

GIUSEPPE VERDI
STIFFELIO

Giuseppe Verdi: Stiffelio

Ein Blick ins Archivio Storico Ricordi

Grußwort

Für ein internationales Medienunternehmen wie Bertelsmann bilden die Ideen und die Kreativität unserer Künstler, Autoren und Journalisten das Herz unserer Wertschöpfung.

Sie sind es, die unsere Angebote permanent neu erfinden, indem sie jeden Tag aufs Neue Geschichten erzählen, die informieren, unterhalten und inspirieren.

In dieser Broschüre erzählen wir Ihnen die Geschichte eines musikalischen Meisterwerks, das—von der politischen Zensur seiner Zeit verschmäht—erst einhundert Jahre nach seiner Entstehung erneut aufgeführt werden konnte: Giuseppe Verdis *Stiffelio*. Wir erzählen Ihnen die Geschichte von der faszinierenden Rekonstruktion einer der bedeutendsten Opern des 19. Jahrhunderts; und wir möchten damit die Geschichte des Ricordi-Archivs erzählen, in dem sich noch heute Teile der *Stiffelio*-Partitur befinden.

Wie Verdi ist auch Ricordi ein Name von großem Klang—in Italien, in der gesamten Musikwelt, aber auch bei Bertelsmann. Das Mailänder Archivio Storico Ricordi, das den Aufstieg des Musikverlags Casa Ricordi nahezu lückenlos dokumentiert und uns heute einzigartige Einblicke in die Welt der Oper erlaubt, gilt als die bedeutendste Sammlung zur italienischen Operngeschichte in privater Hand.

Bertelsmann hatte die Casa Ricordi 1994 erworben, sich später aber wieder weitgehend von dem Unternehmen getrennt. Das zugehörige Archivio Storico Ricordi verblieb indes bewusst im Konzern. Der außergewöhnliche Umfang der Sammlung und ihre herausragende Bedeutung für die Geschichte

der italienischen Oper waren für uns mehr als Grund genug, die vielen Tausend Partituren, Libretti, Briefe und Fotografien zu sichern und für die Nachwelt zu bewahren. Das Verdi-Jahr 2013 bildete für uns den Auftakt, die Dokumente aus dem Archivio Storico Ricordi in neuer Form zu präsentieren und für alle zugänglich zu machen; sei es im Rahmen von internationalen Ausstellungen, in Form von Publikationen oder per digitaler Erfassung der Exponate. Mehr noch: Seit einigen Jahren engagieren wir uns verstärkt in weiteren kulturhistorischen Bereichen. So hat Bertelsmann die digitale Restaurierung der Stummfilmklassiker „Das Cabinet des Dr. Caligari“ (Robert Wiene) und „Der müde Tod“ (Fritz Lang) maßgeblich gefördert und so ein Zeichen für den Erhalt des Filmerbes im digitalen Medienzeitalter gesetzt.

Auch in den kommenden Jahren werden wir die digitale Zukunft der Medien mitgestalten. Parallel werden wir weiter daran arbeiten, die Geschichte der Medien für künftige Generationen zu erhalten und sie möglichst vielen Menschen zugänglich zu machen. In diesem Sinne freue ich mich sehr über Ihr Interesse und wünsche Ihnen viel Spaß bei der Lektüre!

Thomas Rabe
Vorstandsvorsitzender von Bertelsmann

And. M.M.L.60. Sinfonia Stiffelio M.º 1

Violini *pizzicato*

Viola

Flauto *più*

Clarinetto

Corni in re

Corni in fa

Trombe in re

Fagotto

Tromboni

Tuba

Nº 693 Ministero di Agricoltura Industria e Commercio

Dispo per gli effetti dell' art. 1º del dº Decreto del 29 Lu

1865 Nº 2439. Firenze addi 11 X^{re} 1865.

Il Direttore Capo della Divisione Industria e Commercio



Violoncelli

Bassi

And.

Stiffelio: Ein Opfer der politischen und religiösen Zensur

David Lawton

Bis zum Jahr 1968 war Verdis sechzehnte Oper *Stiffelio* (1850) seine am wenigsten bekannte und am seltensten aufgeführte – und dies aus gutem Grund. Seit der Erstaufführung der Oper 1850 in Triest und den darauffolgenden Inszenierungen in weiteren italienischen Opernhäusern stieß das Libretto auf anhaltende Schwierigkeiten mit der politischen und religiösen Zensur. Diese Hindernisse bei der Verbreitung seines Werkes frustrierten Verdi zutiefst. In einem Brief vom 17. Februar 1856 bat er seinen Verleger Ricordi, weitere Aufführungen zu verbieten und den Verkauf des Klavierauszugs einzustellen, da er ihn mit einem neuen Libretto überarbeiten wolle.

Die Klavierauszüge der Oper hatten in italienischen Bibliotheken überlebt; jedoch wurden sämtliche vollständige Partituren und Aufführungsunterlagen aus den Ricordi Leiharchiven während der Bombardierungen Mailands durch die Alliierten im August 1943 zerstört. Ein noch größeres Problem für die Rekonstruktion einer Aufführungsfassung der Oper war, dass Verdi Teile der autografen *Stiffelio*-Partitur bei seiner Überarbeitung des Werks zu *Aroldo* entfernte; diese galten als verloren.

Die Entdeckung zweier vollständiger Partiturmanuskripte in Neapel – eines von *Stiffelio*, und das andere von der durch die Zensur verstümmelten Version mit dem neuen Titel *Guglielmo Wellingrode* – führten 1968 zur ersten Neuinszenierung der Oper seit 1855 im Teatro Regio in Parma. Das Werk wurde insbesondere für seine dramatische Kraft mit begeisterter Kritik aufgenommen. Weitere

Inszenierungen folgten. 1985 wurde ein drittes Partiturmanuskript in Wien entdeckt und für eine Inszenierung im Teatro La Fenice in Venedig verwendet. Wissenschaftliche Konferenzen, die im Zusammenhang mit den Inszenierungen in Parma und Venedig stattfanden, führten zur Veröffentlichung von zwei Monografien, die ein besseres Verständnis und eine höhere Wertschätzung für diese vernachlässigte Oper nach sich zogen.¹

Jedoch waren alle dieser drei vollständigen Partiturmanuskripte problematisch. In der Neapel-Partitur fehlten ganze Passagen, und die Wiener Partitur enthielt zahlreiche Fehler. Um eine kritische Ausgabe von *Stiffelio* ausarbeiten zu können, war das Studium von Verdis vollständiger autografer Partitur unbedingt erforderlich. Die Hälfte davon war im Archivio Storico Ricordi als Bestandteil der *Aroldo*-Partitur noch vorhanden, da Verdi seinerzeit nicht alle Teile der Oper überarbeiten musste.

