

Vorwort

Laut Giuseppe Verdi (1813–1901) war die Entstehung seines einzigen Streichquartetts einem Zufall geschuldet. Nach seiner Darstellung hatte die Komposition nur wenige Wochen in Anspruch genommen. Seit November 1872 weilte Verdi in Neapel für die Einstudierung seiner Opern *Don Carlo* und *Aida*. Doch führte die Erkrankung zweier Sängerinnen Anfang 1873 zu Verzögerungen bei der zweiten Produktion. So hatte der Komponist Zeit und Muße, sich anderweitig zu beschäftigen: mit eben diesem Streichquartett. Die Erstaufführung von *Aida* fand schließlich nicht im Januar, sondern erst am 30. März 1873 im Teatro San Carlo statt. Zwei Tage später, am 1. April, stellte Verdi in einer Privataufführung im Albergo delle Crocelle sein Streichquartett e-moll einem handverlesenen Publikum vor. Trotz des großen Zuspruchs bei dieser ersten Aufführung lehnte Verdi wiederholte Anfragen wegen einer Publikation ab. Erst nach einer erneuten Privataufführung, diesmal in Paris am 1. Juni 1876 im Hôtel de Bade, entschloss sich Verdi zur Veröffentlichung des Quartetts. In den Monaten und Jahren danach sollte es seinen internationalen Siegeszug antreten.

In insgesamt vier Briefen (an Opprandino Arrivabene und Carlo Prinetti am 16. April 1873 sowie an Alfonso Cagnani am 25. und an Parmenio Bettoli am 27. Februar 1876) unterstrich Verdi den Status dieser Komposition als Gelegenheitswerk, das er „zum reinen Zeitvertreib“ geschrieben habe. Dabei irritiert das gebetsmühlenhafte Insistieren darauf, er habe dem Stück keinerlei Bedeutung zugemessen („senza importanza“, „senza [...] la minima importanza“, „nissuna importanza“; vgl. *Verdi intimo. Carteggio di Giuseppe Verdi con il conte Opprandino Arrivabene (1861–1886)*, hrsg. von Annibale Alberti, [Mailand] 1931, S. 156; *I copialettere di Giuseppe Verdi*, hrsg. von Gaetano Cesari und Alessandro Luzio, Mailand 1913, S. 282, 301 f.). Wer Verdis kreative Energie bei der Erzählung biographischer Fakten

kennt, hätte insofern schon lange Zweifel an dieser koketten Rhetorik hegen können.

Die in den sogenannten „abbozzi“ (Entwürfe) überlieferten musikalischen Manuskripte Verdis, die im Frühjahr 2017 aus seinem letzten Wohnsitz in Sant’Agata ins Staatsarchiv Parma überführt wurden und seit Herbst 2019 der Forschung zugänglich sind, strafen Verdis Darstellung Lügen. Zum Streichquartett finden sich nicht weniger als 41 Seiten mit Skizzen und Entwürfen zu allen vier Sätzen (vgl. Anselm Gerhard, *Eine Komposition „ohne die geringste Bedeutung“: Verdis Mußestunden in Neapel und seine mindestens sieben Jahre währende Arbeit am Streichquartett in e-Moll*, in: *verdi-perspektiven* 5 (2020) [2022], S. 59–112). Drei dieser Handschriften erlauben Datierungen: Die ersten Aufzeichnungen sind spätestens im Herbst 1868 entstanden. Skizzen auf einem Blatt mit Entwürfen zur Triumphszene von *Aida* machen es wahrscheinlich, dass Verdi im Oktober 1870 mit dem Finalsatz beschäftigt war. Schließlich finden sich Entwürfe für die Takte 120–124 des zweiten Satzes in einem Konvolut, dessen erste Blätter dem Sanctus aus der 1874 abgeschlossenen *Messa da Requiem* gewidmet sind; sie wurden fast sicher nach dem Sommer 1873 notiert. Verdi war also viele Jahre lang mit seinem Streichquartett beschäftigt.

