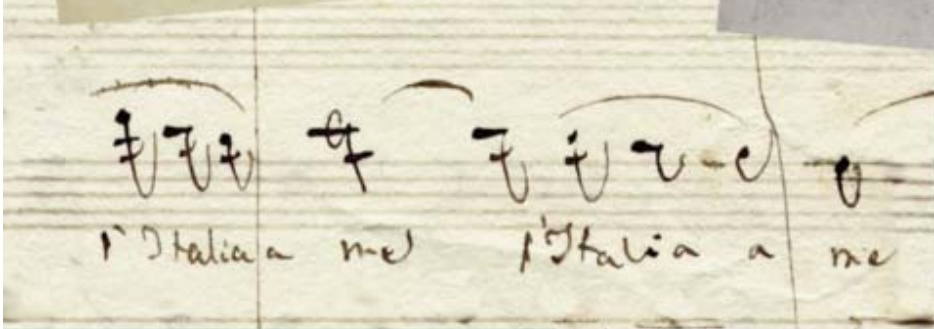
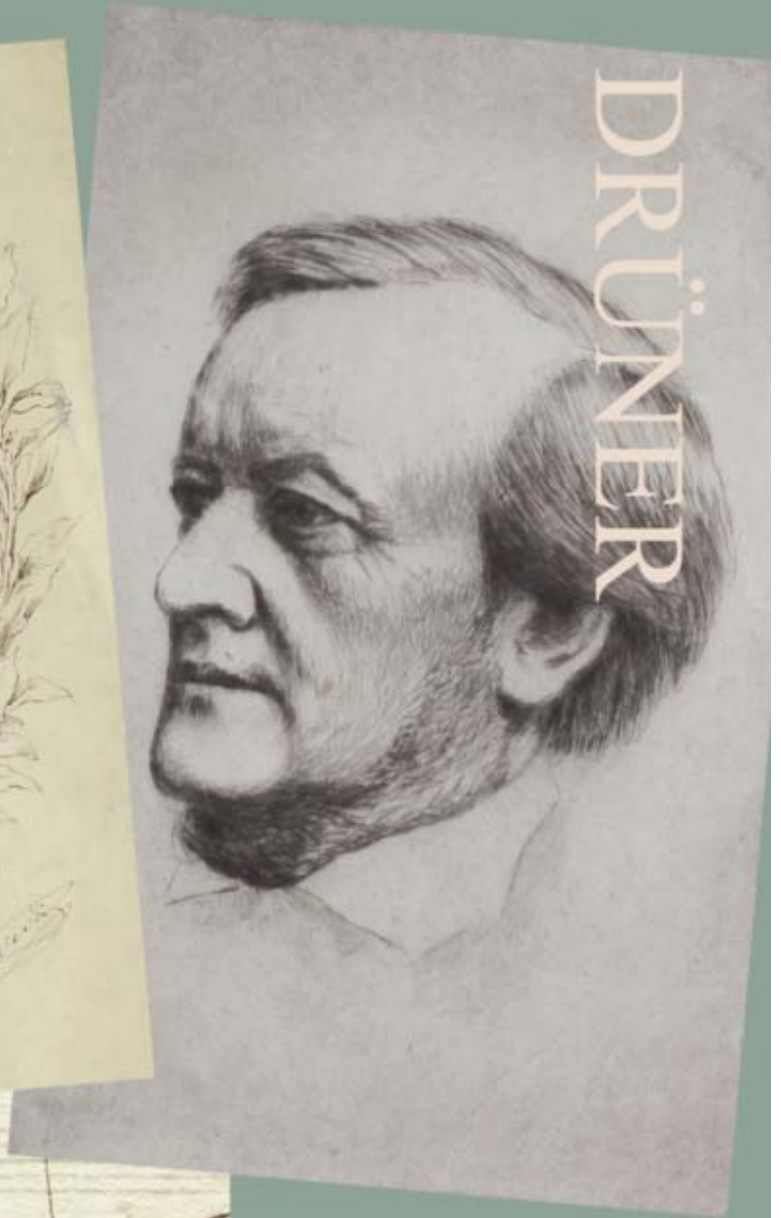
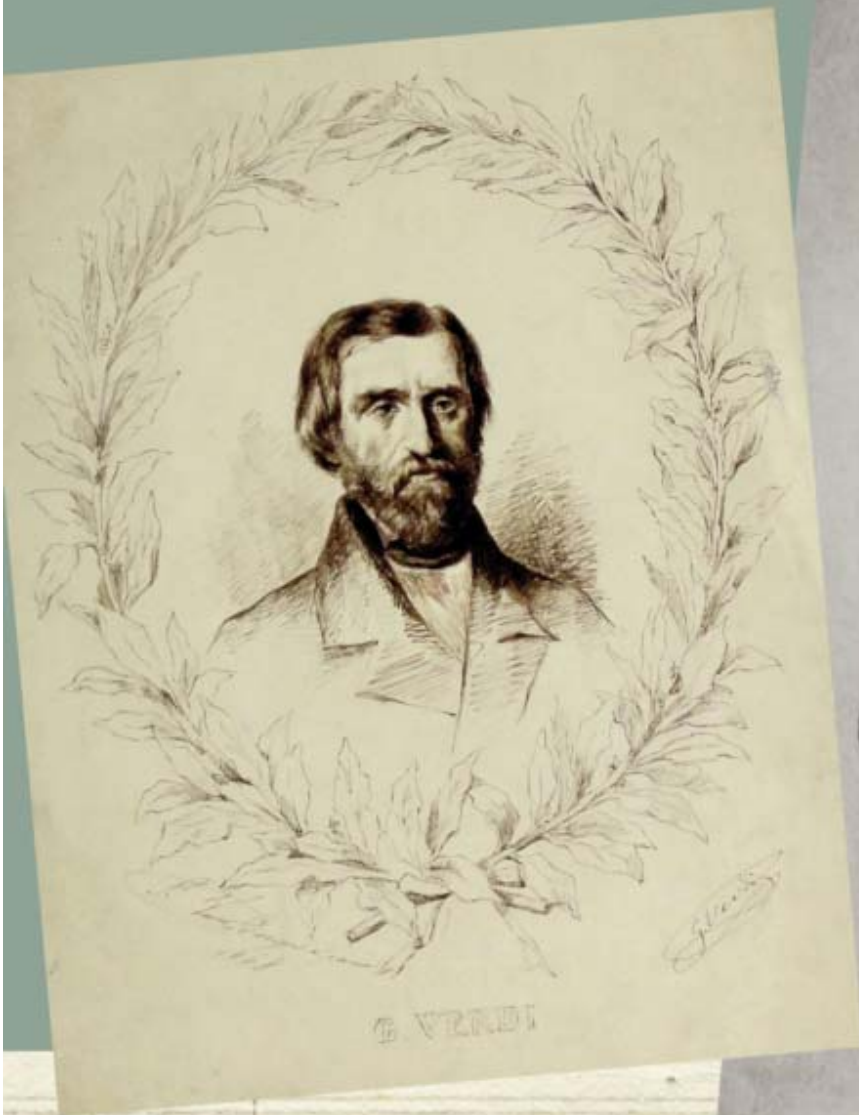


# KATALOG 71

DRÜNNER



Verdi & Wagner  
1813 - 2013



Band 2: Giuseppe Verdi



Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner

Ameisenbergstraße 65

D-70188 Stuttgart



Tel. 0(049)711-486165 oder 0(049)17649377411 - Fax 0(049)711-4800408

E-mail: [antiquariat@musik-druener.de](mailto:antiquariat@musik-druener.de) - Internet: [www.musik-druener.de](http://www.musik-druener.de)

Mitglied im Verband Deutscher Antiquare e. V. und in der  
Antiquarian Booksellers' Association (als Associate von Otto Haas, London)

USt-IdNr. DE 147436166

---

**Zwei Genies im Zeitalter des Nationalismus:**

***Richard Wagner und Giuseppe Verdi zum 200. Geburtstag***

Band 1: *Richard Wagner*, Katalog 70 (Juni 2013)

Band 2: *Giuseppe Verdi*, Katalog 71 (November 2013)

## **Katalog 71**

### ***Giuseppe Verdi 1813-2013***

**Ein biographisch-kulturgeschichtlicher Rundgang  
in 225 antiquarischen Objekten**

---

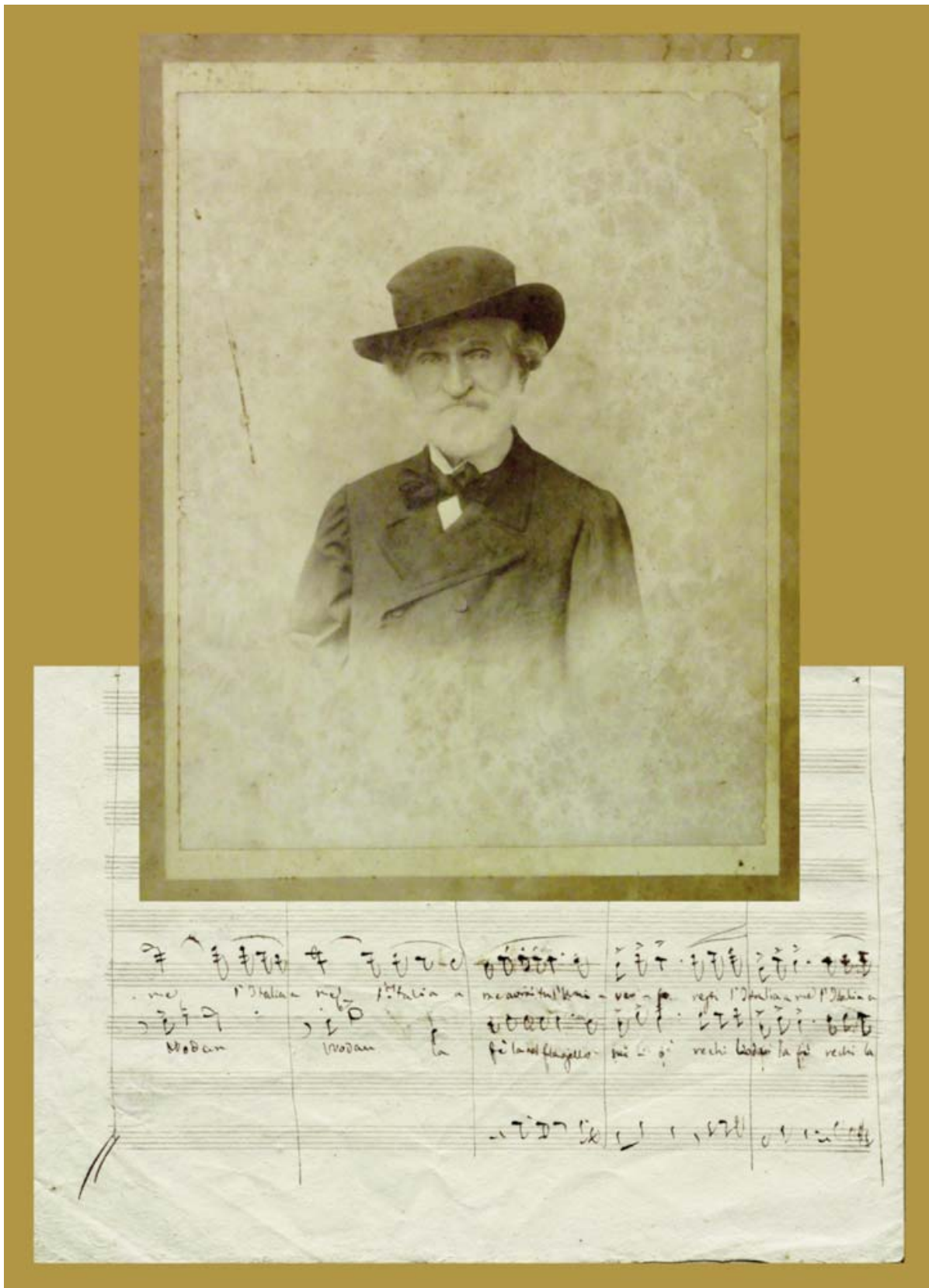
Geschäftsbedingungen und Abkürzungsverzeichnis S. 104

**Katalog-Redaktion:**

Annie-Laure Drüner M.A., Dr. Georg Günther, Dr. Ulrich Drüner

Umschlag und Layout: Annie-Laure Drüner

© 2013 by Dr. Ulrich Drüner, 70188 Stuttgart, Germany



Als Verdi 1845 in der Oper Attila die Worte “L’Italia a me” vertonte (siehe untere Bildhälfte), konnte er sich kaum vorstellen, dass er dies im Jahre 1899 als 86jähriger (s. oberer Bildteil) in einer Weise wie kein Künstler vor ihm erreicht haben würde (siehe Katalog-Nummern 91 und 153).

## **Inhalt**

### **1. Vorläufer**

Bellini – Donizetti – Rossini – Mercadante und viele andere

### **2. Der heranwachsende Verdi**

Jugend auf dem Lande und Katastrophe in Mailand

### **3. Frühwerk und Durchbruch**

Die Legende von Scheitern und politischer Identifikation; der Durchbruch

### **4. Der „Galeerenjahre“ erster Teil**

Von den *Lombardi* bis zu *Stiffelio*

### **5. Der „Mythos Verdi“ entsteht**

- A) „Landnahme“ in Sant’Agata ab 1851
- B) Selbststilisierung und nationales Denkmal

### **6. Der „Galeerenjahre“ zweiter Teil**

*Rigoletto* – *Il Trovatore* – *La Traviata*

### **7. Dramaturgische Neuerungen**

Der steinige Weg zum Spätwerk

### **8. Streit mit der Zensur**

Verdis Revolution für künstlerische Freiheit und Texttreue

### **9. Frauen in Verdis direktester Nähe**

*Margherita Barezzi* - *Giuseppina Strepponi* – *Teresa Stolz*

### **10. Nationaler Repräsentant**

Beginn der Verdi-Biographik

### **11. Der internationaler Künstler**

### **12. Verdi und Wagner!!**

Bilder und Un-Bilder

### **13. Verdi der Größte, der Allgegenwärtige**

*Don Carlos* und die Folgen

### **14. Gli ultimi momenti**

### **15. Vermächtnisse**

### **16. SEMPRE VERDI.**

Frühe Nachwelt und Wirkung

### „Viva Verdi!“

Mit diesem über 150 Jahre alten Ausruf jubelt die Musikwelt dem italienischen Großmeister zu, besonders wieder am 9. Oktober 2013, an dem sich Verdis Geburtstag zum zweihundertsten Male jährte. Doch jubeln wirklich alle? Außerhalb von Deutschland ja, aber hierzulande gibt es Griesgrämige, welche die fast ebenso alte Frage stellen: „*Verdi oder Wagner?*“ Das wollte auch die Intendanz der Bayrischen Staatsoper von ihrem Publikum wissen. Ergebnis der Befragung: Zwei Drittel mögen lieber Verdi! Weltweit ist die Ungleichheit noch größer: Wie auf *Operabase.com* für die Spielzeiten 2008/9 bis 2012/13 ermittelt ist, entfallen auf Verdi weltweit 2586, auf Puccini 1893, auf Mozart 1883 und auf Wagner 1068 Produktionen. Für den echten Wagnerianer muss dieses traditionelle „Missverhältnis“ beleidigend sein. Deshalb wehrt er sich, indem er seinen Abgott ästhetisch-moralisch über alle anderen, auch über Verdi, stellt. Das klingt dann beispielsweise so: „*Das Ansehen der Wagnerschen Theorien hat [...] ein Bild der Operngeschichte geschaffen, das auf der Anerkennung einer ästhetischen, gar moralischen Differenz zwischen dem Musikdrama als Kunst und der modernen Oper als Unterhaltung basiert*“ (*Wagner-Handbuch*, hrsg. v. L. Lütteken, Stuttgart-Kassel 2013, S. 55). Man wundert sich: Ein solcher Predigtton hat in der Wissenschaft nichts zu suchen. Doch in der Wagner-Forschung hat er sich breit gemacht; Gerhard R. Koch bezeichnete in der FAZ vom 29. September 2013 Urheber derartiger Sprüche als „Berufs-Wagnerianer“, womit er Autoren wie Udo Bernbach und Dieter Borchmeyer meinte, für die der Meister aus Sant’Agata kaum zu existieren scheint. Selbst der kritische Wagner-Forscher Martin Geck glaubt, dass Verdis Figuren weniger interessant seien als die Wagners (*Wagner. Biographie*. München 2012, S. 187, 216).

Wie haltlos solche Grobzeichnungen sind, zeigt allein der Blick auf das innere Programm eines Werkes wie *Don Carlos*. Da werden Liberalismus und Gedankenfreiheit mit Autokratie, religiöse Freiheit mit Gedankenterror und Inquisitions-Obskurantismus konfrontiert; es geht ferner um die physische Vernichtung Andersdenkender, um Revolution und ihre Unterdrückung, um das Verhältnis von Kirche und Staat. Privates Glück wird Opfer der Staatsraison; die Einsamkeit der Macht führt zur Unmöglichkeit der Freundschaft – das ganze Werk schwankt zwischen Verzweiflung und Jenseitshoffnung... Derartiges der „Unterhaltung“ zuzuordnen, nur um die „Einzigartigkeit“ des Wagnerschen Musikdramas zu retten, ist absurd und geht an den wesentlichen Fragen der Existenz zweier Fixsterne wie Verdi und Wagner vorbei. Denn durch Verdi kann man vieles lernen, was zum Verständnis des Meisters von Bayreuth hilft – und umgekehrt auch. Dass sie wenig gemeinsam hätten, ist ein Gerücht. Ich würde sagen, sie haben ganz Ähnliches getan, dies aber jeweils anders gemeint und in anderer Reihenfolge angepackt. Der Idealist Wagner betrieb zuerst die Revolution, dann das Geldverdienen; der Realist Verdi machte es anders herum, weil er wusste, dass die sozial-ästhetische Revolution sich gegen die richten musste, deren Geld er brauchte. Nachdem er davon Unmengen hatte, konnte er die Diktatur der Zensur allmählich brechen, die Unantastbarkeit auch seiner musikalischen Texte erzwingen und das Tantiemen-System durchsetzen – drei Revolutionen: künstlerische Freiheit, Autorenschutz, Sicherheit des Künstlers. Letzteres sollte verhindern, dass weniger Durchsetzungsfähige (wie noch kurz davor der in Deutschland damals meistgespielte Albert Lortzing) fast des Hungers starben, während sich die High Society preisgünstig an seinen Werken labte. Das wurde nach 1850 anders, denn kein Komponist hat je eine ähnliche soziale Wirksamkeit entfaltet wie Verdi.

Mit den Ansprüchen an andere wuchsen auch die, welche Verdi an sich selbst stellte. Es drängte ihn zum ‚perfekten Kunstwerk‘ – der Terminus „Gesamtkunstwerk“ passt nun ein-

mal nicht zu ihm, obgleich auch er letztlich nichts anderes wollte. Das verlangsamte zwar zunehmend seine Feder, konzentrierte aber die Werksubstanz zum Höchsten. So kommt es, dass Wagner letztlich wohl nur einmal – mit *Tristan* – sowohl textlich als auch musikalisch ‚Weltliteratur‘ schuf; dazu kann man selbstverständlich die Musik, aber nicht die Texte von Werken wie den *Ring des Nibelungen* oder der *Meistersinger* rechnen. Verdi aber schaffte das Vollkommene mit seinem Librettisten Boito zwei Mal, mit *Otello* und *Falstaff*. Aber begehen wir nicht den Fehler der Wagnerianer, herumzurechnen, und beschwören wir lieber die absolute Unentbehrlichkeit *beider*, Verdi und Wagner, um zu verstehen, wie die Welt funktioniert, und um zu erträumen, welche utopische Botschaften man an sie richten kann. „**Verdi und Wagner!**“, rufen wir auf die oben gestellte Frage.

Parallelen zwischen den beiden gibt es zudem in der Technik des Künstlerischen – und auch in der Art, Kunst zu verkaufen. Zunächst das Erste. Wagner erweiterte das (bereits Ende des 18. Jahrhunderts auftauchende) System der Erinnerungsmotive zu dem der Leitmotive, um maximalen Reichtum und größte Deutlichkeit des Ausdrucks zu erreichen. Melodisch bleibt Verdi größer dimensionierten Themenbildungen treu, kontrapunktiert diese in seinem mittleren Werk jedoch mit oft kleinstteiligen rhythmischen, fast leitmotivartig verwendeten Elementen, denn sie finden sich in den Nachbarwerken wieder. Pro Werk erreichen sie die Zahl von 40 bis 50 und tauchen in jedem Werk bedeutungsgleich auf. Man kann sie jeweils mit Freude, Angst, Hast, Innehalten, Auftrumpfen, Grandiosem, Großherzigem, mit Feierlichkeit, Liebeserwartung, Todesahnung und Jenseitigem verbinden, wobei das Verfahren der Überlagerung solcher rhythmischen Elemente mit Melodischem schier unendliche Kombinations- und Bedeutungsvarianten erlaubt. Ab *Aida* jedoch geht dieses Phänomen, das man als eine Art „Leitrythmik“ bezeichnen könnte, zurück; die Elemente verkomplizieren sich und verschmelzen. Stets wird Verdis Orchestersatz unterschätzt und man sagt, er „strukturiert, stützt, trägt und verstärkt den Gesang“ (L. K. Gerhartz). Doch das ist viel zu wenig: *Verdis Orchester präzisiert den Gesang und fixiert eine Sinnggebung unter mehreren möglichen*, denn je nach der rhythmischen Unterbauung kann das Wesen einer Melodie sehr verschieden sein. *Erst Verdis Orchester macht seine Aussage definitiv*. Zumindest ist dies mein Fazit, nachdem ich Verdi 35 Jahre lang als Orchestermusiker aus der Perspektive des „Grabens“ miterleben durfte, und es bestätigt sich noch heute in jeder Vorstellung, die ich „im Saal“ höre. Erst so ersteht für mich Verdis Bild als das eines absolut ebenbürtigen Antipoden, der mit anderen Mitteln als Wagner eine ebenfalls äußerst prägnante, hoch komplexe Musiksprache schafft, mit der auch er alles, wirklich alles zu ‚sagen‘ vermag. Kurz vor 1850 beginnt eine Parallel-Entwicklung, in der zwei europäische Großkünstler völlig unabhängig voneinander zwei semantische Systeme entwickeln, um die sprachlichen Mittel von Musik zu vervollkommen. Verdi und Wagner wollen hierin das Gleiche, tun dies aber auf zwei unterschiedlichen Wegen. Deshalb sind alle Hypothesen, die eine habe vom anderen abgeschaut, obsolet.

Vergleichbar ist auch die Grundstrategie der Selbstvermarktung. Dazu benützen beide einen selbst errichteten Mythos – ja, *auch Verdi war ein Mythomane im Großen!* Wagner schuf den Mythos vom ‚Großen Feind‘, der dem uneigennütigen ‚wahren Künstler‘ das Leben schwer macht, letztlich nach der Devise: ‚Je größer der Feind, desto größer der Künstler‘ (siehe mein Katalog 70, Nr. 124-127). Wagners Feinde waren der Staat, das Geld, die Juden, nicht jedoch *das Wissen* an sich, das er stets in Ehren hielt. – Verdi jedoch hatte in seiner Jugend die gravierendsten Probleme mit den beamteten Statthaltern des Wissens (s. Seite 29ff.). Obwohl er sich fast alle Gebiete der Kultur mit größter Hartnäckigkeit und Methodik aneignete, gab er sich nach außen hin als das Gegenteil aus, verbreitete das Bild des Landbesitzers und Bauern, der in der Mitte des Lebens steht und aus ihm heraus, abseits

aller Theorie, die Eingebung zu großen Werken empfängt. Wie wenig das zutrifft, ist heute genau bekannt, aber wie Wagner hatte auch Verdi keine sprachlichen Mittel, um den Anbetungswilligen zu erklären, wie Kunst funktioniert. Vor Sigmund Freud war das verbal noch nicht darstellbar. Deshalb brauchte man Mythos, wie das auch für Berlioz, Liszt und Paganini der Fall war, ganz zu schweigen von den Größen der Literatur. Sie alle verdienen unsere Nachsicht für sämtliche falschen Mythen, weil sie uns so viel geschenkt haben.

\* \* \*

Für die Katalogvorbereitung besonders wichtig war mir Anselm Gerhards Verdi-Biographie (München 2012). Für weitere Informationen benützte ich die von ihm zusammen mit Uwe Schweikert herausgegebenen *Verdi Handbücher* (Stuttgart-Kassel 2001 und 2013).

\* \* \*

### **Sachregister** (nach Katalognummern)

#### **Autographen** (inkl. Faksimile):

a) Giuseppe Verdi: Katalog-Nr. 91, 101, 106, 107, 108, 139, 140, 151, 181, 183.

b) Andere Personen: 2, 16, 17, 23-25, 27-28, 36, 47-48, 51, 53, 71, 131, 163-64, 167, 175, 195, 196a-b, 204-205, 210, 215-216, 221.

#### **Musikdrucke:**

Erst- und Originalausgaben G. Verdis: 72, 82, 111, 132, 135, 159, 169, 173, 179-181, 184.  
Nachdrucke: 73-74, 76, 78, 84-87, 89, 92-99, 112-115, 118-122, 124-128, 133-135, 149, 160-161, 170-171, 182, 185-187.

Musikdrucke aus Verdis Umfeld: 4, 8-12, 14-15, 25, 29-30, 31-32, 38-46, 49, 54-58, 62-68, 130, 150, 155-158, 165, 197-203, 206-209, 212-214, 217-220.

**Bücher:** 136, 137, 138, 141-147, 193, 194.

**Porträts:** 1, 6, 7, 13, 19-22, 26a-b, 33-35, 59-60, 79, 105, 151-154, 162, 168, 176-177, 211.

**Aufführungsplakate:** 3, 18, 30, 37, 61, 77, 83, 88.

**Weiterre Ikonographie:** 70, 75, 80-81, 100, 102-104, 110, 116, 123, 148, 166, 172, 174, 178, 188-192, 222.

### **Personenregister** (nur nach den Haupteinträgen der Katalognummern)

Alfano, F. 196a-b	Giordano, U. 202-203	Paer, F. 18
Anonym 150	Gossec, F.-J. 131	Paisiello, G. 1-5
Barezzi, M. nach 133	Julian-Van Gelder, E. 79	Ponchielli, A. 214
Bazzini, A. 163	Lauri-Volpi, G. 195	Pougin, A. 143
Bellini, V. 59-68:	Leoncavallo, R. 204-209	Puccini, G. 215-220
Boito, A. 175, 198-199	Lessona, M. 144	Rolla, A. 71
Catalani, A. 199	Mabellini, T. 165	Rossi, L. 164
Cavalli, E. 142	Mariani, A. 141	Rossini, G. 33-46
Cazzulani, E. 137	Mascagni, P. 210-212	Rouget de Lisle, C.-J. 150
Cenzato, G. 194	Mayr, S. 16-17	Servadio, G. 138
Cherubini, L. 13-15	Mercadante, X. 47-50	Spontini, G. 19-25
Cilea, F. 200	Meyerbeer, G. 26a-32, 130	Stolz, T. 140-141
Cimarosa, D. 6-11	Monaldi, G. 145-147	Strepponi, G. 135-139
Cornelio, A. 193	Mongini, P. 167	Tamagno, F. 176-177
De Amicis, E. 136	Mozart, W. A. 12	Wagner, R. 152-158
Donizetti, G. 53-58	Pacini, G. 51	Zandonai, R. 221

# I.

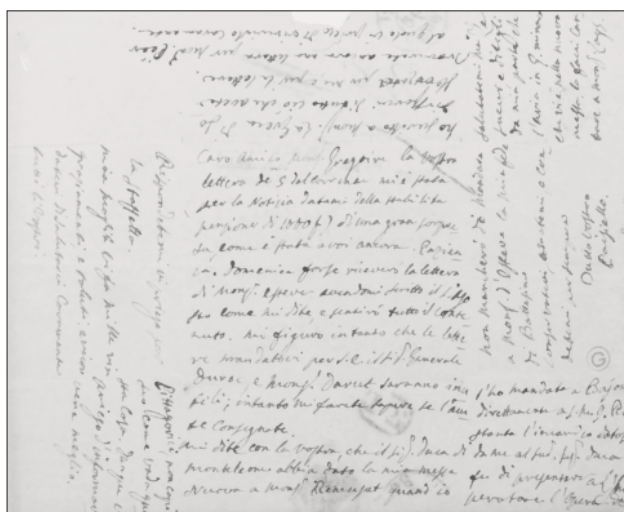
## VORLÄUFER

### ROSSINI - DONIZETTI - BELLINI - MERCADANTE UND DIE VIELEN ANDEREN

*Es ist noch kein Meister vom Himmel gefallen. Dies gilt auch für Verdi, der lange brauchte bis sich, sagen wir es etwas klischeehaft, mit dem berühmten „Va pensiero“-Chor in Nabucco ein Personalstil, d. h., etwas aus der damaligen musikalischen Umwelt Herausragendes zeigte. Verdi war da bereits 28 Jahre alt – Mozart hatte in diesem Alter die Hälfte seiner Meisterwerke bereits hinter sich. Verdi war kein Frühentwickler – ebenso wenig wie Wagner. Umso mehr zählen deshalb für beide die „Stichwortgeber“, denn im Gegensatz zum intuitiv rezipierenden Mozart bilden sich die später Reifenden, dem Alter gemäß, aufgrund abstrakterer, intellektueller Lernprozesse. Es ist sinnvoll, die älteren Vorbilder, die bereits auf den ganz jungen Verdi wirken mussten, zuerst zu nennen, d. h., nicht alphabetisch, sondern chronologisch vorzugehen. Gino Monaldi, einer der „offiziellen“ unter den frühen Biographen, bezeichnete 1899 die Wichtigen, die Verdi im Jahre 1839 umgeben oder noch beschatten: „Suoi predecessori erano il Rossini e il Bellini e suoi contemporanei il Donizetti, il Meyerbeer, il Pacini e il Mercadante.“ Wir fügen einige Namen hinzu, deren Einfluss Verdi-Forscher heute für ausgemacht halten: Paisiello, Cimarosa, Mozart, Cherubini, Mayr, Paër und Spontini.*



Nr. 1



Nr. 2

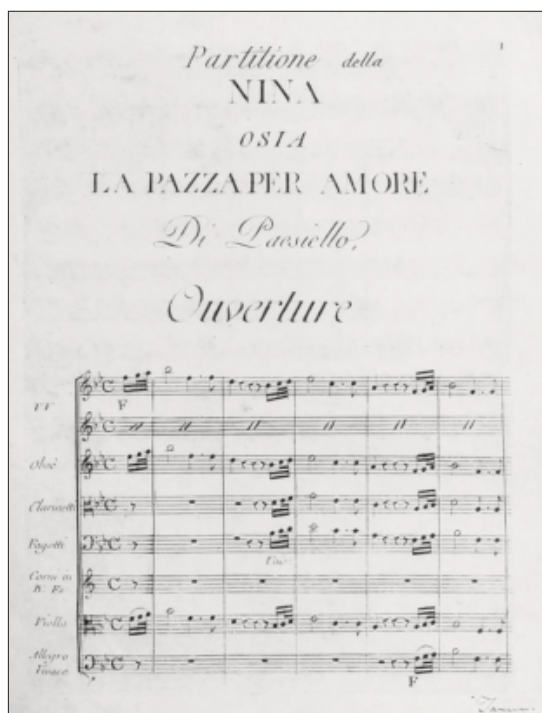
**1. PAISIELLO, Giovanni (1740-1816).** Hübsches Porträt im Halbprofil nach links, unbezeichnete Lithographie aus der *Gallerie berühmter Tonkünstler*, Braunschweig, um 1835, 18,5 x 13,5 cm, bestens erhalten. **€ 65,00**

Paisiello, der „Mozart Italiens“, gehörte in Verdis Lehrzeit zu den gängigsten Vorbildern des Unterrichts; Verdis Lehrer Lavigna betrachtete ihn als „unübertroffenes Modell“, und so dürfte Paisiello zum täglichen Brot in Verdis Kompositionsstudium gehört haben.

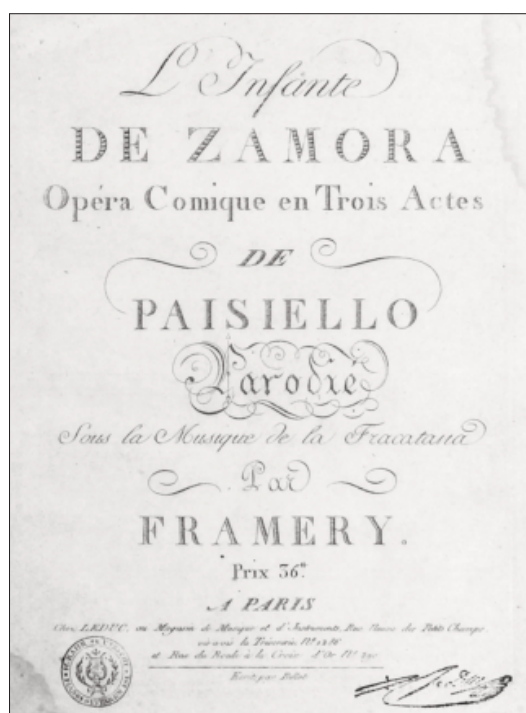
**2. PAISIELLO, G.** Eigenhändiger Brief an *Monsieur Gregoire Segretario* [sic] *de la Division musicale de la Chapelle Imperiale*, Neapel, 26. August 1808 (Poststempel), 1 S. querquarto (18 x 22,2 cm), gefaltet, mit unbeschädigtem Siegel „GP“; kleiner Siegelausschnitt, sonst bestens erhalten. **€ 1.250,00**







Nr. 4



Nr. 5

**5. PAISIELLO, G. / FRAMERY, Nicolas-Etienne (1745–1810).** *L'Infante de Zamora. Opéra Comique en Trois Actes* [...] *Parodie Sous la Musique de la Frascatana Par Framery.* Paris, Leduc, Pl.-Nr. 18 [um 1797]. 1 Bl. (Titel), 308 S. Partitur in Stich, folio. Grüner HPgtbd. mit blauem Buntpapierbezug d. Z.; Rückenschildchen mit Goldprägung. Buchdecke etwas berieben und bestoßen, Notenteil mit Alterungsspuren, insgesamt aber sehr gutes Exemplar. **€ 480,00**

Robinson 1.43 Version 16 (S. 185); RISM P 269; Hirsch II, S. 183 (Nr. 703). – Das diesem Druck zugrunde liegende Originalwerk, *La Frascatana*, ist im Herbst 1774 in Venedig uraufgeführt worden und hatte nicht nur in Italien großen Erfolg, sondern bald auch in ganz Europa. Der Komponist, Librettist und Schriftsteller Framery, der auch anderen Opern für Pariser Aufführungen ein neues, ‚französisches‘ Gewand verlieh, ersetzte u. a. die originalen Rezitative durch gesprochenen Text (die im vorliegenden Druck dennoch vollständig wiedergegeben sind), nahm Instrumentationsretuschen vor (z. B. Hinzufügung von Trompeten in der Ouvertüre), übernahm insgesamt 16 Musiknummern aus *La Frascatana* und fügte noch sechs weitere aus anderen Opern Paisiellos ein. Im Gegensatz zum Original ist *L'infante de Zamora* seinerzeit in vier verschiedenen Ausgaben veröffentlicht worden (vgl. RISM), was auch den Erfolg der Parodie-Fassung anzeigt.

**6. CIMAROSA, Domenico (1749-1801).** Schöner achteckiger Porträt-Stich in Punktiermanier „v. Winttor delin. / Wachsmann sc.“, um 1820, Plattengröße 18 x 12 cm, Blattgröße 23 x 16 cm, perfekt erhalten. **€ 145,00**

Cimarosa ist eine der wesentlichen Figuren an der Schwelle des metastasischen Klassizismus hin zur Frühromantik, und das in einem speziell italienischen Sinne: Cimarosa, Paisiello, Rossini, Verdi, Puccini und viele davor seien, so das *Verdi Handbuch*, „unterschiedliche Zweige desselben Baumes“.



Nr. 6



Nr. 7

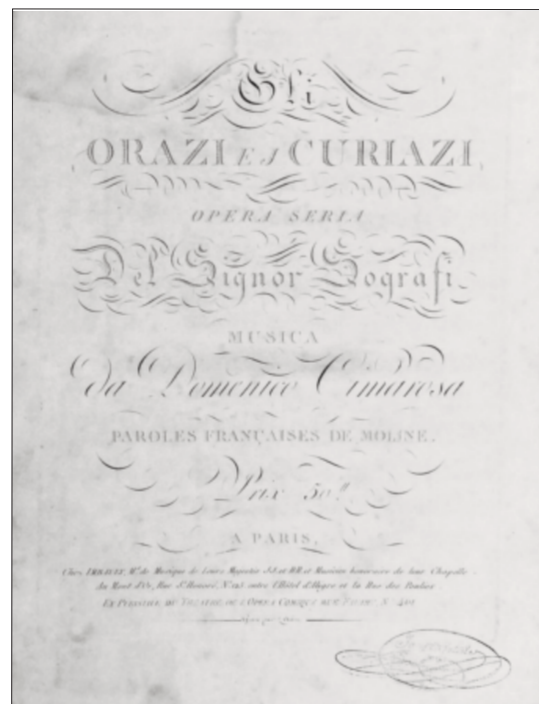


Nr. 13

**7. CIMAROSA, D.** Hübscher, unbezeichneter Porträt-Stich in Punktiermanier aus „Gallerie berühmter Tonkünstler“, Braunschweig um 1835, Blattgröße 18,8 x 13 cm, perfekt erhalten. **€ 60,00**

**8. CIMAROSA, D.** *Gli Orazi e I Curazi. Opera seria Del Signor Sografi [...] Paroles Françaises de Moline.* Paris, Imbault, Pl.-Nr. 758 [1810]. 1 Bl. Titel, 435 S. gestochene Partitur in folio; grüner Halbpergamentband (vorderes Gelenk gelockert), innen ganz gering fleckig, sonst sehr gutes Exemplar. **€ 700,00**

RISM C 2396; Piper I, 597 ff. – Uraufgeführt 1796 in Venedig, geriet das Werk auch Dank des begabten Librettisten Antonio Sografi zu einer der „modernsten Opere serie des ausgehenden 18. Jahrhunderts [...] und der erfolgreichsten vor Rossini“ (F. Lippmann in PiperLex.); „Ensemblereichtum, Verbindung von Solo und Chor zur Aria con coro [...], große Szenenkomplexe [...], dies alles weist weit voraus [...] Der romantische italienische Tenor hat hier eine seiner Wurzeln“ (ibid.). Die vorliegende französische Ausgabe – der einzige Partiturdruk! – entstand anlässlich der für Napoleons Privattheater einstudierten ersten kompletten Aufführung in Frankreich.



**9. CIMAROSA, D.** *Il Matrimonio Segreto. Melodramma giocoso in due Atti.* Mailand, Lucca, Pl.-Nr. 17520 bis 17543 [ca. 1860]. 3 Bll. (Titel, ital. Vorwort, Personen, Inhalt), 387 S. Kl.-A. in Stich, folio. Broschiert (schadhafter Rücken, am Bund gelockert). **€ 20,00**

**10. CIMAROSA, D.** *Die heimliche Ehe. (Il Matrimonio segreto)*. Braunschweig, Meyer, Pl.-Nr. 274 [ca. 1840]. 2 Bl. (schönes Frontispiz des Komponisten von Oehme & Müller, Titelseite), 224 S. Kl.-A. m. frz.-dt. Text, 1 Bl. (Personen, Inhalt). Marmor. HLdrbd d. Z. (etwas best., Rücken beschädigt), Buchblock etw. braunrandig. € 80,00

**11. CIMAROSA, D.** *Die heimliche Ehe [Il matrimonio segreto]. Komische Oper in zwei Aufzügen*. Leipzig, Reclam, o. Nr. [ca. 1850]. 168 S. Kl.-A., quer-4to, Lnbd. € 45,00

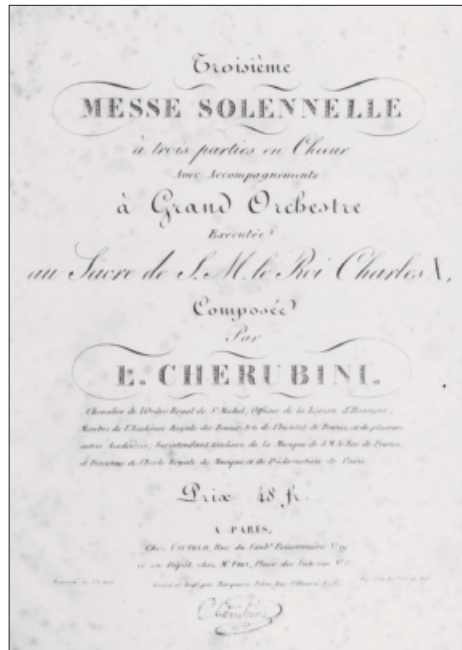


**12. MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791).** *Il Dissoluto Punito ossia Il Don Giovanni. Dramma giocoso in due Atti* [...; ovale szen. Darst.] *Ridotto per il Piano-Forte da A. E. Müller*. Wien. Steiner, Pl.-Nr. C. D. 1400 [um 1812-14]. 1 Bl., 103 und 107 S., dt./ital. Klavierauszug in Stich, querfolio. Marmorierter HLdrbd; etwas fleckig. € 380,00

RISM M 4516. – Einer der schönsten Mozart-Drucke des frühen 19. Jahrhunderts: Die großformatige szenische Illustration ist von seltener Qualität: Mondbeschienene Friedhofszene mit dem Reiterstandbild des Komturs (Aufschrift: *Die Rache erwartet hier meinen Mörder*), davor Leporello und Don Giovanni. Die Ausgabe ist eine Titelaufgabe des 1810 bei der Chemischen Druckerei erstmals herausgekommenen Klavierauszugs; nur von 1812 bis 1814 war Steiner Alleininhaber der Firma. Die Ausgabe enthält die nachkomponierten, an den vorgesehenen Stellen eingefügten Nummern KV 540a-c. Die Arie Ottavios („Il mio tesoro), die bei der Wiener Erstaufführung (7. Mai 1788) durch KV 540b ersetzt wurde, blieb bestehen und befindet sich vor diesem in den Noten; deshalb ist diese Ausgabe in insgesamt 27 Nummern gegliedert (nach KV: 26 Nummern). - Mozart war ein Leitbild von Verdis Lehrer Lavigna; insbesondere „von Mozarts Don Giovanni soll er in den höchsten Tönen geschwärmt haben“ (Gerhard S. 11). Mozarts Kunst musikalischer Dramaturgie wird gewiss nicht ohne Folgen für den Studenten Verdi gewesen sein.

**13. CHERUBINI, Luigi (1760-1842).** Hübscher, unbezeichneter Porträt-Stich in Punk-tiermanier aus der „Galerie berühmter Tonkünstler“, Braunschweig um 1835, Blattgröße 18,5 x 13,3 cm, perfekt erhalten. **Abbildung S. 9.** € 60,00

Auch Cherubini gehört zu den künstlerischen Größen, mit denen jeder angehende Musiker im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts auf Schritt und Tritt zu rechnen hatte. Das betrifft nicht nur die Oper, sondern auch die geistliche Musik: Seine drei Requiem-Vertonungen gehören zu den Marksteinen des Genres, die teilweise die unerhörte, ebenso theatrale Dramatik vorwegnehmen, die später auch das Schwesterwerk Verdis kennzeichnet.

