

**EINE  
KATHEDRALE  
DER MUSIK**

**DAS  
ARCHIVIO  
STORICO  
RICORDI IN  
MAILAND**



**EINE  
KATHEDRALE  
DER MUSIK**

**DAS  
ARCHIVIO  
STORICO  
RICORDI IN  
MAILAND**

# Vorwort

Seite 4

# Einleitung

Seite 6

# Eine kleine Geschichte des Verlags Ricordi

Seite 10

## 1

Der Fleißige:  
Giovanni Ricordi.  
Die Zeit von 1808 bis 1853  
Seite 12

## 2

Der Gesellige:  
Tito I. Ricordi.  
Die Zeit von 1853 bis 1888  
Seite 22

## 3

Das Genie:  
Giulio Ricordi.  
Die Zeit von 1888 bis 1912  
Seite 28

## 4

Der Kosmopolit:  
Tito II. Ricordi.  
Die Zeit von 1912 bis 1919  
Seite 36

## 5

Jahre der Krise:  
Carlo Clausetti und  
Renzo Valcarengi.  
Die Zeit von 1919 bis 1943  
Seite 46

## 6

Nachkriegszeit  
Die Jahre 1943 bis 1956  
Seite 62

## 7

Neue Wege  
Die Zeit ab 1956  
Seite 66



# Das Archiv

Seite 82

## 8

Das Phänomen Oper:  
Die Autografen-Sammlung;  
Wichtig, aber häufig  
unterschätzt: Das Libretto;  
Die Operninszenierung als Teil  
der Kulturgeschichte  
Seite 84

## 9

Verdi und Puccini:  
Verdis *Otello*: Dokumente  
im Archiv; Giacomo Puccini:  
Dokumente im Archiv  
Seite 108

## 10

Spurensuche im Archiv  
Seite 138

## 11

Zeitgenössische Musik  
im Archiv  
Seite 144

## 12

Rekonstruktion von  
Musikgeschichte  
Seite 150

# Resümee

Seite 158

# Übersicht über die Bestände

Seite 162

# Personen- register

Seite 220

# Bibliografie

Seite 222

# Bild- nachweis

Seite 223

# Vorwort

Liebe Leserinnen und Leser,

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 – und jeden Tag aufs Neue Geschichten erzählen, die informieren, unterhalten und inspirieren. Ich freue mich deshalb sehr, dass wir mit dieser Broschüre zum Archivio Storico Ricordi eine Geschichte erzählen können, die in den vergangenen 200 Jahren nicht nur zahlreiche Musikfreunde begeistert hat, sondern zugleich von der Bewahrung eines bedeutsamen europäischen Kulturerbes handelt.

Das Ricordi-Archiv ist seit 1994 Teil von Bertelsmann. Als wir 2006 dann das dazugehörige Mutterunternehmen verkauften, trafen wir die bewusste Entscheidung, das Archiv zu behalten – und seine musikhistorisch wertvollen Bestände für die Nachwelt zu bewahren und nach Möglichkeit sichtbar zu machen. Der außergewöhnliche Umfang der Sammlung und ihre herausragende Bedeutung für die Geschichte der italienischen Oper waren für uns Grund genug, die fast 8000 Partituren, 10000 Libretti, 15000 Briefe und viele weitere Dokumente zu sichern und nun – sieben Jahre später – in neuer Form zu präsentieren.

Es freut mich im Namen von Bertelsmann, dass sich unser Engagement in diesem Jahr auszahlt und wir die Geschichte von Ricordi mithilfe dieser Publikation und der Bestände des Archivs in Detail nachzeichnen können. Dass das Erscheinen dieses Buchs zeitlich mit der Rückkehr von Bertelsmann auf die große Bühne der Musikindustrie einhergeht, ist für uns ein erfreulicher Umstand.

In den kommenden Jahren wollen wir daher sowohl die digitale Zukunft der Musik gestalten als auch ihre reiche Tradition einer möglichst breiten Öffentlichkeit zugänglich machen. In diesem Sinne freue ich mich sehr über Ihr Interesse am Archivio Storico Ricordi und wünsche Ihnen viel Spaß bei der Lektüre!

Ihr

Thomas Rabe  
Vorstandsvorsitzender von Bertelsmann

# Einleitung

**„Das Archivio Ricordi  
ist eine Kathedrale der Musik,  
einzigartig in der Welt“**

LUCIANO BERIO

Mitten im Mailänder Breraviertel, in der Biblioteca Braidense, nur zehn Minuten zu Fuß von der „Scala“ entfernt, befindet sich das bedeutendste private Musikarchiv Italiens: das Archivio Storico Ricordi. Die Ursprünge des Archivs gehen zurück auf das Jahr 1808, als der Kopist und Geiger Giovanni Ricordi seinen Musikverlag gründet. Dessen Tätigkeit basiert zunächst auf den Verträgen Ricordis mit verschiedenen Mailänder Theatern, die ihm das Eigentum an den von ihm hergestellten Stimmen und Reduktionen sichern. Dies ist der Beginn der Sammlung, die nach der Gründung des Ricordi-Verlags stetig gewachsen ist und heute einen reichen Schatz für Forschung und Vermittlung birgt. Die Materialien betreffen so unterschiedliche Gebiete wie die Geschichte des Ricordi-Verlags selbst und die des Musikverlagswesens, die Theatergeschichte, Sozialgeschichte, europäische Musikgeschichte, mit einem Schwerpunkt auf dem Musiktheater, die Geschichte der Bühnenbildgestaltung und des Kostümdesigns, der Mode, die Druckgrafik vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die 1920er- und 1930er-Jahre.

Man kann also mitten in der Stadt, in der im 19. Jahrhundert Operngeschichte geschrieben wurde, eintauchen in eine Welt, die durch Autographe, Libretto-Handschriften, Briefe, Originalentwürfe für Bühnenbild und Kostüme anschaulich und lebendig wird.

Das Archiv ist einzigartig, und zwar aus mehreren Gründen. Allein die Fülle an Dokumenten ist beeindruckend: rund 8 000 handschriftliche Partituren, über 10 000 Libretti vom 17. bis zum 20. Jahrhundert, ca. 15 000 Briefe von Komponisten und Librettisten, über 10 000 Bühnenbildentwürfe und Figurinen, über 6 000 Fotografien, Plakate, Zeichnungen und Drucke.

Mit seinen vielfältigen Beständen gibt das Archiv wie kein anderes Aufschluss über Geschichte und Ästhetik der Oper im 19. und 20. Jahrhundert: über die „Blütezeit“ der italienischen Oper im 19. Jahrhundert, von etwa 1830 bis 1910, die Zeit des Umbruchs im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts und die folgenden Jahrzehnte bis 1945, die Nachkriegszeit mit ihren bedeutenden Neuerungen des Genres Oper in Italien. Aus dem Archiv ergibt sich außerdem die Geschichte des bedeutendsten Musikverlags in Italien, der internationale Wirkung entfaltete und auch die allgemeine Musikgeschichte entscheidend prägte.

Entstanden als Unternehmensarchiv, dokumentiert und illustriert das Archivio Storico Ricordi die Veränderungen, denen der Verlag Ricordi, der bis 1994 als eigenständiges Unternehmen bestand, unterworfen war, sowie die Entwicklungen des nationalen und internationalen Musikbetriebs im Kontext der europäischen Geschichte. Ein wichtiger Bestandteil des Archivs ist nämlich die Unternehmenskorrespondenz, die bis etwa Mitte des 20. Jahrhunderts vollständig vorliegt. Diese noch weitgehend unerschlossene Sammlung von „Copialettere“ – sämtliche ausgehende Post der Jahre 1888 bis 1962 in Kopie – ist Fundgrube und Ausgangspunkt für unzählige Forschungsfelder aus der Musikgeschichte, aber eben auch der Unternehmens- und Industriegeschichte, der Politik und Sozialgeschichte.

Das Archivio Storico Ricordi ist schließlich ein „lieu de mémoire“, ein Erinnerungs-ort, für die italienische und die europäische Kulturgeschichte. Die Oper als Kunstgattung, als italienische Schöpfung zunächst für die Italiener kulturell identitätsstiftend, ist im 19. Jahrhundert als Medium auch politisch aufgeladen. Ausgehend von der Gründungszeit der Oper aber, im 17. Jahrhundert, beginnend mit Jacopo Peri und vor allem Monteverdi, sind die Impulse der italienischen Oper auch für die europäische Musikgeschichte entscheidend. Kein Opernkomponist kann sich ohne diese Tradition entwickeln, mag er sie bestätigen oder sich von ihr abwenden. Und so muss sich auch jeder Opernbesucher heute dieser Tradition zu- oder sich von ihr abwenden. Die Spielpläne sind weltweit voll mit einst von Ricordi als Neuheiten lancierten erfolgreichen Werken des Musiktheaters.

Will man europäische Kulturgeschichte auf dem Gebiet der Musik vermitteln, dann ist die italienische Oper ein zentraler Teil davon. Auch in pädagogischer Hinsicht ist das Archivio Storico Ricordi ein Anschauungsort: Eine interaktiv und intermedial ausgerichtete Präsentation von Materialien aus dem Archiv kann für Schülerinnen und Schüler die Welt der Oper als Teil der Kulturgeschichte erfahrbar und erlebbar machen, vorbereitet durch eine digitale Plattform. Die Unmittelbarkeit des historischen Dokuments ist jedoch auch in einer medialen Welt immer noch hoch zu bewerten. Dies betrifft auch die Forschung: Die digitalisierten Medien vermitteln zwar die Kenntnis des Textes, informieren aber nicht über die anderen, bei historischen Originaldokumenten für deren Einordnung und Bewertung bedeutsamen Faktoren wie Papier und Tinte, Bindung und Ähnliches.

Die Arbeit des Archivs, die Arbeit im Archiv, die Arbeit mit dem Archiv ist also doppelt ausgerichtet: Erstens gewissermaßen „nach innen“, indem Forscher aus den betroffenen Wissenschaftsdisziplinen die Dokumente studieren und auswerten, publizieren und kommentieren. Und zweitens gewissermaßen „nach außen“, indem die Bestände medial aufbereitet und präsentiert werden. Dass sich hieraus verschiedene Schwerpunkte ergeben, versteht sich fast von selbst. Die Grenzen sind zudem nicht trennscharf: Entdeckungen der Forschung können in Aufführungen, Rekonstruktionen, Ausstellungen münden, die das allgemeine Interesse wecken. Die pädagogisch oder publikumswirksamen Präsentationen wiederum können mediale, kommunikative und ökonomisch-soziale Mechanismen herausarbeiten, die die Forschung befruchten.

Diese Themen erschließen sich in drei Schritten:

1

Die Geschichte des Verlags Ricordi von 1808 bis 1994. Sie ist geprägt von Persönlichkeiten, die die italienische Geschichte im Besonderen, aber auch die europäische Geschichte vom Beginn des 19. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts verkörpern und spiegeln.

2

Das Archivio Storico Ricordi und seine Dokumente. Sie vermitteln einen bedeutenden Teil der Weltkulturgeschichte. Die Herausbildung der italienischen Oper im 19. Jahrhundert und deren Entwicklung im 20. Jahrhundert wird unmittelbar erfahrbar. Die Dokumente dienen der Illustration und Veranschaulichung der Oper des 19. Jahrhunderts, und stellen einen Beitrag zum Verständnis der Gattung Oper als ästhetisches und kulturgeschichtliches Phänomen dar.

3

Ein Anhang mit einer Übersicht über die im Archiv aufbewahrten Dokumente und einem Personenregister.

**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. Aber auch zahlreiche andere Musiker finden ihren Weg in die Casa Ricordi, ein Unternehmen, das symbolhaft für die italienische Musik stehen kann.**



**EINE  
KLEINE  
GESCHICHTE  
DES  
VERLAGS  
RICORDI**

**1**



# Der Fleißige: Giovanni Ricordi

## Die Zeit von 1808 bis 1853

Giovanni Ricordi (1785–1853), von Beruf Geiger und Kopist, beginnt früh, Partituren und Libretti zu sammeln. Diese Sammlung ist der Beginn des Archivio Storico Ricordi. Ab 1803 schließt Giovanni verschiedene Verträge mit Mailänder Theatern, die ihm die Rechte an der Verbreitung von Teilen der von ihm erstellten Noten einräumen: mit dem Teatro Carcano, dem Teatro del Lentasio und dem Teatro Girolamo. Die Verträge sichern ihm zu, dass er etwa Klavierauszüge oder die Orchesterstimmen vertreiben darf. Auf diese Weise entsteht die Basis des Archivs.

Es ist eine Zeit, in der die Verlagsbranche in Italien, orientiert an den Vorbildern aus Deutschland, Frankreich und England, zu blühen beginnt. Die Französische Revolution liegt gut 15 Jahre zurück, Napoleon hat seinen Feldzug in Europa angetreten, die industrielle Revolution erreicht aus Großbritannien auch Mittel- und Südeuropa. Gerade Mailand ist durch die Restaurationszeit der Ära Napoleon ein Zentrum der Verlegertätigkeit in Italien und ein Anziehungspunkt für Künstler aller Sparten geworden<sup>1</sup>. 1808 (im Jahr der Gründung der Casa Ricordi) wird nach dem Vorbild des Pariser Conservatoire das Mailänder Konservatorium ins Leben gerufen. Die Zeit war gewissermaßen „reif“ für ein Unternehmen wie die Casa Ricordi; es geht nicht primär darum, die Idee eines Verlags zu entwickeln, sondern eine solche Idee in Verbindung mit der gesellschaftlichen Entwicklung umzusetzen.

Giovanni Ricordi ist ein unternehmerisches Genie und ein mutiger Mann: Er unternimmt im Sommer 1807 eine Reise nach Leipzig, um im Verlag Breitkopf & Härtel, dem etablierten deutschen Musikverlag, als Praktikant die Techniken des Notendrucks zu erlernen, und kehrt mit einer deutschen Kupferstichpresse nach Mailand zurück. Am 16. Januar 1808 gründet er gemeinsam mit dem Kupferstecher und Musikalienhändler Felice Festa den Verlag Ricordi. Die Verlagsräume befinden sich in der Contrada Santa Margherita in der Nähe

des Doms, und die Casa Ricordi bleibt trotz wiederholter Umzüge immer in dieser Gegend. Das Originaldokument der Gründung trägt das Datum: „Milano questo dì Sabbato 16 Gennajo 1808“ und die verschnörkelten Unterschriften der beiden Gründer. Das Dokument spricht von der Gründung einer Notendruckerei („stamperia di musica“), die sowohl die Technik des Kupferstechens („incisione“) als auch die Technik des Druckens („impressione“) verwenden wird.

Festa verlässt aber bereits im Juni desselben Jahres die Firma, und Giovanni Ricordi führt sie allein weiter. Die ersten Publikationen sind übrigens keine Opern, sondern reine Instrumentalkompositionen: *Fantasia con variazioni* des Abate Moro, *Le stagioni dell'anno* von Antonio Nava für „französische Gitarre“, und der *Giornale di Musica Vocale Italiana*. Diese Noten-„Zeitschrift“ ist als Abonnement-Publikation konzipiert, jedes Heft enthält 360 Seiten<sup>2</sup>. Giovanni gelingt es, mit weiteren Mailänder Theatern Verträge abzuschließen, die ihm immer günstigere Konditionen einräumen, was die Verwertung der von ihm erstellten Materialien betrifft. Ein geschickter Schachzug ist das Engagement Ricordis für musikalisches Lehrmaterial. Er veröffentlicht 1812 eine Klavierschule des Pianisten und Komponisten Francesco Pollini und wird im selben Jahr der betreuende Verlag für das Mailänder Konservatorium („Editore del Regio Conservatorio e delle Case di Educazione del Regno“).

1814 erscheint dann der erste Katalog, ein Meilenstein in der noch kurzen Geschichte des Verlags: „Catalogo della musica stampata nella nuova calcografia di Giovanni Ricordi“ mit 142 Nummern zusätzlich zu den 35 Nummern der ersten drei Jahrgänge des *Giornale di Musica*<sup>3</sup>. Auffallend ist erneut, dass der Katalog vor allem Instrumentalmusik aufführt, was dem Geschmack der Zeit entspricht, der noch vom 18. Jahrhundert geprägt ist; vor allem aber trifft es den Bedarf an Hausmusik von begabten Dilettanten und Musikliebhabern im stark wachsenden Markt des aufstrebenden euro-

<sup>1</sup>—Giovanni Ricordi, Lithografie von Antonio Bignoli

**1808**

päischen Bürgertums. Die große Zeit von Ricordis Opernkomponisten wird erst noch kommen, wenn das lukrative Geschäft mit dem Notenverleih sich auch im Katalog der gedruckten Partituren niederschlagen wird.

Interessant ist auch das, was Giovanni im Vorwort des Katalogs zu den Adressaten des Katalogs schreibt: Er richtet sich an die „Signori Dilettanti“ (Amateurmusiker), die „Professori di Musica“ (Musiklehrer) und die „Impresari di Teatro“ (Theaterdirektoren). Hier kündigt sich die Entwicklung einer bürgerlichen Gesellschaft an, in der die Hausmusik zum Alltag gehört, in der Musik gelehrt wird, in der die Theater sich von der höfischen Form lösen und zu einem „Betrieb“ werden.

2–3



Ab Dezember 1814 ist Giovanni Ricordi auch Kopist und Souffleur an der Mailänder Scala. Sein Name erscheint nun, ab 1820, in den Libretti auch auf der Titelseite als „Editore e proprietario della musica“ – „Verleger und Eigentümer der Noten“. Bereits der zweite Katalog der Casa Ricordi, der 1815 erscheint, zeigt eine Tendenz zu mehr Theater- und Bühnenmusik. Ricordi hat inzwischen ein gewisses Renommee erlangt, bildet Lehrlinge in der Kupferstecherei aus (darunter Francesco Lucca, der später als Verleger sein großer Konkurrent wird) und erweitert sein Archiv.

Der Notenverleih für Theater ist sein Hauptgeschäft. Über die Jahre erhält er vom Teatro alla Scala immer weitergehende Genehmigungen für die Verbreitung von Notenmaterial. Diese gelten bald unabhängig von einzelnen Verträgen. Ricordis Position gegenüber den Theatern wird immer stärker, und sein Archiv wächst kontinuierlich. Im Jahre 1825 verkauft ihm die Scala schließlich ihre gesamten Bestände<sup>4</sup>.

Er erhält sie für 300 österreichische Lire mit der Auflage, dass er für die Scala die Leihgebühren ermäßigt. Im selben Jahr erscheint der *Gran Catalogo* mit rund 2500 Nummern, in dem erstmalig Hinweise auf die zentral positionierten Zweigstellen Ricordis in Florenz (Via dei Calzajoli) und London (Piccadilly) enthalten sind<sup>5</sup>. Ricordi eröffnet die „Litografia Ricordi“<sup>6</sup>, und sein Sohn Tito tritt in die Firma ein. Dieser ist ein begabter Zeichner und hat, wie sein Vater, in Deutschland das Druckerhandwerk gelernt. Die „Litografia“ ist insofern wichtig, als sie vorausweist auf die elaborierte Gestaltung der Umschläge später, in den Officine Grafiche, die für den Verlag Ricordi charakteristisch wird. Das Archivio Storico Ricordi weist eine Reihe von gestalterisch reizvollen Ausgaben vor. Die Geschichte des Designs hat hier ein Beispiel aus dem Bereich der Musikverlage, das ver-

1825

2—Antonio Nava, *Le stagioni dell'anno*, die erste Veröffentlichung der Casa Ricordi, 1808

3—Giuseppe Verdi, Lithografie von Roberto Focosi



anschaulicht, wie sich die grafische Gestaltung von der Mitte des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelte. Die Officine sind gerade um die Jahrhundertwende ja auch für die Grafik von Postern und Werbematerial enorm wichtig geworden. Das Archiv verfügt auch in diesem Bereich über eine große Sammlung.

Im Jahre 1844 erscheint der erste Katalog, in dem nicht expressis verbis für die Verlagsproduktion geworben, sondern sie als selbstverständlich präsentiert wird<sup>7</sup>. Die repräsentativen Verlagsräume in der Contrada degli Omenoni 1720 sind seit sechs Jahren bezogen. Hier haben alle Verlagsabteilungen und ein Verkaufsraum Platz. Der Schwerpunkt liegt nun eindeutig auf dem Musiktheater – zu den Hauskomponisten gehören Rossini, Bellini, Mercadante und Donizetti (der deutschitalienische Komponist Simone Mayr hat ihn 1815 Giovanni Ricordi vorgestellt) und natürlich Giuseppe Verdi, dessen

Oper *Nabucco* 1842 ein Welterfolg ist und die Ära Verdi einleitet.

Mit Giuseppe Verdi und Giovanni Ricordi finden zwei Menschen zusammen, die ähnlich über das Genre Oper als ästhetisches und gesellschaftliches Phänomen denken und die im Hinblick auf deren Weiterentwicklung ein gemeinsames Projekt betreiben. Die Begegnung dieser beiden, jede auf ihre Weise originären Persönlichkeiten in einer politisch, ökonomisch und sozial bewegten Zeit ermöglicht einen unbeschreiblichen Erfolg. Mit unterschiedlichen Gewichtungen verbinden sie künstlerische Qualität und Marktorientierung: „Qualität und künstlerische Konzeption, Neuordnung der Rolle der Musik, enge Führung der Vermittlungsprozesse, Publikumserfolg, ökonomischer Gewinn, Wachstum des Unternehmens sind die Elemente einer gemeinsamen Vision, dank derer Ricordi den Weg für eine neue Verfasstheit der Musik weist – modern, romantisch und italienisch.“<sup>8</sup> „Italienisch“ ist hier ein wichtiges Stichwort, denn Ricordi und Verdi verbindet auch die Vision eines geeinten Italien im Zeichen der italienischen Einigungsbewegung, des Risorgimento. Ab 1842, dem Jahr der Uraufführung des *Nabucco*, sind die Werke Verdis mit politischen Botschaften überlagert. Bis heute wird diskutiert, wie hier Werk und Wirkung interagiert haben.

Im selben Jahr, also 1842, gründet Giovanni Ricordi auch die erste musikwissenschaftliche Zeitschrift Italiens, die *Gazzetta Musicale di Milano*. Vermutlich ist hier bereits der Einfluss seines Sohnes Tito I. zu spüren, denn er hat diese Zeitschrift angeregt, auch in dem Bemühen, ein Organ zu schaffen, in dem die Casa Ricordi den Erwerb der Rechte an Kompositionen publizieren kann. Die Etablierung eines funktionierenden Urheberrechts war ein Thema, das bereits Giovanni umtrieb und Tito I. und Giulio intensiv beschäftigte.

Die *Gazzetta* erscheint von 1842 bis 1902 (mit wenigen Unterbrechungen). Exemplare aus allen Phasen ihrer Herausgabe liegen im Archiv. So

**1842**

kann man anhand der verschiedenen Ausgaben die Geschichte der Zeitschrift verfolgen.

Die *Gazzetta* ist ein Mitteilungsblatt (das nicht nur die Verlagsrechte, sondern auch das Kulturleben Mailands und Aufführungsrezensionen einschließt) und ein Organ für die Diskussion musikästhetischer Fragen. Damit ist diese Zeitschrift – französischen und deutschen Vorbildern folgend – das erste Periodikum seiner Art in Italien. Sie erscheint zunächst, redaktionell betreut von dem bereits arrivierten Theaterjournalisten Giacinto Battaglia, sonntags, ab 1847 dann mittwochs. Einmal monatlich wird eine Komposition beigelegt. Am Ende eines Jahres erscheinen diese zwölf Kompositionen in einem Band, der *Antologia classica musicale*, und einmal gibt es sogar für die Abonnenten eine Sammlung von Figurinen der romantischen Oper. Die „Cinque giornate di Milano“, der Aufstand der Risorgimento-Bewegung in Mailand im März 1848, führt zu einer ersten Unterbrechung des Erscheinens. Doch kurz darauf wird sie wieder aufgenommen, und zwar zunächst mit einem stark politisierten Titel: *Gazzetta Musicale di Milano ed Eco delle notizie politiche*, ab Juli dann wieder als rein musikalische Zeitschrift. Die bewegten Zeiten bringen es mit sich, dass die *Gazzetta* noch mehrere Male unterbrochen wird. 1853 übernimmt Tito I. selbst die Redaktion, ihm folgen Alberto Mazzucato 1856 und Filippo Filippi 1858.

Die Gewohnheit, eine hauseigene Musikzeitschrift zu publizieren, behielt der Ricordi-Verlag auch später bei: Von 1871 bis 1878 erschien, zunächst als Jahresgabe für die Abonnenten der *Gazzetta*, die *Rivista Minima*, von 1902 bis 1905 *Musica e Musicisti*, von 1906 bis 1912 die von Art Déco beeinflusste Zeitschrift *Ars et Labor*, von 1919 bis 1942 *Musica d'Oggi* und von 1951 bis 1957 *Ricordiana*.

Mit seinem Wirken setzt Giovanni Ricordi einen entscheidenden Prozess im italienischen Opernbetrieb in Gang, der auch die künstlerische Entwicklung der Oper im Hinblick auf Autonomie

und Einzigartigkeit des Werks betrifft. Ricordis gewissenhaftes Bemühen um Autor und Werk auf der einen und sein unternehmerisches Gespür auf der anderen Seite machen aus einem kleinen Verlag in vier Jahrzehnten eine erfolgreiche und einflussreiche Firma.

**1848**

- 4—Erste Ausgabe der *Gazzetta Musicale di Milano*, der ersten Zeitschrift, die Casa Ricordi publizierte, 1842
- 5—Umschlag der *Biblioteca Illustrata della Gazzetta Musicale di Milano*, Band III, Beilage der von Casa Ricordi verlegten Musikzeitschrift, 1888
- 6—Umschlag der von Casa Ricordi verlegten Zeitschrift *Musica d'Oggi*, 1920
- 7—Umschlag der von Casa Ricordi verlegten Zeitschrift *Ricordiana*, 1951







8-11

8—Giovanni Paisiello, *La Nina pazza per amore*, Titelblatt der Leihpartitur, Manuskript

9—Werbefaltblatt von Casa Ricordi, 1827

10—Erste Ausgabe der von Casa Ricordi verlegten *Rivista Minima*, 1871

11—Der Ricordi-Laden in einem dem Teatro alla Scala angeschlossenen Gebäude, Lithografie von Alessandro Sanquirico, 1844





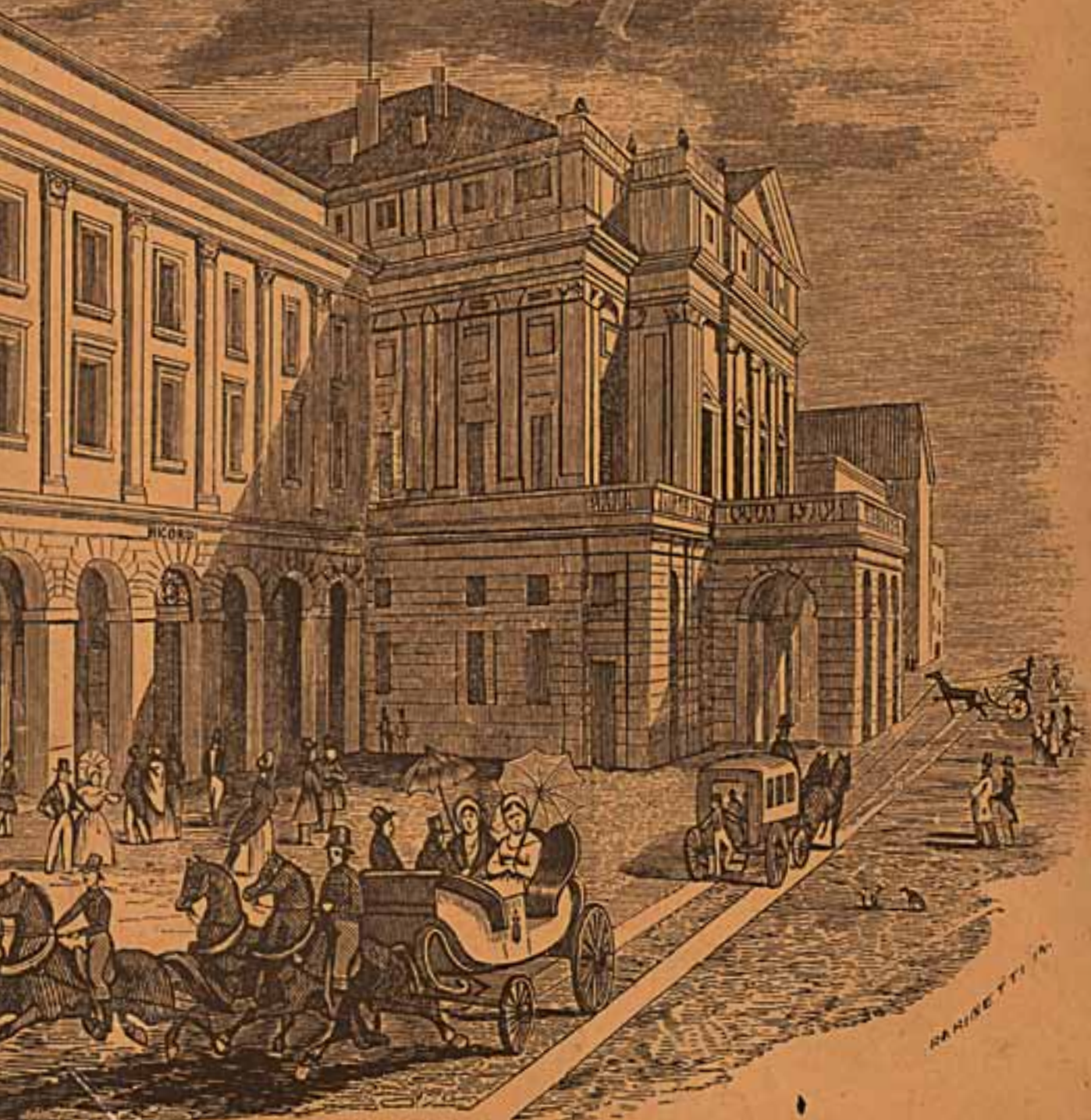


# STABILIMENTI





# TO RICORDI



CAY. SANDURICO D.

MAHRE P. T. IN.

2





# Der Gesellige: Tito I. Ricordi

## Die Zeit von 1853 bis 1888

Tito I. (1811–1888), der seit 1825 in der Firma aktiv ist, übernimmt deren Leitung nach Giovanni Tod 1853. Es wird berichtet, dass er ein sanftmütiger Mann von schwacher Gesundheit gewesen sei. Seine Ehe mit Giuseppina Arosio ist mit neun Kindern gesegnet. Er ist Zeichner, Kupferstecher, Drucker und ein begabter Pianist. Seine zahlreichen Reisen ins Ausland bringen ihn mit den Persönlichkeiten der europäischen Musikszene in Kontakt, die er für Konzerte nach Mailand einlädt, u. a. Franz Liszt, mit dem er, wie erzählt wird, vierhändig spielt. Tito gründet 1863 die „Società del Quartetto“, um die Kammermusik in der Stadt zu fördern (sie besteht heute noch).

In der Zeit Titos I. wird das Netz von Zweigstellen in Italien und Europa ausgebaut: Partner sind in Neapel die Brüder Pietro und Lorenzo Clausetti, in Florenz Stefano Jouhaud, der schon ab 1824 für Ricordi tätig ist. Als 1871 Rom Hauptstadt des neu gegründeten italienischen Königreichs wird, zieht Ricordis Filiale mit. Seine politische Urteilskraft und seinen patriotischen Geist beweist Tito I. Ricordi auch durch die Anzeige in der *Gazzetta* am 30. Juni 1861, dass er im „Regno d'Italia“ Zweigstellen eingerichtet habe. Weitere Filialen entstehen in London (1878), Palermo und Paris (1888). 1875 erscheint ein neuer Katalog, der 45 000 Nummern enthält<sup>9</sup>. In einem Brief an den Londoner Korrespondenten Tamplini schreibt Tito I. selbstbewusst: „Wenn man einen Blick in diesen Katalog wirft, wird man verstehen, dass es sich um das größte Musikunternehmen handelt, das es in dieser Zeit, die von **1861** einer europäischen Finanz-  
1861  
gibt.“<sup>10</sup> In dieser Zeit, die von einer europäischen Finanz-  
1861  
krise geprägt ist, scheint Tito I. den Verkauf der Firma zu erwägen und lässt ihren Wert schätzen: Seinen Gewinn betitelt er auf über 100 000 Lire jährlich, den Wert des Unternehmens auf zwei Millionen. Es kommt nicht zum Verkauf, sondern zu neuen Strategien für die Erweiterung des Handlungsraums.

Ein wichtiges Thema ist seit Beginn des 19. Jahrhunderts das Urheberrecht, für dessen spezielle

Probleme im Bereich der Musik sich der Verlag Ricordi besonders einsetzt.

In Italien blüht das Geschäft mit Raubkopien, was das Urheberrecht unterminiert, ebenso wie die gängige Praxis der Theater, die Musik der jeweiligen Aufführung und ihren Interpreten anzupassen. Dies zu verhindern liegt im Interesse der Ricordis, deren Hauptgeschäft der Notenverleih ist.

Die Casa Ricordi pflegt gute Kontakte zu ihren Autoren und wahrt streng ihre Rechte, Anlass für Giuseppe Verdi, 1847 nicht mehr mit den Impresari der Theater über die Rechte an seinen Opern zu verhandeln, sondern mit dem Verlag Ricordi. Bereits Giovanni Ricordi erlebt verschiedene Fälle von Notentpiraterie: Bei *Semiramide* (Rossini) 1823 und *Sonnambula* (Bellini) 1831 kommt es deshalb zu Einbußen sowohl in pekuniärer Hinsicht als auch im Hinblick auf die künstlerischen Standards<sup>11</sup>. Giovanni sinnt auf Möglichkeiten, das zu verhindern. Einen Weg sieht er mangels gesetzlicher Regelung zunächst im präzisen Autorenvertrag, später dann in der Bekanntmachung in der *Gazzetta* und anderen bedeutenden italienischen Zeitungen. Auch die Zusammenarbeit mit Verlagen im europäischen Ausland, etwa Boosey in London, hat zum Ziel, Notentpiraterie zu unterbinden und das Urheberrecht zu schützen. Die Einführung gesetzlicher Regelungen ist in der Zeit vor der Einigung Italiens (dem Risorgimento) schwierig wegen der Zersplitterung des Landes in verschiedene Herrschaftsgebiete. Bei Gesprächen über eine multinationale Konvention in der Mailänder Zensurbehörde 1839 mit Vertretern Österreichs und des Regno di Sardegna ist Giovanni Ricordi einer der drei anwesenden Verleger<sup>12</sup>. 1840 kommt es zur Verabschiedung einer österreichisch-sardischen Konvention. Der darin festgelegte Schutz des Urheberrechts schließt Werke für das Theater ein und betrifft auch Klavierauszüge und Bearbeitungen. Aber die Durchsetzung der Konvention ist schwierig. Das Interesse der politischen Öffentlichkeit daran ist nicht groß: Die Musikverbreitung liegt vor allem in den Händen der Impresari,

Kopien und Bearbeitungen werden zwischen Kopisten und Theatern vereinbart, die Zensur erhebt Anspruch auf Änderungen im Inhaltlichen, ist aber an der Rechtfertigung nicht interessiert.

Sowohl Tito I. als auch sein Sohn Giulio engagieren sich für weiter reichende gesetzliche Regelungen. Tito I. nimmt 1858 am internationalen Kongress zur Regelung des Urheberrechts in Brüssel teil<sup>13</sup>, Giulio veröffentlicht Aufsätze über das Thema, in denen er die Folgen hervorhebt, die aus der Missachtung des Schutzes von Autorenrechten entstehen: „... in einem Wort: Wir müssten eine unerträgliche Pein ertragen, die in einem künstlerisch so vortrefflichen Land wie Italien weder von den Autoren noch vom Publikum gewünscht sein kann.“<sup>14</sup> Mit der Verabschiedung der „legge Scialoja“ 1865 und der Konvention von Bern 1886 werden die Urheberrechte in Italien und in Europa geregelt, ein Prozess, der entscheidend durch die Mitglieder der Casa Ricordi vorangebracht wurde.

Titos I. und Giulios großer Coup ist 1888 die Übernahme der Bestände Francesco Luccas (des Verlegers der Werke Wagners in Italien) von dessen Witwe zum Preis von einer Million Lire, die eine langjährige Konkurrenz beendet<sup>15</sup>.

Diese betrifft auch das Thema „Wagner und Verdi“ – als Verleger war der Ricordi-Verlag dem Werk Wagners gegenüber stets kritisch aufgetreten und so hatte Lucca die Vertretung der italienischen Rechte übernommen<sup>16</sup>. Nun aber entsteht aus beiden Häusern die Kommanditgesellschaft „G. Ricordi & C.“ mit einem Kapital in Höhe von 3 800 000 Lire; Gesellschafter sind Tito I. und Giulio Ricordi sowie einige Mailänder Bürger: Erminio Bozzotti, Luigi Erba, Francesco Gnechi, Giuseppe Pisa, Gustavo Strazza<sup>17</sup>. Giulio übernimmt noch zu Lebzeiten Titos I. die Leitung, bevor dieser am 7. September 1888 stirbt.

**1888**

Land wie Italien  
Autoren noch  
gewünscht sein

13—Erste Ausgabe des *Giornale della Società del Quartetto*, das Casa Ricordi unter der Ägide von Tito I. verlegte, 1864

14—Mitteilung des Imperiale Regio Governo über die Urheberrechte bei literarischen und künstlerischen Werken, 1840

ANNO PRIMO - N. 1.      **GIORNALE**      29 LUGLIO 1864.

FOUNDED BY

# SOCIETÀ DEL QUARTETTO

DI MILANO

Si pubblica ogni settimana.      Si pubblica ogni settimana.

CONDIRETTORE RESPONSABILE - Milano (presso il giornale) - GIULIO F. BIANCHI.      V. CANTU'.

**A. MANTOVANI**

Il giornale si pubblica in Milano presso il giornale "Il Quotidiano", via S. Pietro all'Orto, n. 1. Ogni numero costa lire 10. Per le sottoscrizioni si prega di spedire il denaro in contante o per mezzo di un ufficio di cambio.

---

29. In pubblicazione del giornale hanno una parte importante i nostri lettori, i quali, per mezzo delle loro sottoscrizioni, ci permettono di continuare a pubblicare il giornale con una certa regolarità. Per questo motivo, noi ci rivolgiamo a tutti i nostri lettori, e li invitiamo a sottoscrivere il giornale, o a rinnovare la loro sottoscrizione, o a farci pervenire il loro contributo, o a farci pervenire il loro contributo, o a farci pervenire il loro contributo.