Des Weiteren haben sich in den genannten „abbozzi“ eine fragmentarisch überlieferte autographe Partitur und ein vollständiger Stimmensatz eines Berufskopisten erhalten, die übereinstimmend eine von der Druckfassung erheblich abweichende Version des Streichquartetts dokumentieren. Auch wenn diese beiden Manuskripte nicht genau datiert werden können, drängt sich die Hypothese auf, dass hier die Fassung des Quartetts vorliegt, die am 1. April 1873 zu hören war. In Neapel wurde offenbar eine völlig andere Version gespielt als drei Jahre später in Paris. Gewiss: Verdi hat diese Erstfassung nicht zum Druck gegeben, doch hat er sie zur Aufführung gebracht. Dabei nahm er noch während der Anfertigung der Stimmen tiefgreifende Änderungen vor, wie zahlreiche Überklebun-

gen im Stimmensatz der Erstfassung dokumentieren. Allerdings kann (zurzeit) die ursprüngliche Fassung unter den Überklebungen nur zu einem kleinen Teil rekonstruiert werden.

Die 1876 publizierte Fassung brilliert im Vergleich zur Erstfassung mit einer höheren Dichte des durchbrochenen Satzes im eröffnenden Allegro, mit neuen kontrastierenden Abschnitten im zweiten Satz und vor allem mit extremen Kunstfertigkeiten in der abschließenden Fuge. Doch bedingen solche Fortschritte auch herbe Verluste: Die Erstfassung wirkt weniger artifiziell, ihr melodischer Fluss ist näher an dem Tonfall von Verdis Opern – besonders deutlich in der nicht in die Endfassung übernommenen Unisono-Melodie ab Takt 142 im vierten Satz. Wie wenig Verdi damals zwischen Opern- und Instrumentalkomposition unterschied, zeigen auch gleichzeitig entstandene, nicht für das Quartett in e-moll verwendete Entwürfe. So beginnt ein nur 29 Takte umfassender Streichquartettsatz in G-dur mit der Melodie, die später als Amonasros Bittgesang („Ma tu, Re, tu signore possente“) im Finale des zweiten Aktes von *Aida* erscheint.

Betrachtet man im Vergleich der beiden Fassungen des Quartetts in e-moll die radikale Veränderung des Finalsatzes – Beschleunigung des Tempos bis an die Grenze der Spielbarkeit und fast durchgehendes Staccato –, zeigt sich, dass die noch nicht als „Scherzo“ bezeichnete Version der Fuge in der Erstfassung ihren eigenen Charme hat: Mit einer (von Verdi offenbar erst im letzten Moment ergänzten) langsamen Einleitung und der Ausschöpfung der Kantablen und insofern „opernhaften“ Qualitäten ist hier eine gemächlichere Variante des Themas zu finden.

In der autographen Partitur der Erstfassung fehlen 109 der 172 Takte des Kopfsatzes, der ganze dritte Satz sowie die ersten 14 Takte der langsamen Einleitung zum vierten Satz. Während die Lücken im Kopfsatz nur aus den Stimmen rekonstruiert werden können, haben sich der dritte und der Beginn des vierten Satzes sowohl in den Stimmen als auch in der autographen Partitur der

Endfassung erhalten: Verdi hat die betreffenden acht Seiten aus dem Autograph der Erstfassung entnommen und in das Autograph der Fassung von 1876 eingefügt und dabei nur die Metronomangabe für den dritten Satz (von $\text{♩} = 100$ zu $\text{♩} = 108$) verändert.

Das Autograph der definitiven Fassung hat Verdi im April 1877 der Bibliothek des Conservatorio di Musica in Neapel geschenkt. Das wirft die Frage auf, ob er gezielt die Idee befördern wollte, in Neapel sei bereits 1873 die in seiner definitiven Partitur überlieferte Version aufgeführt worden.

