



THE COMPLETE OPERAS

TUTTO
VERDI

TEATRO REGIO DI PARMA

VERDI LA FORZA DEL DESTINO

THEODOSSIOU · STOYANOV · MACHADO
PENTCHEVA · SCANDIUZZI · LEPORE

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

GIANLUIGI GELMETTI

STAGED BY STEFANO PODA

TEATRO
REGIO
di Parma
FONDAZIONE

major

UNITEL CLASSICA



GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

LA FORZA DEL DESTINO

THE FORCE OF DESTINY
DIE MACHT DES SCHICKSALS
LA FORCE DU DESTIN

Opera in quattro atti
in four acts · in vier Akten · en quatre actes

Libretto: Francesco Maria Piave
after Ángel Perez de Saavedra's play *Don Álvaro o La fuerza del sino*

ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO REGIO DI PARMA
GIANLUIGI GELMETTI

Stage Director, Set, Costume and Lighting Designer,
Choreographer: **Stefano Poda**
Chorus Master: **Martino Faggiani**

Recorded live at the Teatro Regio di Parma, 2 & 5 February 2011
Video Director: **Tiziano Mancini**

LA FORZA DEL DESTINO

Il marchese di Calatrava	Ziyan Atfeh
Donna Leonora, sua figlia his daughter · seine Tochter · sa fille	Dimitra Theodossiou
Don Carlo di Vargas, suo figlio his son · sein Sohn · son fils	Valdimir Stoyanov
Don Alvaro	Aquiles Machado
Preziosilla, giovane zingara a young gypsy girl · eine junge Zigeunerin une jeune bohémienne	Mariana Pentcheva
Padre guardiano, francescano Father Superior, Franciscan · Pater Guardian, Franziskaner Le Père supérieur, franciscain	Roberto Scandiuizzi
Fra Melitone, francescano Franciscan · Franziskaner · franciscain	Carlo Lepore
Curra, cameriera di Leonora Leonora's maid · Leonoras Kammerzofe la servante de Leonora	Adriana Di Paola
Un alcalde (sindaco) An alcalde (mayor) · Ein Alkalde (Bürgermeister) Un alcalde (maire)	Alessandro Bianchini
Mastro Trabuco, mulattiere muleteer · Maultiertreiber · muletier	Myung Ho Kim
Un chirurgo A surgeon · Ein Chirurg · Un chirurgien	Gabriele Bolletta

1	Sinfonia	7:12
---	----------	------

ATTO PRIMO · ACT I · ERSTER AKT · ACTE I

2	Introduzione – Scena: “Buona notte, mia figlia” (marchese, Leonora)	2:03
3	Recitativo e romanza: “Temea restasse qui fino a domani” (Curra, Leonora)	1:53
4	“Me, pellegrina ed orfana” (Leonora) Scena e duetto: 5 “Mi aiuti, signorina ... Ah, per sempre, o mio bell’angiol” (Curra, Leonora, Alvaro)	4:11 5:35
6	“Seguirti fino agli ultimi” (Leonora, Alvaro, Curra)	1:54
7	Scena – Finale I: “È tardi ... Vil seduttore!” (Leonora, Alvaro, Curra, marchese)	2:25

LA FORZA DEL DESTINO

ATTO SECONDO · ACT II · ZWEITER AKT · ACTE II

8	Coro – Ballabile: “Holà, holà, holà!” (coro)	1:21
9	Scena: “La cena è pronta” (alcalde, coro, Carlo, Leonora, Trabuco, Preziosilla)	1:58
10	Canzone: “Al suon del tamburo” (Preziosilla, Carlo, alcalde, coro)	3:04
11	Pregghiera: “Padre Eterno, Signor, pietà di noi” (coro, Carlo, alcalde, Leonora, Preziosilla, Trabuco)	3:36
12	Scena: “Viva la buona compagnia!” (Carlo, Preziosilla, alcalde, coro, Trabuco)	2:27
13	Ballata: “Son Pereda, son ricco d’onore” (Carlo, coro)	2:30
14	Scena, coro e ripresa della danza: “Sta bene” (alcalde, Preziosilla, Carlo, coro)	2:52
15	Aria: “Son giunta! Grazie, o Dio!” (Leonora)	1:44
16	“Madre, pietosa Vergine” (Leonora, coro)	5:23
17	Scena: “Chi siete?” (Melitone, Leonora)	2:08
18	Scena e duetto: “Chi mi cerca?” (padre guardiano, Leonora, Melitone)	2:12
19	“Più tranquilla l’alma sento” (Leonora, padre guardiano)	3:45
20	“Se voi scacciate questa pentita” (Leonora, padre guardiano)	2:29
21	“È fermo il voto?” (padre guardiano, Leonora)	4:06
22	Finale II: “Il santo nome di Dio Signore” (padre guardiano, Melitone, coro)	6:45
23	“La Vergine degli angeli” (padre guardiano, Melitone, coro, Leonora)	3:39

