

Leseprobe aus:

# Monographie Giuseppe Verdi

Dargestellt von Barbara Meier  
(Seiten S. 7 - 21 und S. 151 - 152)

„Seine Opern sind aber wahrhaft scheußlich und bringen Italien völlig ganz herunter. Er instrumentiert wie ein Narr – ist kein Meister in technischer Hinsicht – muß ein Herz wie ein Esel haben und ist wirklich in meinen Augen ein erbärmlicher, verachtungswerter Komponist.“

Otto Nicolai  
Tagebücher. Hg. von Wilhelm Altmann. Regensburg 1928, S. 220 (1848).



## Frühe Niederlagen



In der kleinen Dorfkirche San Michele hallten die Orgelklänge nach, machten den Raum grenzenlos. Hoch über allen anderen konnte er Don Baistrocchi, seinen Lehrer, an der Orgel beobachten. Nach dieser Musik sehnte er sich die Woche über, sann ihr nach in der engen Gaststube, wo er der Mutter half, oder im Hinterzimmer beim Auspacken der Waren, die der Vater

mitgebracht hatte, Salz, Kaffee, Pökelfleisch, Gewürze, Wein.

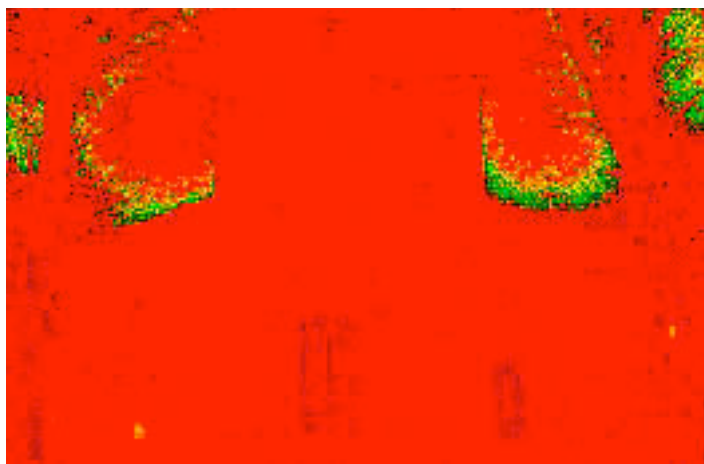
Wenn Giuseppe Verdi später an seine Kindheit zurückdachte, erschien sie ihm immer nur *in Armut und Dunkelheit* (PM22). Seit er sich erinnern konnte, hatte er arbeiten müssen, wurde schon bald mit den Pflichten eines Erwachsenen beladen und bekam früh die Abhängigkeit von der Großmutter, von Wohlfahrtseinrichtungen und Gönnern, zu spüren. Empfindlich gegen jede Form von Abhängigkeit ist er sein Leben lang geblieben.

Die schlimmsten Notzeiten für die Familie Verdi kamen 1814 mit dem Einmarsch der österreichischen und russischen Armeen, den Plünderungen und Brandschatzungen, zwei Jahre später folgten Typhusepidemien. 1805 hatten Carlo Verdi und Luigia Uttini geheiratet. Die Verdis und die Uttinis waren Gastwirte aus der Provinz Piacenza, Carlo Verdi führte in Le Roncole, einem Dorf in der Poebene nördlich von Parma, ein kleines Wirtshaus<sup>1</sup>, in dem er zudem Lebensmittel verkaufte.

Weil er oft Waren von auswärts holen musste, versorgte seine Frau nicht nur den Haushalt und arbeitete am Webstuhl, sondern kümmerte sich auch noch um die Gastwirtschaft. Als Giuseppe Francesco Fortunino am 10. Oktober 1813 geboren wurde, war der Vater dreißig, die Mutter achtundzwanzig. Zwei Jahre später wurde eine Tochter geboren, Giuseppa Francesca, die 1833 starb. Wie es üblich war, erhielten beide Kinder ihre Namen nach den Großeltern väterlicherseits, doch weil die Lombardei bis 1815 noch zu Frankreich gehörte, wurden auf dem Standesamt Verdis Namen in der französischen Form eingetragen: Joseph Fortunin François. Fest davon überzeugt, dass Wissen und Ausbildung notwendig waren, um vorwärts zu kommen, unternahmen die Eltern alle Anstrengungen, ihren Sohn zu fördern. Das war nicht selbstverständlich in einer Zeit, in der, zumal auf dem Lande, nur wenige Kinder die Schule besuchen konnten. Schon der vierjährige Peppino lernte bei dem Dorfschullehrer Pietro Baistrocchi lesen und schreiben, und von ihm erhielt er auch den ersten Orgelunterricht. Der Junge war scheu und vor der Zeit ernst. Er spielte nicht, heißt es.<sup>2</sup> Die Musik aber, die er von umherziehenden Drehorgelspielern, Fiedlern und vornehmlich in der Kirche kennen lernte, zog ihn an. Weil er einmal dem Orgelspiel ganz versunken zuhörte und darüber seine Pflicht als Messdiener vergaß, versetzte ihm der Kaplan einen Tritt, sodass er stürzte. Mit Vergnügen erzählte Verdi als Erwachsener, wie er den Priester verflucht habe und wie dieser tatsächlich später vom Blitz erschlagen worden sei.

