der Uraufführung zwar zunächst von anderen Bühnen erfolgreich übernommen, so insbesondere auch von Madrid, wo wegen des spanischen Sujets ein besonderes Interesse an dieser Oper vorhanden war. Dennoch stand eine Umarbeitung schon bald zur Diskussion. Sie betraf neben manchen Einzelheiten (Duett Leonora-Guardiano; Preziosillas Lied im 3. Akt) vor allem zwei neuralgische Stellen der Dramaturgie: die insbesondere für den Tenor strapaziöse Länge des dritten Aktes mit zusätzlicher Arie und Stretta am Schluss und das desaströse Finale mit gleich drei toten Protagonisten auf der Bühne. Genauer: Der im Duell verwundete Carlo tötet Leonora, bevor er stirbt, Alvaro stürzt sich, Welt und Menschheit verfluchend, in den Abgrund.

Gerade dieser Schluss hat in seiner irrlichternden Gewittermusik und seiner trostlosen Konsequenz vieles für sich, und man versteht, dass Verdi ihn belassen wollte, bis nicht eine wirklich besserer Lösung gefunden worden sei. Ein solcher ist nun gewiss gegeben und bestimmte die weitere Aufführungsgeschichte seit der Scala-Premiere von 1869 – nicht nur weil das Terzett die Oper versöhnlicher und für alles offen enden lässt, sondern weil im Kontrast dazu auch die «Maledizione» in den Zuckungen des Orchesters mit seinen Tutti-Schlägen eine in der Reduktion des musikalischen Geschehens kolossale Verdichtung erfahren hat: eine

unendliche Spannweite also, die man eigentlich nicht missen möchte.

Verknappung, Feilen am prägnanten Detail, ist der Grund für viele Abweichungen im Mikroorganismus der Partitur, die durchaus als Verbesserungen zu taxieren sind. Hingegen ist der 3. Akt in seiner ursprünglichen Gestalt stringenter (die Feldlager-Szene als Mittelpunkt) und mit einem der grössten Tenor-Exploits der Opernliteratur dem späteren wohl ü̈berlegen – schwerer zu meistern allerdings. Aber mit dem Italiener Antonino Interiasano als Alvaro verfügt die Berner Produktion über einen Tenor mit grossen Ressourcen, der sich in der Attacke und im lyrischem Espressivo auf oft imponierende Weise Äusserstes abverlangt, mit angerautem Timbre, aber impulsiv und geradlinig.

**Vokale Stärken**

Insgesamt hat die von Maurizio Barbacini mit viel Drive geleitete Produktion in vokaler Hinsicht viel zu bieten – das gilt auch für den plastisch singenden Chor und die profilierten Genrefiguren, insbesondere Josef Wagners eifernder Fra Melitone, Zoryana Kushplers zwielichtige Preziosilla, Mirco Palazzis Padre Guardiano. Olga Romanko beeindruckt als Leonora mit manchmal schwerer, aber intensiver und auch im Piano inniger Stimme. Vittorio Vitelli als Don Carlo kann mühelos aus dem Vollen schöpfen und protzt mit Glanz. Schade, dass er dies musikalisch nicht disziplinierter tut.

Viel weiss die Inszenierung mit diesem Potenzial nicht anzufangen. Die Bühne (Kimmo Viskari) bietet mehr ein Sammelsurium einzelner Elemente als ein durchdachtes Raumkonzept, und die Regie (Vilppu Kiljunen) verheddert die Figuren zu oft in ein kleinliches Requistenspiel. Man möchte bei einem musikhistorisch geprägten Unternehmen sogar für eine «konventionelle» Inszenierung plädieren, aber Behutsamkeit im Detail, und sei es auch nur im szenischen Umgang mit einem schwergewichtigen Tenor, wäre da umso mehr gefordert. HERBERT BÜTTIKER