Il fortunato inganno - unbekannter Donizetti in Schweden

Rossini belegte in nie dagewesener Weise diesen Opern-Sommer, den ich mir zusammengestellt habe: Bad Wildbad (*Sigismondo*), Rügen (*La gazzetta*), Pesaro (*Guillaume Tell, Zelmira, Edipo a Colono, La cambiale di matrimonio, Messa di gloria*), Dordrecht (*Torvaldo e Dorliska*). Ein völlig unbekannter, früher Donizetti wollte ich mir aber auch nicht entgehen lassen: die Oper *Il fortunato inganno* auf schwedisch im schwedischen Vadstena.

Dieser kleine, mittelalterliche Ort liegt an dem südschwedischen Vättern-See und wer, wie ich, schwach ist in schwedischer Geographie, orientiert sich am besten auf dem Atlas anhand der Koordinaten: 15°EL/58,5°NB.

Da ich ohnehin auf der Ostsee-Insel Rügen Rossini *La gazzetta* besuchte, war die Weiterfahrt nach dem "nur" 13 Bahn-Stunden entfernten Ort sozusagen naheliegend; die Fahrt von Bergen (Rügen) begann nachts um 2.36 Uhr mit dem Sassnitz-Express bis Malmö, danach mit einem Schnellzug nach Mjölby (auf halber Distanz nach Stockholm) und von da aus weiter mit dem Bus in das nicht mehr von der Eisenbahn erschlossen Vadstena; immerhin fand am Tag meiner Ankunft auf einem Teil der stillgelegten Schmalspureisenbahn gerade eine Dampf-Nostalgie-Fahrt statt.

Nebst einem alten, umfangreichen Kloster wird der Ort von einem grossen, richtigen Wasserschloss aus dem 17. Jahrhundert dominiert, welches König Gustav Wasa erbauen liess. Hier findet bereits seit 1964 die Vadstena-Akademie statt, doch erst die Donizetti-Rarität machte mich auf den musikalischen Anlass ausserhalb der üblichen Operntrampelpfade aufmerksam. Die Karte, welche ich telefonisch in Stockholm reservierte, lag vor der Aufführung auf meinen Namen bereit und kostete 200 Kronen. Die Opernbesucher warteten in einer langen Schlange, die sich durch den ganzen Schlosshof wand, bis sie den in den kleinen Saal im zweiten Stock des Schlosses vordringen konnte, welcher 250 Zuschauern Platz bietet. Eine Bühne und links davon (nicht etwa davor) das Orchester waren in dem Saal aufgebaut. Auf der Bühne stand ein übergrosser Holzverschlag, wie man ihn einst für den Überseetransport von Waren gebraucht hat. Nach der Ouvertüre öffnete sich das Ding, und die ganze Szenerie, die Sänger und die Mimen traten hervor. Nicht sosehr dieser Umstand überraschte, als vielmehr die ungeheure Vielfalt, welche dieser scheinbar einfache Kasten an Abwechslung und möglichen Bühnenbildwechseln hervorzauberte. Vielfältig und traditionell waren auch die Kostüme, und lebhaft-klamaukig die Personenführung voller Gags und Situationskomik, wie es das Libretto verlangte.

Gesungen wurde vorzüglich, namentlich von zwei der sechs (!) Baritone, in den Rollen des Colonello und des Bequadro. Auch die Primadonna entledigte sich mit Bravour der Rolle der Aurelia. Bedenklich stimmt, dass die Tenöre damals wie heute offenbar rar gestreut sind: die einzige Tenorrolle in dieser 11köpfigen Besetzung, jenes des Eduardo, war eher unter dem sonst hohen Niveau besetzt. Chor und Orchester überzeugten unter anspornender Leitung mit grosser Spielfreude und Präszision.