Schon früh stand der Beruf für das Kind fest, es sollte einmal Organist in Roncole werden. Carlo Verdi hatte eigens ein Spinett für den Siebenjährigen angeschafft, ein gebrauchtes, kümmerliches Instrument, an dem Verdi sein Leben lang hing. Als der Zehnjährige im Herbst 1823 auf das Gymnasium der Nachbarstadt Busseto geschickt wurde, bedeutete das für die Eltern, nicht nur auf die Hilfe des Jungen in der Gastwirtschaft zu verzichten, sondern auch noch Schulbücher, Miete und Unterhalt zu bezahlen. So begriff das Kind allzu früh die Bedeutung des Geldes. Für immer hatte sich ihm eingepägt, dass

man nur mit Fleiß und zähem Willen *aus dem Nichts* aufsteigen konnte, um *unter den Menschen etwas zu sein.* (A1,245,315) Er zog mit seinem alten Spinett zu einer Familie<sup>3</sup> in Busseto, wo er in der Schule Don Pietro Selettis Unterricht in Italienisch und Latein, in Rhetorik und Geschichte erhielt. Weil er gelernt hatte, hart zu arbeiten, las er zudem Bücher aus der öffentlichen Bibliothek, übte nachts auf seinem Instrument, lief sonntags und an Feiertagen die fünf Kilometer nach Roncole, um dort in San Michele den Orgeldienst zu versehen, nachdem Baistrocchi 1823 gestorben war. Vierzig Lire jährlich verdiente er damit, nicht mehr als ein Taschengeld. Als man ihm die volle Organistenstelle übertrug, war er zwölf. Im selben Jahr erhielt er zum ersten Mal fachkundigen Unterricht in Harmonielehre und Komposition in der Musikschule Ferdinando Provesis, der in Busseto zugleich Organist, Kapellmeister, Komponist, Librettist und Gymnasiallehrer war. Verdi wurde sein bester Schüler, die Klavierübungen setzte er ohne Anleitung fort. Wenn die Belastungen durch das Gymnasium, die Musikschule und die Organistenstelle erdrückend wurden, konnte



San Michele Arcangelo in Le Roncole. – Um die Orgelempore zu erreichen, musste Verdi über eine Leiter und durch die Bodenluke steigen.

der schüchterne, sonst fügsame Junge unerwartet scharf und gereizt auf Vorhaltungen reagieren. Dass Verdi seine Musikstudien zunächst aufgab, zeigt, wie groß die Angst war, den Anforderungen nicht zu genügen, vielleicht gar vom Gymnasium verwiesen zu werden. Nachdem er 1827 seine Schulausbildung mit Auszeichnung abgeschlossen hatte, konnte er endlich seine ganze Zeit der Musik widmen, sodass zahlreiche Kompositionen während des Studiums bei Provesi entstanden, Märsche, Trios, Konzerte, geistliche Werke.<sup>4</sup> Er unterrichtete schon selber, spielte in privaten Konzerten und bekam viel Beifall für eine Ouvertüre zu Rossinis «Barbier von Sevilla», mit der er öffentlich debütierte. Seine übrigen Kompositionen wurden ebenfalls gespielt, denn wie in vielen italienischen Städten gab es auch in Busseto eine philharmonische Gesellschaft, deren Mitglieder, gebildete Amateure, nicht nur Solosänger und einen Chor, sondern sogar ein Orchester stellten. Wenn es auch wegen der Überzahl der Bläser, besonders der Klarinetten und Blechbläser, ein wenig nach einer Militärkapelle klang, stellte es für den jungen Verdi doch eine Werkstatt dar, in der er das gerade Komponierte ausprobieren, in seiner Wirkung überprüfen konnte. Die Proben und manche Konzerte fanden im großen Salon bei dem Präsidenten der Gesellschaft, Antonio Barezzi, statt, einem Großhandelskaufmann, der selber mehrere Blasinstrumente spielte. Er nahm Verdi 1831 in sein Haus auf. Von den sechs Kindern standen Verdi zwei besonders nahe: die fast gleichaltrige, temperamentvolle Margherita, Schülerin von Provesi wie er selbst, und Giovanni, der lange Zeit sein Freund war. Barezzi, damals Anfang vierzig, förderte noch andere Musikstudenten, aber sein Verhältnis zu dem jungen Verdi wurde eines wie zwischen Vater und Sohn, bekam eine Vertrautheit, die sich zwischen Verdi und seinem eigenen Vater nie hatte einstellen wollen. Sie hielt 38 Jahre an, bis Barezzi starb, den Verdi immer als *so gutig, so gerecht, so herzlich* in Erinnerung behielt. (A2,152)