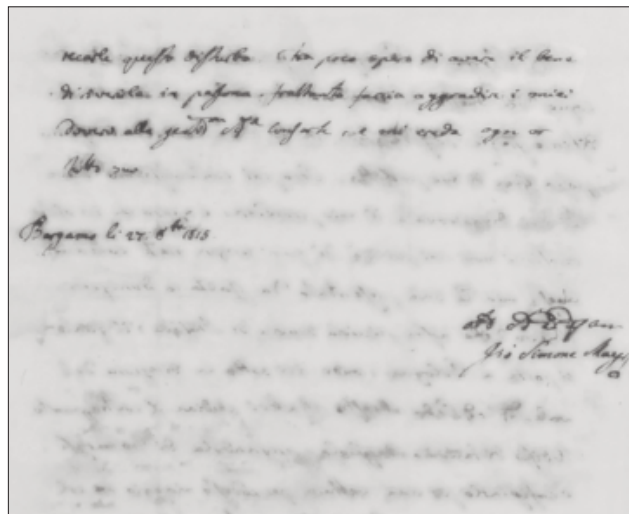


**14. CHERUBINI, L.** *Troisième Messe solennelle à trois parties en Chœur. Avec Accompagnements à Grand Orchestre. Exécuted au Sacre de S. M. le Roi Charles X.* Paris, Chez l'auteur / Frey [1825]. 1 Bl. (Titel), 200+6 S. Partitur in Stich, folio; grüner HPgtbd. mit Blaupapierbezug und rotem Besitztchild (Goldprägung, *M.me Bonnemaïson*); rotes Titelschild auf dem Rücken (Goldprägung); Rotschnitt. Buchdecke etwas bestoßen und berieben. Titelbl. und 1. Bl. der Partitur etwas stockfleckig, sonst schönes Expl. € 290,00

RISM CC 2028, I, 9. – Luigi Cherubini war ein öffentlich engagierter Künstler. Während der Französischen Revolution schrieb er Oden und Hymnen nach politischen Texten. Doch nach der Wiedereinführung der Monarchie wandte er sich geistlicher Musik bald wieder zu. Auch sie ist „staatstragend“, wie z. B. die vorliegende Messe, die am 29. Mai 1825 anlässlich der Krönung von König Charles X. in Reims uraufgeführt worden ist. Deren ungewöhnliche Qualität lässt den Schluss zu, dass sie ihm am Herzen lag. Neben dem traditionellen Messordinarium komponierte Cherubini noch eine *Marche religieuse*, die auf den letzten sechs separat paginierten Seiten der Partitur gedruckt ist und zu der es hier erklärend heißt: *Exécuted, après la messe, le jour du sacre de Charles X pendant la Communion du Roi.* Obwohl das repräsentative und effektvolle Werk durchaus opernhafte Züge trägt, zeigen sich an vielen Stellen alte Vertonungstraditionen durch entsprechend gestaltete Satztypen – so z. B. beim einstimmig beginnenden „Credo in unum Deum“ oder dem sehr zurückhaltend instrumentierten „Benedictus“; der immer wiederkehrende „Credo“-Ruf in diesem Teil reiht das Stück in die Gruppe der „Credo-Messen“ ein.

**15. CHERUBINI, L.** *Missa pro defunctis. Requiem. Cherubini's Seelenmesse.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, Verl.-Nr. 2293 [1815/16]. 56 S. Klavierauszug von Fr.[iedrich] Schneider, querfolio. Fadengeheftet (Lagen jedoch lose); vom Originalumschlag ist das vordere Blatt erhalten; leichte Altersspuren. **€ 165,00**

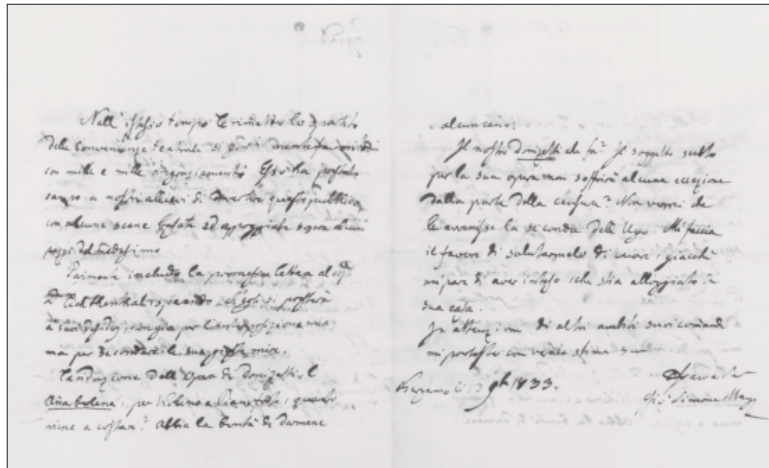
RISM CC 2028 I, 22. – Erste deutsche Ausgabe (mit beigelegtem deutschem Text); um 1819 erschien ein weiterer Klavierauszug bei Simrock (Bonn). Das hier vorliegende Requiem in c-moll gehört zu Cherubinis bedeutendsten Chorwerken. Es wurde bei den Gedenkfeiern für den 1794 hingerichteten König Ludwig XVI. am 21. Januar 1817 uraufgeführt. Im Unterschied zu den großen Trauermessen der Zeit verzichtete Cherubini auf Solisten; legendär wurde der Tamtam-Schlag, mit dem die Sequenz beginnt und womit er Berlioz'sche Orchestrierungsideen vorwegnimmt.



***Eine der frühesten Erwähnungen Gaetano Donizettis  
- hier durch seinen Lehrer Simone Mayr***

**16. MAYR, Simone (1763-1845).** Historisch wichtiger eigenh. Brief m. U., Bergamo, 27. Oktober 1815, 2 S. kl.-4to, Bräunungen, sonst gut erhalten. **€ 600,00**

Mit seinen 60 Opern übte Mayr einen so nachhaltigen Einfluss aus, dass er der „Vater der italienischen Oper“ genannt wurde. Über seinen bedeutendsten Schüler, Gaetano Donizetti, beeinflusste er auch Verdi, der so zu einer Art „Enkel-Schüler“ wurde. - Um eben jenen Donizetti geht es hier – er ist gerade 17 Jahre alt, seit Kurzem Schüler Mayrs, „*allievo della nostra picciola scuola di Musica*“. Mayr möchte ihn nach Bologna schicken zwecks „*studiare il contrappunto*“. Mayr scheint die überragende Begabung des jugendlichen Donizettis erkannt zu haben und möchte ihn zum Spezialstudium der strengen Komposition zu dem damals berühmtesten Fachmann, Padre Mattei in Bologna, Nachfolger des legendären Padre Martini, schicken, während er sich selbst auf das Weitergeben des Opernhandwerks an seinen Meisterschüler beschränkte. Mayr rät deshalb zu „*una vettura per codesto viaggio col maggiore risparmio*“. Der Brief ist geeignet, Vorurteile zu entkräften, dass die Romantiker traditionelle Formen verleugneten. Auch wenn Donizetti für die Bühne freilich keine Fugen schrieb, hat man ihm das Handwerkszeug dazu als eine Selbstverständlichkeit beigebracht.



**“Il nostro Donizetti che fa?”**

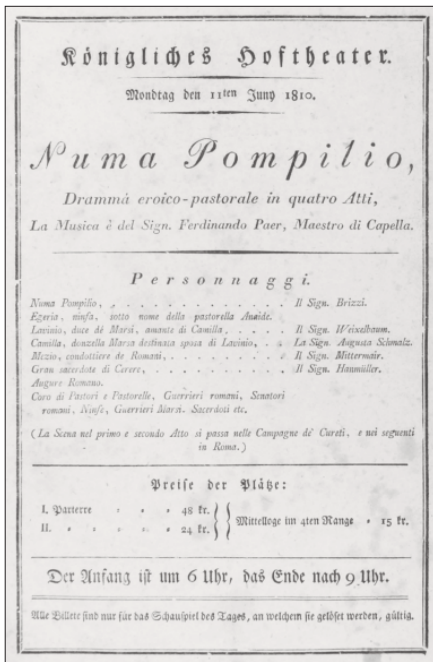
***Simone Mayr kümmert sich noch nach 18 Jahren um seinen Schüler***

**17. MAYR, S.** Inhaltsreicher und schöner eigenh. Brief m. U., Bergamo, 13. September 1833, wahrscheinlich an Ricordi in Mailand gerichtet; 3 S. 4to, Tinte etwas durchscheinend, sonst sehr gut erhalten. **€ 750,00**

Der inzwischen siebzigjährige Komponist kündigt an, dass er das zweite Buch („2do libro“ – hier als 2. Akt gemeint?) der Oper von [Bonifazio] Asioli zurückgibt, „*riveduto da me con tutta l'esattezza che mi permette lo stato di miei occhi*“. Um das „terzo libro“ (3. Akt?) werde er sich bald kümmern.... – Gleichzeitig gibt er die Partitur zu *I Convenienze teatrali* zurück „*con mille e mille ringraziamenti*“. Dabei handelt es sich offensichtlich um die gleichnamige Oper Donizettis, die 1831 in Mailand aufgeführt worden war. Daraus habe er einige Stücke mit seinen Schülern aufgeführt.... Auf Donizetti kommt er dann namentlich: „*La riduzione dell'Opera di Donizetti, l'Anna Bolena, per Violino e Pianoforte, quanto viene a costare?... Il nostro Donizetti che fa?*“ Er fragt sich, ob das Sujet ohne Schwierigkeiten bei der Zensur durchkommt. Desgleichen erkundigt er sich nach „Ugo“ [Ugo, conte di Parigi, aufgeführt am 13. März 1832 an der Scala zu Mailand]; zum Schluss: „*Mi faccia il favore di salutarmelo di cuore*“ – der Verleger möge seinen ehemaligen Schüler von ihm grüßen.

**18. PAER, Ferdinando (1771-1839).** Opern-Plakat München 1810. „*Königliches Hoftheater. Montag [sic] den 11ten Juny 1810. Numa Pompilio, Drammá eroico-pastorale in quatro Atti, La Musica è del Sign. Ferdinando Paer...*“ Unter den Sängern befinden sich die Sign. Brizzi, Weixelbaum, Mittermair und Hanmüller, einzige genannte Dame ist Augusta Schmalz. 1 Bl. schmales Hochfolio (34,2 x 21,2 cm), ganz leicht fleckig, sonst sehr schön erhalten. **Abbildung nächste Seite.** **€ 120,00**

Als Vertreter der *opera semiseria* und des *melodramma* gehört auch Ferdinando Paër zu den Vorbereitern des Feldes, in dem sich Verdis frühe Aktivitäten bewegen.



Nr. 18



Nr. 19

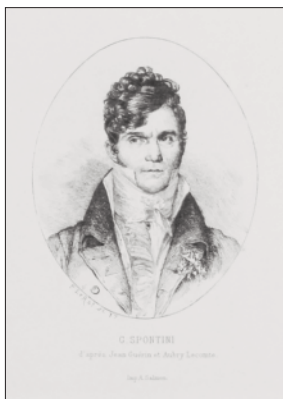
**Ohne Spontini, den ‚Erfinder‘ der Grand Opéra,  
 ist weder Verdi noch Wagner denkbar**

**19. SPONTINI, Gaspare (1774–1851).** Sehr schöner und früher Porträtstich, in ovaler Punktiermanier, bezeichnet „C. T. Riedel sc. Leipz. 1813“, wohl im Vertriebe von Breitkopf & Härtel, Stichgröße 15, 10 cm, Blattgröße 22 x 18 cm, mit winzigen Fleckchen, die eher wie eine durchgehende leichte Bräunung wirken, sonst sehr gut erhalten. € 180,00

**20. SPONTINI, G.** Schöner ovaler Porträtstich en face, bezeichnet „P. LeRat sc. [18]17“, nach dem Gemälde von J. Guérin und A. Lecomte, Druck von A. Salmon, Paris um 1860, Stichgröße 11 x 7 cm, Blattgröße 20 x 15,5 cm, sehr gut erhalten. € 50,00

**21. SPONTINI, G.** Sehr schöner Porträtstich en face von L. Manard, Druck von A. Salmon, Paris um 1860, Stichgröße 13 x 9 cm, Blattgröße 22 x 16 cm, etwas fleckig. € 50,00

**22. SPONTINI, G.** Porträtlithographie aus *Galerie berühmter Tonkünstler*, Braunschweig, um 1835, Stichgröße 9,5 x 7,5 cm, Blattgröße 18,5 x 14 cm, sehr gut erhalten. € 45,00

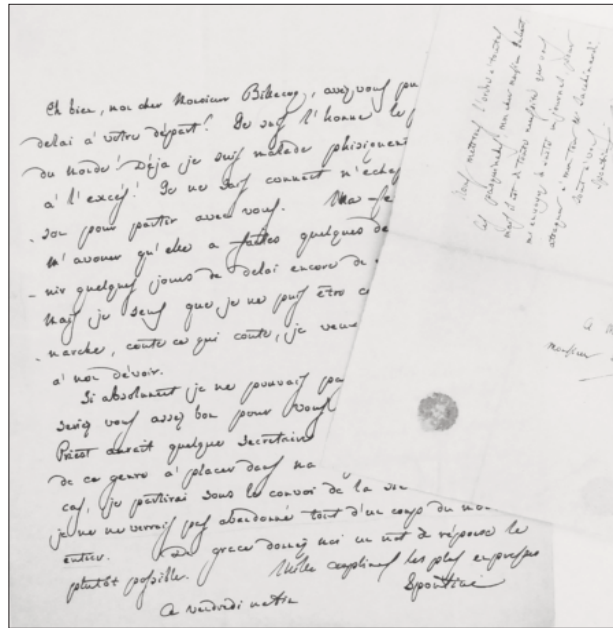


Nr. 20



Nr. 21-22





**„...abandonné tout d'un coup du monde entier“  
Der Tausch Berlin gegen Paris demoralisiert Spontini zu tiefst...**

**23. SPONTINI, G.** Eigenh. Brief in französ. Sprache m. U., o. O., o. D. [Paris, 1819?], an einen „Monsieur de Billecoq“. 1 S., 4to (Doppelblatt; 25×20cm). Adressfaltungen; Tinte schwach durchscheinend, sonst sehr gut erhalten. **€ 580,00**

Offenbar im Vorfeld seiner Übersiedelung von Paris nach Berlin geschriebener Brief, wo Spontini ab 1820 als Generalmusikdirektor der Hofoper bis 1841 tätig war. Der Komponist zeigt sich zunächst verzweifelt, dass er krank und deprimiert sei („*Je suis l'homme le plus malheureux du monde! Déjà je suis malade physiquement [!] et moralement à l'excès!*“); er könne das Haus nicht verlassen „*pour partir avec vous*“; möglicherweise ist damit die Abreise nach Berlin gemeint, zu deren Verzögerung Spontinis Frau insgeheim Schritte in Berlin unternommen hatte: „*Ma femme vient de m'avouer qu'elle a faites quelques démarches pour obtenir quelques jours de delai encore de S. M. le Roi de Prusse; mais je sens que je ne puis être complice de cette demarche, coute ce qui coute, je veux et je dois me rendre à mon devoir.*“ Wenn er auch noch nicht ganz die Hoffnung auf die Mitfahrt verloren hatte, so erteilt er für diesen Fall einige Direktiven: „*... seriez vous assez bon pour vous informer, si M.r de St. Priest aurait quelque secretaire ou quelque autre personne de ce genre à placer dans ma superbe voiture, et dans ce cas, je partirai sous la convoi de la sienne, et du moins je ne me verrais pas abandonné tout d'un coup du monde entier.*“

**24. SPONTINI, G.** Eigenh. Billet in französischer Sprache m. U., wohl Paris, undatiert [sicher deutlich vor 1819], an einen „Monsieur Gabut“ [Name schwer lesbar, vielleicht auch „Gabert“]. Kleinformat (Doppelbl.; 11,5×9,5cm). Eine Querfaltung; Spuren der Versiegelung (ohne Blattverletzung); gut erhalten. **€ 145,00**

Knappe Mitteilung wegen einer Presseintrige, wie sie im Paris der Romantik mit Inbrunst zelebriert wurden: „*Nous mettrons l'ordre à toutes ces pasquinades, mon cher Monsieur Gabut, mais il est de toute nessité que vous me envoyez de suite un journal, pour attaquer à mon tour Mr. Tacchinard.*“

**25. SPONTINI, G.** *La Vestale. Tragédie lyrique en trois Actes, de Mr. de Jouy, Mise en Musique par Gaspard Spontini.* Paris, M.elles Erard, Pl.-Nr. 700 [1807]. 1 Bl., 511 S. Partitur in Stich, folio, nur leicht beschädigter HPgtbd. d. Z. € 950,00

Die Oper entstand 1805, wurde 1807 in Paris uraufgeführt und erlebte allein dort bis 1830 mehr als 200 Aufführungen. Bald verbreitete sich das Werk auch im Ausland und hatte wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung der neueren Operngeschichte; es trug entscheidend zur Entstehung der Sonderform der „Grand Opéra“ bei. 1954 brachte Maria Callas das Werk an der Mailänder Scala wieder ins Bewusstsein; seither wird es gelegentlich wieder aufgeführt (so auch von Riccardo Muti 1995).



Nr. 25

Nr. 26a



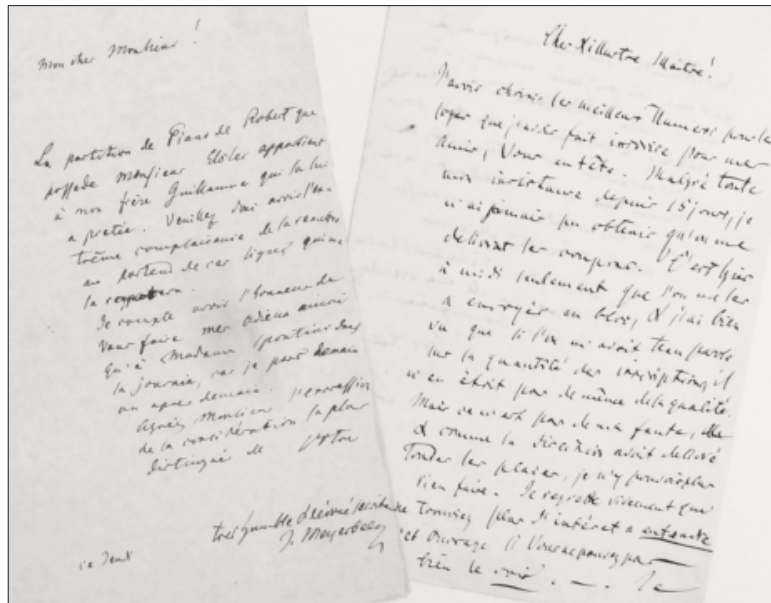
### **Der Vollender der ‚klassischen‘ Grand Opéra**

**26a. MEYERBEER, Giacomo (1791–1864).** Außerordentlich seltenes Porträt des noch ganz jugendlichen Maestros, Halbbüste en face, unbezeichnete Lithographie von großer Qualität von C. Constans, um 1825, nach dem Gemälde von Pierre Roch Vigneron, in großem Format (30,5 x 24,5 cm). Etwas stockfleckig, sonst sehr gut erhalten. € 280,00

Das Porträt zeigt einen fröhlichen Meyerbeer, wie man ihn später in seiner grüblerischen Attitüde nie mehr wieder sehen wird. Kein Wunder: Zu jener Zeit stand Meyerbeer ganz im Glanz seines ersten Welterfolges, *Il crociato in Egitto*, seiner neunten Oper, die am 7. März 1824 im Teatro La Fenice zu Venedig uraufgeführt und innerhalb kurzer Zeit an mehr als 30 Theatern (inklusive London und Paris) nachgespielt worden war. Das Porträt entstand bereits in Paris, wohin Meyerbeer sich 1825 gewandt hatte, um *Il crociato in Egitto* und *Marguerite d'Anjou* (1820) zur Aufführung zu bringen.

In Paris wurde Meyerbeer zum Vorreiter der noch jungen Form der Grand Opéra, für die er mit *Robert le Diable* (1831) das erste Meisterwerk schuf. Der Einfluss Meyerbeers auf den jungen Verdi war derart, dass er mit *I Lombardi alla prima crociata* (1843) ein thematisch relativ ähnliches Werk schuf, in dem religiös-politische Auseinandersetzungen als Grundmotive der Grand Opéra im Vordergrund stehen.

**26b. MEYERBEER, G.** Ovale Altersporträt, Halbbüste nach rechts von LeRat, Paris, A. Salmon um 1860, Stichgröße 11 x 7 cm, Blattgröße 24 x 15 cm. € 50,00



**Meyerbeer an Spontini**

**27. MEYERBEER, G.** Eigenh. Brief m. U. „J. Meyerbeer“, an Gasparo Spontini, o. O. [wohl Berlin], o. D. [um 1833], 1 S. 8vo, Wasserzeichen 1832. € 500,00

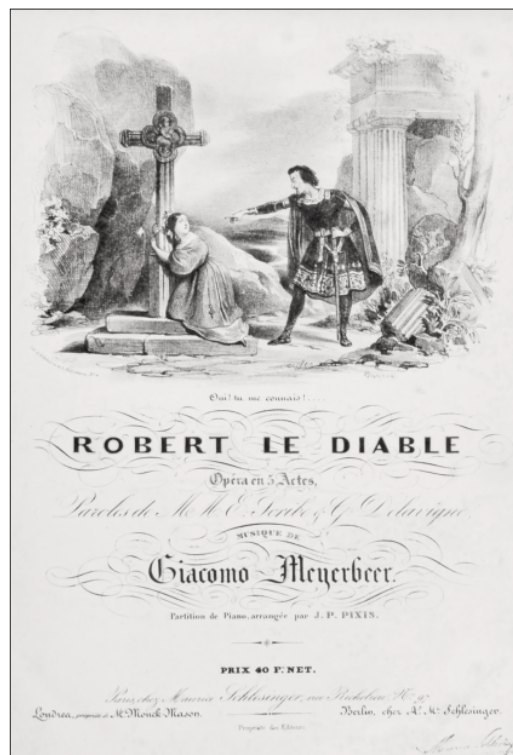
Wegen eines Privatexemplars der Oper *Robert der Teufel*: „*La partition de Piano de Robert que possède Monsieur Elsler appartient à mon frère Guillaume qui la lui a prêtée. Veuillez donc avoir l'extrême complaisance de la remettre au porteur de ces lignes qui me la rapportera. Je compte avoir l'honneur de vous faire mes adieux ainsi qu'à Madame Spontini dans la journée, car je pars demain ou après demain....*” – Da Spontini seit 1820 als Generalmusikdirektor in Berlin wirkte, dürfte der Brief aus der Zeit der Berliner Erstaufführung des *Robert le diable* stammen (1820-42), als eine deutsche Ausgabe noch nicht auf dem Markt und ein französisches Exemplar (1832) schwer zu bekommen war (sonst hätte Meyerbeer es dem berühmteren älteren Kollegen geschenkweise überlassen).

**Die Idee des ‚Gesamtkunstwerks‘ liegt in der Luft!**

**28. MEYERBEER, G.** Eigenh. Brief m. U. „Meyerbeer“, an einen Kollegen („*Cher & illustre Maitre!*“), womit wahrscheinlich **Daniel-François-Esprit Auber** gemeint ist), o. O. [Paris], o. D. [wahrscheinlich 16. April 1849], 2 S. 8vo, mit Blindsiegel „GM“; eine Wortlöschung, sonst gut erhalten. € 700,00

Wichtiger Brief, in dem es – neben ‚Tagesgeschäften‘ – auch um Grundsätzliches geht. Obwohl der Brief undatiert ist, kann man ihn der Erstproduktion von *Le Prophète* zuweisen (April 1849), da die dazu gehörige Generalprobe erwähnt wird. Das Briefpapier hat die hellere und härtere Papierqualität späterer Meyerbeer-Briefe, weshalb die früheren Opern Meyerbeers hier nicht in Frage kommen. Zunächst schildert Meyerbeer, wie schwierig es selbst für ihn gewesen sei, für seine eigenen Produktionen gute Plätze zu erhalten. Die

Direktion der Oper habe zwar zahlenmäßig seine Forderungen erfüllt, jedoch meist Plätze mit beschränkten Sichtverhältnissen zugewiesen, was angesichts der Überbuchungen unabänderlich sei. – Nun darf man das ‚Spektakelhafte‘ in Meyerbeers Opern nicht falsch einschätzen (z. B. erste elektrische Bogenlampe, hier zur Darstellung eines Sonnenaufgangs). Dem ausführlichen Text nach zu schließen, geht es hier eher um eine Art Idee des „Gesamtkunstwerks“, welches Meyerbeer als Vorform ja bereits in der „Grand Opéra“ längst vor Wagner realisiert hatte: „*Je regrette vivement que vous ne trouviez plus d'intérêt à entendre cet ouvrage si vous ne pouvez pas bien le voir. – Je dois donc craindre que ma musique a fait une bien faible [?] impression sur Madame [...] (Name gelöscht) à la répétition générale à laquelle elle assistait, pour vous inspirer ces sentiments, & comme elle est excellent juge, cela augmente mes angoisses pour le résultat de ce soir....*“ Dass Meyerbeer dem „Resultat dieses Abends“ mit Angst entgegensah, ist charakteristisch für sein Wesen, das von Selbstkritik und künstlerischem Verantwortungsgefühl tief durchdrungen war.

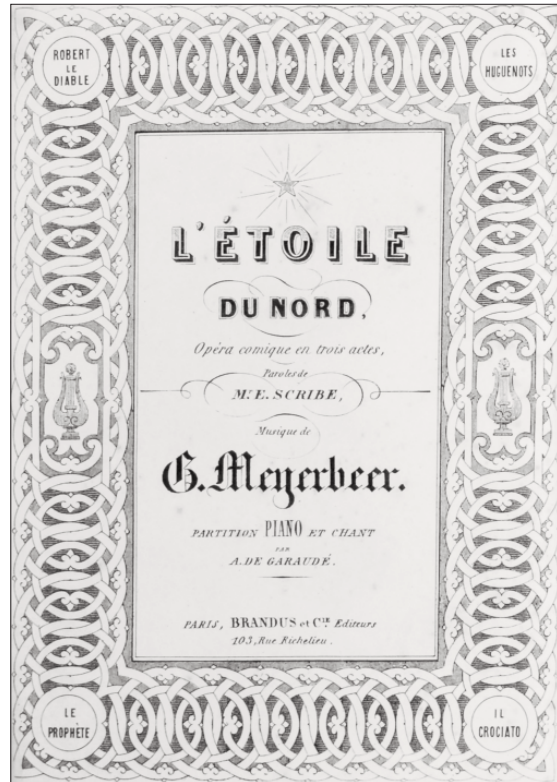


**29. MEYERBEER, G.** *Robert le Diable. Opéra en 5 Actes, Paroles de MM. E. Scribe & G. Delavigne ... Partition de Piano arrangée par J. P. Pixis. ... Paris, M. Schlesinger, Pl.-Nr. 1157 [1832]. 2 Bll. Titel u. Inhaltsverzeichnis, 407 S. folio in Stich, gelegentlich stockfleckig, leicht bestoßener HLdrbd. d. Z. mit Rückenprägung.* € 260,00

Etwas späterer Abzug der französischen Erstausgabe des Klavierauszuges. – Die mit Japanpapier geschützte Lithographie (gezeichnet von *Deveria*, einem der prominentesten Illustrierten jener Zeit) nimmt ungefähr ein Drittel der Titelseite ein und stellt Robert (in leidenschaftlicher Pose) und Isabelle (diese an einem großen Kreuz dahingesunken und erschrocken sich daran haltend) vor einer unheimlich wirkenden Szenerie (Ruinenlandschaft) dar. *Robert le Diable* war einer der größten Erfolge der Operngeschichte; bereits drei Jahre nach der Uraufführung stand das Werk im Repertoire von 77 Bühnen in zehn Ländern! Die ungewöhnliche Wirksamkeit des Werks vermittelt sich noch bei heutigen Aufführungen (so z. B. vor einigen Jahren an der Berliner Staatsoper).



Nr. 30



Nr. 31

**30. MEYERBEER, G.** Theaterplakat: „München. Königl. Hof- und Nationaltheater, Freitag den 14. Oktober 1836. (Bei beleuchtetem Hause:) Robert der Teufel, Oper in fünf Aufzügen nach dem Französischen des Scribe und de Lavigne von Theodor Hell. Theaterplakat in Großfolio-Format (32 x 20 cm), sehr gut erhalten. € 120,00

**31. MEYERBEER, G.** *L'Étoile du Nord. Opéra comique en trois actes, Paroles de Mr. E. Scribe.* Paris, Brandus & Dufour, Pl.-Nr. B. et D. 9406, [1854]. 3 Bl. (Titel in Lithographie, Personen- und Inhaltsverz.), 404 S. französ. Klavierauszug, folio. Grüner zeitgenöss. HLdr.bd. mit Goldprägung auf dem Rücken; schönes Exemplar. € 250,00

**Französische Originalausgabe.** – Uraufführung: Paris, 16. Februar 1854. In Deutschland wurde das Werk mit dem übersetzten Titel *Nordstern* bekannt. Dabei verwendete Meyerbeer große Teile aus seinem älteren Singspiel *Ein Feldlager in Schlesien* (1844) wieder. Die vorliegende Oper kommt nur selten auf dem Antiquariatsmarkt vor.

**32. MEYERBEER, G.** *Il Profeta, opera in cinque atti, Parole di Eugenio Scribe, recate in italiano da F. V. di Santo Mango ...* Mailand, Ricordi, Pl.-Nr. 21731-21796 [1849-50]. 1 Bl. (Inhalt, Personen), 409 S. Kl.-A. m. ital. Text, in Stich, querfolio. Stark beriebener und etwas bestoßener HLdrbd. d. Z. € 120,00

In 46 Einzellieferungen herausgekommene Ausgabe, der hier lediglich ein *Indice* vorgebunden ist; jede Lieferung mit eigenem halbseitigem Titel und eigener Plattennummer. – Ebenso wie im Erstdruck des Librettos ist auch in dieser Ausgabe im Anschluss an das Personenverzeichnis und in italienischer Übersetzung ein Auszug aus Voltaires *Essai sur les mœurs* enthalten, in dem über die geschichtlichen Zusammenhänge des Stoffes informiert

wird. – Noch im Jahr der Uraufführung (Paris, 1849) fand in London eine erste Aufführung in italienischer Sprache statt; erst 1852 begann sich das überaus erfolgreiche Werk auch in Italien durchzusetzen und hielt sich dann bis ungefähr zur Jahrhundertwende auf den Spielplänen der Welt.



### **Rossini**

*Rossini spielte für Verdi eine besondere Rolle. Rossinis „Cenerentola“ war anscheinend die erste Oper, die Verdi in einem Mailänder Privattheater mit einem Ensemble adliger Amateure einstudierte (1835).*

**33. ROSSINI, Gioacchino (1792-1868).** Jugendliches Porträt, Halbbüste nach links, unbezeichnete Lithographie aus der *Galerie berühmter Tonkünstler*, Braunschweig, um 1835, Stichgröße 9,5 x 7,5 cm, Blattgröße 18,5 x 14 cm. Minimale Fleckchen, sonst sehr gut erhalten. **€ 45,00**

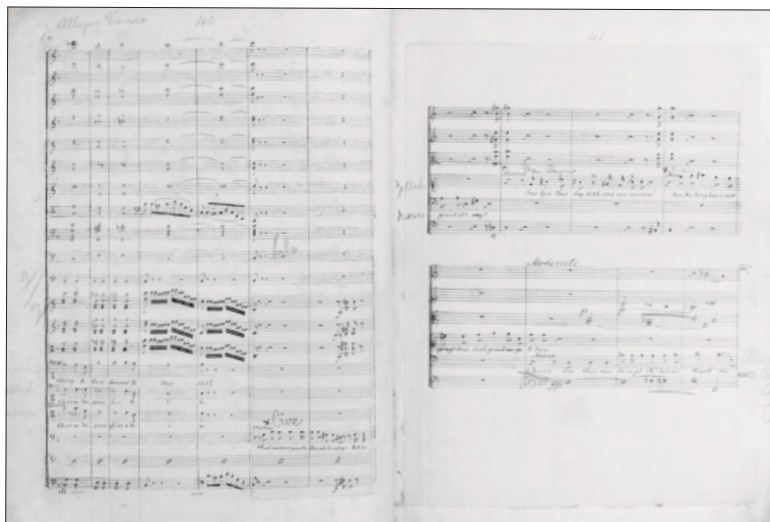
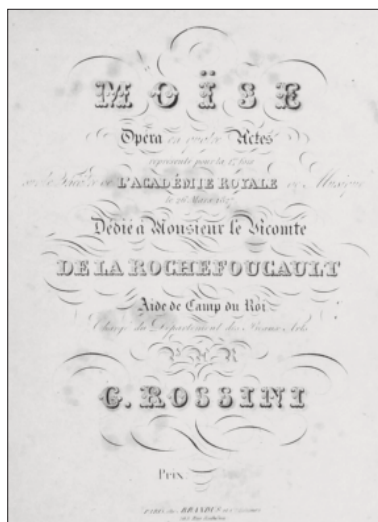
**34. ROSSINI, G.** Porträt mit Reisekappe aus der reifen Zeit, Halbbüste nach links, unbezeichnete Lithographie mit der Angabe „Naples 1820“, gedruckt wohl um 1830 auf braunem Papier, Stichgröße 12 x 9 cm, Blattgröße 24 x 16 cm, sehr gut erhalten. **€ 60,00**

**35. ROSSINI, G.** Altersporträt, Halbbüste nach links in Oval von Le Rat (Imp[rimerie] A. Salmon), Stich um 1860, Stichgröße 11 x 7 cm, Blattgröße 24,5 x 15 cm. Sehr gut erhalten. **€ 50,00**

### ***Wie später Verdi, war auch Rossini ein gewiefter Geschäftsmann***

**36. ROSSINI, G.** Prächtiger eigenhändiger Brief m. U., Florenz, 6. August 1853, an den ihm befreundeten Komponisten Quilici in Lucca, 1 S. 4to, ganz leicht fleckig, geringe Siegelreste, sonst sehr gut erhalten. **€ 2.400,00**





**38. ROSSINI, G.** *Moïse. Opéra en quatre Actes...* Paris, Brandus, Pl.-Nr. 221 [nach 1846]. 2 Bll., 416 S. Partitur in Stich, folio, mit vielen Ergänzungen und Änderungen in Ms. Ge-lockerter HLdrbd d. Z. **€480,00**

Sonneck S. 144 (Abzug Troupenas). – Interessantes Exemplar aus dem Besitz von *Alfred Novello* mit dem Besitztchild aus dessen Verlag. Diese Partitur wurde als Leihexemplar für den englischen Opernbetrieb eingerichtet: der französische Text ist durchgehend mit handschriftlichem englischen Text überklebt; außerdem Striche, Änderungen (auch Uminstrumentierungen) und Überklebungen. - Die Partitur gibt einen guten Begriff, wie man im 19. Jh. auch große Werke entsprechend lokalen Bedürfnissen zurechtzulegen pflegte (Vorstellungen wie Werktreue waren zweitrangig!).

**39. ROSSINI, G.** *Cenerentola, Dramma giocoso in due Atti ... Aschenbrödel, komische Oper in zwey Aufzügen ...* Leipzig, Br. & H., Pl.-Nr. 4259 [ca. 1827]. 1 Bl. (Titel), 208 S. Kl.-A. mit ital.-dt. Text, in Lithographie, querfolio. Broschur m. O Umschlag (Rücken minimal beschädigt), sehr frisches Druckbild. **€ 140,00**

2. deutsche Ausgabe (Breitkopf brachte bereits 1823-24 eine Ausgabe unter Pl.-Nr. 3730).

**40. ROSSINI, G.** *Il Barbiere di Seviglia, Opera buffa in due Atti. Der Barbier von Sevil-la, komische Oper in zwey Aufzügen von J. [!] Rossini.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 3671 [1820-21]. 1 Bl. (Titel), 158 S. Kl.-A. mit ital.-dt. Text, in Lithographie, querfol. (kleiner Wasserrand im vorderen Teil des Buchblocks). HLdrbd. in Schmuckkassette mit schönem Buntpapierüberzug in verschiedenen Farben, jeweils Titelschild. **€ 275,00**

MGG XI, 969; BSB S. 5448; Fuld/3 S. 124. – Möglicherweise deutsche Erstausgabe. – Dank Neubindung und Kassette beachtliches Sammlerstück.

**41. ROSSINI, G.** *Il Barbiere di Seviglia. Melodramma giocoso in 2 Atti di C. Sterbini.* Mailand, Lucca Pl.-Nr. 10039 [ca. 1870]. 2 Bll., 320 S. Kl.-A., 4to, stockfleckig, rechte obere Ecke beschädigt, ebenfalls der HLdrbd. (ohne Rücken). **€ 45,00**





**42. ROSSINI, G.** *Le Barbier de Séville* [...] *Traduction française de Castil-Blaze*... Paris, Colombier [ca. 1845]. 231 S. Kl.-A., 4to, Hldrbd d. Z. € 40,00

**43. ROSSINI, G.** *Der Barbier von Sevilla. Oper in zwei Aufzügen.* Braunschweig, Meyer, Pl.-Nr. 203 [ca. 1835]. 1 Bl. (Titel), 187 S. Kl.-A. m. ital.-dt. Text, in Stich, quer-4to. Sehr schöner marmorierter Hldrbd. d. Z. mit Goldprägung am Rücken und rautenförmigem Titelschild; Bund durch Druckstelle etwas verzogen. € 75,00

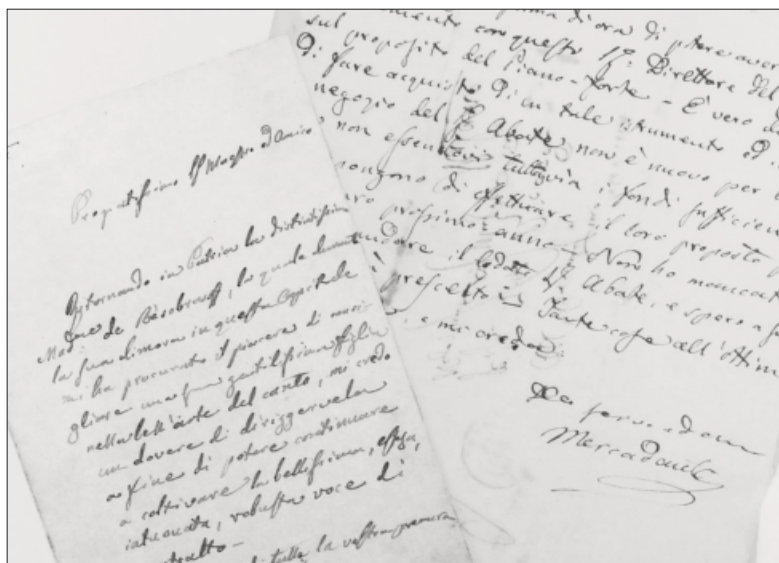
**44. ROSSINI, G.** *Guillaume Tell. Opéra en Quatre actes.* Paris, Brandus & Dufour, Pl.-Nr. 2323 [ca. 1850]. 1 Bl., 399 S. Kl.-A., marmor. Hldrbd. d. Z. mit Rückenprägung. € 60,00

**45. ROSSINI, G.** *Guillaume Tell. Opéra en Quatre actes* [...] *5e. Edition.* Paris, L. Grus, Pl.-Nr. 2388 [ca. 1865]. Prächtiges Titelblatt (mit szenischer Darstellung), 1 Bl., 489 S. Kl.-A., marmorierter Hldrbd. d. Z. mit Rückenprägung (Teil des Rückens gelöst). € 90,00

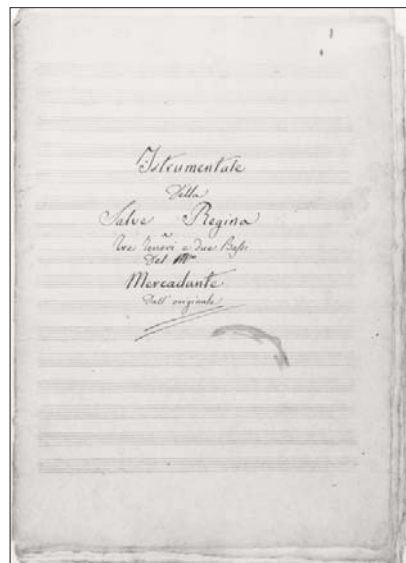
**46. ROSSINI, G.** *Guglielmo Tell. Melodramma in 4 atti.* Milano, Ricordi (ca. 1860, Abzug später). 549 S. Kl.-A., 4to, OBroschur. € 30,00

### ***„Stichwortgeber“ zwischen Rossini und Verdi***

*Mercadante, insbesondere sein Hauptwerk Il Giuramento, bildet die stilistische Brücke zwischen der Generation Donizetti-Bellini-Rossini einerseits und Verdi andererseits, wobei musikalisch und dramaturgisch Mercadante möglicherweise der überhaupt wichtigste Vorläufer Verdis war. - Mercadante soll sehr eifersüchtig gegenüber dem so schnell allmächtig werdenden Verdi gewesen sein und nicht davor zurückgeschreckt haben, gegen den genialen jüngeren Kollegen zu intrigieren.*



Nr. 47



Nr. 50

**47. MERCADANTE, Saverio (1795-1870).** Eigenh. Brief m. U. „*Mercadante*“, Novara, 12. Oktober 1837, an den Verleger Tito Ricordi in Mailand, 1 S. quarto mit umseitiger Adresse, Einriss an der Faltung und am Siegel, Bräunungen. € 350,00

In dem hier angebotenen Brief gibt Mercadante sich hilfreich gegenüber einem Kollegen. Er er bietet sich, den Weg für den Erwerb eines Piano-Forte für das Casino [in Novara] zu vermitteln, für dessen Sofortbezahlung die Mittel allerdings nicht zur Verfügung stehen.

**48. MERCADANTE, S.** Eigenh. Brief m. U. „*Mercadante*“, Napoli, 12. Mai 1859, an Maestro Ronconi, St. Petersburg, 1 S. gr.-8vo mit Adressblatt, etwas gebräunt. € 300,00

Empfiehlt eine junge Sängerin mit einer „*bellissima... robusta voce di contralto*“, die er während der Abwesenheit der [Gesangslehrerin] Madame de Bésobrasoff beraten habe.

**49. MERCADANTE, S.** „Dio, che obliai – Tu che d’un guardo. Recitativo ed aria... nell’opera in tre atti *La Venezia ossia Il bravo*“. Paris, Launer, Pl.-Nr. 3101 [um 1840]. 9 S. Kl.-A. in Stich. (Uraufführung Mailand, 9. März 1839). – **ders.:** „*Nera è la notte – A te mio solo*. Recitativo e Romanza“ (aus derselben Oper). Ibid., Pl.-Nr. 3088, [um 1840]. 6 S. € 45,00

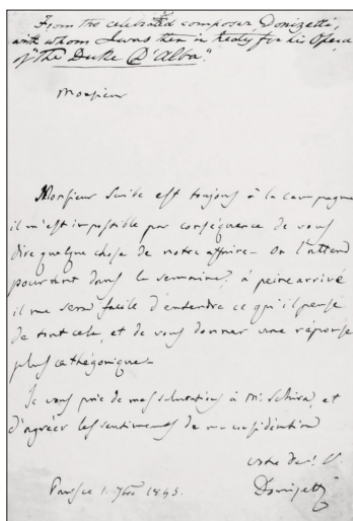
***Eine wichtige Vorlage für kommerzielle Manuskript-Kopien***

**50. MERCADANTE, S.** *Istrumentale Della Salve Regina [d-moll] a Tre Tenori e due Bassi Del M[aestr]o Mercadante. Dall’originale.* 14 Bll. Orchesterpartitur in Kopistenschrift [wohl 2. Viertel des 19. Jahrhunderts], folio. 7 fadengeheftete Doppelbll. (maschinenrastriertes Notenpapier, 16 Systeme), unbedeutende Lagerungsspuren. Beiliegend: Handschriftliche Vokal- und Instrumentalstimmen zweier anderer Kopisten, folio; vermutlich in der gleichen Zeit entstanden: T.1, T.2, T.3, B.1, B.2, *Clarino* [= Clarinetto!] 1, *Tromba* 1, *Contrabasso*, querfolio; ferner 4 Stimmen der Textparodie eines „*Stabat Mater*“: T.1, T.2, B.1, B.2 (hochfolio). € 650,00

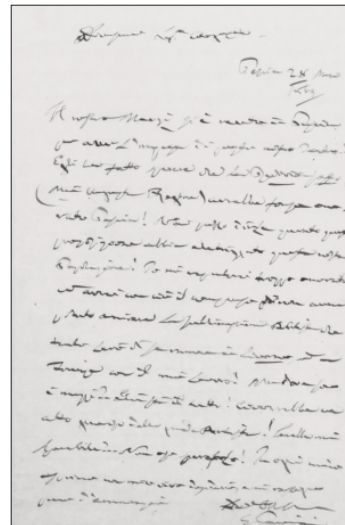
In der Werkliste von MGG/2 ist dieses Werk mit seiner ungewöhnlichen Vokalbesetzung **nicht nachgewiesen**. Für das große Orchester werden neben den Streichern je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner, Trompeten und Posaunen benötigt sowie eine Flöte, ein Piccolo, Pauken und eine Ophicleide; eine weitere Partie ist mit *Fagotti* bezeichnet, aber nur einstimmig notiert. Die Partitur konnte auf keinen Fall für Aufführungen dienen, da sie kleinteilige Wiederholungen anzeigt, die nur für Kopisten, nicht aber für Kapellmeister im Aufführungstress identifizierbar waren. Es liegt hier somit eine „Master-Kopie“ vor, die möglicherweise vom Komponisten durchgesehen wurde (einige der in unterschiedlichen Händen zugefügten Vortragsbezeichnungen könnten von ihm stammen). Zumindest aber beruft sie sich auf dessen Vorlage („*Dall originale*“), was größte Korrektheit sicherstellen sollte. Somit diente die Partitur ausschließlich als Vorlage für die weitere handschriftliche Vervielfältigung der Stimmen. (Zum Problem der „Master-Kopien“ siehe meine Kommentare zu den Nummern 69 und 70 in Katalog Otto Haas Nr. 41 [2006].) – Bei der Parodie als *Stabat Mater* handelt es sich um eine vierstimmige Vokalfassung (TTBB).