ATTO TERZO · ACT III · DRITTER AKT · ACTE III

24	Scena e romanza: “Attenti al gioco, attenti!” (coro)	4:08
25	“La vita è inferno all’infelice” (Alvaro)	2:34
26	“O tu che in seno agli angeli” (Alvaro)	3:26
27	Scena e duettino: “Al tradimento! ... Amici in vita e in morte” (Carlo, coro, Alvaro)	2:19
28	Scena e battaglia: “All’armi! All’armi!” (coro, Alvaro, Carlo, chirurgo)	2:14
29	Scena e duettino: “Piano... Qui posì” (Carlo, chirurgo, Alvaro)	1:30
30	“Solenne in quest’ora” (Alvaro, Carlo)	3:48
31	Scena ed aria: “Morir! Tremenda cosa!” (Carlo)	2:12
32	“Urna fatale del mio destino” (Carlo)	3:18
33	“E s’altra prova rinvenir potessi? ... Egli è salvo!” (Carlo, chirurgo)	2:57
34	Ronda: “Compagni, sostiamo” (coro)	2:24
35	Scena e duetto: “Né gustare m’è dato ... Sleale! Il segreto” (Alvaro, Carlo, coro)	8:34
36	Coro e strofe: “Lorché pifferi e tamburi ... Venite all’indovina” (coro, Preziosilla)	2:41
37	Scena ed arietta: “Qua, vivandiere, un sorso ... A buon mercato” (coro, Preziosilla, Trabuco)	2:58
38	Coro: “Pane, pan, per carità!” (coro, Preziosilla)	2:34
39	Coro – Tarantella: “Nella guerra è la follia” (Preziosilla, coro)	2:02
40	Predica: “Toh! Toh! Poffare il mondo!” (Melitone, coro)	3:42
41	Rataplan: “Lasciatelo, ch’ei vada ... Rataplan, rataplan, rataplan!” (Preziosilla, coro)	3:23

LA FORZA DEL DESTINO

ATTO QUARTO · ACT IV · VIERTER AKT · ACTE IV

42	Coro ed aria buffa: "Fate la carità ... Che? Siete all'osteria?" (coro, Melitone, padre guardiano)	6:30
43	Scena e duetto: "Auf! Pazienza non v'ha che basti!" (Melitone, padre guardiano)	2:19
44	"Del mondo i disinganni" (padre guardiano, Melitone)	1:29
45	Scena: "Giunge qualcuno, aprite" (padre guardiano, Carlo, Melitone)	1:12
46	Scena e duetto: "Invano, Alvaro, ti celasti" (Carlo, Alvaro)	1:47
47	"Col sangue sol cancellasi" (Carlo, Alvaro)	4:47
48	"Se i rimorsi, il pianto omai" (Alvaro, Carlo)	2:27
49	Melodia: "Pace! Pace, mio Dio!" (Leonora)	6:01
50	Scena e terzetto finale: "Io muoio! Confessione!" (Carlo, Alvaro, Leonora)	3:43
51	"Non imprecare, umiliati" (padre guardiano, Leonora, Alvaro)	5:39



LA FORZA DEL DESTINO

“War and peace”

When Verdi received a commission for a new opera from the Imperial Theatre in St Petersburg, he turned for a third time to a contemporary Spanish drama. Both *Il trovatore* and *Simon Boccanegra* had been based on Spanish plays. In the case of *La forza del destino*, his source was *Don Álvaro o La fuerza del sino* by Ángel de Saavedra, Duke of Riva, a work first seen in 1835 and widely regarded as the most significant Spanish drama of the 19th century. With its unconventional mixture of prose and verse, it represents a formal expression of the “blend of the pleasing and the serious” demanded not only by Victor Hugo but also by Verdi’s idol, Alessandro Manzoni. Verdi intensified this aspect by satisfying a long-held wish to set the camp scene from Schiller’s *Wallenstein’s Camp* and, above all, the Capuchin sermon that it contains. In this way, the third act became a monumental choral tableau involving endless comings and goings on the part of gypsies, vivandières, a Jewish peddler and drunken soldiers. The scene is only loosely linked to the rest of the action, which spans a period of five whole years.

