

*Verdi. Boito. Ricordi.*

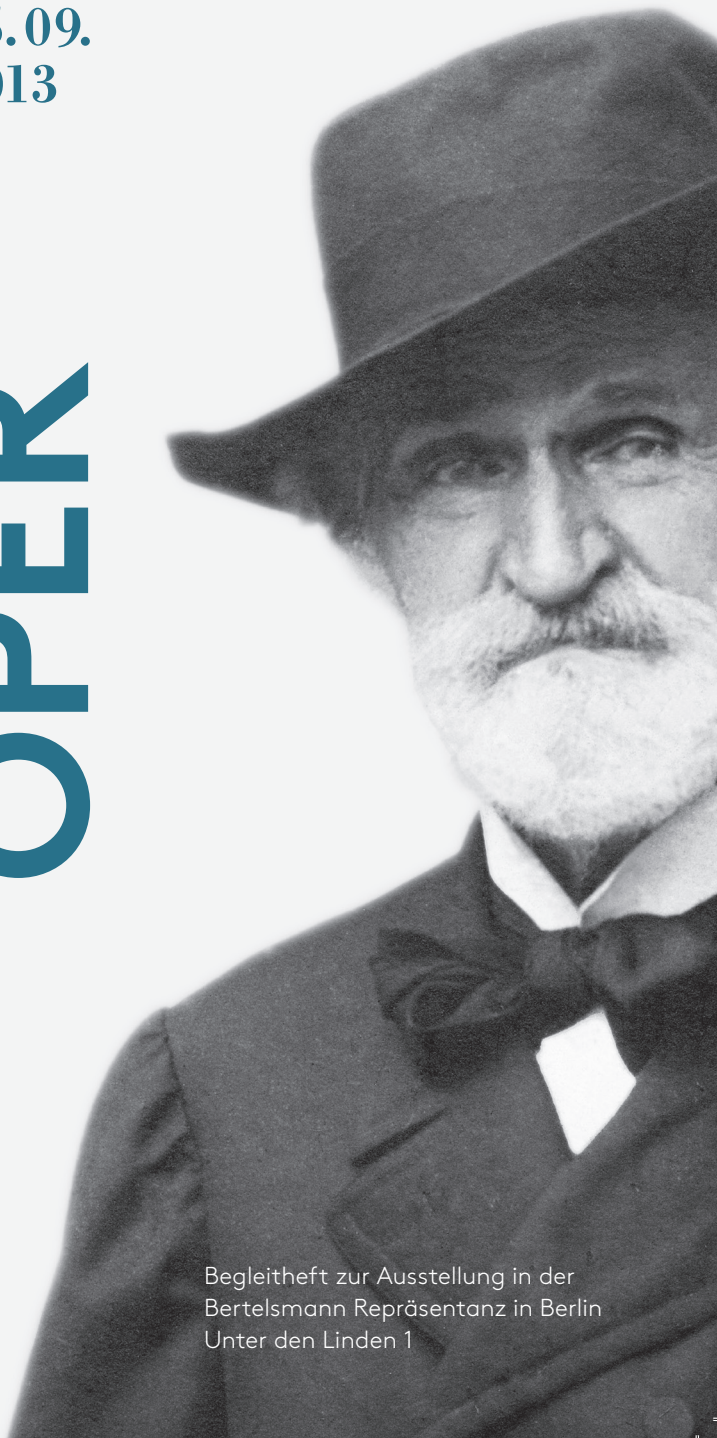
# UNTERNEHMEN OPER

30.08.

—

15.09.

2013



Begleitheft zur Ausstellung in der  
Bertelsmann Repräsentanz in Berlin  
Unter den Linden 1

## Einleitung

Verdi. Boito. Ricordi.  
Unternehmen Oper

Der Eine ein international berühmter Opernkomponist, der sich nach seinem Abschied von der Bühne strikt weigert, noch einmal den Stift in die Hand zu nehmen: Giuseppe Verdi – das zuweilen übellaunige Genie, dessen Werke die italienische Oper revolutionierten.

