



Giacomo Puccini

et+k

edition text + kritik

Ulrich Tadday (Hrsg.)

MUSIK-KONZEPTE 190 7/2020

Giacomo Puccini

et+k
edition text+kritik

MUSIK-KONZEPTE

Die Reihe über Komponisten

Herausgegeben von Ulrich Tadday

Heft 190

Giacomo Puccini

Herausgegeben von Ulrich Tadday

Juli 2020

Wissenschaftlicher Beirat:

Ludger Engels (Berlin, Regisseur)

Detlev Glanert (Berlin, Komponist)

Jörn Peter Hiekel (HfM Dresden/ZHdK Zürich)

Birgit Lodes (Universität Wien)

Laurenz Lütteken (Universität Zürich)

Georg Mohr (Universität Bremen)

Wolfgang Rathert (Universität München)

Print ISBN 978-3-86916-874-6

E-ISBN 978-3-86916-876-0

Umschlaggestaltung: Victor Gegiu

Umschlagabbildung: Giacomo Puccini (Lucca, 1858 – Brussels, 1924), Italian composer, at the piano. Torre del Lago, Museo Pucciniano. © 2020.

DeAgostini Picture Library/Scala, Florence

Die Hefte 1–122 und die Sonderbände dieses Zeitraums wurden von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn herausgegeben.

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG,
München 2020

Levelingstraße 6a, 81673 München

www.etk-muenchen.de

Inhalt

Vorwort

RICHARD ERKENS

Verspätete Rehabilitierung

Ein Zwischenstand zu neuen und neuesten Perspektiven der Puccini-Forschung

LAURENZ LÜTTEKEN

»Il tono della campana«

Zur Technik des nicht-linearen Erzählens bei Puccini

CLEMENS RISI

»La Tosca in teatro«

Puccini und die Kunst des Performativen

ANSELM GERHARD

Sekunden und Terzen

Giacomo Puccinis *Gianni Schicchi* als Extremfall motivischer Vereinheitlichung

PANJA MÜCKE

Realistisch?

Puccinis Spätwerk und die Erweiterung des Ausdrucksspektrums

ULRICH TADDAY

»Geheimnis eines Welterfolges«

Zu Richard Spechts *Puccini*

Abstracts

Bibliografische Hinweise

Zeittafel

Autorinnen und Autoren

Vorwort

Die Annahme, Giacomo Puccinis (1858–1924) Opern seien sehr bekannt und weil sie so bekannt sind, wäre auch ihr Gehalt erkannt, hat sich als trügerisch erwiesen. Die Forschung ist gefordert – mehr denn je. Umgekehrt wäre es aber genauso falsch anzunehmen, bei Erforschung ihres Gehaltes die Opern Puccinis als bekannt vorauszusetzen.¹ Die Autoren nähern sich dem Komponisten sowohl als einem unbekanntem Bekannten als auch einem bekannten Unbekannten, dessen Spätwerk im Mittelpunkt des Bandes stehend aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet wird.

Im einleitenden Beitrag führt Richard Erkens in den Forschungsstand ein und eröffnet neue Perspektiven für eine künftige Puccini-Forschung, »die von werkimmanenten und komponistenzentrierten Fragestellungen hinführen zu einer Tiefenerschließung des historischen Zeitkontexts« und damit auch zum tieferen Verständnis der gesellschaftlichen Voraussetzungen, die nicht zuletzt den späten Werken Puccinis eingeschrieben sind. Laurenz Lütteken beginnt mit einer exemplarischen Betrachtung von *Tosca*, deren Realismus er einen »gebrochenen« nennt, weil Puccini die Handlung der Oper, in der sich wirklichkeitsnahe und fantastisch-fiktive Züge durchkreuzen, nicht linear verlaufen lässt. Einen weiteren Aspekt von *Tosca* greift im Anschluss Clemens Risi auf, indem er die Oper im Sinne einer Kunst des Performativen interpretiert: angefangen bei Puccinis eigenem Interesse für alle die Aufführung einer Oper betreffenden Bestandteile, gefolgt von den Tendenzen der Inszenierungen bis hin zu deren Diskursivierungen im Kontext des Performativen. Anselm Gerhard wendet sich dann der 1918 in New York City erstmals