1 – Vollständige autografe Partitur von *Aroldo* mit dem Titel „Sinfonia“ in Verdis Handschrift oben auf der Seite. Die Worte „Stiffelio“ und „M.º Verdi“ rechts sind in der Handschrift eines unbekanntenen Kopisten aus dem Ricordi-Verlag geschrieben. Dies war ursprünglich die erste Seite der vollständigen autografen Partitur von *Stiffelio*. Verdi behielt die Sinfonia für *Aroldo* bei und veränderte sie nur leicht. Eine seiner Überarbeitungen für *Aroldo* ist auf dieser Seite zu sehen: Er strich den vierten Takt, in dem ursprünglich nur die Flöte und Oboe spielten. Ebenso löschte er ihre Partien im vorangehenden Takt.

Verdi entfernte jedoch in der *Stiffelio*-Urschrift Seiten mit von ihm nicht länger gewünschten Passagen, um so für die neue Musik in *Aroldo* Platz zu schaffen; über den Verbleib dieser Seiten war nichts bekannt. 1992 fand sie die Familie Carrara-Verdi im Archiv der Villa Verdi in St. Agata und stellte sie für die kritische Ausgabe zur Verfügung.

Endlich wurde es möglich, eine vollständige Partitur der Oper in Verdis ursprünglicher Fassung zu erstellen. Kathleen Hansells kritische Ausgabe von *Stiffelio* wurde in der Metropolitan Opera in New York City am 21. Oktober 1993 uraufgeführt und danach gemeinsam von der University of Chicago Press und Casa Ricordi 2003 in *The Works of Giuseppe Verdi*, Reihe I, Band 16 veröffentlicht.^b

Das Libretto von *Stiffelio* basiert auf einem französischen Theaterstück von Émile Souvestre und Eugène Bourgeois mit dem Titel *Le pasteur, ou L'Évangile et le foyer*, das 1849 in Paris aufgeführt wurde. Verdis Librettist Francesco Maria Piave, der eine Kopie von Gaetano Vestris italienischer Übersetzung (*Stiffellius! Drama in cinque atti e sei quadri*, Mailand, 1848) besaß, schlug Verdi das Stück als möglichen Stoff für die Oper vor, die dieser für die Herbstsaison 1850 für Ricordi komponieren sollte. Verdi antwortete: „Ich kenne Stiffellius [sic] nicht, schicke mir eine Zusammenfassung“. Am 8. Mai 1850 reagierte der Komponist positiv auf das, was Piave ihm geschickt hatte: „*Stiffellius* ist gut und ansprechend. Es wäre nicht schwierig, [Passagen für] Chorgesang einzubauen, aber die Kostüme wären immer erbärmlich. Wo-

hin auch immer man die Handlung versetzen mag, man muss ihn immer zum Lutheraner und Anführer einer Sekte machen“.

Der letzte Satz zeigt, wie deutlich Verdi den zentralen dramatischen Konflikt des Stücks verstanden hatte, und wie wichtig das für sein dramatisches und musikalisches Konzept war.

Das Stück spielt im neunzehnten Jahrhundert in der Nähe von Salzburg und handelt von Stiffelio, einem verheirateten protestantischen Prediger und Anführer der Sekte der Ahasverianer, und seiner Frau Lina, die ihn mit Raffaele, der sich als Graf ausgibt, betrogen hat. Der zeitgenössische Handlungsraum—der Verdis Bedenken hinsichtlich der Chorkostüme auslöste—schien dem Komponisten von untergeordneter Bedeutung; wegen des starken inneren Konflikts zwischen Stiffelios Pflichten als Pastor und der rasenden Eifersucht durch die Untreue seiner Frau, der den Kern der Handlung bildet, war es jedoch enorm wichtig, dass die Hauptfigur in Form eines protestantischen Pastors und Sektenführers erhalten blieb. Letztendlich bewahrten Verdi und Piave den zeitgenössischen Schauplatz und das Wesen der Rolle des Protagonisten.

Probleme mit der Zensur traten erst auf, als die Proben für die Premiere in Triest bereits weit fortgeschritten waren. Die Verwaltung des Teatro Grande hatte dem Libretto am 21. Oktober 1850 zugestimmt, nachdem sie es vorab den Zensoren vorgelegt hatte. Wenige Tage vor der Premiere der Oper wurde von den österreichischen Behörden jedoch eine auf den 14. November 1850



2—Brief von Verdi an Giovanni Ricordi, datiert Busseto, 25. Juni 1850, in dem der Komponist der Uraufführung seiner neuen Oper *Stiffelio*, die er gerade für Ricordi komponiert, in der Herbstsaison in Triest zustimmt. Der Brief beinhaltet seine Überlegungen zur Eignung der für diese Saison angestellten Besetzung für die Hauptrollen seiner neuen Oper; er endet mit der Bitte, Ricordi möge dem Vertrag mit den Theatern eine Klausel hinzufügen, die eine Generalprobe mit Beleuchtung, Kulisse und vollständigen Kostümen erfordert.

3—Plakat für die Premiere von *Stiffelio* im Grande Teatro Civico di Trieste am 16. November 1850, das dem Komponisten die musikalische Leitung und Inszenierung zuschreibt. Der erhaltene Schriftverkehr zeigt, dass der Librettist Piave während der Proben auch die Rolle des Regisseurs übernommen hatte. Er hatte um zusätzliche Bezahlung für diesen Dienst gebeten, die er jedoch anscheinend nie erhielt.

4—Vertragsformular, datiert Venedig, 6. September 1857, in dem Piave die Rechte an seinem Libretto für *Aroldo* auf Verdi überträgt und der Übertragung von Verdis Eigentumsrechten an Tito Ricordi zustimmt. Piave und zwei Zeugen unterzeichneten das Dokument.