Der Andere ein hochbegabter, wenn auch kontroverser junger Komponist und angesehener Literat, der sich immer gewünscht hat, einmal mit dem Altmeister der italienischen Oper zusammenzuarbeiten: Arrigo Boito – aufgeweckt und sprunghaft, in seiner Jugend ein überzeugter Wagnerianer, der sich über die Jahre zum größten Verehrer der Musik und moralischen Integrität seines reizbaren, väterlichen Kollegen Verdi entwickeln sollte.

Der Dritte ein raffinierter und couragierter Unternehmer, einer der klügsten und kreativsten Musikverleger aller Zeiten: Giulio Ricordi – der dem Familienunternehmen seines Großvaters zu einzigartiger Größe verhilft und Verdi und Boito mit Geschick und Diplomatie für ein Projekt zusammenführt, von dem er sich in künstlerischer und finanzieller Hinsicht einen großen Gewinn für die Opernbühne verspricht.

Diese drei ungleichen, sich perfekt ergänzenden Virtuosen ihres jeweiligen Gebiets erschaffen und lancieren in gemeinsamer Arbeit – mit vielen Versuchen und Irrwegen, Diskussionen und Kontroversen – zwei unsterbliche Meisterwerke der Operngeschichte: *Otello* und *Falstaff*.



Ricordi – Weltweit ein Synonym  
für italienische Opernkultur

Das Archivio Storico Ricordi ist eine der weltweit bedeutendsten Musiksammlungen in privater Hand. Es beinhaltet den Nachlass des 1808 gegründeten Musikverlags Casa Ricordi, der 1994 von Bertelsmann übernommen wurde. Die Gründung des Archivio Storico Ricordi steht in enger Verbindung mit dem Kerngeschäft des Firmengründers Giovanni Ricordi (1785–1853): der Vermarktung von Musikrechten. Durch systematische Akquisition und Sammlung von Notenhandschriften sicherte der Mailänder Unternehmer seinem Verlag die exklusiven Nutzungs- und Verwertungsrechte nahezu aller bedeutenden italienischen Opernkomponisten.

Im Bestand des Archivs befinden sich heute 7 800 Originalpartituren von mehr als 600 Opern – darunter wertvolle Originalhandschriften von Giuseppe Verdi und Giacomo Puccini – sowie rund 10 000 Libretti, an die 6 000 historische Fotografien und die komplette Geschäftskorrespondenz des Hauses von 1888 bis 1962, die weitreichende Einblicke in Denk- und Arbeitsweise des Kulturbetriebs der damaligen Zeit ermöglicht.

Bertelsmann ist sich des einzigartigen Stellenwertes dieses europäischen Kulturgutes bewusst und übernimmt Verantwortung für dessen nachhaltige Sicherung, Pflege und Erschließung.