In Verdi’s hands, the second act, too, was transformed into a colourful revue in which crowd scenes alternate with close-ups of the protagonists in a manner that recalls the cinema. The opening scene is set in a tavern in the Andalusian village of Hornachuelos before the camera zooms in on the steep pathway leading up to the monastery of Our Lady of the Angels, its entrance picturesquely carved into the rock. Finally, the interior of the chapel becomes visible. Leonora has escaped only with great difficulty from her brother’s desire for bloody revenge, and now she receives the Padre’s blessing for her chosen life as a hermit. Against the background of the powerful singing of the monks, her graceful solos serve to highlight her desperate isolation.

All “Romantic” plays and, with them, Verdi’s operas show how in their search for peace fallible individuals are destroyed by a blind and cruel fate, and this is especially true of *La forza del destino*, for here Alvaro, having renounced his great love for Leonora only after the most lacerating self-torments, is provoked by her vengeful brother’s thirst for vengeance into committing an act of violence. Cursing her, he then throws himself into a rocky abyss. Just before the tragic events of this final scene, Leonora begs desperately for peace. Her melodic line at this point reveals the composer’s consummate mastery, a sequence of notes that initially appears almost graceful being accompanied by a series of unresolved dissonances. Conversely, the force of destiny itself is succinctly captured in three unison chords and an orchestral melody that scurries nervously away, seeming to enter this drama about war and peace from another world entirely.

In spite of Verdi’s ability to create a perfect balance between widescreen effects and intimate feelings, the tragic ending, with its two murders and a suicide, was felt by contemporary critics to be too gruesome, so that when Verdi revised the work for a

production at La Scala in 1869, he dispensed with Alvaro’s suicide and gave the tragic complications of the plot a less irreconcilable aspect, introducing changes directly inspired by Alessandro Manzoni’s novel *I promessi sposi*, the influence of which is also reflected in Verdi’s portrayal of the prior of the monastery, the Padre guardiano. It is this revised version of the opera that is presented here.

Anselm Gerhard

Synopsis

Act I. Spain, in the mid-18th century. Leonora di Vargas, daughter of the Marquis of Calatrava, is at her parental home waiting for her lover, the Peruvian nobleman Don Alvaro. Leonora’s father is opposed to their union and able to prevent them from eloping, but when Alvaro throws down his pistol, it goes off and the Marquis is shot. As he dies, he curses his daughter.

Act II. While escaping from Leonora’s brother Carlo, the couple have become separated. At a tavern that evening Leonora overhears Carlo stating that Alvaro has fled to America. While Preziosilla encourages the men in the tavern to go to Italy to fight against the Austrians in the War of the Spanish Succession, Leonora manages to slip away unnoticed. She seeks refuge in a Franciscan monastery, where the Father Superior assigns her a hermit’s cave. Here, disguised as a monk, she intends to do penance.

Act III. Alvaro believes that Leonora is dead. He and Carlo have travelled with the Spanish army to Italy, both under assumed names, and there they become friends, without discovering the other’s true identity. Wounded in battle, Alvaro gives Carlo a bundle of letters, asking him to burn them unopened after his death. When Leonora’s picture falls out of the packet, Carlo recognizes his father’s killer. As soon as Alvaro’s life is out of danger, he intends to challenge him to a duel. Carlo reveals his identity to Alvaro and tells him that Leonora is still alive; it is only in order to protect her that Alvaro takes up his sword, but the patrol breaks up the fight. As dawn breaks, the mood in the camp becomes more cheerful: Preziosilla has followed the troops and entertains them with a song.

Act IV. Five years later, Alvaro is living under the name of Father Raphael in the very same monastery where the Father Superior granted refuge to Leonora. Carlo tracks him down here, and once again challenges him to fight. Leonora hears their swords clashing outside her hermitage, and when Alvaro asks for help for the mortally wounded Carlo, he recognizes the supposed hermit as his beloved. Leonora hurries to her intransigent brother, who uses his last strength to stab her. As she dies, Leonora comforts Alvaro with the prospect that they will meet again in the afterlife.