Teatro Grande

(PARI - N.° 34.)

per la sera di Sabato 16 Novembre 1850.



Prima Rappresentazione

DEL MELODRAMMA SERIO IN TRE ATTI:

STIFFELIO

poesia di FRANCESCO MARIA PIAVE - musica del Maestro GIUSEPPE VERDI
e dallo stesso diretta e posta in scena.

PERSONAGGI

STIFFELIO , settario assasveriano	FRASCHINI GAETANO
LINA , sua moglie, figlia di	GAZZANIGA - MALASPINA MARIETTA
STANKAR , vecchio colonnello	COLINI FILIPPO
RAFFAELE , nobile di Leuthold	DEI RANIERI
JORG , altro vecchio settario	REDUZZI FRANCESCO
FEDERICO di Frengel e	PETROVICH GIOVANNI
DOROTEA , cugini di Lina	VIEZZOLI AMALIA
FRITZ , servo che non parla	N. N.

CORO E COMPARSE

Amici del Conte e di Stiffelio. - Popolo Assasveriano.

L'epoca al principio del Secolo attuale.

Le Scene sono dipinte da Pupilli e Bertoja. - La proprietà dello Spartito è di Giov. Ricordi.

Il Biglietto d'Ingresso è fissato a	flor. — 50.
Detto per Signori Militari di guarnigione	„ — 25.
Detto di Scanno chiuso	„ 1: —
Detto detto aperto	„ — 30.
Detto numerato nel Palcone in 4.° Ordine a Sinistra	„ 1: —

I Libretti dell'Opera saranno vendibili in Teatro dai Bollettinari e dal sottoscritto Tipografo.

Si darà principio alle ore 7 1/2 precise.

datierte Verordnung verteilt, die neue Vorschriften für Theateraufführungen enthielt — unter anderem diese:

„Hiernach ist von der Darstellung auf der Bühne unbedingt ausgeschlossen:

[...] was den öffentlichen Anstand, die Schamhaftigkeit, die Moral oder die Religion beleidigt; daher [ist] insbesondere weder die Darstellung kirchlicher Gebräuche und gottesdienstlicher Handlungen anerkannter Religions-Genossenschaften, noch der Gebrauch der den Dienern derselben eigenthümlichen geistlichen Ornate auf der Bühne zu gestatten.“

Infolgedessen wurden Piave und Verdi prompt zu einem Treffen mit der Theaterverwaltung zitiert. Obwohl die Gefahr drohte, die Inszenierung könne an der Verordnung scheitern, wurde die Genehmigung zur Aufführung erteilt — allerdings erst, nachdem die Autoren sich bereit erklärt hatten, eine Reihe von Änderungen im Text und der Handlung vorzunehmen. Um die Zensoren zu beschwichtigen, mussten viele Zeilen des Librettos umgeschrieben werden — so zum Beispiel am Ende des mehrstimmigen Ensembles der Introdution im 1. Akt.

Stiffelio verbrennt einen potenziell belastenden Brief — Teil einer Intrige —, woraufhin die Figuren Dorotea, Federico und Jorg ursprünglich aparte sangen:

„Ah perfino la memoria
Egli sperde dell'errore!
D'Evangelico pastore

La virtude in cor gli sta!

(„Ah, er zerstört sogar die Erinnerung an die Verfehlung!

Die Tugend eines evangelischen Pastors wohnt in seinem Herzen!“)

Die kursiv gesetzten Worte wurden ersetzt durch „*La purezza dell'amore, / La bontade*“ („Die Reinheit der Liebe / die Güte [wohnt in seinem Herzen]“).

Diese Zeile ist typisch für die Änderungen, die die Zensoren verlangten. Im Kontext wäre der Text aufgrund seiner Platzierung in einem großen Ensemble kaum bemerkt worden.

Änderungen an Zeilen, die von Solisten an entscheidenden dramatischen Stellen gesungen wurden, Zeilen, die Verdi als „parole sceniche“ (szenische Schlüsselworte) behandelt hatte, waren jedoch wesentlich schädlicher. Im Finale des 2. Akts zum Beispiel, als Stiffelio von Stankar erfährt, dass Raffaele Lina verführt hat, ergreift er Stankars Schwert und fordert Raffaele zum Duell. Just als der Kampf beginnt, ertönen der Gesang des Chores und die Orgel aus der Kirche; Jorg erinnert Stiffelio an seine Anhänger, die ihn um Trost bitten — woraufhin Stiffelio sein Schwert fallen lässt. Nachdem er in einer Aparte vom Kampf zwischen seinem Pflichtbewusstsein und seiner Wut auf Raffaele singt, setzt der Chor wieder ein. Jorg ermahnt Stiffelio, sich darauf zu besinnen, wer er ist; dieser ruft bestürzt aus: „Sacerdote io sono!“ („Ich bin ein Priester!“)

Diese entscheidende Zeile wurde in „Assasveriano io sono!“ („Ich bin ein Ahasverianer!“) geändert, eine wesentlich schwächere

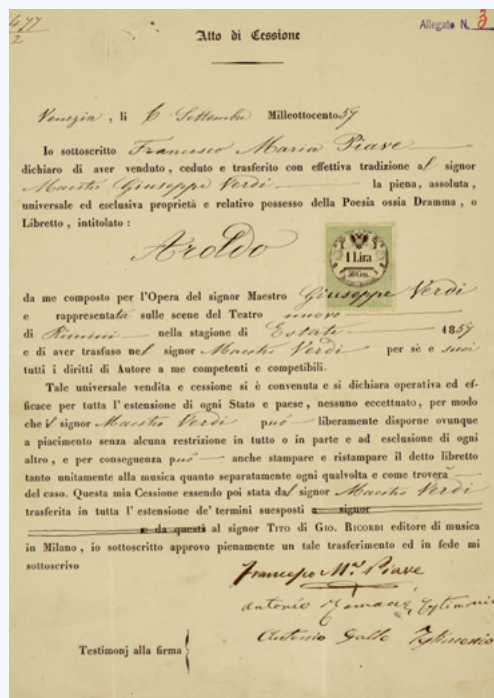
Reaktion, da sie Stiffelio seiner Identität als Pastor beraubt und ihn zu einem gewöhnlichen Mitglied der Sekte herabstuft.