Il giornale si pubblica in Milano presso il giornale "Il Quotidiano", via S. Pietro all'Orto, n. 1. Ogni numero costa lire 10. Per le sottoscrizioni si prega di spedire il denaro in contante o per mezzo di un ufficio di cambio.

Il giornale si pubblica in Milano presso il giornale "Il Quotidiano", via S. Pietro all'Orto, n. 1. Ogni numero costa lire 10. Per le sottoscrizioni si prega di spedire il denaro in contante o per mezzo di un ufficio di cambio.

N. 26699  
3107



IMPERIALE REGIO GOVERNO DI MILANO.

## NOTIFICAZIONE.

Inserendo agli ordini recati dall'ossequiato Dispaccio dell' R. Cancelleria Austriaca unita in data 14 luglio prossimo passato, n. 21067-1653, si deduce a notizia del Pubblico la Convenzione stipulata tra S. M. I. R. A. e S. M. il Re di Sardegna in data 22 maggio anno corrente, le cui ratificazioni furono scambiate a Vienna il giorno 10 giugno prossimo passato, concernente la garanzia dei diritti di proprietà delle opere letterarie ed artistiche pubblicate negli Stati rispettivi.

Milano, il 25 agosto 1840.

**IL CONTE DI HARTIG,**  
GOVERNATORE.

GRONCI, Consigliere di Governo.

Dall'Imperial Regio Cancelleria Austriaca unita.







Der Ricordi-Laden in Rom,  
Ende 19. Jahrhundert  
15—Außenansicht  
16—Innenansicht

3



# Das Genie: Giulio Ricordi

## Die Zeit von 1888 bis 1912

Giulio Ricordi (1840–1912) übernimmt die Leitung der Firma offiziell nach Titos Tod 1888. Tatsächlich aber hat Tito ihn schon sehr viel früher, seit seinem offiziellen Eintritt in die Firma 1863, eng in die Geschäfte eingebunden und mit vielen Aufgaben betraut. Giulio nimmt Einfluss auf viele Entscheidungen. Unter Giulios Ägide werden die anderen Künste – vor allem die Grafik, die visuellen Künste – stärker in die Firmentätigkeit eingebunden, er malt, spielt Klavier, und seine journalistische Ader führt dazu, dass er sich stark auch für die haus-eigenen Periodika engagiert. Vor allem aber ist Giulio Ricordi selbst Komponist. Unter dem ungewöhnlichen Pseudonym Jules Burgmein hat er zahlreiche eigene Kompositionen für Klavier, kleine Ensembles und eine recht erfolgreiche Operette mit dem Titel *La secchia rapita* veröffentlicht<sup>18</sup>. Giulios Persönlichkeit ist komplex und von Gegensätzen geprägt: Er wird 1856 als rebellisch von der Schule verwiesen und leistet beim Vater Abbitte, indem er als Sekretär in der Firma hilft. Knapp 20-jährig ist er ein glühender Patriot für die Einheit Italiens und meldet sich freiwillig zum Militärdienst (1859). Sehr viel später veröffentlicht er seine Erinnerungen an diese Zeit unter dem Titel *Primavera della vita* (Frühling des Lebens). 1862 heiratet er Giuditta Brio, aus der Ehe gehen sechs Kinder hervor. Tito I. spürt das Potenzial seines Sohnes und fördert ihn, wo er kann. 1871 schickt er ihn nach Deutschland, damit er Grafikdesign und Drucktechnik studiert. Er überlässt Giulio recht bald nach dessen Rückkehr viele Geschäfte des Verlags.

In der Firma engagiert er sich zunächst besonders für die Zeitschriften, die *Gazzetta*. Er wird aber vor allem der entscheidende neue Gesprächspartner für das „Flaggschiff“ der Casa Ricordi, für den Komponisten Giuseppe Verdi, in dem er seine musikalischen und nationalen Ideale vereint sieht.

Tito hatte früh das Geschick Giulios in der Kommunikation mit Verdi erkannt und ihn häufig in die Gespräche eingebunden<sup>19</sup>.

Nach der Übernahme des Fondo Lucca, mit der Ricordi seinen größten Konkurrenten ausgeschaltet hat, folgen unter der Leitung Giulios weitere Ankäufe: Orlando in Neapel, Bartolo in Rom, Schmidl in Triest, Pigna in **1902** Mailand, und es folgt die Eröffnung weiterer Zweigstellen in Deutschland, Österreich, Ungarn, Skandinavien und, 1911, in New York. 1902 werden neue Räume in der Viale di Porta Vittoria bezogen (wo auch die Officine seit 1884 residieren). Der Katalog Ricordis umfasst inzwischen 110 000 Veröffentlichungen<sup>20</sup>. 1908 begeht die Casa Ricordi ihr 100-jähriges Bestehen.

Aus einer kleinen Kopistenwerkstatt ist im Verlauf von 100 Jahren ein großer Musikverlag geworden, der den Markt beherrscht und international wirkt, ein Symbol für italienische Musik und für das italienische Musikverlagswesen überhaupt.

In seiner Rede spricht Giulio Ricordi das Emblem des Verlags an, die drei verschlungenen und doch unabhängigen Ringe oder Kreise („tre cerchi“; die in der Frührenaissance entwickelten „Borromäischen Ringe“), die ein Symbol für Gemeinschaft und Kraft („l'unione e la forza“) sind. Das Logo mit dem hinzugefügten Wahlspruch „Ars et Labor“ war um 1875 entstanden: Der Briefkopf eines Schreibens von Giulio Ricordi an Tamplini in London vom 10. Februar 1875 trägt das Emblem, und das Frontispiz der *Rivista Minima* (die Antonio Ghislanzoni herausgab) aus demselben Jahr. In der Zeit um die Jahrhundertwende werden die „drei Ringe“ virtuos auf Partituren, Klavierauszügen und Libretti eingesetzt und jeweils kunstvoll in die Grafik einbezogen. Anhand dieser grafischen Arbeiten ist nachvollziehbar, mit welchem Erfolg die Officine Grafiche der Casa Ricordi das Design ihrer Produkte weiter entwickelten.

Mit gutem Instinkt und großer Kenntnis des Musikmarktes begibt sich Giulio auf die Suche nach einem neuen Star, als Giuseppe Verdis Schaffenskraft zu sinken beginnt. Als genialer Verleger-Impresario hat er inzwischen Ricordis Vorrangstellung im Bereich des Musikverlagswesens ausgebaut und

17—Giulio Ricordi, Mischtechnik, Fotografie von Carlo de Marchi

gesichert. Wer bei ihm verlegt wird, kann Karriere machen und ist zudem gut aufgehoben, denn Giulio kümmert sich, hat er sich einmal für jemanden entschieden, aufopferungsvoll um seine Autoren. Er ist der „Königsmacher“<sup>21</sup> im italienischen Musikbetrieb seiner Zeit. Und dem alternden Verdi stellt er mit sicherem Gespür für musikalisches Talent den jungen Giacomo Puccini an die Seite, dessen Aufstieg zu Weltruhm Giulio entscheidend herbeiführt und gestaltet: „Puccini hat unserer Meinung nach diese besondere Eigenschaft, dass er IDEEN im Kopf hat: und diese hat man oder man hat sie nicht ...“<sup>22</sup>. Giulio stützt Puccini seelisch und finanziell, hilft ihm, Krisen, die seine Person und sein Schaffen betreffen, durchzustehen, begleitet ihn zu Premieren, korrespondiert intensiv mit ihm. Giulio Ricordi, formvollendet und freundlich als Mensch, genial als Unternehmer, vielseitig begabt, führt den Verlag Ricordi auf den Zenit seines Erfolgs. 1910 werden neue, größere Produktionsstätten und Lagerräume in der Viale Lombardia errichtet (heute Viale Campania). 70 Prozent der Geschäfte der Scala laufen mit Ricordi, gegenüber der Zeit um 1860 hat sich der Umsatz der Vertragsabschlüsse des Verlags verdreifacht<sup>23</sup>.

18–19



18—Giuseppe Verdi, Giulio Ricordi und der Maler Carlo Chessa im Garten des Wohnhauses von Giulio Ricordi in der Via Borgonuovo, Mailand, Fotografie von Achille Ferrario, 1892

19—Der Ricordi-Laden in New York, 1911







20—Plakat von Vespasiano Bignami für die Uraufführung von Giacomo Puccinis *Manon Lescaut*, 1893

# LESCAUT

## Puccini







1880er



1890er

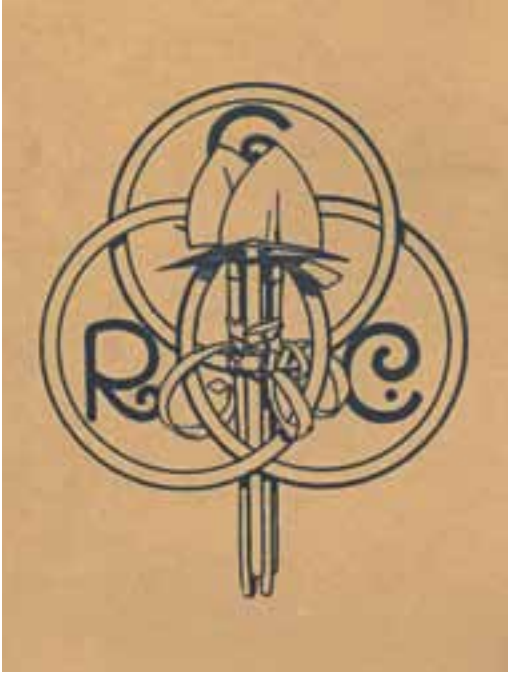


1900er





1910er



1920er



1930er



4



# Der Kosmopolit: Tito II. Ricordi

## Die Zeit von 1912 bis 1919

Auch Giulios ältester Sohn Tito II. (1865–1933) wird nach der Tradition bereits früh, 1889, gleich nach Ende des Studiums, in die Verlagsarbeit einbezogen. Titos Bruder Emanuele (genannt Manolo) hat schon seit 1910 die Leitung der Werkstätten, der *Officine Grafiche*, übernommen. Doch die Zusammenarbeit zwischen Giulio und Tito II. gestaltet sich konfliktreich.

Die Zeiten haben sich geändert: Nach dem Überschwang der Nationenbildung ist Europa in eine Krise geraten, und auch künstlerisch steht vieles auf dem Prüfstein. Die „Neue Welt“ Amerika mit ihren Ideen und Gesellschaftsformen dringt immer stärker in Kunst und Leben in Europa ein. Und auch die europäische Kunstszene selbst erneuert sich gewaltig. Giulio, durch und durch ein Mann des 19. Jahrhunderts und ein Verfechter der „italianità“, kommt damit nicht zurecht. Sein Sohn Tito II. öffnet sich den neuen Formen, den neuen Medien, macht viele Reisen, drängt auf Neuerungen in der Firma. Die *Officine* erhalten unter der Leitung von Manolo eine herausragende Rolle in der Werbegrafik. Claudio Sartori schreibt in seiner Monografie zum 150-jährigen Bestehen des Verlags: „Der Typus des Verleger-Mäzenaten des 19. Jahrhunderts, der alle Fäden des Unternehmens in seiner Hand hält, verschwindet. Die Menschen haben sich verändert, die Zeiten haben sich verändert, und die Firma ist so groß geworden, dass die Verteilung der Aufgaben ohnehin unvermeidbar geworden wäre.“<sup>24</sup> Die Leitung des Verlags bleibt in den Händen Giulios, und es kommt zu erheblichen Spannungen zwischen Vater und Sohn, die im Februar 1907 mit einem Zerwürfnis enden. Giulio ist wütend über Titos vermeintlich verschwenderischen Umgang, unbekümmerte Haltung und Risikobereitschaft in Bezug auf Geld. Ein Brief Giulios an Tito dokumentiert in fast opernhafte dramatische Weise, wie enttäuscht Giulio über das Geschäftsgebahren seines Sohnes ist. Er bedient sich

dabei einer Sprache, die dem Libretto des 19. Jahrhunderts anverwandelt ist<sup>25</sup>.

Die Verdienste und Qualitäten Titos II. werden vielleicht über diesem Streit oft vergessen. Denn er lebt ja in einer Zeit, in der die Veränderungen in Gesellschaft und Kunst zwangsläufig auch das Geschäftsgebahren eines Unternehmens wie Ricordi beeinflussen. Giulio hatte die Firma im Aufwind nach dem *Risorgimento* übernommen und danach in stetigem Wachstum auf ihren wirtschaftlichen Höhepunkt geführt. Die Entdeckung und Vermarktung Giacomo Puccinis, den er wie ein sorgender Vater betreute und aufbaute, ist Symptom und Ursache zugleich dafür. Giulio ist auch als Künstler noch ein Mann des 19. Jahrhunderts: Die Kompositionen, die von ihm überliefert sind, legen lebendiges Zeugnis davon ab, wie er die ihm nahen musikalischen Idiome Verdis, Schumanns, Schuberts und der französischen Spätromantik aufzog und brillant umsetzte. Tito II. repräsentiert demgegenüber die krisenhafte Persönlichkeit der Jahrhundertwende. Mit ihm tritt „die Nervosität des neuen Jahrhunderts“<sup>26</sup> in die Firma ein. In Italien wird die Agrargesellschaft – vor allem im Norden – immer mehr von der Industriegesellschaft abgelöst, transnationale politische und gesellschaftliche Veränderungen folgen – erste Emigrationswellen aus Italien nach Nord- und Südamerika infolge der wirtschaftlichen Krise (einer Krise, der kein wirklicher Aufschwung nach dem *Risorgimento* vorausgegangen war), Aufweichen der traditionellen Klassenunterschiede und Geschlechterrollen, technische Neuerungen, etwa die Erweiterung des Bahnstreckennetzes und dadurch die Möglichkeit zu reisen. In der Folge entwickeln sich auch im künstlerischen Bereich neue Tendenzen, die holzschnitthaft mit einem „Mut zur Subjektivität“<sup>27</sup> zu bezeichnen sind und für Italien mit den Polen Kunst und Psychoanalyse (Pirandello/Svevo) vs. Dannunzianesimo/Futurismo (D’Annunzio/Marinetti) umschrieben werden können. Die Schriften Sigmund Freuds erscheinen übersetzt in Italien und beeinflussen die eine Gruppe;

21—Tito II. Ricordi, Fotografie von Oreste Bertieri, Anfang 20. Jahrhundert

die andere Gruppe verfolgt eine an Technik und Fortschritt (auch auf den Menschen bezogen) orientierte Poetik.

Bleibt Giulio dem 19. Jahrhundert und den Grundfesten der bürgerlichen, einem liberalen Patriotismus folgenden Gesellschaft verhaftet? Ist Tito zu sehr ein Kind seiner Zeit, indem er die Krise des modernen Subjekts am eigenen Leib erlebt und dadurch handlungsunfähig wird, oder ist er derjenige, der sich durch seine Identifizierung mit den neuen gesellschaftlichen und künstlerischen Impulsen auch im Bereich seines Wirkungsfeldes neuen Strategien und Entwicklungen öffnet oder zumindest zu öffnen versucht?

Tito II. ist 1865 geboren, schließt 1889 ein Studium des Ingenieurwesens ab, widmet sich dann aber nur der Firma seines Vaters. Auch er spielt Klavier, ist sensibel und geistreich, versteht sich in der Gesellschaft zu bewegen. Nachdem er seine Frau früh verloren hat, reist er viel: nach Frankreich, Deutschland, England und Amerika, nimmt dort Anregungen aus dem Geschäftsbereich und aus den Theaterbetrieben auf<sup>28</sup>. Er berichtet seinem Vater Giulio von einer Aufführung der *Meistersinger* in London, inszeniert Puccinis *Tosca*, kümmert sich um die Klärung der Rechte an den Werken Wagners für Italien mit Breitkopf & Härtel in Leipzig, was die Eröffnung einer Filiale der Casa Ricordi in dieser Stadt zur Folge hat<sup>29</sup>, und er wirbt innerhalb der Firma darum, dass sie sich an der aufkommenden Industrie der musikalischen Reproduktion beteilige. Technische und künstlerische Anregungen, etwa die Farblithografie, bringt er in die Firma ein. Tito kümmert sich, darin Nachfolger seines Vaters, um Puccini: Er organisiert dessen Reise zu den Bayreuther Festspielen, unterstützt ihn seelisch nach dem Fiasko der *Madama Butterfly* (1904) und begleitet ihn nach New York 1910 zur Premiere von *La Fanciulla del West*<sup>30</sup>. Doch er nimmt auch junge Komponisten seiner Zeit in das Programm auf: Riccardo Zandonai, Franco Alfano, Italo Monte-

mezzi. Wie diese steht Tito der Poetik D'Annunzios nahe, er interessiert sich aktiv für Inszenierungsfragen, agiert später auch als Librettist für *Francesca da Rimini* (Zandonai, 1914) und *La Nave* (Montemezzi, 1918)<sup>31</sup>.

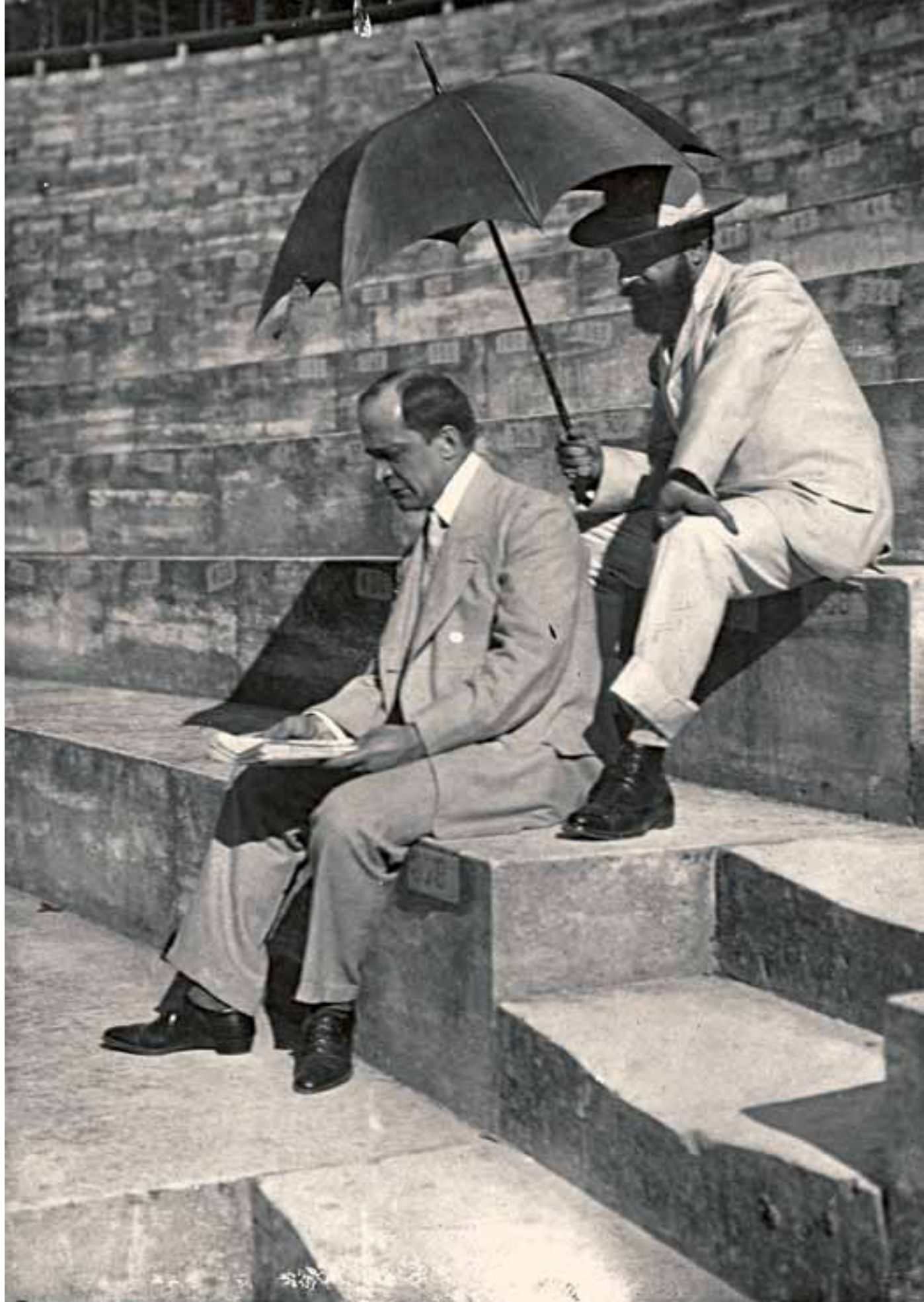
Die Diskussion darüber, wie die Firma auf die Erfindung von Wachswalzen, Schellackplatten und Kinematograf und das Eintreffen dieser Neuerungen auf dem italienischen Markt reagieren sollte, scheint der erste Grund für das Zerwürfnis zwischen Vater und Sohn gewesen zu sein<sup>32</sup>. Denn Giulio lehnt es weitgehend ab, unternehmerisch zu reagieren. Doch auch Schlampigkeiten in Kalkulation und Abrechnung treffen auf Giulios Unmut. Baia Curioni vermutet, dass Giulios Interesse hauptsächlich der Kontinuität der Firma und dem Engagement für das italienische Musikerbe gilt und er nicht erkennt, dass dieses Ziel gerade dadurch hätte verfolgt werden können, indem man die technischen Neuerungen aufgreift<sup>33</sup>. Infolge des Streits mit Tito entzieht er diesem im Februar 1907 die Verfügung über das Firmenkonto und unterwirft ihn einer harten Kontrolle in der Firma, was seine Ausgaben – etwa für Reisen – betrifft. Nach dem erwähnten bitteren Brief Giulios an seinen Sohn vom 5. Juli 1907 zieht sich Tito II. bis zum Tod seines Vaters aus der Firma zurück. „[...] del figlio Tito non si parla più“ – „vom Sohn Tito ist nicht mehr die Rede“<sup>34</sup>, und damit sind auch die Diskussionen über die technischen Neuerungen im Musikbetrieb vom Tisch.

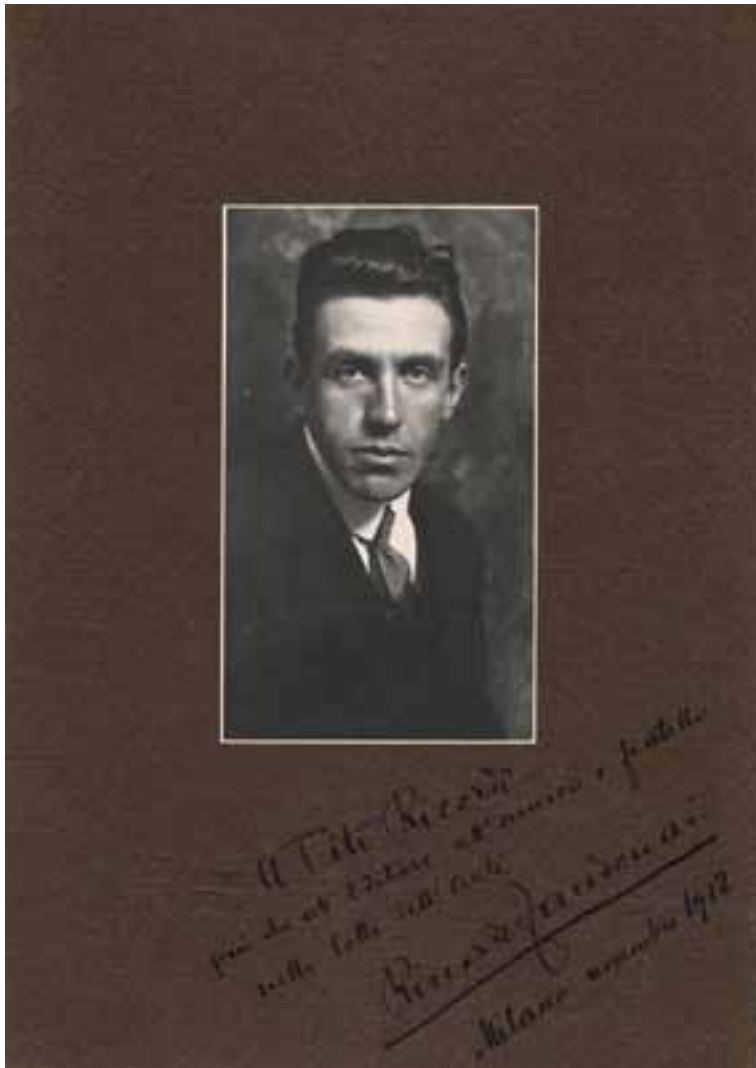
Nach dem Tod von Giulio Ricordi am 6. Juni 1912 (ein Ereignis, das die Musikwelt derart erschütterte, dass sein Nachruf in der *New York Times* eine ganze Spalte ausfüllte<sup>35</sup>) allerdings kommt auf Tito II. die Leitung der Casa Ricordi zu und die schwere Aufgabe, die Firma durch die Krise des Ersten Weltkriegs zu führen. Die Aufbruchstimmung, die durch die neuen Richtungen, die der Verlag in produktionstechnischer und künstlerischer Hinsicht eingeschlagen hatte, ausgelöst war, erlischt. Tito richtet sein Augenmerk z. B. darauf, in das Filmge-

# 1912

Casa Ricordi zu re Aufgabe, die Krise des Ersten







schäft einzusteigen. Doch der Ausbruch des Kriegs und womöglich auch seine unternehmerischen Schwächen verhindern, dass es hier zu einem konkreten Ergebnis kommt. 1919 legt er die Leitung des Verlags aufgrund einer erneuten finanziellen Ungenauigkeit, die den Aufsichtsrat beschäftigt, nieder<sup>36</sup>. Damit reißt 111 Jahre nach der Gründung der Faden einer kontinuierlichen Betreuung des Verlags durch die Familie Ricordi ab.

Verschiedene Faktoren, die nur bedingt auch diese familiären Probleme berühren, führen im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wohl zu einer Schwächung der Position des Verlags. Die äußeren Umstände gehören dazu: die politische und wirtschaftliche Krise, der Krieg. Aber auch der Erfolg des 1874 gegründeten Verlags Sonzogno als Konkurrenzunternehmen gefährdet die Position von Casa Ricordi. Sonzogno bringt 1890 Mascagnis *Cavalleria rusticana* und 1892 *Pagliacci* von Leoncavallo heraus, fördert in der Folge den italienischen Opernverismus und macht ihn populär<sup>37</sup>. Sicher: Ricordi feiert Erfolge mit Puccini, auch auf internationaler Bühne. Doch dessen Werk ist gleichzeitig traditionell und gewagt, und es bekommt in den von nationalem Lokalkolorit geprägten modernistisch-grellen veristischen Werken eine populäre Konkurrenz. Die Reaktion Giulios ist eine noch stärkere Konzentration auf das musikalische Erbe, diejenige Titos II. eher, für die junge Generation eigene Akzente zu setzen mit einer Suche nach neuen Stimmen in den zeitgenössischen Kunstbewegungen: Die musikalische Avantgarde, die mit der Zweiten Wiener Schule (Schönberg, Webern, Berg) zu wirken beginnt, die Bewegung des Futurismus (im Februar 1909 erscheint das erste futuristische Manifest von F. T. Marinetti im Pariser *Le*

*Figaro*), die sich auch auf die Musik erstreckte, die klassizistische orientierte Generation „dell’Ottanta“: Alfano, Casella, Malipiero, Pizzetti, Respighi<sup>38</sup> – die musikalische Welt beginnt sich zu diversifizieren, und Ricordis verlegeri-

sche Entscheidungen sind nicht mehr so klar definiert und abgewogen wie zu Giulios Zeiten. Im Archivio Storico Ricordi liegen die Dokumente: Werke, Libretti, Korrespondenz, Fotos, die diese Jahre der Veränderung dokumentieren und die ambivalente Figur Titos II.<sup>39</sup> und das Verhältnis der Casa Ricordi zur internationalen Musikszene erhellen.

In einem Punkt entwickelt der Verlag Ricordi durch seine Schwesterfirma, die Officine, eine ureigene neue Sparte in der Druckgrafik für die Werbung. Der fantasievolle Umgang mit der Umschlaggestaltung gehört zu den Steckenpferden Giulios: Je nach dem Thema der Oper lässt er die Umschläge der Partituren und Libretti variantenreich gestalten mit Ornamenten und Bebilderungen und spielt dabei auch virtuos mit dem berühmten Logo der drei Ringe. Für jede Oper wird eine spezifische grafische Darstellung entwickelt, die für alle Print-Produkte verwendet wird. Zu Beginn des neuen Jahrhunderts entsteht daraus, im Zuge der Jugendstil-Bewegung, die unter dem Begriff „Liberty“ auch in Italien zur Blüte gelangt, ein großes neues Betätigungsfeld. Überhaupt: die Druckgrafik. Die Officine Grafiche, gegründet 1884, entwickeln sich zu einem in Europa führenden Druckereibetrieb: Der Notendruck mit den Partituren, Klavierauszügen und populären Ausgaben ist der größte Teil der Produktion, aber darüber hinaus entwickelt sich eine eigenständige künstlerische Grafik: große Plakate für Opernaufführungen, aber auch für Firmen wie Campari und bedeutende Zeitungen, z. B. den *Corriere della Sera*, später für Filme, wie *Cabiria*. So berühmte Werbeplakate wie die für „Bitter Campari“ und „Birra Piretti“, die zu Bildmythen geworden sind, gehören dazu. Auch im Bereich der Postkarten wird die Grafikabteilung Ricordi aktiv<sup>40</sup>. Das Archivio Storico Ricordi verfügt über umfangreiche Bestände aus diesem Bereich. Zum Illustrierteenteam gehören bedeutende Künstler wie Adolf Hohenstein, Leopoldo Metlicovitz und Marcello Dudovich, die heute als „Väter“ des modernen italienischen Posterdesigns gelten.

23—Riccardo Zandonai,  
Fotografie mit Widmung  
an Tito II. Ricordi, 1912

24—Gabriele D’Annunzio,  
Fotografie von  
Varischi & Artico,  
Anfang 20. Jahrhundert



25–26

25—Tito Il. Ricordi (Zweiter von links) bei der Eröffnung der Fabrik *Fabbrica Italiani Rulli Sonori Traforati* („F.I.R.S.T.“) in Cremona, 24. Oktober 1908

26—Plakat von Giovanni Beltrami für die Mailänder Tageszeitung *Corriere della Sera*, 1898

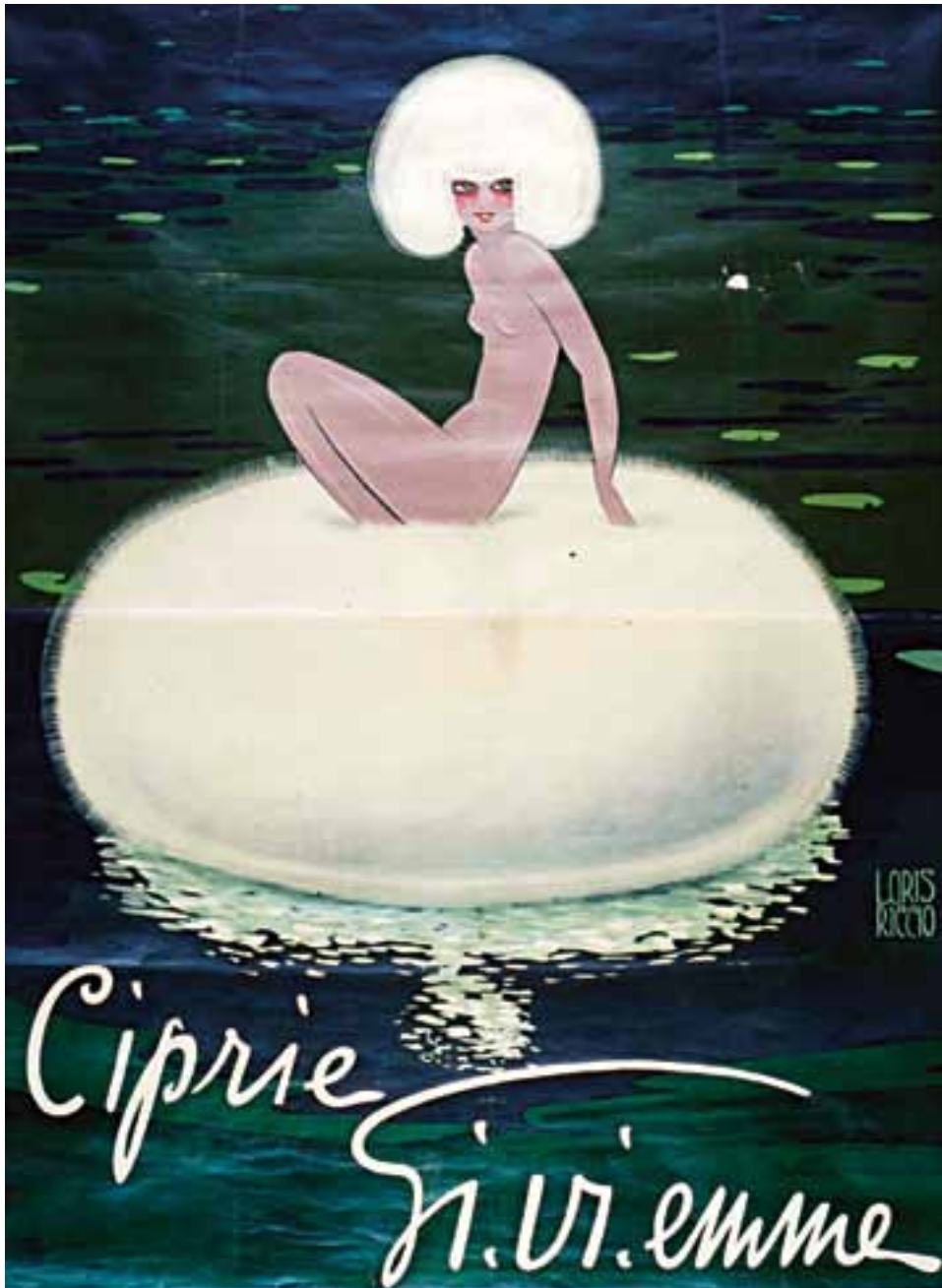




**CORRIERE**  
DELLA **SERA**  
**MILANO** VIA PIETRO VERRI 14.

ABBONAMENTI: ANNO L. 40 - SEM. L. 20 - TRIM. L. 10.

ECCEZIONALI PREMI AGLI ABBONATI



27–28

- 27—Plakat von Loris Riccio für Puder von *Gi.vi.emme*, 1920
- 28—Adolf Hohenstein, erster künstlerischer Leiter der Officine Ricordi, mit seiner Frau in seinem Atelier in Bonn, 1905





5



# Jahre der Krise: Carlo Clausetti und Renzo Valcarenghi

## Die Zeit von 1919 und 1943

Nach dem Weggang Titos II. wird die Leitung des Verlags Renzo Valcarenghi und Carlo Clausetti übertragen, die gemeinsam von 1919 bis 1940 die Geschicke des Verlags bestimmen. Clausetti entstammt einer neapolitanischen Verlegerfamilie und hatte seit 1892 die Filiale Ricordi in Neapel geleitet. Er ist ähnlich **1919** umfassend begabt wie Giulio Ricordi, arbeitet als Komponist, Musikkritiker, Dichter und Librettist und unterhält mit seiner Frau Margherita einen musikalischen Salon in seinem Haus, wo er Mascagni, Puccini, Giordano, Toschi und viele andere Künstler seiner Zeit empfängt. Er betätigt sich als Musikschriftsteller, schreibt u. a. Analysen von Wagners *Tristan und Isolde* und *Götterdämmerung*. Ähnlich wie Tito II. interessiert er sich für die Opernregie, tritt bei Inszenierungen von Puccinis *La Fanciulla del West* als „direttore di scena“ auf und achtet auf die Umsetzung der vom Verlag gemachten Vorgaben.

Renzo Valcarenghi war 1880 in die Firma eingetreten und hatte von 1888 bis 1912 die Filiale Ricordis in Palermo geleitet, danach diejenige in Neapel. 1919 übersiedelt er dann nach Mailand, um neben Clausetti die Direktion der Firma Ricordi als Verwaltungsleiter zu übernehmen. Er wohnt im Firmensitz und prägt durch seine ruhige, von unbedingter Loyalität getragene Art die turbulenten Jahre des Übergangs. Viele Jahre ist er Präsident des italienischen Verbandes der Musikverleger und -händler (Associazione Italiana degli Editori e Negozianti di Musica) und der SIDE (Società Incassi Diritti Editoriali – Gesellschaft für die Verlagsrechte).

Es ist eine Zeit des Umbruchs in vielerlei Hinsicht. „Das Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks“ (Walter Benjamin) ist endgültig angebrochen, die Musikrezeption verändert sich radikal. Dass die Praxis der Hausmusik von Amateuren in dem Maße, wie Musik über Radio und Schallplatte rezipiert werden

kann, zurückzugehen scheint, ist nur ein Aspekt davon. Auf diese Weise geht aber eben auch die Nachfrage für Klavierauszüge und aus den Partituren ausgekoppelte einzelne Musikstücke (Arien, Duette) sowie Ausgaben für kleine Ensembles zurück. Da neben dem Notenverleih der Druck von Klavierauszügen einer der Eckpfeiler des Unternehmens geworden ist, hat diese Entwicklung auch Konsequenzen für die Casa Ricordi.

Zum Thema Ricordi in der Zeit des Faschismus (1922–1943) geben Studien im Archivio Storico Ricordi, etwa der Korrespondenz und der Verlagskataloge vor 1931 (die späteren Jahre existieren nicht mehr) Aufschluss<sup>41</sup>. Das Verhältnis der Casa Ricordi zum faschistischen Regime nimmt Gestalt an durch die Mitarbeit in Gremien (Renzo Valcarenghi vertritt die Verlage im Consiglio della Corporazione dello Spettacolo), die Akzeptanz der Zensur<sup>42</sup> und, aus menschlicher Sicht weitaus gravierender, die Benennung jüdischer Autoren nach Einführung der nationalsozialistischen Rassen-gesetze in Italien 1938<sup>43</sup>. Durch die Kooperation sichert die Casa Ricordi sich die Möglichkeit der Einnahmen durch Notenverleih und Inkasso von Autorenrechten.