Obwohl sich Verdi nach dem Abschluss seiner Musikausbildung 1829 vergeblich um die Organistenstelle in Busseto beworben hatte, blieb er, vielleicht aus Anhänglichkeit an die



Im Salon des Hauses Barezzi, in dem Verdi mit den Philharmonikern probte, stand auch ein Tomaschek-Flügel aus Wien.

neue Familie, drei Jahre dort, spielte weiter in Roncole die Orgel, vertrat seinen oft kranken Lehrer in Proben und Konzerten und komponierte für die philharmonische Gesellschaft. Er sei zu *Besserem geboren* (C521), hielt ihm Barezzi vor, und Provesi drängte ihn zu einem Studium am Mailänder Konservatorium, dem besten und modernsten in ganz Italien. Geld war freilich nicht vorhanden. Wegen rückständiger Pachtzahlungen hatte Carlo Verdi seine Osteria 1830 aufgeben müssen und war in ein anderes Haus gezogen.<sup>5</sup> Bewerbungen um ein Stipendium beim Monte di Pietà, einer karitativen Einrichtung der Stadt, blieben zunächst ergebnislos. Erst nachdem Carlo Verdi sich an die Herzogin Maria Luigia von Parma gewandt hatte, wurden im Januar 1832 endlich 300 Lire jährlich für den Zeitraum von vier Jahren bewilligt, die Barezzi indes für das erste Jahr vorzustrecken hatte. Nie werde sein Sohn die großzügigen



Das Elternhaus  
Verdis in  
Le Roncole.  
Ölgemälde von  
Achille Formis. –  
Im hinteren Teil  
seiner 1830  
übernommenen  
Osteria verkaufte  
Carlo Verdi  
Lebensmittel.

Wohltäter vergessen, hatte Carlo Verdi in seinen Dankbriefen versichert. Doch die Aufnahmeprüfung am Mailänder Konservatorium, auf die sich die Hoffnungen der Freunde und Verwandten, die hohen Erwartungen der philharmonischen Gesellschaft richteten, bestand Verdi nicht. Die Technik seines Klavierspiels verriet den Autodidakten, überdies hatte er mit beinahe neunzehn Jahren das festgesetzte Alter weit überschritten und galt im Lombardisch-Venetianischen Königreich, einem Teil Österreichs, als Ausländer. Die Niederlage hat Verdi nie verwunden. Noch im Alter von 84 Jahren empörte er sich, als das Mailänder Konservatorium, das vor einem halben Jahrhundert diesen *Anschlag auf seine Existenz verübt* hatte, nach ihm benannt werden sollte. (A4,632)

Als einer der Prüfer Verdi riet, Privatunterricht bei seinem Kollegen am Konservatorium, Vincenzo Lavigna, zu nehmen, einem ehemaligen Paisiello-Schüler und einige Zeit zuvor noch Cembalist und Repetitor an der Scala, sicherte Barezzi großzügig wiederum finanzielle Unterstützung zu. Wenn Verdi später, 1871, Musikstudenten empfahl, sich *ständig und beharrlich in der Fuge* zu üben, *bis zum Überdruß*, denn nur so könne man *lernen, mit Sicherheit zu komponieren* (C232), dann beschrieb er damit auch seine eigenen Studien bei Lavigna, der auf regelmäßigen kontrapunktischen Übungen bestand. Dass Verdi später Bachs polyphone Instrumentalmusik immer wieder studierte, besonders das «Wohltemperierte Klavier», und bis zuletzt, bis zur Fuge im *Falstaff*, nicht aufhörte, in polyphonen Formen zu komponieren, zeigt, wie stark der frühe Unterricht ihn geprägt hat. Lavigna analysierte zahlreiche Partituren mit dem Schüler, führte ihn bei den Filodrammatici ein, dem philharmonischen Verein Mailands, und verschaffte ihm