Eine Änderung im Scheidungsduett im letzten Akt war noch schlimmer: Nachdem Lina erst scheinbar der Scheidung von ihrem Mann zustimmt, versucht sie ihm mutig die Wahrheit über sich und Raffaele zu offenbaren und appelliert an Stiffelio als ihren Priester. Er reagiert abweisend auf ihre Bitte, doch sie fleht ihn an, sie anzuhören – in einem leidenschaftlichen Ausbruch, der zum Wendepunkt des Duetts wird: „Ministro, Ministro, confessatemi ...“ („Priester, Priester, höre meine Beichte ...“). Die Zensoren änderten diese Zeile in „Rodolfo, ascoltatemi“ („Rodolfo, hör mir zu“). Die neue Zeile verändert die dramatische Beziehung der beiden Figuren grundlegend. Er wurde von ihr am Anfang ihrer gemeinsamen Zeit Rodolfo genannt. Dies ist jedoch kein intimer Moment zwischen Mann und Frau: Hier wendet sich Lina an ihren Pastor Stiffelio.

Angesichts des späten Zeitpunkts vieler dieser Änderungen hatte Ricordi keine Zeit, das Libretto vor der Premiere neu zu drucken; also klebte ein Drucker vor Ort Papierstreifen mit den neuen Texten über die Zeilen des Librettos, die zensiert worden waren.

Der letzte Akt der Oper litt am meisten unter den Eingriffen der Zensoren und sollte alle Inszenierungsversuche nach der Premiere auch weiter vereiteln, bis Verdi schließlich die Verbreitung der Partitur zurücknahm.

Der Kritiker Francesco Hermet, der die Premiere für Ricordis Firmenzeitung *La Gazzetta musicale di Milano* rezensierte, berichtete,



4

„dass die letzte Szene nun keine Kirche mehr war, da das Kreuz aus ihr verbannt, die Kanzel und die Kniebänke entfernt worden waren und es den Gläubigen sogar verboten war, auf dem Boden zu knien (!!) und sie stehend (!!!) beten mussten, wobei sie tunlichst darauf achten sollten, nicht den geringsten Anhaltspunkt dafür zu geben, dass sie dort versammelt waren, um Gottes Wort zu hören.“

Piaves poetischer Text am Ende der letzten Szene wurde ebenso verstümmelt. An dieser Stelle liest Stiffelio von seiner Kanzel die berühmte Passage aus dem Johannesevangelium (Kapitel 7, Vers 53 bis Kapitel 8, Vers 11), in der die Pharisäer eine Frau zu Jesus bringen, die beim Ehebruch ertappt wurde, und ihn fragen, ob sie gemäß dem Gesetz Moses' gesteinigt werden sollte. Die ursprünglichen Zeilen gleichen dem biblischen Text der Antwort Jesu sehr; tatsächlich hatte Verdi sie unterstrichen, um anzudeuten, dass sie als Zitat gedacht waren:

„Allor Gesù rivolto
Al popolo affollato
Segnò l'adultera ch'era
a' suoi piedi
E così disse: [...]
Colui fra voi
Che mai peccò,
la prima pietra scagli.“

(„Dann wandte sich Jesus
An die Menschenmenge,
Zeigte auf die Ehebrecherin
zu Seinen Füßen,
Und sprach: [...]
Wer unter euch
ohne Sünde ist,
der werfe den ersten Stein.“)

In Triest wurden diese Zeilen bis zur Unkenntlichkeit folgendermaßen verändert:

„lo parlo a voi fratelli,
M'udite or qui raccolti ...
Nell'anima vorrei scolpirvi tutti
I detti miei ... [...] Al suo nemico
Chi pace dà, clemente avrà
il Signore ...“

(„Ich spreche zu euch, Brüder,
Hört mich alle, die ihr hier
versammelt seid ...

In meiner Seele will ich euch
allen vergeben

Mit meinen Worten ... [...] Wer
diesem Feind

Frieden schenkt, wird die Barm-
herzigkeit des Herrn erfahren ...“)

Anstelle eines starken Bibelzitats, das Lina und alle anderen in der Kirche als Symbol für Stiffelios offizielle und öffentliche Vergebung ihres Verfehlens verstehen, hörte das Publikum in Triest eine sinnlose und banale Plattitüde, die ganz und gar darin scheiterte, das zentrale dramatische Thema der Handlung aufzulösen. Hermets Kommentare zum Resultat dieser zensierenden Interventionen sprechen für sich:

„[...] die Verstümmelung durch die Zensoren und Anforderungen der Polizei bezüglich der Aufführung waren derart, dass das musikalische Konzept vollständig verfälscht und somit jeglicher Effekt beseitigt wurde. Diejenigen, die bei den letzten Proben anwesend waren, werden bezeugen, dass einige der Akteure auf der Bühne von ihren Gefühlen überwältigt weinten.“

Tatsächlich haben moderne Inszenierungen gezeigt, dass die Schlusszene außerordentlich bewegend und von einer erhebenden Art ist, die sie vom Ende aller anderen Verdi-Opern unterscheidet.

