

Spekulation mit der Zeitgeschichte

Giovanni Ricordis *Battaglia di Legnano* zwischen verlegerischem Kalkül und Werkmonopol

Florian Bassani

Verdis Risorgimento-Oper über die *Schlacht von Legnano* des Jahres 1176 gilt zurecht als Propagandawerk. Ihr historischer Misserfolg und ihre bis in die Gegenwart reichende geringe Bekanntheit lassen sich allerdings nicht ausschließlich auf die politische Situation zurückführen, in der sie entstand, und die ihrem Aufstrahlen schon nach wenigen Aufführungen ein brüskes Ende setzte. Die Oper ist auch Prototyp eines neuartigen und außerordentlich kapitalintensiven Geschäftsmodells, bei dem Komponist und Verleger die volle unternehmerische Verantwortung tragen, indem sie die Vermarktung nicht länger Theatern oder Agenten überlassen, sondern selbst und unverhohlen profitorientiert die größtmögliche Kontrolle über den Umgang mit dem fertigen und unveränderbaren Produkt Oper ausüben. Neben der historischen Aktualität des Stoffes als prägendem Motiv für die eher punktuelle Rezeption richtet sich daher der Fokus im Folgenden auf die maßgeblichen taktischen Entscheidungen des Werkeigentümers bei der Vorbereitung und Realisierung der Notenedition in ihren unterschiedlichen Gestalten. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf einem bislang weitestgehend unerforschten Nebenschauplatz der Verlagsgeschichte: den klandestinen editorischen Aktivitäten Ricordis im grenznahen Schweizer Kanton Tessin.

Namenlos gegenwärtig

Am 29. November 1848, die Planungen der Uraufführung laufen bereits, richtet Tito Ricordi, der Juniorchef des Mailänder Verlagshauses, an «Mons^r Joseph Verdi [...] à Paris» folgende informative wie ungemein schmeichelhafte Mitteilung:

Non fu difatti che in qualità di proprietario dell'opera che stavi componendo per me in Parigi che io ne diedi la grata notizia alla De Giuli per prepararla a pregustare quest'opera pel suo repertorio à Roma,

e fu sempre in questa qualità che scrissi anche ad altro mio amicissimo e tuo ammiratore, come lo sono tutti i Romani, l'Avv^o Vasselli, perché disponesse in tal modo il repertorio [per la Stagione del Carnevale] in questi tempi difficili per la scarsezza del denaro nelle attuali vicende politiche per approfittare d'una compagnia d'artisti che era di tuo genio [...].

Tu ben sai che se sei l'ammirazione di tutto il mondo musicale, sei specialmente l'idolo dei Romani [...] il loro amato Verdi, dalle cui opere aspettano il sollievo agli animi turbati, e in data del 23 cad.^e il Deputato S^r Cortesi mi scriveva che per l'opera che hai composta per me aggradivano la *mia* esibizione, e mi avrebbero pagato un nolo di fr.^{chi} 2500, più fr.^{chi} 1000 per l'illustre Maestro per le sue spese per recarsi a Roma a porla in scena, come si è offerto.

[...] Sgombra dunque dal tuo animo tutte le idee che ti sei erroneamente create; pensa alla festa che ti verrà fatta al tuo arrivo in Roma ed agli onori che ti attendono; pensa all'amicizia nostra, e sono certo che rinunzierai al pensiero di mancare a ciò a cui siamo impegnati.¹

Der stille Protagonist dieser Nachricht ist keine der genannten Personen, auch weder Absender noch Adressat, sehr wohl aber «dieses Werk»: die nicht beim Namen genannte «Oper, die Du soeben für mich in Paris komponiert hast». Dass man bemüht ist, den Titel eines im Entstehen begriffenen Großprojekts geheim zu halten, scheint begreiflich. Doch legen die gewundenen Formulierungen ebenso nahe, dass der Schreibende mit der Zensur seiner Briefpost rechnet. Und die könnte in der Tat aufmerksam werden, denn der Werktitel, den man hier so tunlichst verschweigt, ist im habsburgischen Königreich Lombardo-Venetien gegenwärtig politischer Zündstoff.

Seit der sizilianischen Revolution vom Januar, vor allem aber seit dem Mailänder Aufstand der Cinque giornate vom März 1848 ist die Stimmung überall auf der Halbinsel explosiv, eine neue Welle des Einigungskampfes rollt, diesmal italienweit. Während die Unruhen in Mailand von kurzer Dauer sind, halten die Kämpfe in anderen Regionen an. In Florenz macht Ende Oktober der von Österreich eingesetzte Monarch der Weg frei für die Toskanische Republik, am 24. November flieht Papst Pius IX. vor den Aufständen aus Rom nach Gaeta. Die Patrioten fiebern weiter, und doch ist der Ausgang weiter offen.

¹ Brief Tito Ricordis an Giuseppe Verdi vom 29. November 1848, in: Giuseppe VERDI, *Carteggio Verdi-Cammarano, 1843–1852*, hrsg. von Carlo Matteo MOSSA, Parma: Istituto di Studi Verdiani 2001, S. 307–309; hier S. 307f.

Im Regno Lombardo-Veneto ist die vorrevolutionäre Ordnung bereits Ende September 1848 wiederhergestellt. Ein Bühnenwerk, das jene mittelalterliche Schlacht zum Gegenstand hat, bei der in Legnano, nahe Mailand, die vereinten Kommunen Norditaliens dem Heer Kaiser Friedrich Barbarossas (im Libretto «l'Austro») eine schwere Niederlage bereiteten, kann unter diesen Umständen unmöglich zur Aufführung gebracht werden. Zumindest in der Lombardei: Die unverblümete Symbolkraft des Stoffes ist bei den hier herrschenden Verhältnissen allzu evident. Selbst das Aussprechen des Titels scheint tabu. Und doch wittert das Verlagshaus, in dessen Auftrag die Komposition auf ein Libretto von Salvatore Cammarano gerade fertiggestellt wird, angesichts der Umwälzungen in ganz Italien das immense Potential der Oper: Die Strahlkraft des Werkes trifft den Zeitgeist ins Innerste. Ein verlegerisches Highlight ist quasi in Sichtweite – sollte denn die nationale Einigung Wirklichkeit werden.²

Wie die aufgewandten Summen erahnen lassen, ist auch den römischen Veranstaltern der Uraufführung am besonderen Erfolg der Unternehmung gelegen.³ Doch umso interessierter am Gelingen ist der Verleger, der sich nicht nur als Auftraggeber des Werks versteht, sondern dank Exklusivvertrag auch alleiniger Eigentümer der Partitur und sämtlicher Verwertungsrechte ist – und sich damit zusätzlich jener Funktion bemächtigt,

² Für die Vorgeschichte und die weiteren Hintergründe der ursprünglich für Neapel gedachten Produktion vgl. Luke JENSEN, *Giuseppe Verdi and Giovanni Ricordi with notes on Francesco Lucca: From «Oberto» to «La traviata»*, New York/London: Garland 1989, S. 95–107. Was die Brisanz des Stoffes angeht, wird Cammaranos Libretto auch im revolutionären Rom den Auflagen der dortigen Zensur unterworfen werden, die sich allerdings auf die Religion und die kirchlichen Autoritäten konzentrieren, und nicht annähernd so tiefgreifend ausfallen, wie dies eine Mailänder Aufführung erforderlich machen würde. Zu den Veränderungen für Rom vgl. *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 314–320.

³ Was allein die Gagen für die Gesangsstars angeht, belief sich das Cachet der eingangs erwähnten Teresa De Giuli Borsi («primo soprano assoluto») auf Fr. 4 500 (für die gesamte Stagione del Carnevale, bei Präsenzpflicht ab dem 10. Dezember 1848), Gaetano Fraschini («primo tenore assoluto») erhielt Fr. 3 600, Filippo Colini («primo basso baritono assoluto») Fr. 3 200, zu jeweils ähnlichen Konditionen. Das Budget der Stadtbehörden für die Verhandlungen mit Ricordi und Verdi sah einen Betrag vor, der «non sarà maggiore di franchi Quattro Mila»; mit den erwähnten Fr. 2 500 für Ricordis Leihmaterial und den Fr. 1 000 zur Deckung von Verdis Reisespesen einschließlich der Einstudierung wurde dieser Rahmen eingehalten; vgl. das *Verbale della riunione Sezione dei pubblici spettacoli di Roma, in data 9 novembre 1848*, ebd., S. 303f.

die bislang dem Impresario vorbehalten gewesen war: Als Monopolist erwarten ihn enorme Profite, sollte die Oper auch andernorts auf die Bühne gebracht werden, ganz abgesehen vom übrigen Verkauf des Notenmaterials.⁴ Gleichzeitig ist diese Art einer kompletten Werkeigentümerschaft in der Praxis noch ein Novum – und birgt wohl auch deswegen den Anreiz für verlegerisches Experimentieren, trotz der bezüglich des Stoffes unverkennbaren Risiken.

Für Ricordi ist es daher eminent wichtig, die Premiere zum größtmöglichen Coup werden zu lassen: Die eigene Betriebsmaschinerie läuft wie geschmiert, und sollten die Notenhandschriften im vorgesehenen Zeitraum eintreffen, würden die ersten Nummern des Klavierauszugs mit Singstimmen wie auch der Reduktion für Klavier solo mit der Premiere in den Verkauf gehen können. In Anbetracht langjähriger Verlagsroutine eine durchaus realistische Kalkulation.

Tatsächlich sind Ricordis Bemühungen um die Promotion des Ereignisses erfolgreich: Trotz vorangegangener Verstimmungen mit den römischen Organisatoren bleibt es bei den Abmachungen, Verdi wird der Aufführung beiwohnen und auch die Einstudierung übernehmen. Bereits die öffentliche Generalprobe gerät zu einem fulminanten Ereignis, umso mehr die Premiere, die am 27. Januar 1849 im Teatro Argentina über die Bühne

⁴ Ricordi hatte im Vorfeld allerdings tief in die Tasche gegriffen. Allein für die Druck-erlaubnis («Per cessione della stampa dell'Opera») hatte er Verdi Fr. 16 000 zu zahlen, Verdis Anteil an der Verleihgebühr für die römische Uraufführungsspielzeit betrug weitere Fr. 400. Für künftig anfallende Leihgebühren wird im Jahr darauf ein Anteil von 30% für den Komponisten vereinbart, am weltweiten Verkauf der Editionen soll Verdis Beteiligung bei 40% liegen. Vgl. *Appunto manoscritto proveniente da Casa Ricordi riguardante i conti in sospeso tra l'editore e Verdi* [undatiert, vermutlich April 1849], in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 313f; vgl. ferner Michael WALTER, *Die italienische Oper als Wirtschaftsunternehmen*, in: *Verdi Handbuch*, hrsg. von Anselm GERHARD und Uwe SCHWEIKERT, Stuttgart: Metzler 2012, S. 54–74; hier S. 67–69. Für die Eckdaten der 1850 geschlossenen Übereinkunft, gültig für zehn Jahre ab Premierendatum, vgl. den Briefwechsel zwischen Giovanni Ricordi und Verdi vom 26. und 31. Januar 1850, in dem explizit auf die prozentuale Beteiligung an Verleih und Notenverkäufen eingegangen wird; in: *I copialettere di Giuseppe Verdi*, hrsg. von Gaetano CESARI und Alessandro LUZIO, Milano: Stucchi Ceretti 1913, S. 87–95; insbesondere S. 91 und 93. Für die von Verdi bereits lange vor Aufnahme der Kompositionsarbeiten (am 20. Mai 1847) diktierten Konditionen einschließlich Sanktionen vgl. Sebastian WERR, *Mechanismen der Verbreitung*, in: *Verdi Handbuch* (wie Anm. 4), S. 89–97; hier S. 94.

geht, mit einem Triumph für Komponist und Textdichter,⁵ vor allem aber als ergreifende Feier der nationalen Idee. Presseberichte der folgenden Tage schildern denn auch Sternstunden vaterländischen Geistes.⁶ Ricordis Rechnung scheint aufzugehen.

Ein sicheres Postfach

Doch zurück zu seinem Schreiben vom 29. November, als Verdis Teilnahme noch keineswegs gesichert ist. Nicht nur das Zugpferd der Veranstaltung ist an diesem Punkt noch zu motivieren; mit Blick auf die Druckausgabe von Libretto und Klavierauszug (sowie der verschiedenen weiteren

- ⁵ Die persönliche Präsenz Cammaranos am Premierenabend ist wahrscheinlich, aber nicht restlos gesichert; vgl. *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 88. Zumindest dem Presseecho nach wurde der Komponist als der Hauptakteur der Veranstaltung wahrgenommen, zudem die Sängerinnen und Sänger; der Librettist wird nur namentlich erwähnt. Auch die Anwesenheit des damals in Rom weilenden Giuseppe Mazzini ist lediglich anzunehmen; vgl. Anselm GERHARD und Vincenzina C[aterina] OTTOMANO, *Personen aus Verdis Umkreis*, in: *Verdi Handbuch* (wie Anm. 4), S. 717–733; hier S.726. Noske vermutet sogar Garibaldi unter den Premierengästen; vgl. Frits NOSKE, *Verdi und die Belagerung von Haarlem*, in: *Convivium musicorum. Festschrift Wolfgang Boetticher zum 60. Geburtstag am 19. August 1974*, hrsg. von Heinrich HÜSCHEN und Dietz-Rüdiger MOSER, Berlin: Merseburger 1974, S. 236–245; hier S. 238.
- ⁶ Die Generalprobe am Vorabend der Premiere war von der Sezione dei pubblici spettacoli in ihrer Sitzung vom 25. Januar offiziell für die Öffentlichkeit freigegeben worden; vgl. *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 315. Verdi hatte ursprünglich beabsichtigt, bereits am Tag nach der Premiere abzureisen (siehe unten, S. 24, Anm. 23), doch muss er angesichts des überwältigenden Erfolgs seine Pläne geändert haben. Jedenfalls endet die Veranstaltung am zweiten Abend sogar mit einem festlichen Fackelzug, der die Kutsche mit Verdi, De Giuli, Fraschini und Colini «a suono di banda» vom Theater bis zur Unterkunft an der Piazza di Spagna – durch die gesamte Innenstadt – eskortiert, wobei die Geehrten auf halber Strecke vom Fahrzeug steigen und sich unter die Feiernden mischen, im einheitstammelnden Triumphzug, die Via del Corso hinauf; vgl. den Bericht über die «Seconda recita» in: *Pallade*, Nr. 458 vom 30. Januar 1849, S. 4. Für eine Zusammenstellung von Pressestimmen zu Uraufführung und zweiter Darbietung vgl. *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm.1), S. 320–330. Verdi scheint dennoch zügig abgereist zu sein: der *Monitore romano* (Nr. 6 vom 6. Februar 1849, S. 34) vermerkt zwar seinen Aufbruch nach Paris zum Monatsende («Dal giorno 30 al giorno 31 gennajo»), ein erster Brief aus Paris (an Piave) ist allerdings bereits auf den 1. Februar (!) datiert; vgl. *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 88. Vgl. auch Mario RINALDI, *Due secoli di musica al Teatro Argentina*, Firenze: Olschki 1978, Band II, S. 839–845.

Reduktionen) sind ebenfalls Weichen zu stellen. Auch hier ist Ricordi um rasches Handeln bemüht. Im Schreiben fährt er folgendermaßen fort:

Premesso questo e persuaso di te e della tua amicizia [...], ti prego caldamente a spedir subito tutto ciò che hai pronto della tua opera col mezzo del Corriere in pacco affrancato e contro ricevuta al *Sr Consigliere Carlo Pozzi Castel S. Pietro sopra Mendrisio, Cantone Ticino*, che io stesso mi recherò poi colà a prenderlo e lo porterò qui per dar tosto mano alla sua copiatura, e così pure farai del rimanente, ben inteso che ti pagherò tutte le spese d'affrancatura Etc. Etc.

Ti prego poi anche e col maggiore impegno possibile, a farmi fare subito su carta finissima e da bella e corretta mano una copia del libretto, che mi manderai chiusa in una soprascritta come fosse una lettera per posta.⁷

Der Adressat der konspirativen Handschriftensendung, Carlo Pozzi, ist der Schwiegersohn Giovanni Ricordis, Titos Schwager, seit vielen Jahren mit Giulietta Ricordi verheiratet. Als junger Vertrauter des Firmenchefs war Pozzi schon 1826 mit der Leitung der Florentiner Zweigstelle des Verlags beauftragt worden, die eine Zeitlang ganz offiziell sogar *Ricordi, Pozzi e Comp.* hieß.⁸ Im Sommer 1828 hatten sich Schwiegersohn und Tochter in der Schweiz niedergelassen, in Pozzis Geburtsort Castel San Pietro, nahe Mendrisio im Südtessin, wenige Kilometer von der Grenze zur Lombardei entfernt. In kurzer Zeit war dort eine Art inoffizielle Außenstelle Ricordis entstanden, in der zunächst nur Stecherarbeiten ausgeführt wurden, während man ab 1837 auch über eine eigene Druckerpresse verfügte. Die Funktion der Auslandsvertretung für den Vertrieb von Ricordi-Musikalien für die Schweiz diente dabei allerdings vor allem als Deckmantel für eine zunehmend professionalisierte Produktion von Raubdrucken.

