

Massimo BROGLIA, *Posto in musica dal conte Giulio Litta Visconti Arese. Musicista, mecenate e patriota nella Milano dell'Ottocento* (Personaggi della musica, 16), Varese, Zecchini, 2015, 228 pp.

Giulio Litta Visconti Arese (1822–1891), dem hier erstmals genauere Beachtung geschenkt wird, scheint in einem denkwürdigen Brief Emanuele Muzios auf, wenn Verdis Famulus 1847 berichtet: «Alcuni giorni prima di partire da Milano il signor conte Giulio Litta mi aveva fatto cercare dal cavalier Maffei, se io volevo andare con lui a correggergli e fargli la musica da mettervi il suo nome, e che egli mi pagherebbe bene [...]. Non sono così c....!»¹ In ganz ähnlicher Weise äußerte sich auch ein damals in der Mailänder Verwaltung tätiger Dandy aus Österreich, der bei Litta ein- und ausging; am 4. Januar 1843 vermerkte er in seinem (von Broglia nicht ausgewerteten) Tagebuch zur Uraufführung von *Bianca di Santafiore*, dessen erster Oper: «Vorgestern gab Jules Litta im Conservatorium eine von ihm, d. h. mit seinem Gelde von Andern, denn er kann nicht einmahl spielen, außer ein wenig auf der Klappen-Trompete, geschweige denn den Generalbaß, komponirte Oper, die übrigens wirklich recht hübsch seyn soll, daher großer Lärmen und Applaus und gestern ein niederträchtig schmeichelnder Artikel im Feuilleton der Mailänder Zeitung. Die Fabel vom goldenen Esel.»²

Zu größerer Bekanntheit als der längst vergessene Graf brachte es dessen Ehefrau Eugenia Litta Bolognini Attendolo (1837–1914) als langjährige Geliebte von König Umberto I. bis zu dessen gewaltsamen Tod im Jahre 1900. Broglia geht es aber nicht nur um eine Biographie Littas, sondern vor allem um dessen Tätigkeit als ambitionierter Amateurkomponist. Wie für andere Adlige seiner Generation gilt auch für Litta die bitte-

¹ Brief Emanuele Muzios an Antonio Barezzi vom März 1847; zitiert nach *Giuseppe Verdi nelle lettere di Emanuele Muzio ad Antonio Barezzi*, hrsg. von Luigi Agostino GARIBALDI, Milano: Garzanti 1931, S. 62.

² Viktor Franz Freiherr von ANDRIAN-WERBURG, «Österreich wird meine Stimme erkennen lernen wie die Stimme Gottes in der Wüste». *Tagebücher 1839–1858*, hrsg. von Franz ADLGASSER, Band I (1839–1847), Wien-Köln-Weimar: Böhlau 2011, S. 350.

re Beobachtung Arturo Colauttis: «Invece di fare il loro mestiere naturale, quello del mecenate, incoraggiando gl'ingegni veri, cioè gl'ingegni famelici, facevano loro stesso gli artisti... I loro padri compravano: essi producevano, infliggendo al più seccato dei pubblici i loro versi approssimativi, i loro quadri umoristici, le loro musiche fischiabili.»³

Broglia hat mit emsigem Fleiß – und mit wohlwollender Unterstützung von Littas Erben, die ihm Zugang zum privaten Familienarchiv gewährten, – ein umfangreiches Werkverzeichnis und viele wichtige Dokumente, darunter vierzig zum größten Teil erstmals publizierte Briefe, zusammengetragen, die Licht auf das Wirken eines einflussreichen Aristokraten im Mailand des mittleren 19. Jahrhunderts werfen. Darüber hinaus reichende Fragen stellt der Autor nicht. Hinsichtlich der Problematik der Autorschaft von Littas Opern ist für Broglia der fromme Wunsch Vater des Gedankens: «mi piace comunque pensare e ritengo probabile che le sue composizioni siano le fatiche della sua sensibilità musicale» (25). Die Frage, wie die erheblichen stilistischen Unterschiede zwischen Littas Partituren aus den 1840er Jahren und dem musikalisch weit ansprechenderen Einakter *Il viandante* aus dem Jahre 1874 zu erklären sind, wird so erst gar nicht gestellt. Und bei der Diskussion einer für das Mailänder *Teatro filodrammatico* geschriebenen Oper mit dem Titel *Sardanapalo* (1844) bemerkt Broglia nicht die verstörende Besonderheit, dass der Tenor keine richtige Arie singt, sondern nur eine kurze Passage mit Chor-Einwürfen: Offensichtlich wurde sogar noch die Dramaturgie der – von wem auch immer – für das Vergnügen adliger Dilettanten komponierten Partituren den konkreten Besetzungsmöglichkeiten aus dem Kreis aristokratischer Sänger angepasst.

Spätestens hier stellt sich die Frage nach der Betreuung der an der staatlichen Universität von Mailand entstandenen und für diese Veröffentlichung überarbeiteten Master-Arbeit. Ist es zu viel verlangt, von universitären Gutachtern – neben einer wohlgesetzten *Presentazione* (VII–IX) – zu erwarten, dass sie ihren Studierenden wenigstens wissenschaftliche Standards der Zitierweise vermitteln? Den Wortlaut des eingangs zitierten Briefes sucht man bei Broglia vergebens, er zitiert nur dessen romanhafte Paraphrase durch einen Bussetaner Lokalforscher aus dem Jahre 1993 (24). So sehr Broglias Dokumentation wichtige Anstöße für zukünftige Forschungen über adlige Dilettanten geben kann, so wenig wird

³ Arturo COLAULTI, *Primadonna*, Firenze: Bemporad 1921, S. 168 (hrsg. von Paolo PATRIZI, Roma: Elliot Edizioni 2014, S. 164); vgl. auch die Rezension in diesem Band, S. 206-209.

man behaupten wollen, dass er das sich selbst gestellte Thema abschließend behandelt hätte.

Anselm Gerhard