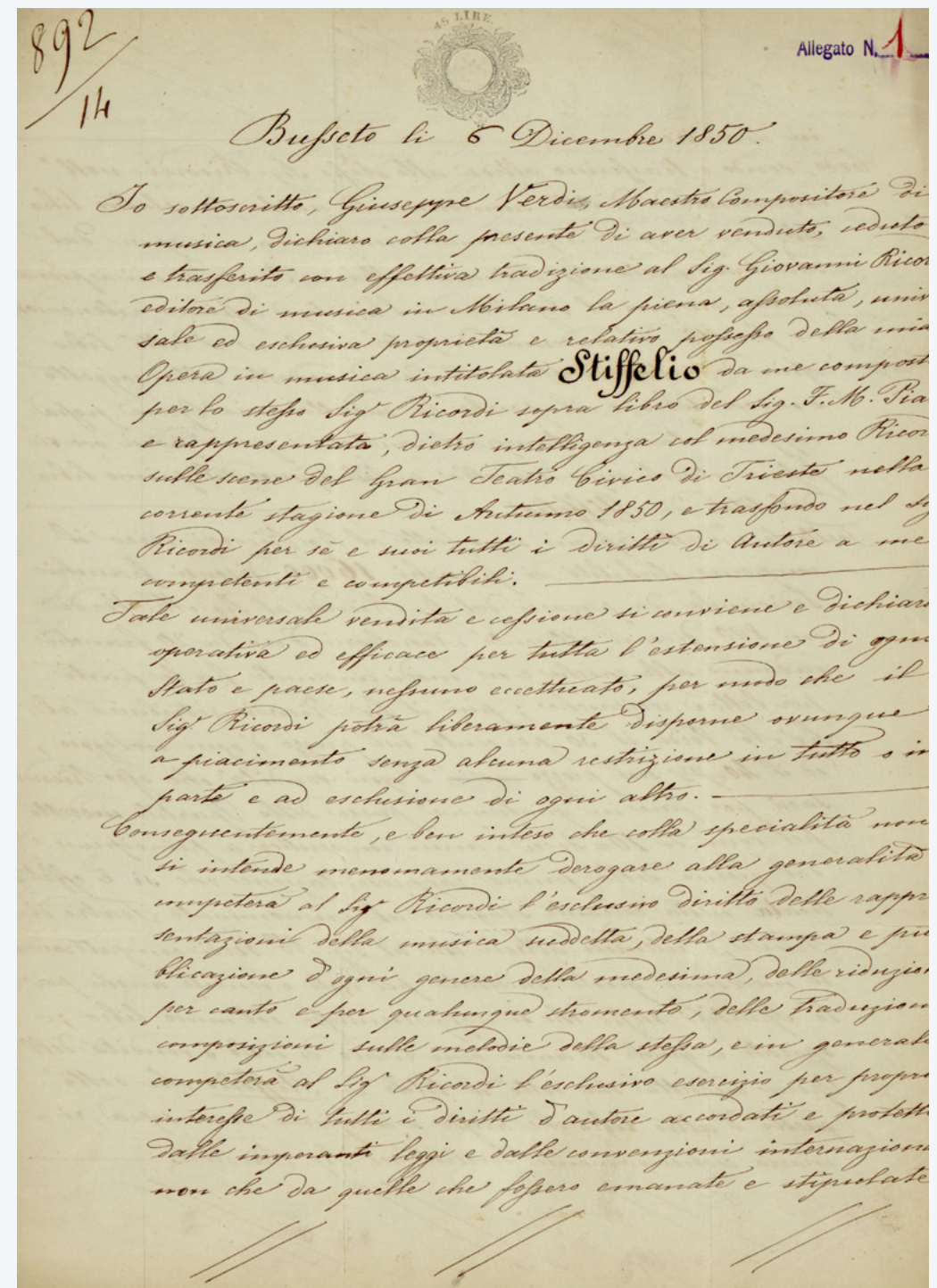
Die Schlusszene erwies sich als Hindernis für alle Bemühungen, die Oper nach ihrer Premiere andernorts aufzuführen. Eine Inszenierung am Teatro Apollo in Rom im Februar 1851, für die die Oper in einer zensurbereinigten Version mit dem Titel *Guglielmo Wellingrode* aufgeführt wurde und die so auch im Mai 1851 am Teatro della Pergola in Florenz aufgeführt wurde, war ein absolutes Desaster. In einer Notiz, veröffentlicht in der *Gazzetta musicale di Milano*, lehnte Piave öffentlich die Änderungen an seinem Libretto ab, die ohne seine Zustimmung vorgenommen worden waren. In einem Brief vom 4. August 1852 an den Impresario Alessandro Lanari drückte Verdi sein Entsetzen darüber aus, dass Lanari beschlossen hatte, die Oper in einer Version aufzulegen, die „so lächerlich, so jeglichen Sinnes und Charakters beraubt war wie Vellingrood [sic].“

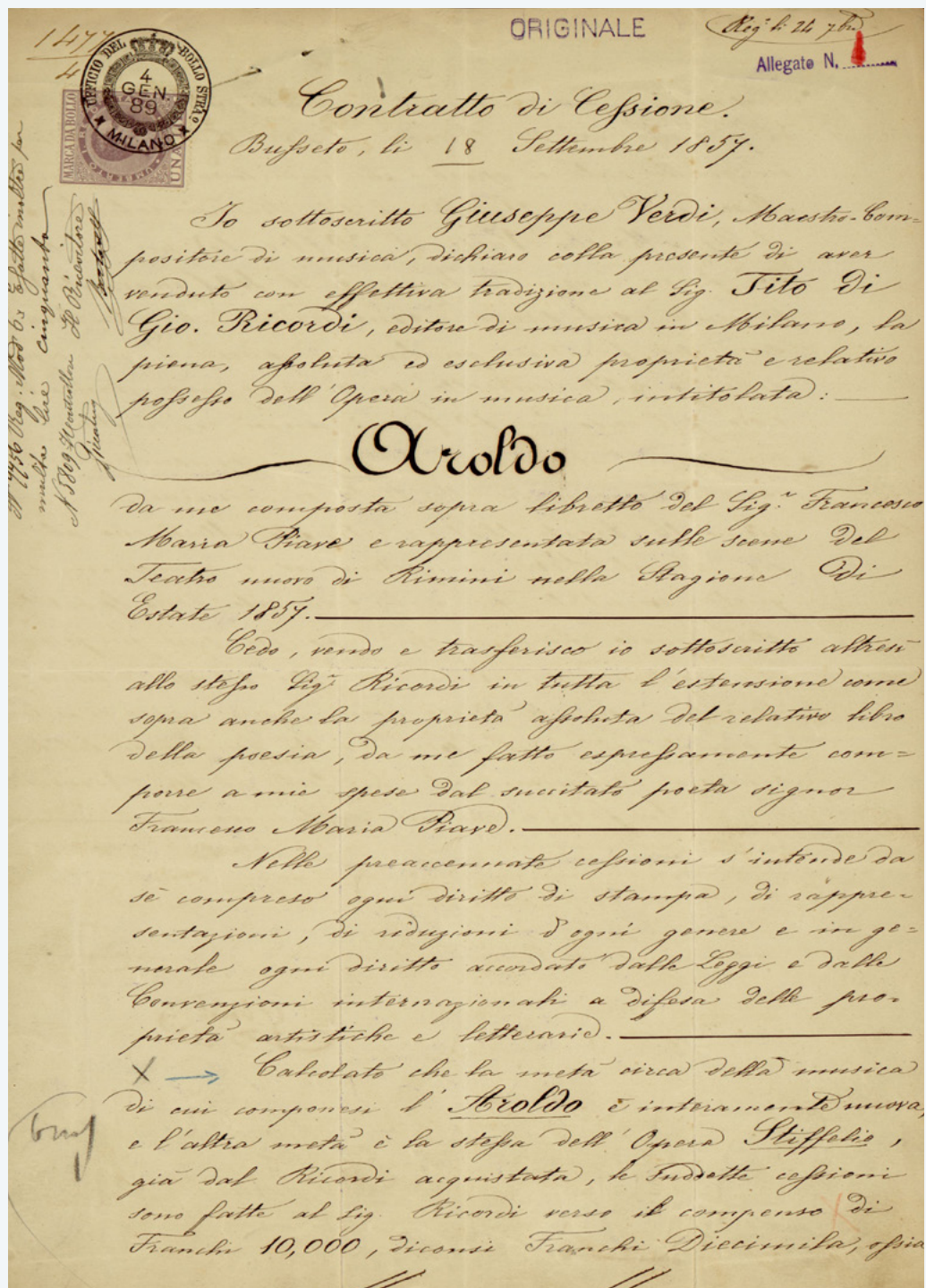
In Verhandlungen für andere Aufführungen bestand Verdi weiter auf seiner ursprünglichen Konzeption. In einem Brief an Piave vom 2. November 1851 betreffend eine für die Saison 1851/52 geplante Inszenierung am Teatro La Fenice wiederholte der Komponist seine Forderung, dass „Stiffelio ein Pfarrer sein muss, deshalb muss im letzten Duett der Vers *Ministro confessatemi* vorhanden sein, wie auch der andere [im Finale des 2. Akts], *Sacerdote io sono*, denn ohne sie gibt es für alle Menschen bei klarem Verstand keine Persönlichkeit mehr, keinen Höhepunkt und kein Drama“.