Das Verhältnis der Mitglieder der Casa Ricordi zum Faschismus ist trotz dieser scheinbar auf das Formale beschränkten Kooperation von Ambivalenz gekennzeichnet. Aldo Valcarenghi, der Sohn von Renzo, ist **1923** beispielsweise an einer Ver- teidigungsakti- on für Arturo Toscanini nach der „Ohrfeigen-Affäre“ im Mai 1931 in Bologna beteiligt. Toscanini war von einigen Faschisten tödlich angegriffen und durch Schläge verletzt worden, weil er sich geweigert hatte, ein Konzert in Bologna mit der faschistischen „Giovinezza“-Hymne zu eröffnen<sup>44</sup>. Einige Studenten verteilen daraufhin Flugblätter zu seiner Verteidigung. 1938 vertont der junge Pietro Clausetti einige Passagen aus einer Rede Mussolinis in einem „Inno all’Impero“, der dem Duce überreicht wird<sup>45</sup>. Diese „Hommage“ wird jedoch

29—Renzo Valcarenghi, Geschäftsführer der Casa Ricordi, Anfang 20. Jahrhundert

30—Carlo Clausetti, Geschäftsführer der Casa Ricordi, Anfang 20. Jahrhundert

La Tramma.

Un gruppo di funzionari.

atto 3°



Nicholas Pinnock  
33.



nicht wohlwollend angenommen, da das Werk in Konkurrenz zu dem „Inno imperiale“ mit Text von Achille Starace, dem Sekretär der Faschistischen Partei, steht. Dieser lässt in Rom alle Kopien der Clausetti-Hymne aus dem Handel nehmen<sup>46</sup>.

Die Lektüre der Unternehmenskorrespondenz („Copialettere“) aus diesen Jahren muss noch Aufschluss geben über die Beziehungen der Casa Ricordi zum faschistischen Regime, die davon geprägt sind, durch gewisse Zugeständnisse Autonomie und Gestaltungsmöglichkeiten zu erhalten.

Ein weiteres Moment der Veränderung betrifft die Situation der Theater und damit auch der Beziehungen zwischen dem Verlag und den Theatern. Sie sind zu autonomen Institutionen geworden und werden in der faschistischen Zeit zunehmend den Anordnungen des entsprechenden Ministeriums (Ministero per la Stampa e la Propaganda) unterworfen<sup>47</sup>. Ab 1923 nimmt zwar die Scala den ersten Platz unter den geförderten Theatern ein, aber das Interesse der staatlichen Förderer gilt dem Theater als Mittel zu regimekonformer Propaganda und Erziehung<sup>48</sup>.

Die Entwicklung der Musikästhetik in Italien ist diesen äußeren Bedingungen unterworfen: Im Vordergrund steht die Funktionalisierung aller Darbietungen für die Propaganda im Sinne einer jetzt faschistisch geprägten *italianità*<sup>49</sup>. Gibt es zum einen rückwärtsgewandte, neoklassizistische und neoromantische Tendenzen (vor allem in der Instrumentalmusik), so ist zum anderen auf zwei Ebenen

auch eine musikalische Avantgarde aktiv: Aus der Bewegung der Futuristen entwickelt sich eine musikästhetische Richtung, die auf Musik und Technik, Musik und Geräusch (der etwa der Nachbildung des akustischen Raums der Stadt oder einer Fabrik) hin arbeitet; eine kleine Gruppe von Autoren nimmt die Ästhetik der Wiener Avantgarde auf und setzt sie,

orientiert am italienischen Primat des Melodischen, um. Die Theater, zerrieben zwischen Zensur und Anspruch nach Innovation, produzieren in einer Art Durchhaltestimmung Opernklassiker und moderat moderne Werke.

Die Casa Ricordi arrangiert sich wohl mit diesen neuen Bedingungen. Die populäre „scuola giovane“ (mit Mascagni als Hauptvertreter) wird beim Konkurrenten Sonzogno verlegt, und ein „Nachfolger“ Puccinis ist noch nicht gefunden. Neben Italo Montemezzi und Franco Alfano führen die Kataloge Ricordis der 20er-Jahre Werke anderer Vertreter der Generation „dell’Ottanta“ auf und auch von später verfolgten Komponisten, z. B. Erich Wolfgang Korngold, Mario Castelnuovo-Tedesco, Aldo Finzi. Die Zusammenarbeit mit der Scala wird

31–32



31—Ottorino Respighi,  
*La fiamma*, Uraufführung,  
Rom, Teatro dell’Opera,  
1934. *Eine Gruppe von  
Offizieren*, 3. Akt, Kostüm-  
entwurf von Nicola Benois

32—Luigi Dallapiccola,  
*Volo di notte*, Titelblatt des  
Librettoentwurfs mit dem  
Stempel der faschistischen  
Zensur des Ministero della  
Cultura Popolare, 1939

schwierig, doch die Casa Ricordi behält einen gewissen Einfluss. Von 1921 bis 1928 wirkt Arturo Toscanini als Generalmusikdirektor und prägt die Auswahl. Er hat freilich zunehmend mit dem Regime und dessen ideologischen Vorgaben zu kämpfen. Neben einem klassischen Repertoire haben wir – auf Ricordi bezogen – Boito mit *Mefistofele* und *Nerone*, Catalani mit *La Wally*, Franchetti mit *Cristoforo Colombo* (Libretti von *Germania Illica*), Pizzetti mit *Debora e Jaele*, Alfano mit *La leggenda di Sakùntala*, Casella mit *Le couvent sur l'eau* (Commedia coreografica), Zandonai mit *I cavalieri di Ekebù* und *Francesca da Rimini* (nach D'Annunzio), Wolf-Ferrari mit *Le donne curiose* und *Sly*, Montemezzi mit *L'amore dei tre re*, eine „Azione coreografica“ mit dem Titel *Vecchia Milano*

## 1928

33–34



von Giuseppe Adami (Musik von Franco Vittadini), Respighi mit *La campana sommersa* (nach Gerhart Hauptmann). Im Repertoire erscheinen auch wiederholt Wagners „Ring“, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Lohengrin* und *Tristan und Isolde*, verschiedene Werke von Strauss (*Der Rosenkavalier*, *Salome*) und Humperdinck<sup>50</sup>. Im Bereich „Alte Musik“ weiß die Casa Ricordi sich zu behaupten, u. a. durch die Publikation einer Werkausgabe von Antonio Vivaldi, herausgegeben von Gian Francesco Malipiero, und die Bemühung um eine Aufführung von Claudio Monteverdis *Orfeo* in einer Bearbeitung von Giacomo Benvenuti<sup>51</sup>.

Die Spannung zwischen die Casa Ricordi und der Scala verschärft sich durch die Benennung eines regimetreuen Direktors der Scala, Jenner Mataloni. Mit ihm

## 1938

setzen sich die Repräsentanten der Casa Ricordi wiederholt streitbar auseinander. Es geht um Erträge aus den Aufführungen, aber auch um Produktionsbedingungen, etwa darum, dass Vertreter des Verlags nicht mehr an Proben teilnehmen dürfen, schließlich um konkrete Verhinderung von Produktionen. Mainardi nennt das Beispiel der Oper *La bisbetica domata* (*Der Widerspenstigen Zähmung*, nach Shakespeare) von Mario Persico, deren Aufführung die Casa Ricordi für die Saison 1937/38 vorbereitet, die aber an Matalonis Intervention scheitert<sup>52</sup>. Korngolts *Die tote Stadt* wird auf Betreiben von Ricordi in der Saison 1938/39 aufgeführt, allerdings am Teatro dell'Opera in Rom.

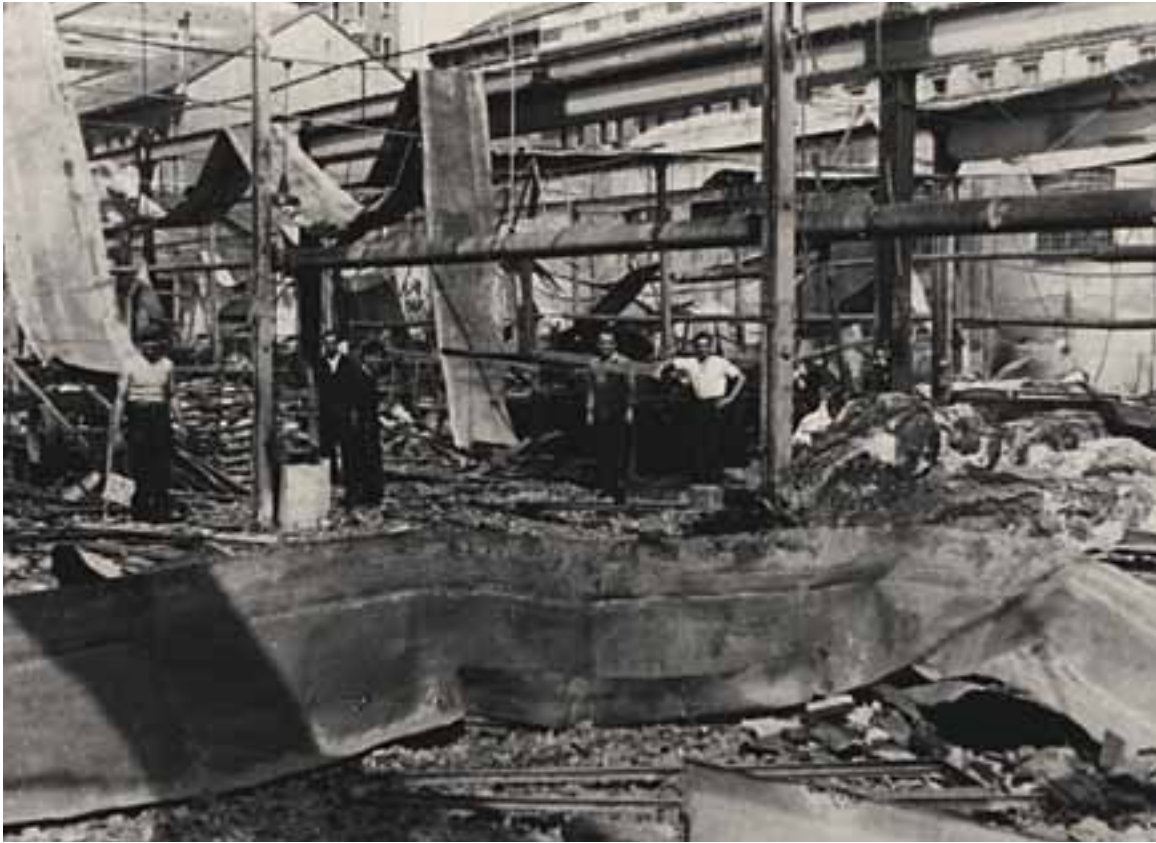
Gleichzeitig gelingt es in der Ära Valcarenghi-Clausetti, das internationale Netz der Casa Ricordi zu stärken und auszubauen: Filialen in Übersee entstehen 1924 (Buenos Aires, geleitet von Guido Valcarenghi, einem Sohn Renzos, 1927 São Paulo, geleitet von Giuseppe Giacompol), und das Firmenvolumen vergrößert sich durch Ankäufe verschiedener Bestände anderer Verlage in Südamerika. 1940 weist der Katalog Ricordi 125 000 Nummern auf. In den Mailänder Betrieben sind 260 Beschäftigte





33—Aldo Finzi, um 1930

34—Italo Montemezzi mit  
Sem Benelli und Franco  
Alfano, Fotografie von  
Attilio Badoli, Anfang  
20. Jahrhundert



in acht Abteilungen tätig, sechs Millionen Seiten werden jährlich gedruckt<sup>53</sup>.

Ein weiterer Schwerpunkt der Arbeit des Verlags in diesen Jahren ist die Publikation von sechs Bänden einer musikwissenschaftlichen Schriftenreihe, der „Istituzioni e Monumenti dell’Arte Musicale Italiana“ von 1931 bis 1939, unter der Leitung von Gaetano Cesari und, nach dessen Tod, von Guido Pannain. Diese Reihe beschäftigt sich mit der Musik des 16. Jahrhunderts: Andrea und Giovanni Gabrieli, Camerata Fiorentina und Claudio Monteverdi, Carlo Gesualdo und anderen. Mainardi nennt die Schriftenreihe „eines der ersten bedeutenden Produkte der italienischen Musikwissenschaft“<sup>54</sup>. Dies ist Neuland für den Verlag<sup>55</sup>, der sich damit in die in Italien beginnende wissenschaftliche Disziplin der Musikwissenschaft einbringt. Mit Blick auf die erfolgreiche *Gazzetta Musicale* und deren Folgezeitschriften – auch *Musica d’Oggi* ab 1919 – ist das in der Verlagspolitik konsequent.

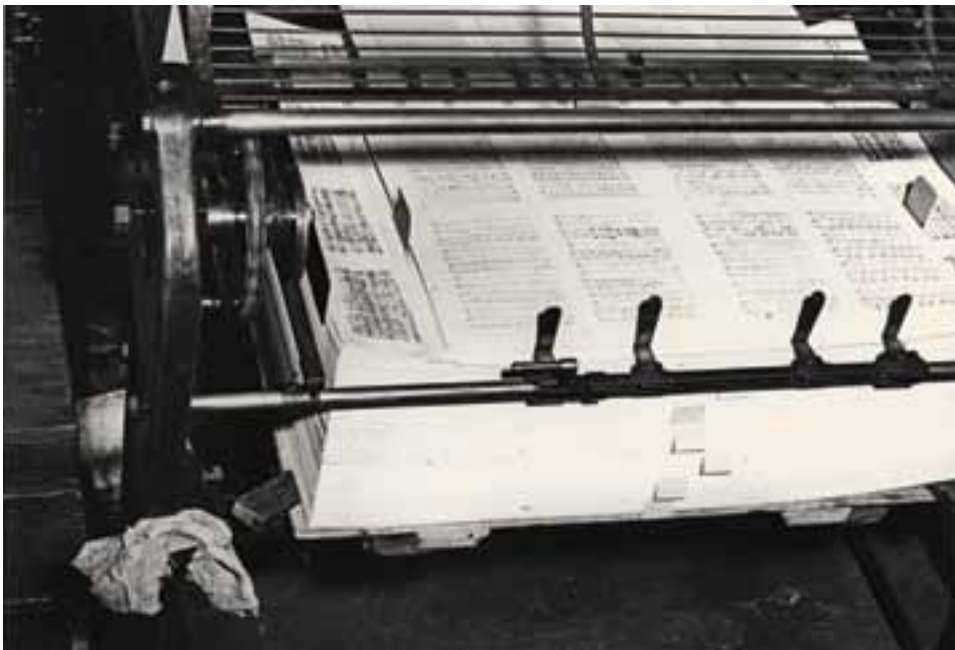
1940 verlässt Carlo Clausetti die Firma und wird durch Alfredo Colombo ersetzt. Die Doppelspitze Renzo Valcarengi/Colombo dauert vier Jahre. Mit der Bombardierung Mailands am 13. August 1943 werden die Büros, Produktionsstätten und Lagerräume der Casa Ricordi von einer schweren Zerstörung getroffen: Zwei Bomben fallen auf den Sitz des Verlags in der Via Berchet, und Brandbomben fallen in die Häuser in der Viale Campania<sup>56</sup>. Teile des Archivs werden vernichtet. Man hatte ab 1942 die wertvollen Teile des Archivs, etwa die autografen Partituren, ausgelagert: in die Luftschutzkeller der Mailänder Bank Cassa di Risparmio und des Konservatoriums in Parma sowie in die Häuser der Direktoren am Lago Maggiore, am Comer See und in der Nähe von Varese. Von den

## 1943

Häuser in der Viale Campania<sup>56</sup>. Teile des Archivs werden vernichtet. Man hatte ab 1942 die wertvollen Teile des Archivs, etwa die autografen Partituren, ausgelagert: in die Luftschutzkeller der Mailänder Bank Cassa di Risparmio und des Konservatoriums in Parma sowie in die Häuser der Direktoren am Lago Maggiore, am Comer See und in der Nähe von Varese. Von den gedruckten Partituren werden Duplikate als Mastercopy in Sicherheit gebracht. Unwiederbringlich zerstört werden beim Angriff die Bibliothek und ein

großer Teil des Leihmaterials, darunter auch einige Ausgaben mit individuellen handschriftlichen Änderungen. Dies hat zur Folge, dass die Werke mancher Komponisten, deren Rekonstruktion nach dem Krieg zu teuer (oder unmöglich) war, vergessen werden. Die Partituren und Briefe, die Librettosammlung und auch das Bildarchiv bleiben verschont. Valcarengi aber, erschüttert von dem Verlust nach vielen Jahren großer Krise, legt 1944 sein Amt nieder. Es wird nun eine Leitung durch drei Personen eingerichtet, die nach wie vor eine familiäre Kontinuität – freilich nicht mehr auf die Familie Ricordi beschränkt – gewährleistet: Alfredo Colombo, Eugenio Clausetti (ein weiterer Sohn von Carlo) und Camillo Ricordi (der Sohn von Manolo Ricordi). Diese drei kümmern sich um die Rekonstruktion des Archivs und um den Wiederaufbau.

35, 36—Nach der Bombardierung der Officine Ricordi in Viale Campania, 13. August 1943



37–39











40–41

40—Riccardo Zandonai, *Francesca da Rimini*, Uraufführung, Turin, Teatro Regio, 1914. *Paolo und Francesca*, 2. Akt, Kostümentwurf von Luigi Sapelli alias Caramba

41—Franco Alfano, *Sakuntala*, Uraufführung, Bologna, Teatro Comunale, 1921. *Sakuntala*, 2. und 3. Akt, Kostümentwurf von Daniele Crespi

42—Arrigo Boito, *Mefistofele*, Mailand, Teatro alla Scala, 1881. *Prolog im Himmel*, Bühnenbildentwurf von Carlo Ferrario

43—Alberto Franchetti, *Germania*, Uraufführung, Mailand, Teatro alla Scala, 1902. *Epilog, Friedrich in den Armen von Ricke*, im Hintergrund Napoleons Armee auf dem Rückzug, Zeichnung von Leopoldo Metlicovitz











GERMANIA DI A. FRANCHETTI





ÉPILOGO

13

6



# Nachkriegszeit

## Die Jahre 1943 bis 1956

In den Jahren nach Kriegsende hat die Casa Ricordi damit zu kämpfen, Schritt zu halten, da der Verlag seine Bestände nachrüsten muss, um die Erfordernisse des Marktes zu befriedigen. Nach alter Firmentradition geschieht dies auch durch den Ankauf anderer Bestände (Mario Pasquariello in Neapel, Romero Y Fernandez in Buenos Aires, wo man 1924 bereits eine Filiale gegründet hatte) und durch sukzessive Gründung neuer oder Erweiterung bestehender Filialen und Agenturen für Vertrieb und Vertretung: in Genua (1953), Toronto (1954), Sydney (1956), Palermo (1957), Mexiko City (1958). Ein kleiner Teil der Bibliothek wird durch Schenkungen wieder beschafft. 1950 eröffnet der neue Laden in dem wiederhergestellten Gebäude in der Via Berchet, 1952 wird die Firma in eine GmbH umgewandelt, unter Leitung von Alfredo Colombo, Guido Valcarengi und Eugenio Clausetti als Geschäftsführer. 1956 entsteht aus dieser Struktur eine Aktiengesellschaft, deren Vorstand u. a. die Genannten angehören<sup>57</sup>.

Vor allem hat sich die Situation für Musikverlage gewandelt und damit auch Rolle und Rang von Ricordi. Die Nachkriegszeit ist von einem Prozess geprägt, der sich seit Einführung der Technik zur Reproduktion von Musik Anfang des 20. Jahrhunderts bereits abgezeichnet hat: die Trennung der sogenannten Unterhaltungsmusik und der Ersten Musik. Sehr zugespitzt formuliert, ist die „U“-Musik zu einem Massenphänomen geworden, und die „E“-Musik wird marginalisiert.

Ricordi reagiert darauf mit einem Einstieg in das Geschäft der Populärmusik durch die Gründung von „Radio Record Ricordi“ („RRR“) 1948 und ein Jahr danach des monatlich erscheinenden Mitteilungsblattes *Rassegna Musicale Radio Record Ricordi*. Die Leitung von Radio Record Ricordi übernimmt

Mariano Rapetti, Pianist und Texter („paroliere“), der schon seit einigen Jahren Angestellter der Firma ist. Sein Sohn Giulio, ebenfalls Texter, wird unter dem Pseu-

donym Mogol in den 60er-Jahren ein legendäres Autorenteam mit dem Cantautore Lucio Battisti bilden. Auch die Gründungen von „Fono Film Ricordi“, und später „Edir“ und „Ritmi e Canzoni“ gehören hierher. Damit ist der Grundstein gelegt für die spätere Gründung von „Dischi Ricordi“ durch Carlo Emanuele Ricordi, genannt Nanni, 1958.

Die Jahre von 1943 bis 1956 sind, was die Verlagsgeschichte betrifft, nicht gut dokumentiert. Vor allem fehlen die Verlagskataloge. Eine gründliche Durchsicht der Unternehmenskorrespondenz („Copialettere“) und eine Sichtung von Verlagskatalogen, die noch aufzufinden wären, ist eine lohnende Aufgabe, um eine wichtige Lücke zu schließen.

44—Vorführung des Films  
Casa Ricordi von Carmine  
Gallone im Cinema Orfeo  
in Genua, 1954







- 45—Eingang des Sitzes von Ricordi in der Via Berchet, Mailand, vor 1959
- 46—Der Ricordi-Laden in Genua, um 1950
- 47—Büro der Ricordi-Niederlassung in Sydney, Warteraum, Mitte des 20. Jahrhunderts
- 48—Carlo Emanuele Ricordi, genannt Nanni, um 1950



7



# Neue Wege

## Die Zeit ab 1956

Mit der Umwandlung des Verlags Ricordi in eine Aktiengesellschaft ab 1956 beginnt eine Konsolidierungsphase. Zwei Schwerpunkte bestimmen die folgende Zeit des Verlags. Der erste ist die Prägung der Generation der „Cantautori“ (meistens mit „Liedermacher“ übersetzt, aber eigentlich bedeutet das Wort „Sängerdichter“), der zweite die zeitgenössische Ernste Musik. Die Cantautori bringt der Ricordi-Verlag durch die Gründung von „Dischi Ricordi“ Anfang 1958 unter der Leitung von Nanni Ricordi auf den Weg. Ähnlich wie im 19. Jahrhundert durch die Großvätergeneration gelingt es dem Verlagshaus jetzt, einen wichtigen Teil der italienischen Kultur entscheidend mit aufzubauen und zu fördern. Ist es der gleiche familiäre Instinkt, der hier wirksam wird? In seinem Vorwort zu einer Monografie mit Erinnerungen an Nanni Ricordi, die 2010 auf Betreiben seines Veters (dritten Grades) Claudio Ricordi erschien, benennt dieser jenen Instinkt als „das richtige Gleichgewicht zwischen bedeutender kultureller Produktion und genialem Unternehmertum [...]“.<sup>58</sup> Aus dem Erinnerungsband, in dem die wichtigsten Cantautori, die Ricordi vertritt, zu Wort kommen, wird deutlich, dass Nanni in der Tradition seiner Großväter ein Prinzip verfolgt, das im 19. Jahrhundert dem Verlag zu Erfolg und Anerkennung verholfen hatte: die Entdeckung neuer Autoren und die Betreuung in einem engen Verleger-Autor-Verhältnis. Doch es ist vor allem auch eine technische Neuerung, die zum Erfolg führt: die Verbreitung der 1949 durch RCA Victor entwickelten Single-Schallplatte, die mit 45 statt 33 Umdrehungen pro Minute abgespielt wird und deshalb in Italien „45 giri“ heißt.<sup>59</sup>

Nanni, geboren 1932, studiert Jura in Mailand und nebenbei Klavier, zunächst aus Neigung, dann aber immer intensiver, sodass er schließlich am Konservatorium ein Examen ablegt. Während seiner Tätigkeit bei der SIAE (Società Italiana degli Autori ed Editori, die italienische VG Wort) in Rom lernt er bei häufigen Theater- und Opernbesuchen Luchino Visconti, Maria Callas und andere kennen und bekommt ein Gespür für die Musikszene. Dann leitet er gemeinsam mit Franco Colombo einige Jahre die Zweigstelle von Ricordi in New York. Hier erhält er durch die Begegnung mit unterschiedlichen Künstlerpersönlichkeiten – darunter Gian Carlo Menotti, Marilyn Monroe, Leonard Bernstein – wichtige Impulse, die er nach seiner Rückkehr nach Italien in der Gründung von „Dischi Ricordi“ umsetzt. Die New Yorker Szene lehrt ihn vor allem, die strenge Trennung von Ernster Musik und Populärmusik, die in Europa etabliert ist, zu überdenken.

1957 wird an der Scala die erste Ricordi-Schallplatte produziert: die Oper *Medea* von Cherubini mit Maria Callas in der Titelrolle. Nanni lässt dafür das Equipment der legendären Firma Mercury aus New York (sie vertritt heute Elton John, Lionel Ritchie und Mariah Carey) bringen und widmet sich mit großer Kenntnis der Aufnahmetechnik und den Produktionsbedingungen<sup>60</sup>. So entsteht eine Aufnahme, die noch heute eine erstaunliche „Präsenz“ hat, eine „tinta scenica“ (szenische Grundstimmung), „wie Verdi sie liebte“<sup>61</sup>.

Nach dem Erfolg der *Medea*-Platte, die aus Anlass des 150-jährigen Bestehens des Verlags veröffentlicht wird, arbeitet Nanni daran, die Plattenproduktion gewinnbringend aufzubauen. Er denkt dabei an die Populärmusik, die im Verlag, trotz der Bemühungen von Mariano Rapetti, bisher ein Schattendasein geführt hat. Inspiriert vom in Mode gekommenen Chanson französischer Prägung (Brassens, Brel) und der angelsächsischen Pop-Rock-Welle geht er in Mailand auf Talentsuche. Er begegnet in dem zentralen Mailänder Club Santa Tecla einem Gitarristen namens Giorgio Gaberscik, den er zur Komposition eigener Lieder anregt und unter dem Namen Giorgio Gaber zum ersten Cantautore von Dischi Ricordi macht. Nanni verfolgt das Ziel, den altmodischen Ge-

1958

1958



50–52

50—Nanni Ricordi und Maria Callas während des Gala-Abends zum 150-jährigen Bestehen von Casa Ricordi, Mailand, 1958

51—Giancarlo Menotti, um 1950

52—Tullio Serafin dirigiert die Studioaufnahme von Luigi Cherubinis *Medea* am Teatro alla Scala, die erste Schallplatte von Dischi Ricordi, veröffentlicht zum 150-jährigen Bestehen von Casa Ricordi; am Pult Maria Callas, 1957



schmack des traditionsreichen Lieder-Festivals in Sanremo zu revolutionieren, und zwar abseits von nationalen Stilen oder Genregrenzen: „Die Schwierigkeit war, eine Musik zu finden, die die Zeit überdauern würde und exportfähig war, gleichzeitig aber ein Konsumgut wie damals die *Traviata*.“<sup>62</sup> Dischi Ricordi publiziert in der Folgezeit die Lieder von Gino Paoli, Luigi Tenco, Ornella Vanoni, Enzo Jannacci, Lucio Battisti und vielen anderen<sup>63</sup>. Nanni und seine Frau Marisa führen auch die Tradition des Ricordi-Salons auf ihre Weise fort: Sie empfangen Künstler aller Sparten in ihrem Haus zu festlichen Abenden, bei denen gegessen, getrunken und musiziert wird<sup>64</sup>.

Das Verlagshaus Ricordi hat sich (inzwischen mit neuen Produktionsstätten, die von Viale Campania in Via Salomone verlegt werden) wohl trotz des Erfolgs von Dischi Ricordi aber nie mit der Populärmusik richtig anfreunden können, weshalb Nanni Ricordi 1963 einem Ruf zu der italienischen Filiale der amerikanischen Plattenfirma RCA nach Rom folgt. 1964 leitet er das Festival dei Due Mondi in Spoleto – Spoleto Festival, wo er eine Konzertreihe mit dem programmatischen Titel „Bella ciao“ gründet, die traditionelle italienische Volkslieder präsentiert – „Bella ciao“ ist vielleicht das bekannteste Lied der Resistenza.

Die grundsätzlich eher dem linken politischen Spektrum zugehörige Cantautori-Szene um Nanni Ricordi stellt eine gesellschaftlich-inhaltliche Verbindung dar zu dem zweiten bedeutenden Schwerpunkt der Produktion des Verlags Ricordi in der Zeit ab 1958. Der Verlag Ricordi wird editorische Heimat für die prägenden Figuren der Neuen Musik und nach einer anfänglich konservativeren Orientierung vor allem des Musiktheaters, das aus Italien entscheidende Impulse zur Innovation erhält: Luigi Nono, Bruno Maderna, Luciano Chailly, Luciano Berio, Giacomo Manzoni, Franco Donatoni, Luca Lombardi, Sylvano Bussotti, Azio Corghi, Giorgio Battistelli und Salvatore Sciarrino. Die Zusam-

menarbeit mit Festivals in den großen Städten Mailand, Turin, Bologna und der Musik-Biennale in Venedig, mit Institutionen der Vermittlung im Ausland wie etwa den „Internationalen Ferienkursen“ in Darmstadt oder dem Festival Donaueschingen, beginnt. Die internationale Ausrichtung der Casa Ricordi, die schon die Zeit des 19. Jahrhunderts prägte, kommt nun unter anderen Vorzeichen erneut zum Tragen.

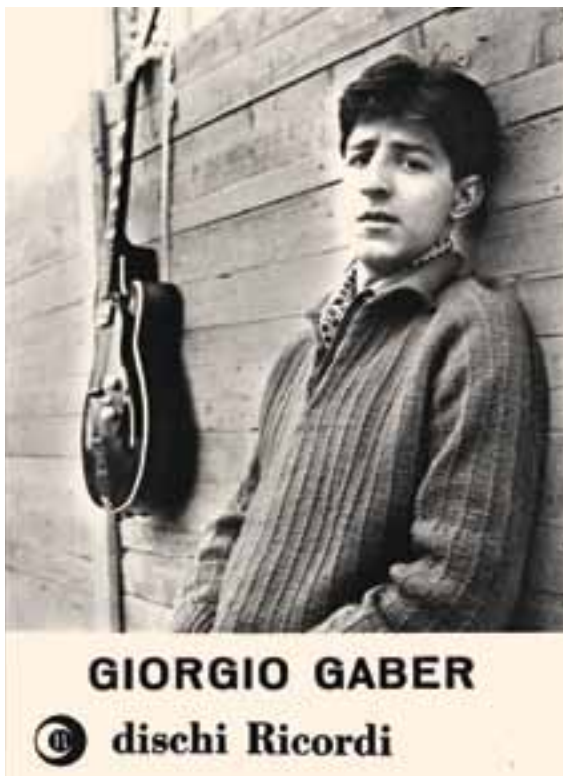
Der Verlag unterhält Zweigstellen in Frankreich (Paris), Großbritannien (Chesham bei London), Deutschland (zunächst Lörrach und Frankfurt, schließlich München), den Vereinigten Staaten (New York), Argentinien (Buenos Aires), Chile (São Paulo). Ab 1961 wird er von Guido Valcarengi geleitet, es folgen Carlo Origoni und 1982 Gianni Babini. Geschäftsführer wird 1964 Guido Rignano. Unter seiner Regie entwickelt der Verlag Ricordi Strategien, die sowohl den breiten Publikumsgeschmack als auch die musikalische Elite fördern sollen.

Vier Schwerpunkte der verlegerischen Tätigkeit bilden sich heraus: Priorität hat zunächst die Wiederbelebung der klassischen italienischen Operntradition. Die Katalogergänzungen von 1957 bis 1966 führen zahlreiche Partituren, Klavierauszüge und Einzelausgaben auf: Wiederaufgelegt werden zum Beispiel Arien aus Verdis *Un Ballo in maschera*, *Otello*, *Falstaff*, Puccinis *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut* und Catalanis *La Wally*. In Zusammenhang mit dem Augenmerk, das auf die Tradition gelegt wird, ist die Anregung kritischer Werkausgaben der Autografe (Vivaldi) zu se-

# 1961

auf der Basis (Rossini, Verdi, Hen. Entscheidende Impulse gibt die Redaktionsabteilung Ricordis, geleitet von Luciana Pestalozza von 1964 bis 1991 und von Gabriele Dotto ab 1992. Die kritische Ausgabe der Werke von Rossini wird 1969 mit der Herausgabe von *Il Barbiere di Siviglia* durch den Urbineser Musikwissenschaftler und Dirigenten an der New York City Opera, Alberto Zedda, einem Rossini-Spezialisten, begonnen und mit der Fondazione Rossini





53

in Pesaro weitergeführt. Die kritische Gesamtausgabe der Werke Verdis entsteht als Ko-Edition mit der University of Chicago Press, unter der Gesamtleitung des Chicagoer Musikologen Philip Gossett. Der erste Band ist *Rigoletto*, 1983 Grundlage u. a. einer Aufführung an Wien. Es folgen **1969** der Staatsoper die Gesamtausgaben der Opern von Donizetti (Zusammenarbeit mit der Fondazione Donizetti in Bergamo, herausgegeben von Gabriele Dotto und Roger Parker), der Werke von Bellini (in Zusammenarbeit mit dem Teatro Massimo in Catania, herausgegeben von Fabrizio Della Seta, Alessandro Roccatagliati und Luca Zoppelli) und der Opern von Puccini (herausgegeben von Gabriele Dotto), der Sonaten von Domenico Scarlatti, der Werke Antonio Vivaldis (in Zusammenarbeit mit dem Istituto Italiano Antonio Vivaldi).

Ein weiterer Schwerpunkt der verlegerischen Tätigkeit ist nach wie vor die Musikdidaktik. Es er-

scheinen zahlreiche Klavierschulen, Gesangsbreviere, musikalische Einführungen. In diesem Zusammenhang auch erwähnenswert ist die Fortsetzung der Tradition der Periodika und Buch-Publizistik im Verlag Ricordi. Es erscheint ab 1951 die Zeitschrift *Ricordiana* (bis 1957), *Musica d'Oggi* wird wiederbelebt (von 1958 bis 1965), die *Enciclopedia della Musica* in vier Bänden erscheint, es gibt eine kleine Schriftenreihe („Piccola Biblioteca Ricordi“) und eine neu gestaltete Libretto-Reihe.

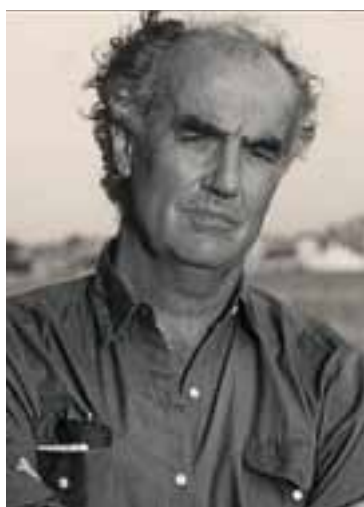
Doch auch die zeitgenössische Ernste Musik findet im Verlag eine Heimat, eine Sparte, die vor allem Luciana Pestalozza (die Mitte der 70er-Jahre maßgeblich an der Gründung der einflussreichen Mailänder Konzertreihe „Musica nel nostro tempo“ beteiligt ist) und Mimma Guastoni, Mitarbeiterin der Firma seit den 60er-Jahren, Abteilungsleiterin ab 1981 und Geschäftsführerin von 1995 bis 1998, vorantreiben. Ricordi gilt nach wie vor als das führende Haus in **1981** Italien, vor allem was das Musiktheater betrifft: „Der Markt im Be-

reich der Theaterproduktionen war gänzlich von der Casa Ricordi absorbiert“<sup>65</sup>. Seine europäische Ausrichtung behält der Verlag bei, mit einer starken Präsenz von britischen und französischen Komponisten in seinen Filialen in London und Paris, bleibt aber auch verlegerisches Zuhause für die italienischen Komponisten. Während im Musikverlagswesen die Aufgabe des Verlags in der Regel selten in mehr als im Satz und Druck der Noten gesehen wird, hat Ricordi hingegen eine lange Tradition hoch qualifizierter Redakteure etabliert, die außergewöhnlich sorgfältig arbeiten und die in vielen Fällen enge Berater der Komponisten selbst werden. Dies wird, zusammen mit dem großen Vertriebsnetz und den modernen Druckanlagen, ein zusätzlicher Vorteil des Verlags für die Anwerbung von Komponisten. Im 20. Jahrhundert erreichen zwei Redakteure einen fast legendären Ruf bei Komponisten und Dirigenten: Raffaele Tenaglia, der für Ricordi erst als freier Mitarbeiter und dann als Leiter des Noten-



54—60

- Albumcover von Ricordi  
 54—Luigi Tenco von Luigi Tenco, 1962  
 55—Il mondo in tasca - lo che sarei von Gino Paoli, 1967  
 56—A che cosa ti serve amare von Gino Paoli, 1966  
 57—Un uomo che vale von Gino Paoli, 1965  
 58—La carta vincente von Gino Paoli, 1966  
 59—Fabrizio De André von Fabrizio De André, 1968  
 60—Una sera con... Gino Paoli von Gino Paoli, 1979



61—Franco Donatoni  
 62—Bruno Maderna  
 63—Azio Corghi  
 64—Luciano Chailly  
 65—Luigi Nono  
 66—Luciano Berio

61—66



67–68

verleihs und der Redaktion und Produktion von 1913 bis 1961 tätig ist und von Puccini hoch geschätzt wird. Und Fausto Broussard, Chefredakteur von den frühen 60er-Jahren bis 1996, dem, mit den Worten Luciana Pestalozzas, die jungen Avantgarde-Komponisten „blind vertrauten“; „sie wandten sich an ihn mit allen Fragen zur Erstellung der Notenmaterialien und mit der Bitte um Rat zu technischen Details.“<sup>66</sup> Die Betreuung der neuen Werke ist in einem kleineren Maßstab und für ein Spezialistenpublikum zu leisten, und die Marketingstrategien orientieren sich nicht an Verkaufszahlen, sondern an qualitativen Merkmalen. Wichtig wird die Pflege

von Kontakten mit den führenden Musikfestivals in Italien und im europäischen Ausland. Denn die Aufführung der zeitgenössischen Musik hängt von diesen eigens dafür eingerichteten Veranstaltungen ab, die die Kontakte zu den Ensembles haben und Aufführungen der musikalisch hoch spezialisierten Werke anre-

gen und organisieren. Die Darmstädter Internationalen Ferienkurse für Musik, die 1946 von Wolfgang Steinecke wiederbelebt wurden und bei denen Kurse von Komponisten mit internationalem Renommee und Konzerte einander abwechseln (die Ferienkurse bestehen bis heute), sind ein wichtiger Bezugspunkt auch für den Ricordi-Verlag: Seine Komponisten werden als Dozenten und damit Multiplikatoren eines Verlagsprogramms, das sich stilistisch ausweitet, eingeladen und die Werke in den Konzerten gespielt<sup>67</sup>. Zu den ausländischen Komponisten, die der Verlag in sein Programm aufnimmt, gehören so bedeutende Namen wie Gérard Grisey, Brian Ferneyhough, Magnus Lindberg, Klaus Huber, Younghee Pagh-Paan, Heiner Goebbels, Rolf Riehm, Peter Eötvös, Olga Neuwirth.