aufgeführten Komödie *Gianni Schicchi* als drittem Einakter der Operntrilogie *Il trittico* zu, um die motivische Arbeit Puccinis auch in übergreifender Hinsicht auf Werke anderer Komponisten genauer unter die Lupe zu nehmen. In welcher differenzierter Weise der Realismus in den späten Werken Puccinis wirkt, lässt Panja Mücke in ihrer Analyse von *Il tabarro*, *Gianni Schicchi* und *Turandot* deutlich werden, womit sich der Kreis gewissermaßen schließt. Den Abschluss des Bandes bildet, wenn man so will, ein rezeptionsgeschichtlicher Ausflug in Form eines kurz kommentierten Wiederabdrucks des ersten Kapitels aus Richard Spechts Monografie *Puccini: das Leben, der Mensch, das Werk* von 1931, weil Specht mit literarischer Verve beschreibt, wie und vor allem warum der Realismus Puccinis zur Realität des deutschen Opernpublikums geworden ist.

Wie immer möchte ich allen Autoren für ihre Mitwirkung danken, vor allem aber Richard Erkens, der mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden hat.

Ulrich Tadday

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt/M. 1986, S. 35.

RICHARD ERKENS

Verspätete Rehabilitation

Ein Zwischenstand zu neuen und neuesten Perspektiven der Puccini-Forschung

Kontinuierliche Gegenwärtigkeit kann eine Crux bedeuten: Manche Dinge sind so vertraut, dass sie als selbstverständlich gelten. Man kennt sie, ein zur Routine gewordener Umgang ist längst gefunden, man schätzt sie bisweilen sogar ein wenig mehr als andere und verlässt sich auf sie, als wären es dauerhafte Garanten des Gewohnten. Mindestens für die Hälfte von Giacomo Puccinis zehn Werken für die Opernbühne dürfte dieses Phänomen einer vermeintlich selbstverständlichen Dauerpräsenz im Operngeschäft rund um den Globus zutreffen (von der fragmentierten Rezeption in massenmedialen und digitalen Kontexten ganz zu schweigen): Ein weltumspannendes Publikum kennt ihn, reagiert enthusiastisch auf seine Musik und Bühnendramatik, ja schätzt ihn bisweilen sogar ein wenig mehr als andere. Bei Puccini füllen sich die Reihen: Das wissen um Auslastungszahlen und Abendeinnahmen besorgte Operndirektoren und Programmplaner und vertrauen auf ›risikofreie‹ Titel wie *La bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Gianni Schicchi* oder *Turandot*. Sicherlich lassen sich bei näherer Betrachtung Konjunkturkurven einzelner Titel ausmachen: Puccini selbst bemühte sich etwa noch zu Lebzeiten, den sinkenden Produktionszahlen der *Manon Lescaut* entgegenzuwirken, während in jüngster Vergangenheit besonders *La fanciulla del West* eine in dieser Form noch nicht dagewesene Aufmerksamkeit erfährt. Doch ganz allgemein kann gelten: Puccinis Stellung als Opernkomponist beim ›breiten‹ Publikum und innerhalb verschiedenster Programmkontexte ist seit nunmehr über 100 Jahren

unangefochten stabil; ein Nachlassen des Interesses an seiner Musik blieb bislang aus und scheint auch bis auf Weiteres nicht in Sicht. Puccini gehört seit Beginn des 20. Jahrhunderts zum Kanon der Opernpraxis.