Zuvor waren auf Grundlage dieses Autographs bei Escudier in Paris am 14. September 1876 Partitur und Stimmen im Druck erschienen. Einen Fahnenabzug der Escudier-Partitur schickte Verdi noch aus Paris am 14. Juni 1876 seinem italienischen Verleger Tito Ricordi als Stichvorlage: „Heute sende ich einen Druckabzug des Quartetts, nicht vollständig korrigiert, aber doch nahezu. Die endgültigen Fahnen wirst Du mir nach Sant’Agata [...] schicken, damit es veröffentlicht werden kann, wenn Du Dich mit Escudier geeinigt hast“ (Zitat im Original italienisch; Mailand, Biblioteca nazionale braidense; Digitalisat unter www.digitalarchivioricordi.com). Während der Komponist am 10. Juli Escudier nur auf einen „schwerwiegenden Fehler“ hinwies (vgl. J[ean]-G[abriel] Prod’homme, *Lettres inédites de G. Verdi à Léon Escudier*, in: *Rivista musicale italiana* 35 [1928], S. 551), sandte er am 12. Juli Titos Sohn Giulio Ricordi einen Brief (Mailand, Biblioteca nazionale braidense; Digitalisat unter www.digitalarchivioricordi.com) mit einer nicht erhaltenen Korrekturliste. Offensichtlich hatten er und sein Assistent Emanuele Muzio die Fahnen der italienischen Druckausgabe gewissenhaft Korrektur gelesen. Der am 27. September 1876 bei Ricordi in Mailand erschiene Partiturdruk ist daher die Hauptquelle der vorliegenden Edition. Doch wurde er in jedem Detail mit der autographen Partitur und den anderen Drucken von 1876 abgeglichen, dabei erstmals auch mit den von Escudier verlegten Stimmen (zu den Quellen und ihrer

Bewertung siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Zusätzlich zur hier gedruckten definitiven Fassung ist in der Studien-Edition (HN 7588) und in der „Henle Library“-App die Erstfassung des Quartetts erhältlich.

Herzlich gedankt sei Lorenzana Bracciotti vom Archivio di Stato (Parma) für die Hilfsbereitschaft bei der Arbeit an den digitalisierten Quellen, Valentina Bocchi ebenfalls vom Archivio di Stato (Parma) besonders herzlich für die großzügige Unterstützung beim Studium der dort aufbewahrten Originale, Egon Voss (München), Fabrizio Della Seta (Rom), Luitgard Schader (Frankfurt am Main), Vincenzina C. Ottomano (Venedig) und Michael Matter (Basel) für anregende Diskussionen und wichtige Hinweise sowie allen in den *Bemerkungen* genannten Archiven und Bibliotheken für die Bereitstellung von Quellenkopien.

Bern, Herbst 2022
Anselm Gerhard

Preface

According to Giuseppe Verdi (1813–1901), composition of his only string quartet came about entirely by chance, and, by his own account, work on it took just a few weeks. Verdi had been in Naples since November 1872 for rehearsals of his operas *Don Carlo* and *Aida*. However, the indisposition of two of the female singers at the beginning of 1873 led to delays in the second production. This gave the composer time and leisure to occupy himself with other matters, namely with this string quartet. The first performance of *Aida* did not, in the end, take place in January, but on 30 March 1873 at the Teatro San Carlo. Two days later, on 1 April, Verdi presented his String Quartet in e minor to a hand-picked audience in a private

performance at the Albergo delle Crocelle. Despite the enthusiastic response at this first performance, he declined repeated requests to publish the work, and it was only after a further private performance, this time in Paris on 1 June 1876 at the Hôtel de Bade, that he decided to allow its publication. In the following months and years it went on to enjoy international acclaim.

In no fewer than four letters (to Opprandino Arrivabene and Carlo Prinetti on 16 April 1873, and to Alfonso Cavaignari on 25 and Parmenio Bettoli on 27 February 1876) Verdi stressed the composition’s status as an occasional work that he had written “purely to while away the time”. His repeated insistence that he did not attach any importance to the piece is jarring (“senza importanza”, “senza [...] la minima importanza”, “nissuna importanza”; cf. *Verdi intimo. Carteggio di Giuseppe Verdi con il conte Opprandino Arrivabene (1861–1886)*, ed. by Annibale Alberti, [Milan.] 1931, p. 156; *I copialettere di Giuseppe Verdi*, ed. by Gaetano Cesari and Alessandro Luzio, Milan, 1913, pp. 282, 301 f.). Anyone familiar with the creative energy that Verdi brought to recounting his own biographical narrative would long have harboured doubts about such coy rhetoric.