Schon im Jahr 1831 hatte Giovanni Ricordi höchstselbst einen polizeibekanntem Transportunternehmer im schweizerischen Chiasso kontaktieren lassen, um «*lastre incise di musica di proibita introduz.^{ne} nel n.^{ro} Stato*» auf klandestinem Weg ins Land bringen zu lassen.⁹ Die von Carlo Pozzi

⁷ Brief Tito Ricordis an Verdi vom 29. November 1848, in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 308.

⁸ Wie noch zu sehen sein wird, dient Ricordis toskanische Niederlassung in ihrer scheinbaren Eigenständigkeit nicht nur dem Vertrieb seiner Musikalien, sondern auch als vorgeblicher Verlagsort im Ausland – für Publikationen, deren Erscheinen in Mailand aus politischen Gründen ausgeschlossen ist.

⁹ Auf die Mitteilung folgt die verschwörerische Anmerkung: «*so che voi avete de' sicuri mezzi onde introdurle*». In der kühlen Anfrage wird zudem der Wert der Ware als Basis für den Kostenvoranschlag ins Feld geführt: «*vi prego di dirmi quale*

übernommene Produktion solcher Waren, die in der Lombardei entweder unter die Zensur fielen oder aber – was sehr viel wahrscheinlicher ist – schlicht Eigentum von Ricordis Konkurrenten waren, wurde über die Jahre hinweg zu einem geheimen Produktionszweig in Ricordis wachsendem Imperium ausgebaut.¹⁰

Dem organisierten Schmuggel, im Tessiner Grenzgebiet ein hochentwickelter und dank laxer österreichischer Grenzkontrollen ausgesprochen sicherer Gewerbszweig, kommt auch später noch eine tragende Rolle beim Transport der Waren zu.¹¹ Ganz gleich, ob es sich um einsatzbereite Druckplatten für die Weiterverwendung am Mailänder Firmensitz handelt, oder

saria la spesa p. darnele franche in casa. Vi serva che il valore di esse è di Fr. 250». Die Rückmeldung könne auch indirekt erfolgen, «p[er] ½ di mia figlia e mio genero Carlo Pozzi di Castello S. Pietro sopra Mendrisio», den offenkundigen Hersteller des Schmuggelguts; Brief Giovanni Ricordis an «Soldini Fr.» in Chiasso vom 14. Dezember 1831, in: *Copialettere 1831, 6 fascicoli da luglio a dicembre, ms.* (in data), Milano, Archivio storico Ricordi.

¹⁰ Dass Ricordi im Ausland Drucke oder Abschriften produzierte, die er aufgrund geltender Zensurbestimmungen im Regno Lombardo-Veneto gar nicht legal verkaufen oder verleihen konnte, ist nicht sehr plausibel. Nachweisbar ist dagegen, dass Ricordi zumindest in späteren Jahren in der «Filiale» in Castel San Pietro Raubkopien von Konkurrenzprodukten erstellen ließ. Bei den «Druckplatten mit Musik, deren Einführung in unseren Staat verboten ist» dürfte es sich am ehesten um solches, in urheberrechtlicher Hinsicht heikles Gut gehandelt haben. Ricordis diskretes Ansuchen gegenüber dem Transportunternehmer Soldini in Chiasso erscheint im Kontext betrachtet als ein erster wichtiger Schritt in Richtung eines systematischen Transferierens entsprechender Waren. Zu Hintergründen und Funktionsweise der Druckerei sowie zu den Resultaten der bis in die 1860er Jahre andauernden Aktivitäten, vgl. Florian BASSANI, *La pirateria musicale in Ticino durante il Risorgimento. Studi e documentazioni sulle attività clandestine degli editori Ricordi e Lucca in territorio svizzero*; online ab Juni 2021: <http://pirateriamusicale.rism.digital/> ((<https://doi.org/10.5448/rism-d-lib-019>)). Die Studie beleuchtet in erster Linie die Machenschaften der beiden großen Mailänder Musikverleger im Schweizer Kanton und bietet, neben einer umfangreichen bislang unpublizierten Briefdokumentation aus dem Umfeld wichtiger Hauptakteure, die Aufstellung der über drei Jahrzehnte hinweg offiziell als lokale Eigenprodukte deklarierten – fast 2 500 – Werktitel aus Mailänder Herstellung (einschließlich der dazugehörigen amtlichen Dokumente und Verlautbarungen), ebenso wie ein Verzeichnis der im Tessin selbst als Raubdrucke produzierten – mindestens 1 300 – Musikwerke aus dem Sortiment dritter, ausländischer Verlage, ferner sämtliche themen- und ortsrelevanten Gesetzestexte aus der Frühzeit des Urheberrechts sowie eine breite Auswahl an Bilddokumenten.

¹¹ In den Jahren nach 1840 bieten in Lugano, Chiasso und in den wichtigsten lombardischen Städten verschiedene Gesellschaften sogar Versicherungen an, um im Fall der Beschlagnahmung von Schmuggelware entstandene Verluste zu kompensieren; vgl. Ira A. GLAZIER, *Il commercio estero del regno Lombardo-Veneto dal 1815 al 1865*, in:

um die von Pozzi unter der Marke «Mendrisio presso C. Pozzi» gedruckten fertigen Piratenprodukte, die von Ricordi als Importware («di edizione estera») in den offiziellen Katalog übernommen werden: Beide Arten von Materialien werden zwischen Mendrisio und Mailand erfolgreich transferiert. Der eigentliche Vertrieb der Druckerzeugnisse erfolgt dagegen primär von der Firmenzentrale aus.

Ricordis Ferienhaus, ab den 1840er Jahren eine herrschaftliche Villa in Blevio am Comer See, scheint beim grenzüberschreitenden Warenverkehr eine Schlüsselrolle als Durchgangsstation zu spielen.¹² Fest steht, dass auch Ricordi sowie seine engsten Verwandten und Mitarbeiter häufig Castel San Pietro besuchen,¹³ um die Arbeiten zu überwachen, sowie – und damit zurück zum obigen Brief Tito Ricordis an Verdi – um bestimmte wichtige Sendungen dort selbst in Empfang zu nehmen: Der Außenposten auf Schweizer Gebiet dient auch als sicheres Postfach, gerade in den Jahren 1839 bis 1848, in denen Carlo Pozzi als Deputierter im Kantonsparlament besonderes öffentliches Ansehen genießt. Giovanni Ricordi weiß daraus Profit zu schlagen, nicht nur indem er den Schwiegersohn auch auf politischer Ebene im Sinne der Firmeninteressen einsetzt. Verdis Sendung aus Paris ist – obschon «vorfrankiert und gegen Quittung» – ausdrücklich an den Abgeordneten des Tessiner Großrats, an «Sr Consigliere Carlo Pozzi» zu adressieren, eine zusätzliche Sicherheitsgarantie im Hinblick auf die kostbare Fracht.¹⁴

Ganz zu Beginn des Schreibens an Verdi vom 29. November hatte Tito

Archivio economico dell'unificazione italiana 1/15 (1966), S. 41f; Marco POLLI, *Zollpolitik und illegaler Handel: Schmuggel im Tessin 1868–1894. Soziale, wirtschaftliche und zwi-staatliche Aspekte*, Zürich: Chronos 1989, S. 40f.

¹² Im Brief eines Mitarbeiters an die Zentrale in Mailand wird einige Jahre später die Transportstrecke für den Nachschub an Druckplatten skizziert als «da Milano a Villa e da Villa a Castello»; vgl. den Brief Giorgio Ramonis an Tito Ricordi vom 17. Dezember 1852: <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET014360> (29. Januar 2021). Claudio SARTORI, *Casa Ricordi 1808–1958*, Milano: Ricordi 1958, S. 45f, zufolge bot Ricordi in seiner Residenz auch politisch Verfolgten auf der Flucht ins nahe Ausland Unterschlupf.

¹³ Vgl. dazu die umfangreiche Korrespondenz in BASSANI, *La pirateria* (wie Anm. 10), Carteggio.

¹⁴ Ricordis Tessiner Außenstelle ist Verdi im Übrigen schon seit einiger Zeit bekannt. Bereits im Oktober 1848 verweist er Giuseppe Mazzini in Lugano an Carlo Pozzi als möglichen Drucker für den von ihm komponierten «Inno popolare» *Suona la tromba* (auf Worte von Goffredo Mameli): «Se vi decidete stamparlo potete rivolgervi a Carlo Pozzi Mendrisio che è corrispondente di Ricordi»; Brief Verdis an Giuseppe Mazzini vom 18. Oktober 1848; in: *I copialelettere di Giuseppe Verdi* (wie Anm. 5), S. 469f.

Ricordi noch vorausgeschickt, er habe sich mit seinem Vater bereits über die Art und Weise beraten «di far venire il tuo nuovo spartito senza che andasse a passar visite in dogana». Die Wahl war demnach auf den diskreten Briefkasten im grenznahen Ausland gefallen. Der Plan sieht vor, dass Tito alle von Verdi bereits fertiggestellten Musikalien in Castel San Pietro selbst abholt: Offenbar lässt sich der weitere Transfer im Gepäck eines Reisenden – man darf annehmen: erprobtermaßen – mit geringerem Risiko absolvieren als auf dem amtlich kontrollierten Postweg.

Bei der Herstellung der übrigen noch ausstehenden Materialien, die direkt nach Mailand verschickt werden sollen, sind dagegen andere Sicherheitsmaßnahmen zu treffen. Weiter heißt es im selben Brief:

Ritengo che avrai fatto eseguire dall'amico Muzio (che mi saluterà tanto) le riduzioni di quella parte di spartito pronta a spedirsi, e queste pure potrai unirle all'invio, come farai del resto quando sarà pronto. Le riduzioni per Piano solo potrai spedirmele direttamente dopo, mettendo sulle medesime o niente o il solo nome d'un personaggio dell'opera per titolo e non il titolo dell'opera intera, non omissa però l'indicazione della qualità del pezzo.¹⁵

Die von Emanuele Muzio, Verdis Assistenten, angefertigte Klavierreduktion (der Auszug für Klavier solo mit unterlegtem Gesangstext) soll also separat verschickt werden, nur geringfügig später, wohl um keinen Verdacht aufkommen zu lassen. Offenbar rechnet man in Mailand damit, dass der Korrespondenz Ricordis von Behördenseite besondere Aufmerksamkeit entgegenbracht wird – spätestens seitdem sich der Seniorchef im Strudel der Cinque giornate in der hauseigenen *Gazzetta musicale di Milano* zu einer Reihe patriotischer Stellungnahmen hat hinreißen lassen.¹⁶ Die Sendung mit der Klavierreduktion dürfte also sehr wahrscheinlich die Postzensur, zumindest aber den Zoll durchlaufen und muss entsprechend präpariert sein: Jeder direkte Hinweis auf die Identität des Werkes ist unbedingt zu verschleiern. Dem Verleger, der über die Tessiner Adresse fast zeitgleich auch das Libretto erhalten wird (bislang kennt er lediglich den Opernstoff), sollten dabei einzelne Angaben genügen, um die Sätze innerhalb des Werks klar verorten zu können. Unter diesen Voraussetzungen dürfte kaum mehr mit Komplikationen zu rechnen sein und alles Weitere – die Produktion des handschriftlichen Aufführungsmaterials wie der Druckausgaben – könnte in einem überschaubaren Zeitrahmen erfolgen.

¹⁵ Brief Tito Ricordis an Verdi vom 29. November 1848; in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 309.

¹⁶ SARTORI, *Casa Ricordi* (wie Anm. 12), S. 57.

Doppelte Ausgaben

Soweit das Kalkül, denn zum Zeitpunkt von Ricordis Schreiben hat Verdi seine Teilnahme an der Premiere in Rom noch immer nicht definitiv zugesagt. Der freundlich-raffinierte Grundton, wohl aber auch der offene Appell an Verdis Eitelkeit mag die Entscheidung begünstigt haben. Jedenfalls trifft Verdis Zusage noch vor Mitte Dezember 1848 in Rom ein.¹⁷ Die Ankündigung des Notenversands, der am 9. Dezember erfolgt (siehe unten), wird von Ricordi postwendend nach Rom weitergeleitet: Sobald die Partitur dem Verlag in Mailand vorliegt, soll das Stimmenmaterial für die römischen Veranstalter handschriftlich herauskopiert werden, idealerweise für einen Probenbeginn gleich nach dem 26. Dezember. Am 14. des Monats berichtet Giovanni Ricordi dies alles dem noch in Paris weilenden Verdi:

Io intanto ho scritto al S^r Cortesi prevenendolo dell'invio che mi facevi della musica, che io avrei fatto copiare sull'istante per spedirla a Roma, onde si facessero cominciare le prove subito dopo il S. Stefano ancorché tu non fossi ancora arrivato colà.¹⁸

Das genaue Premierendatum steht um diese Zeit noch nicht, allerdings sind letzte organisatorische Hürden inzwischen genommen, somit kann als Termin für die Aufführung Mitte Januar anvisiert werden.¹⁹ Ricordi erwartet die erste in die Schweiz verschickte Notensendung für Mitte Dezember. Auch die nach Mailand adressierte Lieferung dürfte etwa um diese Zeit eintreffen. Das Erstellen der Abschriften für die Uraufführung und die Arbeiten an der Druckausgabe sollten damit planmäßig beginnen können. In Ricordis Nachricht vom 14. Dezember heißt es daher weiter:

¹⁷ Für das Dankschreiben der Stadtregierung vom 14. Dezember 1848, vgl. *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 310f.

¹⁸ Brief Giovanni Ricordis an Verdi vom 14. Dezember 1848; in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 309f. Verdi verlässt Paris am 20. Dezember, spätestens zum Jahreswechsel trifft er in Rom ein; zumindest vermutet die *Gazzetta di Roma* am 4. Januar 1849 die Ankunft von «Giuseppe Verdi, parmegiano, Maestro di Musica, da Toscana» im Zeitraum «Dal giorno 31 dicembre al giorno 1 gennajo»; ebd., S. 87.

¹⁹ Verdi hatte diesen Zeitraum bei seiner Zusage selbst in Aussicht gestellt. Das Tauziehen mit der römischen Zensur wegen der Frage des *Te Deum* im vierten Akt, das sich de facto bis zum Vorabend der Premiere hinzog, war im Dezember 1848 noch kaum abzusehen; vgl. *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 314–318. Auch diesem Umstand dürfte der späte Premierentermin geschuldet sein. Zur Zensur im Vorfeld der römischen Aufführung siehe ferner Andreas GIGER, *Social Control and the Censorship of Giuseppe Verdi's Operas in Rome (1844–1859)*, in: *Cambridge Opera Journal* 11 (1999), S. 233–265; hier S. 246–251.

A norma quindi di quanto mi scrivesti all'invio fatto il 9 [dicembre] di gran parte dell'opera mandai oggi il Tito a Mendrisio a prenderla, e subito saranno estratte le parti cantanti ed i cori, e spedito a Roma a quei DeRossi e C.o che saranno custodi dello spartito e ti obbidiranno per tutto quanto potrà rimanere da copiarsi colà [...].

Ritengo poi che farai precedere un avviso quando mi spedirai il rimanente dell'opera onde possa sapere il giorno in cui mandare di nuovo il Tito a prenderla. [...] Spero anche che in altra tua mi dirai qualche cosa delle riduzioni che ti aveva pregato di far preparare dall'Amico Muzio che mi saluterai tanto [...].²⁰

Ricordis Planungen sehen vor, das Notenmaterial in Rom von Vertrauensleuten streng beaufsichtigen und verwahren zu lassen, da es in der Szene gängige Praxis ist, Leihmaterialien illegal abschreiben zu lassen und an andere Theater weiterzuverkaufen. Dieser ständigen Gefahr ist unbedingt zuvorzukommen, zu oft schon sind Ricordi auf diese Weise schwere Schäden entstanden.

Während der Verleger so akribisch die römische Premiere «seiner» Oper plant, zeichnet sich bereits ab, dass im Regno Lombardo-Veneto, das nach wie vor einen wesentlichen Absatzmarkt für Ricordis Notendrucke darstellt, an eine Aufführung des Werks, und damit an einen Rechteverleih und den Verkauf der Musikalien, auf absehbare Zeit nicht zu denken sein wird – zumindest ohne inhaltliche Zugeständnisse in Sachen politischer Opportunität. Ricordi bittet daher Cammarano, die Handlung für die Möglichkeit einer Mailänder Aufführung an einen anderen Ort zu verlegen, das Libretto dabei aber nur geringfügig zu verändern. Am 21. Dezember informiert er Verdi:

Ho letto con piacere questo bel libretto, ma come tu vedi, esso è tale che per il titolo e per molte parti (se non mutano le cose nostre come prego Dio che ciò succeda presto) esso non potrà mai né rappresentarsi sui n.ri teatri né pubblicarsi colle riduzioni. Ho dunque scritto a Cammarano perché procuri di portarne l'azione in altro paese, e mutando appena que' versi e quelle frasi inammissibili per ora qui, lasci tutto il resto come sta, persino i nomi de' personaggi [...], e ciò onde io possa pubblicare il canto [e piano] anche qui col nuovo titolo: per gli altri più fortunati paesi sta, com'è naturale, il titolo e il testo originale. Ciò mi cagionerà gran spesa per la doppia edizione, ma pazienza!²¹

²⁰ Brief Giovanni Ricordis an Verdi vom 14. Dezember 1848; in: JENSEN, *Giuseppe Verdi* (wie Anm. 2), S. 114f.