1994 wird Ricordi an die Bertelsmann Music Group (BMG), einen Unternehmensbereich des deutschen Medienkonzerns Bertelsmann, verkauft. Zu diesem Zeitpunkt ist es das einzige unabhängige italienische Musikunternehmen, das sich neben den dominierenden inter-

67 —Präsentation der Kritischen Ausgabe von Gioachino Rossinis *Il Barbiere di Siviglia*, herausgegeben von Alberto Zedda, im Sitz von Ricordi in der Via Berchet, Mailand, 1969

68—Bruno Maderna, *Venetian Journal*, Autograf der Partitur, 1972





nationalen Majors, allen voran Polygram, EMI und Warner, noch hatte behaupten können. Die Firmengruppe umfasst neben den italienischen Unternehmen, zu denen auch die Druckerei Arti Grafiche sowie das Tonträgergeschäft Dischi Ricordi gehörten, Beteiligungen in neun weiteren Ländern. Im klassischen Musikverlagsgeschäft ist die Casa Ricordi so international wie kaum ein anderes Unternehmen: Auslandsniederlassungen bestanden in Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Kanada, Argentinien und Brasilien.

Die strategischen Aktivitäten der BMG in den folgenden Jahren richten sich vor allem auf das profitable Musikverlagsgeschäft sowie auf das umsatzstarke Tonträgergeschäft, das mit den BMG-Labels (BMG Ariola Italien) zusammengeführt wird. Die Ladenkette sowie der daran hängende Immobilienbesitz werden veräußert.

2006 verkauft Bertelsmann den Ricordi-Verlag an die Universal Publishing Music Group, eine Tochter der französischen Vivendi-Gruppe. Hier wird das Programm des Verlags Ricordi, mit Repräsentanz in Italien, weitergeführt. Damit wird auch ein

neues Kapitel in der Geschichte des Archivio Storico Ricordi aufgeschlagen. Schon 1994 unter den Schutz der italienischen Kulturbehörden ge-

**2006**

es im Besitz von Bertelsmann. Aus einem abgeschlossenen Unternehmensarchiv wird nun ein historisches Archiv, dessen Funktion und Aufgaben sich ändern und dessen bedeutende Bestände als italienisches Kulturerbe erhalten, erforscht und präsentiert werden.



Signes conventionnels

$\frac{1}{50}$  sur.

~~7~~ 7 : durée deux pleines ( $7 \text{ l} = 1 \text{ l} + 1 \text{ l} + \frac{1}{2} \text{ l}$ )

• : souffler en produisant un léger son

◦ : souffler seulement (les différentes barres sont obtenues en changeant de doigté, principalement dans le grave. Régler l'intensité des souffles aux dimensions de la salle; utiliser le bassin aux légères sonorisation)

$\downarrow$  :  $\frac{1}{4}$  ton inférieur ( $\frac{1}{4} \text{ l}$ )       $\uparrow$  :  $\frac{1}{4}$  ton supérieur ( $\frac{1}{4} \text{ l}$ )

$\text{f}$   $\text{p}$  : sans pendre (deuxième mettre les liens en son)

• : flatterzunge

~~7~~ 7 : doubles sons; prendre le doigté

de la note ordinaire, la note ~~7~~ 7 indique une simultanéité ou une harmonique.

$\text{f}$  :  $\text{f}$  - note possible

$\text{f}$  : accord.

$\text{f}$  : production autre de la note indiquée.

69-70





# LA GAZZA LADRA

1

Gioachino Rossini  
(1792 - 1869)

## Sinfonia

### Maestoso marziale

Ottavino

Flauto

2 Oboi

2 Clarinetti  
in La

2 Fagotti

4 Corni  
I-II in Mi  
III-IV in Sol

2 Trombe  
in La

[1] Trombone

Timpani  
in Mi

Gran Cassa  
e Triangolo

2 Tamburi

I Violini

II Violini

Viola

Violoncelli e  
Contrabbassi

ff

tr

[f]

[p]

a2

[3]

Maestoso marziale

Handwritten musical score for Gioachino Rossini's opera *La Gazza Ladra*. The score is written in ink on aged paper and includes staves for various instruments and vocal parts. The instruments listed on the left are: Violini I & II, Obuoi, Fagotti, Clarinetto, Trombe, Fagotto, Tromboni, Timpani, Gran Cassa, Piccolo, Violoncelli, and Maestro. The score is written in a cursive hand and includes two circular library stamps. The right side of the page shows the vocal line with lyrics in Italian. The text at the bottom right reads "1 fine".

71-72



# Fußnoten

## 1

- 1—Vgl. Mario Berengo, *Intellettuai e librai nella Milano della Restaurazione*, Mailand 1980, S. 1–32.
- 2—Vgl. Stefano Baia Curioni: *Mercanti dell'opera. Storie di Casa Ricordi*, Mailand 2011, S. 49.
- 3—Vgl. Claudio Sartori, *Casa Ricordi 1808/1958. Profilo storico. Itinerario grafico editoriale*, Mailand 1958, S. 22.
- 4—Vgl. zu diesem Prozess Luke Jensen, *Giuseppe Verdi & Giovanni Ricordi, With Notes on Francesco Lucca. From Oberto to La Traviata*, New York und London 1989, S. 7–9, und Philip Gossett, *Dive e maestri. L'opera italiana messa in scena*, Mailand 2009.
- 5—Die Zweigstellen werden mithilfe von Gesellschaftern unterhalten, in London und Florenz zunächst ein gewisser Grua, in Florenz dann Pozzi und später Stefano Jouhaud. Vgl. Sartori, S. 31.
- 6—Die Litografia ist bis 1895 in Betrieb. Eine der ersten großen Produktionen waren zwölf Illustrationen zur Erstausgabe des Romans *Die Verlobten* von Alessandro Manzoni 1827. Vgl. dazu, und zur Gründung der Litografia, Sartori, S. 32–40.
- 7—Der Katalog von 1838 war der letzte Katalog, der einen „werbenden“ Charakter hat. Vgl. Sartori, S. 41.
- 8—Baia Curioni, S. 120. (Übers. C.L.)

## 2

- 9—Vgl. Sartori, S. 53.
- 10—Zit. nach Baia Curioni, S. 144. Brief vom 25. Januar 1876.
- 11—Vgl. Baia Curioni, S. 74–76.
- 12—Vgl. Baia Curioni, S. 79.
- 13—Auch Giovanni hatte sich daran 1849 bereits mit einem Beitrag beteiligt. Vgl. Sartori, S. 44, 48.
- 14—Zit. nach Baia Curioni, S. 84.
- 15—Das Archivio Storico Ricordi verfügt über die Korrespondenz zu diesen Verhandlungen.
- 16—Vgl. Baia Curioni, S. 143.
- 17—Vgl. Sartori, S. 67.

## 3

- 18—Mosco Carner schreibt, die Wahl des Pseudonyms sei „bezeichnend für die wachsende Popularität der deutschen Musik seit den 70er-Jahren des 19. Jahrhunderts“ (Mosco Carner: *Puccini*, Frankfurt 1996, S. 103). Das Pseudonym könnte aber durch die Zusammenfügung des französischen Vornamens und des deutschen Nachnamens Ausdruck der europäischen Orientierung von Ricordi sein.
- 19—Vgl. Baia Curioni, S. 134.
- 20—Vgl. Sartori, S. 69.
- 21—Carner, S. 104.
- 22—Giulio Ricordi 1885 in der *Gazzetta Musicale di Milano*, zit. nach Baia Curioni, S. 169.
- 23—Vgl. Baia Curioni, S. 157 bzw. 101 und 167.

## 4

- 24—Sartori, S. 75. (Übers. C.L.)
- 25—Vgl. Baia Curioni, S. 202–204.
- 26—Sartori, S. 76. (Übers. C.L.)
- 27—Heinrich August Winkler: *Geschichte des Westens. Von den Anfängen in der Antike bis zum 20. Jahrhundert*, München 2009, Band 1, S. 988.
- 28—Vgl. Sartori, S. 76.
- 29—Vgl. Baia Curioni, S. 198.
- 30—Vgl. Baia Curioni, S. 191.
- 31—Vgl. Sartori, S. 76.
- 32—Das vermutet Baia Curioni, S. 198.
- 33—Baia Curioni, S. 201.
- 34—Baia Curioni, S. 204.
- 35—Vgl. Gabriele Dotto, „Publisher as Protagonist“, in: *That's Opera: 200 years of Italian Music*, München/Berlin/London/New York 2008, S. 21.
- 36—Vgl. den entsprechenden Abschnitt bei Baia Curioni, S. 205 f.
- 37—Bei Ricordi ist von Mascagni nur *Iris* (1898) verlegt worden.
- 38—Sämtlich bei Ricordi verlegt.
- 39—Nanni Ricordi erzählt in einem Gespräch mit seinem Vetter Claudio: „Tito II. war eine Persönlichkeit, die ich zu meinem Glück, oder Unglück, nie kennengelernt habe! Er war einer, der wollte, dass man vor jeder Opernaufführung *Giovinanza* spielte“. (Übers. C.L.) *Ti ricordi, Nanni? Con Nanni Ricordi, l'uomo che inventò i cantautori*, Mailand 2010, S. 152.
- 40—Vgl. dazu die umfassende Darstellung von Maria Pia Ferraris, „Attività grafica di Ricordi“, in: *Musica, musicisti, editoria: 175 anni di Casa Ricordi*, Mailand 1983, S. 192 ff.

## 5

- 41—Vgl. die Studien von Matteo Mainardi, „Musica, Fascismo, editoria. Casa Ricordi tra rinnovamento e tradizione“, in: *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*. A cura di Luisa Finocchi e Ada Gigli Marchetti, Mailand 2000, S. 99–116, und: „Von besonderer Bedeutung war die Konsultation des ‚Archivio Storico di Casa Ricordi‘, wo die Korrespondenz mit den staatlichen Organisationen (Ministerien), den parastaatlichen (Verbände und Körperschaften) und den wichtigsten Opernhäusern Italiens studiert wurde, vor allem dem Teatro alla Scala, an das Casa Ricordi schon immer sein Schicksal geknüpft hatte.“ (Übers. C.L.) Auch Fiamma Nicolodi und Harvey Sachs (der Toscanini-Biograf) haben darüber gearbeitet.
- 42—Mainardi zitiert z. B. die grotesken Kürzungen des Librettos von Verdis *La Forza del Destino* (*Die Macht des Schicksals*) 1936.
- 43—Vgl. Mainardi, S. 103. Der entsprechende Brief vom 1. Dezember 1938 an das Ministero di Cultura Popolare befindet sich im Archiv („Copialettere“). Im Anschluss an diesen Brief finden sich einige Briefe an Autoren des Verlags, die darum gebeten werden, mitzuteilen, ob sie jüdisch sind.
- 44—Vgl. Harvey Sachs, *Toscanini. Eine Biografie*, übersetzt von Hans-Horst Henschen, München 1980, S. 292 f.
- 45—Vgl. Mainardi, S. 104.
- 46—Vgl. Mainardi, S. 104.
- 47—Vgl. Mainardi, S. 105.
- 48—Vgl. Lamberto Trezzini/Angelo Curtolo: *Oltre le quinte. Idee, cultura e organizzazione del teatro musicale in Italia*, Venedig 1983, S. 37 ff.
- 49—Vgl. Mainardi, S. 110.
- 50—Quelle: *Quaderni dell'I.R.T.E.M.*, 14, Serie 5: Cronologie. N. 1: *Le otto stagioni di Toscanini alla Scala 1921–1929*, von Carlo Marinelli Roscioni, Rom 1993.
- 51—Vgl. Mainardi, S. 111.
- 52—Vgl. Mainardi, S. 107.
- 53—Vgl. Sartori, S. 85.
- 54—Mainardi, S. 114.
- 55—Vgl. dazu die Ausführungen von Mainardi, S. 113 f.
- 56—Vgl. Sartori, S. 87.

## 6

- 57—Vgl. Sartori, S. 88.

## 7

- 58—*Ti ricordi, Nanni?*, S. 11.
- 59—Vgl. die Bemerkungen von Ricky Gianco, in: *Ti ricordi, Nanni?*, S. 149.
- 60—Vgl. seine Erzählungen davon in: *Ti ricordi, Nanni?*, S. 156–157.
- 61—Giovanni Gavazzeni, in: *Ti ricordi, Nanni?*, S. 220. (Übers. C. L.)
- 62—Nanni Ricordi, in: *Ti ricordi, Nanni?*, S. 167.
- 63—„Nanni ha inventato i cantautori: questa gente che cantava per interpretare i propri canzoni.“ – „Nanni hat die Cantautori erfunden: diese Leute, die singen, um ihre eigenen Lieder zu spielen.“ Enzo Jannacci, in: *Ti ricordi, Nanni?*, S. 130.
- 64—Vgl. *Ti ricordi, Nanni?*, S. 169.
- 65—Mario Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica (un libro di ricordi)*. *Catalogo delle opere*. A cura di James Westby. Introduzione di Mila de Santis. Cura editoriale di Ulla Casalini, Fiesole 2005, S. 147.
- 66—Vgl. „La musica non morirà. Testimonianza di Luciana Abbado Pestalozza“, in: *Milano, laboratorio musicale del Novecento – Scritti in onore di Luciana Pestalozza*, hrsg. von Oreste Bossini, Mailand 2009, S. 34. (Übers. C. L.)
- 67—Vgl. die Korrespondenz im Archiv des Internationalen Musikinstituts in Darmstadt.

**Als Unternehmensarchiv gegründet,  
ist das Archivio Storico Ricordi  
über die 200 Jahre seines Bestehens  
mit wechselnden Schwerpunkten,  
Ordnungsprinzipien und Katalog-  
strukturen ununterbrochen gewachsen.  
Damit dokumentiert es als historische  
Sammlung mit seiner heterogenen  
Struktur auch 200 Jahre Geschichte:  
Musikgeschichte, Kunstgeschichte,  
Theatergeschichte, Kulturgeschichte,  
Sozial- und Ökonomiegeschichte,  
politische Geschichte.**

# **DAS ARCHIV**



8



# Das Phänomen Oper

**„Wie nie zuvor und niemals danach  
sind damals die Musiker in  
der Lage gewesen, mit allen sozialen  
Schichten zu kommunizieren.“**

LUCIO DALLA

Die vielfältigen Bestände des Archivs und seine Funktionen für Forschung und Vermittlung betreffen musikhistorische, kulturhistorische und opernästhetische Kontexte. Das Archiv enthält unschätzbar wertvolle Materialien zur Musikgeschichte, insbesondere zur Oper. Diese wird als künstlerisches und gesellschaftliches Phänomen sichtbar. Besonders im 19. Jahrhundert übernimmt sie in Italien in markanter Weise eine Vermittlungsfunktion im sozialpolitischen Gefüge.

Die Beziehungen der großen Verlegerpersönlichkeiten Giovanni, Tito I., Giulio Ricordi zu „ihren“ Komponisten bezeugen, wie sich der Opernbetrieb im Laufe des 19. Jahrhunderts von einem auf das Theater bezogenen System zu einem auf den Verleger bezogenen System gewandelt hat. Hierbei spielen sowohl die historischen Zeitläufe als auch die Verbindung von Marketing und künstlerischen Konzepten eine Rolle. Die im Archiv vielfältig dokumentierte Verlagskorrespondenz erhellt diese produktive Beziehung. Nicht nur die Korrespondenz mit den „großen Fünf“ – Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini – ist hierfür beispielhaft; die Brief-Dokumente geben in ihrer Gesamtheit Aufschluss über diesen Wandlungsprozess, der auch einen Wandel im Hinblick auf die Auffassung von Werk und Autor anzeigt. Die Wertschätzung des originalen, einzigen

Werks, die Wertschätzung der Urheberschaft an diesem Werk sind neue Gedanken im zeitgenössischen Opernbetrieb, und der Verlag Ricordi übernimmt eine

entscheidende Rolle dabei. Insofern ist das Archiv eine unerschöpfliche Quelle für die Klärung des Zusammenspiels verschiedener gesellschaftlicher Kräfte in dieser Zeit, da es mit Briefen, der Dokumentation von Vertragsabschlüssen, Honorarvereinbarungen, Rezeption (Zeitzeugenberichte, Rezensionen, Korrespondenz) und Marketing die Vernetzung von künstlerischen und ökonomischen Aspekten dokumentiert. Anhand verschiedener Recherchefilter kann Text- und Musikgenese, Aufführungsgeschichte und Rezeption einzelner Werke nachvollzogen werden. Dies gibt zudem einen einzigartigen Einblick in das sozialökonomische Gefüge Mailands im 19. Jahrhundert als einer aufstrebenden europäischen Großstadt.

Die Geschichte der Oper ist grundlegend italienisch, aber auch grundlegend europäisch. Zur Zeit der Gründung des Verlags durch Giovanni Ricordi bestimmt noch die Belcanto-Oper Bellini'scher und Donizetti'scher Prägung die Opernbühne. Die Ära Napoleon ist noch nicht zu Ende, die Gattung Oper noch dem Ancien Regime verpflichtet. Gleichzeitig haben die Forderungen der Französischen Revolution und die beginnende Industrialisierung auch Italien erreicht: jenes politisch zersplitterte Gebiet mit dem Regno delle Due Sicilie im Süden, dem Kirchenstaat in Rom, den freien Herzogtümern in Mittelitalien, den Savoyern im Nordwesten und den österreichisch besetzten Gebieten im Nordosten. Das Ziel eines italienischen Einheitsstaates ist noch weit, aber die sozialen und politischen Bewegungen gegen die Privilegien des Adels sind da. In einem gesellschaftlichen Klima, in dem liberale und konservative Kräfte wirken, ist die musikalische Landschaft ebenfalls im Umbruch begriffen.

Einen alten Streit um den Vorrang von Musik oder Text in der Oper hat die Belcanto-Oper für die „Melodie“ entschieden: Rossini, Donizetti und Bellini schreiben unvergleichlich schöne Kantilenen, die während der Aufführung von Sängerinnen und Sängern spontan zusätzlich mit Verzierungen versehen werden. Die Sammlung des Archivio Storico



74–76



Ricordi enthält Autographe der Opern dieser drei Komponisten, gut aufgearbeitet und auch bereits digitalisiert.

Aus den ersten Jahrzehnten der Tätigkeit Giovanni Ricordis, in denen er durch geschickte Verträge seine Sammlung so erweitert, dass er 1814 einen ersten Katalog herausbringen kann, sind Dokumente erhalten, die eines der Geheimnisse des Erfolgs des Unternehmens Ricordi bezeugen: das persönliche Verhältnis des Verlegers zu seinen Autoren, denen er mit freundlichem Ton begegnet. So berichtet Giovanni beispielsweise in einem Brief Donizetti ausführlich über den Erfolg einer Aufführung der Oper *Anna Bolena* in Paris – einen Erfolg, den er dem Komponisten nach seiner Rückkehr aus Ehrerbietung und Anerkennung für seine Person als Augenzeuge („testimonio oculare“) gleich mitteilen möchte<sup>68</sup>. Auch die europäisch geprägte Grundhaltung Giovanni, die sich in der vielfältigen Korrespondenz, mit Verlagen (Breitkopf & Härtel sowie Peters in Leipzig, Boosey and Hawkes in London), mit Komponisten und Librettisten im Ausland, zeigt, trägt zu dem wachsenden Erfolg des Unter-

nehmens bei. Gemäß dem Usus der Zeit, kommuniziert Giovanni mit Boosey and Hawkes in London auf Französisch. Die Sammlung der sogenannten „Copialettere“ beginnt in den 1830er-Jahren: Jeder Brief, der das Haus Ricordi verlässt, wird in Kopie archiviert – und „Kopie“ meint zunächst natürlich eine Abschrift.



74—Vincenzo Bellini,  
Lithografie

75—Gaetano Donizetti,  
Lithografie von  
Roberto Focosi

76—Gioachino Rossini,  
Lithografie von  
F. Perrin, um 1850





77–79

- 77—Gaetano Donizetti,  
*Le duc d'Albe*, postume  
 Uraufführung, Rom,  
 Teatro Apollo, 1882.  
*Rathausplatz in Brüssel*,  
 1. Akt, Bühnenbildentwurf  
 von Carlo Ferrario, 1882
- 78—Gioachino Rossini,  
*La Cenerentola*, Erstauf-  
 gabe des Klavierauszugs
- 79—Quittung von Vincenzo  
 Bellini für den Verkauf  
 der Oper *La sonnambula*  
 an Giovanni Ricordi,  
 12. Januar 1832

**LA CENERENTOLA**  
 Melodramma in due Atti  
*Composta per il Teatro, Valle, a Roma*  
 DAL  
**Celebre Rossini**  
 ed Esquilita ca' Signori

Sottano } <i>Caracciolo</i> } <i>Clarinda</i> } Figli & D <sup>o</sup> Magalio } <i>Fede</i> Tenuta } <i>Raimondo Principe di Salerno</i> } <i>Abbate Fiesole</i> Duca } <i>Dandini Cameriere</i> } <i>D<sup>o</sup> Dagnello Barone</i>	Sig <sup>o</sup> <i>Righetti</i> Sig <sup>o</sup> <i>Rossi</i> Sig <sup>o</sup> <i>L. F.</i> Sig <sup>o</sup> <i>Capriccio</i> Sig <sup>o</sup> <i>L. F.</i> Sig <sup>o</sup> <i>De Riquis</i> Sig <sup>o</sup> <i>Pl. Galli</i>	
--	--	--

La Scena si fa in un teatro Palato & D<sup>o</sup> Magalio, parte non Fiesole & D<sup>o</sup> Principe.  
 S. CARLO 1832. MILANO & FIRENZE presso GIOVANNI BIGNARDI.

6

$\frac{37}{8}$  Io qui sottoscritto ho ricevuto dal  
 Sig. Giovanni Ricordi due volte  
 Annuarie per le due rate  
 della proprietà vendutami della  
 Lomambola come da contratto c.c.  
 Milano H. Deauge *V. capo D. Bellini*  
 1832





## Die Autografen-Sammlung

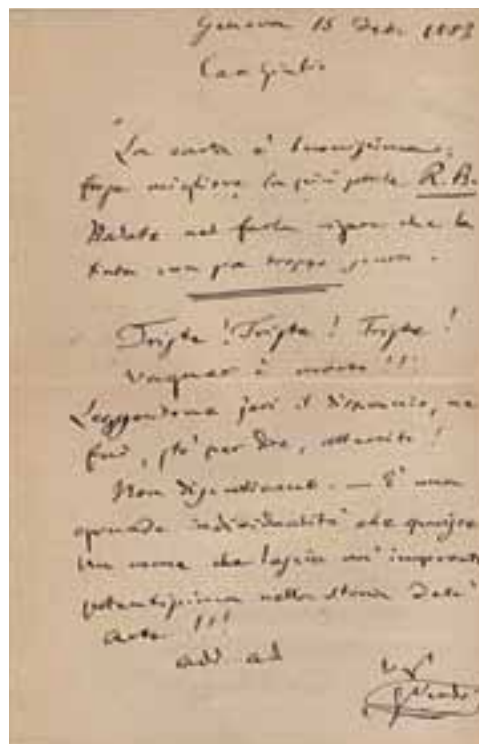
Kernstück des Archivs, und sicherlich der wertvollste Teil, ist die umfangreiche Sammlung der handschriftlichen Partituren. Es sind fast 8 000. Die „großen Fünf“ (Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini) sind hier an erster Stelle zu nennen. Von Verdi sind 23 der 28 Opern als Autografe vorhanden. Puccinis Karriere ist untrennbar mit dem Haus Ricordi verbunden, denn sämtliche Opern, außer *La Rondine* (Montecarlo, 1917), wurden von Ricordi veröffentlicht. (*La Rondine* erschien bei Sonzogno, Mailand, dem Verleger Mascagnis. Von diesem ist umgekehrt bei Ricordi nur eine Oper, nämlich der Publikumserfolg *Iris*, Rom 1898, erschienen.) Neben diesen beiden bedeutenden Vertretern der Oper des 19. und frühen 20. Jahrhunderts sind auch Saverio Mercadante, Simone Mayr, Franco Faccio, Francesco Cilea, Ildebrando Pizzetti, Franco Alfano und Riccardo Zandonai zu nennen. Ein bedeutender Teil der autografen Partituren ist sorgsam restauriert worden. Die Restaurierung ermöglicht erstmals auch einen Blick auf gestrichene Passagen und Korrekturen, etwa auf überklebte Seiten, die bisher nicht sichtbar waren. Das Studium der Autografen ist unerlässlich für die Rekonstruktion von kritischen Editionen und das Verständnis der Entstehung einer Oper, es kann ferner Datierungsfragen klären und einen Einblick in die Persönlichkeit des Komponisten geben: Papierqualität und -struktur, die Art der Tinte, Notenschrift, Korrekturverhalten, außermusikalische Zusätze und Widmungen.

Im Bereich der zeitgenössischen Musik, in der die Notationsformen freier und vielfältiger werden, liegen Handschriften der großen Avantgardisten Luigi Nono, Franco Donatoni und Goffredo Petrassi vor. Die jüngere Generation ist mit Stefano Gervasoni, Luca Francesconi, Fabio

Nieder, Giorgio Battistelli, Luca Lombardi, Fausto Romitelli und Salvatore Sciarrino vertreten.

Zu den Schätzen der Autografen-Sammlung gehört auch das große Archiv von Briefen. Dieses umfasst natürlich die Korrespondenz mit Verdi und Puccini. Vieles davon ist bereits publiziert, aber die Originale haben einen hohen Erinnerungs- und Zeugniswert. Unter den rund 15 000 Briefen finden sich umfangreiche Korrespondenzen mit Komponisten, Schriftstellern, Librettisten, Sängern, Dirigenten und anderen Persönlichkeiten des Theaterwesens. Das Erfassen und das Studium dieser aufschlussreichen Dokumente ist eine der wichtigsten Aufgaben des Archivio Storico Ricordi.

80–81



80—*La Bohème* von Giacomo Puccini, Autograf der Partitur, 1896

81—Brief von Giuseppe Verdi an Giulio Ricordi: „Traurig! Traurig! Traurig! Wagner ist tot!! [...] Ein Name, der einen sehr starken Eindruck in der Geschichte der Kunst hinterlässt!!!“, 15. Februar 1883





82–84

82—*La sonnambula* von  
Vincenzo Bellini, Auto-  
graf der Partitur, 1831

83—*Dixit Dominus* von  
Alessandro Scarlatti,  
Autograf der Partitur,  
Anfang 18. Jahrhundert

84—Giuseppe Verdi, *Otello*,  
Autograf der Partitur,  
1887

alto  
op. 76

Piello Otto 1 11.

Handwritten musical score for a large orchestra, including:

- Flauti
- Violini
- 2. Flauti
- Oboi
- Clarinetti
- Corne
- Violoncelli
- Violoni
- Trombe
- Tromboni
- Timpanti
- Batteria
- Organo
- Violoncello
- Capra
- Pedregal
- Diapso
- Montano
- Cornetti
- Violati
- Violini
- Violoncelli
- Contrabassi

*L'organo sulla scena  
metterà il Re  
dei Couronnati*

*mentre non si decisa fine  
di mentore  
della scena 2<sup>a</sup>  
quinta!*

*Sporno del capitano.*

*L'alza subito  
il sipario*

alt. agitato  
op. 76



1. a) Raragramma

a. Romano  
per il 4 agosto 1982

726 *Andantino*

flauto

Coro Inglese

Clarinetto basso

Contrabbasso

1<sup>a</sup> Viola

Percussioni III 4 *Ritm. sup.*

Percussioni II 4 *Woodblock*

Percussioni I 4 *Castanets*

1<sup>a</sup> Corni

Timpani

1<sup>a</sup> Viole

Flauto Basso

Ottavino

1<sup>a</sup> Violino

2<sup>a</sup> Violino

1<sup>a</sup> Viola

1<sup>a</sup> Violoncello

1<sup>a</sup> Contrabbasso

Tuba

1<sup>a</sup> Trombone

2<sup>a</sup> Tromba

Glockenspiel (perc. II)

Vibrafono (perc. II)

Marimba (perc. III)

Flauto in sol

Virginiana

40 di metronomo



Stefano Gervasoni  
Equale  
(iter. 1989) 1

Calmo I = 56-58

*Stringendo* → *Stringendo* → *chiusa ped.* *leggerissimo*

Cl. 1  
pic.  
mit

Cl. 2  
pic.  
mit

Cl. 3  
sib

Cl. 4  
sib

*Stringendo* → *legatissimo e leggerissimo*

Cl. 1  
pic.  
mit

Cl. 2  
pic.  
mit

Cl. 3  
sib

Cl. 4  
sib

135187

85-87

- 85—Sylvano Bussotti,  
Raragramma, Autograf  
der Partitur, 1982
- 86—Stefano Gervasoni, *Equale*,  
Autograf der Partitur, 1988
- 87—Niccolò Paganini,  
24 Capricci per violino,  
Autograf der Partitur, 1817



Handwritten musical score on aged paper, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is written in a cursive, historical style and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

The score is organized into systems, with each system consisting of multiple staves. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The notation includes a variety of note values, rests, and dynamic markings such as *Amo* and *con 2/4*. The second system features a treble clef and a key signature of one sharp, with a dynamic marking of *f*. The third system includes a treble clef and a key signature of one sharp, with a dynamic marking of *f*. The fourth system features a treble clef and a key signature of one sharp, with a dynamic marking of *f*. The fifth system includes a treble clef and a key signature of one sharp, with a dynamic marking of *f*. The sixth system features a treble clef and a key signature of one sharp, with a dynamic marking of *f*. The seventh system includes a treble clef and a key signature of one sharp, with a dynamic marking of *f*. The eighth system features a treble clef and a key signature of one sharp, with a dynamic marking of *f*. The ninth system includes a treble clef and a key signature of one sharp, with a dynamic marking of *f*. The tenth system features a treble clef and a key signature of one sharp, with a dynamic marking of *f*.





Handwritten text at the top left, possibly a title or page number.

Handwritten musical notation on two staves. The top staff contains a melodic line with various note values and rests. The bottom staff contains a bass line with similar notation. There are some scribbles and corrections in the middle of the second staff.

Handwritten musical notation on two staves. The top staff has a melodic line with some notes that appear to be written over a scribbled-out line. The bottom staff contains a bass line with notes and rests.

Handwritten musical notation on two staves. The top staff features a melodic line with many notes, some of which are grouped together. The bottom staff contains a bass line with notes and rests. There are some scribbles and corrections in the middle of the second staff.

## Wichtig, aber häufig unterschätzt: Das Libretto

Das Archivio Storico Ricordi verfügt über eine umfangreiche Sammlung von Libretti, die Giovanni Ricordi parallel zu den Noten früh aufzubauen begann. In der Sammlung sind fünf Gruppen zu unterscheiden: handschriftliche Libretti, maschinenschriftliche Libretti, gedruckte Libretti ab dem frühen 17. Jahrhundert, gedruckte Libretti, die nicht vertont wurden, Entwürfe. Von gedruckten Libretti finden sich oft Dubletten, die zum Teil dem Verleger als Notizbuch während der Aufführung dienten, in dem er Beobachtungen zur Inszenierung und Zuschauerreaktionen festhielt, ein im Unterschied zur veröffentlichten Rezension unmittelbares Zeugnis der Aufführungsgeschichte. Das Libretto, in der Diskussion seit der Entstehung der Oper, wird über vier Jahrhunderte Operngeschichte immer wieder anders bewertet. Angesichts des großen Bestands im Archiv kann eigentlich kein Zweifel an der Rolle des Librettos mehr bestehen, wenn auch merkantile und künstlerische Faktoren zusammenkommen: Der Erwerb der Rechte an einem Libretto war oft der erste Schritt in der Produktion einer Oper; kein gutes Libretto zu haben war ein Grund, eine Oper nicht zu produzieren. Verdi hat zeit seines Lebens nach einem guten Librettisten für eine Oper nach *König Lear* von Shakespeare gesucht. Die Oper ist nie entstanden: Als er im Alter den geeigneten Librettisten kennengelernt hatte, nämlich Arrigo Boito, war es zu spät.

Die begonnene Aufarbeitung dieser bedeutenden Librettosammlung im Archivio Storico Ricordi, deren Katalogisierung und Strukturierung stellen einen unschätzbaren Fundus für die Librettoforschung bereit. Hierbei werden sich neue Akzente ergeben im Hinblick auf die bevorzugten Stoffe und Textvorlagen, aber auch im Hinblick auf die Entwicklungen der Libretto-Sprache.

Die multimediale Präsentation verschiedener Versionen und Textausgaben, die die Geschichte des Librettos illustrieren, könnte, ergänzt durch Beispiele aus der Korrespondenz, einen Einblick in die Entstehung von Libretti und somit in die Entwicklung von Typologie und Poetik des Librettos als Teil der Operndramaturgie geben.

Die Librettosammlung des Archivs geht bis in das 17. Jahrhundert zurück (durch den Ankauf von Beständen anderer Verlage und Druckereien sowie von Theatersammlungen gelangten auch vor der Gründung der Firma datierte Stücke in das Archiv). Die Erfassung aller Titel ist in Arbeit. Es sind handschriftliche, maschinenschriftliche und gedruckte Libretti, zum Teil mit Randbemerkungen, kleinen Zusammenfassungen, und auch Entwürfe sind darunter. Ein besonderes Stück der Sammlung ist die zu einem kleinen Buch zusammengefasste Chronik der Aufführungen des *Stabat Mater* von Rossini in Bologna und Mailand im April 1842. Es handelt sich um gesammelte Ankündigungen, Programmzettel und handschriftliche Notizen von Giovanni Ricordi, eine Art „Hörprotokoll“, aber auch Eintragungen über die Einnahmen (es sind Benefizkonzerte für Kinderheime), Zahlen der Chorsänger und die Publikumsreaktionen.

Die größte Sammlung machen die gedruckten Libretti aus, denn von jeder Oper wurde ein Exemplar der Uraufführung aufbewahrt, dann jeweils die Ausgaben für weitere Aufführungen in anderen Theatern, auch im Ausland. Der Ankauf des Archivs der Scala bereicherte die Librettosammlung um seltene Stücke aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Weiterhin sind Exemplare von Libretti vorhanden, die die Eintragungen der Zensurbehörden enthalten, moralische oder politische Zensur, sowohl aus der Zeit des Risorgimento als auch aus der faschistischen Zeit.

Die Libretti von Verdis Opern etwa sind in den Jahren bis zur Einigung Italiens 1861 der

88—Arrigo Boito und Giuseppe Verdi im Garten von Giulio Ricordis Wohnhaus in der Via Borgonuovo, Mailand, Fotografie von Achille Ferrario, 1892





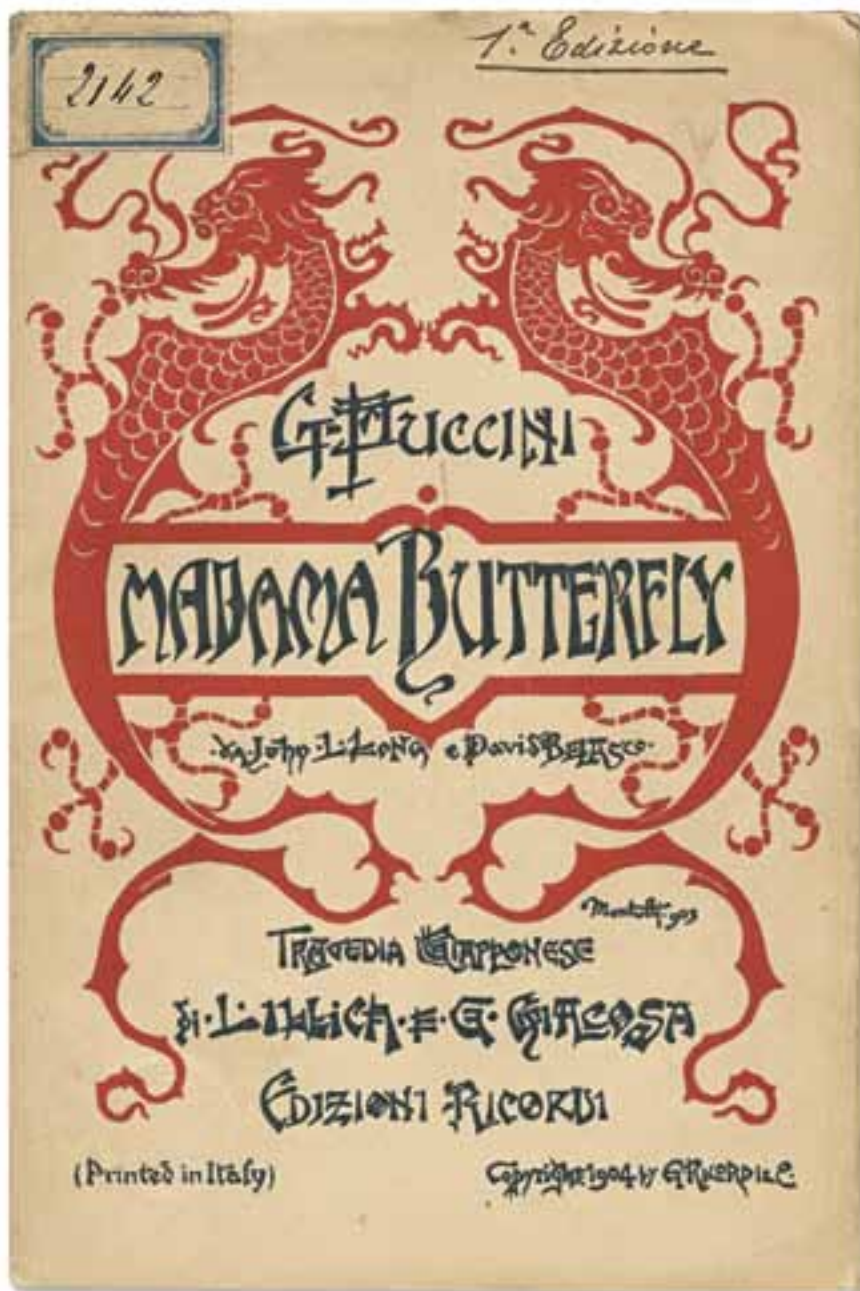
88

Zensur unterworfen. Vor allem nach der Niederschlagung der revolutionären Bewegungen 1848/49 wird die Zensur verstärkt. Obwohl die politische Zensur verbreitet war, gab es auch eine Reihe von Fällen religiös begründeter Zensur. Diese konnten von Stadt zu Stadt variieren, vor allem im Kirchenstaat in der Gegend um Rom herum. Das Archiv dokumentiert verschiedene Phasen der Zensur durch seine Sammlung von Libretti, Briefen und anderen Dokumenten. Zu den betroffenen Werken gehört z. B. *Un Ballo in maschera*, aber auch *La Traviata*. Dass in der Oper nicht mehr Adelige und Helden, sondern Bürgerliche (*Luisa Miller*), Bucklige (*Rigoletto*) und Kurtisanen (*Violetta Valéry*) auf der Bühne stehen, dass politische und häusliche Konflikte verhandelt werden, ist ohnehin neu. Das Libretto der *Traviata* („Die vom Wege Abgekommene“) war 1853, noch vor der Einigung Italiens, ein Problem, da

es libertine Ansichten vertritt und diesen zu einem emotionalen Recht verhilft. Die verschiedenen Ausgaben des Librettos im Archiv demonstrieren dies anschaulich. Es gibt eine Ausgabe von 1853, die die für die Aufführung in Bologna erforderlichen Striche der Zensur enthält. In der *Brindisi*-Arie im ersten Akt („*Libiamo, libiamo*“) wird z. B. die Textzeile „*Croce e delizia al cor*“ (Kreuz und Freude im Herzen) geändert in „*Duolo e delizia al cor*“ (Schmerz und Freude...), um die Verbindung der Kreuzesmetapher mit einer Kurtisane zu vermeiden. Ein weiteres Libretto-Exemplar enthält die Korrektur des Wortes „*Croce*“ in „*pena*“ (Leid). Ein Exemplar von 1860 ist mit dem weniger skandalösen neutralen Titel *Violetta* versehen, ein anderes ändert den Text der besagten Arie im Hinblick auf das Motiv des Liebesrausches und ersetzt die entsprechenden Passagen durch unverständlichere, auf Alkoholgenuss bezogene Sätze. Die Sammlung der *Traviata*-Libretti wird ergänzt durch französische, englische, deutsche und tschechische Ausgaben.