**51. PACINI, Giovanni (1796-1867).** Eigenh. Brief, 28. März 1863, 1 S. 8vo (21 x 13,5 cm), auf Doppelblatt, sehr gut erhalten. **€ 135,00**

Der heute kaum mehr präzente Giovanni Pacini, Komponist von über 80 Opern, gehörte seit etwa 1830 bis zu seinem Tode zu den ‚Unumgänglichen‘ des Opern-Marktes. Auf den Aufführungslisten des Studenten Verdi standen in den frühen 1830er-Jahren nicht nur Donizetti, Bellini und Mercadante, sondern eben in vorderer Reihe auch Pacini (Gerhard, S. 12).



Nr. 53



Nr. 51

**Donizetti, „Verdis wichtigstes Vorbild“**

**53. DONIZETTI, Gaetano (1797-1848).** Eigenh. Brief m. U. „*Donizetti*“ in französischer Sprache, Paris, 1. Oktober 1845, an Francesco Schira (1809-1883, Dirigent, Komponist u. Gesangspädagoge), 1 Bl. 8vo, leichte Bräunung und Faltung, sonst sehr gut erhalten. Mit der Beschriftung des Empfängers am oberen Rand **€ 1.250,00**

„*Monsieur Scribe est toujours à la campagne, il m'est impossible par conséquence de vous dire quelque chose de notre affaire – on l'attend pour tout dans la semaine; à peine arrivé il me sera facile d'entendre ce qu'il pense de tout cela, et de vous donner une réponse plus cathégorique (sic). Je vous prie de mes salutations à Me. Schira....* – Welch glückliche

Epoche, da der Pariser Sommer am 1. Oktober noch intensiv fort dauerte und wichtige Leute wie Eugène Scribe für keinerlei Geschäfte erreichbar waren, weil sie noch in heftiger Abwesenheit auf ihrem Landsitz weilten. – Die Notiz am oberen Blattrand bezieht sich auf die Oper *Il Duca d'Alba*, an der Donizetti seit 1839 arbeitete (Libretto Scribe/Duveyrier; vollendet von Donizettis Schüler M. Salvi, posthum aufgeführt 1882). Möglicherweise war Schira damit befasst, eine Aufführung in London vorzubereiten, zu der es aber offensichtlich nicht gekommen ist. Er notierte: „From the celebrated composer Donizetti, with whom I was then in touch for his Opera of “The Duke D’Alba”.

**54. DONIZETTI, G.** „Io l’udia nei suoi bei Carmi. Aria di Soprano nel Tasso.” Paris, Pacini, Pl.-Nr. 3836, [um 1833/34]. 10 S. Klavierauszug in Stich, etwas blass. € 25,00

Uraufführung der Oper: Rom, 9. September 1833. Diese Gesangsnummer galt als eines der Glanzstücke des melodramma *Torquato Tasso*.

**55. DONIZETTI, G.** *La Favorite. Opéra en 4 actes, Paroles de MM. Scribe, A. Royer et G. de Vaëz. Partition Piano et Chant arrangée par Richard Wagner.* Paris, Brandus & Cie. Pl.-Nr. 4243 [ca. 1846]. 2 Bll., 254 S. Kl.-A., 4to, stockfleckig, Wasserflecken am rechten Rand, HLdrbd mit stärkeren Gebrauchsspuren (Fehlstelle am Rücken). - “3.e Edition” des 1841 von **Richard Wagner** hergestellten Klavierauszuges. € 65,00

**56a. DONIZETTI, G.** *La Fille du Régiment. Opéra Comique en 2 actes, Paroles de Bayard et St. Georges.* Paris, Schonenberger Pl.-Nr. 1546 [ca. 1845]. 187 S. Kl.-A. in 4to., etwas gelockerter Ldrbd d. Z. mit einigen Bleistifteinzeichnungen. € 40,00

**56b. DONIZETTI, G.** *La Fille du Régiment.* Paris, Joubert ca. 1910. 295 S. Kl.-A. in 4to, Brosch., Altersschäden. € 25,00

**57. DONIZETTI, G.** *Lucie de Lammermoor. Grand opéra en 4 actes. Paroles de MM. A. Royer et G. Vaëz. 4.e Edition.* Paris, E. Gérard & Cie. VN 4516 [1868/69]. 2 Bll., 188 S. Kl.-A. in 4to, prächtiges Titelblatt mit szenischer Lithographie, Wasserfleck am Rand, Altersspuren. HLdrbd mit goldener Rückenprägung. Gebrauchsspuren. € 65,00

**58. DONIZETTI, G.** *Lucia von Lammermoor; Tragische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von S. Cammarano. Vollst. Klavier-Auszug.* Braunschweig, Litolff, Collection Litolff No. 2330 [ca. 1895]. 204 S. Kl.-A. in 4to, mit teilweise handschriftlicher, ungarischer Übersetzung, hübscher HLnbd mit goldener Rückenprägung. € 35,00

### *Bellini*

**59. BELLINI, Vincenzo.** Sehr schönes Porträt en face, Kopf nach Halbrechts gewendet, 2. Drittel des 19. Jahrhunderts, Blattgröße 21,5 x 16 cm, ganz gering fleckig, sonst sehr gut erhalten. € 65,00



Nr. 59



Nr. 60



Nr. 61

**60. BELLINI, V.** Zart koloriertes, eindrucksvolles Porträt von Wilena, gedruckt von W. J. Morgan & Co., Cleveland, aus der Serie *Brainard's Musical Treasures* („drawn expressly“!), spätes 19. Jahrhundert. Bildgröße 22 x 16,5 cm, Blattgröße 33,5 x 25,5 cm, Ränder leicht beschädigt, sonst gut erhalten. **€ 45,00**

**Konkurrenz für die Schröder-Devrient**

**61. BELLINI, V.** Opern-Plakat, wohl aus Leipzig oder Magdeburg, 1835: „*Stadt= Theater. Heute, Sonnabend den 23sten May 1835. Zum Benefiz der Dem. Maschinka Schnei-der: Die Familien Capuleti und Montecchi. Oper in vier Aufzügen, nach dem Italieni-schen, von Rossi. Musik von Bellini... Dem. Maschinka Schneider: Giulietta...*“ 1 Bl. hohes Folioformat (36,5 x 22,5 cm), ausgezeichnet erhalten. **€ 145,00**

Maschinka Schneider (1805-1882) war die Tochter des preuß. Kapellmeisters Georg Abraham Schneider (1770-1839), der früh ihre hervorragende Sopranstimme entdeckte und förderte. Mit 16 Jahren wurde sie Schülerin von Marco Bordogni in Paris; nach Auftritten in Paris und London mit Riesenerfolgen debütierte sie am Königl. Hoftheater zu Berlin und 1833 in Dresden, wo sie bis zu ihrer Pensionierung Mitglied des Hoftheaters blieb. Man betrachtete sie früh als einzig ebenbürtige Konkurrenz der Wilhelmine Schröder-Devrient, verweigerte ihr jedoch lange den Kammersängerin-Titel, weil ihr Vater einige uneheliche Kinder hatte. - Der Ort des fraglichen „Stadt-Theaters“ ist, wie zu meist auf derartigen Plakaten, nicht angegeben. Da Maschinka Schneider seit 1833 in Dresden lebte, ist Leipzig oder Magdeburg der wahrscheinlichste Ort ihres Gastspiels.

**62. BELLINI, V.** *I Montecchi e i Capuleti. Romeo und Julie* [sic]. *Grosse Oper in vier Aufzügen ...* Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 5409 [ca. 1838]. 2 Bll. (Titel, Personen, Inhalt), S. 1-8: vollständiges zweisprachiges Libretto in Buchdruck, S. 9-151 S. Kl.-A. in Stich mit dt.-ital. Text, querfolio. Broschiertes Exemplar mit Originalumschlag (am Rücken repariert). **€ 90,00**

Nachdem F. Romani Libretto von N. Vaccai unter dem Titel *Giulietta e Romeo* vertont worden war (Uraufführung 1825), komponierte Bellini wenige Jahre später den selben Text, allerdings mit einigen von Romani eingearbeiteten Veränderungen (Uraufführung: Venedig 1830). Bellini verwendete hierfür auch Musik aus seiner erfolglosen, 1829 in Parma uraufgeführten Oper *Zaira*.

**63. BELLINI, V.** *La Sonnambula. Melodramma in due atti. Opera completa per canto e pianoforte.* Milano, Ricordi VN 41686 [ca. 1875]. 16, 183 S. Kl.-A. in 4to, ordentliche OBroschur. **€ 30,00**

**64. BELLINI, V.** *La Sonnambule. Opéra en trois actes. Paroles d'E. Monnier.* Paris, Launer Pl.-Nr. 3605 [1846]. 2 Bll., 261 S. Kl.-A. in 4to in Stich, Alters- u. Gebrauchsspuren, OBroschur. **€ 35,00**

**65. BELLINI, V.** *Les Puritains. Grand Opéra en 3 Actes, Paroles de E. Bouvet.* Paris, Pacini Pl.-Nr. 1570 [ca. 1840]. 2 Bll., 252 S. Kl.-A. in 4to, sehr schöner u. gut erhaltener Hldrbd. d. Z. Französische Originalausgabe. **€ 60,00**

**66. BELLINI, V.** *I Puritani. Opera in three acts, with italian words and a new english adaptation by R. Reece.* London, Boosey & Co., [ca. 1890]. 2 Bll., 304 S. Kl.-A. in 4to, schöner, mehrfarbig geprägter OLnbd. mit Rückenprägung in Gold (Rückblatt m. Tintenleck). **€ 40,00**

**67. BELLINI, V.** *Norma. Grosse Oper in zwei Aufzügen ...* Braunschweig, G. M. Meyer jn., Pl.-Nr. 308 [ca. 1840]. 2 Bll. lithogr. Frontispiz des Komponisten (Oehme & Müller), Titel, 163 S. Kl.-A. in Stich, etwas fingerfleckig, quer-4to. Marmorierter, best. HLdrbd. (Rücken schadhaft). **€ 60,00**

**68. BELLINI, V.** *Norma, Tragische Oper in zwei Aufzügen. Dichtung von F. Romani (Deutsch v. J. Ritter v. Seyfried.)* Vollst. Kl.-A. Braunschweig, Litolff., Coll. Litolff No. 150 [ca. 1880]. 192 S. 4to, hübsche Obrosch. **€ 20,00**

---

# II.

## DER HERANWACHSENDE VERDI JUGEND AUF DEN LANDE UND KATASTROPHE IN MAILAND

---

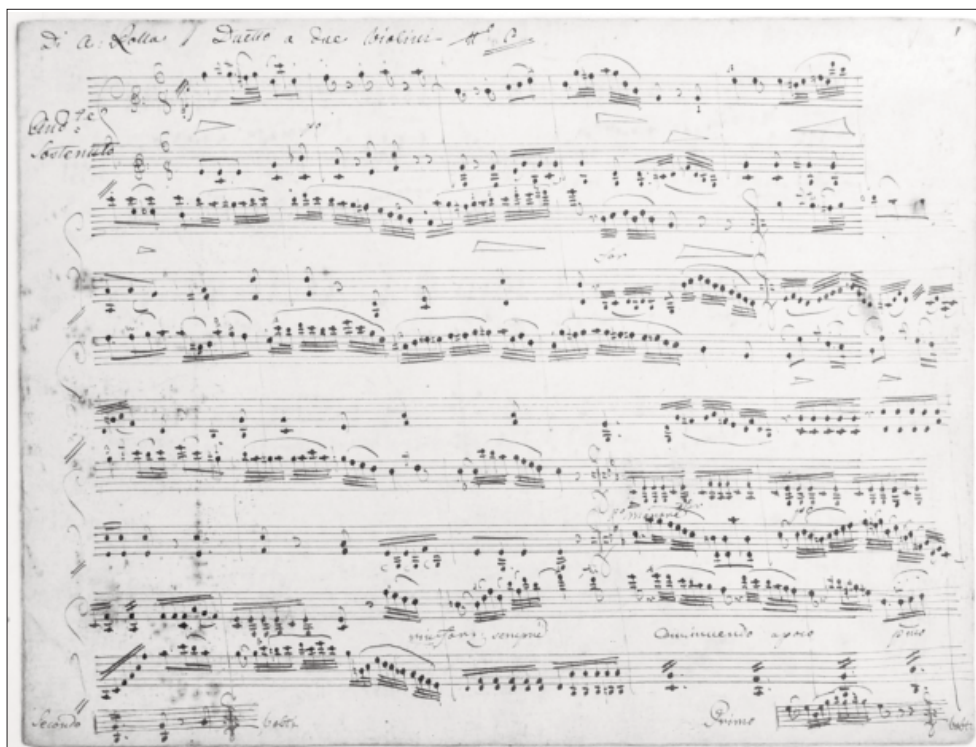
*Verdi kam zwar vom Lande, jedoch nicht aus ärmlichen Verhältnissen. Die Eltern betrieben in zweiter Generation eine Gastwirtschaft mit angeschlossenem Handel, der Vater war auch Sekretär und Schatzmeister der Pfarrgemeinde, also Spezialist im Lesen, Schreiben und Rechnen, und gehörte somit zur „Elite“ in Roncole, einem Dorf bei Busseto im Herzogtum Parma. Verdis spätere Behauptung, er entstamme einer Bauernfamilie, stimmt also nicht. Er erhielt Privatunterricht vom Pfarrer und bezog bald das Gymnasium von Busseto, las Ariost und Dante, lernte Latein und studierte Cicero und Vergil im Original. „Bildungsfern“ gewesen zu sein, wie er später behauptete, sei, so Anselm Gerhard, eine „dreiste Fälschung“. – Auch Verdis Musikunterricht war wohl organisiert, und schon früh vertrat er den Organisten an dessen Instrument in der Kirche zu Roncole.*



**70. POSTKARTE.** „L’organo di Roncole - Busseto” sul quale Giuseppe Verdi trasse le prime armonie.“. Frisch und unbenützt. € 20,00

Nachdem Verdi beherrschte, was für den Musiker in Roncole und Busseto vonnöten war, stellte sich die Frage professionellen Unterrichts. Sein Förderer Antonio Barezzi, dessen Tochter er später heiraten sollte, schickte ihn 1832 nach Mailand, um am dortigen Conservatorio die Aufnahmeprüfung abzulegen. Die Gründe der dortigen Ablehnung scheinen umstritten zu sein; die Biographik gibt an, er sei wegen Überschreitung des Eintrittsalters und schlechten Klavierspiels zurückgewiesen worden. Verdi stellt das rückblickend in einem Brief von 1880 anders dar. Er schrieb (übersetzt nach Monaldi, Ausg. 1898, s. Kat.-Nr. 145): „Darauf legte ich eine Art Prüfung ab, indem ich einige meiner Kompositionen vorlegte und auf dem Klavier ein Stückchen in Gegenwart [der Professoren] Basilys, Piantamides, Angelesis und anderer spielte, unter denen sich der alte [Alessandro] Rolla befand, dem ich von meinem Lehrer in Busseto, Ferdinando Provesi, empfohlen war. Etwa acht Tage später begab ich mich zu Rolla, der zu mir sagte: ‚Denken Sie nicht mehr an das Konservatorium und nehmen Sie sich einen Lehrer in der Stadt: ich rate Ihnen zu

*Lavigna oder Negri* [...]“. Verdi behauptet in diesem Brief, er habe nie eine offizielle Ablehnung bekommen – er wisse nichts von dem Urteil Basily, das François-Joseph Fétis überliefert habe – man habe ihn schlicht keiner Antwort gewürdigt! Es muss offen bleiben, was ‚Dichtung‘ und was ‚Wahrheit‘ ist; jedenfalls sah noch der über achzigjährige Verdi in dieser Episode ein „*Attentat auf meine Existenz*“. Sie hinterließ eine tiefe Verletzung, die ihn zu extremer Skepsis gegenüber institutioneller Musikausbildung führte, von der er nur den „alten Rolla“, den damals führenden Bratschen-Solisten und Konzertmeister der Scala, ausnahm.



**71. ROLLA, Alessandro (1757-1841).** Eigenhändige Musikhandschrift, betitelt: „*Di A: Rolla // Duetto a due Violini No. 2.*“ Wunderbare Partiturniederschrift in brauner Tinte auf zehnzeiligem Papier, 8 S. querfolio, gering angestaubt, ganz leichte Flecken im linken Blatteil, sonst sehr gut erhalten. **€ 3.800,00**

B.I. 122, das als Nr. 2 in Rollas gedrucktes op. 4 einging (Wien, Artaria). – Das Autograph war den Rolla-Bibliographen Bianchi und Inzaghi unbekannt; außer der Erstaussgabe konnten sie nur eine zeitgenössische Abschrift eruieren. – Das Duo ist zweisätzig (*Andante Sostenuto – Rondò Allegretto*) und stellt – insbesondere an die erste Violine – sehr hohe technische Anforderungen. Rolla hielt nicht sehr viel von der Komposition von Etüden und schrieb stattdessen viele hoch virtuose Duette und Trios. In seinem sehr pragmatischen pädagogischen System sollte der angehende Musiker seine Künste nicht alleine im Kämmerlein, sondern sofort im Kontext mit anderen Musikern exerzieren – wie später im Berufsleben. Mancher heutiger Musikprofessor könnte sich von diesem Prinzip ein Scheibchen abschneiden! Rolla hatte mit seiner Methode durchschlagenden Erfolg und spielte eine entscheidende Rolle im italienischen Violin- und Violaspiel um und nach 1800. Ab 1805 bekleidete er die Professur für Violine und Viola am Mailänder Konservatorium; dort bildete er zwei Generationen leitender Geiger des italienischen Musiklebens aus.



Darüber hinaus oblag ihm seit 1815 als Konzertmeister der Scala die Leitung des Orchesters jenes Hauses, was er, wie auch noch Louis Spohr am Anfang der Kasseler Jahre, rechts mit dem Violinbogen in der Hand tat und ansonsten das Instrument selbst spielte. Traditionell hatte der Komponist über Einstudierung und Proben einer neuen Oper hinaus nur deren erste drei Vorstellungen zu überwachen; mehr oder weniger saß er aber nur regungslos am Klavier und griff höchstens bei rezitativen Passagen ein. Der eigentliche Motor einer Opernvorstellung war der Konzertmeister, der das Geschehen mit der Geige in der Hand leitete. Alessandro Rolla kam demnach eine entscheidende Funktion zu bei der künstlerischen Durchsetzung eines ganz neuen Repertoires, bei dem Rossini, Donizetti, Bellini und ab 1839 auch Verdi Hauptrollen spielten. Erst ab der Zeit um 1850 entwickelte sich das Metier der modernen Dirigenten, wobei Berlioz, Liszt und Wagner Entscheidendes leisteten. – Neben dem kurzen Kontakt mit Verdi ist Rolla durch einen weiteren Umstand in der Musikgeschichte aktenkundig geworden: *Er war der einzige (und doch nur kurzfristige) Violinlehrer Nicolo Paganinis!*

---

# III.

## FRÜHWERK UND DURCHBRUCH

### DIE LEGENDEN VON SCHEITERN UND POLITISCHER IDENTIFIZIERUNG

---

*Verdis frühestes Komponieren galt den musikalischen Bedürfnissen des 2000-Einwohner-Städtchens Busseto, wo es immerhin einen Orchesterverein gab. Für ihn komponierte er vieles, verbrannte jedoch das ihm davon Verbleibende kurz vor seinem Tod; nur wenig tauchte wieder auf, das sich bei Freunden in Busseto erhalten hatte (wovon ich 1996 in Katalog 42 ein Adagio für Trompete und Orchester und 1999 in Katalog 50 eine „Sinfonia“ für Orchester anbieten konnte). Nichts von dem, was ich sah, verrät den späteren Meister.*

*Nach der Ablehnung am Konservatorium studierte Verdi 1832 bis 1835 privat bei Vincenzo Lavigna (1776-1836) in Mailand, war danach bis 1838 Musikdirektor von Busseto und ab 1839 wieder in Mailand. Dort entstand aufgrund früherer Arbeiten die erste aufgeführte Oper, Oberto, die im November 1839 an der Scala uraufgeführt und „mit Wohlwollen aufgenommen“ wurde. Schlechter erging es Verdis zweitem Opern-Opus, Un Giorno di Regno. Die Uraufführung am 5. September 1840 wurde „zum Debakel“. Erst die Uraufführung von Nabucodonosor am 9. März 1842 wird zu einem „überwältigenden Erfolg“: das Werk wurde alleine in seiner ersten Spielzeit 57 Mal aufgeführt!*

**72. VERDI, G.** *Oberto Conte Di San Bonifacioi, Musica Del M.o Giuseppe Verdi ridotta per Piano-forte a quattro mani.* Daraus: *Romanza (Ciel che feci!)*, 7 S. Kl.-A. in Stich, querfolio. Mailand, G. Ricordi, Pl.-Nr. 11345 [1839/40]. Sehr gut erhalten. **€ 245,00**

Einer der frühesten Verdi-Drucke, der heute kaum noch aufzufinden ist. Das Libretto stammt von Antonio Piazza und Temistocle Solera; Uraufführung 17. November 1839 an der Scala.

**73. VERDI, G.** *Oberto Conte Di San Bonifacio. Drama in Due Atti* Prima rappresentazione Milano, Teatro alla Scala, 17 Novembre 1839. Opera completa, Canto e Pianoforte. Milano, Ricordi, V.-Nr. 53704-05 [Prägestempel 1911]. 2 Bll., 231 S. Kl.-A. in 4to, mit Besitz-Stempeln, Lnbd. d. Z., einige Bleistiftezeichnungen. € 65,00

Frühe Ausgabe mit italienischem Text. *Oberto* wurde nur selten wieder gedruckt; alle Exemplare sind heute sehr selten.

**74. VERDI, G.** *Il Finto Stanislao (Un giorno di Regno) Melodramma giocoso in due atti di Felice Romani. Prima rappresentazione: Milano, Teatro alla Scala, 5 sett. 1840.* Milano, G. Ricordi & C., V.-Nr. 53708 [1950]. 2 Bll., 390 S. Kl.-A. in 4to, OBroschur. € 75,00

Das Uraufführungsdatum ist ganz richtig; dies war aber auch der *einzig*e Aufführungstermin – das Stück wurde sofort abgesetzt.



Nr. 72

Nr. 75



### *Nabucco*

*Temistocle Soleras und Verdis Nabucodonosor ging am 9. März 1842 im Teatro alla Scala, Mailand, erstmals über die Bühne. Über die angeblich dramatische Entstehungsgeschichte ist in allen Biographien seit über einhundert Jahren das Gleiche zu lesen: Tod der Kinder; Tod der Ehefrau, Einsamkeit und Verzweiflung über Verlust und den Misserfolg der zweiten Oper; deshalb habe er beschlossen, „nie mehr eine Note zu schreiben“! Trotz Unlust am Libretto des Nabucco, sei jedoch die plötzliche Eingebung zum weltberühmten „Va pensiero“-Chor durch reinen Zufall gekommen, und so gehen diverse Unwahrscheinlichkeiten weiter. – Die Forschung hat festgestellt, dass die Vorgänge jedoch zeitlich sehr gestreckt waren, nicht viel miteinander zu tun und zum Teil sich auch ganz anders abgespielt haben. Auch in der Biographie von Ercole Cavalli von 1866, der frühesten selbständig publizierten, die wir unter Katalog-Nr. 142 anbieten, steht es anders. Doch Geltung erhielt die oben skizzierte Version, wie sie erstmals in der Biographie von Arthur Pougin 1881 publiziert worden war (siehe Nr. 143 in diesem Katalog). Der alternde Meister meinte, seine Anfänge dramatisieren zu müssen und hatte Pougins Version im Jahre 1879 zu Protokoll gegeben. Zur Erbauung des Publikums – und zur Pflege des eigenen Mythos.*

**75. “Il primo trionfo - Verdi, a 29 anni, dirige l'esecuzione della sua opera 'Nabucco' alla Scala”.** Nachempfundene Rekonstitution um 1910, als Postkarte benützt (Text jedoch entfernt) und datiert 27. 9. 1913. Aus der Foto-Serie *Ricordo Verdiano* des Verlegers Fioroni, Milano, zum ersten Verdi-Jubiläum 1913. € 30,00

**76. VERDI G.** *Nabucodonodor. Dramma lirico in quattro Parti di Temistocle Solera.... Opera completa per Canto e Pianoforte.* Milano, Ricordi, Pl.-Nr. 42312 [ca. 1870], Datumsstempel Juli 1883. Frontispiz mit Verdis Porträt (Holzschnitt E. Méaulle), 13, 240 S. Klavierauszug, teilweise Altersverfleckung; marmorierter HLnbd. d. Z. € 90,00

Hopkinson 39 A (u). - Der Erfolg dieser Oper war atemberaubend. Innerhalb der ersten drei Spielzeiten wurde das Werk alleine in Italien an 33 Bühnen nachgespielt. Im Ausland gingen Wien und Stuttgart voran (1843, 1844), bis 1848 gefolgt von Lissabon, New York, Santiago de Chile, Kopenhagen, Algier, Berlin, Bukarest, Istanbul, Odessa....

# IV.

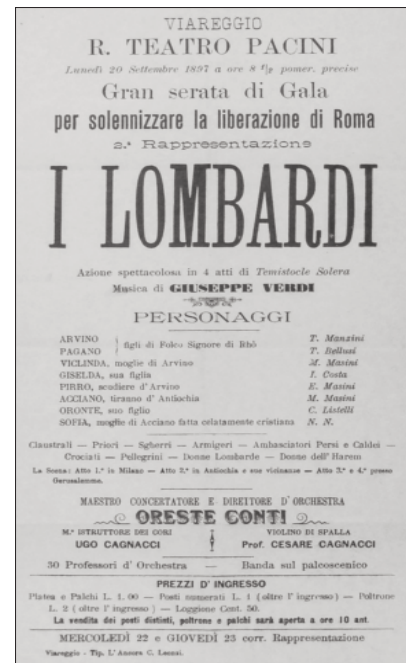
## DER 'GALEERENJAHRE' ERSTER TEIL

### VON DEN 'LOMBARDI' BIS ZU 'STIFFELIO'

*Kein Wunder: Nach dem Sensationserfolg des Nabucco war Verdi geradezu in Sekundenschnelle der Liebling der Mailänder Gesellschaft; die Opernaufträge überstürzten sich – die „Galeerenjahre“ begannen, nicht weil Verdi ‚musste‘, sondern auch ‚wollte‘. Er war ein arbeitswütiger und ehrgeiziger Künstler, dem der Aufstieg alles bedeutete. Die nächste Oper, I Lombardi alla prima Crociata (nach einem Libretto des Temistocle Solera) hatte am 11. Februar 1843 im Teatro alla Scala zu Mailand ihre Premiere: Beginn einer, wie gleich die nächste Nummer zeigt, langen Erfolgsgeschichte.*

**77. Opern-Plakat 1897.** Viareggio. Real Teatro Pacini. *Lunedì 20 Settembre 1897... I Lombardi. Azione spettacolosa in 4 atti di Temistocle Solera Musica di Giuseppe Verdi....* 1 Bl., folio (29 x 16 cm), Faltungen. € 65,00

Ankündigung als „Gran serata di Gala per solennizzare la liberazione di Roma“. Darunter versteht man heute freilich die Kapitulation der deutschen Nazi-Besatzung Roms im Jahre 1944. anno 1897 jedoch bezieht sich die „liberazione“ auf die Einführung der Säkularverwaltung Roms (1867), d. h. auf das Ende kirchlicher Administration im Vatikanstaat (der politisch jedoch bis 1870 existierte). Man kann sich denken, wie stark der kirchenferne Verdi an dieser Entwicklung teilgenommen hat.



**78. VERDI, G.** *I Lombardi alla prima crociata. Dramma lirico in quattro atti di Temistocle Solera.* [...] Mit ital. Text. Mailand, G. Ricordi & C., Verl.-Nr. 42309, [Februar 1900]. 1 Bl. (Frontispiz), 16, 342 S. Kl.-A. in 4to. OBrosch. mit sehr hübschem, farbigen OUMschlag mit Golddruck. Kleine Alterungsspuren, in noch sehr gutem Zustand. € 40,00

Hopkinson 40B (o) – Spätere Ausgabe des Originalverlegers.



**79. JULIAN-VAN GELDER, Elisa (ca. 1820-1870).** Großes und eindrucksvolles Porträt der berühmten Sängerin, en face mit leicht geneigtem Kopf in aufwendigem Rollenkostüm als Mitglied der „Académie Royale de Musique“ (= Pariser Oper) von M. Alopher (litho von Magnier jeune) gedruckt 1850 für das Bureau central de Musique (Paris), 31 x 24 cm, leicht fleckig, schwacher Wasserrand außerhalb des Stichts. **€ 175,00**

Julian-van Gelder war Verdis erste Héléne in *Jérusalem*, der Pariser Fassung von Verdis *I Lombardi*; die Pariser Erstaufführung war am 26. November 1847.

### *Ernani*

*Libretto: Francesco Maria Piave; Uraufführung am 9. März 1844 im Teatro La Fenice, Venedig*

**80. ERNANI,** Szene aus dem 1. Akt, hübsche Postkarte von Alterocca, Terni, um 1900, als Postkarte benützt, gestempelt 20. 3. 1903. **€ 25,00**

**81. ERNANI,** Szene aus dem 4. Akt, hübsche Postkarte von Alterocca, Terni, um 1900, als Postkarte benützt, gestempelt 23. 4. 1900. **€ 25,00**



*Eine der seltensten Verdi-Erstaussgaben*

**82. VERDI, G.** *Ernani. Dramma lirico in quattro parti di Francesco Maria Piave.* Klavierauszug mit ital. Text. Mailand, Giovanni Ricordi, Pl.-Nr. 16221-16241 [1844]. 1 Bl. (Titel), 229 S. Kl.-A. in querfolio. HLdrbd. Stark berieben und bestoßen, im Bund gelockert. Mit einem sehr hübschen blauen Rahmen auf dem Titelblatt. Mit zahlreichen Eintragungen in Blei- und Buntstift, Bibliotheksstempel: „Direktion des Königsstädtischen Theater“, „königl. Theater Bibliothek“, „Bibliothek der General-Intendantur der königl. [Schauspiele] Berlin“. Deutliche Gebrauchsspuren; stellenweise mit dt. Textierung versehen, Eintragungen von Sprüngen. **€ 1.600,00**

Hopkinson 41 A (a). – **Erstaussgabe.** Mit *Ernani*, nach Victor Hugos gleichnamigem Drama (*Hernani ou L'honneur castillan*, 1830), fallen zwei Debüts zusammen, die für Verdis folgende Karriere von großer Wichtigkeit waren: Es stellt die erste Zusammenarbeit mit Francesco Maria Piave dar, der in Verdis mittlerer Schaffensperiode zu seinem Hauptlibrettisten wurde. Zugleich ist es auch das erste Werk für das Teatro La Fenice Venedig, welches zu Verdis Stammhaus dieser Zeit wurde und wo er im Gegensatz zu Mailand bereits seine Vorstellungen gegen Librettist und Impresario durchsetzen konnte. Entsprechend verlässt Verdi auch die bis dato eingeschlagenen Pfade seiner ersten Erfolge und verstärkt die emotionale Präsenz der Individuen gegen das statuarische Kollektiv. Diese Veränderungen taten aber dem Erfolg keinerlei Abbruch; *Ernani* war lange Zeit in Italien eines der beliebtesten Werke des Großmeisters. Bereits knapp drei Monate nach der erfolgreichen Uraufführung (9. März 1844) wurde es in Wien nachgespielt. Die deutsche Erstaufführung ging am 27. Dezember des Folgejahres am Königstädtischen Theater Berlin über die Bühne (erste deutschsprachige Vorstellung 6. 8. 1846 in Budapest). Unser Exemplar wurde mit größter Wahrscheinlichkeit für diese Vorstellung verwendet, da dieses erste Berliner bürgerliche Privattheater bereits 1851 aus finanziellen Gründen geschlossen wurde.

**MAJESTY'S THEATRE,**  
ITALIAN OPERA HOUSE.

**THIS EVENING,**  
**TUESDAY, April 15th, 1845,**

When will be performed, 6th Time in this Country, Verdi's New Opera,  
**ERNANI.**

Ernani, or John of Arragon, Sig. MORIANI.  
Ruy Gomez, (a Nobleman, uncle to Elvira) Sig. FORNASARI.  
Riccardo, Sig. DAI FIORI,  
Charles V. (Emperor, formerly King of Castile) Sig. BOTELLI.  
Jago, Sig. A. GIUBILEI.  
Elvira, (niece to Ruy Gomez, in love with Ernani) Made BORIO.  
Giovanna, Made BELLINI.

---

After the first Act of the Opera, the celebrated Spanish Danseuse,  
**DONA MANUELA PEREA,** known as **LA NENA,**  
And the Spanish Bolero Dancer,  
**FELIX GARCIA,**  
Will be Dance the **Segirigas Manchegas,** the national Dance of La Mancha.

---

Between the Acts of the Opera and in the course of the Ballet, the  
**DANSEUSES VIENNOISES**  
Under the direction of Madame JOSEPHINE WEISS,  
Will appear in the following Pairs: **L'Allemande, Pas Styrien,** and the celebrated  
**Pas des Fleurs.**

---

To conclude with a New Ballet, by M. PERROT, entitled -  
**EOLINE.**

**Eoline,** ( betrothed to Count Edgard ) **Madlle LUCILE GRAHN,**  
**Rubezahl,** ( le Gouzon ) **M. PERROT,**  
**Count Edgard,** **M. TOUSSAINT,**  
**Prince of Silesia,** ( brother of Eoline ) **M. GOSSELIN,**  
**Woodcutters,** **M. VENAFRA, M. GOURIET.**

---

**Pas de la Fiancee,** **Madlle L. GRAHN** and **M. TOUSSAINT.**  
**Mazurka d'estime,** **Madlle L. GRAHN** and **M. PERROT.**  
**Grand pas des Espagnes,** **Madlle L. GRAHN,** &c.  
And the celebrated **Pas des Bergers,** by the  
**DANSEUSES VIENNOISES.**

---

Doors open at Half-past 7, the Performance commences at 8 o'Clock.  
Applications for Boxes, Stalls, and Tickets, to be made at the Box Office, Opera Colonnade.  
**FIT, 10s. 6d. UPPER STALLS, 5s. GALLERY, 3s.**

G. STUART, Printer, 36, Rupert Street (corner of Arden Street) Haymarket.

München.  
Königl. Hof- und National-Theater.

Sonntag den 11. Januar 1863.  
8<sup>te</sup> Vorstellung im Jahres-Abonnement.  
Zum ersten Male:

# Die Toscani

tragische Oper mit Ballet in drei Aufzügen.  
Musik von Max Jenzger.  
In Scene geht vom K. Regisseur Herrn Sigl.

Personen:

Isabella Toscani, Tochter von Ferris	Herr Baumstein.
Antonio Toscani, sein Sohn, Herrscher	Herr Weill.
Isabella Toscani, seine Tochter	Herrlein Ertle.
Marco Toscanini, Herrscher	Herr Kistermann.
Paolo de Toscani, Antonio's Freund, Bruder des spanischen Botschafters in Venedig	Herr Grinich.
Oberkammer der Isabella	Herrlein Göt.
Ein venezianischer Offizier	Herrlein Kluckwin.
Emilien, der Lieb der Joh. Ertle, Oberkammer. Richter, Schlichter, Soldaten, Welf in Venedig.	Herr Hartmann.
Ein und Zeit des Handlung: Sonntag, 1824.	

Die vornehmsten Plätze, arrangirt von K. Hofkammerherrn Herrn Hoffmann, werden aufgeführt von Madllein Francisca, Herrn Franzl und dem Ballet-Ensemble.

Terztickets sind, das Stück zu 12 fr., an der Kasse zu haben.

Preise der Plätze:

Die Orchester-Loge	1 R. 30 fr.
Die Parke-Loge	1 R. 12 fr.
Parquet	8 R. 26 fr.
Wände	8 R. 15 fr.

Die Kasse wird um halb sechs Uhr geöffnet.

**Anfang um halb sieben Uhr, Ende gegen halb zehn Uhr.**  
Der freie Eintritt ist ohne alle Annahme aufgehoben und wird ohne Kassabillet Niemand eingelassen.

Verpreise:

Samstag den 12. Januar	(Um 8. Ubr. um National-Theater) Die Hengstleren, Singspiel mit Ballet von Reinold Qinsad: Das Witzspielchen hinterm Ofen, Operette mit Orchestre von Giuseppe Humann.
Sonntag den 13. "	(Um 8. Ubr. um National-Theater) Die Hengstleren, Singspiel mit Ballet von Reinold Qinsad: Das Witzspielchen hinterm Ofen, Operette mit Orchestre von Giuseppe Humann.
Montag den 14. "	(Um 8. Ubr. um National-Theater) Die Hengstleren, Singspiel mit Ballet von Reinold Qinsad: Das Witzspielchen hinterm Ofen, Operette mit Orchestre von Giuseppe Humann.
Dienstag den 15. "	(Um 8. Ubr. um National-Theater) Die Hengstleren, Singspiel mit Ballet von Reinold Qinsad: Das Witzspielchen hinterm Ofen, Operette mit Orchestre von Giuseppe Humann.
Mittwoch den 16. "	(Um 8. Ubr. um National-Theater) Die Hengstleren, Singspiel mit Ballet von Reinold Qinsad: Das Witzspielchen hinterm Ofen, Operette mit Orchestre von Giuseppe Humann.
Donnerstag den 17. "	(Um 8. Ubr. um National-Theater) Die Hengstleren, Singspiel mit Ballet von Reinold Qinsad: Das Witzspielchen hinterm Ofen, Operette mit Orchestre von Giuseppe Humann.
Freitag den 18. "	(Um 8. Ubr. um National-Theater) Die Hengstleren, Singspiel mit Ballet von Reinold Qinsad: Das Witzspielchen hinterm Ofen, Operette mit Orchestre von Giuseppe Humann.
Sonntag den 19. "	(Um 8. Ubr. um National-Theater) Die Hengstleren, Singspiel mit Ballet von Reinold Qinsad: Das Witzspielchen hinterm Ofen, Operette mit Orchestre von Giuseppe Humann.

Der einzelne Abend kostet 2 R. End von Dr. W. Weill & Comp.

Nr: 83

Nr: 88

„Ernani“ in London, ein Jahr nach der Uraufführung

83. VERDI, G. Plakat zu einer Vorstellung des Ernani in London, 1845: „Her Majesty's Theatre, Italian Opera House. This Evening, Tuesday, April 15th, 1845, When will be performed, 6th Time in this Country, Verdi's New Opera, ERNANI...“ 1 Bl. in hohem Folioformat (34,5 x 21 cm), auf größerem Trägerblatt (40,5 x 28,5 cm). € 265,00

Ernani erschien fast auf den Tag genau ein Jahr nach der Uraufführung erstmals auf der Londoner Bühne (8. März 1845). Als Sänger werden genannt: Moriani, Fornasari, Dai Fiori, Botelli, Giubilei, Borio und Bellini. – Da Ernani in England nicht als abendfüllendes Werk betrachtet wurde, gab es bereits zwischen den Akten Balletteinlagen; im Anschluss an die Oper folgte noch ein komplettes weiteres Ballett (Eoline von Jules Perrot; der Komponist der Musik ist nicht angegeben, ist aber Cesare Pugni, Perrots Haus-Musiker).

84. VERDI, G. Ernani. Dramea lirico in quattro atti di Francesco Maria Piave. A cura di Claudio Gallico. Chicago-London / Mailand, University of Chicago Press / Ricordi, © 1985. Text in italienischer Sprache. (Kommentare engl./ital.) LIII, 11 Bll., 476 S. Kl.-A. in folio. Luxuriöser, roter OLnbd. mit Goldprägung. Neuwertig. € 130,00

Serie I, Band 5 der neuen Gesamtausgabe der Werke Verdis, die von Philip Gossett als „Direttore responsabile“ überwacht wird. Neben dem offensichtlichen wissenschaftlichen und musikalischen Wert einer kritischen Neu-Ausgabe bietet dieses Werk reiche Faksimiles (5 Tafeln) der autographen Partitur.



*Einbände der Katalog-Nr. 86, 87, 89,94, 99 und 133*

**85. VERDI, G.** *Ernani. Opera seria in quattro atti.* Paris, Bureau central, Pl.-Nr. 828 [1846]. 199 S. Kl.-A. in Stich, 4to; Hlnbd. d. Z. **€ 85,00**

Hopkinson 41 A(n). – Frühe Ausgabe, bereits zwei Jahre nach der Erstausgabe erschienen.

**86. VERDI, G.** *Ernani. Grand Opéra en 4 actes. Traduction française de MM. Escudier.* Paris, Henry Lemoine, Verl.-Nr. 17979 [um 1880]. 1 Bl., 247 S. Kl.-A. in 4to, roter HLdrbd. mit ausgesprochen reicher Goldprägung am Rücken Roter Papierbezug mit Blindprägung, 3-Kant-Goldschnitt. Vorsatz mit geprägtem Papier. **€ 75,00**

Nicht in Hopkinson erwähnte Titelaufgabe der französ. Erstausgabe [Hopkinson 41 A (o)].

### ***I due Foscari***

*Libretto: Francesco Maria Piave, Uraufführung: 3. November 1844, Teatro Argentina, Rom*

**87. VERDI, G.** *I due Foscari, Tragedia lirica in tre atti...* Paris, Bureau Central de la Musique, Pl.-Nr. 917, 1846. 1 Bl., 180 S. Kl.-A. in 4to in Stich, Gebrauchs- und Altersspuren; roter HLdrbd. mit Altersspuren. **€ 145,00**

Hopkinson 42 B (g) „Early French Edition“, nur 1 Jahr nach der Uraufführung erschienen. Sie hat italienischen Text, geht also der eigentlichen französischen Erstausgabe voraus (diese kam erst 1847 beim gleichen Verleger heraus).

### *Eine Verdi-Stoff in Bayern*

**88. ZENGER, Max (1837-1911).** Uraufführungsplakat: *Zum ersten Male: Die Foscari / tragische Oper mit Ballet in drei Aufzügen. Musik von Max Zenger. München. Königl. Hof- und National-Theater. Sonntag den 11. Januar 1863...* 1 Bl. in folio (34x21 cm), sehr gut erhalten. **Siehe Abbildung S. 37.** € 75,00

Erste Oper Zengers, der zwei weitere, ferner Bühnenmusiken und sehr erfolgreiche Ballette (zunächst für Separatvorstellungen König Ludwig II.) folgten. Neben seiner Kompositionstätigkeit war Zenger Kapellmeister (1869-72 Musikdirektor der Münchner Hofoper), Chorleiter und Rezensent der Süddeutschen Zeitung, ab 1882 Professor an der königl. Musikschule.

### *Giovanna d'Arco*

*Textbuch von Temistocle Solera, Uraufführung am 15. Februar 1845, Teatro alla Scala, Mailand.*

**89. VERDI, G. Jeanne d'Arc (Giovanna d'Arco), Grand Opéra, en 4 actes et 5 Tableaux (d'après le Drame de Schiller)....** Paris, Léon Escudier, Pl.-Nr. L. E. 2307 [1863]. 1 Bl., 221 S. Kl.-A. in 4to, hübscher marmorierter HLdrbd. mit goldgeprägtem Rücken, nur leichte Altersspuren, sonst gut erhalten. **Siehe Abb. S. 37.** € 125,00

Hopkinson 43 A (o): „First complete French Edition – French text“.