Der Inhalt lässt sich mit zwei Sätzen abhandeln: Die Primadonna Aurelia verheimlicht ihrem Liebhaber Oberst Franceschetti ihre wahre Identität sowie ihre Ehe mit dem Impresario Lattanzio Lattughelli, der sich mit seiner Truppe (darunter Vulcano der Poet und Bequadro der Komponist) gerade auf die nächste Oper vorbereitet, was Aurelia dem Oberst als Kostümball der guten Gesellschaft darstellt. Diese List und weitere Quiproquos führen am Schluss dazu, dass Eduardo, der Neffe des Oberst, die nicht standesgemässe Hochzeit mit der Sängerin Eugenia eingehen kann.

Dem schwedischen Programmheft war glücklicherweise eine englische Inhaltszusammenfassung beigelegt, mit der man die Vorgänge der einzelnen Szenen gut nachvollziehen konnte. In meiner (freilich nicht sehr umfangreichen) Donizetti-Literatur war dazu nichts brauchbares zu finden (nur Saracino berührt den Inhalt), ebenso wie zur Oper selbst. Eingedenk dieses Umstandes lege ich diesem Bericht die deutsche Übersetzung des Inhaltes, kombiniert mit den musikalischen Nummern, bei, So dass sich jeder ein ungefähres Bild des Werkes machen kann.

Wenn der Inhalt der damals gängigen Art von Unterhaltungsoper entsprach, wie sie auch etwa *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* (*Viva la mamma*) bietet, so waren auch in musikalischer Hinsicht keine grossen Entdeckungen zu machen. Freilich will ich dabei vorausschicken, dass das einmalige Anhören und die ungewohnte Sprache ein eigentliches Urteil meinerseits noch ausschliessen. Ich vermisste aber solch faszinierende Nummern, wie sie kürzlich bei OperaRara auf CD erschienen sind und dem frühesten Opern *Le nozze in villa* (1820), *La zingara* und *Chiara e Serafina* (beide 1822) entnommen sind. Das einzige wirklich einnehmende Stück, das ich am liebsten als *Bis* gehört hätte, war das Duett Eduardo-Colonello (Tenor-Bass) im Finale des 2. Aktes. Alles andere fand ich von der Kantilenensinnlichkeit - Robert Steiner-Isenmann pflegte diesen Stücken in seinem Opernführer mit einem Dreieck im Kreis zu bezeichnen - eher belanglos. Hingegen überraschten viele Nummern in ihrer Form: das Terzett im 1.Akt mit einer sehr langen

Stretta, das Duett in 1. Akt dafür mit einem sehr langen Adagio. Umfangreich und geradezu dramatisch gestaltet sich die Arie des Colonello zu Beginn des zweiten Aktes, während das darauffolgende Terzett ein beachtliches Largo enthält. Die Arie der Aurelia vor dem Finale II ist ein grosses Rondò mit Teilnahme von Pertichini und Chor. Wenn man die Oper sicher nicht als verkanntes Meisterwerk des jungen Donizetti verkaufen kann, so zeigt es doch das sichere Handwerk im Umgang mit grossangelegten Formen und den Weg zur Reife. Hervorzuheben bleibt auch, wie sehr sich Donizetti eigentlich von Anfang an vom alles dominierenden Einfluss Rossinis reinhalten konnte.