Verdi’s musical manuscripts that survive in the “abbozzi” (sketches), transferred from his last residence in Parma in spring 2017 and available to scholars since autumn 2019, belie his account. For the string quartet there are no fewer than 41 pages of sketches and drafts for all four movements (see Anselm Gerhard, *Eine Komposition “ohne die geringste Bedeutung”. Verdis Mußestunden in Neapel und seine mindestens sieben Jahre währende Arbeit am Streichquartett in e-Moll*, in: *verdiaperspektiven* 5 (2020) [2022], pp. 59–112). Three of these manuscripts allow dates to be established. The first sketches were written in autumn 1868 at the latest. Sketches on a leaf that also contains drafts for the Triumphal Scene from *Aida* make it probable that Verdi was occupied with

the final movement in October 1870. Finally, sketches for measures 120–124 of the second movement are found in a bundle of manuscripts, the first leaves of which contain the Sanctus from the *Messa da Requiem*, completed in 1874; they were almost certainly written after summer 1873. Verdi therefore worked on his string quartet over several years.

In addition to this, the “abbozzi” contain a fragmentary autograph score and a complete set of parts by a professional copyist that match each other but transmit a version of the string quartet that differs considerably from the printed one. Even though these two manuscripts cannot be precisely dated, a hypothesis suggests that this is the version of the quartet heard on 1 April 1873; a completely different version was evidently performed in Naples from the one played three years later in Paris. Verdi certainly did not have this first version published, but he did allow it to be performed. In the process he made extensive alterations even while the parts were being prepared, as is shown by numerous paste-overs in the set of parts of the first version. However, the previous version beneath the paste-overs can only be reconstructed to a very limited extent at present.

In comparison with the first version, that published in 1876 dazzles by a denser juxtaposition of the thematic material in the opening Allegro, by new, contrasting sections in the second movement, and, above all, by the consummate artistry of the concluding fugue. But such progress also brings serious losses with it: the first version seems less contrived, its melodic flow closer to the inflections of Verdi’s operas – particularly clear in the unison melody from measure 142 of the fourth movement, which was not included in the final version. Just how little Verdi differentiated at that time between operatic and instrumental compositions is also shown in drafts from the same period that were not used for the Quartet in e minor. For example, a string quartet movement in G major, just 29 measures in length, begins with the melody that was later used as Amonasro’s prayer for

clemency (“Ma tu, Re, tu signore possente”) in the finale of Act 2 of *Aida*.

When considering the radical differences between the final movement of the two versions of the Quartet in e minor – the acceleration of the tempo to the limits of playability and an almost continuous staccato – it is clear that the version of the fugue in the first version, not yet entitled “Scherzo”, has its own charm: with its slow introduction (apparently added by Verdi only at the last moment) and its exploitation of the cantabile and “operatic” qualities, a more leisurely variant of the theme is to be found here.

In the autograph score of the first version, 109 of the 172 measures of the opening movement, the entire third movement, and the first 14 measures of the slow introduction to the fourth movement are missing. Whilst the gaps in the opening movement can only be reconstructed using the parts, the third movement and the beginning of the fourth survive in their final version both in the parts and autograph score: Verdi extracted the eight pages concerned from the autograph of the first version and inserted them into the autograph of the 1876 version, in the process altering just the metronome marking for the third movement (from $\text{♩} = 100$ to $\text{♩} = 108$).

Verdi presented the autograph of the definitive version to the Library of the Conservatorio di Musica in Naples in April 1877. This raises the question of whether he intentionally wanted to promote the idea that the version surviving in his definitive score had already been performed in Naples in 1873.