Eva Reisinger

Translations: Stewart Spencer

LA FORZA DEL DESTINO

»Krieg und Frieden«

Für einen Kompositionsauftrag des Kaiserlichen Theaters von Sankt Petersburg bediente sich Verdi – nach *Il trovatore* und *Simon Boccanegra* – ein drittes Mal im spanischen Gegenwartstheater: *Don Alvaro o La fuerza del sino* von 1835 aus der Feder des Herzog von Rivas gilt als das bedeutendste spanische Drama des 19. Jahrhunderts. Mit der unkonventionellen Mischung von Prosa- und Versabschnitten realisiert es auch im Formalen jene »Vermischung des Gefälligen und des Ernstes«, die nicht nur Victor Hugo, sondern auch schon Verdis Idol Alessandro Manzoni gefordert hatte. Verdi spitzte diese Stilmischung noch zu, indem er sich den lange gehegten Wunsch erfüllte, die Feldlager-szene aus Schillers Drama *Wallensteins Lager* und vor allem die darin enthaltene »Kapuzinerpredigt« zu vertonen. So wird der dritte Akt zum monumentalen Chor-Tableau mit ständig neuen Auftritten von Zigeunern, Marketenderinnen, einem jüdischen Hausierer und alkoholisierten Soldaten. Mit der über nicht weniger als fünf Jahre verteilten Haupt-handlung ist dieser Einschub dabei nur locker verknüpft.

Auch der zweite Akt wird in Verdis Einrichtung zur farbenfrohen Revue, in der sich auf fast filmische Weise Massenszenen mit Großaufnahmen der Protagonisten abwechseln. Das erste Bild spielt in einer Schenke des andalusischen Dorfs Hornachuelos, bevor – wie in einem Zoom – zunächst der steile Weg zur Kirche der Madonna der Engel sowie die Eingangspforte des pittoresk in die Felsen gehauenen Klosters gezeigt und schließlich der Blick ins Innere der Kirche freigegeben wird. Nachdem sie mit Müh und Not der Blutrache ihres Bruders entkommen ist, lässt sich Leonora vom Prior für das Leben in einer Einsiedelei einsegnen. Ihre so anmutig wirkenden Soli über dem machtvollen Chor der Mönche verleihen ihrer verzweifelten Einsamkeit drastischen Ausdruck.

Noch plakativer als ohnehin im »romantischen« Drama und damit auch in Verdis Opern üblich zeigt die präzise konstruierte Intrige, wie fehlbare Menschen auf der Suche nach Frieden an einer ebenso blinden wie grausamen Fatalität zerschellen – im wahrsten Sinne des Wortes, denn Alvaro, der unter schwersten Schmerzen seiner großen Liebe Leonora entsagt hat, lässt sich vom rachsüchtigen Bruder seiner Verlobten zu einer Gewalttat provozieren und stürzt sich am Ende unter wüsten Flüchen in den felsigen Abgrund. In Verdis Melodie für Leonoras verzweifelte Bitte um »pace«, um »Frieden« vor der katastrophalen Finalszene zeigt sich die ganze Meisterschaft des Komponisten: Eine zunächst fast lieblich scheinende Tonfolge wird von einer Kette nicht aufgelöster Dissonanzen begleitet. Umgekehrt hat Verdi mit drei Unisono-Akkorden und einer fahrig dahinhuschenden Orchestermelodie eine musikalische Formel für die Macht der Fatalität gefunden, die gleichsam von außen in dieses Drama um »Krieg und Frieden« eindringt.

Trotz der gelungenen Balance zwischen Breitwandszenen und der Konzentration auf intimste Gefühle war das tragische Finale – mit zwei Morden und einem Selbstmord – der

zeitgenössischen Kritik denn doch zuviel des Grausigen. Deshalb verzichtete Verdi in der 1869 für die Mailänder Scala vorbereiteten, auch hier zu sehenden Neufassung auf Alvaros Selbstmord und gab den grausamen Verwicklungen ein weniger unversöhnliches Ende – in direkter Anverwandlung von Motiven aus Manzonis Roman *I promessi sposi*, dessen Einfluss auch in der Rollenzeichnung des Priors des Klosters, des Padre guardiano, erkennbar ist.

Anselm Gerhard

Die Handlung

Erster Akt. Spanien, Mitte des 18. Jahrhunderts. Leonora di Vargas, Tochter des Marquis von Calatrava, erwartet in ihrem Elternhaus ihren Geliebten, den peruanischen Adligen Don Alvaro. Leonoras Vater ist gegen diese Verbindung und kann die gemeinsame Flucht des Paares verhindern, doch als Alvaro seine Pistole wegwirft, löst sich ein Schuss und trifft den Marquis. Sterbend verflucht er seine Tochter.

Zweiter Akt. Auf der Flucht vor Leonoras Bruder Carlo wurde das Paar getrennt. In einem Gasthof belauscht Leonora, wie Carlo berichtet, Alvaro sei nach Amerika geflüchtet. Während die Zigeunerin Preziosilla die Männer im Gasthof auffordert, nach Italien zu ziehen und im Erbfolgekrieg gegen die Österreicher zu kämpfen, kann Leonora un-merkt fliehen. Sie sucht Zuflucht in einem Franziskanerkloster, wo ihr der Prior eine Einsiedlerhöhle zuweist. Hier will Leonora, als Mönch verkleidet, Buße tun.