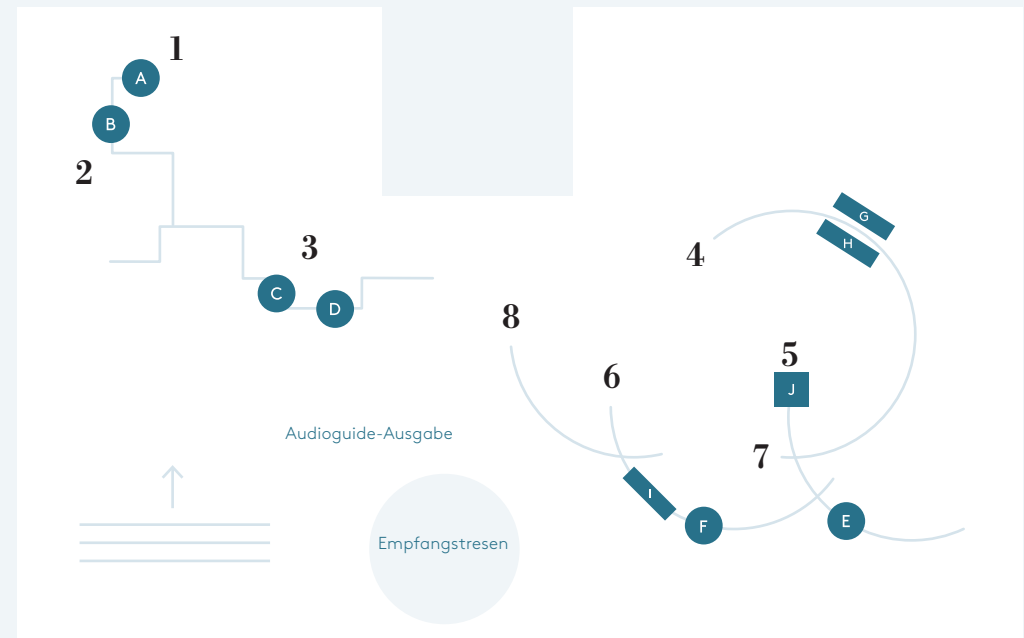
2



1—Giuseppe Verdi, *Falstaff*, Uraufführung, Mailand, Teatro alla Scala, 1893. „Falstaff“, 1., 2. und 3. Akt, Kostümentwurf von Adolf Hohenstein  
2—Der Ricordi-Laden in Neapel, Fotografie von B. Lauro, zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts

Aus Anlass des 200. Geburtstages von Giuseppe Verdi in diesem Jahr zeigt Bertelsmann in seiner Hauptstadtrepräsentanz „Unter den Linden I“ erstmals in Deutschland eine Ausstellung mit Originaldokumenten aus der bedeutendsten Sammlung zur italienischen Operngeschichte: dem zu Bertelsmann gehörenden Ricordi-Archiv in Mailand.

## Lageplan



## Themenbereiche der Ausstellung

- 1 Der „Bär von Busseto“ – Verdi wird aus dem Ruhestand gelockt
- 2 Shakespeare in Form bringen – die Gestalt einer musikalischen Vision
- 3 Unternehmertum und Risiko
- 4 Die Oper als Qualitätsprodukt
- 5 Marketing und Triumph – die Premieren
- 6 Business
- 7 Die Meisterwerke
- 8 Das Archivio Storico Ricordi

- Hörstationen
- Interaktives Display
- Medien

- A—Giulio Ricordi und Giuseppe Verdi über das neue Projekt *Otello*
- B—Giuseppe Verdi in einem Brief an Giulio Ricordi vom 2. Mai 1879
- C—Giuseppe Verdi und Arrigo Boito über die dramatische Struktur von *Otello*
- D—Giuseppe Verdi und Arrigo Boito über die dramatische Struktur von *Falstaff*
- E—Giuseppe Verdi und Arrigo Boito über Victor Maurel als „Iago“ bzw. „Falstaff“

- F— Victor Maurel singt die Arie „Quand'ero paggio“ aus *Falstaff*, 1907
- G—Slideshow, Kostüm- und Requisitenentwürfe zu *Otello*
- H—Slideshow, Bühnenbild-, Kostüm- und Requisitenentwürfe zu *Falstaff*
- I—Film, historische Aufnahme aus den Werkstätten von Casa Ricordi
- J—Interpretationen des Ensembles „Tutto nel mondo è burla“ aus *Falstaff*

## Der „Bär von Busseto“ – Verdi wird aus dem Ruhestand gelockt

Abgesehen von kleinen Projekten, die Verdi sich in den Jahren nach der *Aida*-Premiere von 1871 zumindest hatte durch den Kopf gehen lassen, betrachtete er seine Karriere als Opernkompunist als beendet: Er war von der Arbeit an der Bühne erschöpft. Wenn er je wieder komponieren würde, dann nur zu seinen eigenen Bedingungen.

Allein sein Verleger Giulio Ricordi schaffte es, Verdi wieder zurück an die Opernbühne zu locken, um dessen (nicht zuletzt potentiell profitables) Talent nicht ungenutzt verschwinden zu lassen. Ricordi arrangierte eine Versöhnung mit Arrigo Boito, der Verdi in seiner Jugend zur Zielscheibe einer heißblütigen Kritik gemacht hatte, und zauberte einen vielversprechenden Manuskriptentwurf aus dem Hut: die Neubearbeitung einer früheren Oper, die der Ausgangspunkt für das spätere *Otello*-Libretto war.