Prior to this, the score and parts based on this autograph had been published by Escudier in Paris on 14 September 1876. Verdi sent his Italian publisher Tito Ricordi a set of proofs of the Escudier score from Paris on 14 June 1876, for use as an engraver’s copy: “Today I am sending a proof of the Quartet, not completely checked through, but almost. You can send the final proofs to me at Sant’Agata [...] so that it can be published once you have come to an agreement with Escudier” (quotation

originally in Italian; Milan, Biblioteca nazionale braidense; digital version at www.digitalarchivioricordi.com). While the composer simply informed Escudier of one “serious mistake” on 10 July (cf. J[ean]-G[abriel] Prod’homme, *Lettres inédites de G. Verdi à Léon Escudier*, in: *Rivista musicale italiana* 35 [1928], p. 551), on 12 July he sent Tito’s son Giulio Ricordi a letter (Milan, Biblioteca nazionale braidense; digital version at www.digitalarchivioricordi.com) with a list of corrections; the list does not survive. Evidently, he and his assistant Emanuele Muzio had conscientiously checked the proofs of the Italian printed edition. The printed score published on 27 September 1876 by Ricordi in Milan is therefore the primary source for our edition. Nonetheless, it has been compared in every detail with the autograph score and the other printed editions of 1876, and, for the first time, with the parts published by Escudier (regarding the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of this edition). In addition to the definitive version in this edition, the first version of the Quartet is available in the study score (HN 7588) and in the Henle Library app.

Our heartfelt thanks to Lorenzana Bracciotti of the Archivio di Stato (Parma) for assistance during work on the digitised sources, Valentina Bocchi of the same institution, in particular for her generous support in studying the originals held there, Egon Voss (Munich), Fabrizio Della Seta (Rome), Luitgard Schader (Frankfurt am Main), Vincenzina C. Ottomano (Venice) and Michael Matter (Basle) for stimulating discussions and important suggestions, and to all the archives and libraries listed in the *Comments* for providing copies of the sources.

Berne, autumn 2022

Anselm Gerhard

Préface

D'après Giuseppe Verdi (1813–1901), la composition de son unique Quatuor à cordes est le fruit du hasard, et ne nécessita que quelques semaines de travail. Depuis novembre 1872, Verdi séjournait à Naples pour les répétitions de ses opéras *Don Carlo* et *Aida* lorsque, début 1873, deux chanteuses tombent malades et la deuxième production doit être différée. Subitement, Verdi a du temps devant lui et il en profite pour se consacrer à une autre occupation, la composition de ce Quatuor à cordes. La première de *Aida*, prévue en janvier, a finalement lieu le 30 mars 1873 au Teatro San Carlo. Deux jours plus tard, le 1^{er} avril, le compositeur présente son Quatuor en mi mineur à un public de choix dans le cadre privé de l'Albergo delle Crocelle. Bien que l'œuvre reçoive un accueil enthousiaste à cette première audition, Verdi refuse de la publier, et ce malgré plusieurs sollicitations. C'est seulement après une autre exécution en privé, le 1^{er} juin 1876, cette fois-ci à Paris, à l'Hôtel de Bade, qu'il se décide à faire éditer le Quatuor. Dans les mois et les années qui suivent, il conquerra le monde entier.

Dans pas moins de quatre lettres (datées respectivement du 16 avril 1873, l'une à Opprandino Arrivabene, l'autre à Carlo Prinetti; du 25 février 1876, à Alfonso Cavagnari et du 27 février 1876, à Parmenio Bettoli), Verdi souligne qu'il a écrit cette composition de circonstance «simplement pour passer le temps». Son insistance à répéter qu'il n'a pas accordé la moindre importance à cette partition est pour le moins troublante («senza importanza», «senza [...] la minima importanza», «nissuna importanza»; cf. *Verdi intimo. Carteggio di Giuseppe Verdi con il conte Opprandino Arrivabene (1861–1886)*, éd. par Annibale Alberti, [Milan,] 1931, p. 156; *I copialettere di Giuseppe Verdi*, éd. par Gaetano Cesari et Alessandro Luzio, Milan, 1913, pp. 282, 301 s.). Quiconque sait avec quelle créativité Verdi a relaté des faits biographiques aurait dû depuis

longtemps nourrir des doutes sur cette rhétorique coquette.