Dritter Akt. Alvaro glaubt, Leonora sei tot. Er und Carlo sind beide unter falschem Namen mit dem spanischen Heer nach Italien gegangen, wo sie Freunde werden, ohne einander zu erkennen. Alvaro wurde in einer Schlacht verwundet und gibt Carlo ein Bündel Briefe mit der Bitte, sie nach seinem Tod ungeöffnet zu verbrennen. Als aus dem Päckchen Leonoras Bild fällt, erkennt Carlo den Mörder seines Vaters. Sobald Alvaro außer Lebens-gefahr ist, will er ihn zum Duell fordern. Carlo gibt sich Alvaro zu erkennen und eröffnet ihm, dass Leonora noch lebt; nur um sie zu schützen greift Alvaro zur Waffe, doch die Kämpfer werden von der Patrouille getrennt. Bei Sonnenaufgang beginnt im Lager ein munteres Treiben. Preziosilla ist den Truppen gefolgt und feuert sie mit einem Lied an.

Vierter Akt. Fünf Jahre später lebt Alvaro unerkannt als Pater Raphael in eben jenem Kloster, dessen Prior bereits Leonora Zuflucht gewährte. Hier spürt Carlo ihn auf und fordert ihn erneut zum Kampf. Vor ihrer Einsiedelei hört Leonora Waffenglärm, und als Alvaro Hilfe für den tödlich verwundeten Carlo sucht, erkennt er in dem vermeintlichen Einsiedler seine Geliebte. Leonora eilt zu ihrem Bruder, der unversöhnlich ist und sie mit letzter Kraft ersticht. Sterbend tröstet Leonora Alvaro mit der Aussicht auf ein Wieder-sehen im Jenseits.

Eva Reisinger

LA FORZA DEL DESTINO

« Guerre et paix »

C'est pour répondre à une commande du Théâtre impérial de Saint-Petersbourg que Verdi se tourne une troisième fois – après *Il trovatore* et *Simon Boccanegra* – vers le théâtre espagnol contemporain : *Don Álvaro o la fuerza del sino*, écrit en 1835 par le duc de Rivas, est aujourd'hui considéré comme le plus important drame espagnol du XIX^e siècle. Mêlant de façon peu conventionnelle passages en prose et en vers, cette pièce réalise sur le plan formel le « mélange du plaisant et du sérieux » exigé par Victor Hugo et Alessandro Manzoni, l'idole de Verdi. Le musicien pousse le mélange des styles encore plus loin en concrétisant un vieux rêve : mettre en musique la scène du campement militaire, et plus particulièrement le « sermon du capucin », sur laquelle s'ouvre le drame *Le Camp de Wallenstein* de Schiller. Le troisième acte devient ainsi un monumental tableau choral où interviennent tour à tour des tziganes, des vivandières, un colporteur juif et des soldats avinés. Sur le plan dramatique, cette vaste fresque n'est que lâchement reliée à l'action principale, qui s'étale sur pas moins de cinq ans.

Dans la partition de Verdi, le deuxième acte prend lui aussi des allures de revue colorée, les scènes de foule alternant de manière presque cinématographique avec des gros plans sur les protagonistes. Le premier tableau se déroule dans une auberge du village de Hornachuelos, en Andalousie ; le décor change ensuite pour montrer, comme dans un zoom, le sentier escarpé qui mène au sanctuaire de Notre-Dame des Anges, puis le portail du couvent pittoresquement creusé à même la montagne, et finalement l'intérieur de l'église. Ayant eu toutes les peines du monde à échapper à la vengeance de son frère, Leonora désire passer le reste de sa vie dans cet ermitage et demande au prieur sa bénédiction. La solitude désespérée de l'héroïne est adéquatement reflétée par son chant solo qui s'élève, plein de grâce, au-dessus du puissant chœur des moines.

Construite avec précision, l'intrigue démontre encore plus ostensiblement qu'il n'est coutume dans le drame « romantique » – et donc dans les opéras de Verdi – comment des êtres humains égarés cherchent en vain la paix, victimes d'une fatalité aussi aveugle que cruelle – victimes au pied de la lettre, puisque Alvaro, après avoir renoncé à l'amour de sa vie, Leonora, au prix de grandes douleurs, se laisse entraîner à tuer le frère de celle-ci, et finit par se précipiter lui-même dans l'abîme. La prière dans laquelle Leonora implore la paix, juste avant la catastrophe finale, prouve l'admirable maîtrise du compositeur : une succession de notes, qui semble d'abord presque suave, est accompagnée d'une série de dissonances non résolues. À l'opposé, trois accords à l'unisson suivis d'une formule orchestrale nerveuse illustrent la force du destin qui s'infiltre inexorablement dans ce drame de « guerre et de paix ».