Unter den autografen Libretti sind bemerkenswert das Libretto von Luigi Illica für Mascagnis Oper *Iris*, die von Verdi und Boito handschriftlich korrigierte Fassung des Librettos von *Simone Boccanegra*, das die beiden, als erstes gemeinsames Projekt, in den 1870er-Jahren intensiv überarbeiteten, die Entwürfe für das Libretto zu *La figlia di Jorio* mit Anmerkungen von Gabriele d'Annunzio (Musik von Alberto Franchetti) und das Libretto *I cavalieri di Ekebù* von Arturo Rossato (Musik von Franco Alfano) mit Anmerkungen des Librettisten und von der Nobelpreisträgerin Selma Lagerlöf, auf deren Erzählung der Text beruht. Darüber hinaus enthält das Archiv zahlreiche zeitgenössische Libretti, die zum Teil Entwurfsfassungen sind. Das Studium dieser Quellen ermöglicht in einmaliger Konzentration eine genaue Rekonstruktion der Genese von Libretti.





- 89—Giacomo Puccini, *Madama Butterfly*, Libretto der Uraufführung, Mailand, Teatro alla Scala, 1904
- 90—Giuseppe Verdi, *La Traviata*, gedrucktes Libretto mit den Anmerkungen der Zensur für Änderungen im Text des *Brindisi*, 1853
- 91—Giuseppe Verdi, *Simon Boccanegra*, gedrucktes Libretto mit Anmerkungen von Verdi und Arrigo Boito für die Überarbeitung der Oper, 1881



## Die Operninszenierung als Teil der Kulturgeschichte

In dem Maße, wie der Verlag und nicht das Theater die Rechte an einem Werk vertritt, wird auch die Produktion als schützenswertes Gut betrachtet. Die Figur des „editore-impresario“, des Verleger-Impresario, in einzigartiger Weise durch Giulio Ricordi repräsentiert, steht für die Aufgabe des Verlegers, neben den Rechten an der Musik und am Text auch Inszenierung, Ausstattung und Besetzung zu überwachen, Ausdruck des Wunsches nach einer Art „Qualitätssicherung“ der jeweiligen Produktion. Aus Frankreich kommt die Idee der „mise-en-scène“, die Giulio Ricordi in den „Disposizioni sceniche“ (Regiebüchern) aufgreift und weiterentwickelt. Zahlreiche „Disposizioni sceniche“ sind im Original (zum Teil handschriftlich) im Archiv vorhanden. Es sind teilweise mehrere Bände, die sich an die verschiedenen Akteure der Opernproduktion richten: An den Dirigenten („maestro d’orchestra“), den Schneider, den „direttore di scena“ (der heutige Regisseur). Die Regiebücher für die bedeutende Oper *Mefistofele* (komp. 1868/2. Fassung 1875) von Arrigo Boito sind in drei Bände unterteilt: Band 1 ist eine komplette Ausgabe für den „direttore di scena“, Band 2 eine Ausgabe für die Schneider und die Requisiteure, Band 3 eine Ausgabe für die „Maestri“ (die Dirigenten). Zusätzlich gibt es Anweisungen für die Sänger, ein Glossar zur Theaterterminologie („terminologia del teatro“), eine Liste der Requisiten (dreieinhalb Seiten) und, in einem extra Heft, die Beschreibung der anschaulichen Übersichten zu den Requisiten („attrezzi“). Die Regiebücher zu der Aufführung des *Mefistofele* an der Scala 1881 wurden nach Instruktionen des Komponisten von Giulio Ricordi selbst zusammengestellt. Diese Szenenanweisungen beschreiben jede Bewegung, jedes Detail des Bühnenbilds und der Requisiten, deren Position und Verwendung.

Zum Thema der Inszenierung gehören Bühnenbild und Kostüme. Das Archiv verfügt über wahre Schätze in diesem Bereich. Es besitzt die Entwürfe für Bühnenbilder und Kostüme aus der Hand zahlreicher bedeutender Zeichner, wie Adolf Hohenstein, Alfredo Edel, Giuseppe Palanti u. a. Die Arbeiten zeigen die Genauigkeit der Bühnenbildentwürfe der damaligen Zeit im Hinblick auf die historische und kulturelle Einordnung der Aufführungen.

Das Gleiche gilt für die Kostümentwürfe: die Figurinensammlung des Archivs ist unüberschaubar groß und reichhaltig. Die Zeichnungen der Kostüme sind zum Teil mit Schnittmusterbögen, Stoffmustern und Anweisungen für die Schneider versehen. Die Anmutung dieser einzigartigen Stücke lässt sich schwer mit einer digitalen Reproduktion vermitteln, man muss sie sehen, vielleicht in der Hand halten, den Stoff fühlen, ein Schnittmuster auseinanderfalten, um zu erfassen, mit welcher Akribie diese Dinge betrieben wurden. Es entsteht das Bild einer Zeit, in der die Individualität einer jeden Produktion, werkbezogen, wichtig wird. Die an Typen und Konventionen des Theaters gebundene Welt des 17. und 18. Jahrhunderts wird hier abgelöst durch eine auf den jeweiligen historischen Kontext individuell abgestimmte Theaterkonzeption, die den ersten Schritt darstellt in Richtung des Regietheaters. Ricordis Bemühungen um werkgetreue Wiedergaben sind Ausweis einer Ästhetik des Gesamtkunstwerks, die in Italien ebenso wie mit Wagner in Deutschland populär wird und eine genaue Dramaturgie in allen Elementen des Musiktheaters erfordert: Orchester, Sänger, Text, Bühnenbild, Kostüme.

Bemerkenswert sind auch die Figurinen für Inszenierungen aus den Jahren 1902–1904 an der Mailänder Scala aus der Feder des Malers Giuseppe Palanti

Giuseppe Verdi, *Aida*, Europäische Erstaufführung, Mailand, Teatro alla Scala, 1872

92—*Radames begegnet Aida im Verlies des Tempels*, 4. Akt, 2. Szene, Zeichnung von Leopoldo Metlicovitz, Mailand, 1902

93—*Tanzende Priesterinnen*, 1. Akt, Kostümentwurf von Girolamo Magnani

94—Regiebuch von Giulio Ricordi für Giuseppe Verdis *Aida*, herausgegeben von Giulio Ricordi, Mailand

95—Requisitentafel Nr. 9 von Girolamo Magnani



92–95

(1881–1946), für *Un Ballo in maschera*, *Rigoletto*, *Luisa Miller* von Verdi sowie *Madama Butterfly* von Puccini. So erschließen sich nicht nur die Ausstattung und Konzeption der jeweiligen Uraufführung der Opern, sondern über die verschiedenen Beispiele auch die Geschichte der Bühnenästhetik und des Regietheaters. Denn die Wandlung des Opernbetriebs zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die Verlagswesen, Theater, Ästhetik und soziale Bedeutung gleichermaßen erfasste, hatte auch Auswirkungen auf das Monopol auf Interpretation. Das Bestehen

gegenläufiger zeitgenössischer ästhetischer Tendenzen – Technikgläubigkeit, (Selbst-)Stilisierung und Überhöhung des Menschen, Krise des modernen Subjekts, Psychologie und Kritik am Fortschrittsgedanken – wirkt sich auch auf die Oper und ihre Repräsentationen aus. Das Archiv hat für die Erforschung dieser Zusammenhänge wertvolles Material.





96–98

- 96—Giacomo Puccini, *Madama Butterfly*, Uraufführung, Mailand, Teatro alla Scala, 1904. *Butterfly*, 1. Akt, Kostümentwurf von Giuseppe Palanti
- 97—Giuseppe Verdi, *Falstaff*, Uraufführung, Mailand, Teatro alla Scala, 1893. *Falstaff*, 1., 2. und 3. Akt, Kostümentwurf von Adolf Hohenstein
- 98—Felice Lattuada, *La Tempesta*, Uraufführung, Mailand, Teatro Dal Verme, 1922. *Der König und Caliban*, Kostümentwurf von Luigi Sapelli alias Caramba



il RE





Calibano





9



# Verdi and Puccini

## „Das Material im Archiv ist für die ganze Welt von Interesse.“

PIERLUIGI PETROBELLI

Sind zunächst Rossini, Donizetti und Bellini die wichtigsten Komponisten in Ricordis Portfolio, neben seinerzeit populären Komponisten wie Vaccaj und Mercadante, wird ab 1839 mit dem Eintritt Giuseppe Verdis in die Opernwelt ein neues Kapitel in der Geschichte der Oper und der des Verlags aufgeschlagen. Die „Ära Verdi“ erstreckt sich über die Zeit von Giovanni und Tito I. bis zur Zeit von Giulio Ricordi, und sie ist sicherlich der bedeutendste Teil der Geschichte des Verlags. Das Archiv verfügt über Autografe und Libretti, Briefe, Kostüm- und Bühnenbildentwürfe zahlreicher Uraufführungen und die fast lückenlose Dokumentation der Vertragsabschlüsse.

Die Geschichte des Erfolgs der frühen Opern Verdis fällt mit der Geschichte der italienischen Einigung, dem Risorgimento, zusammen. Die Studien über diesen Teil der europäischen Geschichte der Nationenbildung im Zusammenhang mit Verdis Opernschaffen sind unüberschaubar, aber die Fragen, die sich zu den damit aufgerufenen Themen stellen, sind nicht abschließend geklärt, und das Studium der Dokumente wirft stets neues Licht auf scheinbar gelöste Probleme.

Der berühmt gewordene Gefangenenchor „Va' pensiero, sulle ali dorate“ – „Flieg' Gedanke, auf goldenen Flügeln“ aus *Nabucco* etwa wird zum Symbol für die Unterdrückung des italienischen

Volks und für die Einheitsbestrebungen und im Zuge der „Cinque Giornate“ in Mailand, des Aufstands gegen die österreichische Fremdherrschaft, sechs Jahre nach

der Uraufführung des *Nabucco*, zur „Heimlichen Nationalhymne Italiens“<sup>69</sup>. Doch die identifikatorische Wirkung der Opern Verdis für das ganze Volk im 19. Jahrhundert ist nicht unumstritten, gehört zum Teil auch in den Bereich der Legende wie Verdis Rolle darin<sup>70</sup>. Die Musik der Oper war Kunstmusik, Opernmelodien wurden nur sehr selten aus dem Volksliedgut generiert, und die Volksliedmelodien waren nicht Grundlage für die Oper, es sei denn als „couleur locale“. Das Volksliedgut war ohnehin weniger national als vielmehr regional geprägt – was man bis heute an den lebendigen sizilianischen, neapolitanischen, sardischen Folklore-Traditionen, um nur einige Beispiele zu nennen, erkennt. Die Opernmelodien wurden jedoch von den „bande musicali“ nachgespielt und -gesungen und über diese Kanäle populär. (Die Ricordi-Kataloge des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts enthalten ein umfangreiches „banda“-Repertoire.) Goethe berichtet darüber in der *Italienischen Reise*, grenzt diese Erlebnisse jedoch ab von dem italienischen „Volks Gesang“, den er sich in Venedig durch die Gondolieri eigens vorführen ließ und durch den er das Wesen des Gesangs erlernte: „Menschlich aber und wahr wird der Begriff dieses Gesanges, lebendig wird die Melodie, über deren tote Buchstaben wir uns sonst den Kopf zerbrochen haben.“<sup>71</sup> Die Grenzen zwischen Volks Gesang und Kunstmusik sind freilich fließend, und die Bedeutung der „bande“ steht analog zu der Bedeutung, die in einer sich entwickelnden bürgerlichen Gesellschaft der Hausmusik zukam. Einen wichtigen Bestandteil der Produktion der Casa Ricordi bilden deshalb die Ausgaben der traditionellen italienischen „Romanzen“, aber auch von Opernauszügen für Klavier, Gesang, und kleine Ensembles. Das Archiv besitzt ja auch zahlreiche gedruckte Ausgaben, Partituren und Klavierauszüge der Opern, und eine Reihe wie die „Biblioteca musicale popolare“ dokumentiert, wie die Casa Ricordi Hausmusik und populäres Interesse an Musik fördert und bedient. Aus dem Archiv lässt sich hier die Geschichte dieses Bereichs der Musik-

99—Giuseppe Verdi, Fotografie von Pietro Tempestini, 1899

100—Giacomo Puccini, Fotografie von Luigi Montabone, Ende 19. Jahrhundert



101–102

geschichte rekonstruieren, die Musik und Texte, Bilder und Briefe berücksichtigt.

Die Institution Oper selbst ist im 19. Jahrhundert in Italien eher eine Angelegenheit für wohlhabende Schichten. Die meisten einfachen Bürger können sich keinen Opernbesuch leisten. Es gibt eine strenge Kleiderordnung und zahlreiche Belege dafür, dass die Opernhäuser nur ein Publikum aus dem gehobenen Bürgertum und dem Adel dulden. In Italien gibt es um die Mitte des 19. Jahrhunderts noch 80 Prozent Analphabeten. 1859 wird durch die „legge Casati“ die Grundschulpflicht eingeführt,

aber 1861 liegt die Quote immer noch bei 75 Prozent, 1901 bei 50 Prozent<sup>72</sup>, wobei man einen gewissen Unterschied zwischen Stadt- und Landbevölkerung machen muss. Hin-

derlich bei der Alphabetisierung war u. a. der langsame Prozess der Bildung einer nationalen Einheits- oder Standardsprache.

Die unmittelbare Wirkung der Opern Verdis im Risorgimento betrifft also nur eine kleine Oberschicht. Aber gegen Ende des 19. Jahrhunderts greift die Identifikation mit Verdi auch auf breitere Schichten über – dies hat mit der Popularität der Verdi'schen Melodien, die die „bande“ vermittelten, ab der Jahrhundertwende aber auch mit den neuen Reproduktionsmedien, Radio, Grammophon, schließlich auch mit niedrigeren Eintrittspreisen in den Theatern zu tun. Zur Zeit des Risorgimento war dies alles noch nicht der Fall. Und dennoch: Verdis Opern *Nabucco* (1842), *I Lombardi alla prima crociata* (1843), *Il corsaro* (1848), *La battaglia di Legnano* (1849), *Un Ballo in maschera* (1859) sind im Diskurs über den Risorgimento Teil des Gründungsmythos Italiens geworden.

101 – Giuseppe Verdi, *Aida*, Arie  
*Celeste Aida*, Autograf, 1872

102 – Giacomo Puccini, *Gianni  
Schicchi*, Arie *O mio bambino  
caro*, Autograf, 1918

22

20

Andantino ingenuo

Handwritten musical score for various instruments including Flute, Clarinet, Bassoon, Violin, Viola, Cello, and Double Bass. The score includes dynamic markings such as *Andante*, *Allegro*, and *composita*. There are also some numerical annotations and a purple circular stamp on the right side of the page.

Symphonie No. 1 - 3

Handwritten musical score for the first three movements of a symphony. The movements are labeled as *Allegro*, *Andante*, and *Allegro*. The score includes various musical notations, dynamics, and a blue rectangular stamp. At the bottom left, there is a circled symbol.

Andantino ingenuo





103–104

- 103—Giuseppe Verdi,  
*Nabucodonosor*, Chor Va'  
*pensiero*, Autograf, 1842
- 104—Giuseppe Verdi, *Giovanna*  
*de Guzman* [Les vêpres  
*siciliennes*], Titelblatt des  
Klavierszugs, Litho-  
grafie von Roberto Focosi

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is organized into three systems, each consisting of two staves. The top staff of each system contains the vocal melody with Arabic lyrics written below it. The bottom staff contains the accompaniment. The first system is numbered '179' in the top right corner and '190' in the top right corner. The second system is numbered '178' in the middle right. The third system is numbered '177' in the middle right. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The paper shows signs of age, including foxing and some staining.











## **Verdis *Otello*: Dokumente im Archiv**

Die Erfolgsgeschichte des Ricordi-Verlags mit dem „Blockbuster“ Verdi geht nach der Einigung 1861 weiter. Das Archiv dokumentiert die Vertragsabschlüsse, die Nachdrucke und Einzelausgaben, die Aufführungen. Nach der Uraufführung von *Aida* (1871) kümmert sich Verdi 17 Jahre lang weniger um das Komponieren und mehr um seinen Landsitz in Sant'Agata bei Busseto, um die Gründung eines Altersheims für Musiker in Mailand, die Pflege von Freundschaften, Vertragsverhandlungen für seine Opern. Aus der Zusammenarbeit mit Arrigo Boito, dem Librettisten und Komponisten – angeregt und belebt durch Giulio Ricordi –, entstehen neue Impulse für Verdis Operschaffen. Boito gehört in seiner Jugend der Künstlerbewegung der „Scapigliati“ („die Zerzausten“) an, die mit der überkommenen Tradition brechen und neue literarische Formen entwickeln. Stets eng war Verdis Verhältnis zu Shakespeares Dramen: In der Korrespondenz nennt er ihn den „Papà Shakespeare“.

Boito greift eine Idee von Giulio Ricordi auf und überredet Verdi, das Projekt des *Otello* in Angriff zu nehmen, eine Oper, die im Archiv umfassend dokumentiert ist und die deshalb ein gutes Beispiel für die Bedeutung der Bestände für die Vermittlung ist. Verdis Begeisterung für den Stoff ist authentisch und vor allem in seiner Liebe zu Shakespeare begründet. Mehrfach nimmt er auf den englischen Text selbst Bezug, die Auseinandersetzung mit Boito über das Libretto ist in Briefen dokumentiert. Shakespeares Dramaturgie entsprach dem, was Verdi mit dem Begriff des „inventare il vero“ – „das Wahre erfinden“ – meinte. Die Figuren der Shakespeare'schen Dramen waren für ihn „vero“ im Sinne des „verosimile“ (übersetzbar mit „wahrscheinlich“ oder „wahrhaftig“). Dem Prinzip des „inventare il vero“ gab er gegenüber dem „copiare il vero“ den Vorzug.



105

Verdis *Otello* kann man anhand der Dokumente im Archiv umfassend und anschaulich studieren. Den Beginn macht der Originalvertrag zwischen Verdi und Ricordi, mit Datum 17. Dezember 1888, der, beglaubigt von einem Mailänder Notar namens Giovanni Bertolè, die Überlassung der Rechte an der Musik und am Libretto für ein Honorar von 200 000 Lire, gestaffelt nach prozentualen und Teilauszahlungen, regelt. Beigelegt ist dem Vertrag ein Dokument, in dem Arrigo Boito Verdi die Rechte am Libretto überlässt, und zwar für ein vergleichs-

105—Giuseppe Verdi und Francesco Tamagno, dem ersten Interpreten des *Otello*, Foto von Pietro Tempestini, 1899

weise niedriges Honorar von 4000 Lire. Eine Betrachtung des Autografen der Partitur ist auch am Bildschirm möglich, da hier eine vollständige digitale Fassung vorliegt: Aber ob man am Bildschirm oder im Original darin blättert, auffallend sind die nüchtern anmutende Notation Verdis, die runde, geschlossene, unaufdringliche Schrift und Struktur. Ein Extraband enthält das für eine an der Pariser Opéra geplante Aufführung geschriebene Ballett, auch Thema der Korrespondenz von Giulio Ricordi und Verdi im Mai 1887. Eine handschriftliche Erläuterung zu dem Autografen des Balletts zeigt Verdis Sinn für trockenen Witz: „Subito al principio all’attacco della tromba dovrebbe comparire un gruppo di Schiave turche che ballano svogliatamente e a malumore perché schiave...“ – „Gleich nach Einsetzen der Trompete sollte eine Gruppe von türkischen Sklavinnen auftreten, die lustlos und schlecht gelaunt tanzen, weil sie Sklavinnen sind...“ Manche Leihpartituren enthalten Korrekturen von Dirigenten, die zuweilen genehmigt und für eine spätere Ausgabe übernommen wurden.

Vom Libretto liegen im Archiv verschiedene Ausgaben für *Otello* vor. Mit Anmerkungen versehen ist das Exemplar, das Giulio Ricordi während der Uraufführung der Oper an der Scala mit sich führte: Es enthält dessen Eintragungen über den Applaus des Publikums bei den jeweiligen Szenen. Natürlich sind es die Bravournummern des Stücks, die am meisten Erfolg haben: der Chor zu Beginn des 1. Akts, als Otello siegreich zurückkehrt – „Fuoco di gioia“ (Freudenfeuer) –, das „Trinklied“ Iagos im 1. Akt, mit dem er seinen Konkurrenten Cassio betrunken macht und damit die Intrige einleitet, die „Schwurszene“ zwischen Otello und Iago, dass sie Desdemona vermeintlichen Betrug rächen, am Schluss des 2. Akts, das „Ave Maria“ von Desdemona im 4. Akt, das sogar ein „da capo“ erbringt. Am Schluss des Libretto-Textes notiert Ricordi den genauen Ablauf der Vorhänge. Ferner gibt es im Archiv verschiedene fremdsprachige Versionen des Librettos: französische, tschechische, deutsche, portugiesische Texte.

Verfolgen wir die Dokumentation von *Otello* weiter, so sind als Nächstes die Entwürfe für Bühnenbild und Kostüme der Uraufführung zu betrachten. Die Kostümentwürfe stammen von dem Zeichner und Illustrator Alfredo Edel (1856–1912), Kostümbildner an der Scala von 1880 bis 1890. Die Original-Aquarelle sind im Archiv vorhanden, und zwar sowohl die Figurinen als auch die Szenen. Wer kann sich dem Zauber dieser einzigartigen Dokumente entziehen?

Eine Besonderheit stellen in Bezug auf *Otello* die Bände der „Disposizioni sceniche“ dar (die eine Übernahme der französischen Tradition der „mise-en-scène“ sind). Bleiben wir bei *Otello*, so sehen wir im Archiv diese Regiebücher der Uraufführung in einer Abschrift von Giulio Ricordi. Sie geben minutiös an, wie die Bühnenbauten auszuführen und anzuordnen sind, welche Requisiten wie einzusetzen sind, welche Bewegungen die Sänger und der Chor ausführen, welche Tableaus sich ergeben. Ähnlich aufschlussreich für den Bereich der Inszenierungsgeschichte sind in diesem Zusammenhang die „tavole di attrezzatura“, die gezeichneten Requisitenaufstellungen, wie wir sie etwa für Puccinis *Madama Butterfly* (gezeichnet von Giuseppe Pianti) und *Turandot* (von Umberto Brunelleschi) im Archiv finden.

Ähnlich „komplette“ Dokumentationen lassen sich aus den Beständen des Archivs für andere bedeutende Werke des Musiktheaters zusammenstellen: für *Un Ballo in maschera*, *Aida* und *Falstaff* von Verdi, für *La Bohème*, *Tosca* und *Madama Butterfly* von Puccini, für *Mefistofele* und *Nerone* von Boito, für *La leggenda di Sakuntala* von Franco Alfano und für *Iris* von Pietro Mascagni. Das Phänomen Oper, zwischen Kunst und Kommerz, als Spiegel künstlerischer und sozialer Entwicklungen, als hybride Kunstform, deren Produkte in den modernen Opernhäusern immer wieder neu interpretiert und aktualisiert werden, wird auf diese Weise durch die Archivadokumente anschaulich und in seiner Genese und seiner Wirkung erfahrbar.

# VERDI E L'OTELLO

*Numero Unico*

PUBBLICATO  
dalla

ILLUSTRAZIONE  
ITALIANA

COMPILATO DA

*Ugo Pesari ed Ed. Ximenes*

fratelli **TREVES** editori

Via Palermo 2

**MILANO**

ABBONAMENTI  
alla  
ILLUSTRAZIONE  
ITALIANA

	Italia	Estero U.P.
Un anno.....	L. 25	Fr. 33
Semestre.....	" 13	" 17
Trimestre.....	" 7	" 9

Tutti gli altri Stati Fr. 42.

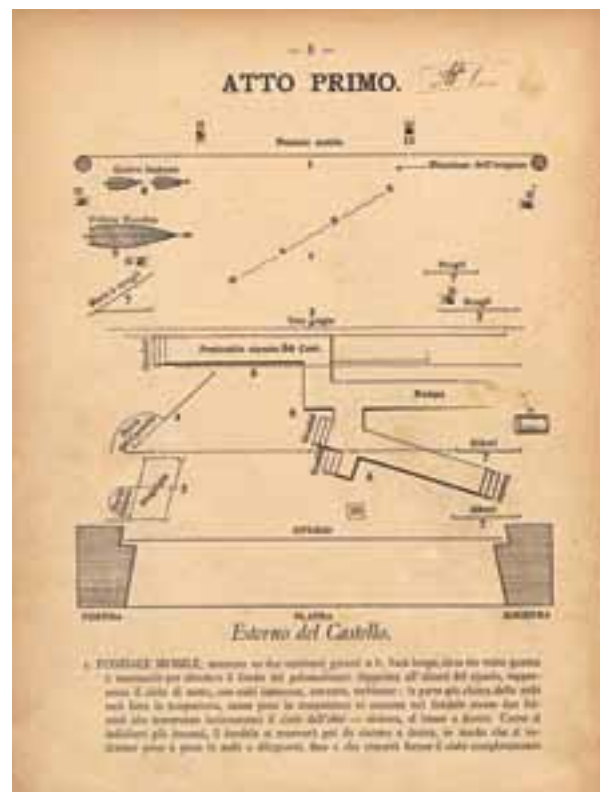
*Prezzo del presente Numero*







106–108

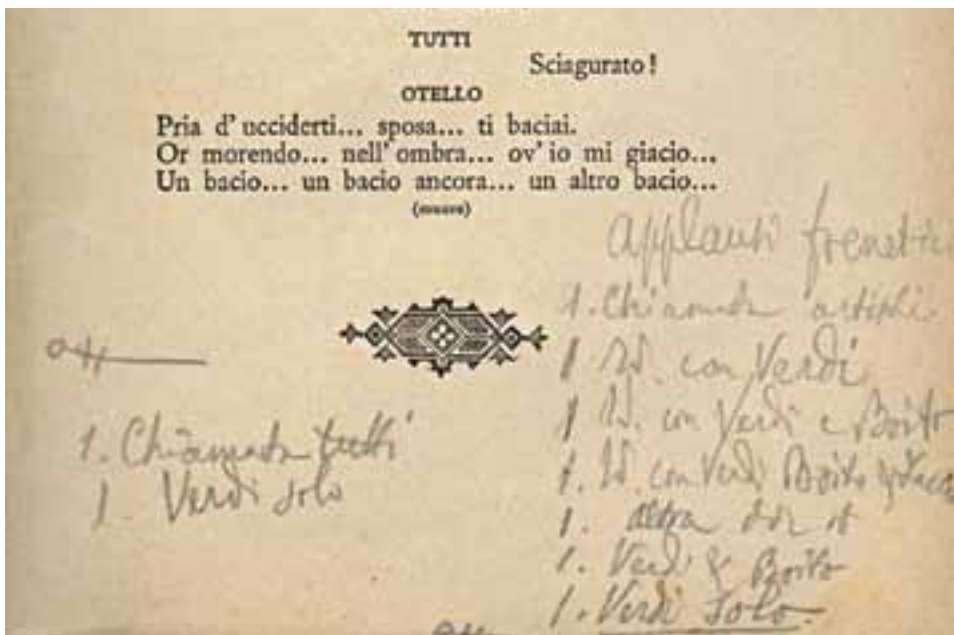


106—Sonderheft der Zeitschrift  
*Illustrazione Italiana* zur  
Premiere von Giuseppe  
Verdis *Otello*, 1887

107—Giuseppe Verdi, *Otello*,  
Neuinszenierung, Rom,  
Teatro Costanzi, 1887.  
*Außenansicht des  
Schlosses*, 1. Akt, Kopie  
eines Entwurfs von  
Giovanni Zuccarelli

108—Giuseppe Verdi, *Otello*  
Uraufführung, Mailand,  
Teatro alla Scala, 1887.  
Regiebuch von Giulio  
Ricordi für Giuseppe Verdis  
*Otello*





109–113

109—Giuseppe Verdi, *Otello*, Neuinszenierung, Rom, Teatro Costanzi, 1887. *Desdemonas Schlafzimmer*, 4. Akt, Kopie eines Entwurfs von Giovanni Zuccarelli

110—Detail des Librettos mit Giulio Ricordis handschriftlichen Anmerkungen über die Reaktionen des Publikums bei der Uraufführung von Giuseppe Verdis *Otello*, 1887

111—Giuseppe Verdi, *Otello*, Uraufführung, Mailand, Teatro alla Scala, 1887. *Desdemona*, 4. Akt, Kostümentwurf von Alfredo Edel

112—Giuseppe Verdi, *Otello*, Uraufführung, Mailand, Teatro alla Scala, 1887. *Truhe in Desdemonas Zimmer*, 4. Akt, Requisitientwurf von Carlo Ferrario

113—Giuseppe Verdi, *Otello*, Uraufführung, Mailand, Teatro alla Scala, 1887. *Der große Saal im Schloss*, 3. Akt, Bühnenbildentwurf von Giovanni Zuccarelli

# Desdemona

4



1<sup>o</sup> piano

Atte IV



Atte IV di Desdemona  
con un  
l'opere è un  
sulla bocca e  
fianchi  
sopra il  
poco  
di  
regista  
e  
del  
sua  
suo  
poco  
di  
di  
di



Metri



Opere Otello. Scena 4.<sup>a</sup> Camera



di Desdemone.

Ferrario Carl











Al Mio Carissimo Figlio  
con affetto, il nonno

Luigi  
Torredelgado  
4. Febbre  
1900



The Boston Photograph Studio

Torredelgado (Italy) 25 St. Paul



## Giacomo Puccini: Dokumente im Archiv

Neben den Opern Verdis sind auch die Opern Giacomo Puccinis alle ausgezeichnet dokumentiert: Autografe sämtlicher Opern (mit Ausnahme von *La Rondine*), sämtliche Libretti, Bühnenbildentwürfe und Figuren für die Uraufführungen der Opern *La Bohème*, *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly* und *Turandot*. Bemerkenswert sind zum Beispiel die wunderschönen Aquarell-Entwürfe von Adolf Hohenstein, seinerzeit künstlerischer Leiter bei Ricordi, für die Uraufführung von *La Bohème* (1896 in Turin, unter der Leitung von Toscanini), die, von Rodolfo und Mimì bis zur Bäuerin im Chor und dem Gen-

darmen der Statisterie detailverliebt ausgeführt, nicht nur die damaligen Produktionsbedingungen der Oper, sondern auch die Mode und die Aquarell-Malerei der Zeit repräsentieren. Das gleiche gilt für die Entwürfe von Metlicovitz und Hohenstein für *Tosca* (1900), die Oper, die Mosco Carner als „Vorboten des modernen Musiktheaters“ bezeichnet hat<sup>73</sup>. Dazu kommt eine umfangreiche Sammlung der Korrespondenz zwischen Puccini und Giulio (und auch Tito II.) Ricordi, Dokumente zur Rezeptionsgeschichte und Fotos.

Einen besonderen Fall stellt die Oper *La Fanciulla del West* dar, die am 10. Dezember 1910 in New York Premiere hatte. Auch hier ist das Material komplett im Archiv vorhanden. Zunächst gilt das wiederum für die autografe Partitur und sämtliche gedruckte Ausgaben. Auch vom Libretto sind mehrere Ausgaben vorhanden: mit hinzugefügten Personencharakterisierungen, handschriftlichen Notizen über den Erfolg des Stücks bei der Uraufführung, einem beigefügten Ausriss aus der Zeitung über eine Aufführung am 27. Dezember 1910 in Chicago. Es gibt englische, holländische, französische Fassungen und verschiedene Fassungen der deutschen Ausgabe von Alfred Brüggenmann. Druckfahnen einer Partitur wurden für die Proben zur Uraufführung benutzt, sie enthalten Korrekturen von Puccini und Toscanini.

Was Bühnenbild und Kostüme betrifft, so orientiert sich Ricordi an der Aufführung des der Oper zugrunde liegenden Stücks *The Girl of the Golden West* von David Belasco in New York 1905. Von dieser Aufführung sind zahlreiche Fotografien erhalten. Ein Vergleich der Szenenfotos mit denen der Opernpremiere zeigt, wie eng das Konzept an der Theateraufführung orientiert ist. Das Archiv verfügt zudem über eine umfassende Presseschau zu *La Fanciulla del West*, die auch die Tourneen im Ausland umfasst.

114–115



114—Giacomo Puccini, Fotografie mit Widmung an Giulio Ricordi, 1900

115—Giacomo Puccini, *Tosca*, Uraufführung, Rom, Teatro Costanzi, 1900. Kuss von *Tosca* und *Cavaradossi*, Zeichnung von Leopoldo Metlicovitz







116–117

116—Giacomo Puccini, *Turandot*,  
Neuinszenierung, Rom,  
Teatro Costanzi, 1926.

*Turandot*, Kostümentwurf  
von Umberto Brunelleschi

117—Giacomo Puccini, *Madama  
Butterfly*, Uraufführung,  
Mailand, Teatro alla Scala,  
1904. *Drei Kimonos*, Entwurf  
von Giuseppe Palanti



*Annunziata*

G. M. H. G. F. M.





118–120

118—Giacomo Puccini,  
*Turandot*, Rom, Teatro  
Costanzi, 1926. *Calaf*,  
Kostümentwurf von  
Umberto Brunelleschi

119—Giacomo Puccini und die  
Sopranistin Elsa Szamosi  
auf der Bühne nach der  
Aufführung von *Madama  
Butterfly* in Budapest, 1906

120—Enrico Caruso, Pasquale  
Amato und Emma Kittlova  
Destinn, in den Rollen von  
Dick Johnson, Jack Rance  
und Minnie in Giacomo  
Puccinis *La Fanciulla del  
West*, 3. Akt, New York, 1910



*White*  
*1916*













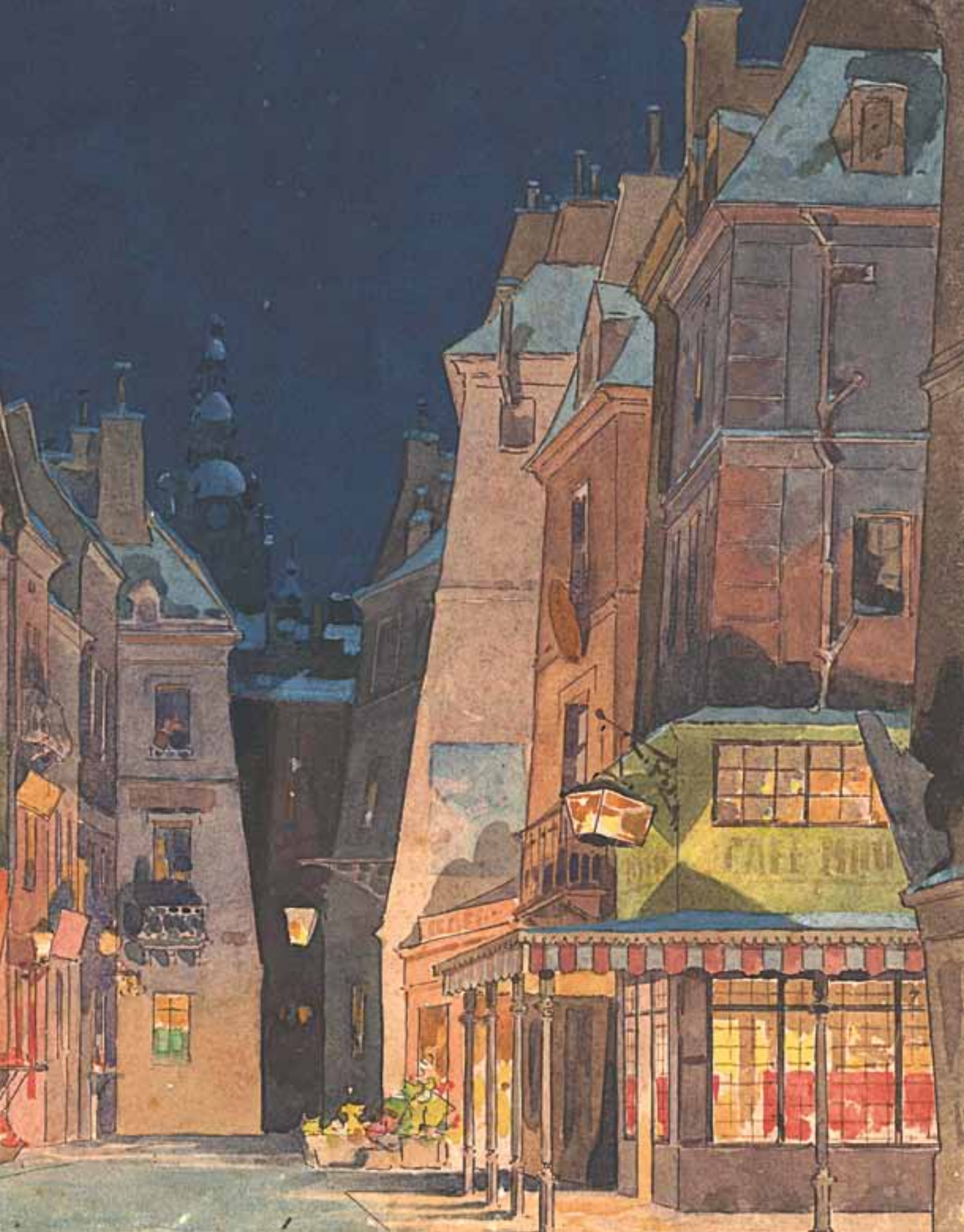
121–123

- 121 –Schlusszene der Prosa-  
fassung von David  
Belascos *The Girl of the  
Golden West*, 1905
- 122–Dick Johnson und Minnie  
in Giacomo Puccinis *La  
Fanciulla del West*, Berlin,  
Anfang 20. Jahrhundert
- 123–Giacomo Puccini,  
*La Bohème*, Uraufführung,  
Turin, Teatro Regio,  
1896. *Im Quartier Latin*,  
2. Bild, Entwurf von Adolf  
Hohenstein









10



# Spurensuche im Archiv

**„Wenn ich Fragen hatte,  
habe ich das Archiv angerufen,  
und sie haben mir immer die  
Antworten gegeben, die ich suchte.  
Dort haben sie die Quellen.“**

RICCARDO MUTI

Ein Kapitel der Musikgeschichte, das historisch komplex und bislang nicht ausreichend erforscht ist, öffnet sich für die Zeit von 1938 bis 1943. Dies gilt im Besonderen für die Betrachtung des Werks jüdischer Komponisten, die in Italien bis 1938 relativ unbehelligt arbeiten konnten, danach aber aus den Konzertrepertoires gestrichen wurden. Zu diesen gehören im Ricordi-Verlag zum Beispiel Aldo Finzi und Mario Castelnuovo-Tedesco, die beide auch für die Oper geschrieben haben.