Puccini gehörte aber sehr lange Zeit gerade nicht zum Kreis jener Komponisten, mit denen sich besonders eine deutschsprachige Musikwissenschaft auseinandersetzen mochte. Dieses Phänomen von Ausblendung und Negierung der Würdigung seiner Werke wurde von Dieter Schickling zu Recht als »programmatische Nichtbeachtung« und »jahrzehntelange Geringschätzung«¹ beschrieben. Das hat sich – wie zu zeigen sein wird – erst in den 1990er Jahren durch konsequent auf internationale Diskussion und Vernetzung setzende Forscher-Persönlichkeiten in grundlegender Weise verändert. Diese zeitliche Verzögerung des Einsetzens einer substanziellen, kritischen Puccini-Forschung unterscheidet sich insofern von sicherlich zahlreichen ähnlich gelagerten Fällen, als Puccini eben weitaus mehr darstellt als lediglich ein rezeptionsgeschichtlich kontinuierliches Breitenphänomen, das man despektierlich und als der Kunstreflexion wie wissenschaftlichen Erschließung nicht würdige, niedrigstehende Unterhaltungsmusik beiseiteschieben könnte. Bekannt, ja, aber nicht erklärungsbedürftig, hieße pointiert diese inzwischen überwundene Einstellung, die sich im Falle Puccinis durch eine fortschreitende, quellenkritisch gestützte wissenschaftliche Aufarbeitung auch jenseits abwertender Ignoranz im Übrigen als unhaltbar erwiesen hat. Puccinis Œuvre für die Opernbühne besitzt so überdeutlich hohe Anteile an Singularität, dass seine musikhistorische Bedeutung inzwischen auch in der erweiterten Wissenschaftsgemeinde außer Frage stehen dürfte dank der, wenngleich verspäteten, Rehabilitierungsleistung ausgewiesener Forschender nicht allein italienischer Provenienz. Puccini gehört damit zu jener Kategorie

von Komponisten, bei denen sich Erklärungen im wissenschaftlichen Kontext größtenteils erübrigen, die verharren auf der Ebene von Werkparaphrasierung, Verständnisanleitung oder Begründungsspekulation über ausbleibende Wirkung – also meist als Kritik an der Oberfläche des Werktextes verhaftet bleiben. Puccini verlangt nach Tiefenerschließung. Und vor dem Hintergrund der konstanten Wirkmächtigkeit seiner Opern bleibt das Phänomen des scheinbar zeitenthobenen Vertrauten und Selbstverständlichen seiner Kunst ganz im Gegenteil ein erklärungsbedürftiger Fakt. Dieser wesentliche Aspekt, mit dem jede Puccini-Forschung umgehen muss, kann indes nicht ohne eine kompetente Aufarbeitung von Zeitkontext, Biografie und Operschaffen diskutiert werden, benötigt also die Basis detaillierter Partituranalysen (Notentext, Libretto), welche ganz entschieden die bisweilen äußert komplexen Werkgenesen zu berücksichtigen hat, unter Hinzufügung aller aufführungsrelevanten Quellmaterialien und wirkästhetischer Parameter, die Puccini mitgestaltete wie beispielsweise die immer stärker in den Fokus rückende visuelle Dimension gerade seines Spätwerkes (also generell: Szenenanweisungen, *disposizioni sceniche*², Selbstaussagen des Komponisten usw.). Vieles ist schon geleistet worden und wartet darauf, auch außerhalb des einschlägigen Fachkollegiums zur Kenntnis genommen zu werden. Vieles aber – so der hier darzulegende Zwischenbefund – steht noch aus.

I Rückblick in die jüngste Vergangenheit

Zeitdimensionen in der Wissenschaft sind relativ: Eingedenk der allgemeinen temporären Dynamiken wissenschaftlicher Aufarbeitung, die in der Opernforschung aufgrund der Komplexität des *per se*