### *Alzira*

*Libretto: Salvatore Cammarano. Uraufführung: Napoli, Teatro San Carlo, 12. August 1845*

**90. VERDI, G. Alzira Tragedia lirica in tre atti di Riduzione per canto e pianoforte condotta sull'edizione critica della partitura a cura di Stefano Castelvechi con la collaborazione di Jonathan Cheskin.** Milano, Ricordi (V.Nr. 136944) [2002; Ricordi Opera Vocal Score Series]. LXVII (Vorwort, krit. Bericht usw.), 279 S. Kl.-A. in 4°, broschiert. € 40,00

Klavierauszug im Rahmen der kritischen Gesamtausgabe mit umfassendem historisch-kritischem Apparat [engl./it.].



**Attila**

Libretto: *Temistocle Solera und Francesco Maria Piave*  
Uraufführung: 17. März 1846, *Teatro La Fenice, Venedig*

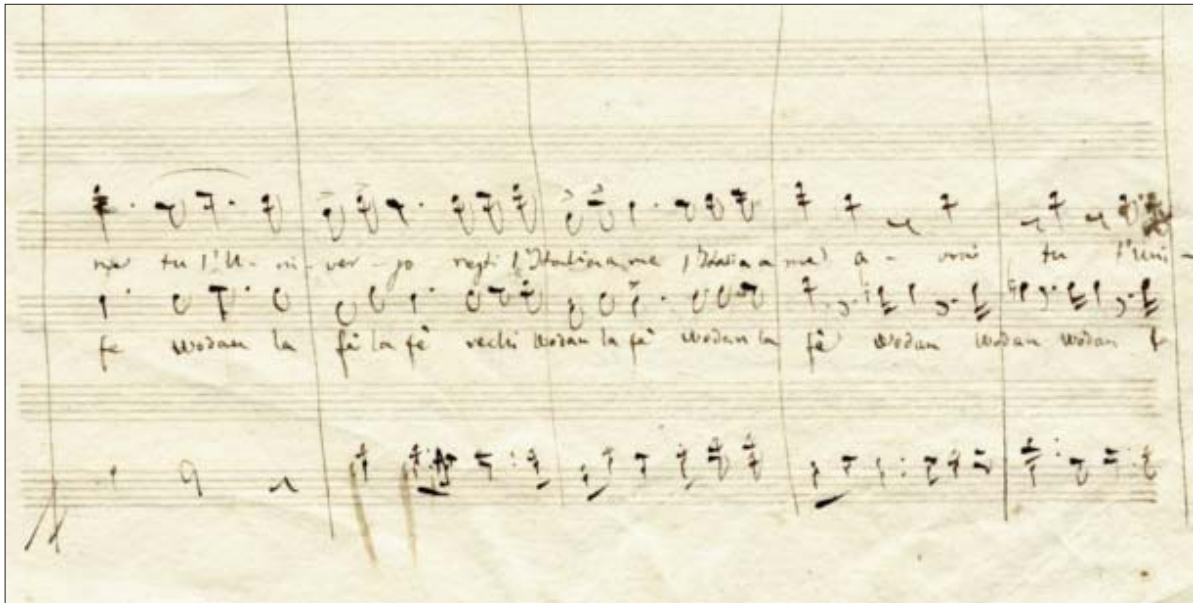


**Eine Verdi-Reliquie mit einer Analyse Franz Werfels aus dem Vorkriegs-Wien (1936)**

**„L'ITALIA A ME, L'ITALIA A ME“ –  
„eine der gewaltigsten Szenen, die Verdi je geschrieben hat“**

**91. VERDI, Giuseppe (1813–1901).** Vierseitiges Fragment des eigenhändigen Verlaufs-Manuskripts zum Duett Ezio-Attila „Tardo per gli anni“ aus dem „dramma lirico“ *Attila*, vermutlich im Herbst 1845 geschrieben, mit einem Ausschnitt von 19 Takten der vollständig ausgeführten beiden Singstimmen mit ihrer Textierung (in acht Takten ist zusätzlich eine teilweise zweistimmige Instrumentalpartie vorhanden). Es handelt sich um den unteren Teil eines Doppelblattes mit 9 Systemen, quer-4to (15,5×24cm); die Singstimmen sind in den Systemen 6 und 7 notiert, der Instrumentalpart in der letzten Zeile (es handelt sich um Violinen und/oder hohe Bläser). Sehr gut erhalten. In einer prachtvollen, mit Buntpapier überzogenen Mappe. **€ 39.000,00**

Das Duett Ezio-Attila ist das Herzstück der Oper *Attila*, verkörpert dieses Duett doch „politische Musik“, wie man sie mit Verdi zu verbinden pflegt. Dem entsprechend verlief die Rezeptionsgeschichte jener Werke während des italienischen „Risorgimento“. Karl Holl beschreibt dies im Sinne damaliger Klischees: „Noch viel eindringlicher klingt den Hörern jener Zeit [...] jene Wendung in die Ohren, die Ezio in der großen Aussprache dem Attila entgeschleudert: *Avrai tu l'Universo, Resti l'Italia a me* - 'Nimm Du den Erdenkreis hin, doch bleib Italien mir!' Verdi hat diese Phrase mit weit ausgreifender melodischer Linie und mit starker rhythmischer Gliederung geradezu in Töne gemeißelt.“ (Karl Holl, *Verdi*, Berlin 1939, S. 101 f.) Genau bei der Stelle, die in unserem Manuskript vorliegt, soll sich das Publikum der Uraufführung des *Attila* in Venedig am 17. März 1846) erhoben und gerufen



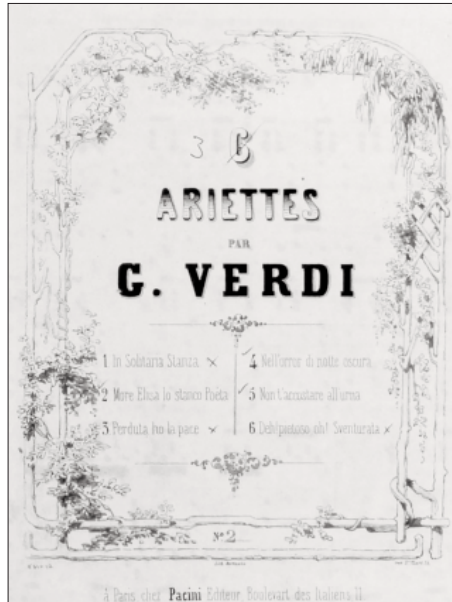
haben: „Italia a noi!“ Unser Autograph ist ein markantes Dokument für Verdis Stellung in der Epoche des „Risorgimento“. Seine frühe Popularität sollte dadurch eine besondere Nachhaltigkeit erlangen. Allerdings bezweifelt die jüngste Verdi-Forschung die direkten zeitlichen Zusammenhänge und geht davon aus, dass die nationalistische Interpretation jener frühen Opern (einschließlich *Nabucco*) erst etwas später, um 1848 einsetzte.

**Provenienz:** Vorbesitzer war der Autographensammler Dr. F. U. Apelt in Zittau. Er schrieb im Dezember 1935 an Franz Werfel, dem durch sein Werk *Verdi. Roman der Oper* (1935) berühmtesten Verdi-Kenner jener Zeit. Da unser Verdi-Fragment in der Fortsetzung den germanischen Gott Wotan erwähnt („*La col flagello mio Rechi Wotan la fè*“), glaubte Apelt, „dass es sich [dabei] um die Rivalität Wagner-Verdi handelt“. Werfel antwortete:

**WERFEL, Franz (1890-1945).** Maschinenschriftlicher Brief mit Unterschrift, Wien, 19. März 1936, an Dr. F. U. Apelt in Zittau (Sachsen). Er schreibt, es handle sich um das „*einst hochberühmte Duett der Oper ‚Attila‘, und zwar das Duett zwischen Ezio und Attila selbst, das die wichtigste Nummer der Oper vorstellt*“. *Attila* gehöre darüber hinaus zu den „*Werken Verdis, die dem italienischen Risorgimento dienen und den seltenen Fall von ‚politischer Musik‘ vorstellen, die doch zugleich höchsten absoluten Kunstwert besitzen.*“ Hinsichtlich Wotans korrigiert Werfel Apelt: Der Librettist habe jenen Gott lediglich zum „*höchsten Gott der Hunnen*“ erkoren. „*In der Einleitungsszene der Oper singt der Chor der Hunnen einen barbarischen wilden Gesang an denselben Wotan. In der schönsten Szene dieses Frühwerkes, vielleicht einer der gewaltigsten Szenen, die Verdi je geschrieben hat, wird der grosse Papst Leo mit Attila konfrontiert. [...] In einem musikalisch erhabenen Ensemble wirft die Anrufung des Namens Christi dann Wotan, Attila und den ganzen Hunnenspek zu Boden.*“ - Werfel fügt hinzu, „dass lange vor Wagner Verdi das Wort Wotan in Musik gesetzt“ habe,

**Musikhandschriften Verdis dieses Umfangs sind extrem selten; in dieser Bedeutung kommen sie eigentlich nicht mehr vor.**

**92. VERDI, G.** *Attila. Drama lirico in un prologo e tre atti di Temistocle Solera. Prima rappresentazione Venezia – Teatro Da Fenice – 17 Marzo 1846. Riduzione per Pianoforte solo.* Milano, Ricordi, Pl.-Nr. 53701 [ca. 1888] Datumsstempel Novembre 1911. 2 Bll., 104 S. Kl.-A. in 4to, HLnbd m. aufgezogenem vorderem OBroschurblatt. € 35,00



### *Frühe Vokalmusik außerhalb der Oper*

**93. VERDI, G.** *6 Ariettes* [mit Klavierbegleitung]. Paris, Pacini [1846]. Einzelausgaben dreier Romanzen in Stich. 3+4+3 S. Titelseite etwas gebräunt; mit Anmerkung einer Vorbesitzerin (1960) am oberen Blattrand. Noten unbedeutend fleckig. € 160,00

Hopkinson Bd. 1, S. 34. – Es handelt sich um die Nummern 2, 4 und 5 der zuerst bei Canti in Mailand um 1838 veröffentlichten *Sei Romanze*, die hier als französische Erstausgabe vorliegen. Nummerierung und Textanfänge: 2. „More Elisa lo stanco poeta“ (Pl.-Nr. 4284) – 4. „Nell’oror di notte oscura“ (Pl.-Nr. 4286) – 5. „Non t’acostare all’urna“ (Pl.-Nr. 4287). Für diesen Druck wurde die Reihenfolge verändert. Es sind zugleich Verdis erste veröffentlichte Kompositionen, die allerdings noch nichts vom späteren Großmeister der italienischen Oper erkennen lassen. Diese Ausgaben gehören heute zu den großen Verdi-Raritäten.

### *Macbeth*

*Libretto: Francesco Maria Piave, Uraufführung: 14. März 1847, Teatro della Pergola, Florenz*

**94. VERDI, G.** *Macbeth. Opéra en 4 actes.* Paris, Choudens Père & Fils, Verl.-Nr. L.E. 2442 [1885/86]. 2 Bll., 290 S. Kl.-A., prächtiger roter HLdrbd. mit reicher Goldprägung, Papierbezug mit Blindprägung, 3-Kant-Goldschnitt. **Siehe Abbildung S. 37.** € 120,00

Hopkinson 46 B (e); Titelaufgabe der französischen Erstausgabe der zweiten Fassung: Hopkinson kennt diese Ausgabe, nennt aber keine Details, da er kein Exemplar finden konnte.

**95. VERDI, G.** *Macbeth. An Opera in four Acts.* New York, Edwin F. Kalmus [nach 1971]. 1 Bl., 108; 1 Bl., 113 S. Dirigierpartitur in folio. Privater roter Lnb. mit Goldprägung. Mit einigen Eintragungen des Vorbesitzers Maurits Sillem. Gut erhaltenes Exemplar. € 120,00

***I masnadieri***

*Libretto: Andrea Maffei; Uraufführung: 22. Juli 1847, London, Her Majesty's Theatre*

**96. VERDI, G.** *I masnadieri: Opera seria in quattro atti.* Paris, Léon Escudier, Pl. no. B.C. 1125 [1854]. 212 S. Kl.-A. mit italien. Text. Guter HLdrbd d. Z. € 145,00

Hopkinson 47 A (n). Titelaufgabe der französischen Erstausgabe des Bureau Central de Musique. Das Werk basiert auf Schillers berühmten *Räubern*; die Uraufführung fand am 22. Juli 1847 am Queen's Theatre in London statt.

***Il corsaro***

*Libretto: Francesco Maria Piave; Uraufführung: 25. Oktober 1848, Triest, Teatro Grande*

**97. VERDI, G.** *Il Corsaro. Melodramma tragico in tre atti di. [...] Riduzione per canto e pianoforte condotta sull'edizione critica della partitura a cura di Elisabeth Hudson.* Milano, Ricordi (V.Nr. 136997) [2003; Ricordi Opera Vocal Score Series]. LXV (Vorwort, krit. Bericht usw.), 195 S. Kl.-A. in 4°, broschiert, neuwertig. € 35,00

***La battaglia di Legnano***

*Libretto: Salvatore Cammarano, Uraufführung: 27. Januar 1849, Rom, Teatro Argentino*

**98. VERDI, G.** *La Battaglia di Legnano, Tragedia lirica in quattro atti [...] Opera completa.... Pianoforte solo.* Milano, G. Ricordi & C., V.-Nr. 53710-11 [Blindstempel 1918]. 2 Bl., 109 S. Kl.-A. in 4to, OBroschur mit Verdis Porträt, sehr gut erhalten. € 45,00

***Luisa Miller***

*Libretto: Salvatore Cammarano, Uraufführung: 8. Dezember 1849, Teatro San Carlo, Neapel*

**99. VERDI, G.** *Luisa Miller. Melodramma tragico in tre atti di S. Cammarano...* Paris, Bureau Central de la Musique, Pl.-Nr. 1170 [1850]. 2 Bll., 262 S. Kl.-A., mit Stockflecken, Altersspuren; späterer HLdrbd. **Siehe Abbildung S. 37.** € 165,00

Hopkinson 51 A (h); **Französische Erstausgabe**, die nur wenige Wochen nach der ersten vollständigen italienischen Ausgabe erschien.

***Stiffelio***

*Libretto: Francesco Maria Piave, Uraufführung: 16. November 1850, Teatro Grande, Triest*

**Siehe Aroldo, Katalog-Nr. 128**

---

# V.

## DER 'MYTHOS VERDI' ENTSTEHT

---

### 5.A „Landnahme“ in Sant'Agata ab 1851

*Ab 1851 erwarb Verdi nach und nach beträchtliche Ländereien in der Nähe von Busseto und errichtete darauf das Landgut Sant'Agata. Doch wie Anselm Gerhard sehr überzeugend argumentiert, war das nicht nur eine Geldanlage. Das nun parallel entstehende Selbstbild des Komponisten, der seine enorme Bildung für sich behält und möglichst versteckt, zielt darauf, sich als den „einfachen“ Landmann aus dem gottverlassenen Flecken Le Roncole in der Po-Ebene darzustellen; er habe sich unter widrigsten Bedingungen aus ärmlichen Verhältnissen so weit hochgearbeitet, dass er studieren konnte, obwohl er vom Konservatorium schmählich zurückgewiesen worden sei; trotz schwerer Schicksalsschläge sei er zu ersten Erfolgen und in langen „Galeerenjahren“ zu bescheidenem Wohlstand gekommen... Nichts daran stimmt! In Wahrheit hat Verdi die höchsten Opernhonorare des Jahrhunderts erzielt, las unablässig, analysierte genauestens die Möglichkeiten und Erfordernisse einer jeglichen dramaturgischen Situation seiner Werke und schuftete an ihnen wie ein Berserker, um in der Arbeit den Weizen von der Spreu zu trennen. Aber seine Zeit gierte nach Mythos: „Je tiefer das Genie stapelt, umso heller strahlt sein Licht.“*

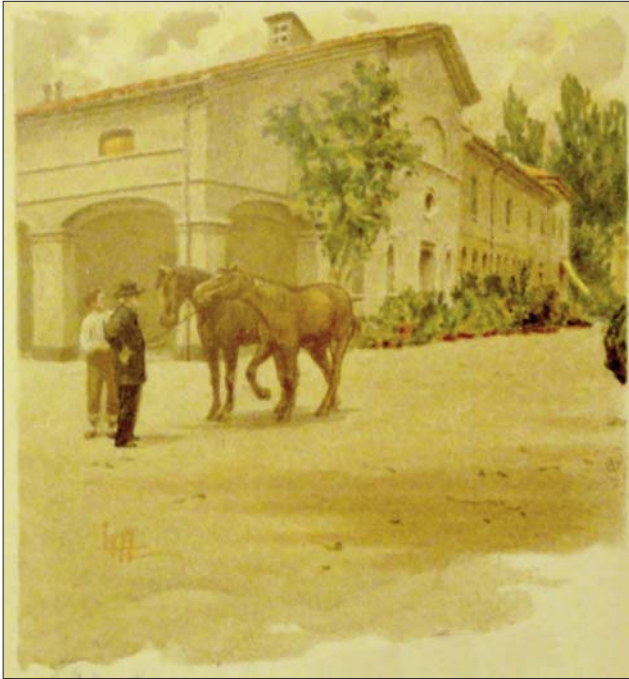
#### *Das Landgut Sant'Agata – Verdi mit seinen Lieblingssperden*

**100. „I due favoriti“.** Schmuck-Postkarte mit der Abbildung des höchst eindrucksvollen Landgutes in Sant'Agata, davor Verdi mit seinen zwei Lieblingssperden und einem Pferde knecht. Farbdruck nach einem Aquarell von Leopoldo Metlicovitz, gedruckt in den *Officine G. Ricordi & C. Milano*, um 1900. Zu Mitteilungen verwendet und versandt, Poststempel 13. 10. 1906. **Siehe Abbildung Seite 46.** € 30,00

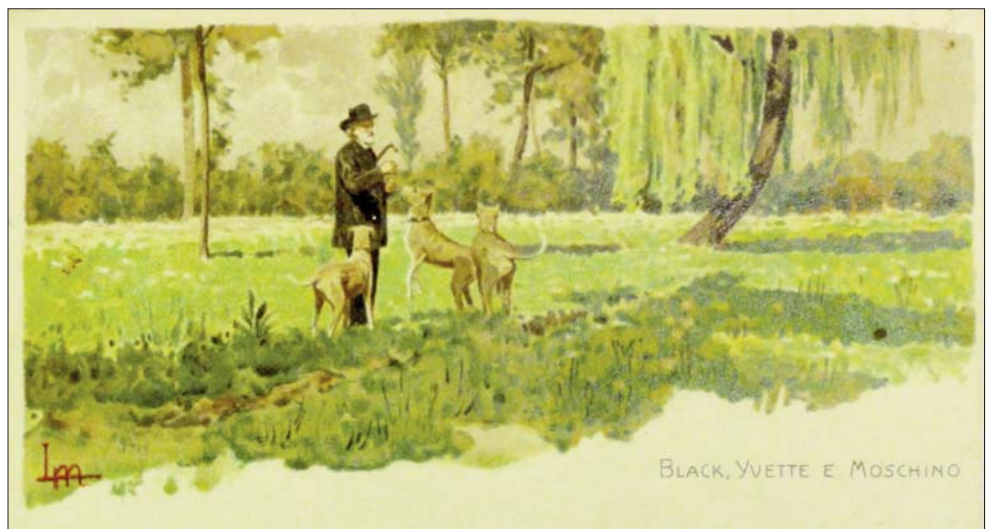
Trotz aller möglichen Berechnung muss Verdi sein Landgut sehr geliebt haben. Er organisierte und vergrößerte es kontinuierlich, bis es zuletzt an die 6 Quadratkilometer umfasste; er hatte zuletzt 200 Landarbeiter und schuf für sie ein relativ modernes Sozialsystem. Selbstverständlich hat diese Verwaltungsarbeit schriftliche Spuren hinterlassen, die freilich von Verdi niemals für die „Ewigkeit“ bestimmt waren.

#### *Reliquie aus dem Papierkorb*

**101. VERDI, Giuseppe.** Autographes Briefkonzept, „Genova, 5 aprile 1895“, über anstehende Reparaturarbeiten an Verdis Besitzungen, 1 S. 8vo. Das Blatt wurde nach Reinschrift des Briefes in der Mitte durchgerissen; doch wurden die zwei Teile „gerettet“ und an einen Verehrer vermittelt, der die zwei Teile fachgerecht zusammensetzen ließ. – Rückseite mit intensiven Berechnungen und Zahlenkolonnen in Verdis Hand. € 1.900,00

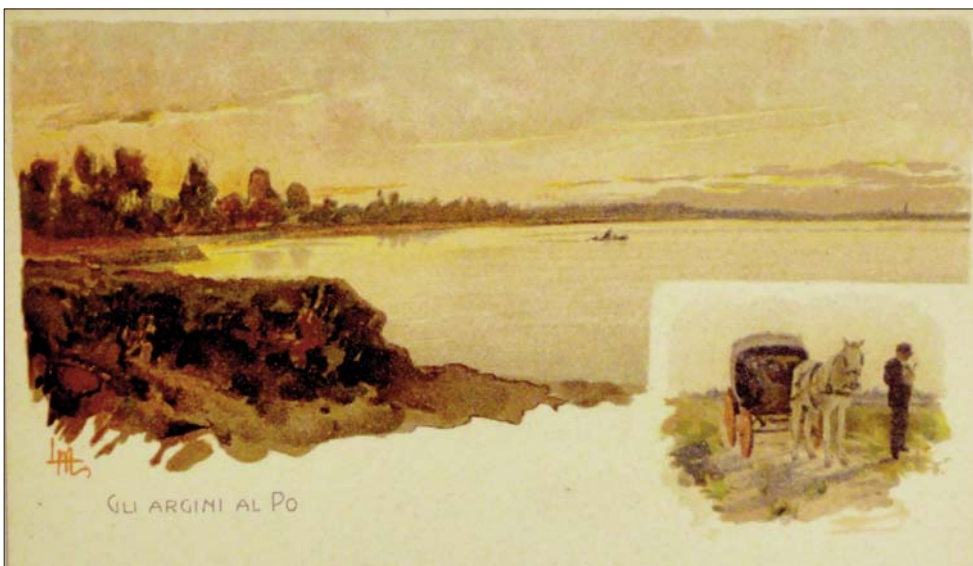


*Nr. 100 Verdis Landgut  
in Sant'Agata*



*Nr. 102  
Verdi mit  
seinen Lieb-  
lingshunden*

BLACK, YVETTE E MOSCHINO



*Nr. 103  
Verdi am  
Ufer des Po*

420 Genova 5 aprile  
Luigi

So che Luigi è a Parma, e tu potrai farti fare dal fattore Vaccari la solita lettera colle note per i conti della settimana. Più mi dirai

- 1.° I lavori fatti dal Pittore, e cosa resta a fare.
- 2.° Cosa ha fatto il muratore, e se ha molto da fare

131845	20000
80	1060
53845	200
45900	620
<u>9945</u>	21880
30000	32800
4000	56680
500	
260	
<u>74600</u>	
	3000
	000
890	12800
88	5800
18	5000
	4000
	<u>25000</u>
20	
174	
	5000
	9000
	<u>28750</u>
	21375
	70
	143

Nr. 101: Rettung! Kein Zettel des Maestro durfte verloren gehen!

„So che Luigi è a Parma, e tu potrai farti fare dal fattore vaccari la solita lettera colle note per i conti della settimana. Più mi dirai [com] 1.o I lavori fatti dal pittore, e cosa resta a fare. 2.o Cosa ha fatto il muratore e se ha molto da fare” [Mir ist bekannt, dass Luigi in Parma ist; könntest Du veranlassen, dass Vaccaris Geschäftsführer Dir den üblichen Brief mit den wöchentlichen Abrechnungen übergibt. Berichte mir bitte ferner 1. über die Arbeit, die der Maler erledigt hat und wie viel verbleibt. 2. Was der Maurer gemacht hat und ob er noch viel zu tun hat.]

### 5.B Künstlerische Selbststilisierung und nationales Denkmal

**102. Verdi mit seinen Lieblingshunden Black, Yvette und Moschino.** Schmuck-Postkarte nach einem Aquarell von Leopoldo Metlicovitz, gedruckt in den *Officine G. Ricordi & C. Milano*, um 1900. Frisch, nicht gelaufen. **Siehe Abb. gegenüber.** € 30,00

**103. “Gli argine del Po”, Schmuck-Postkarte** mit zwei Farbabbildungen von Aquarellen Leopoldo Metlicovitz, gedruckt in den *Officine G. Ricordi & C. Milano*, um 1900. Die größere Abbildung zeigt den Flusslauf des Po in der Nähe von Sant’Agata, die kleinere zeigt Verdi mit seinem Pferdegespann. Frisch, nicht gelaufen. **Siehe Abb. gegenüber.** € 30,00

Hinter all diesen Motiven steckt mehr: „Gli argine del Po“ ist freilich als ein Synonym für „Verdi und die Natur“ zu sehen. Das ist nicht nur Lob des Landlebens und Verzicht auf die Stadt als Zeichen der Flucht vor einer überintellektualisierten Zivilisation. Es steckt auch das romantische Klischee dahinter, dass der künstlerische Einfall nicht aus angestrenzter rationaler Überlegung komme, sondern aus dem direkten Kontakt mit dem Elementaren.

Und für Verdi ist wohl auch etwas Rache dabei: ‚Die Konservatoriumswissenschaft, die ihr mir verweigert habt, habe ich gar nicht gebraucht – ich fahre und betrachte Fluss und Landschaft, und die Ideen sprudeln!‘

**104. Verdi und die Schwäne.** Schmuck-Postkarte mit der Figur Verdis vor einem See, auf dem zwei Schwäne dem Maestro entgegenschwimmen. Nach einem Aquarell von Leopoldo Metlicovitz, gedruckt in den *Officine G. Ricordi & C. Milano*, um 1900. Postalisch zu einer Mitteilung benützt (Poststempel 17.10.1906). **Siehe Abb. gegenüber. € 30,00**

Auch hier ist Verdi, wie fast immer in derartigen Verherrlichungen seines Mythos, allein: Verdi und seine Pferde, Verdi mit seinen Hunden, Verdi am Fluss... Mit dem Bild ‚Verdi und die Schwäne‘ wird die Idee ‚Verdi und die Natur‘ vertieft – es sei denn, dass das Bild eine hintergründige Anspielung auf Verdis Besuch in Bologna 1871 anlässlich des ersten italienischen *Lohengrin* enthielt. Vielleicht ist so viel Spitzfindigkeit jedoch zuviel verlangt von einem braven Kitsch-Fabrikanten. Es muss jedoch klar sein: Mythos findet auf zwei Ebenen statt: in Ton und Wort für die Intellektuellen, im Bilde für die, welche die Welt überwiegend mit den Sinnen erleben, und zwar auf allen Stufen, die sich von hoher Kunst bis zum Kitsch erstrecken – wobei im letzteren Falle die Kraft der Suggestion auf keinen Fall unterschätzt werden darf.

Jedenfalls handelt es sich hier um Aspekte, in denen es wenig Unterschiede gibt zwischen den zwei Jahrhundertgenies der Oper. Nur einen kleinen: Verdi war bereits früher als Wagner reif, das Podest des Denkmals zu besteigen. Dort oben war er ebenso alleine wie sonst fast überall. Doch scheint er sich darin nicht unwohl gefühlt zu haben; jedenfalls ist nicht bekannt, dass er gegen diese Entwicklung seiner öffentlichen Erscheinung eingeschritten sei – im Gegenteil: Viele Briefe belegen, dass er sie selbst gefördert hatte.

**105. GIUSEPPE VERDI.** Großformatige Xylographie von E. Galli mit der Abbildung der Marmorstatue Verdis von Francesco Barzagli, die im Atrium der Mailänder Scala am 25. Oktober 1881 eingeweiht wurde. 22 x 15 cm, Mittelteil eines Großblattes der Zeitschrift *Il Secolo illustrato*, S. 39-40 eines *Supplemento Straordinario* wohl zu den Verdi-Jahren 1901 oder 1913. Auf der Rückseite Abbildung der *Casa di Riposo*, das von Verdi gegründete und finanzierte Altersheim für Musiker. Alle Bilder sind umgeben von diversen Verdi-Artikeln inklusive Anekdoten. Sehr eindrucksvolles Blatt, das die tief verwurzelte Verehrung und die Popularität des Maestro zum Ausdruck bringt. **Siehe Abb. gegenüber. € 100,00**

*Auch kleine Souvenirs werden zu Preziosen*

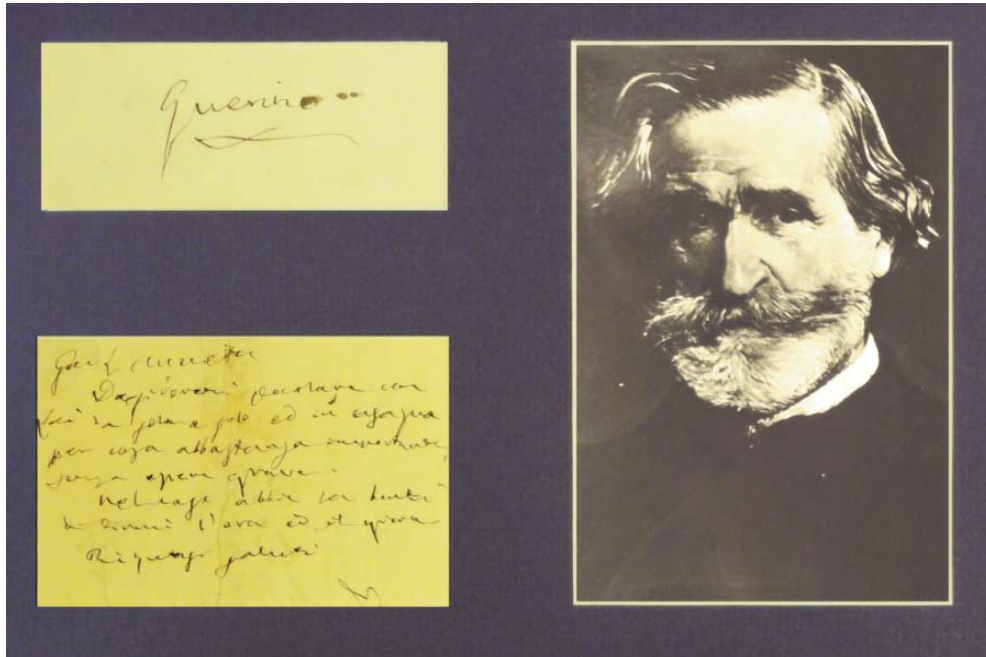
**106. VERDI, G.** Autographe achtzeilige Notiz an Laureta Guerino, signiert mit den Initialen ‚GV‘, auf der Rückseite mit dem Teil einer Zahlen- (Additions-?) Reihe, ebenfalls mit ‚GV‘ signiert, 7,8 x 10,7 cm, Durchriss von geübter Hand hinterlegt und zusammengefügt; dazu Versandumschlag mit Verdis Aufschrift ‚Guerino‘ sowie einem Verdi-Porträt in Postkartenformat mit rückseitigem Herkunftsstempel ‚Roncole (Parma) dalla Casa natale di G. Verdi‘ (wohl 1950er Jahre). Sehr schön montiert in dunkelblauem Passepartout mit drei Öffnungen für jedes der drei Dokumente. **€ 1.250,00**



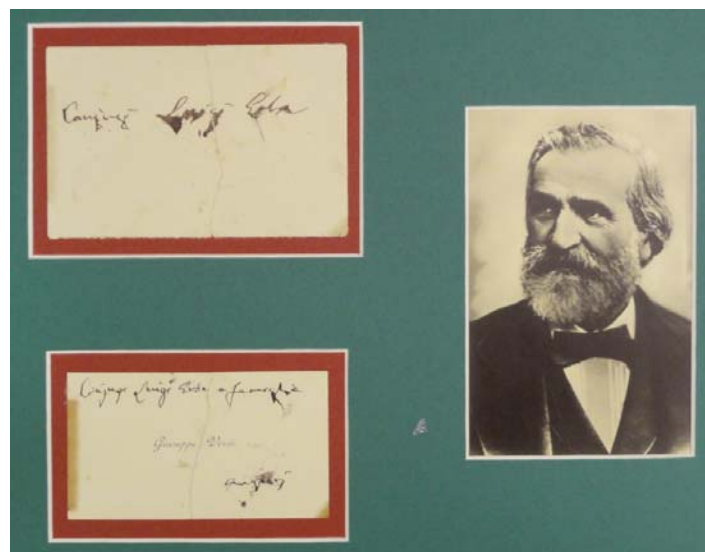


*Nr. 105 Verdi-Denkmal in der Scala zu Mailand  
Nr. 104 Verdi und die Schwäne*





Hastig geschriebene und schwer zu lesende Anweisung, offensichtlich an eine Bekannte oder eine Hausangestellte, im Hinblick auf Besorgungen, die „senza opere grave“ zu erledigen seien. Auch dieses Blatt scheint einen Aufenthalt im Papierkorb überstanden zu haben, da es durchgerissen und erst später wieder zusammengesetzt worden war.



*Aus dem Alltag zu Sant'Agata*

**107. VERDI, G.** Verdis Visitenkarte, bedruckt „Giuseppe Verdi“, mit autographer Notiz (links etwas verfärbt); mit autograph beschriftetem Umschlag („Conjugi Luigi – Elsa“) und Porträt, montiert in grünem Passepartout mit drei Öffnungen für jedes der drei Dokumente. Kärtchen und Umschlag durchgerissen und wieder sachgemäß zusammengefügt. € 950,00

Die Notiz auf der Visitenkarte „Conjugi Luigi Erbe a famiglia / auguri“ lässt darauf schließen, dass sie eine Übergabe von Kräutern an die Familie eines Luigi begleitete, wobei es sicherlich um einen Mitarbeiter des Betriebes oder des Haushalts zu Sant'Agata handelte.



***Verdi selbst interessierte sich – wie Brahms – für Autographen!***

**108. VERDI, G.** Kurzer eigenhändiger Brief m. U. an seinen Freund Cesare Vigna, Busseto, 18. August 1886 (Poststempel), 1/3 S. 8vo, mit eigenh. beschriftetem Briefumschlag.

€ 2.750,00

„Eccoti l'autografo di Rossini. Stà sano e voglie tu sempre bene a tuo GVerdi“ („Hier ist das Autograph Rossinis. Lass es Dir wohl gehen und hab' mich stets lieb Dein GVerdi.“) Schöne Geschenke waren Verdi nie zu schade, doch geht es hier um mehr. Cesare Vigna (1814-1912), Mediziner und Musikkritiker der *Gazetta musicale di Milano*, Direktor der Heilanstalt San Clemente, verwahrte dort keineswegs nur geistesgestörten Frauen, sondern führte grundlegende Reformen der Behandlung durch. Ein humanistischer Grundkonsens ließ eine jahrzehntelange Freundschaft entstehen, sodass Verdi seine *Traviata* Cesare Vigna widmete: die Geschichte einer psychisch labilen Frau für den Seelenarzt der Frauen! – Dieser kleine, aber trotzdem bedeutende Brief berührt noch eine andere Seite: Vigna verehrte Rossini – Verdi liebte eben diesen Rossini! Das zeigte sich am deutlichsten in der (leider nicht ans rechte Ziel gelangten) *Messa per Rossini*. Trotz eines relativ unterschiedlichen Lebensgefühles spürt man denn auch in vielen Werkteilen Verdis die künstlerische Beeinflussung durch den „Cigno di Pesaro“.

# VI.

## DER 'GALEERENJAHRE' ZWEITER TEIL 'RIGOLETTO' - 'IL TROVATORE' - 'LA TRAVIATA'

### *Rigoletto*

*Libretto: Francesco Maria Piave, Uraufführung: 11. März 1851, Teatro La Fenice, Venedig*



**110. VERDI, Giuseppe (1813–1901).** *Rigoletto. Melodramma di F. M. Piave.* Mailand, Ricordi, Pl.-Nr. 23074–23090 [1851/52]. 231 S. Klavierauszug in Stich, querfolio. Späterer, historisierender HLdrbd. mit braunem Bezug (Schlangenhautimitat) und rotem Titelschild mit Goldprägung; leicht fingerfleckig, sonst sehr gut erhalten (für die Partie des Rigoletto wurde ein deutscher Text mit Rotstift eingetragen, außerdem Hinweise auf Kürzungen). Teils doppelte Paginierung und wechselnde Pl.-Nrn. (zur Herstellung von Teil- und Einzelausgaben).  
**€ 1.600,00**

Hopkinson 53A(b). **Äußerst seltene erste vollständige Ausgabe des Klavierauszugs** in einem noch sehr frühen Abzug (mit dem im Vorausabdruck Hopkinson 53A noch fehlenden Blatt 2 *Indice / Personaggi* und 16 *corner dates*). – Die lithographierte Titelseite wird von einer szenischen Darstellung beherrscht (ca. 13×19,5cm): Es stellt den Beginn des letzten Aktes dar (geteiltes Bühnenbild mit Blick in das Landgasthaus, wo der Herzog der leichtlebigen Maddalena den Hof macht; rechts von der Straße aus Gilda, welche durch ein Mauerloch hinein späht). – Im Personenverzeichnis sind die Namen der Darsteller der Uraufführung wiedergegeben.



**111. RIGOLETTO.** Postkarte mit Szenenphoto Rigoletto mit Gilda, keine Photographenangabe, um 1910, benützt und gelaufen, datiert 12. 9. 1911. € 25,00

**112. VERDI, G.** *Rigoletto. Opéra en Quatre Actes. (Nouvelle Edition)*. Paris, L. Escudier, Pl.-Nr. 1761 [1859]. 2 Bll., 291 S. Kl.-A. in 4to. Reich goldgeprägter HLdrbd. d. Z. mit Dreikantgoldschnitt. (frz. Text). € 35,00

Hopkinson 53 A (t). – (Variante der) “First French Edition”

**113. VERDI, G.** *Rigoletto. Oper in drei Akten*. Frankfurt, Peters, Verl.-Nr. 10897 [© 1929]. 6, 223 S. Kl.-A. in 4to. OBrosch. € 20,00

**114. VERDI, G.** *Rigoletto. Opéra en Quatre Actes*. Klavierauszug mit frz. Text. Paris, Léon Grus, Verl.-Nr. L. G. 3681, [1884]. 2 Bll., 291 S. Kl.-A. in 4to. Beriebener, marmorierter HLdrbd. mit goldgeprägtem Rücken. € 30,00

**115. VERDI, G.** *Rigoletto. Melodramma in tre atti di Francesco Maria Piave [...] Partitura d'Orchestra*. Mailand, G. Ricordi & C., Verl.-Nr. 113960, © 1914. 4 Bll., 431 S. Kl.-A. in 8vo. Grüner Lnbd. mit Goldprägung. Viel benutztes, dafür aber noch gutes Exemplar aus dem Vorbesitz von Maurits Sillem (1929-2002), der über 20 Jahre lang resident conductor des Royal Opera House, Covent Garden, London, war. € 65,00

Hopkinson 53 B(a). – Erstausgabe der Studienpartitur. Die zahlreichen Notizen und beiliegenden Zettel dokumentieren eindrucksvoll den Alltag an einem der größten Opernhäuser der Welt. Auch dort werden so profane Drucksachen, wie Hinweise zur Benutzung der Kantine, zu künstlerischem Belang umfunktioniert: Auf den leeren Rückseiten stehen öfter die wichtigeren Dinge wie musikalische Korrekturlisten im Verlaufe einer Probe.

*Il Trovatore*

Libretto: *Salvadore Cammarano*, Uraufführung: 19. Januar 1853, Teatro Apollo, Rom



**116. VERDI, G.** *Der Troubadour. Oper in vier Akten. Nach dem Italienischen des S. Cammarano von Heinrich Proch... Musik von Josef [!] Verdi* [hübsche szenische Darstellung in Stich]. Mailand, Ricordi, Pl.-Nr. 27566-27587 [1858]. 261 S. Kl.-A. it. dt.-ital. Text, querfolio. Stark beriebener und bestoßener HLdrbd., vorderer Buchdeckel u. Buchblock locker, Rücken fehlend; Randschäden (ohne Textverlust), fingerfleckig, Eintragungen. € 125,00

Hopkinson 54A(m). – Erste Ausgabe mit deutschem Text.

**117. VERDI, G.** *Der Troubadour. Drama in vier Akten.* Klavier-Auszug mit dt. und ital. Text. Leipzig, C. F. Peters, Editions-Nr. 1379, Verl.-Nr. 10944 [1956]. 3 Bll. (Titel, Einführung v. K. Soldan, Inhalt), 232 S. Kl.-A. in 4to. OBrosch. Vorderer Umschlag mit Klebestreifen fixiert. Unbenutztes Exemplar. € 15,00

**116. VERDI, G.** *Il Trovatore. Drama in quattro parti, Poesia di S. Cammarano. Nuova Edizione.* Paris, L. Escudier, Pl.-Nr. 1445 [1854]. 2 Bll., 156 S. Kl.-A. in 4to, marmor. HLdrbd. d. Z. (Ital. Text.) € 50,00

Hopkinson 54 A (k). – “First French Complete Edition”.

**119. VERDI, G.** *Il Trovatore. Dramma in quattro parti, poesia di Salvatore Cammarano ...* Mailand, Ricordi, Verl.-Nr. 113957, © 1913. 4 Bll. (Titel, Personen, Inhalt), 445 S. Partitur m. ital. Orig.-Text, 4to. Goldgeprägter OLnbd.; Buchblock etwas gelockert (Spiegel und Vorsatz mit hübschem Dekor d. Z., vereinzelt Einzeichnungen). Erste Ausgabe der Studienpartitur. **€ 40,00**

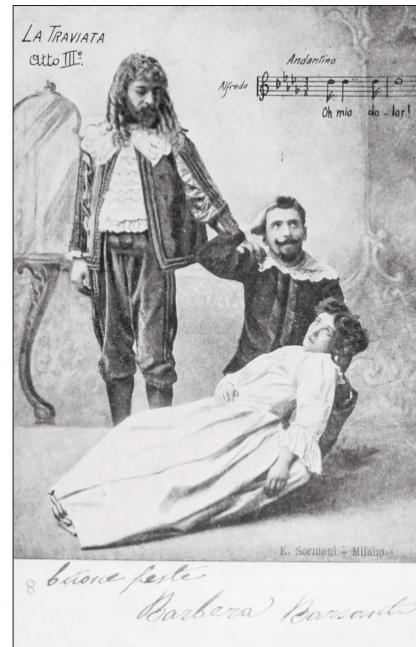
**120. VERDI, G.** *Il Trovatore. Dramma in quattro parti, Poesia di Salvatore Cammarano [...]* Nuova Edizione. Paris, Escudier, Verl.-Nr. 1455 [1854, Abzug kurz nach 1867]. 2 Bll., 256 S. Klavierauszug m. ital. Text, frisches und gut erhaltenes Exemplar. Gelockerte Broschur; etwas schadhafter OUm Schlag (Rücken fehlt, Vorderseite m. Flecken). **€ 45,00**

**121. IL TROVATORE.** Postkarte mit sehr gehaltvoller szenischer Zeichnung von Mannuccini, darstellend Leonora im Vordergrund, in der Ferne Manrico vor einer mittelalterlichen Burg. 1951 („Cinquantenario Verdiani“). Frisch und unbenutzt. **€ 20,00**



Nr. 121

Nr. 123



### ***La Traviata***

*Libretto: Francesco Maria Piave, Uraufführung: 6. März 1853, Teatro La Fenice, Venedig*

**123. LA TRAVIATA.** Postkarte mit Szenenphoto aus dem 3. Akt (Violetta, Alfredo, Germont), Aufnahme von E. Sormani, Milano, um 1900. Als Postkarte benützt und versandt, Stempel 24. 12. 1904. **€ 25,00**

**124. VERDI, G.** *La Traviata. Opera, Poesia di F. M. Piave.* Paris, Escudier, Verl.-Nr. 1519 [1855]. 2 Bll., 276 S. Kl.-A. m. ital. Text, folio. Sehr schöner marmorierter HLdrbd, Rücken mit Goldprägung; leicht bestoßen. **€ 120,00**

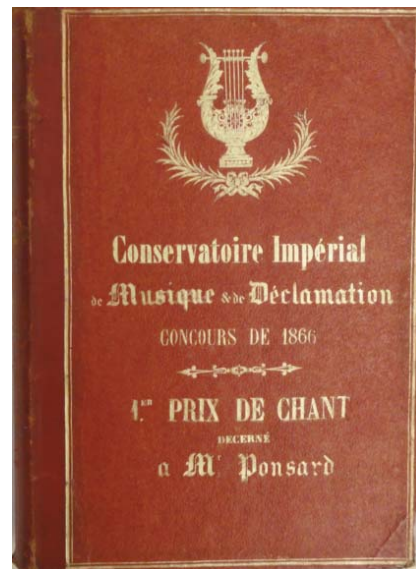
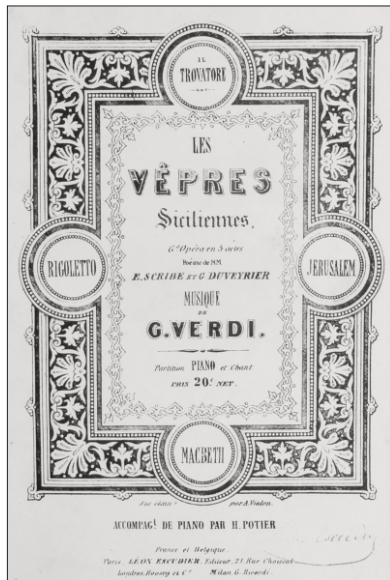
Hopkinson 55 B (h). – Erste französische Ausgabe der zweiten Fassung des Werkes, erschienen noch im Jahr der italienischen Originalausgabe von Ricordi.