²¹ Brief Giovanni Ricordis an Verdi vom 21. Dezember 1848; in: *Carteggio Verdi-*

In dieser politisch entschärften Fassung wird die Oper *L'assedio di Arlem* heißen. Allerdings wächst nun die Befürchtung, die gesamte Oper – zumindest im Klavierauszug – müsse in diesem Fall ein zweites Mal gestochen werden. Derweil laufen die Vorbereitungen für die Drucklegung weitgehend nach Plan. Nur die zweite, für den 20. Dezember erwartete Notenlieferung aus Paris nach Mendrisio lässt auf sich warten, und auch der Weiterversand nach Rom verläuft nicht reibungslos. Am Weihnachtstag informiert Ricordi Verdi über den Stand der Dinge:

Sperando che avrai ricevute a Parigi le mie lettere del 14 e 15 [dicembre] e quella del 21 corr.e a Genova, ed avvisandoti ricevuta degli ultimi 3 pezzi che giunsero soltanto il 23 a Mendrisio ben tardi, e meli portò ieri Tito che dovette fermarsi colà 4 giorni per attenderli, avrai saputo da codesti Signori DeRossi e Co. i motivi insuperabili che ritardarono l'arrivo costì del primo pacco di musica della tua opera [...].²²

Dennoch dürften die Proben spätestens in der zweiten Januarwoche begonnen haben.²³ Am 8. des Monats wendet sich ein jammernder Giovanni Ricordi nochmals an Verdi, er möge Cammarano doch dazu bewegen, wirklich nur die absolut unverzichtbaren Änderungen vorzunehmen. Es droht ein verlegerisches Fiasko:

Cammarano mi ha scritto riguardo al cangiamento del libro per i nostri poveri stati, e mi dice che ciò presenta maggiori ostacoli che a primo aspetto non pareva [...]. Per amor di Dio pregalo il più caldamente che si possa perché procuri di non cambiar altro fuorché que'

Cammarano (wie Anm. 1), S. 310. Bereits in einem Brief an Cammarano vom 24. September 1848 hatte Verdi mit dem Gedanken gespielt, ein für die Zensurbehörde akzeptables Libretto zu präparieren; vgl. ebd., S. 51.

²² Brief Giovanni Ricordis an Verdi vom 25. Dezember 1848; in: JENSEN, *Giuseppe Verdi* (wie Anm. 2), S. 117.

²³ Einen Monat zuvor war der Probenbeginn für die Tage «gleich nach dem Stephans-tag» ins Auge gefasst worden; siehe oben, S. 22. Verdi selbst ist seit dem Jahreswechsel vor Ort, die letzte der drei Notensendungen soll, nach Einschätzung Ricordis, zum 6. Januar vorliegen; vgl. JENSEN, *Giuseppe Verdi* (wie Anm. 2), S. 118. Die Sängerprouben hätten damit schon Anfang Januar beginnen können, desgleichen die Chorprouben (mit Luigi Dolfi als Maestro dei Cori, laut Librettodruck). Die Orchesterprouben nimmt Verdi erst am 18. Januar auf; vgl. seinen Brief an Cammarano vom 18. Januar 1849; in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 87f.: «Io partirò da Roma subito dopo la prima sera dell'opera, e ciò avverrà presto perché oggi incomincio le prove d'orchestra e ne farò due.» Dass die Premiere dennoch erst am 27. Januar erfolgen konnte, mag darauf hindeuten, dass es nicht bei den zwei geplanten Orchesterprouben blieb. Zu weiteren gewichtigen Gründen siehe oben, S. 22, Anm. 19.

versi e quelle cose che alludono ai nostri... ma che cerchi sotto il titolo dell'Assedio di Arlem di lasciare tutto quello che più si può, ond'io abbia il meno da fare in questa altra edizione che spero sarà per essere *provvisoria*.²⁴

Vermutlich hofft Ricordi insgeheim, die inhaltlichen Änderungen könnten so diskret ausfallen, dass sich ein Großteil der Platten von *La battaglia di Legnano* auch für *L'assedio di Arlem* verwenden und sich so der zusätzliche Aufwand auf eine Handvoll neu zu stechender Seiten beschränken ließe. Doch geht dieser Plan nicht auf. Zwar werden nun Federico Barbarossa zum Duca d'Alba, die Consoli di Milano zu Consoli di Arlem, der Podestà di Como zum Podestà di Zelanda – während die Namen der übrigen Figuren gleich bleiben; doch betreffen die abgeänderten Passagen des Librettos und der melodischen Unterlegung keineswegs nur einige wenige Zeilen.²⁵ Zudem sind gerade die wiederkehrenden textlichen Abweichungen nicht wenige und außerdem über das ganze Werk verstreut («Olanda» statt «Italia», «Arlem» statt «Milan», «Limburgo» statt «Verona», «Fiamminga Lega» statt «Lombarda Lega» und viele mehr), weswegen rein produktionstechnisch an eine Zweifachverwendung der inhaltlich unveränderten Seiten nicht zu denken ist, ganz abgesehen von der verlegerischen Notwendigkeit, dem Werk in dieser Gestalt auch eine eigenständige Nummernserie zuzuweisen.

Am Ende muss für den Klavierauszug von *L'assedio di Arlem* (die Ouvertüre ausgenommen) eine komplette Plattenserie neu gestochen werden (Nummern 21642–21659), numerisch konsequent am Klavierauszug von *La battaglia di Legnano* orientiert (Nummern 21542–21559). In finanzieller Hinsicht bedeutet der Aufwand einen empfindlichen Zusatzposten für Ricordi, denn auch wenn die Inhalte (in puncto musikalischer Satz und Seiten-, oder zumindest Zeileneinteilung) in weiten Teilen der *Battaglia* entlehnt werden können, sind für den Klavierauszug des *Assedio* gleichwohl fast 200 Platten ex novo zu produzieren (siehe Abbildung 1 mit einer Notenseite, die trotz des identischen Inhalts völlig neu gestochen wurde).²⁶ Der Verkaufspreis bleibt unverändert.

²⁴ Brief Giovanni Ricordis an Verdi vom 8. Januar 1849; in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 312.

²⁵ Wie erheblich die textlichen Unterschiede zwischen beiden Fassungen ausfallen, lässt sich bereits bei einem oberflächlichen Vergleich beider Libretti unschwer ermesen (besonders deutlich sind die Differenzen im zweiten Akt).

²⁶ Nur im Fall der *Sinfonia* wird unter beiden Werktiteln (die jeweilige Klavierreduktion eingeschlossen) dasselbe Plattenmaterial verwendet (Nr. 21571). Für die



Abbildung 1: Nr. 21548, *Scena precedente il Duetto-Finale I.* aus *La battaglia di Legnano* (Klavierauszug), S. 1 (69). (Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fondo RMSI, UNA 634/1)



Abbildung 2: Nr. 21648, *Scena precedente il Duetto-Finale I.* aus *L'assedio di Arlem* (Klavierauszug), S. 1 (68). (Milano, Biblioteca della Casa di riposo per musicisti Fondazione Giuseppe Verdi, CV.Sp.obl.32)

zahlreichen historischen wie inhaltlichen Ungereimtheiten die sich durch die eilige «Konvertierung» des Libretts ergeben, vgl. NOSKE, *Verdi* (wie Anm. 5), S. 240–242.

Kopierschutz im Ausland

Während die Stichtarbeiten an *L'assedio di Arlem* erst im April 1849 erfolgen werden, läuft die Herstellung von Klavierauszug und Klavierreduktion von *La battaglia di Legnano* Mitte Januar längst auf vollen Touren. In seiner Rückfrage an Verdi vom 19. Januar – bezüglich einer noch zu ergänzenden Textstelle – lässt Ricordi am Rande eine scheinbar belanglose Information fallen:

Tu avevi detto a Muzio che avresti mandato subito le parole che mancano alle 8 battute nell'Adagio del Duetto = Ben vi scorgo nel sembiante = le quali ti includo onde voglia farmi il piacere di porvi le d.^e parole e spedirmele *subito subito*, perché avendo mandato all'Estero le copie da depositare è necessario che le completi di questa mancanza.²⁷

Was es mit den «Exemplare[n] für das Depositum im Ausland» auf sich hat, erschließt sich, wenn man Ricordis Tessiner Außenstelle noch etwas näher betrachtet, insbesondere ihre Funktionsweise und ihren seit Jahren üblichen *modus operandi* gegenüber der Firmenzentrale. Wie zu sehen war, ist die Produktion von Druckplatten, deren Inhalt in der österreichisch regierten Lombardei – so Ricordi – «verboten» ist, durch dessen Schwiegersohn Carlo Pozzi bereits für das Jahr 1831 nachweisbar. Allerdings scheinen sich die Aktivitäten binnen weniger Jahre erfolgreich verstetigt zu haben.²⁸ Erst im September 1833 wendet sich Giovanni Ricordi alarmiert an Pozzi, nachdem er von der Existenz einer Konkurrenzunternehmung im nahen Chiasso erfahren hat:

Mi si dice che a Chiasso siasi erretto una Stamperia Musicale, io ti prego in tutta Segretezza d'informartene se è vero = chi sia il Proprietario e p. conto di chi siasi erretta, e se hanno stampato già qualche cosa prendi una copia p. sorte di quello stampato e mandamelo

²⁷ Brief Giovanni Ricordis an Verdi vom 19. Januar 1849; in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 312.

²⁸ Siehe oben, S. 19, Anm. 9f. Pozzi war 1828 ins Tessin zurückgekehrt. Bezeichnenderweise erscheinen im Katalog des Verlags die als Auslandsware («di edizione estera») gekennzeichneten Nummern von 1829/30 an; vgl. *Catalogo (in ordine numerico) delle opere pubblicate dall'I. R. stabilimento nazionale privilegiato di calcografia, copisteria e tipografia musicale di Tito di Gio. Ricordi in Milano*, Band I (Nr. 1–29840), Milano: Ricordi 1857, ab S. 135. Die so kategorisierten Materialien stammen allerdings nicht allein aus Pozzis Produktion, sondern sind auch als Produkte anderer Geschäftspartner Ricordis außerhalb des Königreichs Lombardo-Venetien identifizierbar.

subito ti prego caldamente quest'affare dammi tutte quelle notizie
che tū credi mi possano interessare a te mi raccomando.²⁹

Wie sich bald herausstellt, handelt es sich bei der Druckerei um eine heimliche Tessiner *Dépendance* des Musikverlegers Francesco Lucca, Ricordis Mailänder Hauptkonkurrenten, der unter dem Label «Euterpe Ticinese» vor allem die populärsten Ricordi-Produkte nachstechen und nachdrucken lässt, und zwar sobald diese in den Handel kommen. Noch im Oktober 1833 präsentiert sich Euterpe Ticinese in Gestalt einer Zeitungsanzeige als «Associazione» der Öffentlichkeit, die ihren Mitgliedern monatlich erscheinende Druckausgaben neuester Musikwerke verspricht. 1835 erscheint sogar ein erster Katalog von Euterpe Ticinese, der sich bei genauerer Betrachtung als eine Art Hitliste von Ricordis aktuellen Bestsellern erweist.³⁰ Gehandelt wird mit erstklassigen Piratenprodukten, die ihre

²⁹ Brief Giovanni Ricordis an Carlo Pozzi vom 1. September 1833; Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fondo Torriani, scatola 267, int. 147. Das Vorhandensein der umfangreichen, wenn auch keineswegs lückenlosen Korrespondenz zwischen der Familie Carlo Pozzis in Mendrisio und derjenigen Giovanni Ricordis in Mailand im Fondo Torriani des Staatsarchivs in Bellinzona ist als großer Glücksfall zu werten. Carlo Pozzis älterer Bruder Gaetano in Castel San Pietro hatte 1828 mit Teodolinda Torriani (1809–1882) die Tochter einer einflussreichen Patrizierdynastie aus Mendrisio geheiratet. Nachdem sich das Verhältnis zwischen Carlo Pozzi und Ricordi um 1850 zunehmend zerrüttete, bestand der Austausch der Eheleute Pozzi-Torriani mit Ricordi noch einige Jahre fort. Da der 1886 verarmt gestorbene Carlo Pozzi gegen Ende seines Lebens in der Obhut von Bruder und Schwägerin stand, kann angenommen werden, dass die Dokumente auf diesem Weg ins Familienarchiv der Torriani gelangten. Die Papiere im Staatsarchiv in Bellinzona (ebd., scatola 267–268; «Carte relative alla Famiglia Pozzi»), die neben Briefwechseln auch amtliche und militärische Dokumente, Reisepässe und Paketetiketten umfassen, stammen aus den Jahren 1800 bis 1883, und damit aus einem Zeitraum, aus dem im Archivio storico Ricordi in der Biblioteca nazionale braidense in Mailand über weite Strecken nur fragmentarische Reste der Verlagskorrespondenz erhalten sind. Sämtliche themenrelevanten Materialien aus dem Fondo Torriani sind publiziert in BASSANI, *La pirateria* (wie Anm. 10), Carteggio.

³⁰ Die erst- und einmalige Ankündigung («Ai Dilettanti di Musica» adressiert) erscheint im «Supplimento» der *Gazzetta Ticinese* Nr. 48 vom 20. Oktober 1833, S. 380. Für den Katalog vgl. *Catalogo della musica pubblicata dalla calcografia l'Euterpe ticinese in Chiasso Cantone Ticino (Svizzera)*, Magliaso: Tipografia dell'Indipendente Svizzero 1835. Bezeichnenderweise wählt Lucca für die Zeitungsanzeige 1833 mit der *Gazzetta Ticinese* ein Blatt, das, anders als die Presseorgane des Lombardo-Veneto, nicht der direkten österreichischen Zensur unterliegt und gerade deswegen überall in Norditalien, von Genua bis Triest, gelesen wird und sogar in Florenz, Rom und Neapel Abonnenten hat; vgl. Fabrizio MENA, *Stamperie ai margini d'Italia. Editori e librai nella Svizzera italiana 1746–1848*, Bellinzona: Casagrande 2003, S. 176 und 184f.

«Stichvorlagen» nicht nur in puncto Seitenaufteilung, Format und Design graphisch nachempfinden, sondern zuweilen sogar die Plattennummernfolgen übernehmen. Faktisch ist die Werkstatt der Euterpe Ticinese in Chiasso, wenige Schritte vom Grenzübergang gelegen, bei Erscheinen des Katalogs längst eine florierende Notendruckerei mit stetig wachsendem Sortiment. Als «Verein» tritt die Marke fortan nicht mehr in Erscheinung.³¹

Bleibt anzumerken, dass der Kanton Tessin als veritabler Markt für Ricordi und Lucca kaum jemals von Bedeutung sein konnte: Die Vorstellung einer «Repräsentanz» vor Ort (die zudem in keiner schriftlichen Quelle als solche dokumentiert ist), ist von Anfang an Fassade, wie auch die Inszenierung von Euterpe Ticinese als «Verein für Musikliebhaber». Im Tessin als einer weitgehend von bäuerlicher Kultur geprägten, wirtschaftlich wie infrastrukturell drastisch unterentwickelten Region mit niedrigem Alphabetisierungsgrad und einem weitgehenden Fehlen bürgerlicher Eliten, ist um 1830 an einen funktionierenden Handel mit Musikalien nicht zu denken. Wie sollten auf diesem engen Raum – und zudem in unmittelbarer Grenznähe – ganze zwei Musikdruckereien profitabel operieren können, ohne dabei a priori das Ausland als Absatzmarkt im Visier zu haben?³²

Der Konkurrenzkampf zwischen Ricordi und Lucca, der gerade in Sachen Rechteinhaberschaft die Mailänder Gerichte schon seit Jahren beschäftigt, erreicht mit Euterpe Ticinese denn auch eine neue Eskalationsstufe.³³ Ricordi sieht sich nun genötigt, auch bei den Tessiner Behörden

Auch Ricordi bedient sich für die regelmäßigen Annoncen seiner Neuerscheinungen der *Gazzetta Ticinese*, kann er sich damit doch sicher sein, eine kultivierte, aufmerksame und anspruchsvolle Leserschaft innerhalb wie außerhalb des eigenen Landes zu erreichen.

