

**verdi**perspektiven

## **verdi**perspektiven

herausgegeben von – edited by – a cura di  
Anselm Gerhard (Universität Bern)

Redaktion – Managing Editor – Redazione  
Vincenzina C. Ottomano (Universität Bern)

Wissenschaftlicher Beirat – Editorial Board – Comitato scientifico

Axel Körner (University College London)  
Gundula Kreuzer (Yale University)  
Roger Parker (King's College London)  
Alessandro Roccatagliati (Università degli studi di Ferrara)

# verdi**perspektiven**

3. Jahrgang 2018

Königshausen & Neumann

**verdi**perspektiven wenden das «peer-review»-Verfahren an. Eingereichte Beiträge werden von mindestens zwei Wissenschaftlerinnen oder Wissenschaftlern begutachtet, bevor über eine Aufnahme in die Zeitschrift entschieden werden kann.

Gli articoli inviati a **verdi**perspektiven vengono sottoposti all'esame di almeno due studiosi («peer-review»).

**verdi**perspektiven is a peer-reviewed journal.

Umschlagabbildung:

Szenenfoto aus Verdis *Don Carlos* in der Regie von Krzysztof Warlikowski und dem Bühnenbild von Małgorzata Szczęśniak (Paris, Opéra Bastille, Oktober 2017)

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2020

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-6621-4

ISSN 2366-746X

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.libri.de](http://www.libri.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

## Inhalt

Perspektiven nach der Öffnung von Verdis Koffer ANSELM GERHARD und VINCENZINA C. OTTOMANO	9
Prospettive dopo l'apertura del «baule» verdiano VINCENZINA C. OTTOMANO e ANSELM GERHARD	11
<i>Aufsätze – Essays – Saggi</i>	
<i>Oberto ante portas. Zur Verdi-Rezeption in Frankreich und Belgien im 19. Jahrhundert</i> EGON VOSS	13
<i>Melodramma, storiografia, paleoturismo. Le stanze dei Due Foscari e il mito della Venezia «tenebrosa»</i> GERARDO TOCCHINI	29
<i>'Che il pubblico non venga defraudato degli spettacoli ad esso promessi': The Venetian Premiere of <i>La traviata</i> and Austria's Imperial Administration in 1853</i> AXEL KÖRNER	89
<i>Dietro Aroldo. Rimandi intertestuali nella riscrittura del libretto di <i>Stiffelio</i></i> LIANA PÜSCHEL	107
<i>«Kirchengewänder» an den Ufern des Nils. Ein Chor «in der Art Palestrinas» und der Beginn des dritten Aktes von Verdis <i>Aida</i></i> ANSELM GERHARD	139
<i>Dokumente – Documents – Documenti</i>	
<i>«Quand'io mi trovo alla mia Bella accanto» (1866)</i> GIUSEPPE VERDI	159
<i>Ein Klavierlied im Tonfall des <i>Don Carlos</i>. Verdis Begegnung mit Heinrich Heine in Sant'Agata</i> ANSELM GERHARD	160

*Rezensionen – Reviews – Recensioni*

- Ugo Bedeschi, *Storia e personaggi storici nelle opere di Giuseppe Verdi*, Sassuolo (MO) 2016  
FEDERICO FORNONI 169
- Ugo Bedeschi, *La censura all'opera. Motivi morali, religiosi e politici manomettono i libretti operistici durante la Restaurazione negli stati italiani preunitari*, Modena/Reggio Emilia 2017  
GABRIELE MORONI 172
- Giosuè Berbenni, *Luigi Parietti (1835-1890) lodato al teatro della Scala di Milano alla presenza di Giuseppe Verdi alla vigilia di «Otello» (1887)*, Guastalla (RE) 2016  
RENATO MEUCCI 174
- La música en España en el siglo XIX*, editada por Juan José CARRERAS, Madrid 2018  
ANSELM GERHARD 177
- Elio [Stefano Belisari] e Francesco Micheli, *L'opera è polvere da sparo. Con la straordinaria partecipazione dal vivo di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Puccini*, [Milano] 2017  
FRANCESCO BRACCI 178
- Caroline Anne Ellsmore, *Verdi's exceptional women: Giuseppina Strepponi and Teresa Stolz*, London 2018  
KERSTIN SCHÜSSLER-BACH 180
- Paolo Gallarati, *Verdi ritrovato: Rigoletto, Il trovatore, La traviata*, Milano 2016  
SUSAN RUTHERFORD 182
- Giovanni Guazzone, *Un ballo... in maschera? Giuseppe Verdi – Antonio Somma & Gustave III ou Le bal masqué. Il libretto di Eugène Scribe. Da cui è tratta l'Opera di Verdi. I luoghi, i tempi, le curiosità, i libretti d'opera completi e commentati*, Carmignano di Brenta (PD) 2016

- Giovanni Guazzone, *La traviata non traviata. Violetta Valéry. Verdi – Piave, La traviata. I luoghi, i tempi, le curiosità, il libretto d’opera completo e commentato & La dame aux camélias. Il testo completo del dramma teatrale di Alexandre Dumas, fils. Da cui è tratta l’Opera di Verdi*, Carmignano di Brenta (PD) 2017 184
- Noemi Manzoni, *Io non sono che un critico. Le prime di Verdi alla Scala nella stampa d’epoca 1839-1893*, Merone (CO) 2017  
CLAUDIO VELLUTINI 185
- Alberto Mattioli, *Meno grigi più verdi. Come un genio ha spiegato l’Italia agli italiani*, Milano 2018  
ANSELM GERHARD 187
- Piero Mioli, *Il melodramma romantico. Del teatro d’opera in Italia tra Rossini, Verdi e Puccini*, Milano 2017  
Antonio Schilirò, *Il melodramma, le sue forme e la vita musicale italiana nell’Ottocento*, Montecarlo [Monaco] 2017  
RICCARDO PECCI 188
- Meri Rizzi, *Verdi, la sua musica e la follia*, Busseto (PR) 2016  
ANSELM GERHARD 192
- Anna Sichel, *A tavola con Verdi e Maria Luigia*, Busseto (PR) 2015  
ANSELM GERHARD 192
- Gloria Staffieri, *Musicare la storia. Il giovane Verdi e il «grand opéra»*, Parma 2017  
STEVEN HUEBNER 193
- Antonio Tarantino, *Giuseppe Verdi a Napoli*, a cura di Sandra De Falco e Renzo Francabandera, Imola 2017  
FRANCESCO BRACCI 195
- Felice Todde, *Il tenore gentiluomo. La vera storia di Mario (Giovanni Matteo De Candia)*, Varese 2016  
THOMAS SEEDORF 198