interdisziplinär-verflochtenen Gegenstands (Zusammenwirken unterschiedlicher ästhetischer Ausdrucksformen; Ereignischarakter der Aufführung usw.) verstärkt den Charakter entschleunigter Prozesse annehmen, fällt es mit Blick auf Puccini schwer, von einer bereits existenten ›älteren‹ Forschung im Allgemeinen zu sprechen, die inzwischen von einer ›neueren‹ abgelöst worden wäre. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Puccini lässt sich daher zutreffender als neue bzw. neueste Forschung kennzeichnen. Das Jahr 1996, in dem das Centro studi Giacomo Puccini (<http://www.puccini.it>) von den führenden internationalen Puccini-Forschern als privater Verein in seiner Geburtsstadt Lucca gegründet wurde, kann rückblickend als wichtige Institutionalisierungsleistung und formelle Zäsur gewertet werden. Sie erwuchs indes aus wesentlichen wissenschaftlichen Aktivitäten und Forschungsimpulsen bereits seit den 1980er Jahren,³ markiert also keine inhaltliche Neu- oder gar Gegenorientierung, sondern eine stringente Konsolidierung und Etablierung einer unabhängigen und kritischen Puccini-Forschung, die in dieser Form noch nicht lange existent, geschweige denn institutionell gebunden war. Kaum eine der wesentlichen Publikationen der letzten Dekaden ist außerhalb der Einflussphäre dieses Forscherverbundes entstanden, wie ein kurzer Blick auf die standardsetzenden Monografien zeigt, ohne deren Konsultation keine kompetente Beschäftigung mit Leben und Werk des Komponisten heute möglich erscheint. Michele Girardis Werkanalysen, *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, erschienen erstmalig 1995 und wurden im Jahr 2000 ins Englische übersetzt.⁴ Zwei Jahre später legte der namhafte britische Verdi-Forscher Julian Budden eine Puccini-Monografie⁵ vor, noch bevor Dieter Schickling mit seinem systematischen

Werkkatalog von 2003 das akribisch erarbeitete Elementarwissen über das musikalische Œuvre Puccinis veröffentlichte⁶.

Diese Marksteine haben zwei Gemeinsamkeiten: Sie sind kaum älter als annähernd 25 Jahre – in akademischer Zeitrechnung also noch ›neu‹ – und wurden mehrheitlich in englischer und italienischer Sprache publiziert. Letzteres mag den im internationalen Kontext Forschenden nicht tangieren, ist aber mit Blick auf die Sedimentation wissenschaftlicher Erkenntnis und das Einwirken auf einen erweiterten Rezipientenkreis ein reales, verzögerndes Hindernis der Wissenskommunikation. Für den deutschsprachigen Raum und das Puccini-vertraute Publikum einer historisch singulär gewachsenen Dichte an Theatern und Orchestern, deren Aufnahme in die UNESCO-Liste des Immateriellen Kulturerbes möglicherweise zeitnah gelingen kann, schlägt diese Diskrepanz zwischen aktuellem Forschungsstand und ›allgemeinem‹, ›breitem‹ Reflexionshorizont von Operngängern, Musikjournalisten, Gesangsolisten, Dramaturgen und Operndirektoren usw. besonders negativ zu Buche. Ablesen lässt sich dieser nachdenklich stimmende Befund am Beispiel des 2016 erschienenen musikalischen Werkführers zu *Puccinis Opern* aus der Feder des renommierten Opernpraktikers Gerd Uecker, der allerdings die oben lediglich mit ihren wichtigsten Monografien erwähnte ›neue‹ Puccini-Forschung vollständig ausblendet – von der ›neuesten‹ ganz zu schweigen.⁷ Das 2017 vom Autor dieses Beitrags herausgegebene *Puccini Handbuch* (Anm. 1) hatte sich aus dieser langjährig angestauten Problematik heraus auch zum Ziel gesetzt, in der synoptischen Form des Handbuch-Genres dem durch Sprachbarrieren entstandenen Wissensgefälle entschieden entgegenzuwirken. Von einem solchen Rückfall der deutschsprachigen Fachliteratur explizit ausgenommen ist die biografische Forschung zu