³¹ Für Hinweise auf die genaue geographische Lage der Werkstatt vgl. Christian GILARDI, *Euterpe Ticinese: appunti su una calcografia musicale*, in: *Cenobio. Rivista trimestrale di cultura* 39 (1990), S. 255–267; hier S. 257. Eine aktualisierte Version des nun wesentlich breiteren Verlagsangebots erscheint wenige Jahre später, diesmal ohne das Label «Euterpe Ticinese», als unbezeichneter Anhang des *Catalogo Della Musica Pubblicata da Fran. Lucca Milano C.^{da} S. Margherita N.º 1131*, Milano: Bizzoni [1839].

³² Zur Entwicklung des Bildungswesens im Tessin vgl. den Eintrag im *Historischen Lexikon der Schweiz HLS* (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/007394/2017-05-30/#HKulturundBildung>); desgleichen zur Alphabetisierung (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010394/2015-01-21/>) (29. Januar 2021).

³³ Für eine Aufstellung der vierzehn Prozessfälle allein der Jahre zwischen 1831 und 1844 vgl. Anna PASQUINELLI, *Contributo per la storia di Casa Lucca*, in: *Nuova rivista musicale italiana* 16 (1982), S. 568–581; hier S. 571.

juristisch gegen seinen Erzfeind vorzugehen. Doch als er erfährt, dass die Notendruckerei in Chiasso von einem Strohmännchen geleitet wird, schickt er seinen Schwiegersohn ins Rennen, um direkt bei der Kantonsregierung rechtliche Maßnahmen abzuklären. In der Folge nimmt sich der Regierungsrat der bis dahin völlig unbeachteten Frage des Besitzrechts von Kunst- und Literaturwerken an, noch 1835 wird ein entsprechendes Gesetz erlassen.³⁴

Allein, die knapp gefasste Novelle bedeutet für Ricordi nur eine Verschlimmerung der Lage, werden doch die Aktivitäten von Euterpe Ticinese nun de facto legalisiert – durch eine einseitig wirtschaftsfreundliche Differenzierung zwischen ›Nachdruck‹ und ›Plagiat‹. Denn um Tessiner Verlegern und Druckereien (insbesondere im Fall von Schulbüchern) gegenüber den italienischen Konkurrenten einen Wettbewerbsvorteil einzuräumen, dürfen ausländische Werke im Kanton fortan jederzeit frei nachgedruckt werden, vorausgesetzt, der jeweilige Drucker tut dies als erster und erwirbt für die betreffenden Werke die entsprechende kantonale Genehmigung. Einzig der Nachdruck von auf diesem Weg geschützten Werken gilt nunmehr als unrechtmäßig.³⁵

Zur Erlangung des Druckprivilegs hat der Verleger beziehungsweise sein Tessiner Konzessionär das Erscheinen den Behörden in einer offiziellen Meldung oder ›Petition‹ anzuzeigen und drei Pflichtexemplare zu hinterlegen, ehe ihm der Rechtsschutz für eben dieses Werk erteilt wird: Das Druckerzeugnis genießt ab diesem Moment den entsprechenden Schutz. Im Fall von Ricordi bedeutet dies, dass Werke aus seinem Angebot – Musikalien aller Art, aber auch Opernlibretti – von Euterpe Ticinese (seinem einzigen Konkurrenten im Kanton) nicht mehr legal nachgedruckt werden dürfen, sobald die behördliche Billigung einer entsprechenden Meldung vorliegt.

³⁴ *Legge sulla protezione della proprietà letteraria* (20 maggio 1835), in: *Bullettino ufficiale della Repubblica e Cantone del Ticino*, Band XV, Bellinzona: Tipografia e Litografia cantonale 1835, S. 287–290.

³⁵ Als eine Hauptmotivation für die zügig ratifizierte Norm gilt das um 1835 extrem rückständige Schulwesen im noch jungen Kanton Tessin, der zudem erst seit 1815 eine eigenständige Regierung hat. Die ersten Jahrzehnte der staatlichen Selbstverwaltung sind von Scharmützeln zwischen konservativen und liberalen Kräften geprägt, ehe sich letztere – Verfechter eines säkularen Bildungswesens – in den 1830er Jahren dauerhaft behaupten. Es liegt auf der Hand, dass das eigentümliche Gesetz von 1835 nicht nur Mailänder Notendruckern, sondern auch Buchverlagen jeglicher Couleur im Regno Lombardo-Veneto ein Dorn im Auge ist. Zum breiteren Kontext des Erlasses vgl. MENA, *Stamperia* (wie Anm. 30), S. 296f.

In der Folge lässt Ricordi durch seinen Schwiegersohn und dessen Nachfolger³⁶ zwischen 1836 und 1867 mindestens 1 600 Einzelnummern aus seiner Mailänder Produktion bei der Kantonsregierung als Konzessionsware (oder angebliche «Eigenprodukte») registrieren und so vor einem Nachdruck durch die unmittelbare Konkurrenz schützen. Auch Lucca tut Entsprechendes, in seinem Fall beläuft sich die Anzahl der durch Euterpe Ticinese deponierten Katalognummern aus dem Lucca-Sortiment auf etwa 900. Die Notwendigkeit dieser Maßnahme besteht bis zum Inkrafttreten der Italienisch-Schweizerischen Konvention zum Schutz von Kunst- und Literaturwerken von 1868.³⁷

Bis zu diesem Zeitpunkt betreiben beide Verleger durch ihre Tessiner Außenstellen, parallel zu deren offiziellen Geschäften als «Vertriebsfilialen» und Auftraggeber der jeweiligen Deposita, weiterhin auch eine eigene klandestine Produktion. Im Rahmen dieser Schattenaktivitäten werden unter der Marke «Mendrisio presso Carlo Pozzi» beziehungsweise «Chiasso dalla Stamperia L'Euterpe Ticinese» nach wie vor die Werke Dritter kopiert und über Schmugglerwege dem italienischen Markt zugeführt – in Gestalt fertig gestochener Platten oder in gedruckter Form auf Papier. Es handelt sich dabei mehrheitlich um editorisch hochwertige Ausgaben, deren Rechte Ricordi respektive Lucca allerdings nicht besitzen und die deshalb auch nicht bei den kantonalen Behörden deponiert werden.

Die Originale dieser Piraterieprodukte sind vorwiegend Musikdrucke deutscher und französischer Verlage. Das Fehlen internationaler Übereinkünfte lässt dabei bizarre Blüten treiben. Ricordi beispielsweise gelingt es auf diesem Weg, in den 1840er Jahren große Teile von Beethovens bis dahin anderweitig (auch in der Hauptstadt der Monarchie) erschienenem Werk in sein Verlagsprogramm zu «integrieren» – die Klaviersonaten, die Kammermusik und sogar die neun Sinfonien (einschließlich Kalkbrenners Klavierauszug) –, dies alles auf dem Umweg über die vorgebliche Auslandsproduktion und unter der Marke mit dem Namen seines Schwiegersohns.³⁸ Selbst als Carlo Pozzi 1848 seinen Sitz im Kantonsparlament ver-

³⁶ Es handelt sich um Achille Bustelli-Rossi, einen vormaligen Mitarbeiter der Druckerei, der die Tessiner Vertretung Ricordis im Frühjahr 1857 übernimmt.

³⁷ *Convenzione tra la Svizzera e l'Italia per la protezione reciproca della proprietà letteraria ed artistica* (22 luglio 1868), in: *Supplimento zum Foglio Ufficiale del Cantone Ticino* 36 (8 settembre 1869), S. XII–XXI. Der Staatsvertrag tritt am 1. Mai 1869 in Kraft.

³⁸ In Pozzis Produktion tragen die Partituren der Sinfonien die Nummern 6203–6212 und werden von Ricordi unter den Nummern 16203–16212 als «(Ediz[i]one) estera»

liert, sein Privatleben in Schieflage gerät und er für Ricordi zusehends untragbar wird, hält die Mailänder Zentrale an der Marke fest, floriert doch dieser Geschäftsbereich aufgrund fehlender gesetzlicher Hürden weiterhin und beschert Ricordi (wie auch Lucca durch Euterpe Ticinese) offenkundig Gewinne, die den Aufwand rechtfertigen. Dies alles trotz einer zunehmend schwierigen politischen Situation an der schweizerisch-italienischen Grenze, die den Transfer gewisser Waren allmählich zum Problem werden lässt.³⁹

Zeiteffizient in schwierigen Zeiten

Die Produktion der Notenausgaben von *La battaglia di Legnano* fällt denn auch in eine Periode, in der die beiden Mailänder Verleger nur relativ wenige Deposita bei den Kantonsbehörden tätigen. Die Region ist in den letzten Jahren aufgrund wiederholter Grenzsicherungen durch die Regierung des Lombardo-Veneto für den Schmuggel unsicherer geworden, was allerdings auch die verlegerische Konkurrenz vor Ort in ihrer Produktivität einschränkt. Und doch legt Ricordi Wert darauf, die Materialien der

ins Sortiment genommen; vgl. *Catalogo delle opere pubblicate dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di calcografia, copisteria e tipografia musicale Tito di Gio. Ricordi in Milano*, Band I, Milano/Napoli: Ricordi 1855, S. 692. In Ricordis Verlagskatalog erscheinen die in Castel San Pietro produzierten Raubdrucke ganz allgemein (wie auch andere, von außerhalb des Lombardo-Veneto übernommene Produkte) unter der ominösen Chiffre «Ediz. estera». Zwar sind diese Ausgaben spätestens mit der Berner *Uebereinkunft, betreffend die Bildung eines internationalen Verbandes zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst* vom 9. September 1886 nicht mehr rechtskonform, doch werden die Partituren noch in den 1890er Jahren (unter Giulio Ricordi) mit denselben Platten und unter der Marke «Mendrisio, presso Carlo Pozzi» unverändert nachgedruckt. Die Datierung entsprechender Exemplare erschließt sich dabei aus dem firmeneigenen Trockensiegel, durch das ab 1858 Monat und Jahrgang der einzelnen Produktserien auf Frontispiz und/oder erster Notenseite eingeprägt werden.

³⁹ Nach den Cinque giornate ist die hohe Anzahl politischer Flüchtlinge im Kanton den Behörden beiderseits der Grenze ein Dorn im Auge. Zwar wird die Agitation von der Kantonsregierung geduldet, doch legt sie Bern als Neutralitätsverletzung aus. Spätestens nach dem von Mazzini von Lugano aus angeführten Einfall ins Gebiet um den Comer See im Oktober 1848 wird die Grenze durch eidgenössische Kommissäre und Truppenaufgebote auf Schweizer Seite stärker kontrolliert, während von lombardischer Seite sogar temporäre Grenzsperren verhängt werden, die die Versorgungslage im Kanton erheblich belasten; vgl. POLLI, *Zollpolitik* (wie Anm. 11), S. 43f.

neuen Oper auch unter solchen Bedingungen urheberrechtlich schützen zu lassen: Zwar hat sich hierfür seit Bestehen der Tessiner Rechtsnorm von 1835 dank dem Schwiegersohn eine strenge arbeitstechnische Routine etabliert, doch ist gerade bei dem enormen Gewinnpotential des Werkes – wie angesichts der hohen Anfangsaufwendungen – alles nur Machbare zu tun, um Euterpe Ticinese am Nachdrucken der *Battaglia* zu hindern. Und tatsächlich: Bereits am 28. Januar 1849, am Tag nach der Uraufführung in Rom, verfasst Carlo Pozzi seine Petition, mit der neun Nummern des Klavierauszugs und sieben der Klavierreduktion, angeblich Produkte aus eigener Herstellung, unter den Schutz des kantonalen Gesetzes gestellt werden (siehe das Dokument 1 im Anhang, S. 59f.); am Tag darauf wird der Eingang der Sendung vom Regierungsrat quittiert. Weitere Deposita mit Materialien der Oper erfolgen per Petition zum 1. März 1849⁴⁰ mit drei Nummern des Klavierauszugs und sechs der Klavierreduktion sowie zum 20. November 1850 mit weiteren fünf Nummern des Klavierauszugs (für den Wortlaut aller drei Petitionen siehe die Dokumente 1–3 im Anhang, S. 59–62). Damit liegt den Behörden der Klavierauszug (Nummern 21542–21559) zuletzt fast vollständig vor, die Fassung für Klavier allein (Nummern 21571–21583) ist komplett vorhanden.⁴¹

⁴⁰ Die Petition vom 1. März ist offenkundig bewusst später datiert: Der Versand des Materials erfolgte spätestens am 28. Februar 1849, trägt doch der Eingangsvermerk dieses Datum; siehe das Dokument 2 im Anhang, S. 60f.

⁴¹ Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fondo RMSI, UNA 634/1 (Klavierauszug) und UNA 633/7 (Klavierreduktion). Beim Klavierauszug fehlt lediglich Nr. 21555 (*Scena e Duettino*, «Digli ch'è sangue»). Der Satz wird weder in den Petitionen erwähnt, noch ist ein Exemplar des Faszikels in den entsprechenden Beständen des Staatsarchivs in Bellinzona erhalten, was vermutlich daran liegt, dass «das neue Duettino» (siehe unten, Anm. 57) separat und erst mit Verspätung produziert wurde. Die Sinfonia (Nr. 21571) wird nur einmal – als Teil der Klavierreduktion – vorgelegt. In Ricordis Inverlagnahmeregister (Librone) sind als Publikationstermine für die Teile des Klavierauszugs Daten zwischen dem 31. Januar 1849 und dem 20. November 1850 angegeben, was mit Pozzis Deposita präzise einhergeht (die – unvollständig eingetragenen – Produktionsdaten der Materialien liegen dagegen zwischen dem 20. Dezember 1848 und dem 5. Februar 1849). Die Oper wird im Librone konsequent als *L'Assedio di Arlem* geführt (lediglich im Fall des Klavierauszugs lautet die Überschrift: «*L'Assedio d'Arlem* | B.^a di L.^o | Tragedia lirica di S. Cammarano rapp.^{ta} p. la 1.^a volta al T.^o Argentina in Roma»). Im numerischen Verlagskatalog von 1857 ist der Klavierauszug (Nr. 21542–21559) offiziell als «Edizione estera, distrutta» verzeichnet; vgl. *Catalogo (in ordine numerico)* (wie Anm. 28), S. 752f. Wie noch zu sehen sein wird, dürfte im Fall dieser Ausgabe des Klavierauszugs weder von einer «ausländischen Edition» noch von im Jahr 1857 bereits zerstörtem Plattenmaterial auszugehen sein. Seitens der Tessiner Regierung werden

Wenn nun Ricordi Verdi am 19. Januar, wie oben zitiert, um die Klärung der noch fehlenden Textunterlegung im Duett «Ben vi scorgo nel sembiante» (Nummer 21551) bittet, weil zwischenzeitlich «die Exemplare für das Depositum schon ins Ausland geschickt» worden seien, dann bedeutet dies vor allem folgendes: Die erste Notenlieferung, die mit Pozzis Petition vom 28. Januar den Tessiner Behörden präsentiert wird (und zu der Nr. 21551 gehört; siehe das Dokument 1 im Anhang, S. 59f.), liegt beim Verlag in Mailand bereits um die Monatsmitte fertig gedruckt vor, rund zehn Tage vor der Uraufführung. Dies gilt zumindest für die beim Regierungsrat zu deponierenden Pflichtexemplare zur Erlangung des kantonalen Urheberschutzes. Für solche «Prototypen» greift Ricordi zuweilen auch auf mangelhafte oder unfertige Abzüge zurück, in der Gewissheit, dass das fachfremde Staatsbeamtenauge keinen Anstoß nimmt (unter den in Bellinzona erhaltenen Belegexemplaren, Ricordis wie Luccas, finden sich Dutzende solcher als schlicht unverkäuflich zu qualifizierender Andrucke). Die besagte Textpassage nachträglich in die wenigen betroffenen Platten der für den Verkauf bestimmten Ausgabe einzustanzen, ist technisch eine Kleinigkeit und kann vor dem Druckprozess der ersten Auflage noch unschwer erfolgen. Tatsächlich ist die achttaktige Passage im deponierten Notenmaterial untextiert wiedergegeben; in der handelsüblichen Fassung dagegen sind die Verse an der entsprechenden Stelle eingetragten. Wie sich beim Vergleich beider Fassungen herausstellt, mussten für die Verkaufsausgabe allerdings noch einige weitere Änderungen Verdis an dem Satz vorgenommen werden, was letztlich eine teilweise Neuankfertigung des Plattenmaterials von Nr. 21551 notwendig machte (siehe Abbildungen 3 und 4 auf S. 36f.).⁴²

übrigens die von Pozzi vorgelegten Editionen ohne weitere Rückfragen als «pezzi musicali di sua edizione» akzeptiert; siehe das Dokument 3 im Anhang, S. 61f.