Michael Walter, <i>Oper. Geschichte einer Institution</i> , Stuttgart/ Kassel 2016 AXEL KÖRNER	202
Ingeborg Zechner, <i>Das englische Geschäft mit der Nachtigall. Die italie- nische Oper im London des 19. Jahrhunderts</i> , Wien/Köln/Weimar 2017 JUTTA TOELLE	209
Massimo Zicari, <i>Verdi in Victorian London</i> , Cambridge 2016 ANDREW HOLDEN	211
<i>Mille e una Callas. Voci e studi</i> , a cura di Luca Aversano e Jacopo Pellegrini, Macerata 2016 DAVID LAWTON	213
« <i>Poetischer Ausdruck der Seele</i> »: <i>Die Kunst, Verdi zu singen</i> , hrsg. von Isolde Schmid-Reiter, Regensburg 2016, DAVID LAWTON	217
<i>Verdi, Wagner, Strauss: tre drammaturgie musicali</i> , a cura di Piero Mioli, Bologna 2016 MARCO LADD	219
<i>La vera storia ci narra: Verdi narrateur = Verdi narratore: actes du colloque international</i> , a cura di Camillo Faverzani, Lucca 2014 Seconda replica del curatore e di una parte degli autori	222
<i>Peuple d'Italie, «peuple musical»: une question médicale au XIX<sup>e</sup> siècle</i> , rédigé par Céline Frigau Manning, Lyon 2017 ROSIE WARD	225
<i>Questione di anima. Sessant'anni all'Istituto nazionale di studi verdiani</i> , a cura di Giuseppe Martini, Parma 2019 ANSELM GERHARD	228
Die Autorinnen und Autoren	231

## Perspektiven nach der Öffnung von Verdis Koffer

Die Vorbemerkung des zweiten Heftes der **verdiperspektiven** schloss mit dem Hinweis auf die geplante Katalogisierung und Digitalisierung der musikalischen Skizzen und Entwürfe aus Verdis Nachlass in Sant'Agata, die zeitweise in einem Koffer, einem «baule» aufbewahrt worden waren. Verbunden mit diesem Hinweis war die Hoffnung, dass diese Manuskripte bald der Forschung zugänglich gemacht würden.

Seit Herbst 2019 können die Digitalisate dieses unschätzbaren Fundus mit insgesamt 5 434, davon über 4 800 beschriebenen Seiten im Archivio di Stato in Parma eingesehen werden. Insofern hat das sehr verspätete Erscheinen dieses dritten Heftes zumindest in einer Hinsicht sein Gutes: Zum dritten Mal in Folge können wir völlig unbekannte Musik von Verdi vorstellen und damit einen ersten Eindruck davon vermitteln, welche unerwarteten Erkenntnisse eine Auswertung dieses Nachlasses ermöglicht – eine Auswertung, die in systematischer Weise nur in internationaler Zusammenarbeit möglich sein wird und die wir ohne Zögern als vordringliche Aufgabe der Verdi-Forschung bezeichnen wollen.

Dabei birgt die erste Fassung des Priesterchors aus dem dritten Akt von *Aida* eine bemerkenswerte Überraschung: Sie führt uns zur Feststellung, dass in Verdis Schaffensprozess chronologisch aufeinanderfolgende Kompositionen immer wieder miteinander verflochten sind. In ähnlicher Weise ist auch der – in der Sektion *Dokumente* vorgestellte – Entwurf zu einem Heine-Lied in vielfacher Hinsicht mit Verdis gleichzeitiger Arbeit an *Don Carlos* verknüpft.

Diese beiden Beiträge des Herausgebers Anselm Gerhard setzen Akzente auf philologische und werkgenetische Perspektiven und wollen die enthusiastische Freude über die kaum noch für möglich gehaltene Öffnung dieses «Sesams» mit der scientific community teilen. Indessen wird aus dem Inhaltsverzeichnis dieses dritten Heftes deutlich, wie wichtig für diese Zeitschrift gleichzeitig interdisziplinäre Ansätze sind und sein werden: Zwei exzellente Kenner der politischen Geschichte Italiens setzen sich aus ihrer Perspektive mit Fragen auseinander, die für unser Verständnis einer frühen und einer besonders erfolgreichen Oper Verdis unabdingbar sind: Gerardo Tocchini mit der Bedeutung eines Zerrbilds der venezianischen Geschichte für die Dramaturgie von Verdis *I due Foscari* vor dem engmaschigen Hintergrund kulturgeschichtlicher Resonanzräume in den Jahrzehnten des Risorgimento, Axel Körner mit der Bedeutung von nur auf

den ersten Blick trockenen Verwaltungsakten für ein besseres Verständnis der Prozesse, die im österreichisch regierten Venedig die Uraufführung von *La traviata* ermöglichten.

Liana Püschel zeigt, wie sehr Verdi und insbesondere sein Librettist Piave von literarischen Moden beeinflusst waren, von Moden, die auch in der Textwahl in dem Entwurf eines Heine-Lieds aus dem Jahr 1866 aufscheinen. Die nachgerade frenetische Rezeption der Romane Walter Scotts hat auf frappierende Weise Spuren in der Gestaltung der Intrige, des Bühnenbilds und sogar in der Wortwahl der immer noch unterschätzten Oper *Aroldo* hinterlassen, einer Oper, mit der Verdi versuchte, dem nur in Triest und in Venedig von der Zensur tolerierten *Stiffelio* ein neues Leben zu garantieren. Egon Voss macht in seinem eröffnenden Beitrag zu *Oberto, conte di S. Bonifacio* deutlich, wie wenig daran fehlte, dass diese erste Oper Verdis noch zu Lebzeiten des Komponisten in Frankreich oder Belgien aufgeführt worden wäre.