Das Teatro alla Scala in Mailand.  
Ölgemälde von Angelo Inganni, 1852

ein Abonnement für die Scala. Unterkunft fand Verdi in der Altstadt bei einem Bekannten Barezzis, dem Gymnasiallehrer Giuseppe Seletti.<sup>6</sup> Das Verhältnis zwischen ihm und seinem achtzehnjährigen Untermieter war von Anfang an schwierig. Dass Seletti sein Taschengeld bestimmte, sogar entschied, welche Kleidungsstücke zu kaufen seien, musste Verdi als demütigend empfinden, und weil er sich nicht anzupassen wusste, begegnete ihm Seletti ohne Wohlwollen, mit Misstrauen und Kritik, unangenehm berührt von seinen Manieren, dem fehlenden Schliff, der schäbigen Kleidung. Obwohl er zugeben musste, Verdi arbeite «ununterbrochen von morgens bis abends», klagte er in seinen Briefen an Barezzi ständig über diesen «unsympathischen» Untermieter, den er möglichst bald wieder loswerden wollte. (A1,230,115) Nach zwei Jahren, im Sommer 1834, bezog Verdi ein anderes Zimmer, ebenfalls in der Nähe der Scala. Dort spielte man gerade die neuen Opern von Vincenzo Bellini, «Norma» und «La sonnambula», die das Publikum mit der Darstellung exaltierter Gefühlszustände nahezu in einen Rausch versetzten. Giuditta Pasta und Maria Malibran, die gefeierten Primadonnen des Belcanto, konnte Verdi in Opern von Rossini, Bellini und Donizetti hören. Überhaupt war Mailand eine erregende Stadt mit seinen mittelalterlichen Bauten, den barocken Fassaden nach österreichischem Geschmack, mit der Eleganz seiner Geschäftsstraßen. In der berühmten Galleria de Cristoforis feierte man zur Karnevalszeit im Schein unzähliger Gaslampen Maskenfeste. Fasziniert von den neuen Eindrücken, versuchte Verdi, ein wenig teilzuhaben am eleganten und kostspieligen Stadtleben, so dass er nicht mehr so fleißig schien, wie man es von ihm gewohnt war. Interessanter als Lavignas Unterricht fand er bald den Aufenthalt im Teatro dei Filodrammatici, wo die Konzerte des philharmonischen Vereins stattfanden. Als Verdi während einer Probe der «Schöpfung» von Haydn den erkrankten Cembalisten mit Engagement und Geschick vertrat, übertrug man dem Zwanzigjährigen gleich die Aufführung des Oratoriums. Aber obwohl Pietro Massini, der Leiter der Filodrammatici, Verdi förderte, ihn auch eigene Werke dirigieren ließ, war in

Mailand keine feste Anstellung zu erwarten. Aussicht auf Befreiung aus jahrelanger Abhängigkeit bot sich in Busseto, wo nach Proveys Tod im Jahre 1833 die Stelle des Maestro di musica, des Organisten und Kapellmeisters, neu zu besetzen war. Um die Nachfolge entstand ein heftiger Streit, der zu einer Art Bürgerkrieg zwischen einer klerikalen Fraktion und den Anhängern der Philharmoniker ausartete, mit Verleumdungen, Pamphleten und Schlägereien. Ohne den vereinbarten Wettbewerb zu beachten, hatte der Bischof die Stelle, auf die sich Verdi jahrelang vorbereitet hatte, mit einem Mann seiner Wahl besetzt, wodurch er die Empörung der Philharmoniker auf sich zog. In der Erwartung, der Wettbewerb finde durch einen Einspruch des Innenministeriums doch noch statt, fuhr Verdi im Sommer 1834 nach Busseto. Sogar an die Herzogin von Parma hatte er geschrieben. Ohne sich einzumischen in den Streit zwischen den Parteien, arbeitete er angestrengt mit den Philharmonikern, die seit einem Jahr ohne Leitung waren. Erfolge als Komponist aber konnte er, da die Symphonie oder etwa das Kunstlied im italienischen Musikleben kaum eine Rolle spielte, nur auf dem Gebiet der Oper erwarten oder in der geistlichen Musik, zu der er sich indes, wie er Massini gestand, nicht besonders hingezogen fühlte. So hatte er mit ihm über eine Oper für das Teatro Filodrammatico verhandelt, reiste Anfang des folgenden Jahres wieder nach Mailand, doch gerade als im Sommer endlich ein passendes Libretto von Antonio Piazza gefunden war, drängten ihn seine Anhänger in Busseto, zurückzukommen. Vorsichtig erinnerte Barezzi daran, dass er dieses Jahr schon mehr als 1400 Lire für ihn bezahlt hatte, andere setzten Verdi mit der Erwähnung des für ihn ausgegebenen Geldes massiv unter Druck. Es war, als wäre er *in einen Abgrund gestürzt*. Mit Wohltaten werde man seine *Demütigung und Versklavung nicht erkaufen*, schrieb er seinem Lehrer Lavigna, der ihm ein hervorragendes Abschlusszeugnis ausgestellt hatte. (A1,212) Vor allem Barezzis wegen kehrte Verdi nach Busseto zurück und blieb dort, bis im Februar 1836 der Wettbewerb endlich stattfand, den er überlegen gewann. Im März wurde er Maestro di musica, städtischer Musikdirektor,