Jahre vergingen, in denen Ricordi nicht von seinem ursprünglichen Plan abließ und Verdi jedes Jahr zu Weihnachten – als schelmische Erinnerung und ungeduldige Ermutigung – eine mit dunkler Schokolade überzogene Torte schickte, dunkel wie der Mohr Otello.



3

Und indem sich Verdi schließlich für Boitos elegante Verse zu erwärmen begann, begann auch die Komposition in ihm Gestalt anzunehmen: Aus der Zusammenarbeit erwuchs nicht nur *Otello*, sondern, ein paar Jahre später und trotz Verdis vorsichtigem Hinweis auf sein fortschreitendes Alter („Ist Ihnen bewusst, dass mein Alter eine enorme Zahl von Jahren umfasst?“) eine weitere Hommage an Shakespeare – die zeitlose Komödie *Falstaff*.

## Shakespeare in Form bringen – die Gestalt einer musikalischen Vision

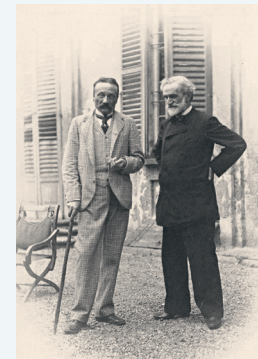
Shakespeares Meisterwerk in Musiktheater zu übersetzen, stellte Komponist und Librettist vor eine große Herausforderung. Für die Eigenheiten des Sprechtheaters mussten Korrelate mit den Mitteln der Oper gefunden werden – denn statt mit Dialogen werden hier Motive und Emotionen musikalisch dargestellt; zudem gibt es in der Oper üblicherweise viele Handlungsunterbrechungen, in denen die Figuren ihr Innenleben zum Ausdruck bringen.

Während er die allgemeine Struktur von Shakespeares *Otello* unangetastet ließ, schrieb Boito der Figur des „Iago“ eine komplexere Rolle zu und

verwickelte die „*Otello*“-Figur in Szenen höchster Dramatik. Bei der Gestaltung des *Falstaff* ging Boito sogar noch freier vor, indem er nämlich die Figur „*Falstaff*“ aus mehreren Shakespeare-Vorlagen zusammenfügte und sie mit einem ganz eigenen Esprit und lebhaftem Tempo ausstattete – einer Ruhelosigkeit, die der Dirigent Arturo Toscanini einmal als „quecksilbrig“ bezeichnete.

Die Korrespondenz zwischen Verdi und Boito umfasste alles – von großen Fragen, wie die zur Kontextualisierung und Struktur der Oper, bis zu kleinen Details der Wortwahl und Inszenierung. Sie ist in großen Teilen erhalten und gibt einen faszinierenden Einblick in die Arbeit zweier Künstler und ihre Mühen bei der Erschaffung dieser zwei zeitlosen Meisterwerke des Opernrepertoires.

4



3—Giuseppe Verdi im Garten von Giulio Ricordis Wohnhaus in der Via Borgonuovo, Mailand, unbekannter Fotograf, 1892

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

## Unternehmertum und Risiko



5

5—Giulio Ricordi, Fotografie von Varischi & Artico, spätes 19. Jahrhundert  
6—„Pistola“ (links) und „Bardolfo“, Kostümentwürfe von Alfred Hohenstein (1854–1924). *Falstaff*, Weltpremiere, Mailand, Teatro alla Scala, 9. Februar 1893

Die Finanzunterlagen des Verlags belegen Giulio Ricordis außergewöhnliches Engagement für die neuen Verdi-Projekte: Während der Ricordi-Verlag in den Jahren 1869 bis 1880 circa 25 % des Projektbudgets für Verdis Kompositionen aufwendete (für neue Arbeiten wie *Aida* und die *Messa da Requiem*, sowie neue Ausgaben früherer Arbeiten), betrug dieser Anteil in den Jahren 1881 bis 1892 (nämlich für Revisionen von *Simon Boccanegra* und *Don Carlos*, sowie neue Arbeiten wie *Otello*) erstaunliche 54 Prozent der Gesamtinvestition.