⁴² So wird etwa der in den deponierten Exemplaren abgedruckte Vers «Vergognoso patto che il Pontefice infranse» zu «Vergognoso patto cui sacra mano infranse», was eher Verdis oder Cammaranos Hand, nicht aber den Auflagen der römischen Zensur geschuldet sein dürfte; zumindest fehlt dieser Passus unter den offiziell zensierten Passagen; vgl. *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 319f. Auch im Libretto-Druck der Uraufführung ist der neue Wortlaut wiedergegeben. Zudem ändert Verdi die Textunterlegung in den Takten, die der bis dahin untextierten Passage vorangehen, ferner sind Korrekturen am musikalischen Satz festzustellen (vgl. Abbildung 3 und 4). Diese sehr unterschiedlichen Modifikationen haben zur Folge, dass die letzten drei (der insgesamt sechs) Notenseiten von Nr. 21551 in der Verkaufsausgabe komplett neu gestochen sind. Da für diese Ausgabe, die offiziell ja in Florenz verlegt wird (dazu unten), keine zeitlichen Verzögerungen durch die Mailänder Zensur einzuplanen sind, sollten im Fall der *Battaglia* solche umfangreichen

Während im Regelfall zwischen der Premiere einer Oper, deren Rechteinhaber Ricordi ist, und Pozzis erstem Depositum der Noten aus Ricordis Produktion eine Zeitspanne von vier bis sechs Wochen liegt, zeichnet sich *La battaglia di Legnano* durch die besondere Zeitnähe zwischen der Uraufführung und der Petition Pozzis (beziehungsweise dem offiziellen Produktionsdatum) aus. Dieser Umstand ist als weiterer Hinweis darauf zu verstehen, dass Ricordi dem Schutz seiner Ausgabe oberste Priorität einräumt. Auch in den Jahren danach ist keine ähnlich straff organisierte Abfolge zu verzeichnen.⁴³ Die Episode mit der nachzureichenden Textstelle im Duett demonstriert zugleich den verblüffend hohen Grad an Professionalität und das beachtliche Leistungsniveau in Sachen Zeitplanung, das Ricordis Produktionsmaschinerie in den inzwischen mehr als vier Jahrzehnten ihres Bestehens bei der Perfektionierung der Betriebsabläufe erreicht hat.

Veränderungen noch in letzter Minute erfolgen können. Die mit Ricordis Brief vom 18. Januar von Verdi erbetenen Angaben könnten sehr wohl rechtzeitig in Mailand eingetroffen und verarbeitet worden sein, um den Publikationstermin einzuhalten, der – laut Librone – auch im Fall von Nr. 21551 auf den 31. Januar 1849 lautet. Aufgrund der hier skizzierten Eigenschaften stellt die amtlich vorgelegte unfertige Version von Nr. 21551 eine in entstehungs- wie editions-geschichtlicher Hinsicht ausschließlich in diesem Zusammenhang dokumentierte vorläufige Werkfassung des Duetts «Ben vi scorgo nel sembiante» dar. Ein entsprechender Vergleich der übrigen deponierten Musikalien mit der Verkaufsausgabe ist noch vorzunehmen.

⁴³ Die Tendenz – gerade bei populären Werken – hin zu einer knappen Aufeinanderfolge von Opernpremiere und Depositum der ersten Nummern der Edition nimmt erst in den 1840er Jahren deutlichere Formen an. Speziell im Fall der Opern Verdis ist Ricordis Eile groß, ein Nachdrucken durch Lucca auf diesem Weg zu verhindern. Nachfolgend die evidentesten Fälle (in Klammern jeweils das Premierendatum): Verdi, *I due Foscari* (3. November 1844): 14. November 1844 – Verdi, *Macbeth* (14. März 1847): 23. März 1847 – Verdi, *La battaglia di Legnano* (27. Januar 1849): 28. Januar 1849 – Luigi Rossi, *Il domino nero* (1. September 1849): 17. September 1849 – Luigi e Federico Ricci, *Crispino e la Comare* (28. Februar 1850): 15. März 1850 – Verdi, *Rigoletto* (11. März 1851): 2. April 1851 – Verdi, *Il trovatore* (19. Januar 1853): 31. Januar 1853 – Verdi, *Un ballo in maschera* (17. Februar 1859): 26. Februar 1859 – Verdi, *Don Carlo* (11. März 1867): 14. März 1867. Bei den Deposita von Euterpe Ticinese ist die Zeitspanne im Allgemeinen größer, doch sind auch hier vor allem bei Verdis Opern Ausnahmen erkennbar: Verdi, *Attila* (17. März 1846): 5. April 1846 – Verdi, *I masnadieri* (22. Juli 1847): 29. Juli 1847 – Mercadante, *Violetta* (10. Januar 1853): 16. Januar 1853.

SOLO VOCE
Ab! Ben vi sove - gu nel sem bian - te l'alta, asso - cinto lo - gnag - ghevoli

PIANO
ALL' INIZIO SOSTENUTO

SOLO VOCE
na - me - ro so non - te dell'i - ta - li to lin - guag - gio ma nell'a - piv, ne' pen - sieri oh! siete bar - ba - ri stranieri! Oh! la sto - via non v'apel - li assai.

PIANO
SERENO (movimento dell'assoluta)

SOLO VOCE
ci - ni del fra - tel - li? della Pa - tria non ri - gri - di, tradi - to - ri, tradi - to - ri parvi - ci!

PIANO

Abbildungen 3a und 3b: Nr. 21551, *Scena e Duetto nel Finale I*. aus: *La battaglia di Legnano* (Klavierauszug), S. 5f., in der beim Tessiner Regierungsrat am 28. Januar 1849 deponierten Fassung mit der fehlenden Textunterlegung im Duett (Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fondo RMSI, UNA 634/1)

Solo quello che mi preme ora di sapere si è se egli [Cammarano] ritiene sempre il titolo di *Assedio di Arlem*, onde io possa porlo intanto sui pezzi di Piano solo che pubblico qui ed il cui giorno di pubblicazione va approssimandosi. Pertanto tu mi renderai un vero favore quanto più presto tu saprai accertarmi su questo punto, onde non abbia a tenere in sospenso e ritardare la pubblicazione dei d. i pezzi.⁴⁴

Eine Antwort auf diese am 22. Januar 1849 – kurz vor der Premiere – lancierte Anfrage scheint nicht erfolgt zu sein. Immerhin fällt auf, dass in den Einzelnummern der gesamten Klavierreduktion jegliche Erwähnung des Operntitels fehlt: die Nummern sind sozusagen titelneutral abgedruckt. In den von Pozzi deponierten Exemplaren (Faszikel ohne Frontispiz beziehungsweise Einbandblatt) wurde der Name des Werks von Hand eingetragen, und zwar offensichtlich erst nach Eintreffen der Exemplare im Tesin (Pozzis Handschrift ist hier unschwer identifizierbar; siehe Abbildungen 5a-c).

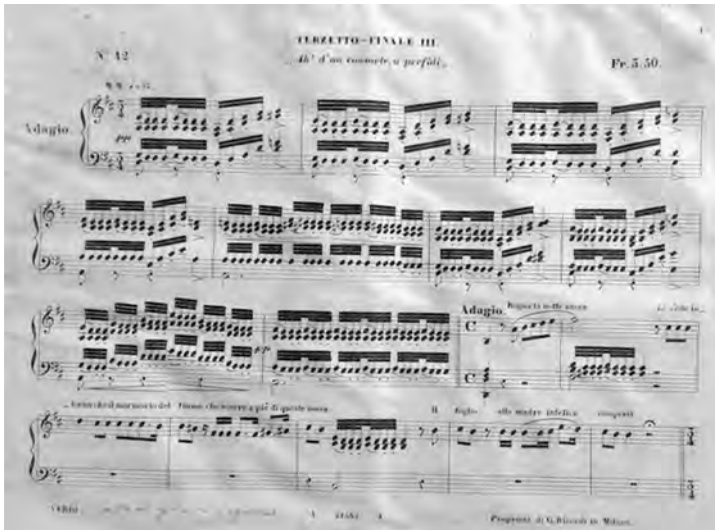


Abbildung 5a: Nr. 21582, *Terzetto-Finale III*. aus: *La battaglia di Legnano* (Klavierreduktion), erste Seite mit dem von Pozzi handschriftlich eingefügten Werkstitel (Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fondo RMSI, UNA 633/7)

⁴⁴ Brief Giovanni Ricordis an Verdi vom 22. Januar 1849; in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 313.

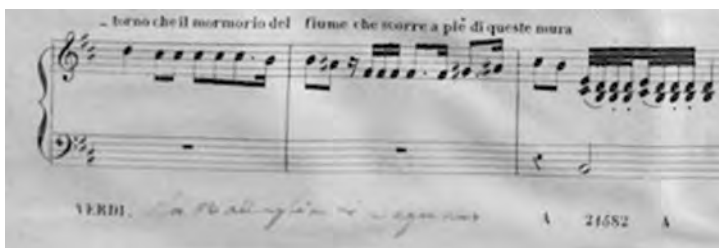


Abbildung 5b: vergrößerter Ausschnitt aus Abbildung 5a

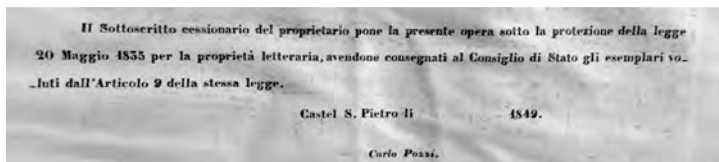


Abbildung 5c: Nr. 21582, *Terzetto-Finale III.* aus: *La battaglia di Legnano* (Klavierreduktion): die auf der letzten Seite des Faszikels aufgedruckte Depositionsformel mit dem ebenfalls von Hand eingetragenen offiziellen Herstellungsdatum «1^o marzo» (Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fondo RMSI, UNA 633/7)

Diesem Umstand dürfte ein weiterer kluger Schachzug Ricordis zugrunde liegen: Vermutlich hat bereits der Anblick der Klavierreduktion in der Manuskriptfassung (bei der ja die einzelnen untextierten Sätze, seinen Sicherheitsvorgaben folgend, ohne den Werktitel wiedergegeben waren), den Verleger dazu animiert, auch seine Druckausgabe ohne Nennung des Titels (und ohne verfängliche Incipits) anfertigen zu lassen. In diesem Fall nämlich ließe sich, je nach Absatzmarkt, innerhalb wie außerhalb des Lombardo-Veneto, der gültige Name durch den passenden Frontispiz (beziehungsweise bei Einzelnummern durch das entsprechende Einbandblatt) anbringen: Der herstellungstechnische Mehraufwand für die Doppelausgabe wäre damit zumindest bei der Klavierreduktion auf ein Minimum beschränkbar.⁴⁵ Es liegt auf der Hand, dass sich das gleiche Prozedere auch auf die übrigen Instrumentalfassungen der Oper anwenden lässt.

Während solche editorischen Erwägungen ganz in den Händen Ricordis liegen, überlässt der Verleger die Entscheidung über die Gestaltung des Titelbilds dagegen dem Maestro: Schon in seinem Brief vom 19. Januar gratuliert er Verdi, nachdem sich dieser unter den zur Auswahl stehenden Schlüsselszenen der Oper für das Finale als Bildmotiv ausgesprochen

⁴⁵ Für die beiden Deckblätter, auf die im Fall der Klavierreduktion der exakt gleiche Inhalt folgt, siehe die Abbildungen 7 und 8 auf S. 42f.

hatte. Tatsächlich zielt die Ausgabe der entscheidende Augenblick der Opernhandlung, mit der Mailänder Basilika Sant’Ambrogio im Hintergrund (siehe Abbildung 6a).⁴⁶ Bleibt hervorzuheben, dass es der dicht getaktete wie hoch effiziente Betriebsablauf offenkundig erlaubt, auch solche gestalterischen Fragen erst im engsten Vorfeld der Drucklegung zu klären.



Abbildung 6a: Frontispiz des Klavierauszugs von *La battaglia di Legnano* mit Florenz als maßgeblichem Verlagsort (Milano, Biblioteca del Conservatorio Giuseppe Verdi, OBL.530bis)

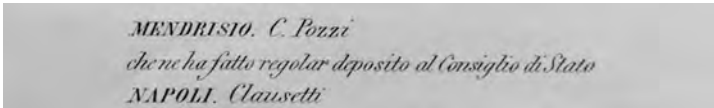


Abbildung 6b: vergrößerter Ausschnitt aus Abbildung 6a mit dem Hinweis auf die «ordnungsgemäße Hinterlegung beim Regierungsrat»

⁴⁶ Vgl. den Brief Giovanni Ricordis an Verdi vom 19. Januar 1849; in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 312: «Sento che tu hai prescelto per soggetto della vignetta da porsi al frontespizio la scena finale: Hai ragione, e lodo il tuo buon gusto!». Laut Libretto erfordert die Szenerie lediglich eine «Piazza di Milano ove sorge un vestibolo [sic] di Tempio»). Die szenographische Assoziation mit dem auch in natura bühenbildhaften Vorplatz der Basilika hat ihre Entsprechung im dritten Akt, der in einem unterirdischen Gewölbe derselben Kirche beginnt.

Finessenreicher Sieger

Die der Kantonsregierung vorgelegten Exemplare des Klavierauszugs tragen nicht explizit Mendrisio als den maßgeblichen Verlagsort auf dem Titelblatt (oder auf der ersten Notenseite), was in dieser Form eine Abweichung vom Normalfall der von Pozzi üblicherweise deponierten Materialien darstellt.⁴⁷ Im Fall von *La battaglia di Legnano* wird von dieser über die Jahre hinweg etablierten Praxis aus mehreren Gründen abgewichen. Für die Einzelnummern der Klavierreduktion sieht die Plattengestaltung aufgrund der Doppelausgabe den pauschalen Vermerk «Proprietà di G. Ricordi in Milano» vor, wie bereits zu sehen war unter Weglassung des Werktitels. Im Fall des Klavierauszugs dagegen wird ganz gezielt die Formel «Prop[rietà] di G. Ricordi e Jouhaud a Firenze, | di Gio. Ricordi a Milano, | e di C. Pozzi a Mendrisio.» angebracht, zudem der Titel der Oper (siehe Abbildung 1 auf S. 26). Im Klavierauszug der *Battaglia* tritt damit Ricordis Niederlassung in Florenz als offizieller Herausgeber auf, als rechtlich unanfechtbarer Erscheinungsort außerhalb der Lombardei (die Toskana ist seit Kurzem freie Republik). Durch diesen Kunstgriff kann der Klavierauszug der *Battaglia* termingerecht (wenn auch im Geheimen) in Mailand produziert werden, der Mailänder Zensur ungeachtet. Bezeichnenderweise wird der so erweckte Anschein unterschiedlicher Herstellungsorte durch zwei geradezu demonstrativ verschieden gestaltete Deckblätter noch zusätzlich unterstrichen (siehe Abbildungen 7 und 8).

Es ist nur folgerichtig, dass in der Ausgabe von *L'assedio di Arlem* der entsprechende Vermerk lediglich «Prop. di G. Ricordi a Milano» lautet: Im Fall dieser Werkfassung besteht keine Notwendigkeit, die Hintergründe zu verschleiern (siehe Abbildung 2 auf S. 26). Da hier kein Nachdruck zu

⁴⁷ In der Regel werden an die Tessiner Außenstelle Materialien geliefert, bei denen der (vorgebliche) Verlagsort noch einzutragen ist. Pozzis Aufgabe besteht in diesen Fällen unter anderem darin, mithilfe einer kleinformatischen Druckplatte den Schriftzug «Mendrisio presso C. Pozzi» (in großem Buchstabenformat, kursiv), anzubringen, dem (in der Zeile darunter und in kleinerer Schriftgröße) folgt: «Milano presso Gio. Ricordi.» (links) und «Firenze presso G. Ricordi e C.º» (rechts). Zudem wird auf einer Leerseite des jeweiligen Faszikels mithilfe einer weiteren Platte die Depositionsformel angebracht, mit dem handschriftlichen Eintrag des offiziellen Produktionsdatums (siehe Abbildung 5c). Dass die Tessiner Exemplare der *Battaglia* ausnahmsweise nicht mit dem Schriftzug «Mendrisio presso C. Pozzi» versehen werden, dürfte auf die diesmal besonders streng kalkulierten Zeitabläufe zurückzuführen sein (vgl. Anm. 41).

befürchten ist, wird das Werk unter diesem Titel auch nicht im nahen Ausland deponiert.⁴⁸



Abbildung 7: Deckblatt für Klavierauszug, Klavierreduktion und Fassung für Klavier vierhändig von *La battaglia di Legnano*. Als maßgeblicher Verlagsort ist Florenz angegeben (Milano, Biblioteca del Conservatorio Giuseppe Verdi, B.25.h.213/1/18)

Wiederum kann bei diesen wesentlichen Produktmerkmalen von *La battaglia di Legnano* von einer wohlüberlegten Strategie ausgegangen werden, deren vornehmliches Ziel es ist, das zu schützende Material sicher und zeitnah über die Schweizer Grenze zu bringen, um es dort amtlich registrieren zu lassen.