**Margherita Barezzi.**  
Porträt von A. Mussini. – Verdis erste Frau war die älteste Tochter Antonio Barezzis. Sie studierte Gesang und wurde zur Musiklehrerin ausgebildet.

zwei Monate später heiratete er Margherita Barezzi. Wenn sein Schwiegervater auch für eine komfortable Wohnung sorgte, stellten sich doch Geldsorgen ein, da Verdis Gehalt so niedrig war, dass er Schulden machen musste. So wuchsen die Sorgen für ihn und seine Frau noch, als im März 1837 ihre Tochter Virginia und im Sommer des nächsten Jahres ihr Sohn Icilio Romano geboren wurden. Ihre Namen erhielten die Kinder nach den Helden aus dem Freiheitsdrama «Virginia» von Vittorio Alfieri.<sup>7</sup> In seinen politischen Vorstellungen war Verdi von Mitgliedern der Mailänder philharmonischen Gesellschaft bestärkt worden, Gegnern der österreichischen Fremdherrschaft, die auf ein vereintes Italien hofften, auf ein unabhängiges «Vaterland» Italien, wie es bei Alfieri hieß. Da seit dem Wiener Kongress große Teile des Landes zu Habsburg gehörten oder

unter dessen Vorherrschaft standen, galt Österreich als der eigentliche Gegner der Einheit und Unabhängigkeit.

So hart Verdi auch arbeitete auf Proben und Konzerten, als Leiter der Musikschule und mit etwa zwölf eigenen Schülern, denen er Unterricht in verschiedenen Fächern erteilte, so sehr er sich also anstrengte und obwohl seine Frau ihn unterstützte, in der Provinz sah er keine Möglichkeit, vorwärts zu kommen. Wenngleich er vielerlei komponierte<sup>8</sup> und sich in Busseto einen Namen machte, blieb die Angst, die besten Jahre zu vergeuden. Seine Oper<sup>9</sup> war es, von der er sich geradezu eine Befreiung *aus dem Nichts* versprach. (A1,242) Im Herbst 1836 hatte er sie so weit abgeschlossen, dass er nach einer Möglichkeit suchte, sie aufzuführen, doch das Teatro Filodrammatico stand nicht mehr unter Massinis Leitung, und in Parma wie in Mailand scheute man das Risiko, die Oper eines unbekanntenen Komponisten zu spielen. Als Verdi schließlich Massini bat, für ihn mit dem mächtigen Bartolomeo Merelli zu verhandeln, der seit neuem Impresario an der Scala war und gleichzeitig das Kärntnertor-Theater in Wien leitete, hoffte er auf etwas fast Unmögliches.

Im August 1838 starb die Tochter Virginia, einen Monat später reisten Giuseppe und Margherita Verdi nach Mailand, als wollten sie eine Wende erzwingen. Ohne einen festen Vertrag zu haben, kün-

**Bartolomeo Merelli. Anonymes Porträt (Ausschnitt). – Merelli galt als einer der einflussreichsten Theaterunternehmer seiner Zeit. Unter seiner Leitung stand die Scala, als dort fünf der frühen Opern Verdis uraufgeführt wurden. Nach dem Misserfolg der *Buffa* tröstete er Verdi: «Ich kann dich nicht zum Schreiben zwingen, doch mein Glaube an dich hat nicht gelitten.» (O63)**