Anders Wiklund, Professor an der Hochschule Göteborg, seit 1982 bei der Vadstena-Akademie für die Recherche und das Edieren von Notenmaterial dabei, ist seit 1992 ist er deren künstlerischer Leiter. Ihn lernte ich nicht in Vadstena, sondern in Pesaro kennen, wo er mir in den neuen Räumlichkeiten der Fondazione Rossini bereitwillig auf all meine Fragen zu Vadstena und zu Donizettis Werk Auskunft erteilte. Die Akademie ist eine Art Opernschule, die einerseits unbekannte, bisher nicht edierte Werke aufführt, andererseits Auftragswerke auf ihren Zuschnitt vergibt. Die Sänger rekrutieren sich innerhalb Schwedens und sind am Ende ihrer Ausbildung oder am Anfang ihrer Karriere; sie können maximal dreimal nacheinander an der Akademie teilnehmen, um dann wieder weiteren Kräften Platz zu machen. Auch das Orchester (und, wenn nötig, der Chor) wird Jahr für Jahr *ad hoc* gebildet. Es gibt keine Gagen, nur realen Spesenersatz und ein minimes Taschengeld. Dennoch lohnt sich der Einsatz für die meisten Sänger, gilt doch Vadstena als eine Art Karrierensprungbrett. Die engen Platzverhältnisse und die beschränkten finanziellen Mittel zwingen die Akademie, sich auf Opern mit kleiner Besetzung zu beschränken. Deshalb wurden seit 1964 fast ausschliesslich Opern vor 1800 gespielt, nebst den Uraufführungen der Auftragswerke. Nachdem dieser "kleine" Donizetti schon fast ein *parforce*-Akt war (27köpfiges Orchester, Chor), geht es in den nächsten zwei Jahren wieder mit Benda, Dittersdorf und Jommelli weiter, wobei neuerdings eine Zusammenarbeit mit den Schlossfestspielen Rheinsberg zum Tragen kommt.
In Italien hat sich Anders Wiklund einen Namen gemacht als Herausgeber der kritischen Edition von *La scala di seta* und von *Maria Stuarda*. Es war in Hinblick auf die Edition der *Convenienze*, dass er *Il fortunato inganno* aufgespürt hat, weisen die Handlungen doch gewisse Parallelen auf. Als Partitur-Quellen standen das Autograph Donizettis sowie ein Manuskript mit Korrekturen des Komponisten zur Verfügung. Die Handschrift Donizettis ist von ihrem Gesamteindruck her nicht besonders schön, im Detail aber sehr klar und unmissverständlich, im Gegensatz zum Manuskript, welches von Wiklund für eine Nummer herangezogen werden musste, welche im Autograph fehlte. Die Oper enthält keine Rezitative, sondern Dialoge, welche dem gedruckten Libretto entnommen wurden. Die schwedische Übersetzung - eine Massnahme in Rücksicht auf das vorwiegend schwedische Publikum - wurde weitestgehend der Originalvorlage nachempfunden und auch auf die Gesangsnummern erstreckt, weil viel Handlung, die für das Verständnis nötig ist, auch in den Musikstücken stattfindet. Übrigens darf als Besonderheit der Originalfassung hervorgehoben werden, dass nicht nur eine Partie - wie üblich - in neapolitanischem Dialekt (Vulcano) ausgeführt wird, sondern auch eine Rolle in römischem Dialekt vorkommt (Lattanzio). Die Oper wurde vollständig ediert und ungekürzt aufgeführt, mit Ausnahme einer Wiederholung im Duett des 2. Finale, welche laut Wiklund unüblich lang und dramaturgisch sinnlos ist - ich für meinen Teil denke, dass Donizetti wohl den Wunsch nach dem *Bis* dieser m.E. zündensten Nummer gleich zum Vornherein nachgekommen ist...

Besuchte Aufführung: 6. August 1995

Lattanzio Lattughelli	Bo Rosenkull, *br*	Bequadro	Fredrik Zetterström, *br*
Aurelia	Jeanette Bjurling-Efraimsson, *so*	Vulcano	Patrik Wirefeldt, *br*
Fulgenzia del Foletto	Ann Hallenberg, *mz*	Ascanio	Nikola Maticik, *br*
Eugenia	Alexandra Orrgård, *so*	Col. Franceschetti	Lars Arvidson, *bs*
Biscaglino Spizzoletti	Gabriel Suovanen, *br*	Eduardo	Lars Hallgren, *te*
		Fiordelisa	Cmilla Paulsson, *so*

Dirgent	Michael Bartosch	Regie	Lorenzo Mariani
Bühnenbild	Cristiano Bacchi	Kostüme	Ulla Eson Bodin

Reto Müller

1. Akt

SINFONIA

1. **INTRODUZIONE**
   a) **DUETTO Bequadro-Vulcano**
   b) **SCENA**
   c) **MARCIA E STRETTA Bequadro, Vulcano, Biscaglino, Fulgenzia, Coro**

Die Handlung spielt in Rom. Die Operntruppe von Lattanzio Lattughelli ist beim Proben.