Aldo Finzi, 1897 in Mailand geboren, studiert Rechtswissenschaft in Pavia und Komposition am Conservatorio S. Cecilia in Rom. Mit 24 Jahren nimmt ihn der Verlag Ricordi ins Programm auf, noch der Katalog von 1956 führt von seinen Kompositionen: *Barque d'Or* (Melodie), *Cyrano de Bergerac*, Sinfonische Dichtung für Orchester, *L'Infinito*, Sinfonische Dichtung für Orchester, und *Serenata: Stelle a notte serena* (nach Longfellow)<sup>74</sup>.

Eine komische Oper mit dem Titel *La serenata al vento* soll bei einem Wettbewerb, den die Scala für die Saison 1938/39 ausrichtet, prämiert und in der entsprechenden Saison aufgeführt werden.

Doch die Verkündung des Ergebnisses durch die Jury, der Riccardo Pick-Mangiagalli angehörte (auch ein Ricordi-Komponist), wird kurzfristig abgesagt, und der Wettbewerb annulliert<sup>75</sup>. Nach Einführung der Rassege-

setze 1938 zieht sich Finzi nach Turin zurück und übernimmt unter anderem Namen Übersetzung- und Bearbeitungsaufträge. Er komponiert für die Schublade: eine sinfonische Dichtung, die später nach einem Dante-Vers benannt wird, ein Konzert für zwei Klaviere und Orchester mit dem Titel *Danza*, ein Opernfragment *Shylock* (Libretto von Arturo Rossato, der auch für Franco Vittadini und Riccardo Zandonai Libretti verfasst hat), Präludium und Fuge für Orgel. Eine Denunziation führt dazu, dass die SS auf ihn und seine Familie aufmerksam wird. Damit sein Sohn nicht gefunden wird, stellt sich Aldo Finzi freiwillig, entgeht aber der Deportation durch Übergabe seines gesamten Besitzes an die korrupten SS-Leute. In den Jahren 1944/45 entsteht ein Werk für Chor und Orchester, *Salmo*. Aldo Finzi stirbt am 7. Februar 1945<sup>76</sup>. Die von Ricordi verlegten Werke Finzis sind im Archiv nicht mehr vorhanden, ein Blick in die Kataloge und die Unternehmenskorrespondenz kann die Beziehungen zu Ricordi jedoch aufklären. Ein Gesprächskonzert des Vereins „Musica Reanimata“ im Mai 2012 im Berliner Konzerthaus unter dem Motto „Meister der musikalischen Verfeinerung“ hat auf Finzi aufmerksam gemacht. Finzi wird als Komponist gewürdigt, der „mit 24 Jahren bereits Autor des renommierten Ricordi-Musikverlages“ ist, der „inspiriert war von Debussy und Bartok und der dann doch seinen eigenen polystilistischen Weg im Rahmen der Tonalität gesucht und gefunden hat“<sup>77</sup>.

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895–1968)<sup>78</sup>, geboren in der Toskana, ist Schüler von Pizzetti und wird von Casella und Malipiero gefördert. Zahlreiche Shakespeare-Vertonungen (Lieder und Opern), aber auch Vertonungen anderer Lyriker, John Keats, Percy Bysshe Shelley und später des Amerikaners Walt Whitman, kennzeichnen ein vielfältiges und umfangreiches Werk, das neben Bühnenkompositionen und Liedern Werke für Klavier, Kammermusik und sinfonische Musik umfasst, vieles davon noch unpubliziert<sup>79</sup>. In den 30er-Jahren einer der führenden Komponisten seiner Generation, gehört er nicht

124—Franco Alfano, *L'ombra di Don Giovanni*, Uraufführung, Mailand, Teatro alla Scala, 1914. *Vannina*, 1. Akt, Kostümentwurf von Pinchon





125–126

zu den Avantgardisten, aber auch nicht (ebenso übrigens wie Alfano) zu den Unterzeichnern eines „Manifests italienischer Musiker für die Tradition der romantischen Kunst des 19. Jahrhunderts“<sup>80</sup>, das im Dezember 1932 im *Corriere della Sera* erscheint, Ausdruck der komplizierten Auseinandersetzung mit der musikalischen Moderne, verquickt mit der Debatte um nationale Traditionen. Im August 1939 zunächst nach New York emigriert, kann sich Castelnuovo-Tedesco mit der Hilfe befreundeter Musiker, darunter Toscanini, bald als Komponist, u. a. von Filmmusik, etablieren. Ab Mitte der 50er-Jahre werden seine Kompositionen über die New Yorker Filiale wieder in den Katalog von Ricordi aufgenommen. Bedeutend im Bestand des Archivs ist zum Beispiel das Autograf der Oper *Il mercante di Venezia* (*Der Kaufmann von Venedig*), die Castelnuovo-Tedesco 1956 schreibt und für die er den Premio Davide Campari 1958 gewinnt. Sie wird mit Verspätung, erst 1961, an der Mailänder Scala uraufgeführt, da sich ausgerechnet

Pizzetti, der Berater der Scala ist, gegen die Oper ausspricht. Castelnuovo-Tedesco hat sich kompositorisch von seinem Lehrer

Pizzetti gelöst, was ein Grund für diese ablehnende Haltung gewesen sein mag. Auch die Intervention Guido Valcarenghis, seinerzeit Geschäftsführer von Ricordi, hilft zunächst nicht. Die Ouvertüre der Oper ist übrigens bereits 1932 entstanden, und beide, Ouvertüre und Oper sind Arturo Toscanini gewidmet, der den Komponisten bis zu seinem Tod stets gefördert hat<sup>81</sup>. Eine genaue Durchsicht der im Archiv vorhandenen Korrespondenzen und publizistischen Materialien vermittelt für die Jahre 1920–1945 erhellende Einsichten, was die komplexen Verbindungen zwischen Komponisten, Librettisten, Verlag, Theatern und den Institutionen des Regimes betrifft.

125—Mario Castelnuovo-Tedesco  
126—Ildebrando Pizzetti am  
Eingang des Teatro alla  
Scala, 1959





127–130

- 127—Riccardo Zandonai, *Melenis*, Uraufführung, Mailand, Teatro Dal Verme, 1912. *Die Vorstadtvilla von Marcello*, 3. Akt, Bühnenbildentwurf von Giuseppe Palanti
- 128—Riccardo Zandonai, *Conchita*, Uraufführung, Mailand, Teatro Dal Verme, 1911. *Zigarrenverkäuferinnen*, 1. Akt, Kostümentwurf von Giuseppe Palanti

Riccardo Pick-Mangiagalli, *Il carillon magico*, Uraufführung, Mailand, Teatro alla Scala, 1918.

129—*Der Garten im Palast der Traumprinzessin*, 2. Akt, Bühnenbildentwurf von Umberto Brunelleschi

130—*Die Traumprinzessin*, Kostümentwurf von Umberto Brunelleschi





**11**



# Zeitgenössische Musik im Archiv

**„Ich finde es wundervoll,  
wenn Du Berio und Nino Nono  
aufführst ... Evviva Italia!“**

WOLFGANG STEINECKE AN BRUNO MADERNA

Das Archiv ist auch ein Spiegel der Entwicklung der zeitgenössischen Ersten Musik in Italien und darüber hinaus. Es dokumentiert einen wichtigen Teil der europäischen Musikgeschichte nach 1945. Von Italien gehen ab den 60er-Jahren entscheidende Impulse aus für das Musiktheater. Dies gilt in einer internationalen Perspektive. Mit Bruno Maderna, Luciano Berio, Luigi Nono, Franco Donatoni, Giacomo Manzoni, Luca Lombardi, Sylvano Bussotti, Salvatore Sciarrino, Giorgio Battistelli und vielen anderen sind höchst unterschiedliche ästhetische Positionen vertreten, vom politisch motivierten Musiktheater bei Nono und Manzoni über das Spiel und das Experiment mit Formen der Erinnerung und der Operntadition bei Luciano Berio und Salvatore Sciarrino zum Einbezug der Elektronik bei Bruno Maderna und neuen Formen mit Ballettperformance und Installationen bei Sylvano Bussotti und Giorgio Battistelli, hin zur Literaturoper Luca Lombardis. Zunehmende Internationalisierung und Erweiterung des Spektrums und die auch in Italien infrage gestellte Prädominanz des Musiktheaters führen dazu, dass die Instrumentalmusik mehr und mehr gleichberechtigt im Verlag geführt wird. Die Bestände des Archivs mit seiner großen Anzahl von Partituren (vor allem Autografen) der zeitgenössischen Vokal- und Instrumentalmusik bieten ein Panorama der italienischen Musik von 1960 bis 1990. Hinzu kommen Libretti, Korrespondenz, Sammlungen von Rezensionen und Fotos. Die genannten Komponisten sind mit ihren Werken umfassend im Archiv vertreten, ein unschätzbar wertvoller Bestand an

Anschauungsmaterial für vergleichende und Einzelstudien zur Erforschung der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts.

Die Partituren von Sylvano Bussotti (\*1931) etwa sind ein Beispiel nicht nur für eine innovative Form von Musiktheater, die mit Ballett-Elementen und Anregungen aus der Ästhetik der Performance arbeitet, sondern auch für neue Formen der Notation und Präsentation: Seine oft als Installationen konzipierten Kompositionen, beispielsweise *La passion selon Sade* (Mystère de chambre avec Tableaux vivants – etwa: Kammermysterienspiel mit lebenden Bildern) von 1965, *Bergkristall* (Poema coreografico – etwa: Choreografische Dichtung) von 1973 oder *BUSSOTTIOPERABALLET* von 1987 sind durch die ungewöhnlichen Autografen, die das Archiv beherbergt, dokumentiert. Bussotti ist Schüler von Dallapiccola, dem großen Anreger und Individualisten, und hat, auf Einladung von Pierre Boulez und Heinz-Klaus Metzger, schon ab Ende der 50er-Jahre die Gelegenheit, seine Werke bei den Darmstädter Ferienkursen aufzuführen. Im Werk von Bussotti dokumentiert sich somit die internationale Ausrichtung von Ricordi, und es manifestiert sich das Genre des Musiktheaters als Gesamtkunstwerk noch einmal ganz neu, denn seine Begabung liegt auch im Bereich von Malerei, Installation und Choreografie. Autografen, Korrespondenz, Fotos und Rezensionen vermitteln ein umfassendes Bild davon.

Viele Beispiele wären an dieser Stelle zu nennen, und ein besonderes Augenmerk wäre zu richten auf die Textauswahl der jeweiligen Komponisten, etwa Luca Lombardis Zusammenarbeit mit Edoardo Sanguineti für *Nel tuo porto quiete. Un requiem italiano* (1985) und die als „Travestimento“ bezeichnete Oper mit dem Titel *Faust* (1990), deren Libretto von Claus-Hobe Henneberg, dem Dramaturgen und Librettisten, für die deutsche Aufführung übersetzt wurde. In Kollaborationen wie dieser zwischen Komponist und Librettist setzt sich die Tradition der genialen Künstlerverbindungen, die mit Mozart-Da Ponte, Verdi-Boito sowie Strauss-



Hofmannsthal unsterbliche Meisterwerke hervorgebracht hat, in einem gegenüber den genannten historischen Kontexten intellektuell nicht minder bedeutsamen modernen Setting fort. Eine Mailänder Besonderheit ist hier die Zusammenarbeit des Komponisten Luciano Chailly mit Dino Buzzati. Chailly, der Vater des bedeutenden Dirigenten Riccardo Chailly, ist u. a. Schüler von Hindemith und eine der herausragenden Figuren des modernen Musiktheaters in Italien. Buzzati, dessen Roman *Il deserto dei tartari* Weltruhm erlangte, entwickelte durch seine ästhetische Nähe zur fantastischen Literatur den Typ eines surrealistischen Librettos, das eine reizvolle Variante der Literaturoper darstellt. Für Chailly verfasste er mehrere Libretti: *Ferrovia sopraelevata* (Bergamo 1955), *Procedura penale* (Como 1959), *Il Mantello* (Florenz 1960), *Era proibito* (Mailand 1963). *Il Mantello*, ein Anti-Kriegs-Stück, führt auf eindrückliche Weise den Schmerz einer Familie vor, die einen Sohn durch den Krieg verliert. Er erscheint als eine Art „Untoter“ der wartenden Familie mit einer blutenden Wunde unter dem Mantel. Buzzati lässt ihn nicht sprechen, sondern nur unzusammenhängende Vokale und Konsonanten stammeln. Diese Partie ist von Chailly als Sprechrolle entsprechend umgesetzt: In der Partitur heißt es dazu, die Partie sei „tutta nugolata, vocalizzata, gutturalizzata, intozzata o belata“ (winselnd, vokalisierend, kehlig, in sich gekehrt, blökend). Mit Doppelnoten zeigt Chailly zudem eine Gesangstechnik „come in un rantolo“ (wie ein Röcheln) an. Die Verbindung zum Jenseits, so heißt es in einer Rezension der Uraufführung (12. Mai 1960, *Il Messaggero*), stellt Chailly durch den Einsatz der „Ondes Martenot“ her, eines monofonen elektronischen Instruments, das ab den 30er-Jahren Milhaud, Messiaen und Varèse verwendeten. Massimo Mila hebt in seiner Besprechung des Werks das „parlar cantando“ hervor, das Chailly zu einem Meister der dramatischen Rezitation macht (29. Mai 1960, *L'Espresso*). Die Oper *Era proibito* hat ein kapitalismuskritisches Thema: In surrealistischer Weise wird in einem

Bürobetrieb, in dem die Angestellten zu einem strengen Arbeitsrhythmus angehalten werden („era proibito parlare, cantare, amare“ – „es war verboten, zu sprechen, zu singen, zu lieben“), die Wiederverkehr des Mondes (der 90 Jahre „verboten“ war) als imaginäre Befreiung inszeniert. Buzzati führt u. a. einen Chor der Angestellten ein, der onomatopoeisch die Arbeit imitiert. Das Archiv verfügt über einen Entwurf des Librettos mit Korrekturen Buzzatis, über Druckfahnen sowie die autografe Partitur Chaillys.

Der rege Austausch zwischen Komponisten, den die Darmstädter Internationalen Ferienkurse und andere Festivals der Neuen Musik ermöglichten, führte gemeinsam mit anderen Faktoren wohl auch dazu, dass die Internationalisierung Ricordis zunahm. Und so verfügt das Archiv heute über zahlreiche Werke nicht italienischer Komponisten, Youngi Pagh-Paan, Gérard Grisey oder Hans Werner Henze.

The image shows a handwritten musical score on a page with a grid. The score is heavily annotated with red and blue ink, including circles, arrows, and various symbols. There are handwritten notes in Indonesian, such as "ada jalan lain" and "P". The page is numbered 147 in the top right corner.

Handwritten notes and symbols include:

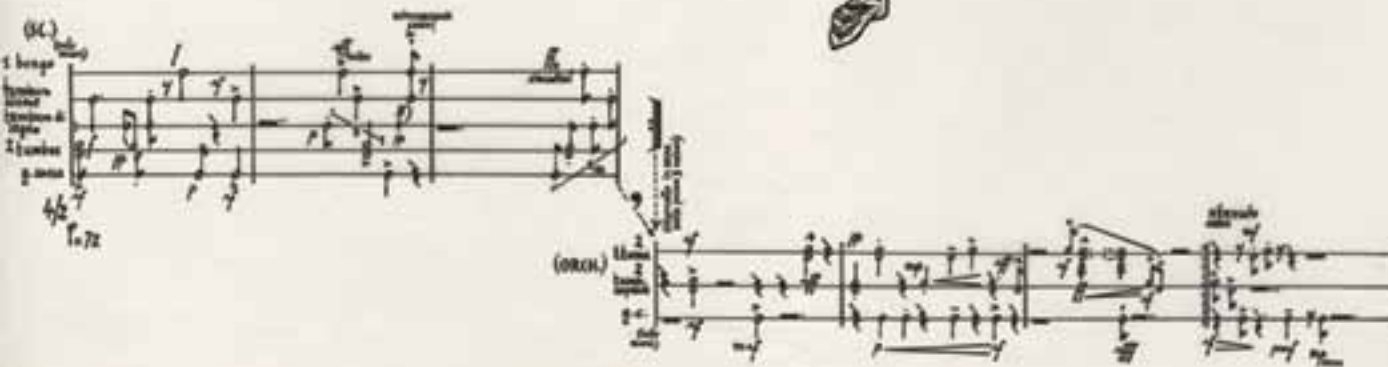
- Red circles containing numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.
- Blue circles containing numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.
- Red arrows pointing to various parts of the score.
- Blue arrows pointing to various parts of the score.
- Red and blue scribbles and symbols.
- Handwritten notes in Indonesian: "ada jalan lain", "P", "Kun", "NNN", "0000".



133–135

- 133—Uraufführung des  
*Prometeo* von Luigi  
Nono, Chiesa di San  
Lorenzo, Venedig, 1984
- 134—Luciano und Riccardo  
Chailly
- 135—Sylvano Bussotti,  
*Lorenzaccio*, Autograf  
der Partitur, 1972





12



# Rekonstruktion von Musikgeschichte

**„[Das Archiv] verfügt über alle Informationen, die es erlauben, den kreativen Prozess zu rekonstruieren, der zu jenen Partituren geführt hat.“**

LUCIANO BERIO

Die Oper ist im Italien des 19. Jahrhunderts das vorherrschende Genre. Erst um die Jahrhundertwende zeigen sich stärkere Tendenzen der Instrumentalmusik. Das Archiv spiegelt diese Tendenzen und bietet Möglichkeiten der Rekonstruktion von musikästhetischen Entwicklungen. In der Zeit ab 1912 setzen sich auch italienische Komponisten mit den modernen Tendenzen atonaler Musik und Dodekaphonie auseinander: Luigi Dallapiccola und Goffredo Petrassi. Die bei Ricordi umfassender vertretene Generation der „Ottanta“, der in den 1880er-Jahren Geborenen, ist konservativer und will die modernen Konzepte mit der Tradition verbinden: Franco Alfano, Alfredo Casella, Italo Montemezzi, Ildebrando Pizzetti, Gian Francesco Malipiero, Ottorino Respighi. Franco Alfano ist dem Opernbesucher als derjenige Komponist geläufig, der den 3. Akt der Märchenoper *Turandot*, den Puccini unvollendet hinterließ, vervollständigte. Zu seiner Zeit war er selbst als Opernkomponist aktiv und sehr populär. Ähnlich wie Puccini hat er ein Faible für exotische Stoffe, zum Beispiel indische Vorlagen, wie in der dreiaktigen Oper *La Leggenda di Sakuntala*, die 1921 am Teatro Comunale in Bologna uraufgeführt wird, mehrere Wiederholungen in Neapel, Buenos Aires, an der Mailänder Scala und in Düsseldorf und Antwerpen erfährt und zu Alfanos erfolgreichsten Werken gehört. Umfangreiches Material liegt im Archiv vor. Auch Pizzettis eigener

Zugang zur Literaturoper stellt in Abgrenzung zum Verismus einen Versuch der Erneuerung des Genres dar. Casella vertritt eine neoklassizistische Linie, sein Schwerpunkt liegt in der Kammermusik, während Respighi, wohl der bis heute Bekannteste der Gruppe, mit starken Orchesterfarben große Sinfonik entwickelt. Malipiero schließlich ist ein umfassend tätiger Künstler mit Begabung in vielen Genres, sowohl im kammermusikalischen Bereich als auch in Werken für großes Orchester und in der Oper. Seine Zusammenarbeit mit der Casa Ricordi bis weit in die Nachkriegszeit hinein, seine ambivalente Position in der Zeit des Faschismus und seine Bemühungen um neue musikalische Formen und Ideen, die scharfe Urteile über Musiker seiner Zeit nicht ausschließen, sind u. a. in einer umfangreichen Briefe-Sammlung dokumentiert.

Die Zeit der „Klassischen Moderne“ in den Jahren 1910–1930 kann man, was Italien betrifft, als eine Zeit der vorsichtigen Suche nach Möglichkeiten der Erneuerung in der Tradition wahrnehmen. Das Archivio Storico bietet für Studien zu diesem Thema umfangreiches Material. Verlagskataloge, einzelne Briefkonvolute, autografe Partituren, die Librettosammlung geben Aufschluss über eine Zeit, in der unterschiedliche künstlerische Strömungen parallel, mit wechselnder Gewichtung, gedeihen. Ausgehend vom Archiv, ist eine Geschichte des Verlags für diese Jahre noch zu schreiben, weil es die vielfältigen, auf die Musiker einwirkenden Strömungen dokumentiert und es gerade auch durch die Unternehmenskorrespondenz möglich ist, Verbindungen zwischen den Institutionen und den Menschen im europäischen Kontext aufzudecken und zu verfolgen. Die Geschichte der Oper Malipieros *La favola del figlio cambiato* (*Das Märchen vom vertauschten Sohn*, nach Pirandello) ist nur ein Beispiel für den Zusammenhang von Kulturpolitik und künstlerischer Entwicklung. Anfang 1934 am Landestheater in Braunschweig uraufgeführt, verhinderte Mussolini aus ideologischen Gründen die italienische Premiere in Rom, ein Vorgehen, das sich auf die Entwicklung







Korrespondenz zeigt auch, wie die Oper ab dem späten 19. Jahrhundert als künstlerisches Gesamtkunstwerk und als Marktartikel konzipiert wird.

So lässt sich über Jahrzehnte die Korrespondenz mit einzelnen Adressaten herausfiltern. Ein genaues Studium dieser einzigartigen Dokumentation vermittelt Kenntnisse über die Entwicklung der Verträge mit den Autoren, aber auch mit Opernhäusern, über die Ankäufe neuer Druckmaschinen, Farben und Papiere, über Verhandlungen von Rechtfragen, Aufnahme neuer Autoren, Pressekontakte, Konzertagenturen und vieles mehr. So können sich Verträge zum Beispiel auch auf die Produktionsbedingungen erstrecken. Aus der Korrespondenz Verdis wissen wir, wie die Bedeutung dieses Bereichs immer mehr steigt: welche Sänger werden engagiert, welche Orchester, welche Besetzung, welcher Dirigent und vieles mehr. Auch die Bühnenarrangements gehören dazu.

Die intellektuellen Kreise in Italien sind in der Nachkriegs-

zeit von einer befreienden Aufbruchsstimmung geprägt. Die Jahre 1943–1945 im Zeichen der Resistenza führen zu einer starken Politisierung, die auch in der Nachkriegszeit nachwirkt, und die Thesen Antonio Gramscis, eines der Gründer der italienischen Kommunistischen Partei, zur pädagogisch bedeutsamen Funktion von Kultur und Kunst in der gesamten Gesellschaft werden prägend für Schriftsteller, Maler und Musiker. Insofern ist die Kunst, auch im musikalischen Feld, nicht von einem Wunsch nach entpolitisierter, rein abstrakter Musik geprägt, und sie knüpft auch durchaus an Traditionen an: das Lyrisch-Kantabile im Bereich des Gesangs, an die in der klassischen Moderne der 20er- und 30er-Jahre auch in Italien gepflegten Ästhetiken des polytonalen, a-tonalen und auch des zwölftönigen Komponierens, im Bereich der Oper an Formen der Literaturoper. Das Programm des Ricordi-Verlags repräsentiert diese unterschiedlichen Tendenzen. Die Diversifizierung der Musiklandschaft, die Veränderungen in der Gesellschaft und nicht zuletzt auch die veränderte Betriebsstruktur im Verlag bringen es mit sich, dass das Archiv für diese Jahre nicht mehr ein so geschlossenes Bild präsentiert wie für die Jahre Verdis und Puccinis. Längst sind nicht mehr einzelne Persönlichkeiten führend, und die Musikbranche an und für sich hat mit Konkurrenz im Genre des Films und zunehmend ja auch mit Fernsehen zu kämpfen. Die Trennung von E- und U-Musik ist nun endgültig und der Boom der Populärmusik beispiellos. Das Interesse an dem Notenmaterial im Bereich von traditionellen Romanzen, Songs und Auskopplungen aus Opern hält an. Dies bezeugen auch die Kataloge dieser Jahre.

137—Brief von Giuseppe Verdi an Giulio Ricordi, Sant'Agata, 24. Mai 1871

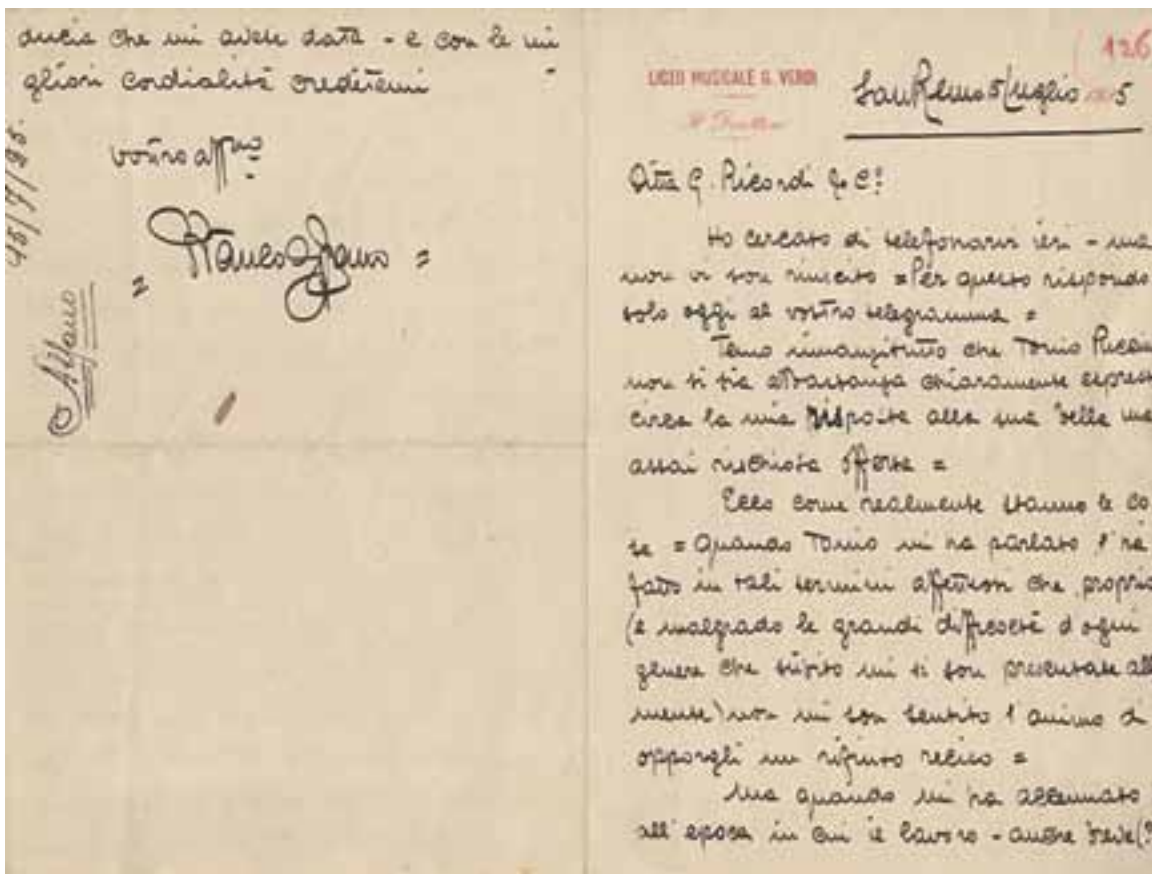
138—Francis Poulenc und Goffredo Petrassi in der Villa d'Este in Cernobbio, Mitglieder der Jury eines von Casa Ricordi unterstützten Wettbewerbs, 1958

FALSTAFF  
G. VERDI  
ATTO PRIMO - PARTE PRIMA

154

FALSTAFF  
G. VERDI  
ATTO PRIMO - PARTE PRIMA





- 139—Giuseppe Verdi, *Falstaff*,  
 Druckplatte für die  
 Partitur, 1893
- 140—Brief von Franco Alfano  
 an die Casa Ricordi,  
 San Remo, 15. Juli 1925
- 141—Ferruccio Busoni  
 und sein Hund, Anfang  
 20. Jahrhundert



142—Antonio Puccini,  
Tito Il. Ricordi und  
Giacomo Puccini,  
Anfang 20. Jahrhundert

143—Giacomo Puccini mit  
seiner Frau Elvira und  
seinem Sohn Antonio im  
Garten seiner Villa in  
Torre del Lago bei Lucca,  
Anfang 20. Jahrhundert

144—Alfredo Casella,  
*Concerto per orchestra*  
op. 61, Autograf, 1937

- a Willem Mengelberg  
 ed all' orchestra del "concertgebouw" di Amsterdam  
 nell'occasione del cinquantenario della sua fondazione

J.C.  
 (1927/XV)

CONCERTO  
 per orchestra (op. 61)

Alfredo Casella  
 (1927/XV)

Flauti 1. & 2. 1

Ottavino (anche Flauto III) 2

Oboi 1. & 2. 3

Corno inglese 4

Clarinetti (in D) 5

Clarinetto-basso (in B) 6

Fagotti 1. & 2. 7

Contrafagotto 8

Corno (in F) 9

Trombe (in D) 10

Tromboni 11

Trombone-basso 12

Tuba-basso 13

Timpani 14

Tamburo militare 15

Tam-tam 16

Cassa 17

Piatti 18

Pianoforte 19

Violini I (16) 20

Violini II (14) 21

Viola (10) 22

Violoncelli (8) 23

Contrabbassi (8) 24

*Allegro ma un tempo*



# Resümee

**„Das Archivio Ricordi ist  
eine Fundgrube:  
für Kunst, Kultur, Musik,  
und Geschichte.“**

FRANCESCO DEGRADA

In seiner Gesamtheit und mit seinen Einzelmedien repräsentiert das Archivio Storico Ricordi 200 Jahre Weltkulturgeschichte im Spiegel einer Unternehmensgeschichte: Das ursprüngliche Unternehmensarchiv ist zum historischen Archiv geworden.

Seine Aufgabe als Organ und Ort für Forschung und Vermittlung ist nicht hoch genug einzuschätzen, denn viele Fragen sind auch heute noch aktuell: Der Zusammenhang von Kunst und Ökonomie ist hier nur ein Aspekt. Wie haben sich durch die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen der letzten 200 Jahre auch die Bedingungen für Verleger, Komponisten und Interpreten in der Musikindustrie verändert? Wie gestalten sich die Beziehungen zwischen Verlag und Theaterhäusern, zwischen Verlag und Konservatorien und Musikhochschulen? Wie ist der Einfluss innovativ denkender, mutiger Verlegerpersönlichkeiten wie Giovanni, Tito I., Giulio, Tito II. und Nanni Ricordi, wie sind ihre Erfolge im historischen und europäischen Kontext zu bewerten? Kann die Geschichte der Casa Ricordi beispielhaft historische, gesellschaftliche und künstlerische Prozesse spiegeln? Wie gestaltet sich über die Jahre das Wechselverhältnis von nationalen und internationalen Interessen?

Sowohl die Digitalisierung der Bestände als auch deren Verfügbarkeit vor Ort repräsentieren einen Erinnerungsort, der in der globalisierten Welt als Teil einer nationalen Geschichte international ausstrahlt. Das Archiv legt Zeugnis ab über die Leistung eines Unternehmens, dessen Name bis heute Symbol ist für den Zusammenhang von Kunst und Gesellschaft. Die Strukturierung und Nutzung des Archivs und die Vermittlung seiner Inhalte nach außen bewahren und aktivieren ein Erbe, dessen kulturhistorische Bedeutung stetig wachsen wird.

# Fußnoten

## 8

68—Copialettere, 1831.

## 9

69—Peter Kammerer, zit. nach Birgit Pauls, *Giuseppe Verdi und das Risorgimento. Ein politischer Mythos im Prozeß der Nationenbildung*, Berlin 1996, S. 182.

70—Vgl. dazu Roger Parker, *Arpa d'or dei fatidici vati*, *The Verdian patriotic chorus in the 1840s*, Parma 1997.

71—Johann Wolfgang Goethe, *Italienische Reise*, Frankfurt am Main 1976, S. 113.

72—Immacolata Amodeo, *Das Opernhafte. Eine Studie zum „gusto melodrammatico“ in Italien und Europa*, Bielefeld 2007, S. 119.

73—Carner, S. 612.

## 10

74—Das Entstehungsjahr ist offenbar – laut Aldo-Finzi-Gesellschaft – 1933. Eleonora Carapella gibt 1934 für die Aufführung und 1935 für die Edition an. Eleonora Carapella, „Musicisti ebrei nell'Italia delle persecuzioni: il caso Aldo Finzi“, <http://www.aldo-finzi.com>, S. 27.

75—Vgl. dazu Carapella, S. 6–7. „La serenata al vento“ wurde am 1. Dezember 2012 im Teatro Donizetti in Bergamo im Rahmen des Bergamo Musica Festival uraufgeführt.

76—Umfassende Werkliste bei Carapella, S. 27–29.

77—Georg Beck im „Musikforum“, Deutschlandradio, 24. September 2012.

78—Die Familien Castelnuovo und Finzi waren verwandt. Vgl. Castelnuovo-Tedesco, S. 50.

79—Vgl. das Werkverzeichnis *Catalogo delle opere*, hrsg. von James Westby, Fiesole 2005.

80—„Manifesto di Musicisti italiani per la tradizione dell'arte romantica dell'800“. Zu den Unterzeichnern gehörten Respighi, Casella und Malipiero.

81—Vgl. die Erinnerungen von Castelnuovo-Tedesco, S. 595.

## 12

82—„Sie erinnern sich, dass die Besorgnis der Casa Ricordi, was mich betrifft, immer von meiner schwierigen Position gegenüber der faschistischen Musik hervorgerufen wurde. Sie werden sich an die Ereignisse um das ‚Märchen des vertauschten Sohnes‘ erinnern und an die Folgen dessen, in Ungnade gefallen zu sein, ohne je ‚in Gnade‘ gewesen zu sein.“ (Übers. C. L.) (Brief vom 29. Mai 1946, Archivio Storico Ricordi)

83—Zur Korrespondenz Busonis mit der Casa Ricordi siehe Fiamma Nicolodi, *Gusti e tendenze del Novecento musicale in Italia*, Florenz 1982, S. 231.

84—Einzelne Indizes sind ab 1831 vorhanden.





**7 800 handschriftliche Partituren**  
**15 000 Briefe**  
**10 000 Libretti**  
**12 200 Entwürfe für Bühnenbild,**  
**Kostüme und Requisiten**  
**6 000 Fotografien**  
**200 Drucke**  
**100 Plakate**  
**Hunderte von Zeitschriften**  
**Tausende von gedruckten Partituren**  
**Vollständige Unternehmens-**  
**korrespondenz von 1888 bis 1962**

# ÜBERSICHT ÜBER DIE BESTÄNDE



# Handschriftliche Partituren

Fast 8 000 Partituren von 1758 bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Es handelt sich nicht nur um Opern, sondern auch um Kammermusik und sinfonische Musik. Die ältesten sind *Il Ciro riconosciuto* von Niccolò Jommelli (entstanden 1744) und *24 Capricci* von Niccolò Paganini, die jüngsten von Luigi Nono (zum Beispiel das bedeutende musiktheatralische Werk *Prometeo* von 1984) und Franco Donatoni (etwa dessen Bearbeitung von Bachs *Kunst der Fuge* für Orchester von 1992). Dazu kommen eine große Zahl von *Romanzen*, die in Italien noch heute aufgeführt werden, von Francesco Paolo Tosti und anderen, Bearbeitungen sowie eine Reihe von musikdidaktischen Werken.



J.M.J. *Alto Solo* *Il Cirio Riconosciuto*

*Scena Prima:*

*Compagnia di i compagni della Media, guisa di pochi altri non  
 tutta in un punto di numero. Sono i compagni di viaggio, e della  
 sua parte da un lato gli fidi sono aperti dall'altro i fidi  
 Le guardie reali. *Moderato. Sentito, et. pollice.**

*Mand.*

*Ma di: non è quel loco. Della Media il compari. P. e*

*quello: P. loco questo è dove alla P. ca. riforme ogni anno.*

*Ma di: ad immetta ritorno. Le ultime parole. P. appunto.*

*Mand.*

147—Niccolò Jommelli,  
*Il Cirio riconosciuto,*  
 Autograf, 1744

148—Simone Mayr,  
*Tamerlano,*  
 Autograf, 1812

*Tamerlano* *Maestri*

Flute  
Oboe  
Bassoon  
Clarinet  
Trumpet  
Trombone  
Horn  
Violin  
Viola  
Cello  
Double Bass



Esemplare corretto per la stampa T.