Zahlreich sind – wie gewohnt – die Neuerscheinungen, die in der Sektion «Rezensionen» besprochen werden, mit Publikationsdaten zwischen 2016 und 2019. Die kritische Auseinandersetzung mit diesen Büchern lässt sich dabei als Momentaufnahme des Stands der Forschung verstehen, aber auch als Ausgangspunkt für neue Zugänge zu Verdis Werk und darüber hinaus zur Oper des 19. Jahrhunderts im Allgemeinen.

Gerne erwähnen wir eine für uns sehr erfreuliche Nachricht aus dem Wissenschaftsbetrieb: Am 12. März 2019 hat die italienische Agentur für die Evaluation der Universitäten und der wissenschaftlichen Forschung **verdiperspektiven** unter die Zeitschriften aufgenommen, denen das Prädikat besonderer «scientificità», besonderer «Wissenschaftlichkeit» zuerkannt wird. Dies hat für die italienischen Kolleginnen und Kollegen, die an dieser Zeitschrift mitarbeiten, eine unmittelbar greifbare Bedeutung für die Wertschätzung ihrer Arbeit.

Auch in diesem Jahr sei besonders herzlich Dr. Thomas Neumann gedankt, der sich als Verleger mit anhaltender Begeisterung für diese Zeitschrift engagiert, nicht weniger seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Verlag und all denen, die am Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern an der Realisierung des dritten Heftes von **verdiperspektiven** mitgewirkt haben – namentlich Andrea Matter – und ganz besonders Michael Matter (Basel), der die diesmal besonders umfangreichen und besonders kniffligen Notenbeispiele erstellt hat.

Anselm Gerhard und Vincenzina C. Ottomano

## Prospettive dopo l'apertura del «baule» verdiano

La premessa del secondo numero di **verdiperspektiven** si chiudeva con l'annuncio del progetto di catalogazione e digitalizzazione del corpus di schizzi e abbozzi verdiani conservati in un baule a Villa Verdi a S. Agata, e con l'auspicio di una loro imminente fruizione pubblica.

Mai avremmo potuto immaginare d'inaugurare questa nuova uscita della nostra rivista non solo con la felicissima notizia che dall'autunno 2019 queste fonti (un totale di 5434 pagine di cui 4800 annotate) sono finalmente accessibili in forma digitale presso l'Archivio di Stato di Parma, ma che addirittura avremmo potuto pubblicare i risultati – con tutta probabilità i primissimi – di una ricerca svolta su questi materiali. Il saggio di Anselm Gerhard, infatti, presenta uno studio sui documenti riguardanti *Aida* tra i quali è stato possibile rinvenire una versione anteriore della prima scena del terzo atto dell'opera che getta luce su un pensiero drammaturgico sempre in divenire, così come illumina sorprendenti strategie di riutilizzo del materiale musicale scartato in un nuovo contesto, per di più non operistico.

Non meno stupefacente il «documento» riprodotto a p. 159: si tratta di una lirica su testo del poeta tedesco Heinrich Heine finora del tutto sconosciuta, ritrovata tra le carte relative a *Don Carlos* e offerta qui in edizione critica con commento di Anselm Gerhard.

Questo terzo numero di **verdiperspektiven** si contraddistingue dunque per lo studio filologico e del processo compositivo verdiano continuando al contempo nel solco segnato fin dagli esordi della rivista con un approccio sia interdisciplinare sia di ampliamento dell'orizzonte delle tematiche più strettamente legate alla vita e all'opera di Verdi. È quanto si evince dal saggio di Gerardo Tocchini che dischiude le porte della città di Venezia e ci introduce – con una ricca rete di riferimenti storico-culturali – nei meandri dei legami tra la parabola politica della famiglia Foscari, le vicissitudini che accompagnarono il rifiuto dell'opera di Verdi su questo soggetto proprio a Venezia, e la memoria storica e mitologica della Serenissima.

Fonti finora inesplorate fanno di nuovo da sfondo ai contributi di Axel Körner, Liana Püschel e Egon Voss. Grazie all'esame dei documenti preservati presso l'Archivio di Stato di Venezia, Körner ricostruisce il contesto politico e amministrativo sotteso alla prima rappresentazione di *La traviata* puntualizzando il ruolo della monarchia asburgica non solo nel caso specifico di questa opera verdiana ma più in generale in relazione alle politiche

teatrali negli anni caldi del Risorgimento. Il rifacimento dell'opera *Stiffelio* in *Aroldo* è al centro della discussione di Püschel che contestualizza le scelte di Piave e Verdi nella direzione di uno spiccato adattamento del soggetto ai gusti e alle tendenze coeve e rinvenendo, inoltre, nuovi possibili contestualizzazioni e rimandi letterari nel rimaneggiamento del testo così come dell'ambientazione scenica dell'opera. La ricezione di *Oberto, conte di S. Bonifacio* nei paesi francofoni è l'argomento del contributo di Voss che apre il volume: egli mostra quanto quest'opera godesse di buona fama al di là dei confini italiani, fino al punto che, proprio per un pelo, non se ne organizzò un'esecuzione in Francia o in Belgio durante la vita di Verdi.

Come di consueto l'ultima sezione della rivista presenta un aggiornamento bibliografico in ambito verdiano corredato da recensioni che, seppur non esaustivamente, interessa un lasso di tempo dal 2016 al 2019. Questa sezione continua ad essere intesa come un osservatorio sullo stato della letteratura scientifica e divulgativa, così come uno spunto per nuove prospettive di lettura e di ricerca su Verdi e l'opera dell'Ottocento più generalmente intesa.