digte Verdi seine sichere Stellung in Busseto und zog Anfang des nächsten Jahres mit seiner Familie endgültig in die Hauptstadt. Er fühlte sich wie ein Schwimmer, der *das ersehnte Ufer erblickt*, an das er sich *klammern* möchte. (A1,315) Mehr als zuvor waren sie angewiesen auf die Unterstützung Barezzis, obwohl beide, Verdi und seine Frau, Unterricht gaben. Im Frühjahr unterschrieb Merelli dann tatsächlich einen Vertrag, Verdis Oper, die nun *Oberto, conte di San Bonifacio* hieß, an der Scala aufzuführen. Da mit Rücksicht auf die gerade engagierten Sänger manches verändert werden musste, machte Merelli, früher selbst Librettist, Korrekturvorschläge und schickte Verdi zu Temistocle Solera, der Piazzas Libretto überarbeitete. Indes blieben die Figuren starr und konstruiert, und die Handlung verrät dramaturgische Verlegenheit. Oberto, von seinen Feinden besiegt, in seiner Ehre verletzt, maßlos in seinem Rachedurst, will die Schmach seiner Tochter an ihrem Verführer rächen. Sein plötzliches Erscheinen auf dessen Hochzeitsfeier erinnert an den Auftritt des Komturs im «Don Giovanni». Der Opernschluss, ein «spettacolo d'orror», ein Bild des Schreckens, häuft die gewohnten Klischees: Dem Opfer, Obertos Tochter Leonora, stehen Kloster, Wahnsinn und Tod bevor. Mit diesem Textbuch konnte Verdi keine Oper gelingen, die eine neue Ära nach Rossini, Bellini und Donizetti begründet hätte. Verglichen mit Rossini oder mit Komponisten seiner Generation wie Berlioz, Mendelssohn und Liszt, begann Verdi eher konventionell, indem er Cavatinen und Arien nach Mustern erfand, über die schon Bellini und Donizetti hinausgegangt waren. In *Oberto* erfolgt der traditionelle Tempowechsel vom Cantabile zur schnellen Cabaletta manchmal bloß schematisch, ohne dass es dafür einen Anlass im Text gäbe. Da sich die italienische Oper im 19. Jahrhundert an eine vergleichsweise breite Öffentlichkeit richtete, der sie das fehlende Unterhaltungstheater sowie das Schauspiel zu ersetzen hatte, bewahrte sie eine Nähe zum Volkstümlichen, die sich in Marschrhythmen, der Blaskapellenmusik (der «Banda») sowie den schnell populär werdenden Chören zeigt, vor allem in der Trennung von Melodie und einfacher Begleitung. So bleibt dem Orches-

ter oft nur die Rolle einer Gitarre, die den Sologesang mit Akkorden in gleichförmigem Rhythmus stützt, wodurch der fatale Eindruck des Hm-ta-ta entsteht. Dass Verdi indes auch Bellinis Kunst bewunderte, *lange, lange, lange Melodien* zu erfinden (C416), mit irregulären Strukturen, in denen sich keine Phrase wiederholt und in der die Koloratur zum expressiven Element wird, lässt sich an Leonoras Largo *Sciagurata!* im 2. Finale ablesen. Das Verfahren, größere szenische Komplexe zu bilden wie im Terzett des ersten und im Quartett des zweiten Aktes von *Oberto*, deutet schon die Überwindung der Nummernoper an. Diese Ensembles sowie der Chor des 1. Finales mit dem vierstimmigen Kanon im Sarabandenrhythmus, Ausdruck der Erschütterung, haben die Ebene des Konventionellen bereits verlassen.

Als wegen der Erkrankung eines Sängers die Premiere auf die nächste Spielzeit verschoben wurde, erforderte die neue Besetzung wiederum Änderungen. Dass Verdi die Titelrolle, eine Baritonpartie, für den berühmten Bassisten Ignazio Marini umschrieb, zeigt, in welchem Maße er sich noch den Forderungen des Theaters unterordnete. Die Premiere am 17. November 1839 war nicht gerade ein Triumph, aber *Oberto* erreichte in jener Saison immerhin vierzehn Aufführungen. Die großen Zeitungen brachten Rezensionen, selbst die Pariser «Revue et gazette musicale». Merelli bot einen Vertrag für drei weitere Opern an, und Giovanni Ricordi, Eigentümer des größten italienischen Musikverlags, kaufte die Rechte an der Partitur für 2000 Lire. Indes wurde der mit so viel Wagemut und Anstrengung erreichte Erfolg verdunkelt. Im Oktober starb der kleine Icilio. Krankheit und Tod der Kinder, Geldsorgen, auch die eigene Erschöpfung lähmten Verdi. Ein Libretto von Gaetano Rossi, «Il proscritto», lag auf seinem Schreibtisch, aber die Inspiration blieb aus. Als Merelli, der für die kommende Spielzeit eine Opera buffa brauchte, ihn wiederum drängte, nahm Verdi den Auftrag dennoch an, widerwillig und notgedrungen. Unter den angebotenen Libretti schien «Un giorno di regno» nach dem Text von Felice Romani<sup>10</sup>, dem Librettisten Bellinis und Donizettis, das einzige halbwegs akzeptable, denn

es enthielt bei allen Längen und Unklarheiten komische Situationen und Verse voller Witz.