Les «abozzi» (esquisses) manuscrites conservées des œuvres de Verdi, qui ont été transférées au printemps 2017 de Sant'Agata, son dernier lieu de résidence, aux Archives nationales de Parme et sont accessibles aux chercheurs depuis l'automne 2019, démentent son récit. Dans ce corpus, les diverses esquisses et ébauches ayant trait aux quatre mouvements du Quatuor totalisent pas moins de 41 pages (cf. Anselm Gerhard, *Eine Komposition «ohne die geringste Bedeutung». Verdis Mußestunden in Neapel und seine mindestens sieben Jahre währende Arbeit am Streichquartett in e-Moll*, dans: *verdiperspektiven* 5 (2020) [2022], pp. 59–112). Trois de ces manuscrits peuvent être datés: les premières notices ont vu le jour au plus tard à l'automne 1868. Des esquisses du finale, côtoyant sur la même page une ébauche de la scène triomphale d'*Aida*, ce qui semble indiquer que le compositeur travaillait sur ce mouvement en octobre 1870. Enfin, une liasse dont les premiers feuillets sont dédiés au Sanctus de la *Messa da Requiem* achevée en 1874 renferme également une ébauche des mesures 120–124 du deuxième mouvement, ce qui laisse à penser que celles-ci ont presque certainement été notées après l'été 1873. Autrement dit, Verdi a travaillé sur son Quatuor pendant plusieurs années.

En outre, parmi ces «abozzi» manuscrites se trouvent une partition autographe conservée de manière fragmentaire et un jeu complet de parties séparées de la plume d'un copiste professionnel, présentant de manière concordante une version qui diffère considérablement de la partition imprimée de l'œuvre. Même si ces deux manuscrits ne peuvent être datés précisément, tout laisse à penser qu'il s'agit là de la version entendue à Naples le 1^{er} avril 1873. Il semble donc que l'on y donna une tout autre version que trois ans plus tard à Paris. Certes, Verdi n'a pas fait imprimer cette première version, mais il l'a fait jouer. Il procéda par ailleurs à des remaniements importants au moment de la préparation des parties séparées, comme le montrent les nombreux collages dans le matériel de

la première version. Il n'est malheureusement possible de reconstituer la version antérieure que très partiellement sous les rafistolages, du moins pour l'instant.

Par rapport à la première version, celle publiée en 1876 se distingue par une écriture plus dense dans l'Allegro initial, de nouveaux passages contrastants dans le deuxième mouvement, et surtout des procédés extrêmement habiles dans la fugue finale. Mais de telles avancées causent aussi des dommages regrettables: la première version produit un effet moins artificiel, son flot mélodique est plus proche du lyrisme des opéras du compositeur – ceci est particulièrement net dans la mélodie à l'unisson qui démarre à la mesure 142 du quatrième mouvement et n'a pas été conservée dans la version définitive. Verdi ne faisait à l'époque guère de différence entre opéra et composition instrumentale comme le montrent des ébauches de la même époque non retenues pour le Quatuor en mi mineur. C'est ainsi par la mélodie que Verdi réutilisera par la suite dans le finale du deuxième acte d'*Aida* pour la requête d'Amonasro («Ma tu, Re, tu signore possente») que commence un mouvement de quatuor en Sol majeur ne comportant que 29 mesures.

Comparée à la version définitive du finale du Quatuor en mi mineur, qui présente une transformation radicale – une accélération du tempo jusqu'à la limite du jouable et un jeu staccato presque d'un bout à l'autre –, la première version, où la fugue n'est pas encore qualifiée de «Scherzo», a son propre charme. Avec une introduction lente (apparemment ajoutée par Verdi au dernier moment) et l'exploitation maximale d'un lyrisme d'opéra, on y trouve une variante plus paisible du thème.