⁴⁸ Lucca würde unter den aktuellen Bedingungen kaum den immensen Aufwand riskieren, auch dieses wenig aussichtsreiche Produkt zu kopieren. Dies entspricht vollumfänglich Ricordis übrigem Kalkül, das von einem baldigen Ende der österreichischen Herrschaft ausgeht, wiegt er sich doch noch in den Wochen der Drucklegung in der Hoffnung, dass gerade die Ausgabe von *L'assedio di Arlem* «sarà per essere provvisoria»; vgl. den Brief Giovanni Ricordis an Verdi vom 8. Januar 1849; in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 312. Anders als im Fall der *Battaglia* wird die Ausgabe von *L'assedio* mit Sicherheit der Mailänder Zensurbehörde vorgelegt; leider sind die entsprechenden Register der Jahrgänge 1848–1857 nicht erhalten.



Abbildung 8: Deckblatt für Klavierauszug, Klavierreduktion und Fassung für Klavier vierhändig von *L'assedio di Arlem* (Milano, Biblioteca del Conservatorio Giuseppe Verdi, B.25.h.213/1/2)

Dass die Ausgabe nicht etwa in Pozzis Betrieb gedruckt wurde (oder womöglich sogar in Florenz), sondern schlicht in den Mailänder Werkstätten Ricordis, lässt sich zusätzlich anhand eines besonderen Umstandes belegen: Im Fall der letzten Sendung haben sich, neben Pozzis Petition und den Musikalien selbst, auch Ricordis Versandquittung sowie das Adresstikett erhalten, auf dessen Rückseite sein Schwiegersohn die zu deponierenden Werke eigens aufgelistet hat (siehe Abbildungen 9a und 9b). Datum und Inhalt decken sich mit seiner wenige Tage später erfolgten Petition für das Depositum eben dieser Materialien (siehe Dokument 3 im Anhang, S. 61f). Es handelt sich dabei also unzweifelhaft um die letzte Lieferung des Klavierauszugs, mit den «Ultimi 5. pezzi della battaglia di Legnano», verschickt zur Hinterlegung bei den Tessiner Behörden. Für Ricordi ist mit dem Deponieren der Ausgabe im Ausland ein wichtiges Etappenziel erreicht: Lucca wird sich nun nicht mehr durch Euterpe Ticinese des Werkes bemächtigen können.⁴⁹ Gerade angesichts der außerordentlich hohen finanziellen Aufwendungen ist damit potenzieller Schaden abgewendet.

⁴⁹ Die Tatsache, dass Ricordi das Material nahezu vollständig deponieren lässt, während er sich bei vielen anderen Opern auf nur einen Teil der Musikalien, meist der populärsten Nummern, beschränkt, unterstreicht zusätzlich, welche Bedeutung der Unternehmung bis zuletzt beigemessen wird.



Abbildung 9a: Adresstikett der Notensendung Ricordis an Pozzi vom 15. November 1850, die unter anderem die letzten Nummern des Klavierauszugs der *Battaglia* enthielt (Bellinzona, Archivio di Stato del Canto Ticino, Fondo Torriani, scatola 268, interno 243)

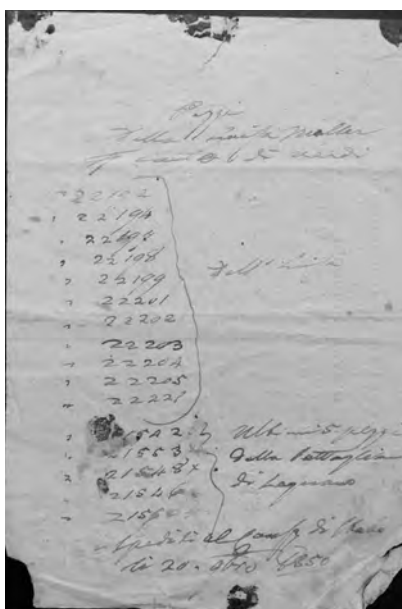


Abbildung 9b: Pozzis umseitige Aufstellung des Inhalts diente vermutlich als Promemoria für seine Rückmeldung an Ricordi nach erfolgter Weitersendung an den Regierungsrat («Spedito al Consig. di Stato li 20. 9bre 1850»). Die Aufstellung entspricht inhaltlich der Petition vom 20. November (siehe Dokument 3 im Anhang, S. 61f.)

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts bewegt sich der transnationale Schutz von Eigentumsrechten noch immer in sehr überschaubaren Bahnen: Die für Ricordi bislang wichtigste Konvention, die bilaterale Übereinkunft zwischen Österreich und dem Königreich Sardinien, besteht erst seit wenigen Jahren, ihr Gültigkeitsbereich ist vergleichsweise beschränkt.⁵⁰ Und obschon Ricordi durch seine klandestine Auslandsproduktion vom juristischen Status quo sehr wohl auch profitiert, ist es begreiflich, dass der Verleger einen derart hohen Eigenaufwand betreibt, um für die Werke in seinem Besitz, zumal für die besonders kostenintensiven, den bestmöglichen Schutz zu erwirken: Der Kampf gegen Euterpe Ticinese wendet sich gegen seinen wichtigsten Konkurrenten, sowohl auf dem heimischen Markt als auch international.

Prägnanterweise werden bei der letzten Postsendung von *La battaglia di Legnano* nach Castel San Pietro von unbekannter Hand (doch sehr wahrscheinlich von Giovanni Ricordi selbst) am gedruckten Briefkopf des Hauses Eingriffe vorgenommen (siehe Abbildung 9a auf S. 43). So wird das Habsburgerwappen ebenso gestrichen wie das «IMP.» in «IMP[ERIAL] REGIO STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO». Womöglich handelt es sich dabei um mehr als nur einen diskreten Akt patriotischer Subversion, ist mit dieser abschließenden Lieferung, dank derer das gesamte Werk fortan vor einem Nachdruck durch Euterpe Ticinese geschützt ist, auch die jüngste Battaglia gegen den Konkurrenten Lucca erfolgreich geschlagen. Zudem darf angenommen werden, dass Ricordis Bereitschaft zur beträchtlichen Anfangsinvestition in das Risikoprojekt, Jahre zuvor, auch dem Taumel der Revolution zu verdanken war, die hier nun wenigstens im Kleinen eine Art symbolischen Sieg feiert. Das Ende des Regno Lombardo-Veneto, auf das Ricordi von Anbeginn der Kampagne «seiner» *Battaglia di Legnano* hohe Summen gesetzt hatte, ist 1850 nur noch eine Frage der Zeit, und sollte die verlegerische Ausbeute vorerst auch auf sich warten lassen; für den Moment zumindest kann Ricordi – augenzwin-

⁵⁰ Die Übereinkunft stammt vom 22. Mai 1840 (*Vertrag zwischen Oesterreich und Sardinien zur Sicherstellung der Eigenthumsrechte hinsichtlich der in Ihren beyderseitigen Staaten erscheinenden litterarischen und artistischen Werke*, in: *Sr. k. k. Majestät Ferdinand des Ersten politische Gesetze und Verordnungen für sämtliche Provinzen des Oesterreichischen Kaiserstaats [...]*, Band LXVIII, Wien: k. k. Hof- und Staats-Aerarial-Druckerey, 1842, S. 219–229). Weitere binationale Abkommen folgen, doch werden erst durch die Berner Übereinkunft des Jahres 1886 (siehe oben, S. 32, Anm. 38) die Voraussetzungen für ein multilaterales Urheberrecht gelegt. Sie bildet die Basis der heute geltenden Rechtslage.

kernd – sich selbst applaudieren: als Strippenzieher des geistreich eingefädelten verlegerischen Manövers im Dienste vaterländischer Kunst, wie auch, quasi in ausgleichender Gerechtigkeit, als Hoflieferant des künftigen Königreichs Italien.⁵¹

Funktionale Außenstellen

Nochmals sei hervorgehoben, dass es vollständig an Hinweisen darauf fehlt, dass Ricordis Tessiner «Niederlassung» zur Umgehung der Mailänder Zensur gedient haben könnte, im Hinblick auf politisch unerwünschte Inhalte der produzierten Werke, und dies ganz unabhängig von *La battaglia di Legnano*. Es leuchtet ein, dass die Herstellung solcher riskanten Waren einzig für Märkte außerhalb des habsburgischen Machtbereichs enorme strategische Risiken birgt und eine hinreichende Nachfrage am Bestimmungsort voraussetzt. Ein eigenständiger Vertrieb vom Tessin aus scheint indes zu keiner Zeit bestanden zu haben, und selbst ein Produktkatalog von Ricordis Schwiegersohn fehlt bislang.

Für Verdis Risorgimento-Oper ist jedenfalls nach der römischen Premiere auch in anderen restaurierten Monarchien der Halbinsel bis auf weiteres kein Absatz zu erwarten. Gleichzeitig liegen keine Anzeichen dafür vor, dass bei Carlo Pozzi in Castel San Pietro auch nur eine Note der Oper gestochen oder gedruckt worden sein könnte.

Als Ricordi 1848 das Projekt der *Battaglia* in Angriff nimmt, erfüllt Pozzis Druckerei seit vielen Jahren zwei klar umgrenzte Funktionen: Einerseits dient sie als Verbindungsglied zur Tessiner Regierung, um dort Urheberschutz für (faktisch in Mailand produzierte) Ricordi-Produkte zu erhalten – allerdings nur, um zu verhindern, dass Lucca durch Euterpe Ticinese in Chiasso Piratendrucke derselben Ausgaben produzieren kann, um

⁵¹ Analoge «Korrekturen» in der Adresszeile des vorgedruckten Formulars der Casa Ricordi, von derselben schwungvollen Hand vorgenommen, zeichnen auch den Versandbeleg zu dieser Sendung aus (Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fondo Torriani, scatola 268, interno 242). Für den Fall eines anderen, von vornherein patriotisch positionierten Ricordi-Briefkopfes der Revolutionszeit, bei dem der Verlag sogar lediglich als «STABILIMENTO NAZIONALE» auftritt, flankiert von den Parolen «W. L'ITALIA.» (links) und «W. PIO IX.» (rechts); vgl. den Brief Giovanni Ricordis an Alberto Mazzucato vom 29. April 1848: www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET014244 (29. Januar 2021). Was den künftigen Status der Firma angeht, wird im Briefkopf nach der Gründung des Königreichs Italien tatsächlich «REGIO STABILIMENTO NAZIONALE MUSICALE» stehen.

sie in der Folge heimischen und internationalen Märkten zuzuführen. Andererseits fungiert die Werkstatt Pozzis – und dies von Anfang an – als Produktionsort eigener Raubdrucke (oder der dafür erforderlichen Druckplatten) von Werken vor allem deutscher und französischer Verlage, die im Lombardo-Veneto dem Urheberrecht unterliegen, wohingegen sich neugestochene ‹Tessiner Fassungen› derselben als Importprodukte unschwer in Ricordis Verlagsprogramm überführen lassen. Der Umstand, dass auch Euterpe Ticinese im Auftrag Francesco Luccas exakt diese beiden Zielsetzungen verfolgt, hat wiederum zur Folge, dass verschiedene Leipziger oder Pariser Drucke sogar in Piratenversionen beider Labels vorliegen.⁵²

Um die Mailänder Zensur zu täuschen, greift Ricordi zu einem anderen probaten Mittel; denn ganz offensichtlich wird die *Battaglia* bewusst mit Druckort Florenz produziert, dem Ort, an dem Ricordis dortige Zweigstelle schon seit Mitte der 1820er Jahre – lange vor dem Fall der Monarchie – kein einziges ihrer Produkte bei staatlichen Stellen offiziell deponiert hatte, obschon die Ausgaben stets als maßgeblichen Erscheinungsort ‹Firenze presso G. Ricordi e C.º› auf dem Titelblatt trugen.⁵³ Im Fall der *Battaglia* beruht die Wahl des Verlagsortes also auf Erfahrungswerten, konkreter: Sie hat System.

Bis zuletzt, bis zum Inkrafttreten des Urheberrechtsabkommens zwischen Italien und der Schweiz am 1. Mai 1869 (siehe oben, S. 31, Anm. 37), dienen die Tessiner Standorte ihren Mailänder Hintermännern primär zu diesen beiden Zwecken, wenn auch mit schwindender Bedeutung. Bei der Produktion der *Battaglia* wird Castel San Pietro außerdem als stiller Briefkasten genutzt. Im speziellen Fall kommt sogar noch eine vierte – allerdings unvorgesehene – Bestimmung hinzu; dazu im Folgenden.

⁵² Weder Ricordi noch Lucca scheuen davor zurück, solche urheberrechtlich heiklen Waren auch außerhalb des eigenen Landes anzubieten. Dies belegen nicht nur die (bis in die 1850er Jahre) mehrsprachigen Verkaufskataloge beider; mehrere der von Euterpe Ticinese wie von Pozzi realisierten Drucke werden sogar, der jeweiligen Vorlage gemäß, mit französischen oder deutschen Titelblättern produziert.

⁵³ Vgl. Agostina ZECCA LATERZA und Valeria LUTI, *Carlo Pozzi e il «Fondo estero» di Giovanni Ricordi*, in: *Scripta sonant, Contributi sul patrimonio musicale italiano*, hrsg. von Annalisa BINI, Tiziana GRANDE und Federica RIVA, Milano: IAML Italia 2018, S. 79–87; hier S. 83, Anm. 14: ‹Nessuna pubblicazione Ricordi è mai stata depositata all'Ufficio di Censura di Firenze: ASF [Archivio di Stato di Firenze] Censura, registro 179 1814–1859.›

Temporäres Exil

Ein weiterer wichtiger Zeitzeuge im Zusammenhang mit der Drucklegung der Oper ist Verdis Assistent Emanuele Muzio. Nach dem Mailänder Aufstand kommt der Siebenundzwanzigjährige im Spätsommer 1848 als «foruscito» auf der Flucht zunächst bei Verdi in Paris unter,⁵⁴ ehe er sich von Ende Dezember 1848 bis Ende Februar 1849 in Castel San Pietro aufhält, als Gast von Ricordis Tochter Giulietta. Muzio hatte im Herbst den Klavierauszug der Oper erstellt⁵⁵ und scheint zeitgleich mit Verdi, um den 20. Dezember herum, aus Paris abgereist zu sein. In mehreren Schreiben aus dem Tessin informiert er nun die Mailänder Zentrale über seine laufenden Arbeiten. Er ist weiterhin in Ricordis Auftrag mit der Anfertigung diverser Reduktionen beschäftigt, und auch wenn in seiner Korrespondenz der Werkstitel an keiner Stelle fällt – stattdessen ist wiederum nur «von Verdis neuer Oper» die Rede –, so verraten doch einzelne Arienincipits, dass es sich nach wie vor um *La battaglia di Legnano* handelt.

Aus Muzios Briefen geht zwar hervor, dass in Castel San Pietro noch immer Notenstecher für Ricordi tätig sind.⁵⁶ Es handelt sich dabei aber offenbar um den seit Jahren in Castel San Pietro für Ricordi tätigen Personalbestand von einigen wenigen, vermutlich kaum mehr als zwei bis drei Personen. Die in der Forschungsliteratur immer wieder anzutreffende Behauptung, wonach Ricordi während der Revolutionsjahre einen Teil seiner Produktion nach Mendrisio ausgelagert habe, ist dagegen in keiner Weise dokumentiert. Vermutlich stützt sich die kühne Annahme allein auf Muzios fünf kurze Mitteilungen aus dem Tessin; konkrete Hinweise, etwa im Librone oder in der Firmenkorrespondenz, fehlen. Die vorliegende Untersuchung liefert den Gegenbeweis, dass nämlich auch im Gefolge der Mailänder Revolution Ricordis Produktion in gewohnten Bahnen verlief,

⁵⁴ Verdi rechnete bereits Ende August mit Muzios Eintreffen; vgl. seinen Brief an Giuseppina Appiani vom 24. August 1848; in: *I copialettere di Giuseppe Verdi* (wie Anm. 5), S. 468: «Emanuele mi scrisse che non poteva più stare a Milano e forse sarà qui domani o dopo.». Im Oktober bestätigt er en passant Muzios Anwesenheit: «Egli potrà certo stare in casa mia finché vorrà»; vgl. den Brief Verdis an Clara Maffei vom 3. Oktober 1848, in: *Quartetto milanese ottocentesco. Lettere di Giuseppe Verdi Giuseppina Strepponi Clara Maffei Carlo Tenca e di altri personaggi del mondo politico e artistico dell'epoca*, hrsg. von Arturo DI ASCOLI [Claudio SARTORI], Roma: Archivi 1973, S. 92.

⁵⁵ Vgl. die auf S. 21 zitierte Passage aus dem Brief Tito Ricordis an Verdi vom 29. November 1848, in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (wie Anm. 1), S. 309.

⁵⁶ Vgl. die Briefe Muzios an Giovanni Ricordi vom 30. Dezember 1848 (<https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET011228>; 29. Januar 2021) sowie an Tito Ricordi vom 8. Februar 1849 (ebd., LLET011222).

wenn auch unter erhöhten Vorsichtsmaßnahmen. Die Außenstelle in Castel San Pietro erfüllte dabei ähnliche Funktionen wie in den Jahren zuvor.