Non vogliamo chiudere questo editoriale senza rendere nota una buona notizia: il 12 marzo 2019 l'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (ANVUR) ha incluso **verdi**perspektiven tra le riviste che hanno il requisito di «scientificità» per l'area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche) e quindi risulta a tutti gli effetti nell'elenco delle riviste valide ai fini della valutazione dei ricercatori e dei professori di prima e seconda fascia. Si tratta di un riconoscimento che interessa soprattutto gli studiosi di area italiana ma che sicuramente apre per la nostra rivista un ulteriore e benvenuto nuovo orizzonte.

Anche quest'anno il nostro più sentito ringraziamento va al nostro editore, Thomas Neumann, che continua a credere con entusiasmo al progetto di questa rivista, ad Andrea Matter dell'Istituto di musicologia dell'Università di Berna, e non in ultimo a Michael Matter (Basilea) per la realizzazione degli esempi musicali che per questo fascicolo si sono rivelati particolarmente estesi e impegnativi.

Vincenzina C. Ottomano e Anselm Gerhard

# Oberto ante portas

Zur Verdi-Rezeption in Frankreich und Belgien im 19. Jahrhundert\*

Egon Voss

Im Jahre 1840 hatte der Pariser Verleger Maurice Schlesinger einen ersten Versuch gemacht, Verdis *Oberto* durch sieben «Morceaux détachés avec accompagnement de piano» dem Pariser Publikum schmackhaft zu machen.<sup>1</sup> Weiter reichte sein Engagement für *Oberto* allerdings nicht. Doch hatte Verdi sehr bald in den Brüdern Léon und Marie-Pierre Escudier große Verehrer seiner Kunst.<sup>2</sup> In ihrem Verlag, der sich von 1843 bis 1853 Bureau Central de la Musique nannte,<sup>3</sup> erschienen laut Cecil Hopkinson<sup>4</sup> zwischen 1844 und 1853 Klavierauszüge der folgenden Opern: *I Lombardi alla prima crociata*, *Ernani*, *Alzira*, *I due Foscari*, *Il finto Stanislao*, *Macbeth*, *I masnadieri*, *Luisa Miller*, *Rigoletto* und *Attila* (erst 1854), dazu *Jérusalem*, die französische Fassung von *I Lombardi alla prima crociata*, sowie – in französischer Übersetzung – *Le proscrit* (= *Ernani*), *Les deux Foscari* und *Louise Miller*. Der Verlag betrieb sogar den Aufwand, von *Ernani*, *I due Foscari*, *Macbeth*, *I masnadieri* und *Jérusalem* Klavierauszüge in unterschiedlichen Formaten, nämlich in Oktav und in Folio, anzubieten.

Angesichts dieser stattlichen Reihe von Verdi-Titeln – es fehlen nur *Oberto*, *Nabucodonosor*, *Giovanna d'Arco*, *Il corsaro*, *La battaglia di Legnano*

\* Der Verfasser ist Anselm Gerhard zu großem Dank verpflichtet, ohne dessen Anregung und umfassende Mithilfe dieser Beitrag nicht zustande gekommen wäre.

<sup>1</sup> Vgl. die Anzeigen in: *Revue et gazette musicale de Paris* 6 (1839), S. 588 (Nr. 72 vom 29. Dezember); 7 (1840), S. 132 (Nr. 16 vom 23. Februar); ebd., S. 438 (Nr. 50 vom 23. August). Vgl. auch Egon VOSS, «*Oberto*, conte di S. Bonifacio» in Paris. Zwei Verlagsanzeigen von 1839/40 – Indizien für eine geplante Aufführung?, in: *verdiperspektiven* 2 (2017), S. 149–152.

<sup>2</sup> Vgl. Jacques-Gabriel PROD'HOMME, *Lettres inédites de G. Verdi à Léon Escudier*, in: *Rivista musicale italiana* 35 (1928), S. 1–28, 171–197 und 519–552 (von *Oberto* ist in diesem Briefwechsel übrigens an keiner Stelle die Rede); Alessandro DI PROFIO, *Verdi und die Escudiers*, in: *Giuseppe Verdi und seine Zeit*, hrsg. von Markus ENGELHARDT, Laaber: Laaber 2001, S. 269–282.

<sup>3</sup> Vgl. Anik DEVRIÈS und François LESURE, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, Band II, Genève: Minkoff 1988, S. 165.

<sup>4</sup> Vgl. Cecil HOPKINSON, *A Bibliography of the Works of Giuseppe Verdi (1813-1901)*, Band II, New York: Broude 1978, S. 20–84.

und *Stiffelio* – erscheint es nicht überraschend, dass das Bureau Central de la Musique auch *Oberto* anbot. In der verlagseigenen Musikzeitschrift *La France musicale* wurden zunächst am 24. Februar 1847 sieben Einzelstücke<sup>5</sup> und am 28. September 1851 ein vollständiger Klavierauszug<sup>6</sup> angekündigt.

Leider scheint weder von den sieben Einzelstücken noch von dem Klavierauszug ein Exemplar überliefert zu sein; Hopkinson jedenfalls konnte keines nachweisen. Sofern seine Vermutung, dass es sich bei den sieben Einzelstücken um die Übernahme der oben erwähnten, ebenfalls sieben «*Morceaux détachés*» aus dem Verlag von Maurice Schlesinger handele, richtig ist, dann wäre diese Edition tatsächlich erschienen. Dass es sich bei dem 1851 angekündigten Klavierauszug – von dem man nur weiß, dass er «en grand format» sein und «30 Frs.» kosten sollte – ebenso verhielt, darf man dagegen bezweifeln. Warum hätte Léon Escudier – unter diesem Namen firmierte der Verlag ab 1854<sup>7</sup> – einen neuen Klavierauszug zu *Oberto* herausbringen sollen, wenn es im eigenen Hause bereits einen Klavierauszug des Werks gab? Der neue Klavierauszug, von dem einige Exemplare überliefert sind, trägt die dem neuen Verlagsnamen entsprechenden Initialen L.E. vor der Plattennummer (und nicht B.C. = Bureau Central de la Musique), und auch im übrigen deutet nichts an ihm darauf hin, dass es sich dabei um den Nachdruck einer älteren Publikation handelt. Doch welchem Zweck diene er? Sicher ist nur, dass er, wie die oben genannten älteren Aktivitäten, nicht die Reaktion auf eine Aufführung in Paris war oder auf eine solche vorbereiten sollte; von einem entsprechenden Plan ist nichts bekannt.