Dans la partition autographe de la première version manquent 109 des 172 mesures du mouvement initial, tout le troisième mouvement, ainsi que les 14 premières mesures de l'introduction lente du finale. Si les lacunes du mouvement initial ne peuvent être comblées qu'à l'aide des parties séparées, le troisième mouvement et le début du finale ont été conservés à la fois dans les parties séparées et dans la partition auto-

graphe de la version définitive: Verdi a en effet prélevé dans l'autographe de la première version les huit pages concernées pour les insérer dans l'autographe de la mouture de 1876 et, par la même occasion, changé uniquement l'indication métronomique du troisième mouvement (de $\text{♩} = 100$ à $\text{♩} = 108$).

En avril 1877, Verdi offrait l'autographe de la version définitive à la bibliothèque du Conservatoire de musique de Naples. On peut se demander s'il voulait ainsi alimenter l'idée que la version donnée dans cette ville en 1873 était déjà celle figurant dans la partition définitive.

Auparavant, le 14 septembre 1876, étaient parues chez Escudier, à Paris, la partition et les parties séparées éditées sur la base de cet autographe. Et le 14 juin 1876, Verdi avait envoyé depuis Paris une épreuve de la partition Escudier à son éditeur italien Tito Ricordi comme modèle de gravure: «Je te fais parvenir aujourd'hui une épreuve du quatuor, pas entièrement corrigée mais presque. Tu m'enverras tes épreuves définitives à Sant'Agata [...] pour que la partition puisse être publiée quand tu auras trouvé un accord avec Escu-

dier» (citation originale en italien; Milan, Biblioteca nazionale braidense; version numérique sur le site www.digitalarchivioricordi.com). Si, le 10 juillet, le compositeur ne fait part à Escudier que d'une seule «erreur importante» (cf. J[ean]-G[abriel] Prod'homme, *Lettres inédites de G. Verdi à Léon Escudier*, dans: *Rivista musicale italiana* 35 [1928], p. 551), le 12 juillet, il envoie à Giulio Ricordi, fils de Tito, une lettre (Milan, Biblioteca nazionale braidense; version numérique sur le site www.digitalarchivioricordi.com), avec une liste de corrections qui est perdue. Manifestement, il avait relu consciencieusement les épreuves de l'édition italienne avec son assistant Emanuele Muzio. C'est la raison pour laquelle la partition parue le 27 septembre 1876 chez Ricordi, à Milan, a été prise comme source principale de la présente édition. Nous l'avons cependant confrontée dans ses moindres détails à la partition autographe et aux autres éditions de 1876, nous avons notamment pris en compte les parties séparées publiées par Escudier, ce qui n'avait jamais été le cas jusqu'ici (pour en savoir plus sur les sources et leur évaluation, on consultera les *Bemerkungen* ou *Com-*

ments à la fin de la présente édition). En plus de la version définitive imprimée ici, la première version du Quatuor est également disponible dans la Studien-Edition (HN 7588) et dans la Henle Library app.

Nous aimerions remercier Lorenzana Bracciotti du Archivio di Stato (Parme), qui nous a assisté dans notre travail sur les sources numériques, et particulièrement Valentina Bocchi, qui nous a apporté une aide précieuse dans notre étude des originaux conservés dans ces archives; nous adressons également nos remerciements à Egon Voss (Munich), Fabrizio Della Seta (Rome), Luitgard Schader (Francfort-sur-le-Main), Vincenzina C. Ottomano (Venise) et Michael Matter (Bâle), avec lesquels nous avons eu des échanges fructueux et qui nous ont donné des indications de premier ordre, ainsi qu'à toutes les archives et bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition de reproductions de leurs sources.

Berne, automne 2022
Anselm Gerhard

Studien-Edition zu dieser Ausgabe / Study score for this edition: HN 7588

Stimmen der Erstfassung nur in der „Henle Library“-App /
Parts of the first version are only available in the Henle Library app



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com