Puccini, denn mit Schickling schreibt der derzeitige und weltweit renommierteste Puccini-Biograf in seiner deutschen Muttersprache, dessen erweiterte Neuauflage (von 2007) seiner erstmals 1989 veröffentlichten Biografie inzwischen auch in einer italienischen Version vorliegt.⁸ Eine zweite Ausnahme markiert die biografische Forschung gegenüber den genannten standardsetzenden Monografien der Jahrtausendwende, denn Schicklings Arbeiten heben sich korrigierend und in partieller Neubewertung von einem an dieser Stelle mit Recht so bezeichneten ›älteren‹ Forschungsstand ab, welchen der Pionier der Puccini-Biografik schlechthin, Mosco Carner, mit seiner 1958 erstmalig erschienenen *Critical Biography*⁹ etabliert hatte. Den lediglich einsprachigen Leser in Deutschland erreichte dieses vielrezipierte, zuvor bereits ins Italienische, Französische, Japanische und Spanische übersetzte Standardwerk jedoch erst mit der deutschen Ausgabe von 1996¹⁰, also sogar erst mehrere Jahre nach der weitaus jüngeren Schickling-Biografie. Vor dem Hintergrund eines enormen Zuwachses an biografischem Quellenmaterial und einer Kritik an der von Carner in Engführung auf psychoanalytische Kategorien vorgenommenen Erklärungsansätze einer u. a. durch »ungelöste[...] Mutterbindung«¹¹ bestimmten Persönlichkeit, welche die hauptsächliche Triebfeder seines Kunstschaffens wie seines (außerehelichen) Liebeslebens gewesen sei, formt sich das Bild des Menschen Puccini im Spiegel der neueren Beiträge Schicklings weitaus differenzierter, vielschichtiger und mit bestmöglicher empirischer Grundierung.

Die Fortschritte an wissenschaftlicher Aufarbeitung von Leben und Werk Puccinis innerhalb der letzten Dekaden lassen sich auch anhand des thematischen Spektrums erkennen, das von Fachbeiträgen und Einzelstudien inzwischen abgedeckt wurde. Die systematische

Bibliografie, die vom Centro studi Giacomo Puccini erstellt und partiell auf der (lediglich auf Italienisch konsultierbaren) Webseite sowie integral und regelmäßig aktualisiert in den Periodika der *Studi pucciniani* (seit 1998) veröffentlicht wird, hat sich zum unerlässlichen hilfswissenschaftlichen Orientierungsinstrument mit Vorbildcharakter entwickelt, dem man mehr Sichtbarkeit und Konsultierende wünscht. Die Systematik der Erfassung reicht von den einzelnen Werkbesprechungen (Opern, Instrumental- und Vokalwerke) über die Kategorie der Libretti (Editionen und Libretto-Studien) zu jenen von Quelleneditionen (Briefe, Ego-Dokumente), Findmitteln (Repertorien, Bibliografien), Monografien, Biografien, werkübergreifenden und zeitkontextualisierenden Beiträgen bis hin zu ikonografischen Studien, Ausstellungskatalogen und Erinnerungsliteratur. Auch wenn ein strukturierender wie gleichermaßen quantifizierender Blick auf den verfügbaren Forschungsbestand die Frage nach Qualität und Nachhaltigkeit der Ergebnisse nicht beantwortet, lässt sich doch mit einiger Berechtigung behaupten, dass Themenbereiche, die bezogen auf Puccini noch gar nicht angebrochen worden sind, eine zunehmend verschwindende Größe in diesem Panorama darstellen dürften. Die Schwerpunktsetzungen der einschlägigen werkanalytischen Opernstudien ließen sich skizzenhaft und ohne Anspruch auf Vollständigkeit folgendermaßen umreißen: stoffgeschichtliche, werkgenetische, musikdramaturgische und satztechnische Analysen vorzugsweise der ›bekannteren‹ Opern (also im Negativ und noch weniger erschöpfend zu *Le Villi*, *Edgar*, *La fanciulla del West* und *La rondine*), Analysen zum musikalischen Formbau, zur Melodiegestaltung sowie zur Dimension des Klangs, Aspekte des musikalischen und stofflichen Exotismus und Lokalkolorits (besonders zu den beiden ›asiatischen‹ Opern), der Fragmentcharakter von *Turandot* und Rekonstruktionen des Finalduetts,