Betrachten wir diesen Klavierauszug etwas näher. Seine Titelseite lautet (nach dem Exemplar Vm<sup>4</sup>. 500 der Bibliothèque Nationale de France, Paris):

OBERTO / Conte di S. Bonifacio / DRAMMA IN DUE ATTI / Musica /  
DI / G. VERDI / Prezzo netto: 12<sup>f</sup>. / Paris, Éditeur, LÉON ESCUDIER,  
rue de Choiseul, 21.

Es handelt sich, was im ersten Moment überraschen mag, um einen Klavierauszug in italienischer Sprache, inhaltlich um die genaue Übernahme der ersten italienischen Ausgabe von Giovanni Ricordi.<sup>8</sup> Dass dieser die

<sup>5</sup> Vgl. ebd., S. 5: Nr. 37 A (e).

<sup>6</sup> Vgl. ebd.: Nr. 37 A (n).

<sup>7</sup> Vgl. DEVRIÈS und LESURE, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, II (wie Anm. 3), S. 165.

<sup>8</sup> Vgl. HOPKINSON, *A Bibliography of the Works of Giuseppe Verdi*, Band II (wie Anm. 4), S. 4: Nr. 37 A (a).

unmittelbare Vorlage war, belegen zwei eklatante Bindefehler: Im Inhaltsverzeichnis lautet die Textmarke der letzten Nummer hier wie dort irrtümlich «Schiagurata!», und in der *Introduzione* ist die Vortragsanweisung «marcato» in beiden Editionen zu «marcate» verfälscht, und das nicht nur ein, sondern gleich drei Mal; denn die Anweisung findet sich jeweils über den Sopran-, Tenor- und Bassstimmen (Ricordi S. 19, Escudier S. 14). Die im Ricordi-Klavierauszug verwendeten alten Schlüssel, nämlich Diskant- und Tenorschlüssel, erscheinen bei Escudier in den anscheinend schon damals geläufigeren Violinschlüssel übertragen, freilich nicht ohne Transpositionsfehler, so dass beispielsweise in *Scena e Terzetto* (Ricordi Nr. 9, Escudier Nr. 8) Cuniza und Oberto an einer Stelle in Quinten- statt in Terzparallelen singen. Escudiers Klavierauszug enthält gegenüber der Ricordi-Ausgabe zahlreiche Auslassungen in Bezug auf Dynamik, Vortrags- und Tempoangaben; das nämliche gilt für die Regieanweisungen. Ob der Notensteher die italienische Sprache tatsächlich beherrschte, darf man bezweifeln. Er hätte sonst wohl nicht in *Scena e Terzetto* (Ricordi Nr. 8, Escudier Nr. 9) aus der auf Cuniza bezogenen Regieanweisung «agitata» die Vortragsanweisung «agitato» gemacht. Eigene selbständige Lesarten enthält der Escudier-Klavierauszug dagegen nicht.

Probleme bereitet die Datierung. Zu ihrer Lösung kann der Vergleich mit Escudiers anderen Verdi-Klavierauszügen beitragen, weshalb diese hier im Folgenden aufgelistet seien:<sup>9</sup>

Platten-Nr.	Titel des Werks	Anzeige des Erscheinens
L.E.1433	<i>Stiffelio</i>	8. Januar 1854 <i>La France musicale</i> <sup>10</sup> 14. Oktober 1855 <i>La France musicale</i>
L.E.1445	<i>Il trovatore</i>	24. September 1854 <i>La France musicale</i>
<b>L.E.1498</b>	<b><i>Oberto</i></b>	<b>4. September 1862 <i>L'art musical</i></b>
L.E.1500	<i>Les vêpres siciliennes</i>	29. Juli 1855 <i>La France musicale</i>
L.E.1519	<i>La traviata</i>	9. September 1855 <i>La France musicale</i>
L.E.1536	<i>Giovanna d'Arco</i>	26. August 1855 <i>La France musicale</i>
L.E.1542	<i>Le trouvère</i>	2. Dezember 1855 <i>La France musicale</i>
L.E.1648	<i>Le trouvère</i>	18. Januar 1857 <i>La France musicale</i>
L.E.1695	<i>Aroldo</i>	27. September 1857 <i>La France musicale</i>
L.E.1720	<i>Simon Boccanegra</i>	3. Januar 1858 <i>La France musicale</i>
L.E.1761	<i>Rigoletto</i>	9. Mai 1859 <i>La France musicale</i>
L.E.1803	<i>Un ballo in maschera</i>	25. September 1860 <i>La France musicale</i>
L.E.1971	<i>La traviata</i> (frz.)	12. Dezember 1861 <i>L'art musical</i>
L.E.2039	<i>Le bal masqué</i>	12. Dezember 1861 <i>L'art musical</i>

<sup>9</sup> Vgl. ebd., S. 5–141.

<sup>10</sup> Ankündigung.

