

<b>Zeitschrift:</b>	Sinfonia : officielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres
<b>Herausgeber:</b>	Eidgenössischer Orchesterverband
<b>Band:</b>	25 (1964)
<b>Heft:</b>	3-4
<b>Artikel:</b>	Richard Wagner und Giuseppe Verdi als Meister der Orchestration [Schluss]
<b>Autor:</b>	Cherbuliez, Antoine-E.
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-955765">https://doi.org/10.5169/seals-955765</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

ne pouvaient se les procurer! Toujours et encore il arrive trop frequemment que les renvois sont incomplets ou même défectueux.

Notre ancienne section, l'Orchestre de Steffisburg, a passé à la Bibliothèque centrale comme cadeau un énorme envoi de musique (pesant 270 kg!), contenant un grand nombre d'oeuvres que la bibliothèque ne possède pas encore. Ce n'est qu'au mois de mai que nous pourrons entreprendre à contrôler et à classer ce matériel considérable. Au cours de l'été, un *supplément au catalogue de 1962* sera remis à toutes les sections.

J'aurai l'occasion de parler d'autres problèmes concernant notre bibliothèque au cours de l'Assemblée de Cham où je ferai un petit exposé.

En terminant, j'exprime ici mes remerciements sincères à l'adresse de l'Orchestre de Steffisburg qui, hélas, n'existe plus, ainsi qu'aux sections qui ont bien voulu donner à la Bibliothèque centrale un certain nombre de parties d'orchestre isolées.

Berne, le 31 mars 1964

Le Bibliothécaire central S. F. O.: Benno Zürcher

## *Richard Wagner und Giuseppe Verdi als Meister der Orchestration*

(Schluß) Vergleiche «Sinfonia» 1963, S. 106 ff. 138 ff., 1964 S. 10 ff.

In *Un Ballo in maschera* (1859) zeigt sich Verdis Abwendung von der opera a spettacoli, die Hinwendung zu einer großartigen Synthese von Belcanto-Homophonie und vokal-orchestraler Kontrapunktik, wobei das Orchester mehr und mehr Anteil auch an der Vorbereitung der Atmosphäre nimmt. Wiederum sind zwei gewichtige Vorspiele vorhanden, dasjenige zum 1. Akt, ein hervorragendes Stück unter harmonischem und kontrapunktischem (die Verschwörung symbolisierenden) Gesichtspunkt. Der letzte Akt zeigt orchestrale Tanzmusik (Gavotten, Menuette, Mazurken), das Vorspiel dazu bereitet prägnant auf die unheimliche Mitternachtsszene vor. In der «Sinfonia» (Ouvertüre) zu *La Forza del Destino* (1862), die nachkomponiert wurde, schuf Verdi ein prachtvolles Orchesterstück, in welchem sogleich das später auch im 2. und 4. Akt auftauchende Schicksalsmotiv erklingt. Im 1865 umgearbeiteten *Macbeth* fügte Verdi u. a. im 3. Akt eine Ballettmusik ein (Hexenzusammenkunft) — die Umarbeitung war ja für Paris bestimmt! *Don Carlo* (1867, 2. Fassung 1884) zeigt ein motivisch durchgearbeitetes, klanglich sehr verfeinertes Orchester. Wir erwähnen hier, als ein Juwel, die herrliche Orchestereinleitung zum 3. Akt, welche die Seelenstimmung des von Eifersucht und Liebesqualen zerrissenen Königs Philipp nach durchwachter Nacht erschütternd vorbereitet. Im übrigen spielt das Blech nunmehr eine sehr bedeutende und durchaus eigenständig durchgeführte Rolle, ebenso werden hohe Holzlagen meisterlich verwendet, geteilte Kontrabässe, tiefste Fagottlagen, das Kontrafagott eingesetzt.

Von Aida über Othello zu Falstaff zieht sich die Linie der Vollendung von Verdis orchesterlicher Meisterschaft, Ausdruck seiner höchsten Reife in der Verwendung der Orchestrationskünste zu dramatischen, lyrischen und kammermusikalisch-buffonesken Wirkungen (im Falstaff!).