A Peppino Sirignano  
A Vucchello  
(Canzone Napolitana)

Gabriele D'Annunzio

Paolo Tosti

*Allegretto moderato*

3/4

TUTTI DIRITTI IN ESECUZIONE  
RIPRODUZIONI, TRADUZIONI E  
TRASCRIZIONI SONO RISERVATI

COPYRIGHT 1907  
OF G. RICORDI & C.

*Allegretto vivace (♩ = 92)*

Giovanni Respighi  
(1924)

I - (Piano di Villa Borghese)

The score is written on 25 staves, each with a specific instrument or section label on the left. The instruments listed are: Flauto (Flute), 2 Flauti (2 Flutes), 2 Oboi (2 Oboes), Corno Inglese (English Horn), 2 Clarinetti (2 Clarinets), Clar. basso (Bass Clarinet), 2 Fagotti (2 Bassoons), Contrafagotto (Contrabassoon), 4 Corni (4 Horns), 3 Trombe (3 Trumpets), Tromboni (Trombones), 1 Bassi e Baritone (1 Bass and Baritone), Timpani (Timpani), Bateria (Drum), Campanelli (Cymbals), Arpa (Harp), Citarre e Banjo (Guitars and Banjo), Tromba ysterna (Euphonium), Buccine y trombe (Tuba and Trumpets), Fidele y organo (Harp and Organ), Violini (Violins), Viola (Viola), Violoncelli (Violoncellos), and C. Basso (Cello/Bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A tempo change to 'Allegretto vivace (♩ = 92)' is indicated in the lower right section of the score.

*Allegretto vivace (♩ = 92)*

Copyright 1924 by G. Schirmer & Co., New York, N.Y.



151—Gioachino Rossini,  
*L'italiana in Algeri*,  
 Arie der Elvira Nella  
 testa ho un campanello,  
 Autograf, 1813



17.

178  
355

The page contains a handwritten musical score on aged, yellowed paper. It features several staves of music with notes and rests. The lyrics are written in a cursive hand below the staves. The text includes religious phrases such as "In excelsis deo", "Et in spiritu sancto", and "Et in ecclesia catholica". There are also some decorative elements and markings on the page, including a large '17.' in the top right corner and the numbers '178' and '355' in the top right margin.

In excelsis deo

Et in spiritu sancto

Et in ecclesia catholica

in spiritu sancto

in ecclesia catholica

in ecclesia catholica

in ecclesia catholica

in ecclesia catholica

in ecclesia catholica

in ecclesia catholica

in ecclesia catholica

in ecclesia catholica

in ecclesia catholica

in ecclesia catholica

in ecclesia catholica

in ecclesia catholica

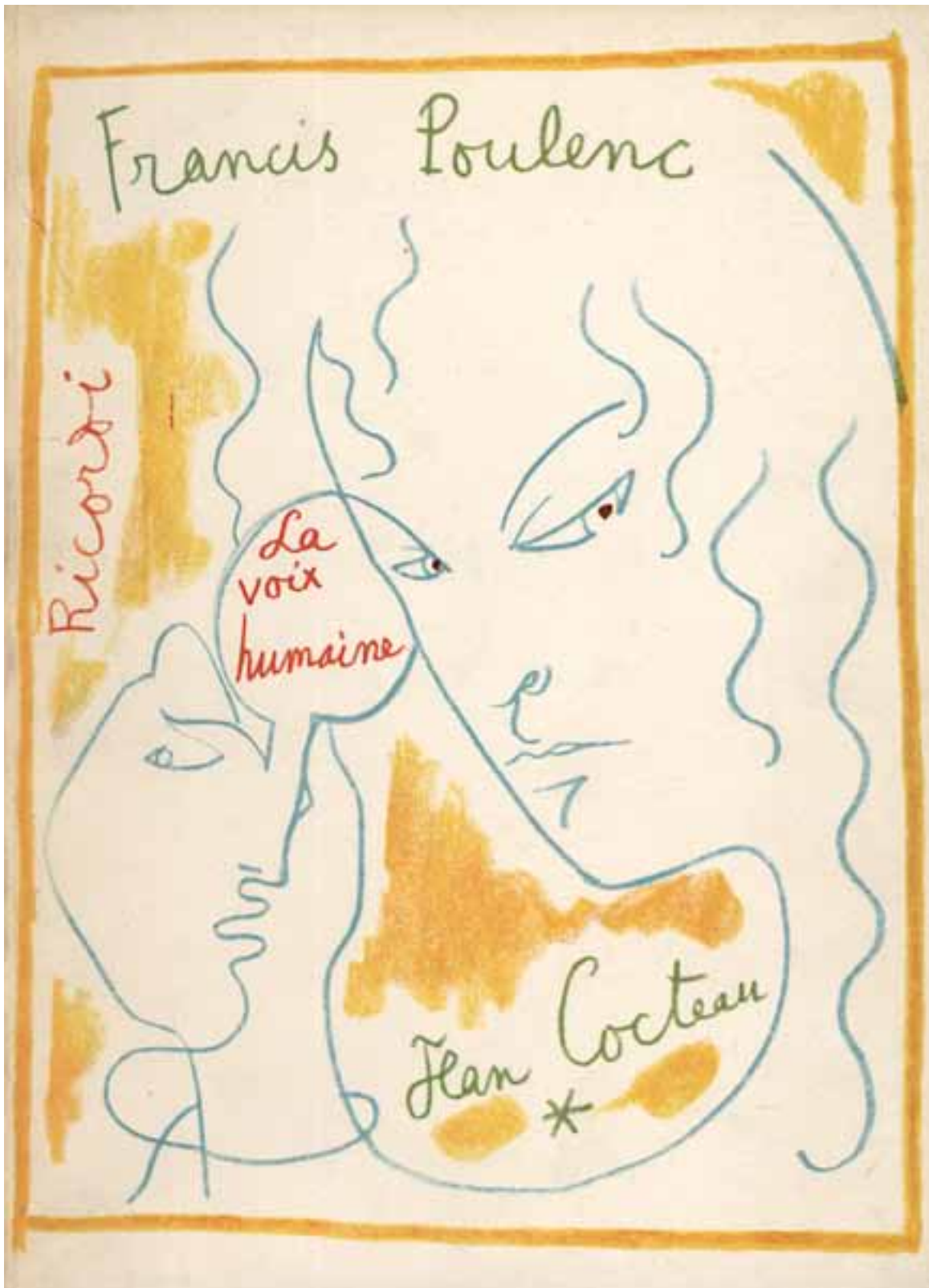
in ecclesia catholica



## Gedruckte Partituren

Neben den Autografen ist auch die Sammlung gedruckter Partituren im Archiv eindrucksvoll. Obwohl nicht alle Auflagen bis heute aufbewahrt wurden, gibt das vorhandene Material Aufschluss über die Entwicklung des Notendrucks und von Gestaltungsfragen, vor allem auch der Umschläge oder Titelblätter, die mit Liebe und Sorgfalt gestaltet wurden. Zudem enthalten die Ausgaben zum Teil Widmungen und Kommentare der Benutzer, etwa der Dirigenten, die Hinweise auf die Rezeption und Interpretation geben.







154—Riccardo Zandonai,  
*Conchita*, Umschlag  
des Klavierauszugs,  
1911

155—Gioachino Rossini,  
*L'italiana in Algeri*,  
Umschlag des Klavier-  
auszugs, 1898

156—Ruggero Vitale, *Bluff*,  
fox trot, Illustration von  
Sergio Tofano, genannt  
STO, 1922

157—Pier Adolfo Tirindelli, *Tu!*  
*Melodia*, Illustration von  
Marcello Dudovich, 1907

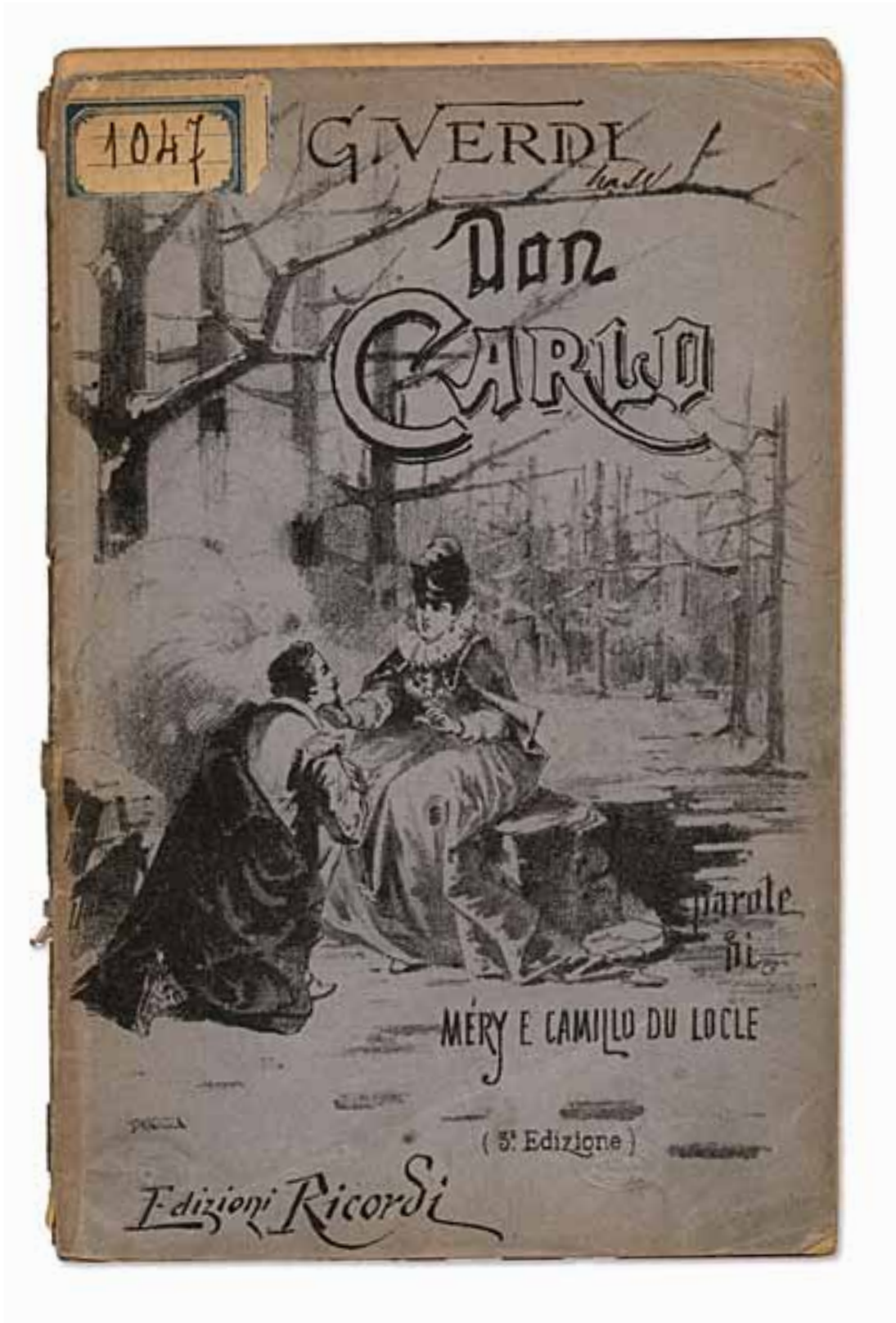


# Libretti

Über 10 000, aus dem 17. bis 20. Jahrhundert. Es gibt handschriftliche (auch autografe) Entwürfe, maschinenschriftliche und gedruckte Libretto-Ausgaben. Die größte Zahl der Libretti sind gedruckte Ausgaben, bei manchen Opern verschiedene Ausgaben, von der Uraufführung bis zu Editionen unserer Zeit, aus Italien und dem Ausland.

Die Librettosammlung des Archivs dokumentiert den Ankauf der verschiedenen anderen Sammlungen, z. B. des Teatro dalla Scala, durch Giovanni Ricordi, den Einfluss der Zensur, die Entwicklung des Librettos im 20. Jahrhundert und vieles mehr.





159—Giuseppe Verdi, *Don Carlo*,  
Umschlag des Librettos,  
dritte Auflage

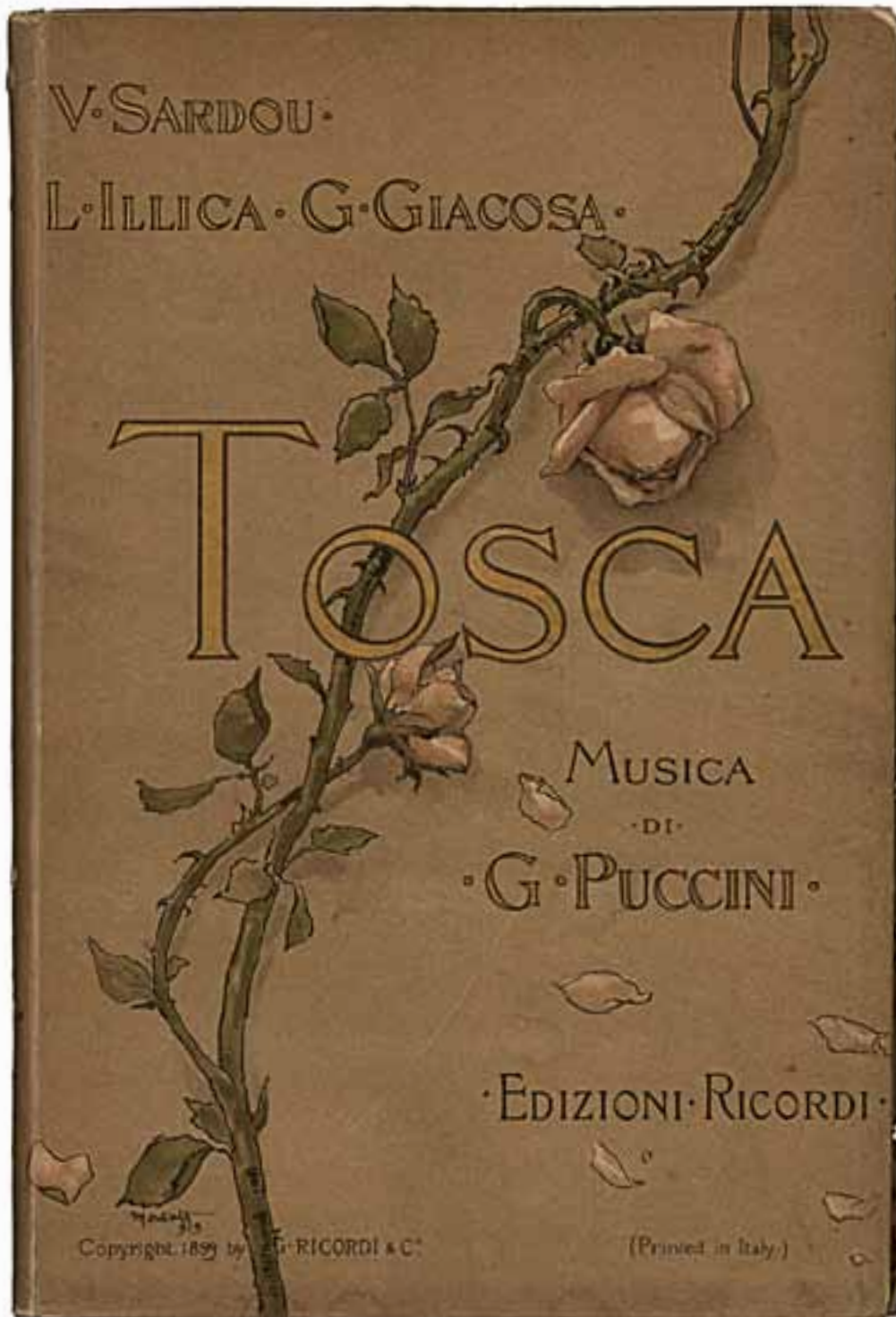
160—Giacomo Puccini,  
*La Bohème*, handschrift-  
liches Libretto, mit An-  
merkungen von Luigi Illica  
und Giacomo Puccini

161—Pietro Mascagni, *Iris*,  
Umschlag des Librettos,  
Illustration von Adolf  
Hohenstein, 1898









162—Giacomo Puccini, *Tosca*,  
Umschlag des Librettos für  
die Uraufführung, 1900

163—Alberto Franchetti,  
*Germania*, Umschlag des  
Librettos, Illustration von  
Adolf Hohenstein, 1902



L'ILICA



VERMANIA

DRAMMA LIRICO

MUSICA DI A. FRANCHETTI

II EDIZIONE

EDIZIONI RICORDI

(Printed in Italy)

(Imprimé en Italie)

## Bildmaterial

Die ikonografische Sammlung des Archivs betrifft das 19. und 20. Jahrhundert. Das Archiv verfügt über ca. 600 *Bühnenbildentwürfe* im Original, meistens von der Uraufführung der jeweiligen Werke, beginnend mit den Entwürfen zu Verdis *Attila* von Giuseppe Bertola bis zu den Entwürfen von Nicola Benois für Respighis *La Fiamma* aus den 30er-Jahren. Die Technik ist meistens die Tempera-Malerei, aber es gibt auch Entwürfe in Öl oder in Collagetechnik. Für manche Opern gibt es verschiedene Varianten, etwa für Puccinis *Tosca* oder *La Bohème*, je nach Größe des vorgesehenen Theaters.

Die Bildersammlung besteht zweitens aus einer tausende Einzelstücke umfassenden Sammlung von *Figurinen* aus der Feder berühmter Zeichner. Es beginnt mit den Figurinen für Verdis *Il Corsaro* (1848) bis zu den über 1200 Entwürfen von Alfredo Edel, u. a. für Verdis Opern *Il Trovatore*, *Don Carlo* und *Otello* oder Rossinis *Guglielmo Tell*. Von Adolf Hohenstein sind über 700 Stücke vorhanden. Die Figurinen sind oft begleitet von Anweisungen für die Schneider auf der Rückseite und von Stoff- und Farbmustern, für die italienischen Opern, aber auch für fremdsprachige Werke aus dem Ausland, z. B. in kyrillischer Schrift für *Una vita per lo Zar* von Michail Glinka oder Entwürfe für die Opern Wagners von Franz Gaul.

Drittens sind die „*tavole di attrezzeria*“ zu nennen, von denen ca. 500 im Archiv konserviert sind, gezeichnete Übersichten über Requisiten und Bühnenmobiliar.



164—Giuseppe Verdi, *Don Carlo*,  
Modena, 26. Dezember 1886.  
*Der Wald von Fontainebleau*,  
1. Akt, Bühnenbildentwurf  
von Carlo Ferrario







- 165—Richard Wagner, *Rienzi*.  
*Rienzi*, Kostümentwurf von Franz Gaul, 1872
- 166—Franco Vittadini, *Anima allegra*,  
Uraufführung, Rom, Teatro Costanzi, 1921. *Bailadora de pandero*, Kostümentwurf von Marco Montedoro
- 167—Giuseppe Verdi, *Don Carlo*, überarbeitete Fassung in vier Akten, Mailand, Teatro alla Scala, 1884. *Filippo II*, 1. Akt, Kostümentwurf von Alfredo Edel
- 168—Michail Iwanowitsch Glinka, *Una vita per lo Zar*, italienische Uraufführung, Mailand, Teatro Dal Verme, 1874. *Frau und Mädchen*, 1. Akt, Kostümentwurf von unbekanntem Autor
- 169—Giuseppe Verdi, *Il corsaro*, Uraufführung, Trieste, Teatro Grande, 1848. *Odaliska*, Kostümentwurf von Damore
- 170—Alberto Igino Randegger, *Il ragno azzurro*, Mailand, 1918. *Tänzerinnen*, Kostümentwurf von Aroldo Bonzagni
- 171—Giuseppe Verdi, *Aida*, Neuinszenierung, Mailand, Teatro alla Scala, 1904. *Weihrauchträger*, Kostümentwurf von Attilio Comelli
- 172—Stanislao Falchi, *Il trillo del diavolo*, Uraufführung, Rom, Teatro Argentina, 1899. *Venezianische Patrizier*, 1. Akt, Kostümdesign von Alfredo Edel.



Antonio Veretti, *Il favorito del re*,  
Uraufführung, Mailand, Teatro  
alla Scala, 1932

173—*Lalla*, 1. Akt, Kostüm-  
entwurf von Titina Rota

174—*Eine Dame*, 1. Akt, Kostüm-  
entwurf von Titina Rota









Arrigo Boito, *Nerone*, postume  
Uraufführung, Mailand, Teatro  
alla Scala, 1924

175—*Gobrias*, Kostümentwurf  
von Lodovico Pogliaghi

176—*Ohringe und Kette*,  
Entwürfe für Requisiten  
von Lodovico Pogliaghi

33



# Fotografien

Die *Fotografien* sind eine weitere ikonografische Dokumentenserie im Archiv. Es sind über 6000 Fotografien, aus dem späten 19. und dem 20. Jahrhundert. Hierbei handelt es sich um Studioporträts, Szenenaufnahmen, Außen- aufnahmen. Das Material ist im allgemeinen auf die Tätigkeit von Casa Ricordi bezogen und umfasst Porträts von Komponisten, Librettisten, Schauspielern, Tänzern, Sängern (mit und ohne Kostüm, was einen Einblick in die Mode der Zeit gewährt). Häufig sind die Fotos auf dem Passepartout mit einer Widmung versehen.

Die Fotografien (über 800) stammen aus Italien, wie z. B. Ferrario, Bertieri, Varischi & Artico, Sommariva, De Marchi, Pagliano e Ricordi, Rossi, Sciutto, Sebastianutti, und aus dem Ausland: Es gibt Fotos von den Studios Nadar und Reutlinger, aus London (Wilson & Co., Ellis), aus Amerika, aus Leipzig, St. Petersburg, Wien, Kairo, Marseille, Budapest, São Paulo und so weiter. Mancher Komponist oder Designer war auch Amateurfotograf wie etwa Giacomo Puccini (das Archiv verfügt über einige seiner Schnapshots aus Ägypten und aus Abetone, bei Pistoia) und Leopoldo Metlicovitz. Viele Fotos wurden als Abbildungen für die Zeitschriften von Ricordi verwendet, z. B. für *Musica e Musicisti* und *Ars et Labor*.

Schließlich gibt es im Archiv noch eine große Sammlung von *Drucken*, ca. 200 an der Zahl, vor allem von Porträts von Musikern und Sängern, die ursprünglich mit den Fotografien zusammen gesammelt wurden, jetzt aber eine eigenständige Abteilung bilden.



177—Eleonora Duse, Fotografie  
von Mario Nunes Vais,  
Anfang 20. Jahrhundert





178—Die Besetzung der Urauf-  
führung von Giacomo  
Puccinis *Gianni Schicchi*  
auf der Bühne, 1918

179—Eine Szene aus Giacomo  
Puccinis *La Bohème*,  
*Die Barrière d'Enfer*, 3. Akt,  
1896



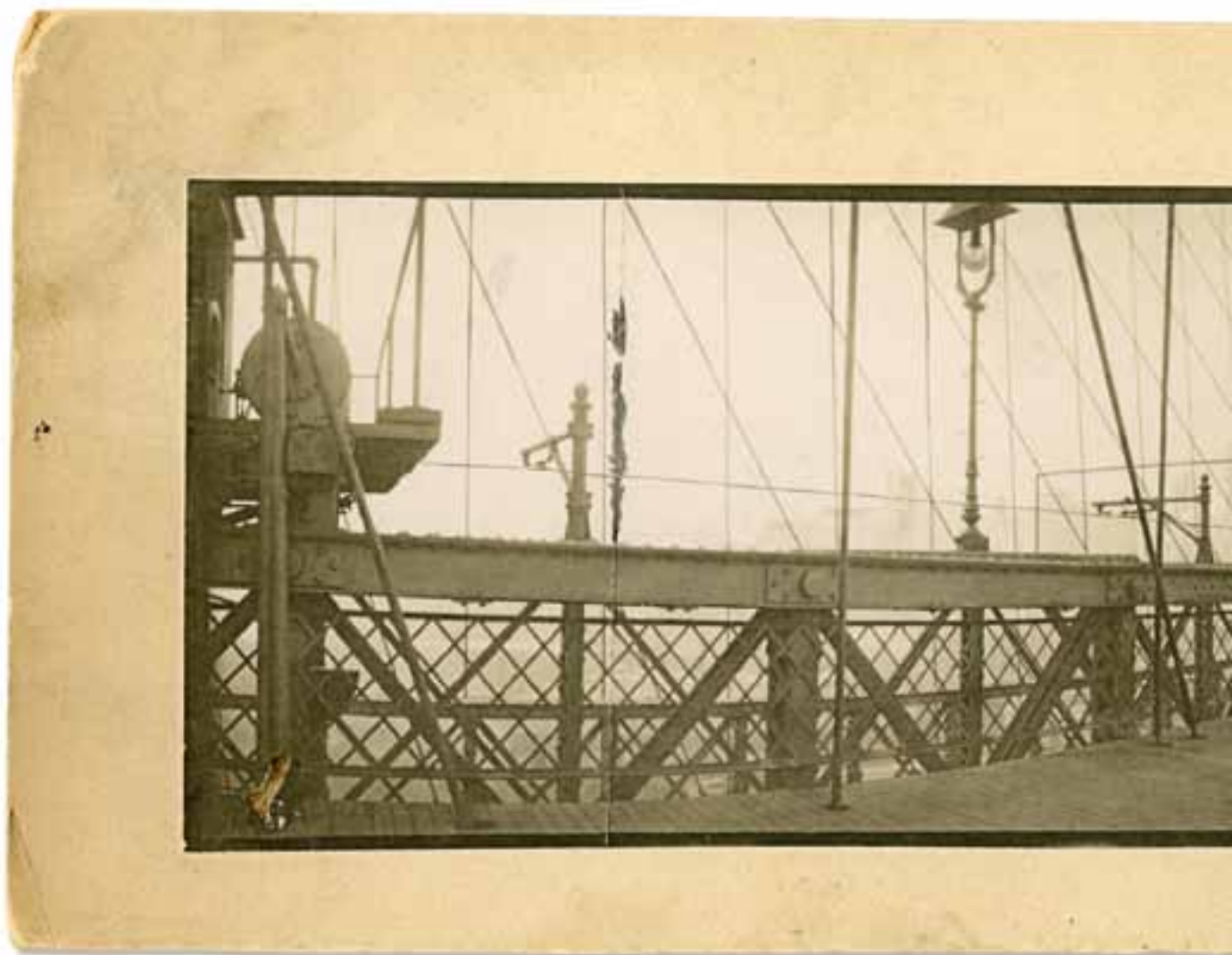


180—Im Garten der Villa Verdi in Sant'Agata, (von links, sitzend) Maria Carrara Verdi, Barberina Strepponi, Giuseppe Verdi, Giuditta Ricordi, (von links, stehend) Teresa Stolz, Umberto Campanari, Giulio Ricordi, Leopoldo Metlicovitz, Ende des 19. Jahrhunderts

181—Die Schauspielerin Sarah Bernhardt im Kostüm, Fotografie von Nadar, Ende 19. Jahrhundert







182—Giacomo Puccini auf  
der Brooklyn Bridge in  
New York, 1910



# Plakate

In den Bereich der Bilder gehört auch die Sammlung von Plakaten aus der Zeit der Jahrhundertwende und des Beginns des 20. Jahrhunderts. Diese ist ein wichtiges Zeugnis der Tätigkeit des Verlags Ricordi im Bereich der Grafik. Zu dieser Zeit war die Casa Ricordi einer der wenigen Verlage der Welt, der große Plakate drucken konnte und erhielt sogar Aufträge dafür aus Übersee.

Es handelt sich dabei nicht nur um Plakate für Opernaufführungen, sondern auch um Werbeplakate für *Bitter Campari*, das Bier *Poretti*, das Wasser *Uliveto*, die Fahrradmarke *Bianchi*, das Kaufhaus *La Rinascente* und den *Corriere della Sera*. Besonders erwähnenswert ist die Reihe von Plakaten für den Film *Cabiria* von 1914 (Regie: Giovanni Pastrone) und diejenigen für die *Magazzini Mele* in Neapel. Die Officine Grafiche kümmerten sich auch um die Umschläge der Musikausgaben des Ricordi-Verlags, die deshalb von bemerkenswerter Schönheit und Originalität sind.



183—Plakat von Leopoldo  
 Metlicovitz für das  
 Kaufhaus *La Rinascente*,  
 1913



**FONTI DELL'ACQUA MINERALE NATURALE**  
**GASSOSA ACIDULA ALCALINA** (BICARBONATO CALCICO SODICA)  
**LITINICA**  
**DI**

# ULIVETO

(PROVINCIA DI PISA)

PROPRIETA SOCIETA' ANONIMA SUCC<sup>MA</sup> di G. GRASSI MARIANI  
 BREVETTATA DA S. M. IL RE D' ITALIA  
 33. GIORNIFICENZE - PIU' DI 1000 CERTIFICATI MEDICI

**„BALNEUM ET FONTANAM CAVARI FACIEMUS.**  
 BREVE PISANI COMMUNE - ANNO 1285

**CONSULENTI:**

DR. PROF. G. B. GUERINELLI Per la Prov. di PISA | DR. PROF. P. GIOCCO Per la Prov. di FIRENZE |  
 DR. PROF. E. MARAZZANO Per la Prov. di GENOVA | DR. PROF. A. DE GIOVANNI Per la Prov. di TREVISO |  
 PROF. E. MARCHISANO Per la Prov. di ROMA | PROF. C. FEDOLI Per la Prov. di PISA |  
 PROF. A. CESI (Consulente Civile) | PROF. E. BORGARDI Per la Prov. di MILANO | DR. PROF. P. CALCANI  
 PROF. A. BRUNA Per la Prov. di PARMA | PROF. A. MICHELLEZZI Per la Prov. di PISA

**GRANDI STABILIMENTI DI BAGNI**  
**APERTI DAL 1° GIUGNO AL 30 SETTEMBRE**

M. DUDOVICH

184—Plakat von Marcello Dudovich für das Wasser Uliveto, 1906

185—Plakat von Enrico Sacchetti für Bitter Campari, 1921



# Briefe

Die Sammlung von Brief-Handschriften – ca. 15 000 – umfasst die Zeit vom Beginn des 19. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Es handelt sich um Briefe an die Casa Ricordi von Schriftstellern, Sängern, Komponisten. Darunter sind die Komponisten Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Franz Liszt, Ottorino Respighi, Jules Massenet, Alfredo Casella, Luigi Nono, die Librettisten Luigi Illica, Giuseppe Giacosa, Arrigo Boito, der Dichter Gabriele d'Annunzio, die Sänger Teresa Stolz, Maria Waldmann, Victor Maurel. Hinzu kommen umfangreiche weitere Bestände aus dem 20. Jahrhundert, sowohl hand- als auch maschinenschriftlich: Briefe von Gian Francesco Malipiero (1942–1954), von Ildebrando Pizzetti (1942–1956), Vieri Tosatti (1949–1960) und Mario Zaffred (1950–1956), die Briefe von Tito I. und Giulio sowie zahlreiche jeweils einzelnen Werken zugeordnete Briefe.

Den zweiten Teil der Briefsammlung bilden die „Copialettere“, die Unternehmenskorrespondenz. Sie sind vollständig ab 1888 bis 1962, mit einigen Lücken von 1944 bis 1953. Jeweils ein Geschäftsjahr ist unterteilt in verschiedene Bände, ein Indexband erschließt die Adressaten. Die „Copialettere“ erlauben die Rekonstruktion von Korrespondenzen, wie es zum Beispiel mit den Briefen an Arturo Toscanini geschah.



186—Umschlag eines Briefs  
 von Giuseppe Verdi an  
 Giulio Ricordi,  
 26. Dezember 1893



2/17

11

Prof. J. Meyerfeldt.

Sig. Tito di Gio. Ricordi  
 Direttore d. Musica  
 Milano

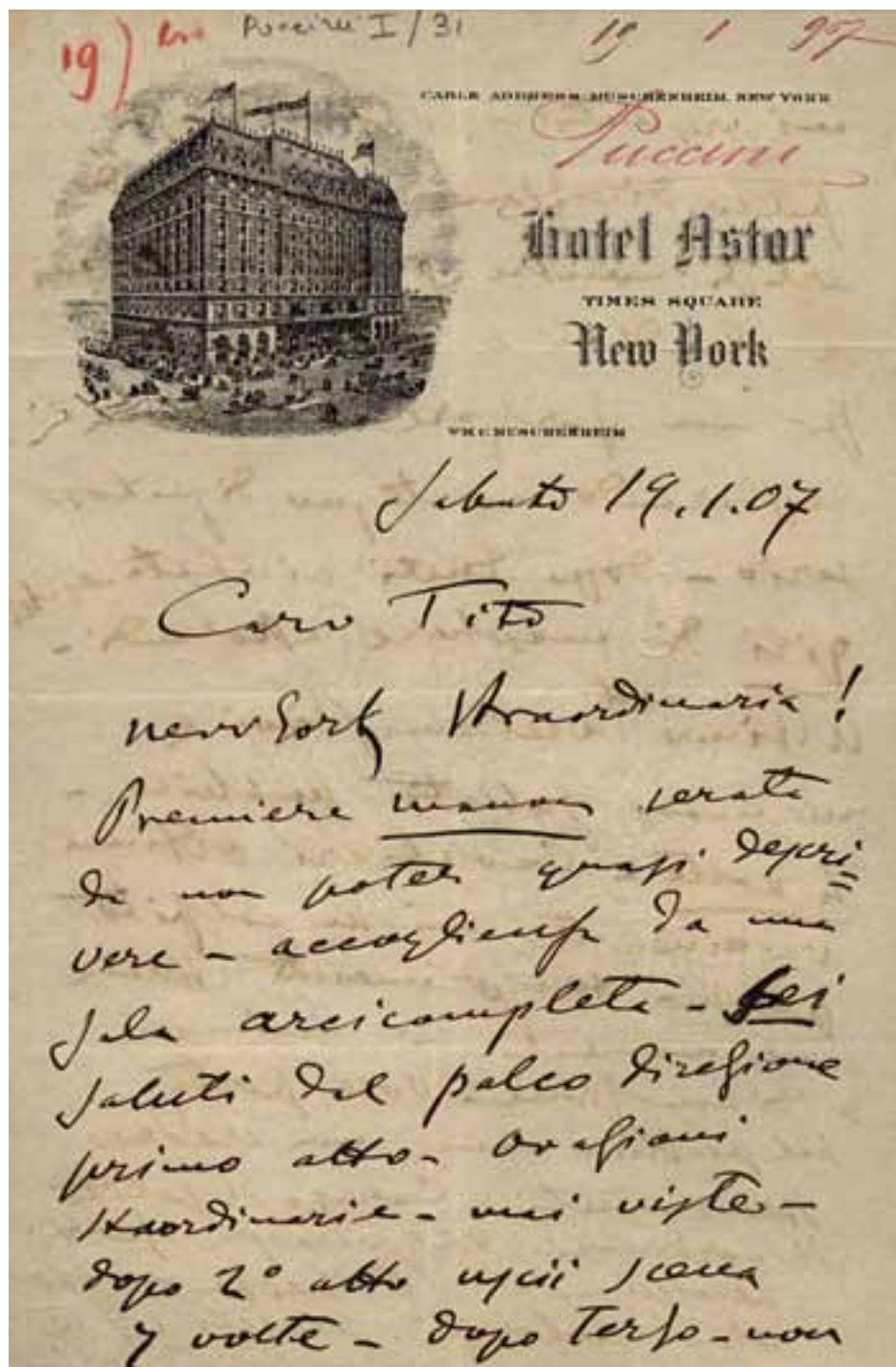
Colla presente si rimette l'originale manoscritto  
 dell'opera seguente:  
 Finale di Don Carlos di Verdi 41003  
 (Cao di feda e Marcia funebre)  
 Transcription per Piano  
 che ho composto detto sotto speciale incarico e com-  
 missione e della quale si ha recato l'edizione pro-  
 prieta della stampa e pubblicazione e tutti i diritti  
 d'autore per tutti i paesi verso il corrispettivo  
 di 100 lire. Mille che presento in conto.  
 Ringraziarvi distintamente.

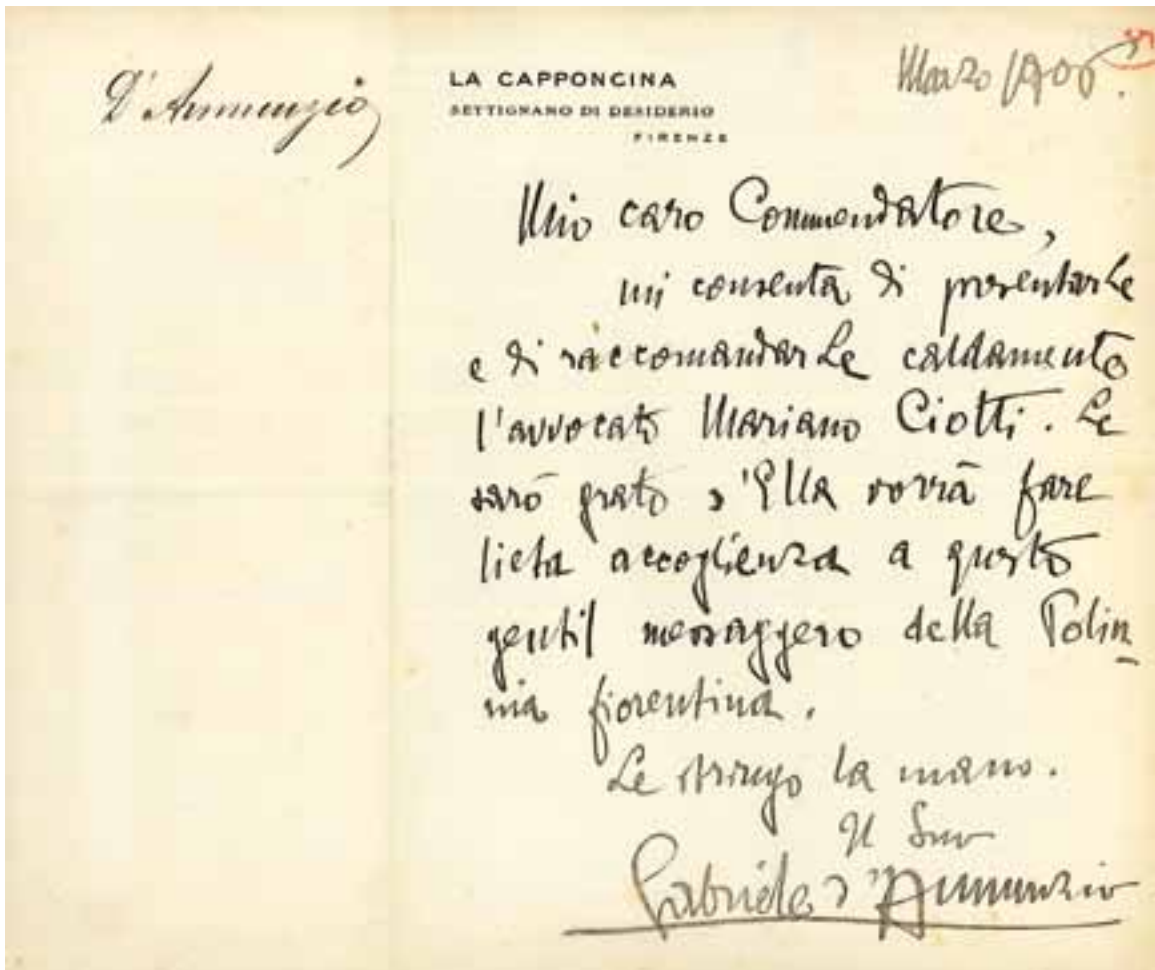
Roma li 1° Maggio 1868.