L.E.2205	<i>La forza del destino</i>	19. März 1863	<i>L'art musical</i>
L.E.2307	<i>Jeanne d'arc</i>	19. November 1863	<i>L'art musical</i>
L.E.2442	<i>Macbeth</i>	27. April 1865	<i>L'art musical</i>
L.E.2765	<i>Don Carlos</i>	14. März 1867	<i>L'art musical</i>
L.E.3101	<i>Les brigands</i>	7. Februar 1870	<i>L'art musical</i>

Nach seiner Plattenummer (L.E.1498) ist der Klavierauszug zu *Oberto*, wie in der Liste geschehen, unmittelbar vor jenem zu *Les vêpres siciliennes* (L.E.1500) einzuordnen, und folglich wäre er mit 1855 zu datieren.<sup>11</sup> Angezeigt aber wurde er, wie ebenfalls aus der Liste ersichtlich, erst am 4. September 1862. Das Exemplar der Bibliothèque Nationale de France, Paris (Signatur: Vm<sup>4</sup>. 500), ist entsprechend durch einen Bibliotheksstempel mit 1862 datiert, abgeleitet vermutlich von der Tatsache, dass das am Schluss beigegebundene Anzeigenblatt des Verlags mit den zu jener Zeit lieferbaren Verdi-Klavierauszügen genau bis 1862 reicht. Der am 24. Mai 1862 in London erstmals aufgeführte *Inno delle nazioni* ist bereits enthalten, *La forza del destino* noch nicht. Dass der Tatbestand bedeutet, dass bereits 1855 mit der Herstellung des *Oberto*-Klavierauszuges begonnen worden sei, und der Herstellungsprozess sich bis 1862 hingezogen hätte, ist unwahrscheinlich. Doch dass die Plattenummer bereits 1855 für *Oberto* vergeben wurde, dürfte außer Zweifel stehen.

\*\*\*

In eigenartiger Koinzidenz mit diesem Datum steht das Faktum einer französischen Übersetzung des Textbuchs zu *Oberto*, die 1855 in Bruxelles erschien.<sup>12</sup> Deren Titelseite lautet:

OBERTO / COMTE DE SAINT-BONIFACE, / GRAND-OPÉRA EN QUATRE ACTES, / PAROLES FRANÇAISES / DE M. LOUIS DANGLAS, / MUSIQUE DE G. VERDI. / Représenté, à Milan, sur le théâtre Impérial de la / Scala, en 1839. / PROPRIÉTÉ. / BRUXELLES / IMPRIMERIE DE J.-A. LELONG, / LIBRAIRE DES THEATRES ROYAUX, / RUE DES PIERRES, 76, ET AU THÉÂTRE ROYAL. / – / 1855.

<sup>11</sup> Jesse ROSENBERG, *Oberto conte di San Bonifacio*, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper – Operette – Musical – Ballett*, hrsg. von Carl DAHLHAUS und Sieghart DÖHRING, Band VI, München/Zürich: Piper 1997, S. 384–387; hier S. 385, datiert diesen Klavierauszug ohne Begründung auf «1854».

<sup>12</sup> Benutztes Exemplar: Archives de la Ville de Bruxelles/Archief van de Stad Brussel, Signatur: 4353B.

*Oberto* wird hier kurzerhand zur «Grand opéra» erklärt und den Gepflogenheiten dieses Genres gemäß von zwei auf vier Akte erweitert. Doch ist das lediglich eine Äußerlichkeit; denn der Übersetzung nach zu urteilen, wird die Form des Werks nicht angetastet. Nur die Einteilung ist verändert: 1. Akt = Nr. 1–5, 2. Akt = Nr. 6–12, 3. Akt = Nr. 13–16, 4. Akt = Nr. 17–20.

Eine Ausnahme bildet das «DIVERTISSEMENT», das laut Textbuch zu Beginn des zweiten Aktes (S. 9) auf den Chor Nr. 6 «Belle épouse, qu'on adore» («Fidanzata avventurosa») folgt. Auch dies erscheint als Anpassung an das Genre der «Grand opéra», gemeint nämlich ist das obligatorische Ballett im zweiten Akt. Da Verdi weder ein solches komponiert hat noch irgendein Hinweis darauf besteht, dass er ein solches hätte liefern wollen oder sollen, muss man annehmen, dass hier nur der Ort vermerkt wurde, an dem die übliche Einlage ihren Platz haben sollte. Zu komponieren oder zusammenzustellen war sie, so scheint es, im Falle der Aufführung ad hoc.

Dieser Aspekt führt zur Funktion, die diese französische Übersetzung mutmaßlich hatte. Sie kann weder der Reflex einer Aufführung noch die unmittelbare Vorbereitung auf eine solche gewesen sein, da sich weder das eine noch das andere nachweisen lässt. Ein weiteres Indiz ist die Tatsache, dass die Übersetzung an diversen Stellen bezüglich des Silbenmaßes und der Betonungen nicht mit der Komposition konform geht. Einige Beispiele:

LEONORE



Al ca-der del-la not-te (I.4)

Oui... c'est à la nuit sombre (I.5)

OBERTO: «Son io» (I.4) / «Oui» (I.5)

OBERTO: «Guardami» (I.4) / «Regarde» (I.5)

CUNIZA



(I - o tre - mo!) (I.8)

Je tremble, hélas! (II.5)

OBERTO: «Il so» (I.9) / «Je le sais» (II.6)

CUNIZA: «A me gli amici» (I.9) / «Venez, amis!» (II.7)

CUNIZA: «Riccardo» (II.1) / «Richard» (III.1)

In Nr. 20 *Scena e Rondo finale* stehen statt der acht italienischen Verse von «Sciagurata!» bis «colla man del seduttor» im Französischen zehn Verse. Für den Fall einer tatsächlichen Aufführung hätte also nachgebessert werden müssen. So drängt sich der Schluss auf, dass die Übersetzung vermutlich dazu diene, ein Repertoire von Opern aufzubauen, und zwar im Sinne einer Bibliothek, die den Theatern zur Auswahl der Stücke, die sie aufführen wollten, zur Verfügung stehen sollte. Hinweise auf diese Funktion sind die gegenüber den italienischen Vorlagen ausführlicheren Regieangaben und die sich strikt nach den Auftritten der Personen richtende Szeneneinteilung.