Seine eigenen handschriftlichen Reduktionen sendet Muzio trotzdem an den Firmensitz in Mailand,⁵⁷ offenbar weil die Produktion der Zeitplanung wegen, aber auch schlicht aus Gründen der Diskretion, als Chefsache am Firmensitz angesiedelt ist. Jeder unnötige persönliche Grenzübertritt in dieser Angelegenheit bedeutet zum gegenwärtigen Zeitpunkt ein vermeidbares Risiko. Und doch ist der Austausch an Materialien ein gegenseitiger: Aus Sicherheitsgründen werden aus Mailand aber nur jene Teile der Partitur versandt, die für die Reduktion unabdingbar sind – vermutlich anonymisiert und ohne Werktitel –, und die nach getaner Arbeit zusammen mit den Arrangements zur Firmenzentrale zurückkehren.⁵⁸

Bei den Reduktionen, die Muzio im Tessin verfasst, handelt es sich um Werkfassungen für Klavier und Querflöte sowie für Klavier und Violine (summarisch als «per Cembalo [e] Flauto o Violino» bezeichnet). Die Ausgabe für Klavier und Flöte (Nr. 20956–20967) trägt in Ricordis Inverlagnahmeregister (Librone) Produktionsdaten zwischen März und Juni 1849; dasselbe gilt für die Fassung für Klavier und Violine (Nr. 20977–20988). Fast fertig ist während Muzios Aufenthalt bereits seine Version der Oper für Klavier vierhändig (Nr. 21501–21513), die zwischen Ende Dezember 1848 und Anfang März 1849 in Mailand produziert wird.⁵⁹ Erst ein Jahr später

⁵⁷ «Spedisco col corriere d’oggi i pezzi che mi richiedesti come più importanti»; Brief Emanuele Muzios an Tito Ricordi vom 1. Februar 1849 (ebd., LLET011229).

⁵⁸ Dieses Prozedere erschließt sich allerdings nur zwischen den Zeilen der Korrespondenz und unter Berücksichtigung der zuvor schon von Ricordi auferlegten Maßnahmen. Im Brief Muzios an Tito Ricordi vom 1. Februar 1849 (ebd., LLET011229) meldet er nach Mailand: «Io continuerò intanto le riduzioni per Cembalo e Flauto degli altri pezzi attendendo le partiture e carta bianca rigata, che sono senza.» In seinem Brief an Tito Ricordi vom 20. Februar 1849 heißt es: «Ho già terminate le riduzioni per Flauto e Violino di tutti i pezzi de’ quali tengo le partiture; mancano per compire l’opera la Sinfonia, la Cavatina soprano, il Duetto «È ver?» ed il duettino nuova [sic]; però io posso farle anche senza partitura sapendola quasi a memoria; tu damene avviso che io le farò, e poi le manderò tutte assieme.» (ebd., LLET011230). Als die letzte Sendung auch Wochen später nicht in Mailand eintrifft, wendet sich Ricordi besorgt an Verdi und räumt ein, dass das Paket auch einen Teil des Originalmanuskripts enthielt: «Mi spiace che fra questa vi era anche un pezzo della tua opera in partitura»; vgl. den Brief [Giovanni] Ricordis an Verdi vom 13. April 1849; zit. nach: JENSEN, *Giuseppe Verdi* (wie Anm. 2), S. 124. Wie sich herausstellt, handelt es sich um die Partitur der Ouvertüre, die Muzio schließlich im Mai auf anderem Weg retourniert; vgl. ebd., S. 125.

⁵⁹ So der entsprechende Eintrag im Librone. Am 8. Februar 1849, einem Donnerstag, wird der Versand der verbleibenden Teile der vierhändigen Reduktion für das

wird noch eine Edition der Sinfonia für zwei Klaviere zu je vier Händen folgen (Nr. 21863; siehe Abbildung 11, vgl. S. 62).⁶⁰ Dass vorerst keine anderen Fassungen der Oper aufgelegt werden, ist sicherlich auf marktstrategische Erwägungen zurückzuführen.⁶¹

Unter den Ausgaben von *La battaglia di Legnano* genießen für den Verleger der Klavierauszug und die Klavierreduktion die höchste Priorität: Wie erwähnt, liegen diese beiden Editionen Anfang März 1849 bereits zu großen Teilen fertig vor und sind bei der Tessiner Regierung registriert.⁶² Für den Klavierauszug von *L'assedio di Arlem* (Nr. 21642–21659) sind im Librone dagegen Produktionsdaten zwischen dem 2. und 20. April 1849

Wochenende («Sabbato o Domenica») angekündigt und dürfte somit am 10. oder 11. Februar erfolgt sein; vgl. den Brief Muzios an Tito Ricordi vom 8. Februar 1849, <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET011222> (29. Januar 2021). Im selben Brief erklärt Muzio im Übrigen seine Bereitschaft, Verdis neue Oper außerhalb der Lombardei zur Aufführung zu bringen und bietet sich somit indirekt für die Vermarktung der *Battaglia* an («[So]no disposto ad andare à mettere in scena l'Oper[a d]i Verdi sia in Toscana, Romagna, o Sic[ilia.]»); ebd., Textverluste durch Siegelreste); einen Monat später macht er gegenüber Ricordi nochmals ein ähnliches Angebot, nun für Venedig oder Genua («se sarà possibile il mandarmi o a Venezia o a Genova per mettere in scena l'opera»); vgl. den Brief Muzios an Giovanni Ricordi vom 13. März 1849, ebd. LLET011232.

⁶⁰ Diese ebenfalls von Muzio geschaffene Einrichtung trägt im Librone als Produktionsdatum den 15. März 1850. Bemerkenswerterweise führen auch hier die Notenseiten weder den Namen des Verlegers einschließlich offiziellem Verlagsort noch den Werktitel an: Durch den separat der Ausgabe voranstellbaren Frontispiz lassen sich so beide Titel – *L'assedio di Arlem* wie *La battaglia di Legnano* –, mit Erscheinungsort Mailand beziehungsweise Florenz – unter Verwendung der gleichen Platten des Notentextes produzieren. Da allerdings im Sommer 1849 auch in der Toskana die habsburgische Herrschaft wiederhergestellt ist, scheidet hier die «Florentiner Option» für den offiziellen Verkauf fortan aus, das Werk erscheint bis 1859 ausschließlich unter dem Titel *L'assedio di Arlem* mit Verlagsort Mailand (siehe Abbildung 11; vgl. S. 62). Die Alternative, den vorgeblichen Erscheinungsort stattdessen ins Tessin zu verlegen, wird vermutlich aufgrund mangelnder Nachfrage nach einem doch sehr eigentümlichen Produktformat – als Einzelsatz für vier Klavierspieler – nicht umgesetzt.

⁶¹ Die Reduktionen für Klavier und Flöte, für Klavier und Violine und für Klavier vierhändig sowie für zwei Klaviere zu je vier Händen werden ebenfalls nicht bei den Tessiner Behörden angemeldet: Mit einem Nachdrucken dieser Ausgaben durch Euterpe Ticinese dürfte kaum zu rechnen sein.

⁶² Die letzten fünf Nummern des Klavierauszugs folgen am 20. November 1850; siehe Dokument 3 im Anhang, S. 61f.

verzeichnet.⁶³ Die Klavierreduktion des *Assedio* ist freilich um diese Zeit schon verfügbar: Sie trägt erwartungsgemäß dieselben Nummern wie die der *Battaglia di Legnano* (Nr. 21571–21583) und damit auch dieselben Herstellungsdaten (zwischen dem 31. Januar 1849 und dem 20. November 1850), die mit Pozzis Petitionen und Deposita genau einhergehen.⁶⁴ Lediglich die Deckblätter der beiden Ausgaben in der für den Verkauf bestimmten Gestalt werden unterschiedlich betitelt (siehe Abbildung 7 und 8 auf S. 42f.).

La battaglia di Legnano wird im Jahr der römischen Uraufführung noch in Florenz (Teatro della Pergola) und Ancona (Teatro delle Muse) gegeben, im Juni 1850 zudem in Genua (Teatro Carlo Felice). In noch engeren Grenzen hält sich der Erfolg von *L'assedio di Arlem*: Hier ist keine einzige zeitgenössische italienische Aufführung dokumentiert.⁶⁵ Im Fall dieser Fassung der Oper, die Ricordi ja primär für den Markt in den Ländern der Habsburgermonarchie hatte anfertigen lassen, war überdies nicht zu erwarten, dass Lucca den Aufwand für einen Nachdruck in Kauf nehmen

⁶³ Die Werbekampagne für *L'assedio di Arlem* beginnt dagegen kaum drei Wochen nach der römischen Uraufführung der *Battaglia*, mit mehreren Anzeigen in der *Gazzetta di Milano* (vgl. *Atti ed Annuncj ufficiali e privati della Gazzetta di Milano*, Nr. 14 vom 14. Februar 1849, S. 32). Für ein vollständiges Digitalisat der Notenausgabe vgl. [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:19768889\\$5i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:19768889$5i) (29. Januar 2021).

⁶⁴ Auch im Fall dieser Ausgabe (von der sich allem Anschein nach kein Exemplar erhalten hat) ist davon auszugehen, dass bei Verwendung derselben Druckplatten für den Notentext der Werktitel, Verlegernamen und offizielle Verlagsorte ausschließlich durch den vorangestellten Frontispiz mitgeteilt wurden. Laut Librone wird zudem eine weitere, leichte Klavierreduktion von *L'assedio di Arlem* produziert («per Pianoforte solo nello stile facile»), von Luigi Truzzi erstellt, als Teil der Reihe «Souvenirs des Opéras modernes, arrangés pour piano à l'usage des jeunes élèves». Die Herstellung der Nummern 21609–21615 fällt in die Zeit vom 27. März bis zum 18. April 1849. Offenbar ist auch von dieser Fassung kein Exemplar erhalten. Es kann davon ausgegangen werden, dass auch hier die Angabe des jeweiligen Werktitels ausschließlich durch den Frontispiz erfolgte. Unter den von Pozzi deponierten Materialien ist die Ausgabe nicht nachweisbar. Im thematischen Verlagskatalog von 1855 trägt die Oper in sämtlichen Fassungen, wie zu erwarten, den Titel *L'assedio di Arlem*; vgl. *Catalogo delle opere pubblicate dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di calcografia, copisteria e tipografia musicale Tito di Gio. Ricordi in Milano*, Band I, Milano-Napoli 1855, S. 160 (Klavierauszug), 374 und 386 (Klavierreduktion).

⁶⁵ Verhandlungen Ricordis mit dem Gran Teatro in Triest scheitern an finanziellen Aspekten; mit Blick auf Aufführungen im Kaisertum Österreich sowie «per gli altri teatri della Germania fuori dell'Austria» wird eine Zeitlang sogar eine deutsche Übersetzung erwogen; vgl. den Brief Giovanni Ricordis an Verdi vom 26. Januar 1850, in: *I copialettere di Giuseppe Verdi* (wie Anm. 5), S. 87–93; hier S. 88f.

würde, und so ist auch ein Depositum dieser Materialien im Tessin nicht nachweisbar.

Giovanni Ricordi selbst hatte gehofft, diese ‹bereinigte› Werkfassung würde nur eine provisorische sein. Es bestand also von Anfang an die Absicht einer späteren, sicher umso lukrativeren Vermarktung der Oper und aller damit verbundenen Musikalien, das Libretto eingeschlossen. Wann diese erfolgen würde, stand in den Sternen. Tito Ricordi allerdings, der nach dem Tod des Vaters 1853 die Direktion der Firma übernimmt, sucht ein stillschweigendes Auskommen mit den herrschenden Mächten im Land, exponiert sich nicht, führt im offiziellen Briefkopf seiner Firma wie früher das Königlich-Kaiserliche Privileg einschließlich Wappen und gibt auch der *Gazzetta musicale di Milano* ein politisch neutrales Profil.

Es ist anzunehmen, dass aufgrund der auch in den folgenden Jahren ausbleibenden politischen Wende in Italien und der restaurierten Verhältnisse im Regno Lombardo-Veneto die Materialien von *La battaglia di Legnano* dem Verleger zur Last werden. Wegen ihres potentiellen Wertes aber lässt man die Druckplatten für den Klavierauszug, anders als bei ‹normalen› verlegerischen Misserfolgen und Ladenhütern, nicht etwa einschmelzen, zur Herstellung neuen Plattenmaterials. Im Verlagsregister tragen die entsprechenden Nummern 21542–21559 am Rand den verstohlenen Vermerk zum Standort der Druckplatten: «Le lastre trovansi a (M^o)...» Da der Buchstabe ‹M› sowie die runden Klammern im Librone üblicherweise die Produkte der Tessiner Außenstelle markieren,⁶⁶ kann angenommen werden, dass die unbequeme Lagerware nicht etwa in Mailand versteckt wurde, sondern aus Angst vor Kontrollen zwischenzeitlich nach Mendrisio verbracht worden war, in der Hoffnung, nach dem baldigen Ende der österreichischen Herrschaft damit endlich einen Ausgleich für das bis dahin erlittene verlegerische Debakel einspielen zu können.

⁶⁶ Eckige Klammern sind im Librone anderweitig besetzt: Der Mailänder Notendrucker Ferdinando Artaria verkauft 1837 sämtliche bis dahin von ihm produzierten Platten an Ricordi. Diese Materialien werden sukzessive in Ricordis Katalog übernommen; im Librone erscheinen die entsprechenden Nummern konsequent in eckigen Klammern, offenkundig zur Unterscheidung von den in Castel San Pietro gefertigten Werken. Bemerkenswerterweise hatte Artarias ältester Sohn Epimaco schon im Jahr 1835 von Novara aus, relativ grenznah im Königreich Sardinien gelegen, mit der ‹Società calcografica musicale› ein analoges Geschäftsmodell etabliert wie Euterpe Ticinese in Chiasso, und war damit in direkte Konkurrenz zu Ricordi (und letztlich auch zu Lucca) getreten. Mit der Urheberrechtsvereinbarung zwischen Österreich und Sardinien von 1840 wurde der von ihm betriebenen Produktpiraterie allerdings ein Ende gesetzt.

Nachdruck – bei Nachfrage

Die Einheit Italiens wird ein Jahrzehnt später Realität. Als mit dem Ende des Zweiten Unabhängigkeitskriegs im Sommer 1859 die Lombardei vom Habsburgerreich abgespalten und Teil des Königreichs Sardinien wird, kommt *La battaglia di Legnano* erstmals auch in Mailand (Teatro Carcano) zur Aufführung, fast zeitgleich mit dem Abzug der österreichischen Truppen. Im selben Jahr wird die Oper auch in Turin und Piacenza, 1860 zudem in Messina auf die Bühne gebracht.⁶⁷

Tito Ricordi ist längst vorbereitet: Die 1849er Ausgabe ist jetzt zwar uneingeschränkt unter dem Originaltitel verkäuflich, doch ist sie vom Produktformat her bereits veraltet, weswegen zunächst ein Klavierauszug in moderner Schlüsselung ins Programm genommen wird («p. Canto e Pfte. colle Parti di Sop. e Ten. in Chiave di Sol», so der Eintrag im Librone). Die erforderlichen Katalognummern (Nr. 31518–31536) sind reserviert, doch sieht man von der Realisierung dieser Fassung letzten Endes ab.⁶⁸ Stattdessen entsteht – wohl angesichts nur mäßiger Verkaufszahlen der alten Materialien – im Februar 1860 eine großformatige Neuedition des Klavierauszugs (Nr. 31881–31899). Im Hochformat, mit modischem Frontispiz und modernem Typensatz, wenn auch mit einem nur minimal überarbeiteten Klavierpart, ist diese Ausgabe als Investition auf Jahre hinaus zu verstehen (siehe Abbildung 12; vgl. S. 62).⁶⁹

⁶⁷ Raffaele MELLACE, *La battaglia di Legnano. Metamorfosi ideologiche dal dramma borghese all'opera patriottica*, in: *Dal libro al libretto la letteratura per musica dal '700 al '900*, hrsg. von Mariasilvia TATTI, Roma: Bulzoni 2005, S. 131–143; hier S. 135, erwähnt ferner eine Aufführung in Parma am 26. Januar 1860, bei der *La battaglia di Legnano* nun mit dem Untertitel *La sconfitta degli Austriaci* beworben wird. Einer Pressestimme zufolge geriet die Aufführung allerdings zum «[m]ezzo fiasco [...] per colpa degli esecutori»; vgl. *Il buon gusto*, Nr. 48 vom 19. Februar 1860, S. 166.

⁶⁸ Der entsprechende Abschnitt im Librone, in dem alle Einzelsätze bereits mit Katalognummer, Titel, Incipit und Stückpreis aufgelistet sind, enthält für sämtliche Nummern den Vermerk «Non inciso», zudem fehlt die sie sonst übliche Aufstellung der an der Produktion beteiligten Stecher sowie der Herstellungsdaten.