# VII.

## DRAMATURGISCHE NEUERUNGEN

### DER STEINIGE WERK ZUM SPÄTWERK

Um die Weltgeltung als ‚italienischer‘ Opernkomponist auszubauen, musste sich Verdi um die Form der Pariser Grand Opera bemühen und sich mit Meyerbeer messen. Verdi denkt künftig in den gigantischen Tableaus der Grand Opéra, möchte sie aber auf persönlichste Weise gänzlich mit der Erkundung menschlicher Befindlichkeiten verknüpfen. Definitiv gelingt ihm das erst in Don Carlos; sein erster Versuch, *Les vêpres siciliennes*, erreichte noch nicht das Endgültige und verblieb etwas im Schatten des Repertoires.



### *Les vêpres siciliennes*

Libretto: Eugène Scribe und Charles Duveyrier

Uraufführung: 13. Juni 1855, Théâtre Impérial de L'Opéra, Paris

**126. VERDI, G.** *Les Vêpres Siciliennes*. G<sup>d</sup> Opéra en 5 actes. Poème de MM. E. Scribe et G. Duveyrier. Kla.-A. v. H. Potier mit frz. Text. Paris, Léon Escudier, Pl.-Nr. 1578 [1856]. 2 Bll., 409 S. 4to, etw. stockfl., beriebener roter HLdrbd. mit Goldprägung. € 150,00

Hopkinson 56 B (f) – Zweite französische Ausgabe, in der es dem Stecher gelang, nicht nur das Format der Erstausgabe zu verkleinern, sondern auch mehr Systeme pro Seite zu stechen, sodass diese Ausgabe 9 Seiten kürzer ausfällt. Entgegen der Nummerierung Hopkinsons ist der musikalische Text identisch mit der Erstfassung. Escudier hatte zwischen der Erstausgabe (Juli 1855) und der hier angebotenen Ausgabe (April 1856) eine weitere angekündigt (September 1855), die Hopkinson nicht nachweisen konnte und die möglicherweise gar nicht entstand. *Les Vêpres Siciliennes* erlebten zwar einen guten Erfolg – immerhin gab es 62 Vorstellungen in Paris – doch wurde Verdi von der Presse für seine zu zögerlichen Anpassungen an den französischen Geschmack kritisiert, sodass der Ausverkauf zweier Ausgaben in weniger als einem Jahr nicht sehr wahrscheinlich erscheint.



**Simon Boccanegra**

*Libretto: Francesco Maria Piave, Uraufführung: 12. März 1857, Teatro La Fenice, Venedig*

**127. VERDI, G.** *Simon Boccanegra. Melodramma in un prologo e tre atti di Francesco Maria Piave.* Kl.-Ausz. mit ital. Text. Mailand, G. Ricordi & C., Verl.-Nr. 47372, Ripristino 1948. 2 Bll., 246 S. Kl.-A. in 4to. OLnbd. Mit intensiven Eintragungen von Maurits Sillem. **€ 20,00**

**Aroldo**

*Libretto: Francesco Maria Piave, Uraufführung: 18. August 1857, Rimini, Teatro Nuovo*

**128. VERDI, G.** *Aroldo, An Opera in Four Acts (revised version of „Stiffelio“).* Melville, Belwin Mills [ca. 1970]. 2 Bll., 240 S. Klavierauszug in 4to, Orig.-Broschur, vorderer Umschlag und erste 3 Bll. rechts unten stark verfleckt, sonst sehr ordentlich. **€ 28,00**

Reprint der nicht mehr im Handel befindlichen Ausgabe von Ricordi, Mailand. Da *Aroldo* in der Verdi-GA noch nicht vorliegt, ist der amerikanische Nachdruck immer noch nützlich.

---

# VIII.

## STREIT MIT DER ZENSUR

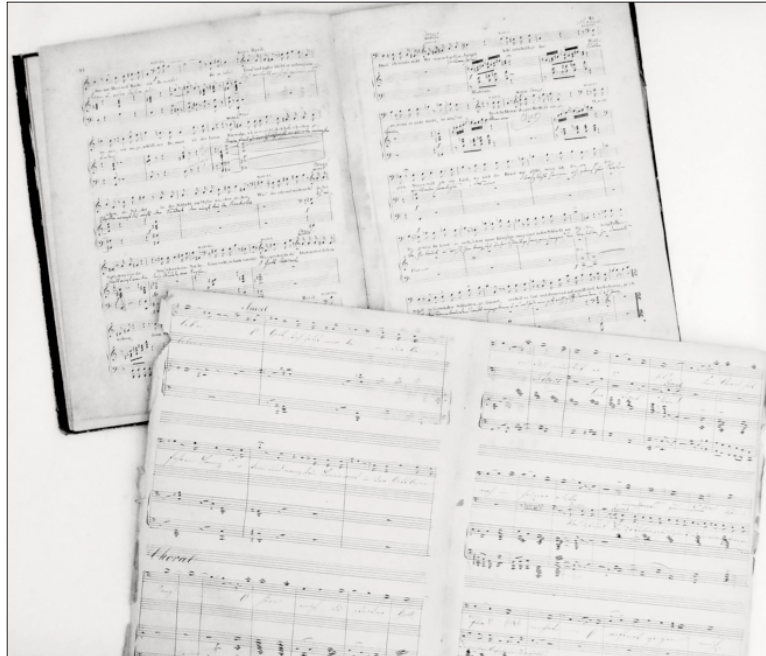
### REVOLUTION FÜR KÜNSTLERISCHE FREIHEIT UND TEXTTREUE

---

*Mit den Plänen für Un ballo in maschera hatte Verdi seine inzwischen traditionellen Streitereien mit Zensurbehörden auf die Spitze getrieben, unterstand er sich doch, in weiterhin vollständig absolutistischen Systemen wie dem habsburgischen in Mailand bzw. dem bourbonischen in Neapel Stücke auf die Bühne zu bringen, in denen letztlich gar ein historischer Königsmord darzustellen war. Dieser Kampf ist biographisch genau bekannt, kann hier an handschriftlichen Dokumenten aus Verdis direkter Umgebung jedoch mangels Verfügbarkeit kaum dargestellt werden. Das Thema hat mich immer gefesselt und ich habe in der Vergangenheit keine der seltenen Gelegenheiten versäumt, mich mit Librettohandschriften zu befassen, die Zensurbehörden vorgelegt und von ihnen „abgesegnet“ – d. h. abgestempelt worden waren.*

*Weniger bekannt ist, dass Verdi sich ebenso intensiv darum bemühte, die Unantastbarkeit der Musik in der Oper durchzusetzen. Im Zusammenhang mit der Musiksammlung Talleyrand hatten wir die Gelegenheit, diese Probleme im Umkreis Giovanni Paisiellos zu studieren, wo es für jedes Bühnenwerk fast so viele Werkfassungen wie Aufführungsorte gibt; manche dieser ‚Versionen‘ (die zum Teil bis zur Entstellung gehen konnten) hatten kaum den Segen des Komponisten. Mit den relativ festen Sängersensembles jener Zeit ging das auch kaum anders. Oft schuf auch Verdi mehrere Werkfassungen, was jedoch meist dramaturgische Gründe hatte. In puncto Sänger folgte er anderen Prinzipien: Es mussten diejenigen engagiert werden, die seinen Ansprüchen genügten. Nötigenfalls erzwang er Verschiebungen der Uraufführung bis zu einem Jahr, um seine musikalischen Vorstellungen*

durchzusetzen. In dieser Hinsicht war er keineswegs weniger diktatorisch als Wagner. – Verdi ist jedoch – wie Wagner – im Kampf um den Text beileibe kein Vorreiter. Unter der übernächsten Katalog-Nummer bieten wir ein ergreifendes Dokument an, in dem **François-Joseph Gossec** im Namen Luigi Cherubinis bereits um 1800 den Fedehandschuh gegen musikalische Willkür aufgreift. Im nächsten Dokument jedoch geht es direkt um die Zensur:



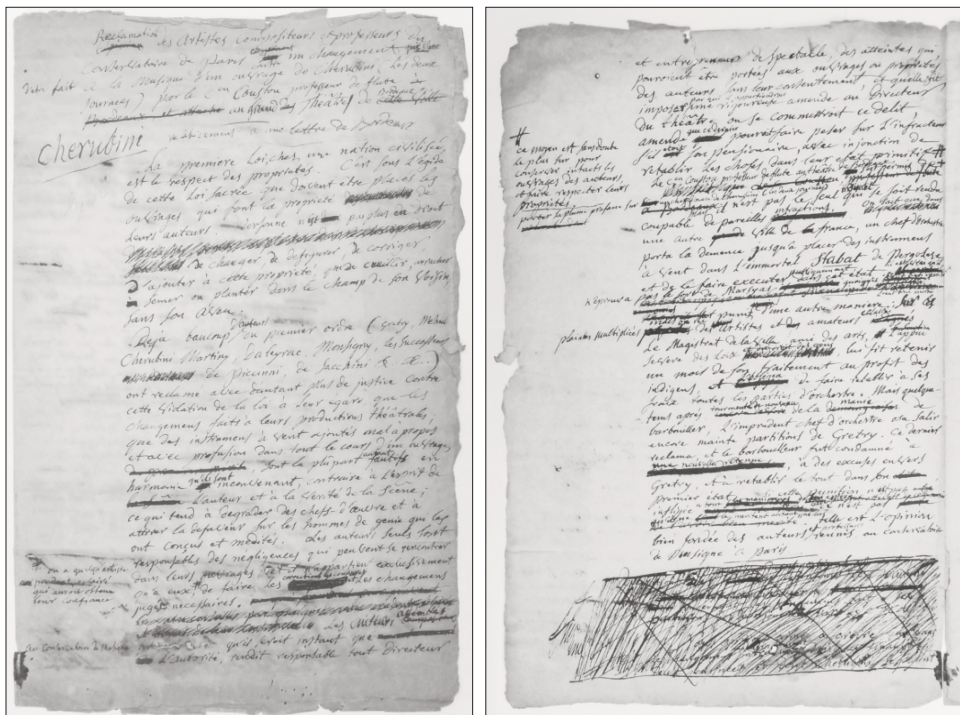
### ***Theaterzensur als Geschichts-Kuriosum***

**130. MEYERBEER, Giacomo (1791–1864).** [*Die Hugenotten.*] Titelblatt fehlt; Titelttext: *Die Ghibelinen in Pisa; deutsche Textfassung von Ott*; Leipzig, Breitkopf & Härtel, Pl.-Nr. 6015 [1839]; 281 S. folio, deutschsprach. Kl.-A. in Stich, mit mehreren handgeschriebenen Notenbll. für Einlagen; dunkelbrauner HLdrbd., bestoßen und berieben; im hinteren Teil blasser Feuchtigkeitsfleck. Zahlreiche aufführungsbedingte Eintragungen. € 350,00

Im Hofmeister-Verzeichnis von 1839, S. 334, wird zum Titel der vorliegenden Ausgabe (*Die Ghibelinen in Pisa*) ausdrücklich angegeben: „zur Musik der Hugenotten“ – es handelt sich theatergeschichtlich demnach um eine ‚Parodie‘, was auch geistes- und politikgeschichtlich für das ganze historische Zensurwesen zutrifft. Die erfolgreichste, am 29. Februar 1836 in Paris uraufgeführte Oper Meyerbeers bereitete der Zensur in katholischen Ländern größte Probleme, da man sich an die brutale Ausrottung der Hugenotten durch Katholiken während der Pariser „Bartholomäusnacht“ nicht gerne erinnerte: In München spielte man sie z. B. erstmals am 22. Mai 1838 unter dem Titel *Die Anglikaner und Puritaner* (d. h., die Story hatte mit Katholiken gar nichts zu tun) und in Wien wurde sie unter dem Titel *Die Gibelinen in Pisa* am 6. Juli 1839 im Josefstädtischen Theater (wie vorliegende Ausgabe) und unter dem Titel *Die Welfen und die Gibelinen* am 19. Dezember 1839 im Kärntnertheater erstmals gegeben, womit die Geschichte ins ungefährliche Mittelalter zurückverlegt worden war. Auf die letztere Aufführung verweist in unserem Exemplar ein handschriftlicher Eintrag auf der unpaginierten S. 282 hin.

Die vorliegende Veröffentlichung ist demnach bereits als gedruckte Ausgabe rezeptionsgeschichtlich interessant, weil sie eine für katholische Länder aufführungsgenehme Version der *Hugenotten* wiedergibt. Zusätzliches Interesse aber verdient unser Exemplar, weil es für

einen Theaterbetrieb intensiv verwendet wurde, in dem man die Absurdität des Zensurwesens entschärfen und zurücknehmen wollte. In sofern ist das Exemplar ein wichtiges historisches Dokument zur Aufführungspraxis um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Die gedruckte Textfassung gibt freilich die ältere Wiener Bearbeitung wieder, die nun aber handschriftlich zurückgenommen ist, d. h., dass die Gibelinen im Text wieder in Hugenotten umgewandelt sind. Deshalb wechseln die Bühnenfiguren auch die Namen: Aus (gedruckt) Varna wird wieder Nevers und Marli ist zu Cossé zurückbenannt. Des Weiteren wurde der überwiegende Teil des gesungenen Textes geändert (verschiedene Schriftschichten, teilweise mit Tinte, teilweise mit Bleistift). Hinzu kommen zahlreiche Striche und mehrfach Hinweise, dass Passagen transponiert gesungen wurden (z. B. hat man im 1. Akt zur Romanze des Raoul in B und die Viola-Solo-Stimme mit Bleistift transponiert eingetragen und sonst ½ Ton höher u. ä. notiert). Schließlich sind auch zusätzlich einige szenische Hinweise vorhanden. Neben den hs. Ergänzungen des Drucks sind außerdem an zwei Stellen Notenblätter eingefügt: So nach S. 34 z. B. eine Einlage, mit der welcher der von Marcel im Original gesungene Choral *Ein feste Burg ist unser Gott* wieder hergestellt wird, der an einer katholischen Hofbühne zuvor alles andere als willkommen war und deshalb im besagten Druck fehlt. Leider sind die handschriftlichen Einträge nicht datierbar; sie zeigen aber, wie, dank starker Kunstautoritäten wie Verdi, bereits vor dem politischen Ende absolutistischer Regimes sich die Krallen künstlerischer Gängelung lockerte.



**Kampf gegen die musikalische Entstellung**

**131. GOSSEC, François-Joseph (1734-1829).** Autographe Konzeptschrift einer Petition zur Verhinderung willkürlicher Veränderungen an Kompositionen der Pariser Musiker, um 1800. Doppelblatt mit zwei beschriebenen Seiten, 34 x 22 cm, mit vielen Streichungen, Korrekturen und Einfügungen; gebräunt, kleine Randschäden. In altem Umschlag mit Beschriftung aus dem 19. Jahrhundert: "Gossec (François-Joseph) Pièce autographe in folio. Minute d'une protestation..." € 1.900,00

*“Réclamation des Artistes Compositeurs et Professeurs du Conservatoire de Paris contre un changement qui vient d’être fait à la musique d’un ouvrage de Cherubini (Les deux Journées) par le citoyen Coustou professeur de flute au Grand Théâtre de Bordeaux.*

*La première loi chez une nation civilisée est le respect des propriétés. C’est sous l’égide de cette loi sacrée que doivent être placés les ouvrages qui sont la propriété de leurs auteurs...”* Die Argumentation Gossecs ist ebenso zeittypisch wie einleuchtend: Wenn das Gesetz des Eigentums in einer zivilisierten Nation oberste Priorität hat, ist das geistige Eigentum der Künstler und Autoren jener Nation ebenso unantastbar, d. h. unveränderlich; es sei deshalb vor den Eingriffen anderer zu schützen: „Niemand hat das Recht, solchen Besitz zu verändern, zu entstellen, zu verbessern, zu ergänzen, ebenso wie er im Feld seines Nachbarn ohne Erlaubnis weder pflücken, ausreißen, säen oder pflanzen darf. Schon viele erstklassige Komponisten (Grétry, Méhul, Cherubini....) haben versucht, gegen solchen Gesetzesbruch einzuschreiten, da diese Änderungen an ihren theatralischen Produkten zumeist gegen den Geist des Autors und gegen die Wahrhaftigkeit der Bühne sind...” Gossec argumentiert in größtem Eifer im gleichen Sinne weiter, was zeigt, wie gravierend das Problem bereits zu seiner Zeit empfunden wurde.

Verdi ging es am Anfang seiner Karriere nicht besser. Allerdings hatte er das Glück, ziemlich früh zu einem wirklichen Wirtschaftsfaktor in der italienischen Theaterlandschaft zu werden. Deshalb gelang es ihm, von einem relativ frühen Zeitpunkt an seinen Verleger und Agenten Ricordi dazu zu veranlassen, dass wirklich jeder Leihvertrag mit jedem, auch dem kleinsten Theater die Klauseln enthielt, denen zufolge jegliche Änderung strikt verboten war. Angesichts der Schwierigkeit staatlicher Kontrolle in derartigen Fragen, konnten Gesetze nur einen Rahmen, aber keine Garantien schaffen. Deshalb war Verdis Methode, das Problem in Privatwirtschaft und damit ins Privatrecht zu verlagern, der einzige Weg, um langsam aber sicher unter dem Druck von Konventionalstrafen das Gespür für Autorenrechte und Werkkorrektheit zu entwickeln und durchzusetzen. Wie viele heutige Komponisten wissen, was sie auch in dieser Hinsicht Verdi verdanken?

### ***Un ballo in maschera***

*Libretto: Antonio Somma, Uraufführung: 17. Februar 1859, Teatro Apollo, Rom*

**132. VERDI, G.** *Un ballo in maschera. Melodramma tragico in tre atti.* Kl.-A. mit ital. Text. Mailand, G. Ricordi, Pl.-Nr. 31031-31059 [1860]. 1 Bl., 323 S. querfolio, marmor. HLdrbd. mit goldgeprägtem Rücken, berieben und bestoßen, Deckel teilsd gelöst. Mit einem sehr hübschen roten Rahmen auf dem Titelblatt. Ohne das Frontispiz; stärkere Gebrauchsspuren im unteren Außenbereichen, sonst recht frisch. **€ 1.450,00**

Hopkinson 59 A (a). – **Erstausgabe** der „Bostoner Fassung“. – Wieder einmal steht zu Beginn der Entstehungsgeschichte einer Oper Verdis Shakespeares *True Chronicle History of the Life and Death of King Lear and His Daughters*. Als Librettisten hatte Verdi den erfolgreichen Dramatiker Antonio Somma gewinnen können und bereits einen Vertrag mit dem Teatro San Carlo unterschrieben. Doch wieder einmal wurde nichts aus diesem Projekt: weder mit *Re Lear*, noch mit San Carlo. Den schlussendlich gewählten Stoff nach Scribes *Gustave ou Le Bal masqué* hatte Mercadante bereits 1843 erfolgreich für Turin vertont. Die



Hauptstadt des unabhängigen Königreich Sardinien-Piemont war aber traditionell liberaler und frankophiler gesinnt, als das von rücksichtsloser Restaurationspolitik geprägte Neapel. Und so musste ein Projekt von der Zensur abgelehnt werden, welches nicht nur einen König auf der Bühne ermorden wollte, sondern auch noch auf einem realen Anschlag zu Zeiten der Französischen Revolution basierte. Die Schikanen der neapolitanischen Zensur quittierte Verdi mit der Uraufführung des *Ballo in maschera* im Teatro Apollo zu Rom.

**133. VERDI, G.** *Le Bal masqué (un ballo in maschera)*. Grand Opéra en 4 actes. Paroles françaises de Mr. Ed. Duprez. Paris, Léon Escudier, Verl.-Nr. 2039, [1869]. 2 Bll., 280 S. Kl.-A.. Marmorierter Buchdeckel mit Lederecken. Kapital leicht beschädigt. Erste und letzte Seiten stärker stockfleckig, sonst gutes Exemplar. Roter HLdrbd. mit ausgesprochen reicher Goldprägung am Rücken. **€ 75,00**

Hopkinson 59 A (m). Neuauflage der ersten Gesamtausgabe.

**134. VERDI, G.** *Un ballo in maschera*. Melodramma in tre atti. Kl.-Ausz. mit ital. Text. Mailand, G. Ricordi & C., Verl.-Nr. 48180, Ripristino 1944. 2 Bll., 309 S. Kl.-A. in 4to. OLnbd. im Bund gelöst. Mit zahlreichen Eintragungen des Vorbesitzers Maurits Sillem und Papieren aus seiner Arbeit an Covent Garden und London. **€ 65,00**

---

# IX.

## FRAUEN IN VERDIS DIREKTESTER NÄHE MARGHERITA BAREZZI - GIUSEPPINA STREPPONI - TERESA STOLZ

---

### 9.A Margharita Barezzi

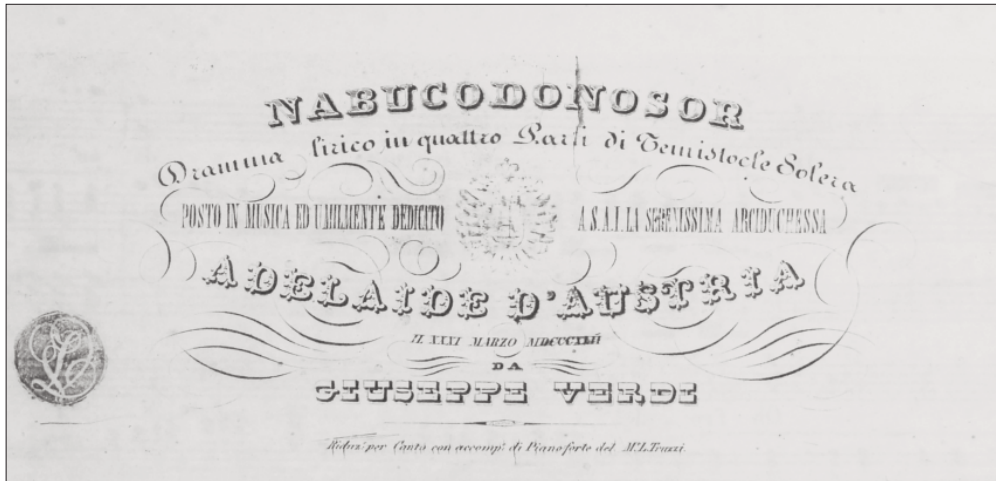


Xylographien aus dem *Supplemento straordinario* der Zeitschrift „*Il Secolo Illustrato*“, die anlässlich von Verdis Tod am 1. Februar 1901 erschienen sind (siehe **Katalog-Nr. 188**). Die dritte der für Verdi „lebenswichtigen Frauen“, Teresa Stolz, ist nicht abgebildet!

Über das Wesen seiner Beziehung zu den für ihn zentralen Frauen äußerte Verdi sich nicht. Deshalb ist es müßig, darüber Spekulationen anzustellen. Über seine früh verstorbene erste Ehefrau **Margherita Barezzi**, die Tochter seines ersten großen Förderers Antonio Barezzi, weiß man fast nichts. Sie ist 1814 geboren; 1831-32 hatte sie Klavier- und Gesangsunterricht bei Verdi, den sie 1836 heiratete. 1837 und 1838 gebar sie zwei Kinder, die jedoch früh starben; sie selbst erlag am 18. Juni 1840 einer Gehirnhautentzündung.

### 9.B Giuseppina Strepponi: *Verdis Sängerin – Geliebte – Beraterin – Ehefrau*

Giuseppina Strepponi (1815-1897) begegnete Verdi erstmals 1841, als sie in *Nabucco* die Hauptrolle sang. Ab 1847 wurde sie seine Lebensgefährtin, 1859 zweite Ehefrau. Ihre Karriere begann 1835 mit Rossinis *Matilde di Sabran*; es folgten die Hauptrollen in *Norma*, *I Puritani*, *Lucia di Lammermoor* und viele andere. 1846 trat sie von der Bühne ab, da sie ihre Stimme überstrapaziert hatte, gründete aber eine erfolgreiche Gesangsschule. Zunehmend setzte sie sich für Verdis Opern ein als Übersetzerin, Beraterin, Sekretärin und Managerin.



**135. VERDI, G.** *Nabucodonosor. Dramma lirico in quattro Parti di Temistocle Solera. Riduzione per Canto e Pianoforte di L. Truzzi. N°18: Duetto "Donna chi sei?" eseguito dalla Sig.ra Strepponi e dal Sig. Ronconi.* Milano, Ricordi, Pl.-Nr. 13823 [1842]. 16 S. Kl.-A. in querfolio, in Stich, sehr gut erhalten. **€ 65,00**

**Erste Separatausgabe** des berühmten Duetts Nebukadnezars und Abigails, „Donna chi sei?“, mit der Giuseppina Strepponi ihre erste große Verdi-Partie aus der Taufe hob. Der hier vorliegende Druck gehört zu den ganz frühen gedruckten Dokumenten, auf denen die Namen *Verdi* und *Strepponi* zusammen auftauchen, und womit eine 55jährige Beziehung begann, die erst mit Giuseppinas Tod 1897 enden sollte.

**136. De AMICIS, Edmondo (1846-1908).** *Ultime Pagine di Edmondo De Amicis. I. Nuovi Ritratti Letterari ed Artistici.* Milano, Treves, 1908. 2 Bll., 282, (1) S. 8vo, Abb., gelegentlich fleckig, besonders im Bund; hübscher HLnbd. **€ 120,00**

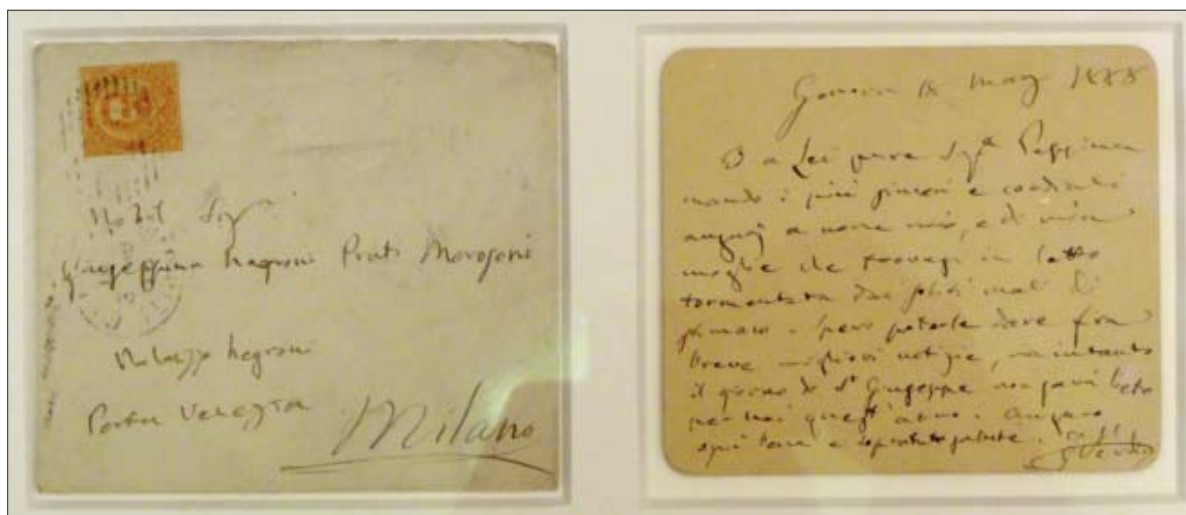
Enthält acht biographische Artikel, darunter über Gabriele D'Annunzio und, was die Musik anbelangt, Francesco Tamagno, **Giuseppina Verdi-Strepponi** sowie Bronislaw Hubermann. Der Artikel Strepponi (S. 223-238) war erstmals 1901 in einer Zeitschrift erschienen und dürfte eine der frühesten und bedeutendsten Würdigungen der Sängerin nach ihrem Tod sein.



### ***Zwei Beispiele der reichhaltigen Strepponi-Biographik***

**137. CAZZULANI, Elena.** *Giuseppina Strepponi, biografia.* Lodi, Edizioni Lodigraf, 1984. 165 S., hohes 8vo-Format, Orig.-Broschur. Leichte Gebrauchsspuren. **€ 35,00**

**138. SERVADIO, Gaia.** *The Real Traviata. The biography of Giuseppina Strepponi, wife of Giuseppe Verdi.* London, Hodder & Stoughton 1994. X, 290 S. 4to, Tafeln, Lnbd. Neuwertig (Vergriffen). **€ 35,00**



***Ein rührender Brief des alternden Verdi,  
in dem es um die Gesundheit der alternden Geliebten und Ehefrau geht***

**139. VERDI, G.** Eigenhändige Briefkarte m. U., Genova, 18. März 1888, an Giuseppina Negroni Prati Morosini in Mailand, 1 S. quer-8vo (8,7 x 11,5 cm). Mit eigenh. beschriftetem Umschlag, sehr gut erhalten. **€ 2.900,00**

„[...] *A lei pure Sgra. Peppina mando ... sinceri e cordiali auguri a nome mio, e di mia moglie che trovasi in letto tormentata dai soliti mali di stomaco. – Spero poterle dare fra breve migliori notizie, ma intanto il giorno di St Giuseppe non sarà lieto per noi quest'anno [...]*“ („Vielen Dank, Frau Peppina, ich schicke Ihnen die aufrichtigen und herzlichsten Glückwünsche in meinem Namen, und in dem meiner Frau, die zu Bett liegt, gequält von den üblichen Magenschmerzen. Ich hoffe jedoch, binnen Kurzem bessere Nachrichten geben zu können. Der Tag des heiligen Josef wird für uns jedoch nicht sehr erfreulich sein. Ich wünsche alles Gute und besonders Gesundheit...“)

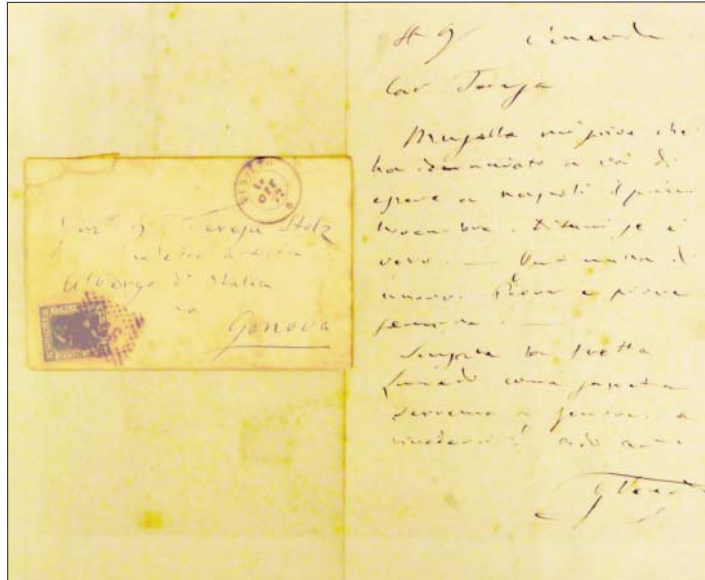
Verdi lernte 1842 Giuseppina Negroni Prati, geb. Morosini (1824-1909) in Mailand im Hause ihrer Mutter Emilia Morosini, einer musikliebenden Angehörigen der Mailänder Aristokratie, nach dem Erfolg von *Nabucco* kennen und gab ihr damals Klavierunterricht. Die Verbindung zur Familie brach jedoch 1848 ab, da sich Verdi von fast all seinen alten Bindungen zum Adel befreite. Erst im Jahre 1861 gelang es der Tochter, inzwischen mit dem Adligen Alessandro Negroni Prati verheiratet, einen engen brieflichen Kontakt zu Verdi wieder herzustellen. – Das Billett wurde wohl erstmals in der 39. Autographen-Versteigerung der Firma Leo Liepmannsohn 1911 in Berlin unter der Nr. 158 angeboten.

### ***9.C Teresa Stolz, die Geheimnisvolle***

*Teresa Stolz (1834-1902) stammte aus Böhmen, ließ sich aber in Italien einbürgern. Ihre rasante Karriere als eine der bedeutendsten Verdi-Sopranistinnen führte sie über Tiflis, Odessa und Konstantinopel nach Mailand, wo sie 1865 erstmals in Verdis Giovanna d'Arco auftrat. Für sie schrieb Verdi später die Sopranpartie seines Requiems, aus der man die tiefe Empfindung ablesen kann, die der alternde Verdi für die 21 Jahre Jüngere empfunden haben*



könnte. Das bleibt jedoch alles hypothetisch; über das eigentliche Wesen ihrer Beziehung weiß man nichts, auch wenn Giuseppina Strepponi ihretwegen viel litt und sich etlicher Eifersuchtsszenen nicht enthalten konnte. Jedenfalls hat Teresa dem alten Maestro bis ans Totenbett die Treue gehalten.



**140. VERDI, G.** Autograph Brief m. U. an **Teresa Stolz** in Genova, 1 S. 8vo (18,5 x 12,5 cm), mit autograph beschriftetem Umschlag, Poststempel 11. Okt. 1872. € 4.200,00

“Cara Teresa, Musella mi scrive che ha richiesto a voi di essere a Napoli il primo di Novembre. Ditemi se è vero. Qui nulla di nuovo. Piove e piove sempre. (...) Lunedì come sapete verremo a Genova (...)” Verdi versichert sich demnach bei Teresa Stolz, ob der Impresario Antonio Musella seine Wünsche hinsichtlich des Probenarrangements zu *Don Carlo* erfüllt und sie für den 1. November zum Beginn der Einstudierung nach Neapel bestellt hatte. Anfang Dezember 1872 sollte das Werk dort über die Bühne gehen, wobei Teresa Stolz wieder Star des Abends war. Für Verdi war das Unternehmen wichtig, weil er (einmal mehr) Änderungen an der Partitur vorgenommen hatte, insbesondere in der Szene Posa-Philipp, in der einige Verse Schillers wiederhergestellt und neu vertont worden waren. Ebenso erfolgreich war die Stolz in Neapel zur gleichen Zeit als *Aida* – und zur gleichen Zeit schrieb Verdi dort sein legendäres Streichquartett, seine einzige Kammermusikkomposition, deren Autograph die Bibliothek des Konservatoriums San Pietro a Majella erhielt.

**141. ZOPPI, Umberto.** *Angelo Mariani, Giuseppe Verdi e Teresa Stolz in un carteggio inedito.* Milano, Garzanti 1947. 4 Bll., 403 S. 8vo, mit zahlreichen ikonographisch interessanten Tafeln; OBroschur mit Schutzumschlag. € 65,00

Wichtiges quellengeschichtliches Werk zu den künstlerischen und persönlichen Verhältnissen zwischen Verdi, dem bedeutenden und hoch begabten Verdi-Dirigenten Mariani und seiner Verlobten Teresa Stolz. Allerdings trennte sie sich von Mariani, was letztlich zu dessen Entfremdung von Verdi führte. Mariani dirigierte die Uraufführungen mehrerer Verdi-Opern – wegen *Aida* kam es dann zum Bruch; er trat sodann hervor mit den italienischen Erstaufführungen von *Lohengrin* (1871) und *Tannhäuser* (1872). Eine Parallellisierung mit dem Dreieck Hans von Bülow – Cosima und Richard Wagner liegt auf der Hand.

---

# X

## NATIONALER REPRÄSENTANT

### BEGINN DER VERDI-BIOGRAPHIK

---

*In dem Moment, da Verdi 1861 der Aufforderung Graf Cavour's Folge leistet, sich in das erste italienische Parlament wählen zu lassen, tut der Künstler das Noch-Nie-Dagewesene: Er besteigt sehenden Auges den Sockel des nationalen Monuments. Die bis dahin noch kaum artikulierte Verdi-Biographik wird zu einem vordringlichen Desiderat, die Autoren geraten in Zugzwang. Es entstehen zwei Linien: eine ältere einiger Jugendfreunde, die sich einfach „erinnern“ und das aufschreiben. Es muss offen bleiben, ob Verdi das in sein Konzept der Selbstdarstellung passte. Aktiv unterstützte er jedenfalls nur eine zweite Linie: diejenige einiger jüngerer Autoren, die kein Bild seiner früheren Zeit hatten außer dem, was der Maestro ihnen zu übermitteln geneigt war. Wir können hier die Haupt-Exemplare der beiden Arten von Bildern vorstellen.*

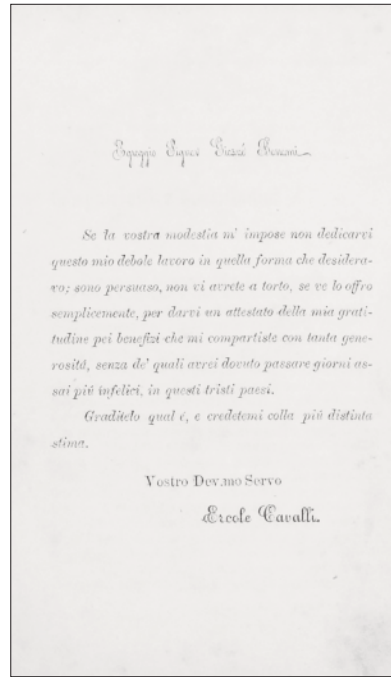
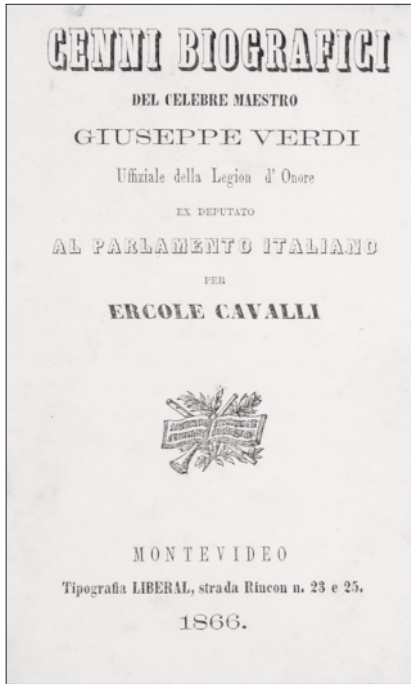
#### Neues Licht auf Verdis Politikverständnis?

**Die älteste selbständige Verdi-Biographie in der bisher unzugänglichen Erstausgabe.  
Eine Quelle aus der Zeit vor der Entstehung des „Verdi-Mythos“**

**142. CAVALLI, Ercole (geb. 1824).** *Cenni biografici del celebre maestro Giuseppe Verdi Ufficiale della Legion d'Onore ex Deputato al Parlamento Italiano.* Montevideo, Tipografia Liberal, 1866. 1 Bl., V, 55 S. 8vo, grüner HLdrbd. d. Zeit, leicht bestoßen, Rückseite gering verfleckt, innen gut erhalten. – Am Ende beigegebunden: Guerrazzi, F. D. *Predica per il Venerdi Santo.* Livorno. Poligrafia italiana. 1848. 28 S. 4to. **€ 2.800,00**

**Nicht im Verdi Handbuch 2001** (dort auf S.720 lediglich der Hinweis auf die inhaltlich sehr stark abweichende zweite Ausgabe von 1867 (unter der Autor-Schreibweise: *Hercules Cavalli* und dem geänderten Titel *Biografías artísticas contemporáneas de los célebres José Verdi, maestro de música y Antonio Canova, escultor* [Madrid, J. M. Ducazal 1867])). – **Nicht in Verdi Handbuch 2013** (in dem historische Verdi-Literatur nicht mehr berücksichtigt wird, wodurch leider ein wichtiger Faktor der Wirkungsgeschichte ausgeblendet ist).

Im Gegensatz zu Bermanis relativ kurzen, 1846 für die *Gazetta Musicale di Milano* geschriebenen *Schizzi sulla vita e le opere del maestro Giuseppe Verdi* stellen Cavallis *Cenni biografici* den ersten, sogleich als selbständige Publikation gedachten Versuch einer Verdi-Biographie dar. Ercole Cavalli wurde 1824 in Busseto geboren. Sein Vater Contardo war dort Bürgermeister und somit gehörte die Familie selbstredend dem ‚Clan‘ um Verdi, Zierde der Stadt, an; Ercoles Schwester Adele war mit dem Bruder von Verdis erster Frau, Margherita Barezzi, verheiratet. Cavalli unterstreicht, dass er von Verdis Schwiegervater Antonio Barezzi mündliche Informationen erhalten habe; diese ergänzten, was er selbst in Busseto mitbekommen hatte, d. h. vor allem, Verdis Jugend und berufliche Anfänge. Dass Verdi noch bis mindestens Ende der 1840er Jahre in Kontakt mit Cavalli gestanden haben muss, ist anzunehmen. Verdi erwarb 1845 den Sitz der Familie, den Palazzo Cavalli in Busseto;



erst nach Auflösung jenes Familienzentrums dürfte die bereits länger aktenkundige Hilfe Verdis für den damals 21jährigen Jugendfreund Ercole Cavalli eingesetzt haben, als jener seine Journalisten-Karriere in Genua begann.