Im selben Brief wird jedoch auch Verdis Einsicht klar, dass die Schlusszene komplett verändert werden müsste; er deutet seine

Bereitschaft an, sie umzuschreiben, wenn Piave ihm „eine schöne und interessante Situation“ finden könne. Der Schriftverkehr zwischen den beiden Männern spielt in den kommenden Jahren weiter auf die Möglichkeit eines neuen letzten Aktes an, doch Piave ließ sich viel Zeit, einen Text dafür zur Verfügung zu stellen. Schließlich bat der Komponist am 17. Februar 1856 seinen Verleger Ricordi, die Oper aus dem Verkehr zu ziehen, da „Piave in Kürze nach Busseto kommen wird, besonders um Stiffelio anzupassen, also um ein anderes, völlig neues Thema zu finden, eines, das für unsere Zensoren akzeptabel ist. Es wird erforderlich sein, den Ausgang zu verändern und dann einige neue Stücke zu schreiben, einige Passagen hier und da, einige Rezitative, etc. etc., so wie das Thema es erfordert.“

Dieser Prozess führte zu *Aroldo*, wobei die Handlung von Österreich im neunzehnten Jahrhundert nach England im dreizehnten Jahrhundert verlegt und der protestantische Prediger Stiffelio zum Kreuzritter Aroldo wurde, dessen Frau ihm während der Kreuzzüge untreu ist. Die problematische Schlusszene in der Kirche wurde entfernt und durch einen vollständig neuen 4. Akt ersetzt. Zu diesem Zeitpunkt hatte Verdi so wenig Glauben an sein ursprüngliches Ende, dass er offenbar die Seiten seiner handschriftlichen Partitur mit dieser Szene wegwarf. Fakt ist, dass die Schlusszene der einzige Teil der handschriftlichen Partitur von *Stiffelio* ist, der 1992 nicht in St. Agata aufgefunden wurde, obwohl einige musikalische Skizzen dafür erhalten geblieben waren.