⁶⁹ Die Bezeichnung im Librone lautet: «p. Canto e Pfte. Nuova edizione, formato grande in piedi.» Sopran und Tenor (einschließlich der Altlage in den Chören) bleiben dabei in c geschlüsselt. Muzios Name als Autor des Klaviersatzes fällt nicht mehr, obschon es sich bei der «Neuausgabe» inhaltlich weitestgehend um seine (nun offenbar auf der Grundlage von Verdis Autograph revidierte) Vorgängerfassung handelt; auch der Name des Revisors bleibt unerwähnt. Für ein Digitalisat der Ausgabe vgl. [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:14614673\\$5i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:14614673$5i) (29. Januar 2021).

Während Ricordi im Fall zahlreicher anderer Verdi-Opern parallel zur großformatigen Fassung des Klavierauszugs bereits seit Jahren auch eine kleinere Version auflegt (ebenfalls hochformatig, doch mit Sopran und Tenor in Violinschlüssel), verzichtet er bei *La battaglia di Legnano* auf diesen Editionstypus.⁷⁰ Auch in der Ricordi-Serie ausgewählter Einzelsätze («Pezzi staccati da opere teatrali senza Cori e pertichini») fehlt die Oper: Offenkundig will Tito bei diesem Werk keinerlei verlegerisches Risiko mehr eingehen. Im Vergleich zu anderen frühen Verdi-Opern bleibt es damit bei einem ungewöhnlich schmalen Anfangssortiment.⁷¹ Profitabel erscheint allein eine Klavierversion des Eingangschors, die als Nr. 31349 neu ins Programm genommen und im Juni 1859 produziert wird («Viva Italia! Marcia militare nell'Opera La Battaglia di Legnano, rid.^a p. Pfte.», so der Eintrag im Librone). Dazu fügt sich, dass im Fall der Klavierreduktion keine weitere Neuausgabe erstellt wird; stattdessen wird die alte Nummernserie weiter angeboten, nun unter dem originalen Werktitel.⁷² Der im Verlagskatalog von 1855 noch ausschließlich anzutreffende Titel *L'assedio di Arlem* fehlt im Katalog-Supplement von 1864 fast gänzlich.⁷³ Der lästige

⁷⁰ Kleinformatig aufgelegt wurden *Ernani*, *I Lombardi alla prima crociata* und *Nabucodonosor*, die schon 1855 in dieser Gestalt vorliegen; vgl. *Catalogo delle opere* (wie Anm. 61), S. 171f. Bis 1864 folgen *Aroldo*, *Un ballo in maschera*, *I due Foscari*, *La forza del destino*, *Luisa Miller*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Il trovatore* und *I vespri siciliani*; vgl. *Primo supplemento al Gran Catalogo delle opere pubblicate dal R. Stabilimento Musicale Tito di Gio. Ricordi*, Band II, Milano/Napoli: Ricordi [oktober] 1864, S. 53–59. Für *La battaglia di Legnano* waren in diesem neuen Produktformat die erwähnten Nummern 31518–31536 vorgesehen.

⁷¹ Im Fall von *Macbeth* (14. März 1847) wurden allein in den Jahren 1847–1848 folgende weiteren Fassungen angeboten: Flöte allein, zwei Flöten, Streichquartett, Flöte und Streichtrio, sowie ein zweisprachiger Klavierauszug (italienisch/deutsch), zudem Klavier und Violoncello. In den gleichen Gestalten wurden auch *I Lombardi alla prima crociata* (11. Februar 1843) produziert, mit Ausnahme der Version für Klavier und Violoncello; allerdings kamen hier in den Jahren 1843–1847 zusätzlich folgende Fassungen auf den Markt: Violine allein, zwei Violinen, zwei Violinen und Viola, Klarinette allein, zwei Klarinetten.

⁷² Auch die leichte Klavierreduktion («nello stile facile») wird weiterhin mit denselben Nummern (Nr. 21609–21615) aufgelegt. Exemplare beider Ausgaben haben sich allem Anschein nach nicht erhalten.

⁷³ Im Supplement erscheint der Ersatzname der Oper nur im Fall der beiden Klavierreduktionen der *Battaglia di Legnano*, und auch hier lediglich als Rückverweis: «(Quest'Opera è registrata anche a pag. 374 [386] del Volume I, sotto il titolo di *Assedio d'Arlem*)»; vgl. *Primo supplemento al Gran Catalogo* (wie Anm. 69), S. 121 und [124]. Das Gleiche gilt für die übrigen Reduktionen für Klavier und Violine, Klavier und

Titel ist damit aus dem Verlagsprogramm getilgt, doch scheint die Oper für Ricordi auch nach der Einigung Italiens ein eher leidiges Erbe darzustellen.

Tatsächlich wird das Werk mit der Gründung des Italienischen Königreichs 1861 von mehreren großen Theatern des Landes auf den Spielplan genommen. Im Januar wird es in Neapel (Teatro San Carlo) gegeben, während des Karnevals in Bologna (Teatro Comunale) und im November schließlich auch an der Scala in Mailand. Dass angesichts der nunmehr geklärten politischen Verhältnisse der zu erwartende große Erfolg des symbolträchtigen Stücks dennoch ausbleibt, dürfte auch den von Tito Ricordi weiterhin diktierten exorbitanten Verleihgebühren für das Aufführungsmaterial zuzuschreiben sein:⁷⁴ Mittlere und kleinere Theater werden dadurch diskriminiert, was wiederum der Popularität des Werks und damit dem Notenverkauf wenig förderlich ist. Zwar wären die Grundbedingungen für den breiten Publikumserfolg der Oper in diesen Jahren der nationalen Euphorie gegeben, und auch was die verlegerischen Risiken von einst angeht, wäre die Frage des Urheberrechtes durch den neu geschaffenen, fast die gesamte Halbinsel überspannenden Rechtsraum endgültig ad acta gelegt. Doch während Konkurrenz das Geschäft belebt, bleibt Ricordis Konkurrenzlosigkeit selbst unter diesen Umständen ein Hindernis für den eigenen Erfolg.

Hinzu kommt, dass eine von Verdi bereits Anfang der 1850er Jahre ins Auge gefasste Neubearbeitung der Oper nicht verwirklicht wird.⁷⁵

Flöte und Klavier vierhändig (S. 167, 179 und 150): Auch hier wird vom Verlag offensichtlich nicht weiter investiert und an der alten Fassung festgehalten. Die Nachfrage scheint sich in Grenzen zu halten.

⁷⁴ Aufgrund der für den Verleger entstandenen Kosten musste, so WALTER, *Die italienische Oper* (wie Anm. 5), S. 68, «der Verleihpreis der Oper so hoch kalkuliert werden, dass sie nur an sehr wenigen Theatern aufgeführt werden konnte, denn die meisten Opernhäuser waren nicht bereit, die geforderte Summe zu zahlen». Ricordi selbst berichtet von erfolglosen Versuchen, *La battaglia di Legnano* noch im Jahr der Uraufführung nach Havanna, Barcelona, Lissabon und Sevilla zu verkaufen; vgl. den Brief Giovanni Ricordis an Verdi vom 26. Januar 1850, in: *I copialettere di Giuseppe Verdi* (wie Anm. 4), S. 87–93; hier S. 88. Für die vorläufige Absage des Genueser Opernunternehmers Francesco Sanguinetti in den Wochen nach der römischen Premiere, die ebenfalls aus finanziellen Gründen erfolgt, vgl. JENSEN, *Giuseppe Verdi* (wie Anm. 2), S. 122f.

⁷⁵ In einem Brief an Cesarino De Sanctis vom 6. Juli 1854 hatte sich Verdi etwa mit dem Gedanken getragen, die Überarbeitung des Librettos Leone Emanuele Bardare anzuvertrauen (Cammarano war zwei Jahre zuvor gestorben); vgl. *Carteggi verdiani*, hrsg. von Alessandro LUZIO, Band I, Roma: Accademia reale d'Italia 1935, S. 25f. Zu

Auch dies trifft den Verleger: Was die Vermarktung durch Druckeditionen angeht, wird es unter Tito Ricordi noch auf lange Sicht bei den bis dahin produzierten Notenausgaben bleiben.⁷⁶ Erst eine Generation später, mit den von Giulio Ricordi lancierten «Nuovissime edizioni Ricordi», wird um 1889 eine neue, inhaltlich aber nicht wesentlich revidierte Fassung von Klavierauszug (Nr. 53710) und Klavierreduktion (Nr. 53711) der *Battaglia* erscheinen. Neuausgaben der Einzelnummern wie der übrigen Reduktionen werden allerdings auch weiterhin nicht produziert.

Verdis «neue Oper» der Revolutionsjahre bleibt damit ein Sonderfall, in mehrfacher Hinsicht, entsteht sie doch als Werk mit sonnenklarer Aussage zur politischen Aktualität inmitten eines von Instabilität gezeichneten Grundkontextes. Wie der Blick auf produktionsgeschichtliche Hintergründe bestätigt, ist *La battaglia di Legnano* als Auftragswerk Giovanni Ricordis von Anfang an Gegenstand verlegerischen Spekulierens und Lavierens mit der zeithistorischen Entwicklung. Unter diesen Umständen wird die vollumfängliche Eigentümerschaft des Werkes infolge nur punktueller Nachfrage zur besonderen Krux für den Monopolinhaber – die Folgen für die Popularität der Oper und für ihren Stellenwert im Repertoire reichen bis heute.

Ricordis verlegerische Praxis bei der Produktion der Notenausgaben geht eng einher mit seiner Vermarktung der Aufführungsrechte und offenbart dabei den virtuosen Umgang des Unternehmers mit vielfältigen Geschäftspraktiken beim Monetarisieren des erworbenen Kunstwerks. Als Kenner bestehender Schwächen in staatlichen Strukturen und über nationale Gesetzeslagen im Bilde, weiß er und sein Mitarbeiterstab sich geschickt innerhalb (und außerhalb) politischer wie juristischer Grenzen zu

Verdis Idee einer (überraschend weitreichenden) Neubearbeitung der Oper vgl. ferner Julian BUDDEN, «*La battaglia di Legnano*»: *Its Unique Character With Special Reference to the Finale of Act I*, in: *Atti del III congresso internazionale di studi verdiani*, Parma: Istituto di studi verdiani 1974, S. 71–80; hier S. 71f.

⁷⁶ Die Anzahl der zwischen 1848 und 1860 gefertigten Plattennummern beträgt im Fall der *Battaglia* 77, im Fall von *L'assedio* 56 (jeweils ohne Chorstimmen und ohne Libretti). Insgesamt wurden in diesem Zeitraum somit 133 Nummern produziert. Zum Vergleich: Im Fall von *I Lombardi alla prima crociata* (1843) umfasst die Produktion allein für die Anfangsjahre 1843–1847 in den diversen Produktkategorien (nur Notenausgaben, ohne Chorstimmen) insgesamt 197 Einzelnummern (zwischen 14305 und 19695); für *Macbeth* (1847) beläuft sich die Zahl in nur zwei Jahren (1847–1848) auf 163 entsprechende Einzelnummern (zwischen 19621 und 20943).

bewegen, sich zu arrangieren und vorhandene Nischen und wirkungsvolle Kunstgriffe gezielt zu nutzen. Angesichts des verhinderten Bühnenerfolgs der Oper präsentiert sich der mäßige verlegerische Ertrag als mitteilbare Folge eines noch nicht hinreichend erprobten Geschäftsmodells, das durch die spezifischen politischen Rahmenbedingungen zunächst an seine Grenzen geführt wird, letztendlich aber dem Profitstreben des Marktbeherrschers selbst erliegt.

Einen veritablen, wenn auch erst im Nachhinein ersichtlichen Gewinn für den Verleger hatte die Unternehmung der *Battaglia* dennoch, legt sie doch den Grundstein für die dauerhafte Bindung Verdis an Ricordi – wie denn auch die Oper selbst der späteren Konstruktion eines Verdi als «Maestro della Rivoluzione italiana» einen kaum zu unterschätzenden Vor-schub geleistet haben dürfte. Offen bleibt, ob sich Ricordis finanzieller Einsatz durch die Einkünfte der Jahre nach 1859, in der zweiten Verlegergeneration, aufwiegen ließ, oder ob das von Anfang an riskante Geschäft, wenn überhaupt, erst langfristig gewinnbringend verlief – für die dritte Generation, die nun primär die Vermarktung der Edition betrieb. Es deutet jedenfalls einiges darauf hin, dass Casa Ricordi in wirtschaftlicher Hinsicht bei der *Schlacht von Legnano* nicht allzu siegreich, sondern eher mit blutender Nase davongekommen ist.

Anhang 1: Werkausgaben chronologisch (bis 1890)

<u>Editionstyp</u>	<u>Produktionszeitraum</u>
<i>La battaglia di Legnano</i>	
Klavierauszug, Querformat (Nr. 21571, 21542–21559)	Dezember 1848 – Februar 1849 ⁷⁷
Klavier solo, Querformat (Nr. 21571–21583)	Dezember 1848 – Februar 1849 ⁷⁸
Klavier vierhändig (Nr. 21501–21513)	Dezember 1848 – März 1849
Libretto (Roma, C. Puccinelli) ⁷⁹	[Januar] 1849

⁷⁷ Publikationstermine (Librone): 31. Januar, 8. Februar, 17. Februar, 1. März, 20. November 1850.

⁷⁸ Anmerkung (Librone): «da publicarsi il 31 Gennajo 1849».

⁷⁹ Ohne Katalognummer; Lizenzausgabe für die Uraufführungsspielzeit mit ausdrücklichem Hinweis auf Ricordis Florentiner Niederlassung als alleinigen Rechteinhaber («*di esclusiva proprietà degli Editori G. Ricordi e Jouhaud di Firenze*», S. [4]). Das Libretto der Florentiner Aufführung vom Frühjahr 1849 erscheint, ebenfalls ohne Katalognummer, «presso G. Ricordi e S. Jouhaud» in Florenz, das der Genuenser Darbietung von 1850 bei Pagano in Genua. Für spätere Lizenzausgaben vgl. <http://corago.unibo.it/opera/Z000044641> (29. Januar 2021).

Klavier solo «nello stile facile», Querformat (Nr. 21609–21615)	März – April 1849
Klavier und Flöte (Nr. 20956–20967)	März – Juni 1849
Klavier und Violine (Nr. 20977–20988)	März – Juni 1849
Klavierauszug, Hochformat (Nr. 31518–31536) (1859 geplant; nicht produziert)	
Eingangschor «Viva Italia! Marcia militare», Klavier solo (Nr. 31349)	Juni 1859
Libretto (Nr. 31350)	Juni 1859
Klavierauszug, Hochformat groß (Nr. 31881–31899)	Februar 1860
Cori uomini (Nr. 31626)	September 1859 ⁸⁰
Cori uomini (Nr. 31627)	September 1859
Klavierauszug, Hochformat (Nr. 53710)	1889/90
Klavier solo, Hochformat (Nr. 53711)	1889/90

L'assedio di Arlem

Libretto (Nr. 21666)	November 1848 / 1849 ⁸¹
Klavier solo, Querformat (Nr. 21571–21583)	Dezember 1848 – Februar 1849 ⁸²
Klavier vierhändig (Nr. 21501–21513)	Dezember 1848 – März 1849
Klavier solo «nello stile facile», [Querformat] (Nr. 21609–21615)	März – April 1849
Klavier und Flöte (Nr. 20956–20967)	März – Juni 1849
Klavier und Violine (Nr. 20977–20988)	März – Juni 1849
Klavierauszug, Querformat (Nr. 21571, 21642–21659)	April 1849
Cori donne (Nr. 21213)	[1849] ⁸³
Cori uomini (Nr. 21214)	[1849]
<i>Sinfonia</i> für zwei Klaviere zu je vier Händen (Nr. 21863)	März 1850

⁸⁰ Die Chorstimmen wurden als Teil des Leihmaterials produziert und waren nicht für den freien Verkauf bestimmt. Da, laut Librone, «Per Copisteria» herzustellen, tragen die Einträge zu Nr. 31626 und 31627 weder Stechername noch Verkaufspreis.

⁸¹ Gemäß Librone: «22 9bre 1848», gemäß Frontispiz: «MCCCXLIX». Angesichts der oben skizzierten Entstehungsgeschichte dürfte auszuschließen sein, dass der Text bereits im November 1848 fertig vorlag. Die Notenausgabe wurde erst im Frühjahr 1849 erstellt, weswegen auch für den Librettodruck von einem ähnlichen Entstehungszeitraum auszugehen sein dürfte.

⁸² Anmerkung (Librone): «da publicarsi il 31 Gennajo 1849».

⁸³ Die Chorstimmen wurden als Teil des Leihmaterials produziert und waren nicht für den freien Verkauf bestimmt. Die Nummern sind im Librone nicht separat geführt, die anzunehmende Datierung orientiert sich am Entstehungszeitraum der übrigen Materialien.