Cavalli benützte für seine Verdi-Biographie einen Titel, der dem eines weiteren Jugendfreundes Verdis, Giuseppe Demaldè, nahe kommt, den *Cenni biografici del maestro di musica Giuseppe Verdi*. Demaldè verfasste sie 1853, doch erschienen sie nur in drei Ausschnitten in der Mailänder Zeitschrift *Il Fugilozzio* im Jahre 1857 (Heft 1, 6 und 9; erster vollständige Druck erst 1976/77 auf Englisch in den *Verdi Newsletters*). Die eventuelle Abhängigkeit Cavallis von Demaldè bleibt noch zu untersuchen; jedenfalls umfasst Cavallis Arbeit rund zwei zusätzliche Jahrzehnte in Verdis Leben, die in dem von Bermani und Demaldè damals Publizierten fehlen. Besonders wichtig ist dies, weil Cavallis Aussagen somit für einen deutlich längeren Verlauf von Verdis Leben **Informationen geben und Widersprüche zu dem entwickeln, was Verdi später selbst äußerte** – vor allem über seine späten „Sprachrohre“ Michele Lessona, Tito Ricordi und Clara Maffei. Über diese spiegelte sich eher, wie Verdi zur Zeit seiner Weltgeltung gesehen werden wollte. So zerfällt bei der Lektüre Cavallis der „Mythos Verdi“ bereits hinsichtlich der famosen Entstehungsgeschichte zu *Nabucco* – in unserem Büchlein liest sich das unendlich schlichter als das, was die offizielle Verdi-Literatur kolportierte. **Am wichtigsten ist jedoch die politische Ursprungshaltung der Publikation, welche in der Zweit-Publikation von 1867 den Verhältnissen in Madrid vollkommen geopfert wurde.**

Die Verdi-Forschung ging bisher davon aus, dass Cavalli nach seiner Genueser Zeit bis gegen 1877 in Madrid lebte und dass sein dort 1867 erschienenes Werk die früheste selbstständige Verdi-Biographie enthalte; Mary Jane Phillips-Matz nimmt an, dass Verdi selbst dabei geholfen habe. Die erstere Meinung ist zu revidieren, die zweite ist fraglich. Auf die hier angebotene Ausgabe von Montevideo 1866 verweisen inzwischen zwar zwei Internet-Seiten, doch haben deren Autoren das Buch offensichtlich nie gesehen. Deshalb blieb ihnen unbekannt, dass **Cavalli selbst in Montevideo gelebt hat** und sein dort veröffentlichtes Buch von dem späteren nicht nur sprachlich (Italienisch statt Spanisch), sondern auch inhaltlich sehr stark abweicht. Die Biographie von 1866 wurde, entgegen der Meinung von

Phillips-Matz, nicht von Verdi, sondern von einem Signor Giosué Bonomi unterstützt und diesem auch gewidmet. Bonomi trat in Montevideo als Importeur italienischer Weine in Erscheinung (die Firma Giusué Bonomi e Figli ist in der Camera di Commercio Italiana di Montevideo aktenkundig geworden). Im Vorwort beklagt der Autor Cavalli, seine eher unglücklichen Tage in einem so traurigen Land verbringen zu müssen („dovuto passare giorni assai piú infelici, in questi tristi paesi“). Dass Cavalli noch 1866 in Übersee lebte, ist angesichts der äußerst aggressiven politischen Tiraden seines Buches nicht verwunderlich. Die Version 1866 weist ihn als Risorgimento-Anhänger der härtesten Art aus. Wohl deshalb musste er das bis dahin habsburgisch dominierte Norditalien verlassen und sich als politischer Flüchtling nach Uruguay absetzen, wo er nur dank Bonomis Hilfe die mit Sicherheit schon vor dem Verlassen Italiens begonnene Biographie veröffentlichen konnte. 1867 jedoch scheint Cavalli in Madrid gelebt zu haben, und erst durch die Rückkehr nach Europa in Form der Madrider Neuauflage von 1867 ist das Werk der bisherigen Forschung bekannt geworden, **jedoch ohne den Geist der Entstehung zu verraten, weil in der Ausgabe von 1867 ganz offensichtlich eine Zensur stattgefunden hatte** (s. u.). – Während die Madrider Ausgabe zum Abschluss die Uraufführung von *Don Carlos* ankündigt (März 1867), steht die Ausgabe von Montevideo auf einem Informationsstand von etwa 1864, demzufolge Verdis neue *scrittura* für Paris zwar bekannt, als Sujet jedoch noch für *Il Re Lear* angekündigt ist.

Das Auftauchen eines Exemplars der italienischen Erstausgabe darf als ein Glücksfall betrachtet werden, insbesondere weil die **krassen Unterschiede zwischen den zwei Ausgaben auch ein neues Licht auf Verdi selbst werfen**. Die Kapiteleinteilung der zwei Fassungen weicht stark von einander ab, die Fakten, selbst die Reihenfolge der Uraufführungen, sind unterschiedlich, ganz zu schweigen von Detailinformationen, die teils nur in der einen, teils nur in der anderen Ausgabe stehen. Das erfordert für die Zukunft, dass beide Ausgaben unbedingt parallel zu benutzen sind. Der größte Unterschied besteht freilich in der **politischen Grundtendenz** der zwei Ausgaben: Extrem revolutionär gebärdet sich die von 1866 – sehr viel gemäßiger die von 1867, wo die Angriffe auf die lombardischen Machthaber, insbesondere aber die wüsten Tiraden gegen die kirchliche Hierarchie fast vollkommen fehlen. 1867 war der Ton war freilich dem anzupassen, was im katholisch-bourbonischen Madrid vertretbar war! In diesem Sinne ist Cavallis politische Haltung von 1866 und nicht die „gesäuberte“ von 1867 maßgeblich für die Verdi-Forschung. Denn es stellt sich freilich die Frage nach Verdis eigener politischer Haltung; möglicherweise war diese vor 1848 viel radikaler, als heute bekannt. Man kann kaum annehmen, dass Cavalli in seinem Text eine Meinung vertreten wollte, die über diejenige der Hauptperson des Buches, Verdi, wesentlich hinausging, weil Cavalli sonst das Risiko eingehen musste, seinen Freund in einem unzutreffenden Licht zu zeigen, ihm gar Schwierigkeiten in der Öffentlichkeit zu bereiten. Die Auseinandersetzung der Bussetaner Geistlichkeit mit Verdi im Besetzungskampf für das örtliche Organistenamt (bei dem 1834 ein gewisser Ferrari gegen den Willen der Bevölkerung, die Verdi wollte, durchgesetzt wurde), ist im Prinzip zwar bekannt; doch wirkt das in der Verdi-Literatur eher pittoresk. Die zutiefst politische Bedeutung, die Cavalli der Episode gibt, ist ein neuartiger Aspekt und muss Verdis diesbezügliche spätere Relativierungsversuche fraglich erscheinen lassen. Bei Cavalli nahm das die Form eines Kampfes bis aufs Messer an und soll in der Bevölkerung zu tumultartigen Szenen geführt haben. Da Verdis berufliche Eignung zu jenem Zeitpunkt längst außer Frage stand, musste die Kirche wohl Zweifel an Verdis religiös-politischer „Eignung“ haben, um, wie Cavalli schreibt, mit derartiger „bestialità“ gegen ihn vorzugehen. Man spürt buchstäblich Cavallis Empörung über die Geistlichkeit, die sodann die politische Durchsetzung Ferraris und den

Ausschluss Verdis bei der politischen Administration in Parma durchsetzte. Cavalli nutzt das ganze 6. Kapitel der Darstellung der Verbrechen der Kirche, jener „perversa setta che si chiama preti“ (S. 13), was zu seiner Generalanklage führt: „Le vostre atrocità, i delitti, le lascivie com[m]esse sotto l’ombra di un Dogma da voi inventato, provano a sufficienza la vostra decantata infallibilità“ (S. 15).

**Nichts von all dem in der spanischen Fassung!** Der Inhalt des 6. Kapitels ist verschwunden, ebenso wie alle anderen kirchenfeindlichen und politikkritischen Auslassungen, weshalb etwa sieben Druckseiten meist wütender Anklagen in Madrid entweder der offiziellen oder der eigenen Zensur Cavallis zum Opfer gefallen sind. Statt der Kirche ist nun ein anonymes „gobierno“ für Verdis Unglück verantwortlich (Ausg. Madrid, S. 17). – Wenn man davon ausgeht, dass Cavalli des Glaubens gewesen sein musste, im Sinne seines Helden Verdi zu schreiben, muss Letzterer zumindest seinen frühen Zeitgenossen manch harte Nuss vorgelegt haben; immerhin nannte auch er den Probst von Busseto eine „monströse schwarze Seele“ (J. Rosselli, *The life of Verdi*, Cambridge 2000, S. 25). Könnte Verdis Zerwürfnis mit seinem Vater mit ähnlichen antiklerikalen Äußerungen zusammenhängen? Spielt das möglicherweise in den bis heute nicht erklärbaren „Bruch mit Mailand“ hinein, als er sich um 1848 vom dortigen Adel vollkommen löste? Könnte sich bei Verdi eine zeitweise Radikalisierung unter dem Einfluss Cavallis verstecken, so, wie es in exakt zur gleichen Zeit Richard Wagner in Dresden erging unter dem Einfluss August Röckels?

Im Grunde ist heute über Verdis private politische Haltung wenig bekannt. In den 1990er Jahren dekonstruierte man seine Bedeutung für das Risorgimento zu überwiegend späterer Instrumentalisierung (Phillips-Matz 1993, Pauls 1996, Parker 1997); seit 2000 gesteht man ihm wieder eine stärkere diesbezügliche Rolle zu: Alles erscheint in Bewegung und unsicher – Verdi versteckt sich weiterhin bestens und spricht fast ausschließlich durch seine Kunst. Darin plädiert er unumwunden, seit der Trilogie *Rigoletto-Trovatore-Traviata* immer vernehmlicher, für Freiheit, Toleranz und Gerechtigkeit. Ob er ansonsten die gemäßigt liberal-katholische toskanische Variante des Risorgimento oder die radikale seines Freundes Cavalli unterstützte, scheint bislang nicht so recht klar zu sein. Jedenfalls kann das Wiederauftauchen der Urfassung des ältesten unter den wichtigen biographischen Texten zu Verdi den Anlass bilden, mit Hilfe brieflicher und weiterer Quellen (die für diesen Katalog freilich nur summarisch konsultiert werden konnten) in der Sache weiterzuforschen. Das Problem hat Klärungsbedarf.

### ***Ein höchst gegenteiliges Schlüsselwerk der Verdi-Rezeption***

**143. PUGIN, Arthur (1834-1921).** *Giuseppe Verdi. Vita aneddotica. Con note ed aggiunte di [J. C.] Folchetto.* Mailand, Ricordi 1881. VIII, 182 S. mit zahlr. Abb. u. Faksimiles. 4°. Vereinzelt etwas stockfleckig; im Bund gelockert, einige Seiten lose, Umschlag-Rückseite ersetzt, innen jedoch gut erhalten. Prächtig ausgestattetes Werk. **€ 175,00**

Heute äußerst **selten gewordene Erstausgabe** der ersten grundlegenden Verdi-Biographie, die von wirklichem Einfluss auf die Verdi-Rezeption geworden ist (denn Ercole Cavalli ist lediglich ein Thema der jüngsten Forschung). Pugin war Musikkritiker der bedeutendsten Pariser Zeitungen und Autor zahlreicher Musikbücher; er gehörte zu den führenden französischen Musikpublizisten im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Seine Verdi-Biographie existiert in vielen Ausgaben und ist bis heute auf Italienisch, Französisch, Englisch und Deutsch auf dem Markt. Pugins Biographie gilt als Ausgangspunkt der Überhöhung des



Verdi-Bildes im Sinne der nationalen Identitätsfindung im jungen italienischen Staate, was jedoch besonders nach 1900 zu wilden Blüten führte. Pougina zitiert ausführlich Cavalli, verniedlicht ihn aber ins Extreme, so dass die Episoden mehr als Volksfest denn als harter Streit wirken. In der französischen Erstausgabe (Paris 1886) führt Pougina das Mythengewebe fort und behauptet, Verdi habe bei all den Streitereien völlig abseits gestanden. Das ist wohl kaum zu glauben, wenn es um die Existenz geht! - Pougina unterstreicht bereits 1881, dass Verdi „non è un erudito in musica, ne è un sapiente“ (S. 102) – dem Eigenbild des Komponisten wird gefrönt. In diesem Sinne veröffentlichte Pougina als Erster die Lebensskizze, die Verdi 1879 seinem Freund Giulio Ricordi in die Feder diktiert hatte und die dem „Verdi-Mythos“ die erste feste Gestalt gab (s. S. 40-46 in der Erstausgabe hier). Diese Bilder wurden in den letzten Jahren dekonstruiert.

### *Verdi als leuchtendes Beispiel für die Nation*

**144. LESSONA, Michele (1823-1894).** *Volere è potere*. Firenze, G. Barbera, 1869. XV-(1)-488 S. 8vo, marmorierter HLnbd. d. Z. mit leichten Altersspuren; Texte durchweg von Doppelrahmen umgeben, in dem sich pro Seite zeittypische Sinnsprüche wie „Fortuna i forti aiuta. e timidi rifiuta“ befinden. **€ 175,00**

**Seltene Erstausgabe.** *Volere è potere* („Wer will, der kann“, oder „Wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg“) ist ein wichtiges Buch, das seit 1869 bis heute auf dem italienischen Buchmarkt präsent ist. Es ist eine Art italienisches ‚Remake‘ von *Self-help* (1859) des schottischen Autors Samuel Smiles. Lessona, Zoologieprofessor an der Universität Turin, war offiziell beauftragt, eine italienische Entsprechung zu schaffen, um in einer bereits stark darwinistisch geprägten Gesellschaft aufzuzeigen, wie sehr gesellschaftlicher Aufstieg von der persönlichen Energie des Einzelnen abhängt. Kein Wunder: Das 9. Kapitel ist Verdi gewidmet, der Lessona dazu eigens ein Interview gab. Im Sinne der Bestimmung des Buches wurde hiermit der Mythos vom „armen ungebildeten Bauernkind“, das es zu höchsten Ehren schaffte, zementiert. Ebenso fragwürdig ist die Version der *Nabucco*-Entstehung, die Verdi Lessona mitteilte, die zwar mit der Giulio Ricordis im Prinzip übereinstimmt, der jedoch von den Berichten der Jugendfreunde Giuseppe Demaldè und Ercole Cavalli widersprochen wird.

### *Mythos letzter Hand*

**145. MONALDI, Gino Marchese (1847-1932).** *Giuseppe Verdi und seine Werke. Aus dem Italienischen übersetzt von L. Holthof. Mit zwei Bildnissen Verdis.* Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1898. 3 Bll., 306 Seiten. Hln d. Z. mit Rückenprägung in Gold, Umschlag der OBroschur montiert, sehr gut erhalten. **€ 90,00**

**Erste deutsche Ausgabe** einer der einflussreichsten und weit verbreitetsten Verdi-Biographien. Die italienische Originalausgabe war 1878 in Florenz erschienen und ist in Neuauflagen bis heute erhältlich, im Antiquariatsmarkt z. Zt. jedoch nicht auffindbar. Das Buch wird von der Verdi-Forschung angegriffen, war aber neben Pougins von größtem Einfluss auf das damalige Verdi-Bild.

### *Die höchst offiziell beglaubigte Biographie*

**146. MONALDI, Gino.** *Verdi 1839-1898.* Torino, Fratelli Bocca Editori 1899. XVI, 292 S., 2 Tafeln (Porträt, Brieffaksimile Verdis), 8vo, Orig.-Broschur m. Besitzstempel, erste u. letzte Bll. leicht fleckig, sonst sehr gut erhalten. **€ 145,00**

Nach seinem Verdi-Erstling von 1878 legte Monaldi hier in seiner zweiten Verdi-Monographie gewaltig zu, möglicherweise in Reaktion auf Pougins. Er setzt mit Verdis Frühwerken von 1839 ein und schließt mit den überhaupt letzten, den *Quattro pezzi sacri* (1887). Zu höchster Legitimierung als authentischer Verdi-Biograph fügt Monaldi das Faksimile eines an ihn gerichteten Briefes Verdis vom 23. Juli 1898 bei, in dem der Komponist „*Signor Monaldi*“ für „*tante sue gentilezze*“ hervorhebt. Das Verdi Handbuch 2013 rügt Monaldi für „viele fehlerhafte Informationen“ (S. 727) – könnte es sein, dass sich der alte Verdi angesichts der „*gentilezze*“ Monaldis ins Fäustchen lachte? Sah er doch an dem Buch, wie perfekt er seinen Mythos zu steuern verstanden hatte! So konnte er sich doch nur freuen zu lesen, wie anno 1840 Merelli, der Impresario der Scala, ihm das Libretto zu *Nabucco* übergeben und das gewirkt habe wie „un carbone acceso sopra un monte di polveri“ (S. 21 f.)! In der Biographie von Ercole Cavalli (1866) ist Derartiges nicht zu finden – Monaldi blieb jedoch über ein Jahrhundert lang der Sieger, seine Bücher sind bis heute im Handel. 1898 ist der Mythos Verdi also bereits fest etabliert. In sofern kommt, heutiger Kritik zum Trotz, nicht dem armen Emigranten Cavalli, sondern den Arbeiten Monaldis und Pougins die **Schlüsselstellung in der Verdi-Rezeption** zu.

**147. MONALDI, Gino.** *Verdi nella vita e nell'arte. Conversazioni Verdiane di Gino Monaldi.* Milano, G. Ricordi & C., (Prägestempel 1913). 197 S. gr.-8vo, Orig.-Broschur mit Verdis Porträt. Titelseite **mit autographischer Widmung des Autors** an Ugo Solazzi, datiert Milano 19/11/1913. **€ 65,00**

Das Buch ist Tito Ricordi, Verdis Hauptverleger, gewidmet und vertritt in jeder Hinsicht das „offizielle“ Verdi-Bild, hier jedoch in eher volkstümlicher Zugänglichkeit.

---

# XI.

## DER INTERNATIONALE KÜNSTLER

---

Bereits seit den ersten Aufenthalten in Wien (1843), London (1847) und Paris (1847) gehörte Verdi zum Kreis der international aktiven Musiker; in vielen nicht italienischen Ausgaben ist dies schon zum Ausdruck gekommen. Trotzdem gab es in der internationalen Durchsetzung Abstufungen. Dazu kann man als Maßstab nehmen, wann ein Komponist des 19. Jahrhunderts eine scrittura für den Zarenhof in St. Petersburg bekommt oder einen Kompositionsauftrag für eine Weltausstellung. Für Verdi fällt beides ins Jahr 1862 mit den Aufträgen für *La forza del destino* für St. Petersburg und *L'Inno delle nazioni* für die Weltausstellung in London.



### *La forza del destino*

Libretto: Francesco Maria Piave,

Uraufführung: 10. November 1862, Kaiserliches Großes Theater, St. Petersburg

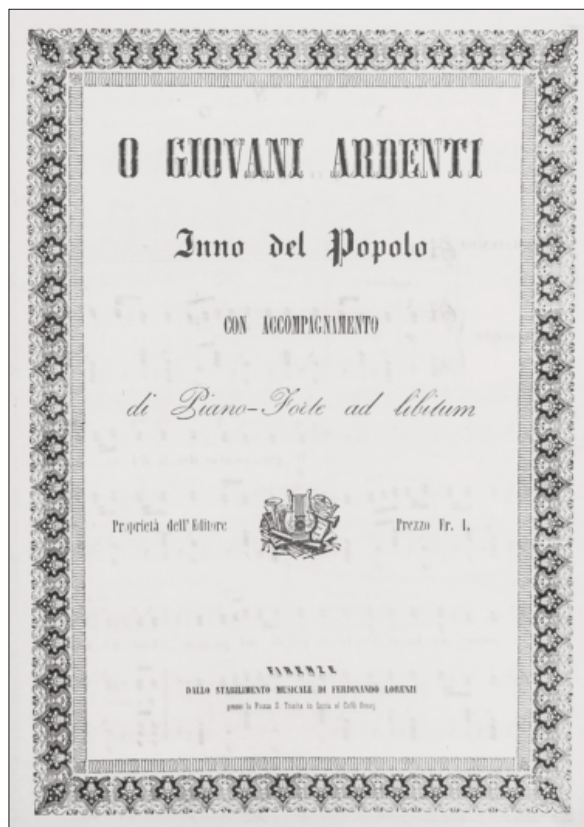
**148. LA FORZA DEL DESTINO.** Postkarte mit Szenenphoto aus der Schlusszene, keine Photographenangabe, um 1904. Als Postkarte benützt und versandt, Stempel wohl 1908.

€ 25,00

**149. VERDI, Giuseppe (1813-1901).** *La forza del destino. Die Macht des Schicksals. Melodramma in quattro atti [...]* Deutsche Textbearbeitung und Revision v. G. Göhler. Frankfurt, Peters Verl.-Nr. 30086 © 1960. 3 Bll., 536 S. Partitur, 4to. Grüner Perkalinbd. mit Goldprägung. Ecken leicht bestoßen, innen neuwertig.

€ 40,00





*Anstelle von Verdi, dessen „Inno delle nazioni“ auf dem Antiquariatsmarkt fehlt, rühre hier ein unbekannter Landsmann die Trommel!*

**150. ANONYMUS.** *Inno del popolo* [“O giovani ardenti”]. Florenz, Lorenzi, Pl.-Nr. 3598 [um 1846]. 3 S. in Stich. 3 Schadstellen fachmännisch hinterlegt (ohne Textbeeinträchtigung). € 245,00

Die vermutlich aus Angst vor Represalien anonym veröffentlichte Hymne endet in dem Refrain: „Viva l’Italia, viva Pio nono, viva l’unione la libertà“. Papst Pius IX. galt bei seiner Wahl 1846 als möglicher Verfechter der italienischen Einheit.

Weitere nachgebundene National-Kompositionen:

**VARNEY, Pierre Joseph Alphonse (1811–1879):** *Mourir pour la Patrie. Chœur des Girondins*. [...] *A une voix avec accomp.t de piano*. Paris: Magasin de Musique du Conservatoire / Cendrier, Pl.-Nr. 546 [1846/47]. 2 Bll. in Stich. – Widmung: *À Monsieur Lamartine*. Varneys berühmtestes Werk – eine postrevolutionäre Hymne auf die Girondisten (Text: F. A. Maquet) – ist in zahlreichen Arrangements erschienen. Der dreistrophige, blutige Text endet im Refrain: „Mourir pour la patrie, c’est le sort le plus beau, le plus digne d’en vie.“

**ROUGET DE L’ISLE, Claude-Joseph (1760–1836):** *Hymne des Marseillais*. Ohne Verlagsangaben [vermutlich um 1840/50]. 4 S. Klavierauszug in Stich. – Der nachmals zur französischen Nationalhymne gewordene Revolutionsgesang wurde zunächst unter dem Titel *Chant de guerre pour l’armée du Rhin* 1792 komponiert.

---

# XII.

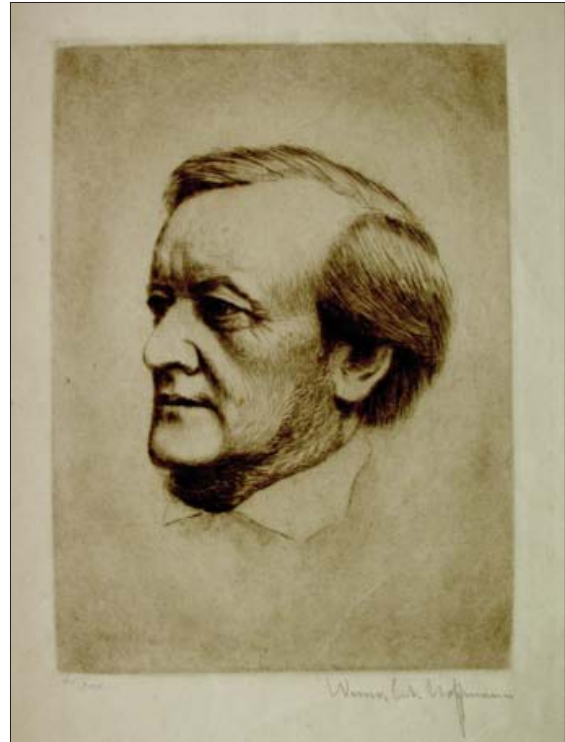
## VERDI UND WAGNER !!

### BILDER UND UN-BILDER

---

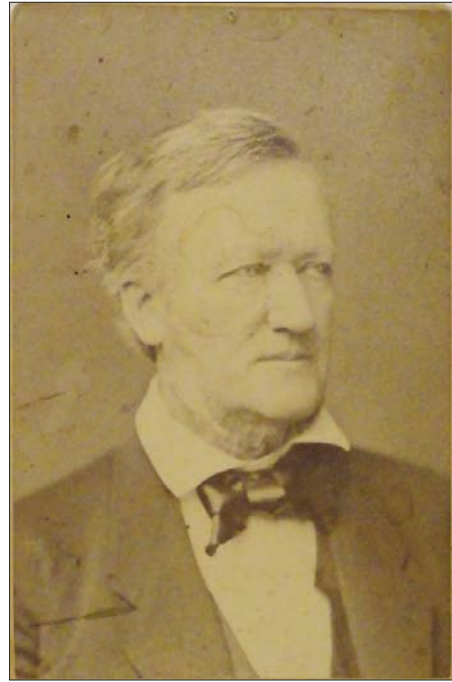


Nr. 151



Nr. 152

*Das Verhältnis der beiden Giganten der Oper des 19. Jahrhunderts war ungleichmäßig und teilweise äußerst kontrovers. Aus der Zeit vor 1861 scheinen keine diesbezüglichen Aussagen vorzuliegen. Anlässlich des Pariser Tannhäuser-Skandals konzidiert Verdi brieflich: „Ich habe nie eine Note von Wagner gesehen, aber ich habe das Drama gelesen. Mir ist wahrhaftig nie ein solches Kindergeschwätz vorgekommen! Als ich drei Jahre alt war, erzählte mir meine Großmutter Märchen, die tausendmal spannender waren“ (wie nachfolgende Zitate nach Uwe Schweikert in Jahrbuch Oper 2013). Das galt dem Text. 1875, nach dem Kennenlernen der Musik, äußerte er sich ganz anders: Er lobte „die Verschmelzung der Musik mit dem Drama“ und konstatierte: „Wagner überflügelt alle Komponisten in Farbenreichtum der Instrumentierung, allein er ging sowohl in der Form als in der Manier zu weit. Anfangs bekämpft er mit Erfolg das Realistische, später aber entfernt er sich durch Übertreibung von der idealen Dichtung...“ Auf der Gegenseite war Wagners anscheinend einziger Kontakt mit Verdis Musik sein Besuch von dessen Requiem in Wien. Fazit zu Cosima: Es sei besser, darüber zu schweigen. – Auf das Publikum wirkten beide Komponisten schon damals nicht mehr in realer, sondern in jeweils mythisierter Gestalt, worum sich beide so intensiv und erfolgreich bemüht hatten. Deshalb zunächst hier zwei Porträts, die keine Fotografien, sondern graphische Nachbildungen sind und somit künstlerische Interpretationen dessen, was aufgrund der Selbstdarstellung der zwei Komponisten und aufgrund ihres Wiederhalls in der Öffentlichkeit von jenen zwei Hauptfiguren zu halten war.*



Nr. 153 und 154 (Beschreibungen siehe S. 72)

**151. VERDI, G.** Originalzeichnung, bezeichnet „VERDI“, in Sepia, mit einem eindrucksvollen Porträt Verdis *en face* in großem Lorbeerrahmen, 25 x 20 cm (auf hellgrünlichem Karton 32 x 23,7 cm), leicht angestaubt, oberste rechte Ecke beschädigt, sonst gut erhalten; links unten bezeichnet „*P. Baini Disegno a penna 1868*“; rechts mit der (originalen? / oder als Faksimile nachgezeichneten?) Unterschrift „*G. Verdi*“. **€ 1.450,00**

Brillantes, bisher unbekanntes Porträt Verdis, das im Prinzip auf der älteren Zeichnung von D. Morelli aus dem Jahre 1859 basiert (siehe C. Gatti, *Verdi im Bild*, Mailand 1941, S. 90). Doch weist Verdi in der hier angebotenen Zeichnung ältere Gesichtszüge auf mit fallenden Mundwinkeln und Schatten unter den Augen; ferner hat er nicht mehr den klaren-direkten, sondern den etwas melancholischen Blick der späten 1860er Jahre, sodass eine Korrektur der Vorlage von 1859 „nach der Natur“ im Jahre 1868 wahrscheinlich ist. In diesem Sinne könnte die Signatur authentisch sein, falls man annimmt, dass der Komponist sie noch auf die schräge Vorlage des Zeichners brachte (für eine Signierung in Horizontal-Lage auf einem Tisch wären die Schriftzüge etwas zu unsicher). – Ein äußerst interessantes Stück, das Rätsel der Entstehungsumstände aufwirft, da Morellis Vorlage von 1859 unsigniert ist.

**152. WAGNER, R.** Porträtradiierung von Werner Hoffmann, Kopfstück 23,5 x 17 cm in lichter Bräunlichgrundierung, gesamte Blattgröße 38 x 26 cm, vom Künstler rechts unten signiert, links unten nummeriert (Nr. 41 von 200 Exemplaren). **€ 380,00**

Grundlage war eine Fotografie von Elliott & Fry, London 1877 (Geck Nr. 30F, Weber 33a). Das Werk fehlt bei Geck, Vanselow und Bory; Solveig Weber erwähnt es S. 120, FN 132. Für den Künstler gibt sie 1877 als Geburtsjahr an; es wäre demnach zwischen 1913 und 1920 zu datieren. Die Radierung hält sich ziemlich genau an die fotografische Vorlage, lässt die Gesichtszüge jedoch etwas weicher erscheinen und gibt ihnen dadurch einen überhöhen-den Charakter entsprechend dem Bild, wie man Wagner Anfang des 20. Jahrhunderts sah.

**153. VERDI, G.** Sehr ausdrucksstarke und großformatige Originalphotographie des alten Verdi, 22,5 x 17 cm, aufgezogen auf Originalkarton 34,5 x 25,5 cm der Firma P. Tempestini in La Spezia und Viareggio, 1899. Altersbedingt etwas oxydiert und leicht fleckig, oben rechts ganz kleine Fehlstelle durch ehemalige Feuchtigkeit; Trägerkarton unten links geknickt, jedoch ausgebessert. **Siehe Abbildungen S. 71 und auf der Innenseite des vor-  
deren Katalogumschlags.** **€ 950,00**

**Nicht in C. Gatti (*Verdi im Bild*, Mailand 1941)**, jedoch aus der gleichen Serie stammend wie dort das Foto S. 202. Das unsrige stammt, der Photographenadresse nach zu schließen, von einer der Thermalkuren, die Verdi alljährlich in Montecatini Terme bei La Spezia verbrachte. Aus der Aufnahme spricht der für den alternden Komponisten typische melancholisch-illusionslose Blick, mit dem er in einen Großteil seines Kunstwerks auf die Menschheit schaut. Indes trägt er wie immer den einfachen Kittel und den sehr gewöhnlichen Hut des „einfachen“ Landmannes, der keines Drum-und-Dran, insbesondere keiner komplizierten Wissenschaft bedarf, um sein Werk zu vollbringen. In sofern passt das Bild maßgenau in den „Mythos“, den der alte Fuchs um sich herum zu errichten wusste.

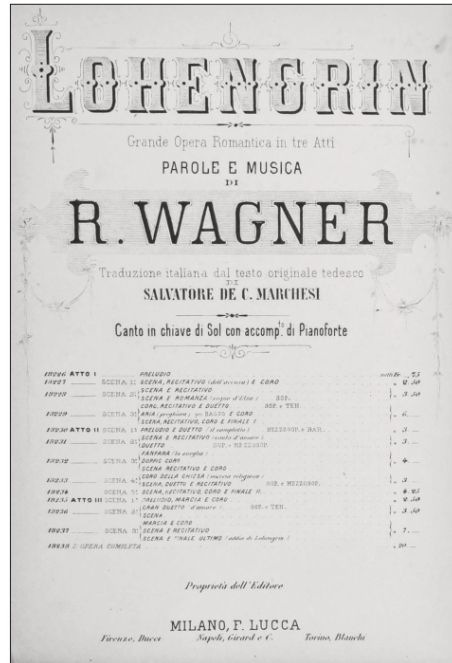
**154. WAGNER, R.** Porträtphotographie von Elliott & Fry, London 1877, in carte-de-visite-Format (10,3 x 6,4 cm) auf starkem, an den Ecken schön abgerundetem Trägerkarton. Minimaler Wasserrand, sonst sehr gut erhalten. **Abbildung S. 71.** **€ 950,00**

Geck Nr. 30c, Weber Nr. 33f, nicht bei Vanselow. – Der Unterschied zum „idealisierten“ Wagner-Kopf Hoffmans (in Katalog-Nr. 152) ist auffällig, obwohl dessen Arbeit eine Nachempfindung einer Aufnahme aus der gleichen Porträtserie des Jahres 1877 ist. Doch auf dem Originalphoto sind die Gesichtszüge schärfer, die „Verwüstungen des Lebens“ (wie Wagner dies selbst nannte) deutlicher zu erkennen. Es ist interessant, dass nicht nur die schriftlich-biographische, sondern auch die bildliche „Um-Dichtung“ der Groß-Künstler des 19. Jahrhunderts in Italien ähnlichen Regeln wie in Deutschland folgte.

***Ein Exemplar der ‘Lohengrin’-Ausgabe, die Verdi besaß***

**155. WAGNER, Richard (1813-1883).** *Lohengrin. Grande Opera Romantica in tre Atti... Traduzione italiana dal testo originale tedesco di Salvatore de C. Marchesi. Canto in chiave di Sol con accompagnamento di Pianoforte.* Milano, F.Lucca, Pl.-Nr. 18238 [1871]. 2 Bll. (Titelbl., ausgezeichnetes Porträt Wagners von E. Perrin), 16 S. ital. Textbuch, 359 S. Klavierauszug in Groß-4to, best. marmorierter HLdrbd m. Alters- und Gebrauchsspuren. **€ 275,00**

Außerordentlich seltene **italienische Erstausgabe**; zum Vertragsabschluss über diese Ausgabe hatte Pauline Lucca, Verlagschefin und Impresario der italienischen Erstaufführung, höchst persönlich die Reise nach Luzern zu Wagner unternommen. - *Lohengrin* ist die erste in Italien aufgeführte Oper Wagners: Am 1. November 1871 ging sie in Bologna über die Bühne. Verdi saß im Saal mit einem Parallel-Exemplar des hier angebotenen Klavierauszugs der Firma Lucca und hinterließ darin seine Notizen, die aber ganz überwiegend der mangelnden Qualität der Aufführung galten: „*Insgesamt mittelmäßiger Eindruck. Musik schön; wenn sie klar ist, hat sie auch etwas zu sagen. Die Handlung kommt nur schleppend voran, ebenso das Wort. Mithin langweilig. Schöne Instrumentaleffekte. Missbrauch gehal-*



tener Noten, schwer erträglich. Mittelmäßige Aufführung. Viel Verve, aber ohne Poesie und Feingefühl. An den schwierigen Stellen immer schlecht.“ – Im Theater sah Verdi sonst nur noch *Tannhäuser* (1875 in Wien); außer zu diesen zwei frühen Werken besaß er jedoch auch Klavierauszüge zu *Die Walküre*, *Tristan und Isolde*, *Die Meistersinger* und *Parsifal*.

**156. WAGNER, R. *Tannhäuser. Opéra en 3 Actes et 4 Tableaux.* [...] Traduction française de Ch. Nutter. Paris, Durand et Schoenewerk, Verl.-Nr. D. S. 435, [1891]. 7 Bll., 386 S. Kl.-A. in 4to. Guter HLdrbd. d. Z. € 125,00**

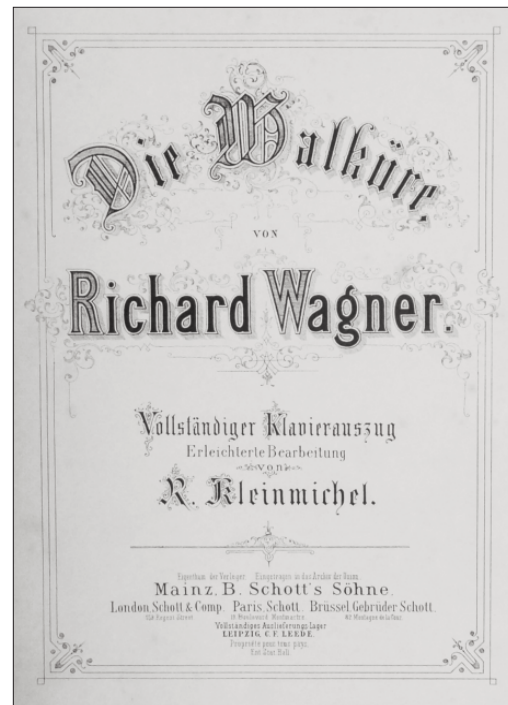
Schönes Exemplar der Erstausgabe der “Hybrid Fourth and Fifth Versions”, Hopkinson 5 C (a). – Dies ist zwar keine Mailänder Ausgabe, sondern eine französische. Doch wahrscheinlich hielt Verdi in seiner chronischen Neugier 1865, da er in Paris zur Vorbereitung des *Don Carlos* weilte, einen Vorläufer dieser Ausgabe in der Hand. Er hatte dort die Ouvertüre des „Tannhäuser“ im Konzertsaal gehört und knapp bemerkt: „*El matto!!!*“ („Er ist total verrückt“).

**157. WAGNER, R. *Die Walküre. Vollständiger Klavierauszug. Erleichterte Bearbeitung v. R. Kleinmichel.* Mainz, B. Schott's Söhne, Verl.-Nr. 23188, [1881; Abzug um 1885]. 2 Bll., 309 S., Kl.-A. in 4to. Reich blind- und goldgeprägter Lnbd. mit 3-Dreikant-Rotschnitt. Dekoratives Titelblatt. Einzelne Stockflecken und Bleistifteintragungen. € 100,00**

WWV 86 B (c), zweite Ausgabe. – *Die Walküre* erlebte die Italienische Erstaufführung am 26. Dezember 1893 an der Mailänder Scala – Verdi hatte bereits sein Winterquartier am Mittelmeer bezogen, ließ sich aber von Arrigo Boito brieflich berichten: „Eine abgeschmackte Handlung, die langsamer geht als ein Bummelzug, der an jedem Bahnhof hält und eine endlose Reihe von Duetten durchquert, während derer die Szene kläglich leer und die Personen blödsinnig regunlos bleiben.“ Auch das dürfte eher gegen die Inszenierung gerichtet gewesen sein, denn Boito hatte ja als einer der Wortführer des „Wagnerismo“ be-



Elisabeth s'interposant entre Tambohäuser et les Chanteurs (2<sup>e</sup> acte. Scène 1<sup>re</sup>).



gonnen. Doch anlässlich der öffentlichen Stimmung mag er sich gerne so geäußert haben. Jedenfalls studierte er Wagner, genau wie Verdi, der sich von einem seiner Schüler unter strengsten Vorkehrungen der Geheimhaltung die Partituren von Wagners Spätwerken besorgen ließ. Der Wissensdrang gewann die Oberhand – aber für das Geschwätz, ein Nachahmer zu sein, wollte er keinen zusätzlichen Stoff liefern.

**158. WAGNER, R.** *Parsifal. Ein Bühnenweihfestspiel. Vom Orchester für das Klavier übertragen von Joseph Rubinstein.* Mainz, Schott, VN 23406 (1882). 1 Bl. Titel, 1 Bl. Personenverzeichnis, 261 S. Kl.-A. in fol., Flachdruck, Eintrag von Motivbezeichnungen in Blei u. Tinte); HLdrbd d. Z. (Orig.-Umschlag dort aufgezo-gen). € 280,00

WWV 111; Klein S. 54-55. Gutes Exemplar der inzwischen selten gewordenen **Originalausgabe** des Klavierauszuges von Wagners letztem Bühnenwerk, hier im dritte Abzug, der aufgrund des Druckfehlerverzeichnisses identifizierbar ist, der für die Erstaussgabe hergestellt werden musste und mit dem man dessen drei Auflagen unterscheiden kann. – In der erwähnten „Geheimsendung“ war auch eine *Parsifal*-Ausgabe, die Verdi sich – vielleicht wie kein Zweiter – „zu Herzen“ genommen hat. „Zu Herzen“ in Anführungszeichen, weil es sich nicht um Assimilierung, sondern um künstlerische Auseinandersetzung handelt. Verdi gibt denn auch in *Otello* und *Falstaff* seine unüberhörbaren musikalischen Kommentare zu diesem Studium ab. So erklingt zu Beginn der *Otello*-Schlusszene gleich zweimal der kaum verschlüsselte Beginn des *Parsifal*-Vorspiels – sogar in fast gleicher Instrumentierung. Aber was will Verdi damit sagen? Seine *Otello*-Figur spiegelt ja seine Auseinandersetzung mit dem Menschheitsthema des Fremden, Andersartigen, das von der Gesellschaft höchstens im Sieg, nicht aber in der Niederlage akzeptiert wird. Störte Verdi in *Parsifal*, dass Kollege Wagner das Fremde lieber erst gar nicht haben wollte und dass Klingsors Reich gefällt „in Trauer und Trümmer“ zu stürzen und Kundry „entseelt zu Boden“ zu gehen hatte? Dem großen Fremden, *Otello*, gibt Verdi eine wirkliche Chance, sogar etwas „Glück“, aber in Verdis hartem Blick wird dies von der Realität zermalmt.

# XIII.

## VERDI DER GROSSE 'DON CARLOS' UND DIE FOLGEN

Die Frage, ob Verdi Wagner über die Schulter geschaut hat, darf, wie dargestellt, bejaht werden – aber die Auswirkungen halten sich in äußerst engen Grenzen. Die Vorwürfe italienischer Journalisten, Verdi sei ein „Lohengrin italiano“ und somit ein „sklavischer Nachahmer Wagners“ geworden, erbosten Verdi über die Maßen und waren Teil der Gründe für seine über zehnjährige Enthaltensamkeit von der Oper nach „Aida“ (1871). Dabei hatten Kritiker mit Weitblick wie Eduard Hanslick schon damals erkannt, dass es zwischen dem Realisten Verdi und dem Idealisten Wagner ästhetisch kaum Brücken gab und eine Beeinflussung nur in Details, nicht aber in der Hauptsache denkbar war. Gerade im Hinblick auf die nun folgende Oper, Don Carlos, hatte Hanslick angemerkt, Verdi wolle mit „Carlos dort fortsetzen, wo Meyerbeer aufgehört hat“. Von diesem kommt in der Tat der äußerste politisch-historische Druck und das Aufklärerische, das Don Carlos durchpulst. Wagner hatte das bis Rienzi auch einmal gehabt, war dann aber in eine andere Richtung gegangen. Verdi jedoch übertrifft sämtliche Vorbilder der Grand Opera: Bei ihm werden die historische Themen zu Sinnbildern der menschlichen Existenz überhaupt.

### **Don Carlos**

Libretto:

Joseph Méry und Camille du Locle

Uraufführung:

1. März 1867, Opéra, Paris

**159. VERDI, G. Don Carlos. Grand Opéra en cinq actes...** Poème de MM. Méry et C. du Locle... Piano et Chant. Paris, Léon Escudier, Pl.-Nr. 2765 [1867]. 2 Bll., 359 S. in 4to in Flachdruck, Titelblatt mit reichem Dekorrahmen; roter HLdrbd. mit Altersspuren. € 1.500,00



Hopkinson 61 A. Gutes Exemplar der **Erstausgabe der Originalfassung**. Wegen der starken sprachlichen Bindung der Originalfassung waren zahlreiche Veränderungen für die italienische Bearbeitung nötig, welche vieraktig herauskam und die Folgezeit prägte. Erst

jüngste Versuche, zur Originalfassung zurückzugehen, zeigen deren grandiose Durchschlagskraft wie kürzlich bei den Salzburger Festspielen. In sofern werden die überaus seltenen Exemplare der Urfassung zu besonderen Dokumenten der Verdi-Rezeption.

**160. VERDI, G.** *Don Carlos. Oper in einem Vorspiel und vier Akten für die deutsche Bühne neu bearbeitet von Julius Kapp und Kurt Soldan. Partitur. Deutscher Text.* Leipzig, Edition Peters, Nr. 4535, Verl.-Nr. 11538, [1961]. 5 Bll., 488 S. folio. OBrosch. € 70,00

Hopkinson 61 G (a) – Wiederauflage der deutschen Partitur-Erstaussgabe.

**161. VERDI, G.** *Don Carlo. Drame lyrique en quatre actes.* Kl.-Ausz. mit ital. Text. Mailand, G. Ricordi & C., Verl.-Nr. 48552, Ripristino 1945. 2 Bll., 296 S. 4to. OBrosch. im Bund gelockert. Aus dem Vorbesitz von Maurits Sillem. Unbenutztes Exemplar. €15,00

Hopkinson 61 C (f). Immer noch aktuelle Ausgabe.

### ***Drei Mitstreiter Verdis an der „Messa per Rossini“***

*1868 lud Verdi die zwölf bedeutendsten italienischen Komponisten für Kirchenmusik ein, mit ihm zusammen ein Requiem für den gerade verstorbenen Gioacchino Rossini, die Messa per Rossini, zu schreiben. Doch kam die Uraufführung nie zustande, weshalb Verdi seinen eigenen Beitrag, das abschließende „Liberate me“, in überarbeiteter Form als Keimzelle für die Komposition seiner eigenen Messa da Requiem übernahm. Die Messa per Rossini wurde zwar in allen Teilen fertiggestellt, geriet jedoch in Vergessenheit. Erst 1970 wurde sie wieder entdeckt, dann aber erst 1988 uraufgeführt – in Stuttgart!*

**162. ROSSINI, Gioacchino (1792-1868).** Porträt aus den letzten Lebensjahren, Halbbüste nach rechts, unbezeichnete Lithographie, datiert 1865, Stichgröße 13 x 9 cm, Blattgröße 24 x 16 cm. Auf braunem Papier, sehr gut erhalten. € 45,00

**163. BAZZINI, Antonio (1818-1897).** Eigenh. Brief m. U. „A. Bazzini“, Leipzig, 14. März 1855, an Ferdinand David, Konzertmeister des Gewandhausorchesters zu Leipzig, 1 S. gr.-8vo + Adressblatt. In französischer Sprache. € 170,00

Antonio Bazzini fiel die Aufgabe zu, für die *Messa per Rossini* die Nr. 1 „Dies irae“, zu komponieren. – In dem hier vorliegenden, viel früheren Brief geht es freilich nicht um Rossini, sondern um Geigerisches. Auf Tournée in Leipzig, muss er eine Einladung des berühmten Kollegen David wegen Erkältung absagen, die Leipziger Luft sei so ungesund („l'air est si malsain“). Wegen eines Missverständnisses mit der Gewandhausdirektion sei auch eine angesprochene spätere Konzertmitwirkung nicht möglich.