Malgré le bel équilibre entre l'ampleur du tableau et l'intimité des sentiments, le finale tragique (deux meurtres et un suicide) parut par trop atroce aux critiques de l'époque. Dans la nouvelle version qu'il établit pour la Scala de Milan en 1869 et que l'on

voit ici, Verdi renonça donc au suicide d'Alvaro et le remplaça par un dénouement un peu moins implacable. Il s'inspira pour cela de certains motifs du roman *I promessi sposi* de Manzoni, dont l'influence est également sensible dans le personnage du prieur du couvent, le Père supérieur.

Anselm Gerhard

L'argument

Acte I. L'Espagne vers le milieu du XVIII^e siècle. Leonora di Vargas, fille du marquis de Calatrava, attend dans la maison familiale l'arrivée de son amant Don Alvaro, un noble d'origine péruvienne. Le père de Leonora, qui est hostile à cette liaison, fait irruption au moment où les jeunes gens s'apprêtent à fuir. Quand Alvaro jette son pistolet à terre, le coup part accidentellement et blesse le marquis, qui maudit sa fille avant de mourir.

Acte II. Le couple s'est séparé pour échapper à la vengeance de Carlo, le frère de Leonora. Dans une auberge, Leonora entend son frère expliquer qu'Alvaro est parti pour l'Amérique. Tandis que Preziosilla, une bohémienne, exhorte les hommes réunis dans l'auberge à partir pour l'Italie combattre les Autrichiens dans la guerre de Succession, Leonora parvient à s'esquiver sans se faire remarquer. Elle cherche refuge dans un couvent franciscain ; le Père supérieur lui assigne une grotte d'ermite où elle pourra vivre en recluse et faire pénitence.

Acte III. Alvaro croit que Leonora est morte. Il s'engage sous un nom d'emprunt dans les troupes espagnoles et part pour l'Italie, où il rencontre Carlo qui a fait de même. Ignorant leur identité respective, les deux hommes se lient d'amitié. Blessé au combat, Alvaro confie à Carlo un paquet de lettres qu'il lui demande de brûler sans les lire au cas où il viendrait à mourir. Lorsque le portrait de Leonora tombe du paquet de lettres, Carlo réalise qu'Alvaro est le meurtrier de son père. Il décide de le provoquer en duel dès qu'il sera remis de sa blessure. Carlo révèle sa véritable identité à Alvaro et lui apprend que Leonora est vivante ; seule l'idée de pouvoir encore sauver Leonora pousse Alvaro à accepter le duel, mais les deux hommes sont séparés par la patrouille. Au lever du soleil, le campement des soldats s'anime. Preziosilla, qui a suivi les troupes, entonne une chanson pour les encourager.

Acte IV. Cinq ans plus tard, Alvaro vit désormais sous le nom de père Raphaël dans le couvent où Leonora a cherché refuge. Carlo le retrouve et le provoque une nouvelle fois en duel. Leonora entend le bruit des armes devant son ermitage. Carlo est mortellement blessé ; Alvaro appelle alors le prétendu ermite au secours et reconnaît sa bien-aimée. Leonora se précipite auprès de son frère, mais celui-ci demeure impitoyable et, dans un ultime effort, poignarde sa sœur. Mourante, Leonora console Alvaro en évoquant leurs retrouvailles dans l'au-delà.

Eva Reisinger

Traductions : Jean-Claude Poyet

LA FORZA DEL DESTINO

“Guerra e pace”

Per quest'opera commissionatagli dal Teatro Imperiale di San Pietroburgo, Verdi si ispirò per la terza volta (dopo *Il trovatore* e *Simon Boccanegra*) al teatro spagnolo contemporaneo: *Don Álvaro o La fuerza del sino*, scritto nel 1835 dal duca di Rivas, è il dramma spagnolo più significativo del XIX secolo. Con l'insolita commistione di prosa e versi, esso realizza, anche dal punto di vista formale, quella “mescolanza di piacevole e serio” sostenuta già da Alessandro Manzoni, l'idolo di Verdi, oltre che da Victor Hugo. Il compositore accentuò ulteriormente questo miscuglio di stili appagando il suo antico desiderio di musicare la scena dell'accampamento e soprattutto la predica del cappuccino contenute nel dramma *Wallensteins Lager* di Schiller. Il terzo atto dell'opera diventa così un monumentale quadro corale con l'entrata in scena di personaggi sempre nuovi: zingari, vivandiere, un venditore ambulante ebreo e soldati avvinizzati. Questa aggiunta risulta tuttavia un po' slegata dalla trama principale che si svolge nell'arco di circa cinque anni.