Dann bekam Margherita eine Gehirnentzündung. Nach wenigen Tagen nur, am 18. Juni 1840, starb sie. Gänzlich hilflos brach Verdi seine Arbeit ab, fuhr nach Busseto und wollte sein Zimmer im Hause Barezzis kaum mehr verlassen. Da jedoch die neue Opera buffa im Spielplan schon für den Herbst angekündigt war, konnte Merelli ihn nicht aus dem Vertrag entlassen, und Verdi musste nach Mailand zurückkehren in die verlassene Wohnung. *Allein, allein*, krank und in Zeitnot erfand er Musik zu komischen Szenen. (O62) Wenngleich sie nicht die Brillanz und die aggressiv-boshafte Komik Rossinis erreicht, dessen Opern er bei Lavigna gründlich studiert hatte, folgte Verdi im Wesentlichen diesem Vorbild. *Un giorno di regno* ist ein einziges Spiel der Täuschungen und falschen Posen. Bel-



fiore in der Rolle des polnischen Königs Stanislas<sup>11</sup> setzt ein allgemeines Verstellungsspiel in Gang, dessen Verwirrungen, am Ende außer Kontrolle geraten, erst durch den Deus ex machina, einen Brief des echten Königs, gelöst werden. Mit dem Duett zwischen Baron und Schatzmeister, die sich über die Modalitäten ihres Duells nicht einigen können, gelang eine Persiflage auf Männerrituale und Imponiergehabe. Wirkungsvoll ist auch die Gleichzeitigkeit von lyrischem Gesang des Liebespaares und dem Buffogeplapper der militärischen Strategen im Sextett, ebenso die Cabaletta der Marchesa (*Se dee cader la vedova*) in ihrer federnden Leichtigkeit. Indes, all das war auch schon ein wenig veraltet. Keine Opera buffa wollte das Publikum mehr hören, man verlangte nach dem neuen Ton des «romanticismo», nach extremen Gefühlen und Leidenschaften, wie sie die Protagonistinnen in «Norma», «La sonnambula» und «Lucia di Lammermoor» vorgeführt hatten. Da überdies die Sänger weder Lust noch Talent zur Buffa zeigten, wurde die Premiere ein Fiasko. Mit Pfiffen und Gebrüll attackierten die Zuschauer den Komponisten, der, wie es damals üblich war, im Orchester der Aufführung zuhörte. Eine Zeit lang scheint Verdi wie betäubt gewesen zu sein, so dass er, wie er seinem Verleger später erzählte, nur noch fähig war, Schundromane zu lesen.



Szenenfoto einer Aufführung von «Un giorno di regno» an der Wiener Volksoper 1995/96. – Nach dem Misserfolg dieser Buffa 1840 spotteten die Mailänder: «König für einen Tag? Nicht einmal für eine Stunde!»

## ZEITTADEL

- 1813** Giuseppe Verdi wird am 10. Oktober in Le Roncole geboren. Vater: Carlo Verdi, Mutter: Luigia Verdi, geb. Uttini
- 1817** Erster Unterricht bei Pietro Baistrocchi
- 1822** Organist in Roncole
- 1823** Gymnasiast in Busseto
- 1831** Aufnahme in das Haus Barezzi
- 1832** Verdi besteht die Aufnahmeprüfung im Mailänder Konservatorium nicht. Privatunterricht bei Vincenzo Lavigna
- 1836** Maestro di musica in Busseto. Heirat mit Margherita Barezzi. Arbeit an seiner ersten Oper
- 1837** Geburt der Tochter Virginia
- 1838** Geburt des Sohnes Icilio. Tod der Tochter. Aufgabe der Stelle in Busseto
- 1839** Umzug nach Mailand. Tod des Sohnes Icilio. Premiere *Oberto*
- 1840** Tod von Margherita Verdi. Premiere *König für einen Tag*
- 1841** Komposition des *Nabucco*. Bekanntschaft mit Giuseppina Strepponi
- 1842** Premiere *Nabucco*
- 1843** Premiere *Die Lombarden*
- 1844** Premieren *Ernani* und *Die beiden Foscari*
- 1845** Premieren *Giovanna d'Arco* und *Alzira*. Bruch mit der Scala. Kauf des Palazzo Cavalli in Busseto
- 1846** Premiere *Attila*
- 1847** Premiere *Macbeth*. Reisen nach London (Premiere *Die Räuber*) und Paris (Premiere *Jérusalem*)
- 1848** Aufstände und Krieg. Kauf des Gutes in Sant' Agata. Premiere des *Corsaro*. Reisen nach Paris und Rom
- 1849** Premiere *Die Schlacht von Legnano*. Einzug in den Palazzo Cavalli mit Giuseppina Strepponi. Premiere *Luisa Miller*
- 1850** Premiere *Stiffelio*
- 1851** Premiere *Rigoletto*. Einzug in Sant' Agata. Tod der Mutter. Parisreise
- 1853** Premieren *Troubadour* und *La traviata*. Reise nach Paris
- 1855** Premiere *Die sizilianische Vesper* an der Pariser Opéra
- 1857** Premieren *Simon Boccanegra* und *Aroldo*
- 1859** Premiere *Ein Maskenball*. Krieg Piemont-Sardiniens gegen Österreich. Eheschließung mit Giuseppina Strepponi
- 1860** Vereinigung Italiens
- 1861** Proklamation Viktor Emanuels II. zum König von Italien. Verdi wird Parlamentsabgeordneter. Komposition *Macht des Schicksals*. Russlandreise
- 1862** Zweite Russlandreise zur Premiere *Macht des Schicksals*. Premiere des *Inno delle nazioni* während der Londoner Weltausstellung
- 1863** Reisen durch Spanien und nach Paris
- 1865** Premiere des revidierten *Macbeth* in Paris. Aufgabe des Abgeordnetenmandats
- 1866** Krieg zwischen Italien und Österreich. Miete des Palazzo Sauli in Genua. Parisreise. *Don Carlos* beendet
- 1867** Premiere *Don Carlos*. Tod des Vaters. Adoption von Filomena Verdi. Tod Barezzi's
- 1868** Begegnung mit Alessandro Manzoni. Tod Rossinis
- 1870** Parisreise. Komposition der *Aida*
- 1871** «Lohengrin» in Bologna. Premiere *Aida* in Kairo
- 1873** Komposition des *Streichquartetts*
- 1874** Uraufführung des *Requiem*s am ersten Todestag Manzoni's. Umzug vom Palazzo Sauli in den