**164. ROSSI, Lauro (1810-1885).** Eigenhändiger Brief m. U. an einen „Carissimo Amico“, Milano, 4. März 1869, 2 S. 8vo (21 x 13,5 cm), sehr gut erhalten. € 100,00



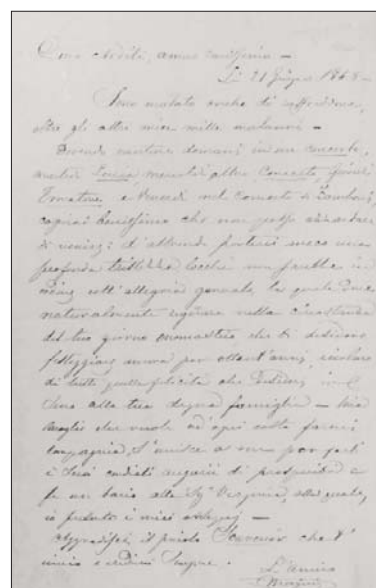


### Aida

Libretto: Antonio Ghislanzoni, Uraufführung: 24. Dezember 1871, Kairo, Opernhaus,



Nr. 166



Nr. 167

**166. AIDA.** Postkarte mit Szenenphoto der Amneris im 4. Akt, Photo von Alterocca-Terni mit leichter Handkolorierung, um 1903. Als Postkarte benützt und versandt, datiert 12. 7. 1903. € 30,00

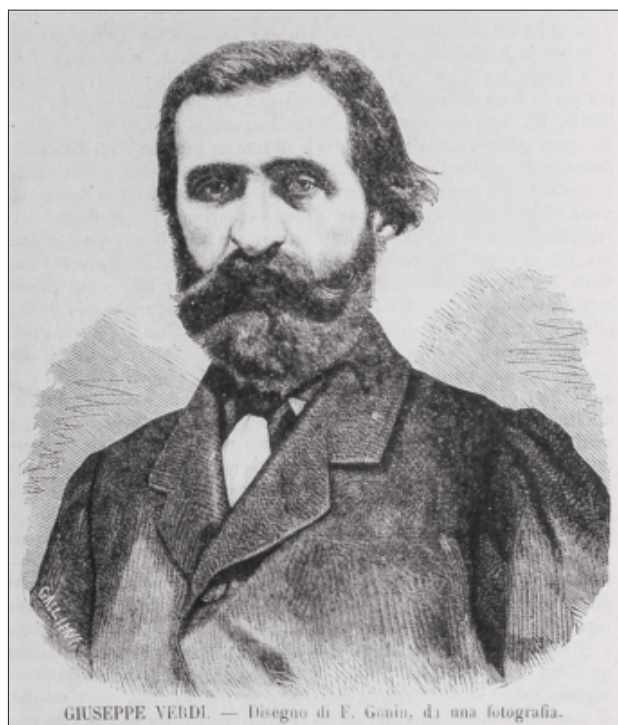
#### Der erste Amonasro in Verdis „Aida“

**167. MONGINI, Pietro (1830-1874).** Eigenh. Brief m. U. „Mongini“, an Luigi Arditi, [London?] 21. Juni 1868, 1 S. gr.-8vo, sehr gut erhalten. € 150,00

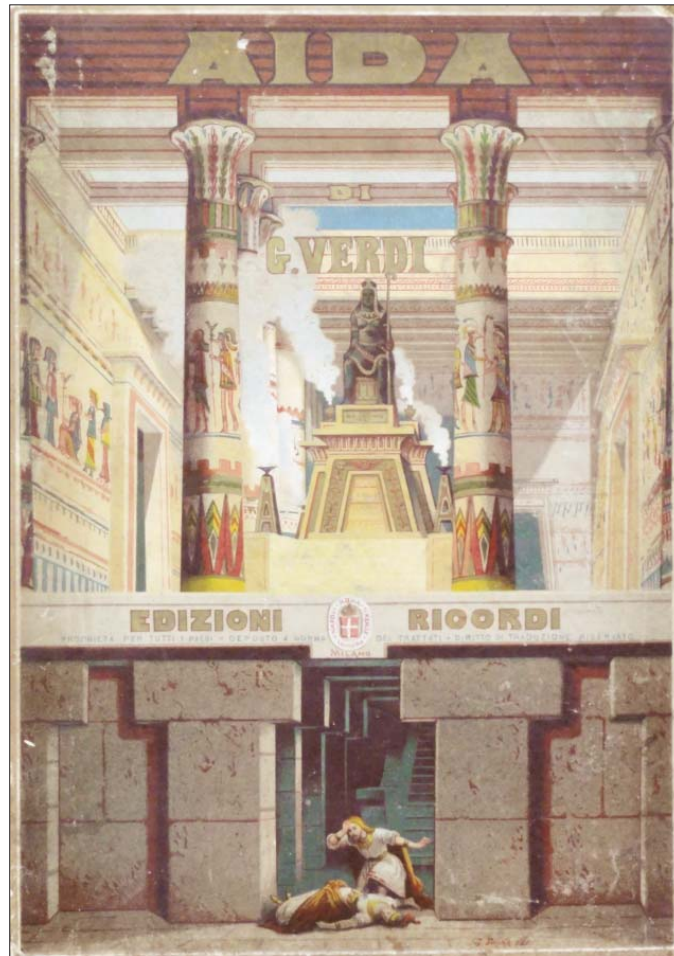
Mongini, ein begnadeter Sänger, war der Darsteller des Radames in der Uraufführung von Verdis *Aida* 1871 in Kairo. – Im vorliegenden Brief meldet er dem damals berühmten Geiger und Komponisten Arditi, damals Dirigent der Londoner Oper, dass er krank sei, aber bald in *Lucia di Lammermoor* und *Trovatore* zu singen habe.

#### Verdi zur Zeit der Entstehung von „Aida“

**168.** Xylographie Giuseppe Verdis, gezeichnet von F. Gonin nach einer Photographie, graviert von Gallieni, erschienen in „Emporio Pittoresco“, kurz nach 1870. 14,5 x 12 cm, in Passepartout, sehr gut erhalten. Sehr feine und ausdrucksstarke Arbeit. € 50,00



GIUSEPPE VERDI. — Disegno di F. Gonin, di una fotografia.

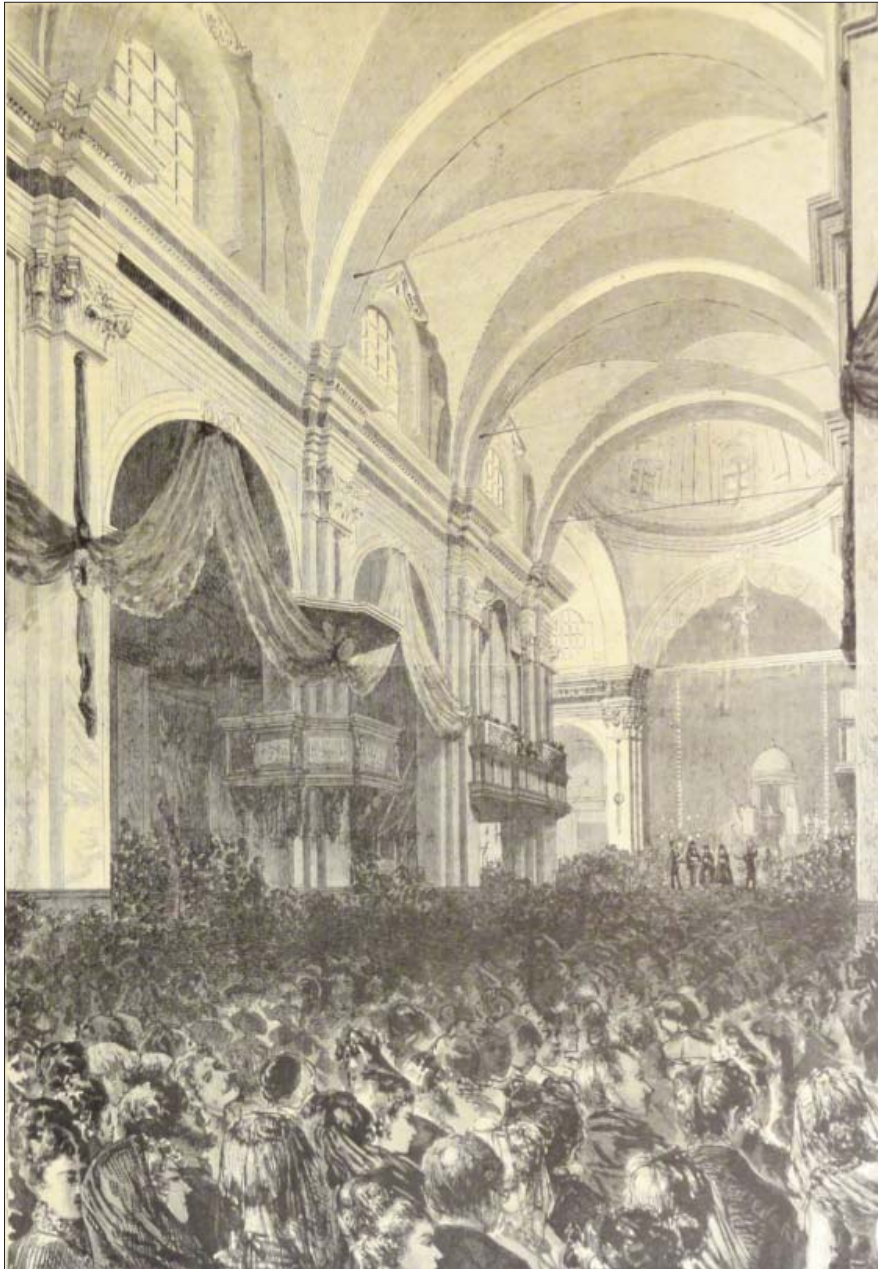


**169. VERDI, G.** *Aida. Opéra in quattro atti versi di A. Ghislanzoni.* Mailand, Ricordi, Verl.-Nr. 42602 [1872]. 1 Bl., 22, 4, 289 S. Kl.-A. in 4to. Dekoratives, farbiges Titelblatt, leicht stockfleckig. Bestoßener HLnbd. mit aufgezogenem mehrfarbigem, sehr schönen O Umschlag. **Farbabbildung nach S. 82.** € 380,00

Abzug der mit der Oktav-Originalausgabe, die mit derjenigen in Folio (Pl.-Nr. 42486-42502) nahezu zeitgleich war. Unser Exemplar hat die neue Verl.-Nr. 42602, wie sie Hopkinson als **Variante 62 A (a)** beschreibt. (Zusätzliche Abweichungen auf dem Titelblatt: statt „Torino Lito F<sup>ii</sup>. Doyen“ : „Cromolit. Ricordi“; fol. 2 v.: Hinweis „Riduzione di Franco Faccio“ fehlt.). Im Unterschied zur 1879 erschienenen „seconde Version“ besteht die Ballettmusik (Ballabile) nur aus 73 Takten (1876 oder 1879 erweiterte Verdi sie auf 163 Takte, die in der zweiten Fassung auf 7 eingeschobenen S. gedruckt wurden).

**170. VERDI, G.** *Aida in Full Score.* New York, Dover Publications, 1989 [unveränderter Nachdruck der Ausgabe: Mailand, G. Ricordi, 1913]. Text in ital. Sprache. 3 Bll., 437 S. Partitur, 4to. OBrosch. mit einer Farbabbildung einer Szene der Met-Inszenierung mit P. Domingo. Unbenutztes Exemplar. € 45,00

**171. VERDI, G.** *Aida. Ricordi's cheap editions* [...] Mit ital. und engl. Text. London, G. Ricordi & C. (London), Verl.-Nr. 44628 [ca. 1950]. 2 Bll., 304 S. Kl.-A., 4to. gelockerter Lnbd. Mit einigen Eintragungen des Vorbesitzers Maurits Sillem. € 25,00



*Messa da Requiem*

**172. URAUFFÜHRUNG VON VERDIS REQUIEM**, Milano, Chiesa di San Marco, 22. Mai 1874. Ganzseitige Xylographie aus der *Gazzetta Illustrata*, Mailand, 1874. 1 Bl. in Imperialfolio (Blattgröße 37,2 c 26,7 cm, Stichgröße 31,8 x 22,2 cm), Ausriss rechts unten, der ganz minimal die Bildecke betrifft. Außerordentlich beeindruckendes Bild-Dokument. Der für ein 112 Jahre altes Zeitungsdocument ungewöhnlich gute Erhaltungszustand zeigt, mit welcher Sorgfalt solche heute außerhalb der Archive nahezu einmaligen Reliquien aufbewahrt wurden. Die Holzschneidekunst führte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu dem journalistischen Sonderberuf des Xylographen, von denen bei jeder Zeitung Dutzende angestellt waren. Da der Photodruck auf gewöhnlichem Zeitungspapier damals noch nicht genügend entwickelt war, konnten großformatige Abbildungen in Zeitungen nur durch Übertragung in feinstgliedrige Holzschnitte realisiert werden. Heute faszinieren diese durch ihre Tiefenschärfe und die stupende handwerkliche Perfektion, die in diesem Metier erreicht wurde.

€ 175,00



**173. VERDI, G.** *Messa da Requiem. Riduzione per Canto e Pianoforte di Michele Saladino.* [...] Mailand, Ricordi, Verl.-Nr. 44004 [1874]. 13, 229 S. 4to. Schwarzer OLnbd mit reicher Blindprägung. Etwas fleckig; gutes Exemplar. **Farbabbildung nach S. 82.** € 380,00

Hopkinson 3 A (c). Variante der **Erstausgabe**, wobei bei unserem Exemplar, entgegen Hopkinson 3 A (c), den illuminierten Titel und den zweifarbigen Titel wie 3 A aufweist. – Nachdem dem der erste Versuch gescheitert war, einen großen italienischen Künstler, Gioachino Rossini, mit einer Totenmesse zu ehren, komponierte Verdi ein eigenständiges Requiem im Gedenken an dem berühmten Dichter Alessandro Manzoni (1785-1873). Manzoni, den Verdi von Kindheit an verehrte, war zur Symbolfigur des Risorgimento geworden. 1867 schwärmte Verdi von dessen Hauptwerk, dem historischen Roman *I promessi sposi* (1827; 1840-42), den er in einem Brief als „Tröst für die Menschheit“ bezeichnete. Beide Giganten des künstlerischen Risorgimento trafen sich ein einziges Mal, am 30. Juni 1868. Von dieser Begegnung berichtete Verdi: „Ich hätte vor ihm auf die Knie fallen mögen, wenn es uns erlaubt wäre, Menschen anzubeten.“ – Verdi konnte auf das „Liberate me“ zurückgreifen, welches er bereits für das Gemeinschaftswerk *Messa per Rossini* komponiert hatte. Verdis musikalische Sprache entwickelt im *Requiem* keinen großen Schnitt zu den umgebenden Werken *Don Carlo* und *Aida*, und so ist George Bernard Shaw geflügeltes Wort, das Requiem sei Verdis beste Oper, im besten Sinne berechtigt.

**Otello**

*Libretto: Arrigo Boito, Uraufführung: 5. Februar 1887, Teatro alla Scala, Mailand*

**174. OTELLO.** Zwei Ölfarbendrucke mit Darstellungen aus Verdis *Otello*. Deutschland, um 1890. Zwei starke Spezialkartons 33,2 x 43 cm in sehr frischen und leuchtenden Farben. Beide mit Vermerk „Printed in Germany, Déposé. B. G.“, Herstellungsnummern 2336 und 2339. – Künstler und Hersteller sind nicht zu eruieren.

a) „Othello erzählt seine Abenteuer“; b) „Tod der Desdemona und Othello“.

Zwei höchst eindrucksvolle Dokumente einer groß dimensionierten, auf eine geradezu optische Überwältigung entwickelten Kunst. **€ 380,00**

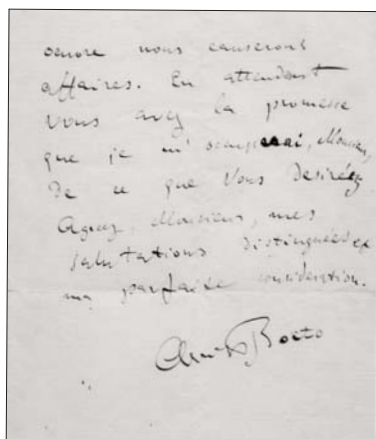
**Siehe Farbabbildungen auf S. 87 und auf der hinteren Umschlagsseite.**

**Boito, Verdis später Librettist**

**175. BOITO, Arrigo (1842-1918).** Eigenh. Brief m. U. „*Arrigo Boito*“, 7. September [o. J.], 2 S. gr.-8vo, in französischer Sprache, gut erhalten. **€ 380,00**

Berühmt geworden war Boito bereits schon als Komponist mit der Zweitfassung seines *Mefistofele* (1875; durchgefallene Erstfassung: 1868), doch *weltberühmt* machte ihn erst seine Librettistentätigkeit für Verdi (*Otello* 1887, *Falstaff* 1893). – Eigentlich hatte sich Verdi nach *Aida* zur Ruhe setzen wollen. Doch dann vermittelte Ricordi die Bekanntschaft mit Arrigo Boito als potentielltem Librettisten, und das außerordentliche Ergebnis waren die beiden Shakespeare-Opern, mit denen Verdi sein Operschaffen beschloss: Zwischen 1879 und 1886 entstand zuerst das „Dramma lirico“ *Otello*, das am 5. Februar 1887 in Mailand uraufgeführt wurde; mit *Falstaff* folgte Verdis letzte, 1893 ebendort uraufgeführte Oper. – Zu daraus hervorgehenden Folgeprojekten gehört der hier angebotene Brief; es ist eine aufschiebende Antwort an einen französischen Komponisten, der ihn offensichtlich auch zu einem Libretto bewegen wollte: „Malheureusement je ne puis pas vous dire encore pour quel sujet je me déciderai, je suis maintenant et je serai longtemps encore très occupé. Quand j’aurai pu songer calmement au sujet de la partition sacrée je m’empresserai de vous en donner des nouvelles, et si je serai content de mon oeuvre nous causerons affaires.“ Der Neigung des Sujets nach könnte der Briefempfänger Jules Massenet gewesen sein, doch scheint es sich um ein Projekt gehandelt zu haben, das, wie so vieles in Boitos Leben, nicht realisiert wurde.





Nr. 175

Nr. 176



### ***Verdis erster Otello***

**176. TAMAGNO, Francesco (1850-1905).** Porträtpostkarte mit eigenh. Signatur „*Tamagno*“, umseitig mit Adressaufschrift eines Verehrers des Sängers in Florenz, Stempel „*Milano Teatro alla Scala 17 Gen[ai]o 1900 OTELLO*“, Poststempel 18. 1. 1900, 9 x 14 cm, gut erhalten. **€ 120,00**

Tamagno galt als berühmtester Heldentenor seiner Zeit und trat in Theatern in insgesamt 26 Ländern auf. Nachdem er bereits 1881 den Gabriele Adorno in der revidierten Fassung des *Simone Boccanegra* gesungen hatte, wurde er 1884 als Infant Don Carlos an der Mailänder Scala anlässlich der italienischsprachigen Premiere des gleichnamigen Stückes engagiert. So war es konsequent, dass Verdi diesen stupenden Sänger 1887 zu seinem ersten Otello für die Uraufführung seines vorletzten Bühnenwerks verpflichtete.

### ***Otello und sein Meister***

**177. TAMAGNO, Francesco - VERDI, G.** Eindrucksvolles Exemplar einer der berühmtesten Photographien des alten Verdis, zusammen mit seinem ersten Darsteller des Otello, dem legendären Heldentenor Francesco Tamagno. Vintage-Abzug des Ateliers Guigoni & Bossi, Milano, um 1900, 22 x 15,5 cm, auf Träger-Originalkarton 38 x 31 cm, im unteren Bereich winzige kaum störende Fehlstellen der Beschichtung, ganz links zwei kleine Flecken, sonst sehr gut erhalten; Trägerkarton jedoch etwas stärkere altersbedingte Flecken, rechts unten schwacher ehemaliger Feuchtigkeitsrand. **€ 900,00**

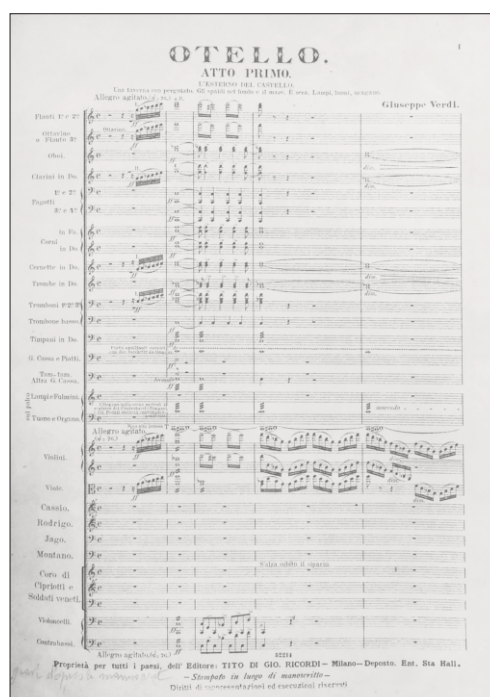
Auch dieses sehr seltene Bild (das bei Gatti fehlt) wurde in Montecatini aufgenommen. Jedenfalls ist es eine der letzten Aufnahmen des fast neunzigjährigen Künstlers, der kurz darauf am 27. Januar 1901 sterben sollte. Verdi sieht fast etwas gebrechlich, fast „durchsichtig“ aus, doch durch das dezidierte Einhängen durch den lebensstrotzenden Tamagno erhält das Bild eine Lebensfreude und fast eine Art Gemütlichkeit, die jeden Betrachter einnehmen muss. C. Gatti, *Verdi im Bild*, Mailand 1941, zeigt S. 206 nicht dieses, sondern nur ein ähnliches Bild, auf dem die zwei Musiker getrennt nebeneinander stehen, ohne unterhakt zu sein. **Siehe Abbildung nächste Seite.**





**178. OTELLO.** Postkarte mit Szenenphoto der Hauptfiguren, Desdemona und Otello im 4. Akt, Foto von Alterocca-Terni, um 1905. Als Postkarte benützt und versandt, datiert 3. 2. 1909. € 25,00





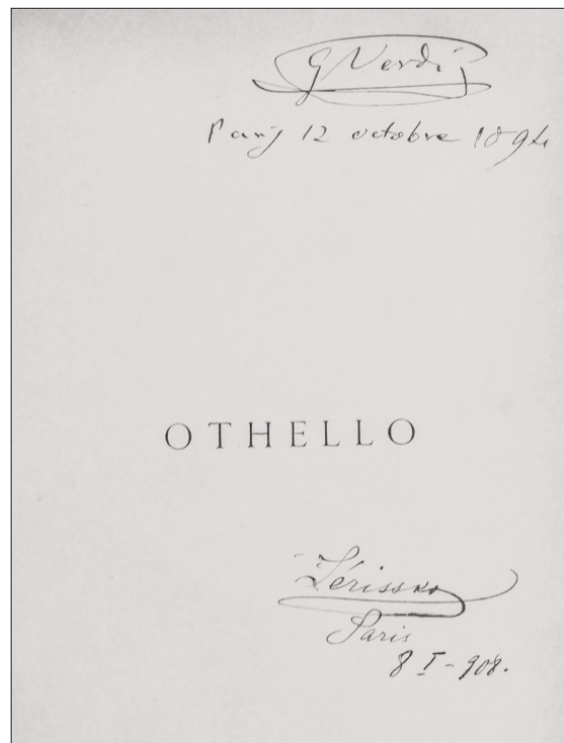
**179. VERDI, G. *Otello di G. Verdi. Partitura Atto Primo* [- Quarto]. 5 Bde (Bd. 5: Ballettmusik, s. u.). Milano, G. Ricordi & C. (Verl.-Nr. 52214 bzw. ohne PN) [1887 / Abzug hier 1894]. 365 S. Flachdruck, ohne gesondertes Titelblatt erschienen; (29) S. für die Ballettmusik, paginiert 264-292 (unten teils doppelt 27-30) in Typendruck, großfolio. Spätere HlnBde, sehr gut erhalten. € 2.250,00**

Hopkinson 63 C u. Chusid S. 134 (ohne die „Ballabili“); nicht bei Hirsch, Wolffheim und Sonneck. – Original-Dirigierpartitur in der Urfassung, d. h., **noch ohne den französischen Text**, der für die Pariser Aufführung von 1894 der Partitur hinzugefügt worden war. Die Einbände sind später angefertigt und tragen die Angaben der Ricordi-Niederlassungen einschl. New-York, die 1911 eröffnet wurde; die Innenseite des Vorsatzblattes zu Band I enthielt offensichtlich einen Copyright-Hinweis oder gar .Vertrag, der jedoch entfernt wurde; die Klebespuren sind sichtbar. Der fünfte Band enthält die für die Pariser Aufführung 1894 komponierten „Ballabili“, die, der Paginierung folgend, direkt im Anschluss an S. 263 der Hauptpartitur einzufügen sind; das Ende der Ballettmusik S. 30 (bzw. 292 entsprechend der Doppelpaginierung) nehmen die Trompetenfanfaren von S. 263 wieder auf, sodass nach dem Ballett der Chor „Viva! Eviva! Viva!“ (S. 264) folgt. Die „Ballabile“-Partitur ist in keinem der von Hopkinson nachgewiesenen Exemplare vorhanden; er unterstreicht sogar, dass die Pariser Ausgabe sie *nicht* enthält. Das erklärt sich aus der Zusammenstellung unserer Partitur, denn das „Ballabile“ wurde offensichtlich nur auf ausdrückliche Bestellung der Opernhäuser in Einzelabzügen ausgedruckt, was ihre außerordentliche Seltenheit erklärt: in unserem Exemplar hat es einen Prägestempel „6/30“, ist also erst 1930, aber dennoch direkt von den Stichplatten ausgedruckt worden (obwohl zu jener Zeit der Plattendruck schon längst aus der Mode gekommen war). Dem entsprechend hat das „Ballabili“ ein Titeletikett, das teils gedruckt, teils gestempelt, teils handschriftlich ist und in der Verlagsangabe auch die Filiale in São Paulo (1927) nennt. Dass unsere Partitur in gänzlicher Vollständigkeit in Verdis Fassung „letzter Hand“ vorliegt, ist der besondere Reiz unseres Exemplars.

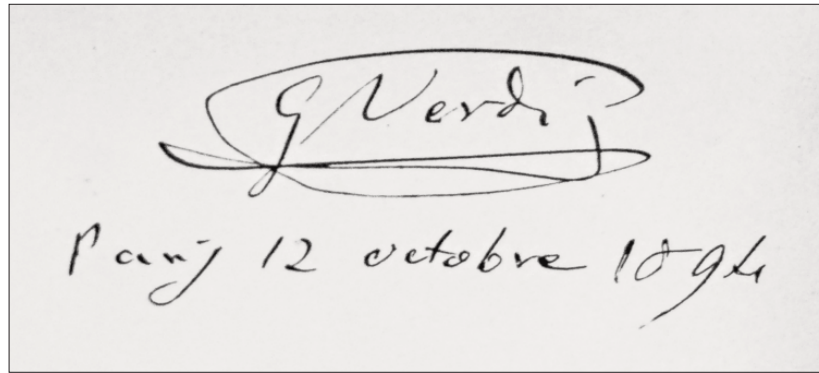
**180. VERDI, G.** *Otello. Dramma lirico in quattro atti. Versi di Arrigo Boito.* [...] *Riduzioni di Michele Saladino.* Klavierauszug mit italienischem Text. Mailand, Gio. Ricordi, Verl.-Nr. 51023 [gestempelt 3/1887]. 3 Bll. (zweifarbiger Titel, Besetzung, Inhalt), 364 S. 4to. Bordeaux-farbener OLnbd. mit reicher Goldprägung auf Rücken und beiden Deckeln. Leinen etwas berieben und ausgebleicht. Grüner Vorsatz mit dem Logo Ricordis und dem Markuslöwen. Durchgängig leicht stockfleckig, aber unbenutzt. € 900,00

Hopkinson 63 A – **Erstausgabe** (zu dieser zählt Hopkinson alle von Januar bis September 1887 gestempelten Exemplare). – Verdis Freund und Verleger Giulio Ricordi ist es letztlich zu danken, dass der Komponist nach seiner triumphalen *Aida* von seinem Wunsch, sich in den Opern-Ruhestand zu begeben, mit immerhin 67 Jahren abrückte und sich das neue Szenario des jungen Boitos ansah: Shakespeares *Othello* – neben *King Lear* ein weiteres Stück des verehrten Dichters, an welches sich Verdi bislang nicht gewagt hatte. Das Libretto basiert auf Übersetzung François-Victor Hugos, Sohn des großen Victor; es entstand in sieben Jahren intensiver Zusammenarbeit und wurde eines der gelungensten Libretti und auch musikalisch zu einem der größten Meisterwerke der Operngeschichte.

In exemplarischer Form wird eine Heldenexposition vorführt; in 2 ½ Stunden werden äußerst komplexe emotionale und psychologische Zusammenhänge darstellt, wie Wagner dies in *Tristan und Isolde* tat (zeitlich allerdings doppelte Länge beansprucht).



**181. VERDI, Giuseppe (1813-1901).** *Othello. Drame lyrique en quatre Actes de Arrigo Boïto. Version française de MM. Camille Du Locle et A. Boïto.* Paris, Ricordi, Verl.-Nr. 51635 [1894]. 4 Bll. (Vortitel, Titel, Besetzungsverzeichnis der Pariser Premiere, Inhalt), 366 S. Klavierauszug (*Arrangement de M. Saladino*) mit französischem Text, quarto. Hellbrauner OPappbd. Unerhebliche Lagerungsspuren (Kanten schwach bestoßen); Buchblock sehr gut erhalten (einige beiläufige Einzeichnungen mit Bleistift). **Mit Verdis Signatur** auf dem Vortitelblatt: „*G Verdi / Paris 12 octobre 1894*“ (s. u.). € 950,00



Hopkinson 63B: **Erste französische Ausgabe des Klavierauszugs**, welche in Zusammenhang mit der Pariser Premiere am 12. Oktober 1894 veröffentlicht worden ist. Um 1890 war es bereits von den meisten großen Bühnen nachgespielt worden. Die Pariser Premiere fand allerdings erst sieben Jahre später statt, doch handelte es sich dabei um ein besonders bedeutendes Ereignis in der Rezeptionsgeschichte, weil Verdi nicht nur selbst die Vorbereitungen überwachte, sondern (wie bereits bei der Pariser Erstaufführung von *Aida*) eine Balletteinlage (3. Akt, 7. Szene) hinzu komponierte und das große „pezzo concertato“ überarbeitete. Diese Fassung ist auch in der vorliegenden Ausgabe wiedergegeben.

In Zusammenhang mit der Pariser *Otello*-Premiere wurden einige Exemplare dieses Klavierauszugs mit Verdis Signierung ausgegeben; im Detail aber weisen sie dennoch kleine Unterschiede auf (so beispielsweise das Exemplar Sotheby's, Mai 1989 Nr. 540), sodass keine photographische Reproduktion vorliegen kann. Soweit sie jedoch die identische Textanordnung „G Verdi / Paris 12 octobre 1894“ aufweisen, ist die Möglichkeit einer Reproduktion durch ein mechanisches Faksimilierungsgerät in Betracht zu ziehen (während alle Exemplare mit *anderer Textanordnung* typographisch individuell und deshalb autograph sind, z. B. Nr. 89 in unserem Katalog 65). Dennoch handelt es sich auch bei den reprographierten Signatur-Exemplaren um persönliche Geschenke des Komponisten, die durch ihn oder in seinem Auftrag an ihm nahe stehende Persönlichkeiten gingen und somit einen ganz besonderen Bezug zu diesem Komponisten haben.

**182. VERDI, G.** *Otello. Dramea lirico in quattro atti versi di Arrigo Boito [...]* *Riduzione di Michele Saladino*. Mit ital. Text. Mailand, G. Ricordi & C., Verl.-Nr. 51023 [datiert mit Prägestempel Juni 1925]. 4 Bll., 364 S. Kl.-A. in 4to. OHLnbd. der *Edizione popolare* mit Verdi-Porträt und Jugendstildekor auf dem Buchdeckel; im Bund etwas gelockert, leicht bestoßen. Innen gut erhalten. **€ 48,00**

Variante von Hopkinson 63 A (i) – Originalausgabe in späterem Abzug.

**Falstaff**

*Libretto: Arrigo Boito, Uraufführung: 9. Februar 1893, Teatro alla Scala, Mailand*

**183. VERDI, Giuseppe (1813–1901).** *Falstaff* [Commedia lirica in tre Atti]. Mailand, Ricordi [1951]. 394 Bll. Faksimile der autographen Partitur, großfolio. Dunkelblauer OHLdrbd. mit Namenszug Verdis in Goldprägung auf dem Buchdeckel. € 3.000,00

Hopkinson Bd. 2, S. 167. – Zum 50. Todestag des Komponisten von der Mailänder Scala bei Ricordi veröffentlicht (der Copyrightvermerk 1893 auf der Rückseite des Titelblatts bezieht sich freilich nur auf das Werk, nicht auf die vorliegende Publikation). Diese Faksimile-Ausgabe ist in einer Auflage von 500 nummerierten Exemplaren erschienen; hier liegt die **Nr. 176** vor. – Es handelt sich um die Reproduktion der Reinschrift von Verdis letzter Oper, in der aber noch gelegentliche Korrekturen vorgenommen worden sind. Es finden sich auch doppelte Schriftschichten (ebenfalls autograph), und ganz selten sind kleinformatige Zettel eingebunden, auf denen Verdi noch Ergänzungen eingetragen hatte (z. B. vor fol. 42 oder fol. 125). – Im Gegensatz zu manch anderen Komponisten sind Autograph-Faksimiles Verdis im Antiquariatshandel äußerst selten.



**184. VERDI, G.** *Falstaff. Commedia lirica in tre atti di Arrigo Boito Musica di Giuseppe Verdi... Canto e pianoforte Riduzione di Carlo Carignani.* Milani, G. Ricordi & C., Pl.-Nr. 96000 © 1893 (Prägestempel 1906). 2 Bll., 462 S. Kl.-A. in groß-4to, ganz leichte Flecken, sonst sehr gut erhalten; einige Eintragungen. Etwas bestoßener Olnband mit Jugendstildekor, kleine Ausbesserungen. € 190,00

Hopkinson 64B (a); unter diese Erstnummerierung zählt Hopkinson bis 1906 abgezogene Exemplare (die allerdings ein leicht vereinfachtes Impressum haben). Es handelt sich demnach um einen sehr frühen Abzug der **Zweiten Fassung**, in der Verdi einige Stellen gekürzt und teils neu geschrieben hat (in der Hauptsache 2. Akt, 2. Szene und 3. Akt 1. Szene), nachdem sie bei den ersten Aufführungen in Mailand und Rom auf gewisse Vorbehalte gestoßen waren. In dieser Fassung hat der Klavierauszug 462 statt 474 Seiten. Lt. Hopkinson sind Exemplare dieser Ausgabe sehr selten; die späteren, nochmals ganz geringfügig revidierten, haben 461 bzw. 459 Seiten.

**185. VERDI, G.** *Falstaff. A Lyrik Comedy in Three Acts. Libretto By Arrigo Boito. Orchestra Score.* New York, International Music Company, No. 1600 [um 1960]. 2 Bll., 464 S. Partitur in 8vo. Roter Lnbnd., im Bund gelockert. Viel benutztes Exemplar aus dem Vorbesitz von Maurits Sillem (1929-2002), Assistent der Covent Garden Opera Company, mit zahllosen Eintragungen in Bleistift und einigen Beilagen. € 280,00

Unter den beiliegenden Zetteln dieser Ausgabe befindet sich ein Plan der Bühnenbelegung von 1961, dem Premieren-Jahr der von Franco Zeffirelli inszenierten Falstaff-Produktion (mit Geraint Evans, Mariella Angioletti und Mirella Freni). Die Bleistifteintragung von Maurits Sillem dokumentieren außerdem die musikalische Arbeit **Carlo Maria Giulinis**. Weiter enthält dieses Exemplar ein Verzeichnis der Laufzeit verschiedener Opern, darunter auch *Falstaff*, datiert vom 8. 6. 1978. Diese Vorstellung wurde von **Sir Georg Solti** dirigiert. Beiliegend ist auch ein Notizzettel mit dem Aufdruck „Chicago Symphony Orchestra / Sir Geor Solti, Music Director“ mit verschiedenen Eintragungen mit Bleistift von einer unbekanntenen Hand. Es handelt sich neben durchstrichenen Zahlenfolgen um Textstellen aus dem Libretto. Auffällig ist die Notiz „Auftakt 6/8“ in deutscher Sprache. Notizen werden grundsätzlich flüchtig und in der naheliegendsten, der gehörten oder vertrautesten Sprache, verfasst. Ein Engländer würde also „Anacrusis 6/8“ schreiben. Sir Georg Solti, dessen Papier es offensichtlich ist, wurde 1912 in Budapest als György Stern zur Zeit der Realunion mit Österreich geboren. Erst 1926 wurde im Zuge zahlreicher Ungarisierungen deutscher und jüdischer Namen der Name von seinem Vater in Solti geändert. Solti sprach nicht nur akzentfrei Deutsch, die Sprache war ihm offensichtlich von Kindheit an vertraut. Soltis Nähe zu Deutschland zeigt trotz der Verfolgung durch die Nationalsozialisten auch seine Übernahme der Deutschen Staatsangehörigkeit von 1953 bis 1972.

**186. VERDI, G.** *Falstaff in Full Score.* New York, Dover Publications, 1980 [etwas verkleinerter Nachdruck der Erstausgabe Mailand, Ricordi & Co., 1893]. Text in ital. Sprache. 5 Bll., 464 S. Partitur, 4to. OBrosch. mit einer szenischen Darstellung des Finale/III in 2-Farben-Druck. Neuwertiges Exemplar. € 45,00

### *Ein attraktives Konvolut*

**187. VERDI, G.** Sammlung von fünf Klavierauszügen mit französischem Text, vier davon in gold-marmorierten 4to-HLdrbden mit Dreikant-Rotschnitt, sehr reich gold- und farbgeprägten Rücken mit farblich abgesetzten Rückentiteln, marmorierten Vorsätzen und fliegenden Blättern. Ausgesprochen gut erhaltene, höchst dekorative Prachtbände. € 370,00

– *Rigoletto. Opéra en 4 actes. Paroles de Edouard Duprez Sur le Drame de Victor Hugo (Le roi s’amuse).* Paris, Henry Lemoine & Cie., Verl.-Nr. HL 25,518 [Abzug ca. 1935]. 2 Bll., 291 S. Kl.-A. Sehr dekoratives Titelblatt mit der szenischen Darstellung der dramatischen finalen Szene, in der Rigoletto seine tote Tochter entdeckt (L. Denis). Oberes Kapital ist etwas gelockert. Unbenutztes Exemplar. – Nachdruck der Ausgabe Léon Grus, Verl.-Nr. L.G. 3681, allerdings nun mit französischem Text. Die Illustration des Titelblatts muss aus einer Ausgabe um 1880 stammen.

– *Le Trouvère. Opéra en quatre actes. Traduction française de E. Pacini.* Paris, Choudens, Verl.-Nr. B. A. 1648 [vor 1925]. 315 S. Kl.-A. Unbenutztes Exemplar. – Autorisierter

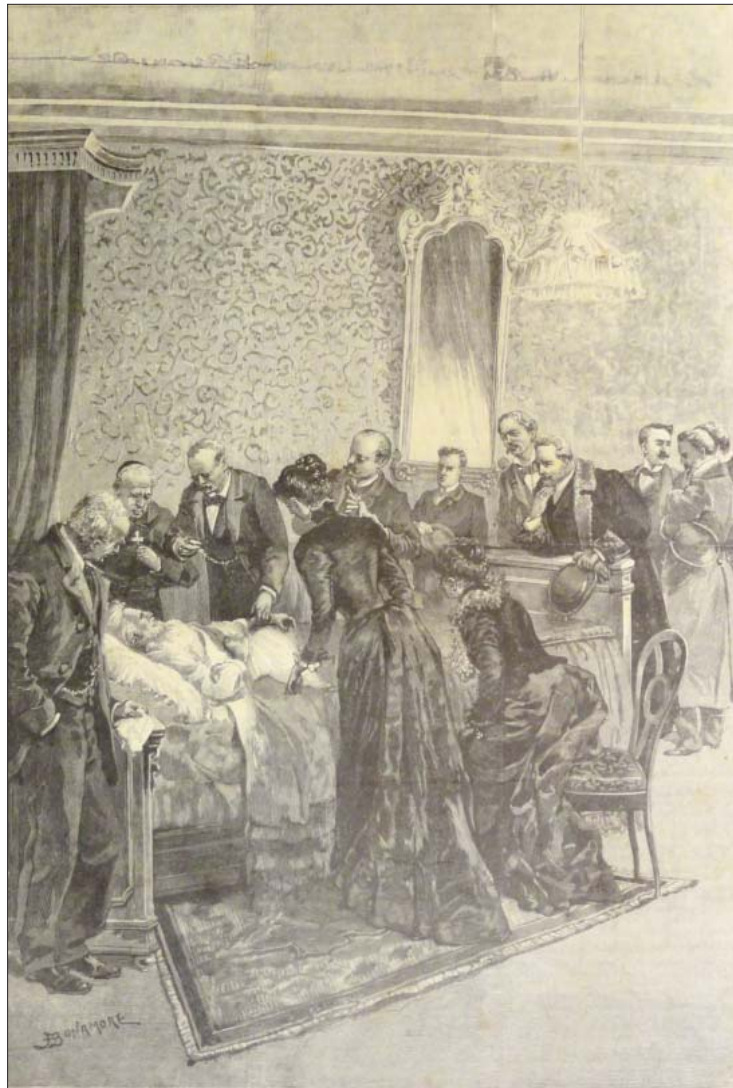


Nachdruck der Ausgabe von Deiss & Créspin (nach 1920), die wiederum aus Benoîts 1920 aufgekauftem Fundus stammt und Escudiers Platten der französischen Erstausgabe benutzt.  
– *Violetta (La Traviata). Opéra en quatre actes. Paroles Françaises de Mr. Ed. Duprez. Partition mise en ordre pour le Théâtre Lyrique. Nouvelle Edition.* Paris, R. Deiss, Verl.-Nr. B. a.1971 [vor 1920]. 278 S. Kl.-A. Unbenutztes Exemplar.

– *Aïda. Opéra en autre actes. Paroles françaises de G. du Locle et Ch. Nuitter.* Paris, Alphonse Leduc & Cie., Verl.-Nr. 7003 [ca. 1885]. 3 Bll. (Titelblatt, thematisches Verzeichnis, Besetzung und Szenenverzeichnis), 251 S. Kl.-A. Rückentitel etwas berieben. Sehr dekoratives Titelblatt mit ägyptisierendem Rahmen (Crauzat). Unbenutztes Exemplar. – Hopkinson 62 B (e), späterer Abzug der französischen Erstausgabe mit angepasster Pl.-Nr.  
– *Othello. Drame lyrique en autre actes de Arrigo Boito. Version française de M.M. Camille du Locle et Arrigo Boito. [...] Arrangement de Michele Saladino.* Mailand, G. Ricordi & C., Verl.-Nr. 51635, © 1899. 2 Bll., 366 S. Kl.-A. Unbenutztes Exemplar. Nachdruck nach der Vorlage der französischen Erstausgabe Hopkinson 63 A (b).