Das unternehmerische Risiko, das der Verleger Ricordi für *Falstaff* auf sich nahm, war sogar noch gewagter, da Verdi seit 50 Jahren keine Komödie mehr komponiert hatte und sich inzwischen die Stilrichtung des Verismo auf dem Vormarsch befand.

Gleichzeitig investierte Ricordi noch in ein weiteres riskantes Projekt, und zwar in die Oper eines Komponisten, dessen zwei vorherige Stücke ein finanzieller Reinfluss gewesen waren: Bei dieser Oper handelte es sich um *Manon Lescaut* von Giacomo Puccini. Die Premiere fand nur zehn Tage vor *Falstaff* statt (und war, wie wir wissen, ein großer Erfolg).

## Die Oper als Qualitätsprodukt

Im 19. Jahrhundert waren die visuellen Aspekte der Opernproduktion – Kulissen, Kostüme, Inszenierung – Aufgabe unabhängiger Impresarios, die die Spielpläne der Opern aufstellten; in späteren Zeiten gingen diese Aufgaben an feste Operntendanten über. Bei *Otello* und *Falstaff*, deren Inszenierungen, nicht zuletzt wegen der erheblichen Investitionen, von großer Bedeutung waren, nahm der Verleger Giulio Ricordi deshalb die Rolle eines „Quasi-Impresario“ ein und die Produktion vorsichtshalber selbst in die Hand.

Für *Otello* ließ Ricordi den Kostümbildner Alfredo Edel die venezianische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts studieren. Er erhielt von Edel daraufhin sechzig historisch korrekte Kostümentwürfe für die Hauptfiguren, zudem Zeichnungen aller Arten von Accessoires und Requisiten, sogar eines speziell entworfenen Wischlappens. Für *Falstaff* schickte Ricordi den Maler Adolf Hohenstein nach England, damit dieser die Architektur und Mode der Zeit Heinrichs IV. in seine Entwürfe einfließen lassen könne. Überdies waren die Choreografien für *Otello* bis ins kleinste Detail festgelegt und wurden

von Giulio Ricordi persönlich im „Disposizione Scenica“ festgehalten.

Um die Qualität späterer Produktionen zu sichern, stellte Ricordi zudem den Opernhäusern Kopien der Kulissen- und Kostümentwürfe sowie des Inszenierungshandbuchs zur Verfügung. Das gedruckte *Otello*-Libretto war besonders bemerkenswert: Es enthielt ein eigens aufwendig entworfenes, doppelseitiges Layout einer komplexen Passage für das Ensemble, welches als Handeinband der Erstausgabe beigefügt war – ein weiteres Zeichen Ricordis großen Engagements für das Projekt.

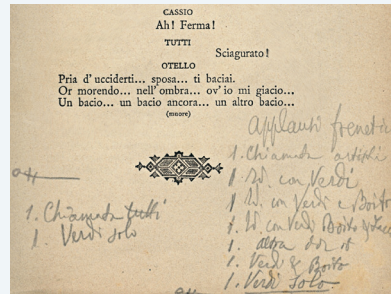
6



## Marketing und Triumph – die Premieren

Für den Verleger war es wichtig, ein großes Interesse für die Premieren der beiden Opern zu erzeugen. Das Interesse jedoch im Verlauf der Eröffnungssaison – und darüber hinaus – zu erhalten, war entscheidend für den Erfolg des gesamten Unterfangens. Giulio Ricordi war auf diesem Gebiet ein Meister und sein Verlag warb auf vielen verschiedenen Ebenen um die Gunst des Opernpublikums: Für die wohlhabenden Opernliebhaber gab es wunderschöne Luxuseditionen der Gesangspartien in limitierter Auflage; für das breitere Publikum gab es viele Merchandise-Artikel wie Postkarten der Kulissen und Kostüme oder Fotografien der Künstler.