Schon das Vorspiel zu *Aida* (1872) schildert wundervoll und mit feinsten Mitteln des engstufigen Aida-Motifs Sehnsucht und geheimnisvolle Exotik. In Amneris Gemächern entwickelt sich im 2. Akt feingliedrige Gesellschaftsmusik (u. a. die *Danza di piccoli schiavi mori*), der gleiche Akt enthält die großartige, orchestral getragene Szene der Siegesfeier Radames', die u. a. Ballettmusik («*Ballabile*»), die von den silbernen Aida-Trompeten angeführten großartigen Fanfarenmärsche mit unvergleichlichem Glanz umgibt. Ein Genieblitz Verdis war es, die orchesterale Einleitung zum 3. Akt (Subtropische Sommernacht am Nilufer) ohne den geringsten Versuch der Verwendung «exotisch-ägyptischer» Motive, sondern mit einer Flötenmelodie, ein paar monotonen, chromatischen, Dur- und Mollterz unmittelbar aufeinander folgen lassenden Linien und apartester Begleitung mit einem Minimum an klanglichem Aufwand, aber einem Maximum an Stimmungskraft auszustatten. Eine große eigentliche, nachkomponierte Ouvertüre zu *Aida* zog Verdi später zurück.

*Othello* (1887) beginnt mit einem rasanten Orchestersturm von packender männlicher Energetik; während der ersten 35 Takte hält eine Orgel die tiefen Töne C, Cis, D gleichzeitig aus, ein mutiger Orgelpunkt des 74jährigen! Das völlig und konsequent durchkomponierte Werk, in welchem Verdi nunmehr sein Ideal des Bühnendramas mit Musik gefunden hat und verwirklicht, bedingt einen ständigen und selbständigen Anteil des Orchesters an der nun fast gänzlich arienlosen dramatischen Tonsprache; das (noch so reizvolle) begleitende Hm-tata ist verschwunden, selbständige Orchesterabschnitte gibt es kaum mehr (Einleitung zu Jagos Trinklied, Teile im Liebesduett des 1. Aktes, des teuflischen Glaubensbekenntnisses Jagos im 2., Fanfare zur Ankunft der venezianischen Gesandtschaft im 3., das lyrisch-melancholische Vorspiel zum 4. Akt, die dunklen Kontrabaßmotive bevor Othello in Desdemonas Zimmer eindringt, das Aufbäumen des Orchesters bei ihrer Erwürgung, das abschließende Orchesternachspiel mit dem Liebesthema).

Es ist bekannt, daß die *Falstaff*-Partitur (1893) von feinster, polyphon-kammermusikalischer Klarheit und erstaunlicher Verselbständigung der einzelnen Instrumentallinien getragen ist. Die neue Einheit zwischen Buffostil und Verdis musikdramatischer Tonsprache bewirkt ähnlich wie in *Othello*, daß für längere selbständige Orchesterabschnitte nunmehr kein Platz mehr ist; auch eine Ouvertüre fehlt. Im 2. Akt entfaltet sich kichernd der Holzdialog, während der Posse im Hause Ford, tändelnd begleitet das Orchester Falstaff im 2. Akt, wenn er sich eitel wie ein Pfau zu seinem Stelldichein begibt. Im 3. Akt gehen alle heiteren Teufeleien des Orchesters los, wenn im nächtlichen Park die verkleidete Kinderschar Falstaff zwickt und foppt.

Anlässlich einer Pariser Othello-Aufführung 1894 fügte Verdi noch eine aus sieben Nummern bestehende selbständige Ballettmusik zum Empfang der venezianischen Gesandtschaft im 3. Akt bei.

Von der Besprechung der orchestralen Bedeutung in Verdis Requiem, Ave Maria, den Quattro pezzi sacri, Stabat Mater, Te Deum (zwischen 1874 und 1898) sei hier abgesehen, obwohl sich auch in diesen Werken das instrumentale Interesse Verdis deutlich ablesen lässt, vom e-moll-Streichquartett (1873) ganz zu schweigen.

Britten, selbst ein Meister der Instrumentation und Orchestration, hat einmal den Ausspruch getan, daß Verdis «Orchester einen Reichtum an Farben besitzt, der jeden andern Komponisten übertrifft».

In Berlioz, Wagner und Verdi fand die Musik des 19. Jahrhunderts drei große Meister der Orchesterpalette, die, jeder in ganz persönlicher und einmaliger Art, ein unvergleichliches Bild von der Höhenlinie der europäischen Orchesterkoloristik und Orchesterpolyphonie ergeben.

A.-E. Cherbuliez