# XIV.

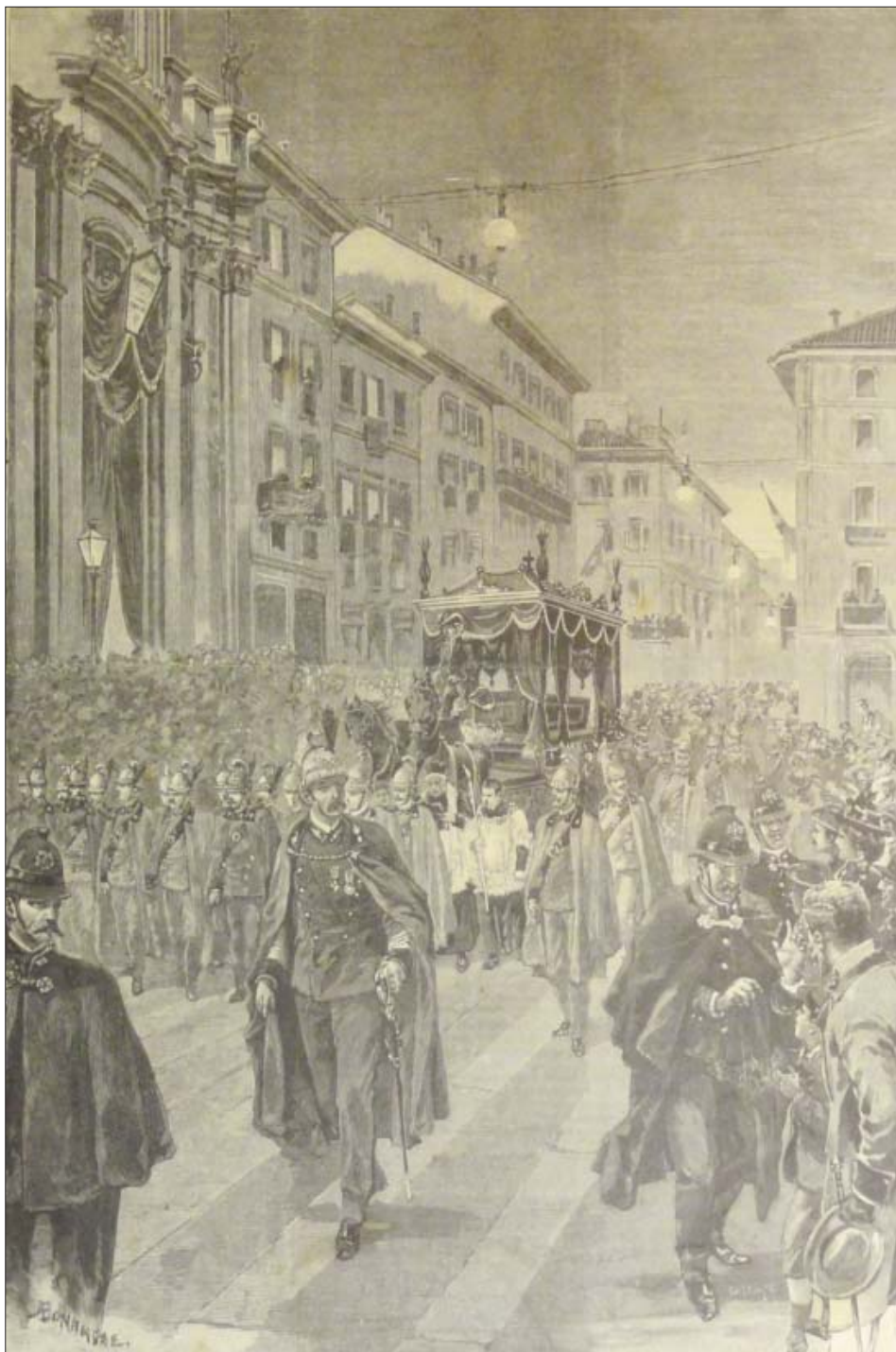
## GLI ULTIMI MOMENTI



**188. "GLI ULTIMI MOMENTI DEL MAESTRO VERDI", Verdi auf dem Sterbebett.** Großformatige Xylographie nach einer Zeichnung von A. Bonamore, erschienen in ganzseitigem Format (34,5 x 24 cm, Blattgröße 43 x 30 cm) im *Supplemento straordinario* der Zeitschrift „*Il Secolo Illustrato*“ anlässlich von Verdis Tod am 27. Januar 1901. Mailand, Sonzogno, 1. Februar 1901. Leicht gebräunt u. randrissig, sonst gut erhalten. € 250,00

Diese Augenblicke sind genau überliefert. Verdi war tagelang bewusstlos. Arrigo Boito, der neben Teresa Stolz zugegen war, berichtete: „Seinen Blick schien er auf einen unbekanntem und schlagkräftigen Gegner zu richten und im Geiste die Kräfte auszurechnen, die er diesem entgegensetzen musste“ (Gerhard 2012, S. 116). – Die Rückseite unseres Blattes enthält einen ganzseitigen Ausschnitt aus Verdis Biographie und zwei xylographische Porträts von Verdis Ehefrauen **Margherita Barezzi** (gest. 1840) und **Giuseppina Strepponi** (gest. 1897; Abbildungen nach **Katalog-Nr. 134**).





**189. STAATSTRAUER FÜR VERDI.** Überführung des Sarges Giuseppe Verdis von der Chiesa di San Francesco zum Cimitero Monumentale di Milano, 30. Januar 1901. Ganzseitige Xylographie nach einer Zeichnung von A. Bonamore aus der Zeitschrift *Il Secolo Illustrato*, Mailand, Sonzogno, 1. Februar 1901. 1 Bl. Imperialfolio (Blattgröße 43,2 x 30 cm, Stichgröße 34,5 x 23,7 cm), **€ 245,00**

Die Zeichnung zeigt ganz links den Kirchenausgang. Militär und Würdenträger gehen dem Corso voran, gefolgt von einer heute kaum vorstellbaren Menge aus der Mailänder Bevölkerung, die in allen Berichten auf 300.000 beziffert wird. Drei Tage zuvor hatte eine Sondersitzung des Parlaments stattgefunden. Das ganze Land war ergriffen.



**190. FEIER DER ÜBERFÜHRUNG DER SÄRGE 27. Februar 1901.** Ganzseistige, meisterhafte Xylographie nach einem *Disegno dal vero* von A. Bonamore, erschienen am 3. März 1901 auf der Titelseite von *Il Secolo Illustrato*. Stichgröße 28,5 x 25 cm, Blattgröße 43 x 30 cm, leicht gebräunt, Einriss im unteren Blattteil, sonst sehr gut erhalten. € 220,00

Verdis sterbliche Überreste waren am 30. Januar 1901 auf dem Cimitero Monumentale di Milano vorläufig beigesetzt worden. Am 3. März 1901 hatte *Il Secolo Illustrato* erneut Anlass, seine Titelseite dem Nationalheros Giuseppe Verdi zu widmen. Am 27. Februar 1901 war es soweit gewesen: Die Gruft in der Kapelle der Casa di Riposo, dem von Verdi begründeten und finanzierten Altersheim für Musiker, war bereit, die Särge des Komponisten und seiner Frau Giuseppina Strepponi aufzunehmen. Noch wichtiger: Wie auf der Rückseite des vorangehenden Dokuments erklärt ist, war für diese Art der Individualbestattung eine Gesetzesänderung nötig, die das Parlament in der Zwischenzeit für seinen *grande musicista* verabschiedet hatte.



**191. CASA DI RIPOSO: Krypta mit den Epitaphen von Giuseppe Verdi und Giuseppina Strepponi.** Großformatige Xylographie nach einer Zeichnung von C. Linzaghi, 17 x 24,5 cm, erschienen in einer italienischen Zeitung 1901. Ganz leicht gebräunt, sonst sehr gut erhalten. **€ 100,00**

Hier zu liegen, war Verdis Wunsch. Hier ruht er – wie Arrigo Boito sagte – wie „ein König von Spanien in seinem Escorial“.

### *Gedenken im ganzen Abendland*

**192a. GEDENKFEIER FÜR GIUSEPPE VERDI. Dresden 1901.** Programm-Buch zur Aufführung von Verdis Requien im Aschermittwoch-Konzert der Königl. musikalischen Kapelle. Dresden, Mittwoch, den 20. Februar 1901. 2 Bll. (Frontispiz mit Verdis Porträt in Trauerrand, Titelbl.), 16 S. 4to, Orig.-Broschur. Solisten: Irene Abendroth, Irene von Chavanne, Hans Giessen, Leon Rains; Dirigent: Ernst von Schuch. – Programmheft mit einer 16seitigen Werkanalyse von Walter Rabl. **€ 60,00**

**192b. GEDÄCHTNIS AN VERDI. Leipzig 1901.** *Neunzehntes Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses zu Leipzig Donnerstag, den 28. Februar 1901. Zum Gedächtnis an Giuseppe Verdi (geb. 9. October 1813, + 27. Januar 1901).* 1 Bl. 27 x 20 cm, Falz ausgebessert. **€ 45,00**

Auf dem Programm stand ebenfalls Verdis Requiem mit den Solisten Helene Günther, Pauline de Haan-Manifarges, Emil Pinks und Arthur van Eweyk. Wie aus der beiliegenden Konzertkritik hervorgeht, war **Arthur Nikisch** der Dirigent der Aufführung.

**Königliches Opernhaus.**  
Aschermittwoch, den 20. Februar 1901.  
Mit Allerhöchster Genehmigung.  
Zum Besten des Unterstützungsfonds für die Wittwen  
und Waisen der Königl. musikalischen Kapelle.

**Gedenkfeier für Giuseppe Verdi.**

Ode . . . . . *W. A. Meyer.*  
Gesprochen von dem Königl. Hofschauspieler Herrn **Paul Wiccko.**

**Requiem . . . . . Giuseppe Verdi.**

Nr. 1. Requiem und Kyrie (Ewige Ruhe gib ihnen). 4stimmig.  
Nr. 2. Dies irae. Soli und Chor:  
a) Dies irae (Tag des Schreckens). Chor.  
b) Tuba mirum (Die Posaune lärmlich tönt). Bass und Chor.  
c) Liber scriptus (Ein geschriebenes Buch). Mezzo-Sopran und Chor.  
d) Quid sum miser (Ach, was werd' ich Armer). Sopran, Mezzo-Sopran und Tenor.  
e) Rex tremens (Herr! des Allmacht). Quartett und Chor.  
f) Recordare (Lieber Jesu! seh, gedanke). Sopran und Mezzo-Sopran.  
g) In excelsis (Schaldröll tönt dir). Tenor-Solo.  
h) Confutatis (Wenn Verfluchte, wenn Verdammte). Solo für Bass.  
i) Lacrymosa (Thränenreicher). Quartett und Chor.

**10 Minuten Pause.**

Nr. 3. Domine Jesu (Herr der Welt). Offertorium, 4stimmig.  
Nr. 4. Sanctus (Heiligt). Doppelfuge, 2chörig.  
Nr. 5. Agnus Dei (Lamm Gottes). Sopran, Mezzo-Sopran und Chor.  
Nr. 6. Lux aeterna (Aetherschwingen erhalten sie). Mezzo-Sopran, Tenor und Bass.  
Nr. 7. Libera me (Befreie mich). Sopran, Mezzo-Sopran und Chor. Schlussfuge.

Ausführende:  
Die **Königl. musikal. Kapelle** unter gütiger Mitwirkung der Königl. Hofopernsängerin Frau **Irene Abendroth**, der Königl. Kammeropernsängerin Fräulein **Irene von Chavanne**, des Königl. Hofopernsängers und Größherzogl. Kammeropernsängers Herrn **Hans Gleason**, des Königl. Hofopernsängers Herrn **Leon Hains** und des **Königl. Hofopernchors.**

Leitung:  
Herr Generalmusikdirektor **Ernst von Schuch.**

Einlass 6 Uhr. Kassenöffnung  $\frac{1}{4}$  7 Uhr. Anfang 7 Uhr.  
Ende 9 Uhr.

Nr. 192a

NEUNZEHNTES  
**ABONNEMENT-CONCERT**  
IM SAALE DES  
GEWANDHAUSES ZU LEIPZIG  
DONNERSTAG, DEN 28. FEBRUAR 1901.

ZUM GEDÄCHTNISS  
AN  
**GIUSEPPE VERDI**  
(geb. 9. October 1813, † 27. Januar 1901).

**REQUIEM**  
für Soli, Chor und Orchester.

Die Soli gesungen von Frau **Helene Günter** aus Berlin, Frau **Pauline de Haan-Manfargès** aus Rotterdam, den Herren **Emil Fink** aus Leipzig und **Arthur von Eweyk** aus Berlin.

I. Requiem und Kyrie.  
II. Dies irae. PAUSE.  
III. Domine Jesu. (Offertorium.)  
IV. Sanctus.  
V. Agnus Dei.  
VI. Lux aeterna.  
VII. Libera me.

Einlass  $6\frac{1}{2}$  Uhr. Anfang des Concertes 7 Uhr. Ende gegen 9 Uhr.

20. Abonnement-Concert — zum Besten des Orchester-Pensionsfonds —  
Donnerstag, den 14. März 1901.  
Symphonie (Cdur, 1. Overt.) von HAYDN. — „Also sprach Zarathustra“, Fünftelung von RICHARD STRAUSS (zum 1. Male). — Serenade für Streichorchester (Nr. 2, Fdur) von VOLKMANNS. — Overture zum „Freischütz“ von WEBER. — Gesang: Herr **Ernst Kraus** aus Berlin.

Nr. 192b

# XV.

## VERMÄCHTNISSE

Die „Casa di Riposo per Musicisti“ ist zwar Verdis berühmteste soziale Institution, jedoch beileibe nicht die einzige. Bereits 1888 hatte er der Gemeinde Villanova d'Arda, zu der Verdis Landgut Sant'Agata gehörte, ein Krankenhaus mit allem, was dazugehört, gestiftet. Dazu kommen viele Einzelverfügungen, deren umfangreichste seinen 200 Arbeitern galt: Jeder, der eine mehr als zehnjährige Betriebszugehörigkeit hatte, erhielt nach Verdis Tod 4000 Lire, was der erstaunlichen Summe von fünf Jahresgehältern entsprach.

### **Die früheste und wichtigste Dokumentation über Verdis Sozialstiftung**

**193. CORNELIO, Angelo Maria.** *Per la Storia. Con Prefazione di Luisa Anzoletti.* Pistoia, G. Flori & C. 1904. XV, 478 S. gr.-8vo, OBroschur mit prächtiger farbiger Jugendstil-Gestaltung; erste und letzte Bll. mit geringen Stockflecken, sonst gut erhalten. € 75,00

Weit gefächerte Sammlung von Aufsätzen zu historischen Themen. Als zweiter Beitrag figuriert die sehr ausführliche Dokumentation **Giuseppe Verdi. Sue Memorie e la sua Casa di Riposo per Musicisti** (S. 21-66). Dies scheint der früheste umfassende Text über Verdis bedeutendstes Legat zu sein. Das Buch ist im Handel kaum aufzufinden.



*'La casa di riposo'. Xylographie 1901*

**194. [CENZATO, Giovanni.]** *La casa di riposo per i musicisti in Milano.* Milano, Fondazione Giuseppe Verdi 1951 [Tipografia Giovanni de Silvestri, Milano]. 67 S. groß-4to (28,5 x 22,5 cm), Orig.-Broschur, sehr guter Zustand. **€ 48,00**

Offizielle Festschrift des Verwaltungsrats der Fondazione Verdi im Hinblick auf den 50. Jahrestag der Eröffnung der *Casa di Riposo*, die seit 1888 von Giuseppe und Giuseppina Verdi geplant, 1899 baulich vollendet und 1902 eröffnet worden war. Architektonisch ein Meisterwerk zwischen Byzantinismus und Jugendstil, konnte es etwa 100 Musikern als Alterssitz dienen und wurde zu einer weltweit einmaligen Sozialstiftung, die dank zahlreicher Zustiftungen (darunter von A. Boito und A. Toscanini) bis heute floriert und mit einem regen Kultur- und Konzertbetrieb zu den Anziehungspunkten Mailands gehört. Auf die Frage, was sein bestes Werk sei, soll Giuseppe Verdi geantwortet haben: „*La casa di riposo di Milano*“. Der Komponist ist mit seiner Frau Giuseppina Streponi in der Gruft der Kapelle des Altersheims bestattet.

#### ***Post an einem Bewohner der „Casa di Riposo“***

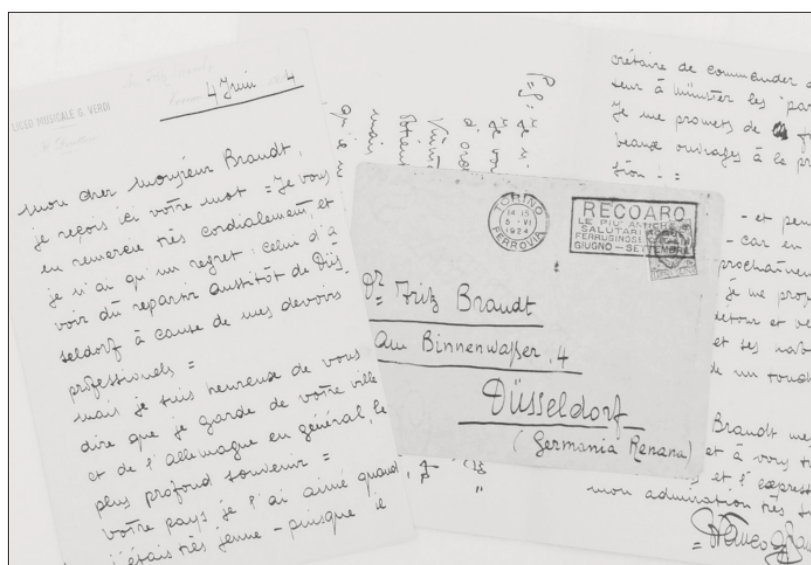
**195. LAURI-VOLPI, Giacomo (1892-1979).** Eigenh. Farbpostkarte m. U., Valencia, 11. 5, 1966, an den „Illustre Baritono Leone Paci (1887-1981) presso Casa Ricovero “G. Verdi” in Mailand, Faltung, sonst nur leichte Altersspuren. **€ 55,00**

Lauri-Volpi war 1923-1933 Star-Tenor an der Metropolitan Opera, sang aber schon davor und lange danach an allen großen Häusern. – Leone Paci war ein Charakter-Bariton, hat aber weniger Spuren hinterlassen als sein Freund Lauri-Volpi; nur eine Einspielung von *Andrea Chénier* von 1954 lässt sich eruieren, bei der Paci neben Benjamino Gigli und Giulietta Simionato auftrat. Paci verbrachte 1966 bereits seinen Ruhestand in der Casa di Riposo. Wie so üblich bei alten Sängern, schwelgt Lauri-Volpi auf seiner Postkarte in alten Erinnerungen und erwähnt dabei „il nostro commune maestro glorioso Antonio Cotogni“.

# XVI

## SEMPRE VERDI FRÜHE NACHWELT UND WIRKUNG

Wie eine Operngeschichte ohne Verdi aussähe, ist nicht vorstellbar. Sein Einfluss ist nicht absehbar, auch wenn sich direkte „Nachahmer“, wie im Falle Wagner, zahlenmäßig in Grenzen halten. Denn Imitation ohne Vermittlung neuer Ideen war noch nie durchsetzungsfähig. Hier mögen einige Namen aus der italienischen Nach-Verdi-Generation folgen, wie sie sich in den Antiquariatsregalen gerade präsentieren.



**196a. ALFANO, Franco (1876-1954).** Eigenh. Briefe m. U., Turin, 4. Juni 1924, an Fritz Brandt, 4 S. gr. 8vo (13,5x20,3cm), in Französisch, Briefpapier des Liceo Musicale G. Verdi Turin (dessen Direktor Alfano 1923 wurde). **€ 180,00**

Alfano war mit Verdi gut bekannt; es gibt zwischen ihnen einen zwar kleinen, aber interessanten Briefwechsel. Alfano hatte bereits 1904 mit der Oper *Risurrezione* (nach Tolstoi) durchschlagenden Erfolg. In unserem Brief geht es um eine Konzerteinladung, für die Alfano sich bedankt. Er lobt die musikalischen Tugenden, die er in Deutschland kennen gelernt habe. Er hofft auf andauernden Erfolg seiner dramatischen Legende *Sakuntala* in Düsseldorf (sie war 1921 in Bologna uraufgeführt worden).

**196b. ALFANO, Franco.** eigenh. Briefe m. U., Turin, 29. Oktober 1924, an Fritz Brandt, 3 S. gr. 8vo (13,5x20,3cm), in Französisch, Briefpapier Liceo Musicale G. Verdi. **€ 145,00**

Alfano bedankt sich für den Erhalt von zwei Quartetten Brandts, denen er hohe musikalische Bedeutung zuspricht; er bestellt die Stimmen für eine Aufführung in Turin und kündigt eine weitere Produktion von *Sakuntala* in Antwerpen an.

**197. BOITO, Arrigo (1842-1918).** *Méphistophélès. Opéra. Paroles et Musique de Arrigo Boito. Version française de M. Paul Milliet.* Milan, Ricordi, Paris, V. Durdilly V.-Nr. 48185 [um 1880]. 2 Bll., 280 S. Kl.-A. in 4to, sehr schöner marmorierter HLdrbd. d. Z. € 90,00

Erstausgabe der französischen Fassung.

**198. BOITO, Arrigo.** *Nerone. Tragedia in quattro atti. Riduzione per Canto e Pianoforte di F. Calusio.* Milano, Ricordi VN 119599 [1924; Blindstempel 4/1924]. 7 Bll., 417 S. Kl.-A. in 4to, Oln. mit reicher Prägung, sehr schöne **Erstausgabe.** € 280,00

**199. CATALANI, Alfredo (1854-1893).** *La Wally di W. De Hillern, Riduzione Drammatica in Quattro Atti di Luigi Illica. Opera completa per Canto e Pianoforte. Riduzione di C. Carignani.* Milano, Ricordi & C. VN 95257 [1892; Blindstempel 1894]. 3 Bll., 219 S. Kl.-A. in 4to, Prächtiger goldgeprägter HLdrbd ganz mit leichten Gebrauchsspuren. € 60,00

**200. CILEA, Francesco (1866-1950).** *Adrienne Lecouvreur. Comédie-Drame de E. Scribe et E. Legouvé réduite en quatre actes pour la scène lyrique par A. Colautti. Partition pour chant et piano (Adaptation française de Paul Milliet). Représentée pour la première fois ... le 2 novembre 1902.* Milan, E. Sonzogno, V.-Nr. 1121, © 1903. 4 Bll., 311 S. Kl.-A. in gr.-4to, luxuriöser marmorierter HLdrbd. mit Goldprägung, OFarbumschlag eingebunden, ausgezeichnet erhalten. € 95,00

**Französische Erstausgabe** dieser Erfolgsoper innerhalb der lyrischen Variante des italienischen Verismo, die vierte der fünf Opern Cilèas.

**201. GIORDANO, Umberto (1867-1948).** *Andrea Chénier. Drame historique en quatre tableaux de Luigi Illica... Réduction pour chant et piano par Amintore Galli. Version française de Paul Milliet.* Paris, Heugel, V.-Nr. 18553 [1897]. Guter Lnbd. € 45,00

Erstausgabe der französischen Fassung, die erstmals 1897 in Lyon aufgeführt worden ist, kurz nach der spektakulären Uraufführung von 1896 in Mailand.

**202. GIORDANO, Umberto.** *Andrea Chénier.* New York, Edwin F. Kalmus [ca. 1970]. 359 S. Partitur in folio, neuwertig. Luxuriöser marmorierter HLdrbd. in sehr geschmackvollen grün abgestimmten Tönen, ausgezeichnet erhalten. € 120,00

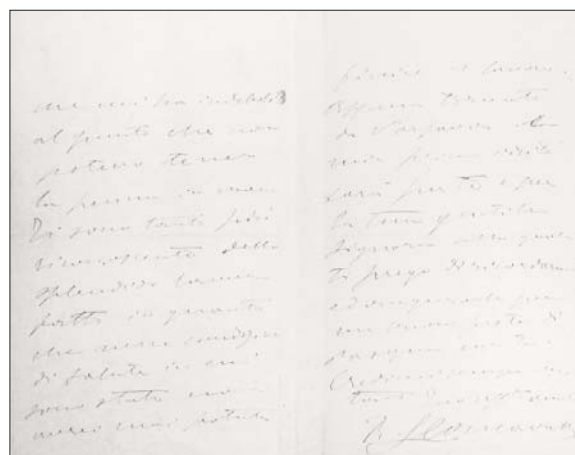
Moderner Reprint der Originalausgabe des Verlegers Sonzogno, die 1896, im Jahre der Uraufführung des Werks erschienen war. Allerdings kommen die Originalexemplare dieser Partitur nicht im Handel vor, weil sie nur als Leihmaterial zirkulierten und überdies der Verlag nicht mehr existiert.

**203. GIORDANO, Umberto.** *Fedora. Drame de Victorien Sardou réduit en trois actes pour la scène lyrique par Arthur Colautti... Partition pour chant et piano, Adaptation française de Paul Milliet.* Milan, E. Sonzogno, 1898, V.-Nr. 1029. 4 Bll., 243 S. Kl.-A. in gr.-4to; luxuriöser marmorierter HLdrb. mit Goldprägung, in Bestzustand. € 95,00

**Französische Erstausgabe.** *Fedora* ist die fünfte von Giordanos 14 Opern und folge direkt zwei Jahre nach seinem Hauptwerk *Andrea Chénier*. *Fedora* wird seit den 1980er Jahren wieder vermehrt aufgeführt, konnte sich aber noch nicht den Platz im internationalen Repertoire einnehmen, den *Andrea Chénier* von Anfang an hatte. Seine übrigen Werke spielen neben Mascagni und Leoncavallo, den Hauptvertreter des Verismo, kaum eine Rolle.



Nr. 204



Nr. 205

**204. LEONCAVALLO, Ruggiero (1857-1919).** 5 Takte einer Gesangsmelodie aus *Zingar* (Dramma lirico in 2 atti), *Firenze 5. Giugno 1913*, mit Unterschrift. Adressat wird nicht genannt. – 1 Bl., 16,5 × 20 cm. Unwesentl. gebräunt, am Falz hinterlegt. € 480,00

Die Oper ist am 16. September 1912 in London uraufgeführt worden. Sehr temperamentvolles Schriftbild, das vom gesunden Selbstbewusstsein des Komponisten zeugt.

**205. LEONCAVALLO, R.** Eigenh. Brief m. U., 13. 4. 1903, an einen „*ottimo collega ed amico carissimo*“, 3 S. 8vo, Bug wegen Klebstreifen verfärbt. € 350,00

Der Schöpfer des *Bajazzo* schreibt, er könne sich erst jetzt bedanken, weil er so krank gewesen sei, dass er die Feder kaum in der Hand halten konnte!

**206. LEONCAVALLO, R.** *Pagliacci. Dramma in due atti. Parole e musica di R. Leoncavallo. Riduzione per Canto e Pianoforte...* Mailand: Sonzogno, © 1892, V.-Nr. 654 [Exemplar wahrscheinlich Anfang 20. Jh.]. 2 Bll. (Titel, Personen, Inhalt), 204 S. Kl.-A., Kl.-A. in folio. Nachgefertigter schwarzer Ganzleinenband (sehr gut erhalten). € 35,00

**207. LEONCAVALLO, R.** *Paillasse [= Bajazzo]. Drame en deux Actes. Paroles françaises de E. Crosti. Réduction pour Chant et Piano.* Mailand, Sonzogno VN 842 [© 1894]. 4 Bll., 204 S. Kl.-A. in fol., marmor. Hldrbd mit Gebrauchsspuren, Rückenprägung in Gold. Französische Originalausgabe € 25,00

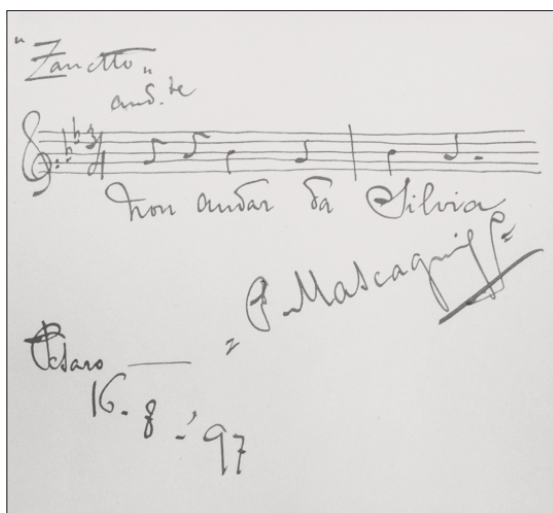
**208. LEONCAVALLO, R.** *Der Bajazzo (Pagliacci). Drama in zwei Akten und einem Prolog. ... Deutsch von Ludwig Hartmann. ...* Berlin: Fürstner, © 1892 [Druck ca. 1915],



Pl.-Nr. 4530 (ergänzende Zusatznummern für Einzelausgaben einiger Teile). 2 Bll., 196 S. Kl.-A. Kl.-A., 1 Bl. (Verlagsanzeige). Roter Ganzgewebeband mit gut erhaltener Goldprägung und weiteren geprägten Verzierungen). Einige Einzeichnungen mit Blau- und Rotstift. Deutsche Originalausgabe. € 25,00

**209. LEONCAVALLO, R.** *La Bohème. Commedia Lirica in Quatro Atti. Parole di R. Leoncavallo... dal Romanzo: Scènes de la vie de Bohème di H. Murger. Riduzione per Canto e Pianoforte.* Milano, Sonzogno VN 940 [1897]. 5 Bll., 419 S. Kl.-A. in 4to, teils beschädigte OBroschur, innen jedoch tadellos erhalten. € 145,00

Heute selten gewordene Originalausgabe von Leoncavallos Fassung des *Bohème*-Stoffes. Über diesem Werk ging die ursprüngliche Freundschaft zwischen Leoncavallo und Puccini in die Brüche, da ersterer stets behauptete, er habe die Idee zu *Bohème* als erster gehabt, und Puccini habe sie „abgekupfert“...



Nr. 210



Nr. 211

**210. MASCAGNI, Pietro (1863-1945).** 2 Takte einer Gesangsmelodie („Non andar da Silvia“) aus *Zanetto* (Oper in 1 Akt), *Pesaro 16. 8. '97*, mit Unterschrift. Adressat wird nicht genannt. – 1 Bl., 20×16,5cm. Unwesentl. gebräunt. Sehr kräftiges Schriftbild. € 380,00

Die Oper ist am 2. März 1896 in Pesaro, der Geburtsstadt Rossinis, uraufgeführt worden, wo Mascagni seit 1895 Direktor des Liceo Musicale war.

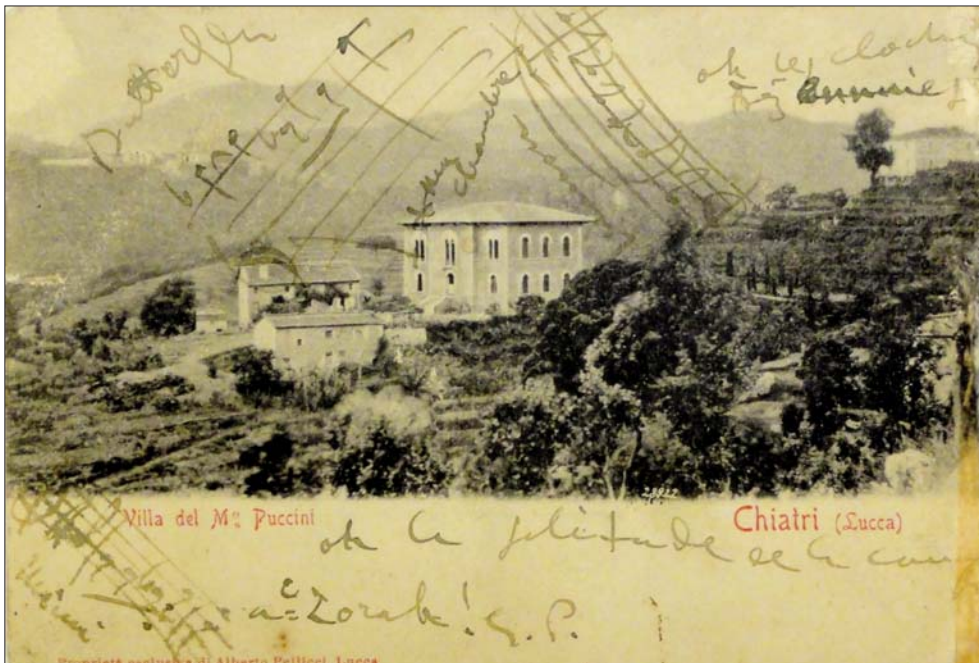
**211. MASCAGNI, Pietro.** Sehr schöne Porträtpostkarte in Profil nach links, um 1920, sehr gut erhalten. € 30,00

**212. MASCAGNI, Pietro.** *Cavalleria rusticana (Chevalerie Rustique). Drame lyrique en un acte de MM. J. Targioni-Tozzetti et G. Menasci, Version française par M. Paul Milliet.* Paris, Heugel, V.-Nr. 20,365 [1903]. 3 Bll., 168 S. Kl.-A. (... par M. Léopold Mugnone) . Sehr schöner marmorierter HLdrbd. d. Z. (Rücken m. Goldprägung; Vorsatz aus besonders schönem Marmorpapier). – Französische Originalausgabe. € 45,00

**213. MASCAGNI, Pietro.** *Iris. Libretto di Luigi Illica. Canto e Pianoforte.* [Milano] G. Ricordi & C., V.-Nr. 102181, © 1898. Besonders frühes Exemplar der Originalausgabe des Kl.-A. (Blindstempel 5/1899) im Orig.-Kartonband mit Jugendstil-Farbgestaltung. Innen gut erhalten, außen bestoßen, Rücken beschädigt. € 75,00

**214. PONCHIELLI, Amilcare (1834-1886).** *Gioconda. Drame lyrique en quatre actes de Mr. T. Gorriss... Partition pour piano et chant.* Milan, G. Ricordi & C.. V.-Nr. 48830 [ca. 1888, Abzug 1899]. 2 Bll., 357 S. Kl.-A. in 4to, luxuriöser marmorierter HLdrbd. in grünlichen Tönen, sehr gut erhalten. Französische Erstausgabe. € 65,00

***Gleich dreimal Puccini !***



**215. PUCCINI, Giacomo.** Eigenhändiges, über eine (postalisch nicht benützte) Postkarte geschriebenes Albumblatt, signiert "G. P.", mit drei eigenh. Musikzitaten aus *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut* und *La Bohème*, Lucca, um 1905, gewidmet einer mit "Loraba" bezeichneten Dame. 13,7x8,9 cm, leicht bestoßen und mit Montagespuren. € 2.800,00

**Ungewöhnlich attraktives Blatt mit den Zitaten dreier Highlights aus Puccinis mittlerer Schaffensphase:** "Non disse mai" aus *Manon Lescaut* (1893), "Mi chiamano Mimi" aus *La Bohème* (1895) und "Un bel di vedremo" aus *Butterfly* (1904). Die Zitate sind quer über das Kartenphoto geschrieben, zusammen mit weiteren, französischen Kommentaren, die das Bild selbst betreffen. Es zeigt Puccinis Villa in Chiatri bei Lucca inmitten einer idyllischen toscanischen Landschaft. Dazu markiert Puccini mit einem Kreuz "Ma chambre" (das Schlafzimmer); ferner: "Oh les cloches chez Annie", wohl irgendwelche Glocken in der Nachbarschaft betreffend, und noch das Lob der Einsamkeit: "oh la solitude de la campagne". Die Widmungsempfängerin ("a Loraba! G. P.") dürfte demnach eine der unzähligen, in diesem Falle aus Frankreich stammende Verehrerinnen des Komponisten sein, die immerhin eines allergnädigsten Hinweises auf das Schlafzimmer des Meisters würdig war!

**216. PUCCINI, Giacomo (1858-1924).** Eigenh. Brief m. U., o. O., o. D., an einen „Caro Tonino“, 1 S. 8vo auf einem aus einem Abreißblock gelösten Blatt. € 500,00

Über höchst wichtige Hunde- und Hundehalsband-Probleme an einen Freund, mit dem er zuvor einen schönen halben Tag verbracht hat: „*Caro Tonino, Memento dei collari caneschi - Mi urgono, ho sciolti i cani - Memore (!) della bella semigiornata passata con te e colle paglie / Ti saluto att. GPuccini.*“ **Abbildung S. 103.**

**217. PUCCINI, Giacomo.** *Manon Lescaut*. Milano, Ricordi, V.-Nr. 95567 [1893], 3 Bll., 258 S. Kl.-A. in 4to, Olnbd., stärkere Gebrauchsspuren, viele Einzeichnungen von Maurits Sillem, langjähriger Dirigent an Covent Garden. € 35,00

Spätere Auflage des Originalverlegers (Blindstempel 1911) mit vereinfachter Titelei.

**218. PUCCINI, Giacomo.** *La Bohème (Scène de La vie de Bohème di Henry Murger) 4 Quadri di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica*. Mailand, Ricordi, VN 99000, © 1896 [Blindstempel 1897]. 8 Bll. Frontispiz (Porträtphoto des Komponisten), Widmung, Titel, Personen, Inhalt), 269 S. Klavierauszug (... *de C. Carignani*), 4to, späterer Lnbd. € 120,00

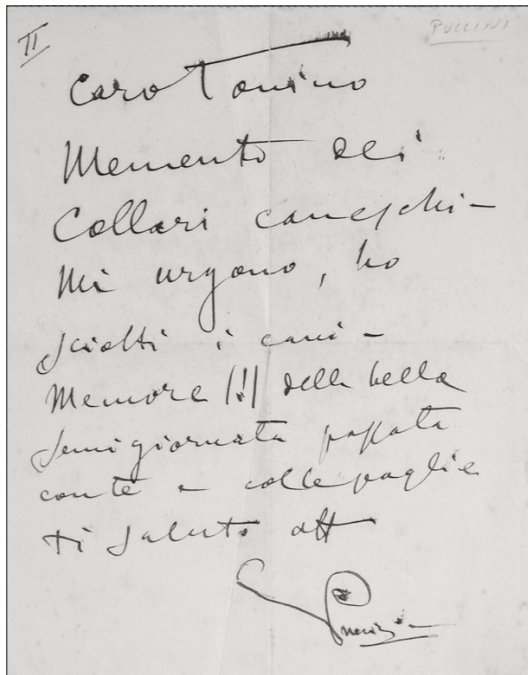
Sehr frühes Exemplar der Originalausgabe der seltenen ersten Fassung von Puccinis Meisterwerk, das allerdings erst in der (häufig anzutreffenden) zweiten Fassung zum Erfolgstück wurde.

**219. PUCCINI, Giacomo.** *La Bohème. Quatre Actes de M.M. G. Giacosa et L. Illica, Version française de M. Paul Ferrier ....* Paris, Mailand, Ricordi, VN 101800 [© 1898]. 1 Bl. Frontispiz (Porträtphoto des Komponisten), 3 Bll. (Titel, Personen, Inhalt) 283 S. Kl.-A. (... *de C. Carignani*) m. französischem Text, fol. HLnBd (Rücken geplatzt); sehr schönes Marmorpapier auf Vorsatz. € 45,00

**220. PUCCINI, Giacomo.** *Madama Butterfly (da John L. Long e David Belasco) Tragedia Giapponese di L. Illica e G. Giacosa... Canto e Pianoforte Nuova Edizione Riduzione di Carlo Carignani*. G. Ricordi & C., V.-Nr. 110000, © 1904. 6 Bll., 399 S. Kl.-A., am Ende stärkere Flecken. Farbige bedruckter OLnbd., leicht gelockert. Prägestempel Nov. 1929 € 25,00

**221. ZANDONAI, Riccardo (1883-1944).** 2 Takte eines Motivs aus der Oper *Giulietta e Romeo, Bari, 31. 12. 1924*, mit Unterschrift. Adressat wird nicht genannt. 1 Bl., 20×16,5cm. Unwesentlich gebräunt. Akkurates Notenbild und energische Unterschrift. € 150,00

Zandonais Oper ist am 14. Februar 1922 in Rom uraufgeführt worden. **Abbildung S. 103.**



Nr. 216



Nr. 222

**Verdi als Höhepunkt im Wunschkonzert  
für Jedermann im frühen 20. Jahrhundert**

**222. KONZERTPROGRAMM** des 19. Reggimento Fanteria, 11. Mai 1913, als Schmuckpostkarte in prächtigem Jugendstil-Farbdruck (antike Musiker, dreiseitiger Goldmotiv-Rahmen). Das Programm enthält Rossini, Spontini, Tschaikowsky, Gastaldon (einen Zeitgenossen) und – als Höhepunkt – den vollständigen 1. Akt aus Verdis *Traviata*, hier freilich als Bearbeitung für Militärkapelle. Das Programm zeigt die tiefe Verwurzelung der Musik Verdis auch in der Domäne der „Gebrauchsmusik“ (hier: der Militärmusik). € 45,00



Nr. 221

## Geschäftsbedingungen:

Die Angebote sind freibleibend; zwischenzeitlicher Verkauf vorbehalten. Alle Preise in Euro inkl. 7 % MwSt; zuzüglich Versandkosten in Höhe der In- und Auslandstarife der Deutschen Post (bzw. Federal Express Europe Inc. soweit vereinbart). Bei Bezahlung in Fremdwährungen fallen Bankgebühren in Höhe von 9 € an. Lieferung an uns unbekannte Kunden nach Vorkasse. Eigentumsvorbehalt lt. § 449 BGB bis zur vollständigen Bezahlung der Ware. Privatkunden aus der EU haben ohne Angabe von Gründen ein Widerrufsrecht innerhalb von 14 Tagen nach Erhalt der Ware entsprechend § 3 FAG in Verbindung mit § 361a BGB durch Rücksendung oder Mitteilung durch Brief, Fax oder e-mail. Rücksendung an unsere Adresse, auf unsere Kosten bei Bestellwert bis 40 €, darüber auf Kosten des Bestellers. Rückerstattung bereits geleisteter Zahlungen innerhalb von 30 Tagen nach Erhalt zurückgesandter Ware. Für schuldhaft durch den Besteller oder eine ihm zuzurechnende Person entstandene Schäden an zurückgesandter Ware oder Wertminderung durch Benutzung haftet der Besteller. Eine Wertminderung kann insbesondere bei Autographen im Falle der Verbreitung von verwertbaren Kopien entstehen; der Besteller verpflichtet sich mit der Aufgabe einer Bestellung, eine derartige Verbreitung bis zum Ablauf der Rückgabefrist auszuschließen. Abweichungen davon nur mit unserem Einverständnis. Datenschutz: Der Kunde stimmt der Speicherung seiner Daten zu für die ausschließlich geschäftsbezogene Nutzung im Rahmen des Bestellvorgangs. Erfüllungsort und Gerichtsstand Stuttgart.

## Abkürzungen:

Abb.	= Abbildung	Kl.-A.	= Klavierauszug
Bd., Bde	= Band, Bände	marmor.	= marmoriert
best.	= bestoßen	Ms.	= Manuskript
Bl., Bll.	= Blatt, Blätter	ms.	= handschriftlich
Brosch.	= Broschur	m. U.	= mit Unterschrift
Ders.	= Derselbe [Autor]	O	= Original-
EA	= Erstaussgabe	OA	= Original-Ausgabe
fol.	= folio	o. D.	= ohne Datum
4to	= quarto	o. O.	= ohne Ort
8vo	= octavo	o. J.	= ohne Jahr
12 <sup>o</sup>	= duodezimo	Part.	= Partitur
Eh., eigenh.	= eigenhändig	Pl.-Nr.	= Platten-Nummer
Ex.	= Exemplar(e)	s.	= siehe
geb.	= gebunden	S.	= Seite(n)
gr.-	= groß-	St.	= Stimme(n)
(H)Ld.	= (Halb-) Leder	TA	= Titelaufgabe
(H)Pgt.	= (Halb-) Pergament	Umschl.	= Umschlag
(H)Ln.	= (Halb-) Leinen	V.-Nr.	= Verlags-Nummer
hs.	= handschriftlich	WZ	= Wasserzeichen
Jh.	= Jahrhundert	d. Z.	= der Zeit

Weitere Abkürzungen von bibliographischen Referenzen  
nach Usus der musikwissenschaftlichen Literatur



*Einbände aus den Verdi-Regalen*