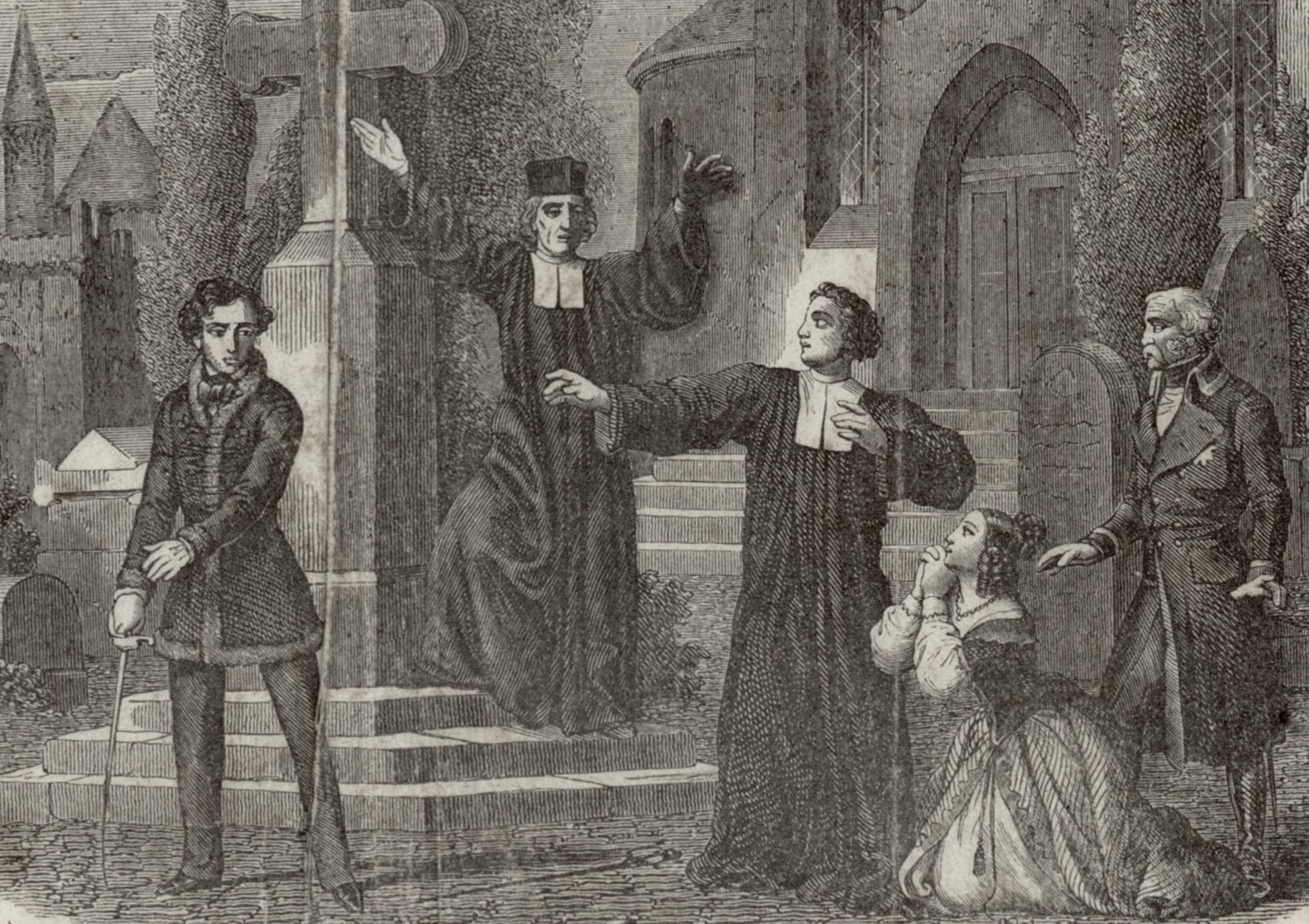


Aroldo wurde am 16. August 1857 im Teatro Nuovo in Rimini uraufgeführt. Direkt nach der Aufführung schrieb der Dirigent Angelo Mariani an Ricordi, dass „Aroldo Furore machte, bei jedem Stück wurde applaudiert und der Maestro wurde unzählige Male auf die Bühne gerufen“. Obwohl das Werk noch einige Jahre lang in Italien die Runde machte, geriet es anschließend ebenfalls weitgehend in Vergessenheit, so dass heute *Stiffelio* häufiger aufgeführt wird als *Aroldo*. In seiner monumentalen Studie über Verdis Opern kommt der britische Verdiforscher Julian Budden zu dem Schluss, dass das neue Libretto den starken inneren Konflikt, der die Originalhandlung antrieb, irreparabel geschwächt hat. Sein Fazit zum Wert der beiden Opern im Vergleich hat weiterhin Bestand: „*Stiffelio* verdient es, auf einer Stufe mit den drei unmittelbar folgenden Meisterwerken^c zu stehen“, aber „es gibt nicht einen Schwachpunkt im Gefüge von *Stiffelio*, der im späteren Werk nicht unermesslich gestärkt wird. [...] *Aroldo* ist besser als Musik, *Stiffelio* als Musikdrama.“^d

5—Die erste Seite des Vertrags, in dem Verdi die Rechte an der Veröffentlichung und Verbreitung seiner Oper *Stiffelio* auf Giovanni Ricordi überträgt, datiert Busseto, 6. Dezember 1850—direkt nach der Rückkehr des Komponisten von der Premiere in Triest.

— David Lawton ist Professor für Musik an der Stony Brook University, New York. Als freiberuflicher Operndirigent und anerkannter Verdi-Forscher war er Herausgeber der kritischen Ausgaben von *Il trovatore* und beiden Versionen von *Macbeth* in *The Works of Giuseppe Verdi*, einer gemeinsamen Publikation der University of Chicago Press und Casa Ricordi.

6—Erste Seite von Verdis Vertrag, datiert Busseto, 18. September 1857, in dem er seine Autorenrechte für die neue Oper *Aroldo*—im Sommer 1857 in Rimini uraufgeführt—auf Tito Ricordi überträgt. Der Absatz, der am Ende der Seite beginnt, vermerkt, dass etwa die Hälfte der Musik von *Aroldo* aus *Stiffelio* stammt.



Musica di G. VERDI

STIFFELIO
(AROLDO)

(Riduzione di L. Truzzi)

N. 1. SINFONIA
ANDANTE

NAPOLI presso Clausetti e C.

8

7—Frontispiz des ersten Klavierauszugs, den Ricordi 1852 veröffentlichte. Giuseppe Salvionis Illustration ist eine leicht abgeänderte Reproduktion von Giuseppe Bertojas Original-Bühnen-design für den 2. Akt: links im Vordergrund steht Raffaele mit gezogenem Schwert; rechts ihm gegenüber Stiffelio, der, als er die Stimmen des Chors aus dem Kirchenraum hörte, sein Schwert fallengelassen hatte. Seine Frau Lina kniet betend rechts vor ihm, ihr Vater Stankar steht rechts von ihr. Im Zentrum auf der Treppe interveniert Stiffelios Mentor Jorg, um Stiffelio an seine priestertlichen Pflichten zu erinnern.

8—Frontispiz und erste Seite des ersten Klavierauszugs von Aroldo. Der Titel auf der ersten Seite – „STIFFELIO / (AROLDO)“ – deutet stark darauf hin, dass Ricordi die Druckplatten des Klavierauszugs von Stiffelio für die Sinfonia einfach wiederverwendete. Dies wird durch die Tatsache belegt, dass der dritte und vierte Takt immer noch die Noten für Flöte und Oboe beinhalten, die Verdi in seiner vollständigen autografen Partitur von Aroldo gestrichen hatte.

9—Erste Seite des Ricordi-Klavierauszugs von Aroldo, Druckplatte Nr. 42306, datiert auf das frühe 19. Jahrhundert. Hier ist der Anfang der Sinfonia korrekt dargestellt, d. h. ohne die Teile für Flöte und Oboe, die in Takte 3–4 des frühesten Klavierauszugs noch erscheinen.

AROLDO

DI

G. VERDI

SINFONIA

$\text{♩} = 60$
ANDANTE

Tutti i diritti d'esecuzione, riproduzione, rappresentazione, traduzione e trascrizione sono riservati.

Proprietà G. RICORDI & C. MILANO.

G 42306 G



10



11



12

10—Frontispiz des ersten Klavierauszugs von *Araldo*; zu der Zeit war es bei Ricordi noch üblich, Klavierauszüge im Querformat herauszugeben.