- Palazzo Doria. Ernennung zum Senator
- 1877** Verdi dirigiert das *Requiem* auf dem Rheinischen Musikfest in Köln
- 1878** Filomena Verdi heiratet Alberto Carrara
- 1879** Boito schließt das *Otello*-Libretto ab
- 1880** In Paris zu Aufführungen der *Aida* in französischer Sprache
- 1881** Premiere des neu gefassten *Simon Boccanegra*
- 1883** Tod Richard Wagners
- 1884** Premiere des vieraktigen *Don Carlo*
- 1886** Tod Clara Maffeis. *Otello* beendet
- 1887** Premiere *Otello*
- 1888** Einweihung des Krankenhauses in Villanova
- 1890** Tod Emanuele Muzios
- 1893** Premiere *Falstaff*. Auszeichnung durch Umberto I. in Rom
- 1894** Zwei Parisreisen zu Aufführungen von *Otello* und *Falstaff*
- 1895** Verhandlungen über das Altersheim für Musiker (Casa di riposo), Baubeginn. Komposition des *Te Deum*
- 1897** Schlaganfall. Weitere Arbeit an den *Pezzi sacri*. Tod Giuseppina Verdis am 14. November
- 1900** Einweihung der Casa di riposo. Verdi macht sein Testament
- 1901** Giuseppe Verdi stirbt am 27. Januar. Am 30. Januar Begräbnis in Mailand. Am 26. Februar Beisetzung des Ehepaars in der Kapelle der Casa di riposo

## ZEUGNISSE

### Otto Nicolai

Seine Opern sind aber wahrhaft scheußlich und bringen Italien völlig ganz herunter. Er instrumentiert wie ein Narr – ist kein Meister in technischer Hinsicht – muß ein Herz wie ein Esel haben und ist wirklich in meinen Augen ein erbärmlicher, verachtungswerter Komponist.

*Tagebücher. Hg. von Wilhelm Altmann. Regensburg 1928, S. 220 (1848)*

### Luigi Dallapiccola

Das Phänomen Verdi ist nicht ohne das Risorgimento vorstellbar. Dabei verschlägt es für unsere Erörterung wenig oder nichts, ob er an der Bewegung aktiv beteiligt war. Ihre Allüre und ihr Ton gingen in ihn ein. [...] Es gibt in der Geschichte der italienischen Musik keine andere Periode, die sich mit der des Melodramma vergleichen ließe: niemals, weder zu-

vor noch danach, stand das Volk in so tiefem, so entschiedenem Einklang mit dem Komponisten.

*Musik-Konzepte 10, 1979: Giuseppe Verdi, S. 3f.*

### Pierluigi Petrobelli

Was ist der «Verdi-Mythos»? Es ist die weitgehend übereinstimmende Art und Weise, in der der Komponist porträtiert und präsentiert wird, nicht nur als Mensch, sondern auch als Künstler. Dieser Darstellung zufolge war Verdi nur eben ein unkultivierter Bauer ohne Allgemeinbildung, wußte sehr wenig über Musik und las kaum jemals ein Buch. Es ist ein Bild, das zusammengefaßt ist in der Definition «il contadino delle Roncole», der Bauer aus Roncole, dem Ort nahe bei Busseto, wo Verdi geboren wurde. Nach neueren Studien ist es ganz offenkundig, daß dieses Image ziemlich listig von Verdi selbst während seines ganzen Lebens gepflegt worden ist; als ein wahrer Theatermann hob er stets hervor, von welcher geringer sozialer Herkunft