Anche per il secondo atto Verdi crea un vivace spettacolo di varietà nel quale – in stile quasi cinematografico – scene di massa si alternano a primi piani dei protagonisti. L'atto si apre in un'osteria del villaggio andaluso di Hornachuelos; poi, come in una zumata, vediamo il ripido sentiero che conduce alla chiesa della Madonna degli Angeli e la porta del pittoresco convento scavato nella roccia, mentre alla fine riusciamo a gettare uno sguardo all'interno della chiesa. Dopo essere riuscita a malapena a sfuggire alla vendetta di sangue del fratello, ottenuta la benedizione del padre guardiano, Leonora sceglie di vivere in un eremo. I suoi incantevoli assoli, che si contrappongono ai possenti cori dei monaci, rendono drastica la sua disperata solitudine.

Ancor più palesemente di quanto accada nel dramma “romantico” e quindi anche nelle opere di Verdi, questo intrigo costruito con precisione mostra esseri umani fallibili alla ricerca di pace che si sfracellano contro una cieca quanto crudele fatalità. Ciò avviene nel vero senso della parola, poiché Alvaro – che con indicibile dolore ha rinunciato al suo grande amore per Leonora – lascia che il vendicativo fratello dell'amata lo provochi a commettere un atto di violenza, e alla fine si getta nel precipizio roccioso fra turpi maledizioni. La melodia creata da Verdi per la disperata richiesta di “pace” di Leonora, prima della catastrofica scena finale, rivela tutta la maestria del compositore: una sequenza di suoni all'apparenza quasi amabili è accompagnata da una serie di dissonanze non risolte. Viceversa, con tre accordi all'unisono e una volubile quanto sfuggente melodia orchestrale, Verdi trova una formula musicale per la forza del destino che sembra quasi penetrare dall'esterno in questo dramma di “guerra e pace”.

Nonostante il riuscito equilibrio fra scene per schermo panoramico e concentrazione sui sentimenti più intimi, il tragico finale (con ben due omicidi e un suicidio) fu conside-

rato troppo cruento dai critici contemporanei. Per la nuova versione creata nel 1869 per La Scala di Milano e adottata anche nella presente registrazione, Verdi rinunciò quindi al suicidio di Alvaro e conferì al crudele intreccio un finale meno implacabile. Anche sotto questo aspetto l'opera rivela il legame col romanzo *I promessi sposi* di Manzoni, il cui influsso è ravvisabile anche nel modo in cui è stato delineato il personaggio del padre guardiano, il priore del convento.

Anselm Gerhard

La trama

Atto primo. Spagna, metà del secolo XVIII. Nel palazzo del marchese di Calatrava, sua figlia Leonora di Vargas aspetta l'uomo che ama, il nobile peruviano Don Alvaro. Il padre di Leonora è contrario a questa unione e riesce ad impedire la fuga della coppia; ma quando Alvaro getta a terra la pistola in segno di resa, ne parte uno sparo che colpisce il marchese, il quale morendo maledice la figlia.

Atto secondo. Inseguita da Carlo, fratello di Leonora, la coppia si divide. Una sera, in un'osteria, Leonora scopre il fratello e, non vista, lo ascolta raccontare che Alvaro è fuggito in America. Mentre la zingara Preziosilla istiga gli astanti a recarsi in Italia per combattere nella guerra di successione contro l'Austria, Leonora riesce a scappare senza essere notata. Cerca asilo presso un convento francescano, dove il padre guardiano le indica una grotta, luogo di eremitaggio in cui Leonora, travestita da monaco, farà penitenza.

Atto terzo. Alvaro crede che Leonora sia morta. Lui e Carlo, entrambi sotto falso nome, sono andati in Italia con l'esercito spagnolo, dove diventano amici senza riconoscersi. Ferito in battaglia, Alvaro affida a Carlo un plico di lettere, pregandolo di bruciarle senza leggerle dopo la sua morte. Quando ne cade un ritratto di Leonora, Carlo capisce che si tratta dell'assassino di suo padre: lo sfiderà a duello non appena sarà fuori pericolo. Carlo si fa riconoscere da Alvaro e gli rivela che Leonora è ancora viva; solo per proteggerla, Alvaro impugna l'arma, ma i due vengono separati da una pattuglia. Al sorgere del sole, l'accampamento comincia ad animarsi; Preziosilla, che ha seguito le truppe, le rallegra con una canzone.