11—Ankündigung der Generalprobe von *Stiffelio* am 15. November 1850. In seinem Brief an Ricordi vom 25. Juni 1850 (siehe Bild 2) hatte Verdi seinen Verleger gebeten: „Wenn möglich, fügen Sie dem Vertrag die Anforderung hinzu, eine Generalprobe mit Beleuchtung, Kulisse und allen Kostümen zu machen.“

12—Vordere Seite des Umschlags des *Stiffelio*-Librettos, von Ricordi herausgegeben anlässlich der Premiere im Grande Teatro Civico di Trieste, 16. November 1850. Das Libretto wurde bereits einige Zeit vor der Premiere nach Triest geschickt. Nachdem die Zensoren Änderungen im Ursprungstext verlangt hatten, war es zu spät um die überarbeitete Version zu drucken. Daher wurden vor Ort Papierstreifen mit den neuen Versen über die zensierten Zeilen geklebt.

Das Archivio Storico Ricordi – Ein Bertelsmann-Projekt

Im Jahre 1808 gründet Giovanni Ricordi in Mailand einen Musikverlag, der die Kulturgeschichte Italiens und Europas im 19. und 20. Jahrhundert maßgeblich prägen wird: Casa Ricordi, der Verlag, in dem die Werke der „großen fünf“ Komponisten der italienischen Oper – Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini, Giuseppe Verdi und Giacomo Puccini – erscheinen. Von Beginn an werden alle Unternehmensdokumente akribisch archiviert. Inzwischen ist das ehemalige Unternehmensarchiv des Ricordi-Verlags, der 1994 von Bertelsmann übernommen wurde, zu einem historischen Archiv geworden: dem Archivio Storico Ricordi, das sich heute in der Biblioteca Nazionale Braidense in Mailand befindet.

Die hier liegenden Originalpartituren von zahlreichen Opern des 19. und frühen 20. Jahrhunderts sowie viele weitere Kompositionen gehören zu den Highlights der europäischen Musikgeschichte.

2006 veräußerte Bertelsmann sein damaliges Musikrechtsgeschäft an Universal. Alle Rechte an der Marke Ricordi sowie das berühmte Verlagsarchiv verblieben jedoch im Besitz von Bertelsmann. Das Archivio steht unter dem besonderen Schutz des italienischen Kulturministeriums und muss als nationales Kulturerbe in Italien verbleiben.

Nachdem das Archiv über Jahrzehnte fester Bestandteil des Unternehmens Casa Ricordi gewesen ist und vorrangig ökonomischen Zwecken gedient hat – etwa der Herausgabe kritischer Editionen – wird in jüngerer Zeit die Transformation in ein historisches Forschungsarchiv vorangetrieben.

Seit Februar 2011 entwickeln eine Projektgruppe von Bertelsmann und das Ricordi-Team in Mailand ein nachhaltiges Konzept zur Erschließung und langfristigen Sicherung der Archivalien. Sie arbeiten gemeinsam an der kontinuierlichen Restaurierung und Digitalisierung der Bestände. Ziel ist es, das Archivio sowohl national als auch international zu einem „Best-Practice-Case“ im Hinblick auf die Vermittlung kulturhistorischer Archivbestände im digitalen Zeitalter zu entwickeln und die Ressourcen nicht nur der Wissenschaft, sondern einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

Bertelsmann ist sich der großen Verantwortung bewusst, die der Besitz dieses einzigartigen Kulturgutes mit sich bringt, und pflegt die mit dem Namen Ricordi verbundene Tradition weiter.

Bertelsmann ist ein Medien-, Dienstleistungs- und Bildungsunternehmen, das in rund 50 Ländern der Welt aktiv ist. Zum Konzernverbund gehören die Fernsehgruppe RTL Group, die Buchverlagsgruppe Penguin Random House, der Zeitschriftenverlag Gruner + Jahr, das Musikunternehmen BMG, der Dienstleister Arvato, die Bertelsmann Printing Group, die Bertelsmann Education Group sowie das internationale Fonds-Netzwerk Bertelsmann Investments. Mit 117.000 Mitarbeitern erzielte das Unternehmen im Geschäftsjahr 2015 einen Umsatz von 17,1 Mrd. Euro. Bertelsmann steht für Kreativität und Unternehmergeist. Diese Kombination ermöglicht erstklassige Medienangebote und innovative Service-lösungen, die Kunden in aller Welt begeistern.

^a Stiffelio, hrsg. von Mario Medici, Quaderni dell'Istituto di Studi Verdiani, 3 (Parma, 1968); und Tornando a Stiffelio, hrsg. von Giovanni Morelli, Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia, 14 (Florenz, 1987). Siehe auch meine Kritik „Stiffelio/Aroldo“ in The Opera Quarterly 5 (1987): 193-197.

^b Hansells Einleitung zu ihrer kritischen Ausgabe von Stiffelio* ist die detaillierteste Darstellung der Entstehung der Oper und ihrer Aufführungsgeschichte. Dieser Essay basiert in hohem Maße auf ihrer Arbeit, konzentriert sich jedoch primär auf die Zensurprobleme, die die Verbreitung der Oper in ihren ersten fünf Jahren behinderten.

*Einleitung zur vollständigen Partitur von Stiffelio, veröffentlicht in The Works of Giuseppe Verdi, (Chicago und Mailand, The University of Chicago Press und Casa Ricordi, 2003)

^c Rigoletto, Il trovatore, La traviata

^d Die beiden Zitate stammen von Julian Budden, The Operas of Verdi, Band I (New York, Oxford University Press, 1973): 474; und Band II (New York, Oxford University Press, 1979): 358.

Impressum

Herausgeber:
Bertelsmann SE & Co. KGaA
Unternehmenskommunikation
Carl-Bertelsmann-Straße 270
33311 Gütersloh

Autor: David Lawton, New York
Übersetzung: SATS, Tengen
Gestaltung: Stan Hema, Berlin
Druck: Bunter Hund, Berlin

Copyright: Bertelsmann SE & Co. KGaA, 2017

Bildnachweis:
Alle Bilder © Archivio Storico Ricordi,
außer Bild 3, 11, 12 und 13: © Civico Museo Teatrale
„Carlo Schmidl“, Triest

www.bertelsmann.de
www.archivioricordi.com