2. **ARIA Lattanzio**

Der Impresario Lattanzio Lattughelli beklagt sein Schicksal als Leiter einer Truppe für komische Opern. Der Dichter Don Vulcano liefert ein neues Libretto ab.

3. **TERZETTO Colonello, Aurelia, Lattanzio**

Aurelia, Lattanzions Frau und Primadonna der Truppe, macht dem Oberst Franceschetti den Hof. Sie kennen sich aus der Zeit, bevor sie Opernsängerin wurde. Für ihre Begegnung hat sie die falsche Identität einer Gräfin Asperghi angenommen; der Oberst weiss nichts von ihrem aktuellen Beruf.
Lattanzio stolpert über seine Frau und den Oberst. Aurelia gelingt es, ihn das Spiel mitmachen zu lassen, indem sie ihn als Graf Asdrubale vorstellt.

4. **ARIA Eduardo**

Nachdem sie den Ehemann und den Oberst zu einem Spaziergang weggeschickt hat, offenbart Aurelia ihren Plan. Des Obersten Neffe Eduardo liebt Eugenia, eine junge Sängerin der Truppe. Da der Oberst eine solche Verbindung nie zulassen würde, müssen alle von der Truppe so tun, als ob sie Mitglieder eines aristokratischen Clubs seien, zu welchem auch Eugenia gehört. So beeindruckt, wird er zweifellos in die Hochzeit einwilligen. Aurelia plant, ihm zu Ehren eine Party an diesem Abend zu geben. Da aber die Truppe zu selben Zeit eine Vorstellung im Opernhaus geben muss, wird sich jeder in "Theaterkostüme" werfen, wie bei einem aristokratischen Maskenball. So wird sich der Oberst in bester Gesellschaft wähnen, und alle sind für die Opernaufführung gerüstet.

5. **DUETTO Lattanzio-Aurelia**

Der Trick scheint allen perfekt, ausser Lattanzio, der sich verschaukelt fühlt. Nach einer kurzen Auseinandersetzung gewinnt Aurelia seine Zuneigung zurück.

6. **ARIA Bequadro**

Der Oberst, inzwischen über beide Ohren in Aurelia verliebt, kehrt zurück, um jener, die er für die Gräfin Asperghi hält, seine Aufwartung zu machen. Unerwarteterweise trifft er auf Maestro Bequadro, den Komponisten der Truppe, welcher noch nichts von Aurelias Plänen weiss. Seine Opernmätzchen machen den Oberst leicht argwöhnisch, und nur die gelegene Ankunft Aurelias kann die Lage vor einem unzeitigen Ende retten.

7. **FINALE I**
   a) **TERZETTO Fulgenzia-Vulcano-Eduardo**
   b) **DUETTO Colonello-Lattanzio**
   c) **SCENA E STRETTA (tutti)**

Fulgenzia und Vulcano ziehen sich für die Party an. Sie halten Eduardo in Schach, dessen Anwesenheit den Argwohn des Oberst wecken würde. Unglücklicherweise entwischt Eduardo seiner Sängerbewachung, in der Hoffnung Eugenia zu sehen.
Der Oberst gesteht Lattanzio seine Liebe zu Aurelia. Er beabsichtigt, ihr seine Hand noch an diesem Abend anzubieten. Lattanzio ringt nach Luft.
Die Party in dem improvisierten "Versaille" läuft glänzend von statten. Der Oberst ist tief beeindruckt. Eugenia, als Duchesse Beatrice vorgestellt, ist eine ausgezeichnete Partie für seinen Neffen, vertraut der Oberst Aurelia an. Doch die Sache geht schief.
Zuerst stolpert Eduardo mitten in die Party, unfähig einen Augenblick ohne Eugenia zu sein. Ohne von Aurelia Vorgehen zu wissen, ist er höchst erstaunt, jedermann in Anwesenheit seines Onkles verkleidet zu sehen. Seine wirres Stottern machen den Oberst misstrauisch.