Zusammen mit dem renommierten Verlag Fratelli Treves gab Ricordi zudem jeweils großzügige „Sonderausgaben“ der beliebten Mailänder Wochenzeitschrift *L'Illustrazione Italiana* heraus. Diese in aufwendigem, zum Teil farbigem Druckverfahren hergestellten Sammlereditionen enthielten umfangreiche Artikel über Verdi und seine Erfolge, Illustrationen der Kostüme und Kulissen der Premieren, gaben Einblicke in die Opernproben und er-



7

läuterten die Bezüge der Shakespearefiguren zu Italien.

Aber das größte Publikum wurde durch unzählige Notenarrangements der verschiedensten Instrumentenkombinationen für Amateurmusiker erreicht; schließlich gab es in fast jedem bildungsbürgerlichen Haushalt des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ein Klavier, und Musikdarbietungen waren für gehobene Freizeitveranstaltungen obligatorisch. Die Notenblätter nach Arien und Ouvertüren italienischer Opern von Ricordi waren in ganz Europa sehr beliebt, denn sie richteten sich nicht zuletzt auch an Leute, die vielleicht noch nie ein Opernhaus von innen gesehen hatten.

## Business

Kurz nach den Premieren von *Otello* und *Falstaff* gab Casa Ricordi eine Vielzahl an Publikationen für ein breites Publikum heraus (Transkriptionen, Adaptionen, „Potpourris“). Die Haupteinnahmequellen – das Rückgrat von Ricordis Geschäftsmodell – waren jedoch der Notenverleih an Opernhäuser, Beteiligungen an den Kasseneinnahmen und die Tantiemen.

Ein Schlüsselindikator für den massiven und sogar wachsenden Erfolg der beiden Opern ist die Zahl der Nachdrucke des Librettos, denn diese richteten sich hauptsächlich an die Opernbesucher. Aufzeichnungen bele-

gen, dass das *Otello*-Libretto im ersten Jahr mehrfach neu aufgelegt wurde – insgesamt 18 600 Druckexemplare im ersten Jahr und zusätzliche 50 500 in den folgenden dreizehn Jahren bis zu Verdis Tod (bzw. nahezu 40 000 *Falstaff*-Libretti zwischen 1893 und 1900).

Belege der Einnahmen für Verleih und Tantiemen zeigen, dass sich das unternehmerische Wagnis des Verlegers auch in den folgenden Jahren auszahlte: In den drei Jahrzehnten nach Verdis Tod wurden die ursprünglichen Gesamtausgaben allein durch die Nettoeinnahmen aus den französischen *Otello*-Inszenierungen ausgeglichen.

8



- 7—Giulio Ricordis handschriftliche Anmerkungen über die Reaktionen des Publikums bei der Uraufführung von Giuseppe Verdis *Otello*, 1887  
8—Gedruckte Ausgabe des *Falstaff*-Librettos im Archivio Storico Ricordi

## Die Meisterwerke



9

Die penible Genauigkeit, mit der Verdi seine Kompositionen aufzeichnete, sticht besonders in seinen letzten beiden Meisterwerken ins Auge. Immerhin war er bei der Vollendung von *Falstaff* bereits 79 Jahre alt und es blieb ihm ein Anliegen, durch seine handschriftlichen Autografe den Kopisten und vor allem seinem Verleger seine musikalischen Vorstellungen so eindeutig wie möglich darzulegen.

Seine Kompositionsmethode entsprach der für das 19. Jahrhundert typischen Vorgehensweise: Arien, Ensemblestücke und orchestrale Schlüsselpassagen wurden vage skizziert und anschließend in das Operskript eingefügt. Sobald Verdi mit Struktur, Gewichtung und Tempo des Entwurfs zufrieden war, vervollständigte er in mehreren Durchgängen die Noten für die Orchestrierung. Bisweilen fügte Verdi in die Originalmanuskripte zudem Revisionen ein, die sich im Probenprozess ergeben hatten.