Dem gleichen Ziel dient die ausdrückliche Bezeichnung der Formteile der Opernummern, beispielsweise «Air» – «Cabalette de l'Air» (im Klavierauszug Nr. 3), «Cavatine» – «Cabalette» (im Klavierauszug Nr. 4); eine Ungewöhnlichkeit im Vergleich zu den gängigen Operntextbüchern der Zeit. Dabei ist anzufügen, dass diese Bezeichnungen die jeweils zugrundeliegende Form präziser wiedergeben, als es die Überschriften im Klavierauszug tun. Der Leser (oder Interessent) wurde also ausführlich informiert, und zwar – darauf ist besonders hinzuweisen – ausführlicher und genauer als in Operntextbüchern der Zeit, insbesondere Aufführungstextbüchern, üblich.

Welche Vorlage der Übersetzer verwendet hat, muss offen bleiben. Das Textbuch von 1839<sup>13</sup> (das übrigens noch Verse enthält, die von Verdi gar nicht komponiert worden sind) hat er jedenfalls nicht benutzt, da die Regieangaben zu unterschiedlich sind, als dass hier ein Zusammenhang bestehen könnte.

Die These, dass diese französische Übersetzung des *Oberto* dem Aufbau einer Repertoirebibliothek dienen sollte, wird gestützt durch den der Ausgabe beigegebenen, nicht weniger als 19 Seiten umfassenden *Catalogue général des pièces de théâtre publiées par J.-A. Lelong*, datiert *Bruxelles 1855*. Darin finden sich unter der ersten Kategorie «Grands opéras» die folgenden Verdi-Titel: *Attila*, [*Les*] *Brigands*, *2 Foscari*, *Jeanne d'Arc*, *Jérusalem*, *Louise Miller*, *Macbeth*, *Nabuchodonosor* [sic], [*Le*] *Proscrit* [= *Ernani*]. Nur vier der neun genannten Werke hatten bis 1855 in Paris oder Bruxelles eine Aufführung in französischer Sprache erlebt, nämlich:

*Ernani ou Le proscrit* (Übersetzung: Marie-Pierre et Léon Escudier),  
Bruxelles, 17. Dezember 1845

<sup>13</sup> Benutztes Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek, München, Signatur: L.eleg.m. 4990.

*Jérusalem* (Übersetzung: Alphonse Royer et Gustave Vaëz), Paris, 26. November 1847

*Attila* (Übersetzung: Louis Danglas), Bruxelles, 13. Dezember 1850

*Louise Miller* (Übersetzung: Benjamin Alaffre et Émilien Pacini), Paris, 2. Februar 1853

Louis Danglas, der Übersetzer von *Oberto* und *Attila*, war auch für die französischen Übersetzungen von *Les brigands* [*I masnadieri*] (Bruxelles 1854), *Jeanne d'Arc* [*Giovanna d'Arco*] (Bruxelles 1855) und *Macbeth* (Bruxelles 1855) verantwortlich. Bei *2 Foscari* dürfte es sich um die Übersetzung von Léon und Marie-Pierre Escudier gehandelt haben, bei *Nabucodonosor* um jene von Luigi Bordese (Hopkinson Nr. 39 A (g)).

*Nabucodonosor* erscheint innerhalb der Rezeption von Verdis Werk im französischsprachigen Raum – das sei hier angemerkt – als Sonderfall, was aber möglicherweise nur damit zu tun hat, dass die Rechte beim Verlag Schonenberger lagen. Jedenfalls gehört diese Oper zu jenen, die Léon Escudier, Verdis Hauptverleger in Frankreich, nicht im Angebot hatte, wie wir noch sehen werden.

*Les brigands*, *Jeanne d'Arc* und *Macbeth* werden, wie *Oberto*, auf den Titelblättern als «Grand opéra» bezeichnet, und wie bei *Oberto* ist die Anzahl der Akte gesteigert, von drei auf vier oder von vier auf fünf. Auch die übrige Einteilung ist verändert. Während beispielsweise *I masnadieri* sich in der originalen Fassung in vier Teile und neun Bilder gliedern, heißt es zu *Les brigands*: «Grand-opéra en cinq actes et six tableaux précédé d'un prologue». *Oberto* wurde also, wie *Les brigands*, *Jeanne d'Arc* und *Macbeth*, gleichsam prophylaktisch ins französische Opernrepertoire eingefügt.

Wer der Übersetzer Louis Danglas war, ist unbekannt. Man kennt nicht einmal seine Lebensdaten. Wie es scheint, war er vornehmlich in Brüssel tätig. Er übersetzte nicht nur aus dem Italienischen, sondern auch aus dem Deutschen. Folgende Opernübersetzungen lassen sich nachweisen:<sup>14</sup> *Beatrice di Tenda* [Bellini] (Bruxelles 1851), *Le braconnier ou la voix de la nature* [Lortzing, *Der Wildschütz*], *Fausta* [Donizetti], *La flûte enchantée* [Mozart] (Bruxelles 1856), *Gemma de Vergy* [Donizetti] (Bruxelles 1858), *Les joyeuses commères de Windsor* [Nicolai] (Paris 1859), *Marguerite* [Jacopo Feroni, *Margherita*, Mailand 1847] (Bruxelles 1854), *Marino Faliero* [Donizetti] (Bruxelles 1852, Paris 1852), *Martha ou Le marché de Richmond* [Flotow] (Bru-

<sup>14</sup> Nach den Katalogangaben der Bibliothèque Nationale de France, Paris, der Bayerischen Staatsbibliothek, München und Internet BASE.

xelles 1856), *Les méprises* [Lortzing, *Die beiden Schützen*], *La pie voleuse* [Rossini, *La gazza ladra*], *Pierre le Grand à Sardam* [Lortzing, *Zar und Zimmermann*] (Paris 1860), *Sapho* [Pacini] (Paris [1871]), *Tancredi* [Rossini], *Le templier* [Nicolai] (Bruxelles 1855), *Le traître démasqué* [Rossini, *L'inganno felice*] (Bruxelles [1850]).