F. Liszt

187—Brief von Franz Liszt an  
 Tito I. Ricordi, 1. Mai 1868

188—Brief von Giacomo  
 Puccini an Tito II. Ricordi,  
 19. Januar 1907





(43)

Il subscripto si obbliga  
 ad invitare a  
 lauta mensa il  
 Sig. Burgamein e  
 Consorte aggiungerosi  
 il Maesani se il  
 sudetto sottoscritto  
 non avrà ultimato  
 l'ultimato del  
 Vero pel di 29 di  
 Febbraio 1881  
 Angelo Boito

Boita  
 di  
 29  
 Febbrajo  
 1881  
 Angelo  
 Boito

l'ultimato  
 del  
 Vero  
 pel  
 di  
 29  
 di  
 Febbrajo  
 1881

Angelo  
 Boito

PE 44-043

R. STABILIMENTO MUSICALE RICORDI



## Firmendokumente

Das Archiv verfügt über Dokumente zur Geschichte des Verlags aus den 200 Jahren seines Bestehens. Das sind zum einen die „libri mastri“ von Giovanni Ricordi, die von 1814 bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts reichen, in denen die abgeschlossenen Verträge zusammengefasst dokumentiert sind.

Dazu gehören außerdem Dokumente aus der 100 Jahre innerhalb des Unternehmens bestehenden Kupferstecherschule, die handschriftlichen Listen aller von Ricordi von 1808 bis heute erworbenen Ausgaben, eine große Anzahl der von Ricordi veröffentlichten Verlagskataloge, und derjenigen der von Ricordi angekauften Verlage, Pressespiegel mit Sammlung von Rezensionen, Originalverträge mit Komponisten und Librettisten, von Giuseppe Verdi und Giacomo Puccini bis Franco Alfano und Gian Carlo Menotti, von Arrigo Boito und Luigi Illica bis zu Sem Benelli und Arturo Rossato.

Hinzu kommen auch die Dokumente, die den Einsatz von Giovanni und Tito I. Ricordi für die Autorenrechte dokumentieren: Zeitungsausschnitte, Artikel und Briefdokumente. Als kulturhistorische Kuriosität sind im Archiv auch Blei-Druckplatten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert zu bewundern.

Liva li 4 Maggio 1811 — Per Sudi. Romani S.<sup>ca</sup> —  
 che franchiscono L. 30.77.  
 All' Ordine S. E. Del Sig. Serafino Mannesi Laghero la  
 somma di Lire di Francia Trenta, e settanta sette di mer-  
 canzia, aduta, che ponendo in conto f.  
 Ad Ufo —  
 al Sig. Gio: Ricordi  
 Milano —  

  
 No. 6. 5516 No. 2. prima e sola





Verich. 7. mag 1816.  
Cant. ... 18  
... 17.6

2 mag 1816  
Grecchi Ave. di Codogno D.D.  
Per musica 217  
... 9.50  
... 9

1817 3 mag  
Tuna ... 2.20  
Ladato.

3 mag 1816  
Cacibbo di Genova D.D.  
... 5.20  
... 37.2 Equiva

12. mag 1817  
M. Galliff al Falava D.D.  
Impresa a la mani 2.50

7 mag 1816  
Gazotto L. ma. ...  
... 5  
... 10

1816  
Quaffoni Giuff. ...  
...  
194.10 94.6  
Tributo il giorno maggio  
1630

Peminiano Ximelli di Paderno D.D.  
per musica ...  
19. aprile 1816  
...  
... 26.80  
... 3.33 11. 1/2  
... 75  
... 25  
... 50  
... 2.50  
... 58.50

15 mag  
Giannorini ...  
Per musica ... 5.20  
25 Gen 1817

6 Maggio 1817  
Gussoni 99  
Tonale Montali 3.2  
Musica 11.2

10 mag 1817  
Grafone ...  
Nella nuova da ...  
22. mag. ...  
... 10. 1/2

Vertical text on the right edge of the page, possibly a page number or index, including characters like 'R', 'J', 'U', 'V'.



Anno	Autore	Titolo	Luogo	Copie Stampate
1774	Mozart	1774. Sinfonia in G maggiore, n. 31	Vienna	10
1775	Cellini	1775. Trattato della scultura	Firenze	11
1776	De Winter	1776. Trattato della pittura	Amsterdam	2
1777	Della	1777. Trattato della musica	Firenze	250
1778	Della	1778. Trattato della pittura	Amsterdam	10
1779	Pollini	1779. Trattato della musica	Firenze	250
1780	Winter	1780. Trattato della pittura	Amsterdam	2
1781	Della	1781. Trattato della musica	Firenze	4
1782	J. Longhi	1782. Trattato della pittura	Amsterdam	3
1783	De Winter	1783. Trattato della pittura	Amsterdam	3
1784	Mozart	1784. Sinfonia in G maggiore, n. 31	Vienna	10
1785	Winter	1785. Trattato della pittura	Amsterdam	2
1786	Mozart	1786. Sinfonia in G maggiore, n. 31	Vienna	10
1787	Winter	1787. Trattato della pittura	Amsterdam	4
1788	Gottschalk	1788. Trattato della musica	Firenze	350
1789	Winter	1789. Trattato della pittura	Amsterdam	4
1790	Coccia	1790. Trattato della musica	Firenze	2
1791	Aspini	1791. Trattato della musica	Firenze	2
1792	Aspini	1792. Trattato della musica	Firenze	2
1793	Aspini	1793. Trattato della musica	Firenze	1
1794	Aspini	1794. Trattato della musica	Firenze	250
1795	Aspini	1795. Trattato della musica	Firenze	250
1796	Aspini	1796. Trattato della musica	Firenze	4
1797	Aspini	1797. Trattato della musica	Firenze	175
1798	Aspini	1798. Trattato della musica	Firenze	1

193—Eine Seite aus den sogenannten „libroni“, dem Register aller von Casa Ricordi neu erworbenen Kompositionen

Autori	Data	Titolo	Copie	Copia Stampate
363	1777	F. Geronimo, La Quinta del 2.º lot. 2.º libro, 2.º libro 1.º y 2.º	15	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
364	1777	2.º	2	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
365	1777	3.º	3	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
366	1777	4.º	4	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
367	1777	5.º	5	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
368	1777	6.º	6	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
369	1777	7.º	7	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
370	1777	8.º	8	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
371	1777	9.º	9	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
372	1777	10.º	10	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
373	1777	11.º	11	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
374	1777	12.º	12	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
375	1777	13.º	13	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
376	1777	14.º	14	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
377	1777	15.º	15	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
378	1777	16.º	16	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
379	1777	17.º	17	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
380	1777	18.º	18	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
381	1777	19.º	19	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
382	1777	20.º	20	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
383	1777	21.º	21	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
384	1777	22.º	22	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
385	1777	23.º	23	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
386	1777	24.º	24	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
387	1777	25.º	25	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
388	1777	26.º	26	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
389	1777	27.º	27	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
390	1777	28.º	28	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
391	1777	29.º	29	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
392	1777	30.º	30	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
393	1777	31.º	31	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
394	1777	32.º	32	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
395	1777	33.º	33	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
396	1777	34.º	34	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
397	1777	35.º	35	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
398	1777	36.º	36	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
399	1777	37.º	37	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
400	1777	38.º	38	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
401	1777	39.º	39	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
402	1777	40.º	40	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
403	1777	41.º	41	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
404	1777	42.º	42	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
405	1777	43.º	43	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
406	1777	44.º	44	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
407	1777	45.º	45	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
408	1777	46.º	46	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
409	1777	47.º	47	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
410	1777	48.º	48	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
411	1777	49.º	49	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20
412	1777	50.º	50	48, 200, 20, 20, 20, 20, 15, 20, 20, 20, 20



Balmeo Kravitschki, protagonista della «Madama Butterfly» e, naturalmente, apoteosata al Teatro di Brescia nel 1904, nella più famosa delle foto che sono state illustrate nelle «Voci di Milano», con a fianco il titolo: «Madama Butterfly» di Puccini. La foto è un'immagine come tante altre, ma è un'immagine che non dimenticheremo mai. I fatti ed i clamori di Milano e non solo più che l'opera sono rimasti scolpiti nella mente di tutti. Butterfly avrebbe potuto essere scelta dopo la morte del nostro, quando già si era fatto il pubblico di tutti i maggiori teatri europei ed americani.

## MORTE E RESURREZIONE DI MADAMA BUTTERFLY

Indignamente giustiziata alla Scala nel febbraio 1904, l'opera di Puccini ottiene a Brescia la sua rivincita pochi mesi dopo.

Se avverrà che qualcuno dedichi al Teatro Grande di Brescia una monografia diligente e affettuosa, certo non mancherà di inserire una pagina d'onore per la meritata sorte che essa ebbe di riconsacrare e affidare alla storia una delle più popolari ed amate opere di Giacomo Puccini: Madama Butterfly, che il pubblico della Scala aveva indegnamente giustiziato la sera del 17 febbraio 1904. Molto si è detto e scritto per cercare di spiegare l'esito catastrofico di que-



sta opera, travolta da una delle peggiori burrasche che la storia del teatro lirico ricordi. Claudio Sartori, uno fra i più autorevoli musicologi nostri, in un suo libro recente, perussò da una critica forse troppo acerba e severa, attribuire l'insuccesso ad un errore di sensibilità del Maestro. « Puccini — egli scrisse — si presentava dopo tanto tempo, glorioso della sua fama internazionale, invidiato per la sua fortuna, e non rispettato per la sua ben nota acidità verso i colleghi coetanei, illudendosi di presentarsi a una cerimonia di collaudo della sua gloria. E fu invece chiamato davanti ad un severo tribunale, con giudici forse anche mal disposti. Si presentò con un'opera che sin dalle prime battute riecheggia un tema della Bohème, e fu proprio questo particolare che scatenò le prime ire del pubblico. E se l'opera non era « un'opera diabetica e automobilisticamente infortunata », come fu malevolmente chiamata, (la compose soffrendo di diabete e immobilizzato da un sinistro automobilistico) è certo però che gli avvenimenti epidermici che afflissero nel periodo di preparazione il musicista, se non influirono sulla partitura tolsero però all'autore quel senso critico così acuto che fino allora l'avevano sostenuto. Sarebbe bastata — scrive sempre il Sartori — una attenta rimediazione dell'opera prima di presentarla al pubblico per evitare il disastro. Ma Giulio Ricordi era vecchio e stanco, i librettisti (che erano,

come è noto, Giacosa e Illica) avevano da tempo rinunciato alle faticose discussioni, direttore era Cleofonte Campanini e con Toscanini nessuno s'era consigliato ».

Ed infatti Toscanini fu l'unico che paréntò l'insuccesso. Eppure, giunti alla fatale sera, sembrava che tutti corressero ad un trionfo, e vi si preparassero con temeraria baldanza. Giacosa s'era fatto segnare una poltrona di prima fila per godere meglio del successo. Rosina Storchio, che fu la prima mirabile interprete dell'opera, ha dettato ad un giornalista una cronaca, rimasta inedita, della funambolosa e babelica serata. L'abbiamo trovata nelle sue carte e fra i suoi ricordi, con tracce di lacrime. « Puccini — scrisse la celebre cantante — venne a picchiare al mio camerino che scoccavano le nove, dicendomi: « Rosina, ci siamo... » Campanini era già sceso in orchestra. Mi accostai al velario. La Scala rigurgitava da aver paura. Mi ritiro verso le quinte e sentii l'attacco vivacissima dell'inizio. Con la sinistra mi premii il cuore mentre con la destra mi facevo il segno della Croce. Puccini, che mi vede, s'apperturò per seguirmi anche lui di nascosto. Gli episodi, troppi, che si succedono nella prima parte dell'atto, faticano per stancare il pubblico.

Un comprimario, rientrato fra le quinte, mormora spaventato: « Buon Dio! Che pubblico! Non fa che tossire! Maledetto! » Io sudo freddo. Dalle prime frasi che sono avvertito dal pubblico

Il gruppo degli interpreti della prima rappresentazione di « Madame Butterfly », al teatro Grande di Brescia. Sono i loro nomi degni di vivere nel ricordo, per il prestigio conferito dalla disavvenuta di un'erronea ipotesi che studiò di venire nel teatro della storia e sul lavoro il pubblico bresciano decretò il primo atto. Da sinistra: Virgilio Bellini, Tito Sabini, Luigi Balgoglio, Salomina Emmerich, Giovanni Zanobelli, il M.<sup>o</sup> Cleofonte Campanini, Gualtiero Giuliani, Emma Dertini, Assolonia Ferrari, Giuseppe Pini Casti.



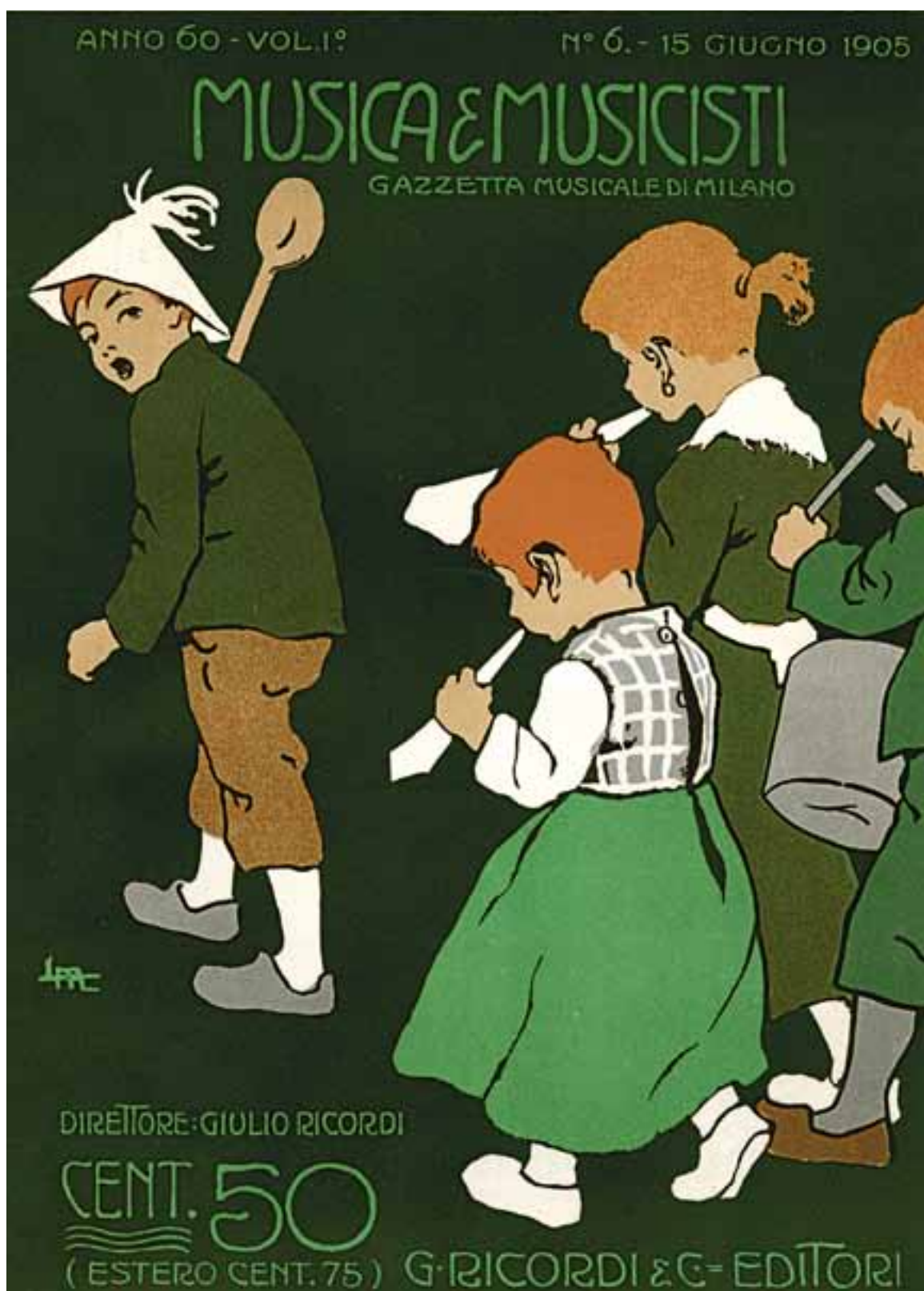


## Zeitschriften

Das Archiv verfügt über eine Reihe von Ausgaben der von Ricordi im Laufe der Jahre verlegten Zeitschriften: Von der *Gazzetta Musicale di Milano* (1842–1902) komplett alle Jahrgänge, zusätzlich gibt es einige mit einem anderen Umschlag gebundene, die offenbar für den internen Gebrauch gedacht waren, und einige ungebundene Ausgaben.

Von *Musica e Musicisti* (1902–1905), ist eine Anzahl von Ausgaben aus dem Jahre 1902 in kleinem Format vorhanden, und manche in dem späteren größeren Format. Die Zeitschrift *Ars et Labor* (1906–1912) ist komplett vorhanden, alle Jahrgänge gebunden und einige Einzelhefte. *Musica d'Oggi* liegt vor mit den Jahrgängen 1919–1942 und 1958–1965. *Ricordiana* erschien 1951–1957, im Archiv gibt es nur den Jahrgang 1956.

Außerdem gibt es die von 1871 bis 1878 erschienene *Rivista Minima*, die Ghislanzoni herausgab. Eine Ausgabe ist vorhanden von der *Biblioteca Illustrata della Gazzetta Musicale di Milano* (Nr.3/1888), mit einigen illustrierten Erzählungen von Alfredo Montalti. Vom *Giornale della Società del Quartetto* sind die erste Ausgabe vom 10. Juli 1864 und der Jahrgang 1865 vorhanden. Von der Zeitschrift *Italia Musicale*, die der Verleger Lucca herausgab, sind die Jahrgänge 1847 und 1850–1859 im Archiv einsehbar.







Ars et Labor  
 196—Illustration von Leopoldo Metlicovitz, 1907  
 197—Illustration von Marcello Dudovich, 1907  
 198—Illustration von Marcello Dudovich, 1908  
 199—Illustration von Marcello Dudovich, 1907



# Personenregister

## A

Adami, Giuseppe (1878–1946), Dramatiker und Librettist  
Alfano, Franco (1876–1954), Komponist  
Arosio, Giuseppina, Ehefrau von Tito I. Ricordi

## B

Babini, Gianni, Leiter des Verlags Ricordi ab 1982  
Battaglia, Giacinto, Journalist, Herausgeber der *Gazzetta Musicale di Milano*  
Battistelli, Giorgio (\*1953), Komponist  
Battisti, Lucio (1943–1998), Cantautore  
Belasco, David (1853–1931), Dramatiker  
Bellini, Vincenzo (1801–1835), Komponist  
Benelli, Sem (1877–1949), Dichter, Dramatiker und Librettist  
Benvenuti, Giacomo (1885–1943), Komponist und Musikwissenschaftler  
Berg, Alban (1885–1935), Komponist  
Berio, Luciano (1925–2003), Komponist  
Bernstein, Leonard (1918–1990), Komponist  
Boito, Arrigo (1842–1918), Librettist und Komponist  
Bozzotti, Erminio, Gesellschafter der Ricordi KG ab 1888  
Brassens, Georges (1921–1981), Chansonnier  
Brel, Jacques (1929–1978), Chansonnier  
Brivio, Giuditta, Ehefrau von Giulio Ricordi  
Broussard, Fausto (1927–2002), Chefredakteur bei Ricordi 1960–1996  
Brüggemann, Alfred (1873–1944), Musikjournalist und Übersetzer  
Burgmein, Jules, Pseudonym von Giulio Ricordi  
Bussotti, Sylvano (\*1931), Komponist  
Buzziati, Dino (1906–1972), Schriftsteller

## C

Callas, Maria (1923–1977), Opernsängerin  
Carey, Mariah (\*1970), Popsängerin  
Casella, Alfredo (1883–1947), Komponist  
Castelnuovo-Tedesco, Mario (1895–1968), Komponist  
Catalani, Alfredo (1854–1893), Komponist  
Cesari, Gaetano (1870–1934), Musikwissenschaftler und Bibliothekar  
Chailly, Luciano (1920–2002), Komponist  
Cherubini, Luigi (1760–1842), Komponist  
Clausetti, Carlo (1869–1943), Sohn von Pietro Clausetti, Arrangeur und Komponist, Leiter der Filiale der Casa Ricordi in Neapel, 1919–1940 zusammen mit Renzo Valcarenghi Geschäftsführer der Casa Ricordi.  
Clausetti, Eugenio, Sohn von Carlo Clausetti  
Clausetti, Margherita, Ehefrau von Carlo Clausetti

Clausetti, Pietro (1817–1892), Sohn von Carlo Clausetti, Verleger, Leiter der Neapolitaner Filiale 1870–1892.  
Clausetti, Pietro (1904–1963), Sohn von Carlo Clausetti und Margherita Cosselli-Kuh, Komponist und Dirigent  
Colombo, Alfredo, Geschäftsführer von Ricordi ab 1952  
Colombo, Franco, Musikjournalist, Sohn von Alfredo Colombo  
Corgi, Azio (\*1937), Komponist

## D

D'Annunzio, Gabriele (1863–1938), Schriftsteller  
Donatoni, Franco (1927–2000), Komponist  
Donizetti, Gaetano (1797–1848), Komponist  
Dotto, Gabriele (\*1952), Musikwissenschaftler, Redakteur bei Ricordi 1979–1986, danach Chefredakteur und Leiter des Archivio Storico 1992–2001  
Dudovich, Marcello (1878–1962), Maler und Werbegrafiker

## E

Edel, Alfredo (1856–1912), Maler und Illustrator  
Eötvös, Peter (\*1944), Komponist und Dirigent  
Erba, Luigi, Gesellschafter der Ricordi KG ab 1888

## F

Ferneyhough, Brian (\*1943), Komponist  
Festa, Felice, Kupferstecher und Musikalienhändler  
Filippi, Filippo (1830–1887), Musikkritiker, Herausgeber der *Gazzetta Musicale di Milano*  
Finzi, Aldo (1891–1944), Komponist  
Francesconi, Luca (\*1956), Komponist  
Franchetti, Alberto (1860–1942), Komponist  
Freud, Sigmund (1856–1939), Begründer der Psychoanalyse

## G

Gaber, Giorgio (1939–2003), Cantautore  
Gabrieli, Andrea (1510–1586), Komponist  
Gabrieli, Giovanni (1557–1613), Komponist  
Gervasoni, Stefano (\*1962), Komponist  
Gesualdo di Venosa, Carlo (~1560–1613), Komponist

Ghislanzoni, Antonio (1824–1893), Librettist, Herausgeber der *Rivista Minima*  
Giaccompol, Giuseppe, Leiter der Filiale in São Paulo ab 1927  
Giordano, Umberto (1867–1948), Komponist  
Gnecchi, Francesco, Gesellschafter der Ricordi KG ab 1888  
Goebbels, Heiner (\*1952), Komponist  
Gossett, Philip (\*1941), Musikwissenschaftler  
Gramsci, Antonio (1891–1937), Politiker und Philosoph  
Grisey, Gerard (1946–1998), Komponist  
Guastoni, Mimma, Mitarbeiterin bei Ricordi seit den 60er-Jahren, Abteilungsleiterin seit 1981, Geschäftsführerin 1995–1998

## H

Hauptmann, Gerhart (1862–1946), Schriftsteller  
Henze, Hans Werner (1926–2012), Komponist  
Hohenstein, Adolf (1854–1928), Maler, Illustrator und Bühnenbildner  
Huber, Klaus (\*1924), Komponist  
Humperdinck, Engelbert (1854–1921), Komponist

## J

Jannacci, Enzo (\*1935), Cantautore  
John, Elton (\*1947), Popsänger  
Jouhaud, Stefano, Musikalienhändler in Florenz

## K

Keats, John (1795–1821), Lyriker  
Korngold, Erich Wolfgang (1897–1957), Komponist

## L

Lagerlöf, Selma (1858–1940), Schriftstellerin  
Leoncavallo, Ruggero (1857–1919), Komponist  
Lindberg, Magnus (\*1858), Komponist  
Liszt, Franz (1811–1886), Komponist  
Lombardi, Luca (\*1945), Komponist  
Lucca, Francesco (1802–1872), Verleger

## M

Maderna, Bruno (1920–1973), Komponist  
 Mainardi, Matteo, Musikwissenschaftler  
 Malipiero, Gian Francesco (1882–1973),  
 Komponist  
 Manzoni, Alessandro (1785–1873),  
 Schriftsteller  
 Manzoni, Giacomo (\*1932), Komponist  
 Marinetti, Filippo Tommaso (1876–1944),  
 Schriftsteller, Begründer des „Futurismus“  
 (1909)  
 Mascagni, Pietro (1863–1945), Komponist  
 Mataloni, Jenner (1898–1968), Direktor des  
 Teatro alla Scala 1932–1942  
 Mayr, Simone (1763–1845), Komponist  
 Mazzucato, Alberto (1813–1877), Musiklehrer  
 und Dirigent, Herausgeber der *Gazzetta  
 Musicale di Milano*  
 Menotti, Gian Carlo (1911–2007), Sänger  
 Mercadante, Giuseppe Saverio (1795–1870),  
 Komponist  
 Metlicovitz, Leopold (1868–1944), Maler und  
 Grafiker  
 Monroe, Marilyn (1926–1962), Schauspielerin  
 Montemezzi, Italo (1875–1952), Komponist  
 Monteverdi, Claudio (1567–1643), Komponist

## N

Neuwirth, Olga (\*1968), Komponistin  
 Nicolodi, Fiamma, Musikwissenschaftlerin  
 Nieder, Fabio (\*1957), Komponist  
 Nono, Luigi (1924–1990), Komponist

## O

Origoni, Tomaso, Vorstandsmitglied der  
 Ricordi AG ab 1956

## P

Pagh-Paan, Younghi (\*1945), Komponistin  
 Palanti, Giuseppe (1881–1946), Maler und  
 Bühnenbildner  
 Pannain, Guido (1891–1977),  
 Musikwissenschaftler und Komponist  
 Paoli, Gino (\*1934), Cantautore  
 Persico, Mario (1892–1977), Komponist  
 Pestalozza, Luciana (1929–2012), Redaktions-  
 leiterin bei Ricordi 1964–1992, Mitgründerin  
 der Konzertreihe „Musica nel nostro tempo“  
 Petrassi, Goffredo (1904–2003), Komponist  
 Pick-Mangiagalli, Riccardo (1882–1949),  
 Pianist und Komponist  
 Pirandello, Luigi (1867–1936), Schriftsteller  
 und Dramatiker

Pisa, Giuseppe, Gesellschafter der Ricordi KG  
 ab 1888  
 Pizzetti, Ildebrando (1880–1968), Komponist  
 Pollini, Francesco (1762–1846), Pianist und  
 Komponist  
 Puccini, Giacomo (1858–1924), Komponist

## R

Rapetti, Mariano (1911–1982), Pianist und  
 Texter, Leiter von Radio Record Ricordi  
 Rapetti Magol, Giulio, bekannt als Magol  
 (\*1936), Texter  
 Respighi, Ottorino (1879–1936), Komponist  
 Ricordi, Camillo (1908–1954), Sohn von  
 Manolo Ricordi  
 Ricordi, Carlo Emanuele (Nanni) (1932–2012),  
 Gründer und Direktor von Dischi Ricordi  
 Ricordi, Claudio (\*1944), Urenkel von Giulios  
 Bruder Giuseppe  
 Ricordi, Emanuele (Manolo) (1876–1940),  
 Sohn von Giulio Ricordi, Leiter der Officine  
 Ricordi, Giovanni (1785–1853), Verlagsgründer  
 Ricordi, Giulio (1840–1912), Sohn von Tito I.  
 Ricordi, Leiter des Verlags 1888–1912  
 Ricordi, Marisa, Ehefrau von Nanni Ricordi  
 Ricordi, Tito I. (1811–1888), Sohn von Giovanni  
 Ricordi, Leiter des Verlags 1853–1888  
 Ricordi, Tito II. (1865–1933), Sohn von Giulio,  
 Leiter des Verlags 1912–1919  
 Riehm, Rolf (\*1937), Komponist  
 Rignano, Guido (\*1924), Geschäftsführer der  
 Casa Ricordi 1964–1994  
 Ritchie, Lionel (\*1949), Popsänger  
 Rossato, Arturo (1882–1942), Journalist und  
 Dramatiker  
 Rossini, Gioachino (1792–1868), Komponist

## S

Sachs, Harvey (\*1946), Musikjournalist,  
 Biograf von Arturo Toscanini  
 Sanguineti, Edoardo (1930–2010),  
 Schriftsteller  
 Sartori, Claudio (1913–1994), Musikwissen-  
 schaftler  
 Scarlatti, Domenico (1685–1757), Komponist  
 Schönberg, Arnold (1874–1951), Komponist,  
 Begründer der „Zwölftonmusik“  
 Sciarino, Salvatore (\*1947), Komponist  
 Shelley, Percy Bysshe (1792–1822), Lyriker  
 Sonzogno, Edoardo (1836–1920), Verleger  
 Starace, Achille (1889–1945), Sekretär der  
 Faschistischen Partei  
 Steinecke, Wolfgang (gest. 1961), Leiter des  
 Kulturamts Darmstadt  
 Strauss, Richard (1864–1949), Komponist  
 Strazza, Gustavo, Gesellschafter der Ricordi  
 KG ab 1888  
 Svevo, Italo (Hector Aron Schmitz)  
 (1861–1928), Schriftsteller

## T

Tenaglia, Raffaele (1884–1975), Leiter  
 des Notenverleihs und Chefredakteur  
 bei Ricordi, 1913–1961  
 Tenco, Luigi (1938–1967), Cantautore  
 Toscanini, Arturo (1867–1957), Dirigent  
 Tosti, Francesco Paolo (1846–1916),  
 Sänger und Komponist

## V

Vaccaj, Nicola (1790–1848), Komponist und  
 Musikpädagoge  
 Valcarengi, Renzo (1860–1947), Geschäfts-  
 führer der Casa Ricordi 1919–1943  
 Valcarengi, Guido, Sohn von Renzo  
 Valcarengi, Leiter der Filiale in Buenos  
 Aires ab 1924, Geschäftsführer der Firma  
 ab 1952  
 Vanoni, Ornella (\*1934), Sängerin  
 Verdi, Giuseppe (1813–1901), Komponist  
 Visconti, Luchino (1906–1976), Filmregisseur  
 Vittadini, Franco (1884–1948), Komponist  
 Vivaldi, Antonio (1678–1741), Komponist

## W

Wagner, Richard (1813–1883), Komponist  
 Webern, Anton (1883–1945), Komponist  
 Wolf-Ferrari, Ermanno (1876–1948),  
 Komponist

## Z

Zandonai, Riccardo (1883–1944), Komponist  
 Zedda, Alberto (\*1928), Dirigent und  
 Musikwissenschaftler

# Bibliografie

## A

Adami, Giuseppe: *Gulio Ricordi*, Mailand 1945.  
Amodeo, Immacolata: *Das Opernhafte. Eine Studie zum „gusto melodrammatico“ in Italien und Europa*, Bielefeld 2007.

## B

Baia Curioni, Stefano: *Mercanti dell'opera. Storie di Casa Ricordi*, Mailand 2011.  
Berengo, Marino: *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*. Mailand 1980.

## C

Carapella, Eleonora: „*Musicisti ebrei nell'Italia delle persecuzioni: il caso Aldo Finzi*“. [www.aldo-finzi.com](http://www.aldo-finzi.com)  
Carner, Mosco: *Puccini*, Frankfurt am Main, 1996. Castelnovo-Tedesco, Mario: *Una vita di musica (un libro di ricordi)*. Catalogo delle opere. A cura di James Westby. Introduzione di Mila de Santis. Cura editoriale di Ulla Casalini, Fiesole 2005.  
Celeste Aida. *Percorso storico musicale tra passato e futuro*, Mailand 2006.

## G

Giuseppe Verdi, *Giulio Ricordi: corrispondenza e immagini 1881-1890*, a cura di Franca Cella e Pierluigi Petrobelli, Mailand 1982.  
Goethe, Johann Wolfgang: *Italienische Reise*, Frankfurt a. M. 1976.  
*Grafica Ricordi, dal manifesto storico alla produzione d'avanguardia*, a cura di Giovanni Sangiorgi, Giorgio Mascherpa, Giulia Veronesi, Rom 1967.

## I

*Il Risorgimento Grafico, raccolta mensile di saggi grafici e scritti tecnici diretta da Raffaello Bertieri. Fascicolo dedicato al centenario della Ditta Ricordi & C. di Milano*, Mailand 1908.

## J

Jensen, Luke: *Giuseppe Verdi & Giovanni Ricordi. With notes on Francesco Lucca. From Oberto to La Traviata*, New York und London 1989.

## L

*Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento*, a cura di Giovanna Gronda und Paolo Fabbri, Mailand 1997.

## M

Mainardi, Matteo: „*Musica, Fascismo, editoria. Casa Ricordi tra rinnovamento e tradizione*“, in: *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*. A cura di Luisa Finocchi e Ada Gigli Marchetti, Mailand 2000, S. 99-116.  
Milano, *laboratorio musicale del Novecento – Scritti in onore di Luciana Pestalozza*, ed. by Oreste Bossini, Mailand 2009.  
*Musica, musicisti, editoria: 175 anni di Casa Ricordi*, Mailand 1983.

## N

Nicolodi, Fiamma: *Gusti e tendenze del novecento musicale in Italia. Prefazione di Fedele d'Amico*, Florenz 1982.

## P

Pauls, Birgit: *Giuseppe Verdi und das Risorgimento. Ein politischer Mythos im Prozeß der Nationenbildung*, Berlin 1996.

## Q

Quaderni dell'I.R.T.E.M., 14, Rom 1993:  
*Serie 5: Cronologie. N. 1: Le otto stagioni di Toscanini alla Scala 1921-1929*, di Carlo Marinelli Roscioni.

## S

Sachs, Harvey: *Toscanini. Eine Biografie*, übers. von Hans-Horst Henschen, München 1980.  
Sartori, Claudio: *Casa Ricordi 1808/1958. Profilo storico. Itinerario grafico editoriale*, Mailand 1958.

## T

*That's Opera: 200 years of Italian Music*, München/Berlin/London/New York 2008.  
*Ti ricordi Nanni? Con Nanni Ricordi, l'uomo che inventò i cantautori*, Mailand 2010.  
Trezza, Lamberto/Curtolo, Angelo: *Oltre le quinte. Idee, cultura e organizzazione del teatro musicale in Italia*, Venedig 1983.

## V

Vergani, Orio: *I Ricordi: immagine di un'epoca*, Mailand 1994 (erweiterte Neuauflage von *Piccolo viaggio in un archivio*, Mailand 1953).

## W

Winkler, Heinrich August: *Geschichte des Westens. Von den Anfängen in der Antike bis zum 20. Jahrhundert*, München 2009.

Zitate S. 6, 83, 107, 137, 149, 156 Archiv des Archivio Storico Ricordi. *Un progetto per il terzo millennio*, Mailand 2001.  
Zitat S. 143: © Archiv des Internationalen Musikinstituts Darmstadt

## 2

12—Pagliano e Ricordi

## 4

23—Emilio Sommariva

## 5

37—Publifoto  
38—Publifoto  
39—Publifoto

## 6

46—Bovio  
48—Roto

## 7

49—De Narde  
50—Roto  
52—Carlo Cisventi  
61—Galliano Passerini  
63—Giuseppe Molteni  
65—Mimmo Chianura/AGF  
66—Guy Vivien  
67—Liverani

## 9

114—Pietro Paolo Bertieri  
119—Kossak  
120—White  
121—Byron  
122—Zander & Labisch

## 10

126—Greguoli

## 11

131—Manfredi Bellati  
133—Graziano Arici  
134—Guido Wilhelm

## 12

138—Publifoto  
145—Sara Scanderebech

## Übersicht

178—White  
179—Giacomo Brogi  
180—Giulio Rossi

Alle Abbildungen sind Teil des Archivbestands und Eigentum von Ricordi & C.  
Alle Rechte vorbehalten.



# Impressum

Herausgegeben von  
Bertelsmann SE & Co. KGaA, Gütersloh  
Ricordi & C., Mailand

Projektleitung  
Pierluigi Ledda, Mailand  
Helen Müller, Gütersloh

Autorin (Manuskript)  
Caroline Lüderssen, Frankfurt am Main

Wissenschaftliche Beratung  
Gabriele Dotto

Bildredaktion  
Team Archivio Storico Ricordi, Mailand  
Maria Pia Ferraris, Chiara Gasparini,  
Valeria Luti

Layout  
Stan Hema GmbH,  
Agentur für Markenentwicklung, Berlin  
[www.stanhema.com](http://www.stanhema.com)

Druck  
Ruksaldruck GmbH und Co. KG, Berlin

Textkoordination  
Alissa Nordmeier, Berlin

Alle Anfragen zu Bild- und  
Archivmaterial bitte an:  
Archivio Storico Ricordi  
c/o Biblioteca Nazionale Braidense  
Via Brera 28  
20121 Mailand  
Italien

[archivio@ricordicompany.com](mailto:archivio@ricordicompany.com)  
[www.ricordicompany.com](http://www.ricordicompany.com)

Copyrights  
© 2013 Bertelsmann SE & Co. KGaA/  
Ricordi & C. S.r.l





# EINE KATHEDRALE DER MUSIK

Das Archivio  
Storico Ricordi in Mailand