Um die Sache weiter zu verwirren, tritt der Regisseur Ascanio mit einer unzeitmässigen Mitteilung in die Gesellschaft: da auch er offenbar nicht weiss, worum es geht, erinnert er die "Sänger" daran, dass in einer halben Stunde der Vorhang hochgeht.
"Vorhang"?, "Sänger"?, "Aufführung"? Der Oberst ist dabei das Spiel zu durchschauen, als Aurelia einmal mehr die Situation rettet, indem sie Ascanio zum Schweigen bringt und den Oberst zu sich ins Haus bittet, während alle anderen angeblich zu einem Krankenbesuch gehen...

2. Akt.

8. ARIA Colonello
Während die Truppe im Opernhaus den "Karneval von Venedig" aufführt, bekommt der Oberst im Hause Aurelias den Besuch von Fiordelisa Spingardi, angehende Sängerin. Sie hält den Oberst für Impresario Lattanzio, den sie nie zuvor gesehen hat und dem sie empfohlen wurde. Ihr Vorsingen ist ein Flop, und als sie merkt, dass der Oberst gar nicht Lattanzio ist, deckt sie alle falsche Informationen auf. Aurelia ist keine Gräfin, sondern eine Sängerin wie sie. Der Oberst befindet sich nicht im Palazzo Asperghi sondern im Haus des Operndirektors Lattanzio Lattughelli.
Allein gelassen und nun im vollen Bewusstsein von Aurelias Trick, schwört der Oberst Rache.

9. TERZETTO Fulgenzia Aurelia, Bequadro
Im Opernhaus. Die Aufführung war ein Fiasco. Ein Streit bricht aus zwischen Primadonna, Secondadonna und Komponist, der für das Desaster verantwortlich gemacht wird.

10. DUETTO Vulcano-Lattanzio
Der Streit weitet sich aus: Vulcano beschuldigt Lattanzio für die erniedrigende Teilnahme an der Aufführung.

11. RONDÒ Aurelia (con pertichini e coro)
Der Oberst erscheint, rasend und begierig darauf, all jene auszulöschen, die sich an dem Komplott gegen ihn beteiligt haben. Aurelia gelingt es, ihn zu beruhigen, einmal mehr mit ihrem unwiderstehlichen weiblichen Charme. Jedermann gelingt es, nach Lattanzios Haus zurückzufliehen. Der Oberst, verletzt aber hoffnungslos verliebt in Aurelia, schwankt in Verzweiflungsschmerzen davon.

12. FINALE II
a) DUETTO Eugenio-Colonello
b) SCENA E FINALE
Zurück in Lattanzios Haus, erfahren sie Sänger von Biscaglino wie Fiordelisa ihren Plan ruiniert hat. Sie organisieren ihre letzte Verteidigungsstellung gegen das Blutbad, das bestimmt mit der Rückkehr des Obersten folgen wird. Jedoch kommt er um Aurelias Vergebung und ihre Hand zu erbitten. Er wünscht sie zu heiraten, obwohl sie nur eine Sängerin ist. Sie stimmt zu, jedoch nur zu der Bedingung, dass ihrer Hochzeit jene eines jungen Liebespaars vorausgeht. Er willigt ein.
Aber kaum sind Eduardo und Eugenia getraut, eröffnet Lattanzio dem Oberst, dass Aurelia bereits einen Mann hat. Der Oberst hat keine Wahl als zu kapitulieren. Die Hochzeit der beiden Liebenden ist gültig. Wahre Liebe hat gesiegt.

Reto Müller
Inhaltsangabe nach dem Englischen der Beilage zum Programmheft der Vadstena-Akademien 1995

STOP PRESS (A more complete Diary will be included in the next issue)

MARIA DI ROHAN w.Ricciarelli, Ombuena, Servile, Pasino
Brucknerhaus, Linz 15 November 1995
IL CAMPANELLO w.Peirone, Polidori, De Mola, Casalin
Teatro Regio, Torino 7-17 November 1995
ANNA BOLENA w.Serra, Bros, Ganassi, Colombara, Mingardo
Teatro Comunale, Bologna 8-25 February 1996