Seine späten Arbeiten zeugen von einer meisterhaften Beherrschung der orchestralen Nuancierung und Effekte – von der ungeheuren Gewalt der Unwetterszene und den feinen Ensemblestücken in *Otello* zur sprühenden Brillanz der Orchesterfarben in der *Falstaff*-Partitur.

## Das Archivio Storico Ricordi

Was als finanzielle Notwendigkeit begonnen hatte – nämlich die Originalhandschriften der Partituren als juristischen Urheberrechtsbeleg aufzubewahren, um sich so gegen unerlaubte Vervielfältigungen zu schützen – war für die weitere Entwicklung des Familienunternehmens Ricordi entscheidend: Dank einer vier Generationen umspannenden Sammelleidenschaft wuchs das ehemalige „Verlagsarchiv“ weit über sich selbst hinaus. Die wachsende Bedeutung des Verlags zog die besten Komponisten Italiens an, und die Übernahme anderer Verlage und Theater-

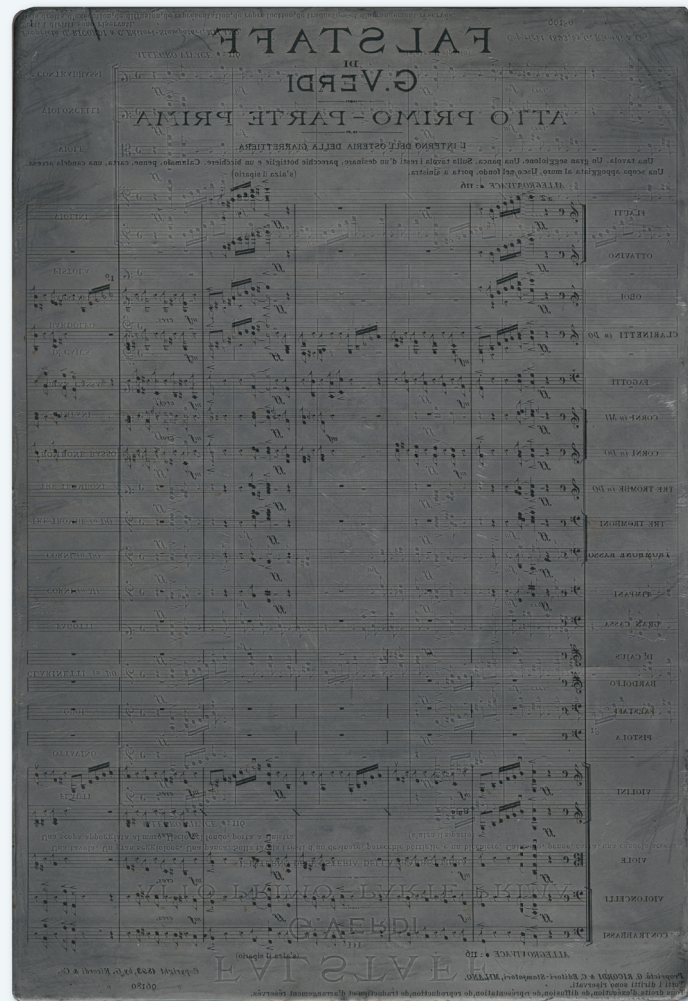
archive bereicherte die Sammlung des Ricordi-Archivs um viele weitere Dokumente.

Giulio Ricordi unterhielt eine Kolumne in dem Musikmagazin *Musica e Musicisti*, in der er stolz die Bedeutung seines Archivs hervorhob, das inzwischen viel mehr als nur Notenmanuskripte beinhaltete und dank verschiedener Übernahmen anderer Verlags- und Opernarchive auch Dokumente umfasste, die älter waren als Casa Ricordi selbst. Heute zählt das Ricordi-Archiv weltweit zu den wichtigsten Sammlungen seiner Art.