\*\*\*

Das französische Textbuch und der italienische Klavierauszug zu *Oberto* hatten – daran dürften wenig Zweifel bestehen – die Funktion eines Angebots an die Theater. Den Ausschlag gab nicht die Berühmtheit des Werks (denn diese existierte ja gar nicht), sondern die Berühmtheit seines Komponisten. Offenkundig vertraute man darauf, dass der große Name Giuseppe Verdis Bürge sei auch für ein so wenig oder gar nicht bekanntes Werk wie *Oberto*. Wahrgenommen wurde dieses Angebot nicht.

In Paris und Brüssel wurden bis zu Verdis Tod 1901 die folgenden Opern aus seiner Feder aufgeführt (in Klammern die Namen der Übersetzer, fett gedruckte Einträge weisen Aufführungen aus, die von Verdi selbst geleitet wurden oder in seiner Anwesenheit stattfanden):<sup>15</sup>

Paris	Paris	Bruxelles
(wenn nicht anders vermerkt:)		
<b>Théâtre Italien</b>	« <b>Opéra</b> »	<b>Théâtre de la Monnaie</b>
(in Italienisch)	(in Französisch)	(in Französisch)
<i>Nabucodonosor</i>		
16. Oktober 1845		

<sup>15</sup> Daten kompiliert nach: *I copialettere di Giuseppe Verdi*, hrsg. von Gaetano CESARI und Alessandro LUZIO, Milano: Stucchi Ceretti 1913; Jacques ISNARDON, *Le Théâtre de la Monnaie, depuis sa fondation jusqu'à nos jours*, Bruxelles: Schott 1890; Thomas G. KAUFMAN, *Verdi and His Major Contemporaries: a Selected Chronology of Performances with Casts*, New York/London: Garland 1990; *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters* Band VI (wie Anm. 11), S. 384–497; *Revue et gazette musicale de Paris*; Jules SALÈS, *Théâtre Royal de la Monnaie 1856–1970, précédé d'un résumé historique de 1700 à 1855*, Nivelles: Havaux 1971; Albert SOUBIÈS, *Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913*, Paris: Fischbacher 1913; *Giuseppe Verdi. Autobiografia dalle lettere*, hrsg. von Aldo OBERDORFER, revidiert von Marcello CONATI, Milano: Rizzoli 2001; T[homas] J[ohn] WALSH, *Second Empire Opera. The Théâtre Lyrique, Paris 1851–1870*, London: Calder 1981; Stéphane WOLFF, *L'Opéra au Palais Garnier (1875–1962), les œuvres, les interprètes*, Paris/Genève: Slatkine 1983. Alle Daten für Paris wurden an den tagesaktuellen Veranstaltungsankündigungen im *Journal des débats politiques et littéraires* überprüft.

*Ernani ou Le proscrit*  
17. Dezember 1845<sup>16</sup>  
(Marie-Pierre et Léon  
Escudier)

*Il proscritto ossia*  
*Il corsaro di Venezia*  
[*Ernani*]  
6. Januar 1846  
*I due Foscari*  
17. Dezember 1846

*Jérusalem*  
**26. November 1847**  
**(Original französisch)**

*Jérusalem*  
15. Juli 1848  
*Nabucodonosor*  
29. November 1848  
(F. Gravrand und  
Jules Guillaume)  
*Les brigands*  
14. September 1850  
Cirque  
(Louis Dangles?)  
*Attila*  
13. Dezember 1850  
(Louis Dangles)

*Luisa Miller*  
7. Dezember 1852

*Louise Miller*  
2. Februar 1853  
(Benjamin Alaffre  
et Émilien Pacini)

*Attila*<sup>17</sup>  
16. Mai 1853  
(nur Teile des Prologo)

<sup>16</sup> Nach KAUFMAN, *Verdi and His Major Contemporaries* (wie Anm. 14), S. 293: 15. Dezember 1845.

<sup>17</sup> Vgl. Ruben VERNAZZA, *Verdi e il Théâtre Italien di Parigi (1845–1856)* (Tesi, 8), Torino: LIM 2019, S. 134, Anm. 12.

*Il trovatore*

23. Dezember 1854

*Les vêpres siciliennes*

**13. Juni 1855**

**(Original französisch)**

*Le trouvère*

20. Mai 1856<sup>18</sup>

(Émilien Pacini)

*Les vêpres siciliennes*

18. November 1856

*La traviata*

6. Dezember 1856

*Le trouvère*

**12. Januar 1857**

*Rigoletto*

19. Januar 1857

*Rigoletto*

22. November 1858

(Édouard Duprez)

*Un ballo in maschera*

13. Januar 1861

*I Lombardi alla prima  
crociata*

10. Januar 1863

*Rigoletto*

24. Dezember 1863

Théâtre-Lyrique

(Châtelet)

*Un ballo in maschera*

9. April 1864

Cirque

*Violetta (La traviata)*

27. Oktober 1864

Théâtre-Lyrique

(Châtelet)

(Édouard Duprez)

<sup>18</sup> Nach ISNARDON, *Le Théâtre de la Monnaie* (wie Anm. 15), S. 436: 20. Januar 1858.

*Macbeth*

21. April 1865

Théâtre-Lyrique

(Châtelet)

(Charles Nutter et

Alexandre Beaumont)

*La traviata*

20. Oktober 1865

*Don Carlos*

**11. März 1867**

**(Original französisch)**

*Don Carlos*

11. März 1868

*Giovanna d'Arco*

28. März 1868

*Le bal masqué*

17. November 1869

Théâtre-Lyrique

(Châtelet)

(Édouard Duprez)

*Les brigands*

3. Februar 1870

Théâtre de l'Athénée

(Jules Ruelle)

*Le bal masqué*

5. März 1872

*Aida*

**22. April 1876**

*La forza del destino*

31. Oktober 1876

*Aida*

15. Januar 1877

(Camille Du Locle et

Charles Nutter)

*Aida*

1. August 1878

Théâtre-Lyrique

(Salle Ventadour)

*Aida*

**22. März 1880**