Atto quarto. Cinque anni dopo. Alvaro vive sotto il nome di padre Raffaele nello stesso convento in cui il padre guardiano aveva dato rifugio a Leonora. Qui Carlo lo scova e lo sfida di nuovo a duello. Nei pressi del suo eremo, Leonora ode il rumore delle armi. Quando Alvaro cerca aiuto per Carlo che è ferito a morte, riconosce nell'eremita la sua amata. Leonora accorre dal fratello, il quale – incapace di perdono – raccoglie le sue ultime forze e la uccide. Spirando Leonora consola Alvaro con la promessa di rivedersi nell'aldilà.

Eva Reisinger

Traduzioni: Paola Simonetti

LA FORZA DEL DESTINO

Assistant Stage Director
PAOLO GIANI

Director Music Coach
Department
ELENA RIZZO

Head Music Coach
FABRIZIO CASSI

Répétiteur
SIMONE SAVINA

Music Coaches
CRISTIANO DEL MONTE
MATTEO RUBICONI

Stage Manager
PAOLA LAZZARI

Sets, Props and Costumes
TEATRO REGIO DI PARMA

Footwear
CTC (Milan)
POMPEI 2000 (Rome)

Wigs
MARIO AUDELLO (Turin)

Production Manager
TINA VIANI

Technical Manager
LUIGI CIPELLI

Setting Consultant
PAOLO CALANCHINI

Head of Workshops
RINALDO RINALDI

Chief Carpenter
FRANCESCO ROSSI

Chief Electrician
ANDREA BORELLI

Head of Props
MONICA BOCCHI

Head of Sound
ALESSANDRO MARSICO

Head of Wardrobe
PAOLA TOSI

Head of Make-up and Wigs
GRAZIELLA GALASSI

Stage Inspector
LEARCO TIBERTI

Musical Consultant
PIERLUIGI MONTESI

Coordination
DAVIDE MANCINI

Camera
VITTORIO RICCI
STEFANO SALIMBENI
MARCO DARDARI
SAMUELE BALDUCCI
PIERO BARAZZONI
BRUNO CERCACI
SIMONE LUNGH

Audio Assistant
CLAUDIO SPERANZINI

High Definition Editing
TIZIANO MANCINI
MAURO SANTINI

Video Compositing
GIAMPAOLO MORETTI
(Metisfilm Classica, Italy)

Audio Sync
PIERLUIGI MONTESI
GIAMPAOLO MORETTI
(Metisfilm Classica, Italy)

Recording Engineers
PAOLO BERTI
MICHELE RUGGIERO
ALESSANDRO MARSICO

Mix and Mastering
DELIRICA RECORDING
STUDIO (Fano)

Editor
PAOLO BERTI

Producer
THOMAS HIEBER

Head of Home Video & New Media C Major Entertainment: Elmar Kruse
Home Video Producer: Hartmut Bender
Product Management: Harald Reiter
Artwork Coordinator: Kerstin Kruse
Premastering: platin media productions, Sarstedt
Design: WAPS, Hamburg
Photos © Roberto Ricci / Teatro Regio di Parma
Booklet Editors & Subtitles: texthouse, Hamburg · Subtitle translations:
English © 2006 Avril Bardoni · German © 1987 Karl Dietrich Gräwe
French: Michel Orcel © 1989 Éditions Avant-Scène Opéra
Spanish: Luis Gago © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Chinese: Winnica Ling © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Korean: Jong-son Lee · Japanese: Koji Yoshida

Giuseppe Verdi, *La forza del destino*, critical edition by Philip Gossett and William Holmes, by courtesy of University of Chicago Press (Chicago) and Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. (Milan)

A production of UNITEL in cooperation with Fondazione Teatro Regio di Parma/Festival Verdi Parma and CLASSICA in collaboration with Fondazione Piero Portaluppi with the support of ARCUS
© 2012 UNITEL

© 2012 / Artwork & Editorial © 2012 C Major Entertainment GmbH, Berlin

This disc is copy protected.

C Major Entertainment GmbH · Kaiserdamm 31 · D-14057 Berlin
www.cmajor-entertainment.com · www.unitelclassica.com

Die FSK-Kennzeichnungen erfolgen auf der Grundlage von §§ 12, 14 Jugendschutzgesetz. Sie sind gesetzlich verbindliche Kennzeichen, die von der FSK im Auftrag der Obersten Landesjugendbehörden vorgenommen werden. Die FSK-Kennzeichnungen sind keine pädagogischen Empfehlungen, sondern sollen sicherstellen, dass das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe nicht beeinträchtigt wird. Weitere Informationen erhalten Sie unter www.fsk.de.