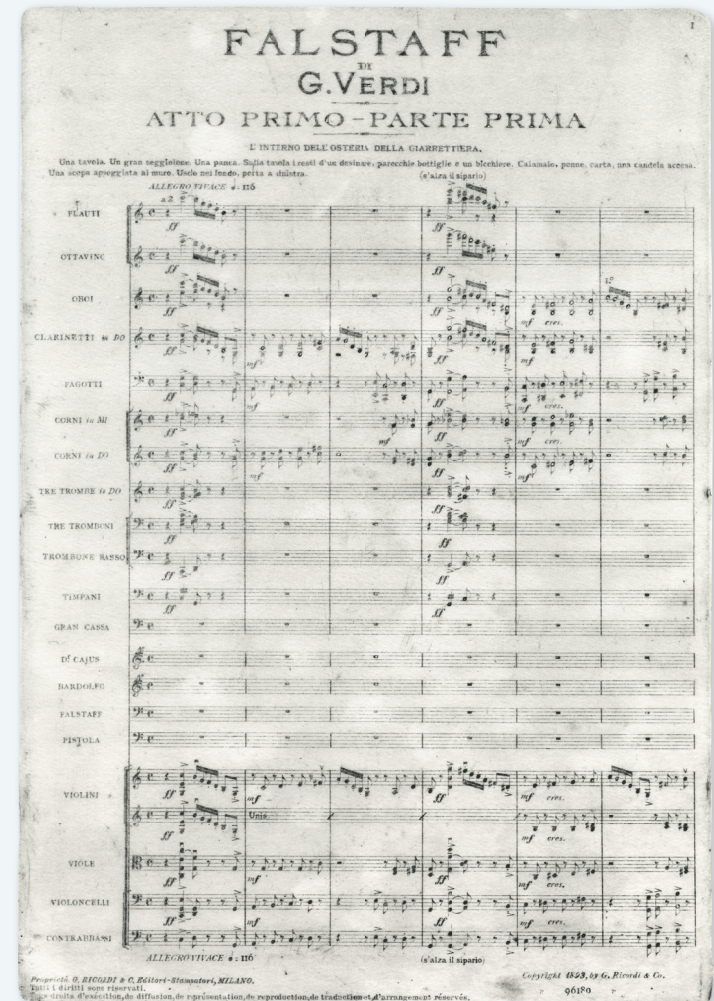
10



- 9—Ensemble „Tutto nel mondo è burla“, 3. Akt, autografe Partitur der Oper *Falstaff* von Giuseppe Verdi, Folio 381, 1893  
10—Originaleinbände autografer Verdi-Partituren im Archiv



11



12

11—Giuseppe Verdi,  
*Falstaff*, Druckplatte  
für die Partitur, 1893

12—Giuseppe Verdi,  
*Falstaff*, Druck der  
Partitur von Original-  
druckplatte, 2013



# BERTELSMANN RICORDI & C.

Bertelsmann SE & Co. KGaA  
Unter den Linden 1, 10117 Berlin  
T +49 (30) 52 00 99 200  
F +49 (30) 52 00 99 254  
[www.enterpriseopera.com](http://www.enterpriseopera.com)

## Impressum

Verantwortlich:  
Bertelsmann SE & Co. KGaA  
Unternehmenskommunikation, Gütersloh und Berlin  
Ricordi & C., Mailand

Ausstellungsszenografie:  
gewerk design, Berlin

Kuration, Konzept und Texte:  
Gabriele Dotto, East Lansing

Wissenschaftliche Beratung:  
Stefano Baia Curioni, Mailand  
Caroline Lüderssen, Frankfurt  
Associazione L'Illopera, Mailand

Leihgeber:  
*Hauptleihgeber* Archivio Storico Ricordi, Ricordi & C., Mailand  
*Film* Istituto Luce, Rom  
*Kostüme* Teatro alla Scala, Mailand

Kommunikationsdesign:  
Stan Hema GmbH, Berlin

Audioguide:  
*Aufzeichnung* speaklow, Berlin  
*Sprecher* Ulrich Noethen, Andreas Pietschmann, Gerd Wameling

Interaktiver Touchscreen:  
L.I.M. – Laboratorio di Informatica Musicale, Mailand

Medienplanung:  
artavi, Berlin