Puccinis Verfahren der Selbstanleihen, Rollenprofile vorzugsweise seiner weiblichen Bühnenfiguren, Aspekte von Puccinis spezifischem Umgang mit dem Erbe der traditionellen Versifikation, der singuläre Werkstattcharakter der Zusammenarbeit mit seinen Librettisten-Teams wie schließlich auch der musik- und zeithistorische Einfluss- und Abhängigkeitshorizont seiner Kompositionen während aller Lebensphasen. Neben etablierten Themen wie diesen, zu dem auch der weite und hier nicht weiter *en détail* genannte Komplex der Rezeptionsforschung gehört, formen sich, aus diesen einerseits hervorgehend, sie andererseits ergänzend, Problemfelder heraus, die verstärkt in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt sind. Dazu gehört die faktische Komplexität der Werkgenesen mitsamt den mitunter nicht minder schwierigen Revisionsphasen nach den Uraufführungen, welche die Definition von Werkfassungen vor ganz neue Herausforderungen stellt, sowie Puccinis unablässige Rezeption der neuesten musikalischen wie theater-, bühnen- und filmästhetischen¹² Entwicklungen Europas und partiell auch Nordamerikas, die sein gesamtes Operschaffen ab der *Madama Butterfly* von 1904 zu experimentellen Einzellösungen auf die Frage nach der ästhetischen Relevanz der Gattung überhaupt werden ließen. Vor diesem Hintergrund – der noch lange nicht bis zum Grund durchmessen ist – stellt sich schon jetzt die Frage nach Position und Partizipation Puccinis am Modernitäts-Diskurs völlig neu.

II Seitenblick auf aktuelle (Editions-)Projekte

Insbesondere das letzterwähnte Themenfeld von Reichweite und Art seines Austauschs wie Reflektierens sowie der privaten und geschäftlichen Vernetzung, die Puccini ab der Jahrhundertwende in der unangefochtenen

Stellung des arrivierten und in der internationalen Wahrnehmung führenden Vertreters der italienischen Opernkomponisten betreiben konnte, wird sich erst nach Abschluss eines derzeit erst angelaufenen editorischen Langzeitprojekts zur Gänze begreifen lassen: Nach einer mehrjährigen Phase der Sammlung und Erschließung von Puccinis brieflichen und briefähnlichen Quellen (Postkarten, Visitenkarten, kurze Kommunikationsnotizen usw.) und seit 2007 auch mit der kulturstaatlichen Anerkennung einer »Edizione Nazionale« prämiert, konnte das vom Centro studi betriebene Projekt des *Epistolario* bislang zwei der auf neun Bände projektierten Briefedition (zuzüglich weiterer Ergänzungsbände) vorlegen.¹³ Waren Anfang der 1990er Jahre ca. 4000 Briefe bekannt, wuchs zur Überraschung auch der involvierten Forschenden die Zahl der von Puccini handgeschriebenen Dokumente auf ca. 8500 an, die nun, systematisch erfasst und dann profund kommentiert, streng chronologisch herausgegeben werden: Der zweite Band des *Epistolario* reicht bis ins Jahr 1901, deckt also noch die Zeit nach der römischen *Tosca*-Premiere ab und endet in der frühen Konzeptionsphase der *Madama Butterfly*. Damit sind jedoch erst ca. 1600 Briefe ediert (mehr als ein Viertel davon erstmalig), sodass die beträchtlichen Dimensionen dieses Langzeitprojekts sowie der proportionale Zuwachs der uns heute bekannten Briefquellen in Puccinis letztem Lebensdrittel recht plastisch vor Augen treten. Die stetige Vergrößerung des Korrespondentenkreises sowie der internationalen Berühmtheit des Senders, die sich auf eine Erhöhung der Überlieferungschance ausgewirkt haben mögen, wären als wesentliche Gründe hierfür zu nennen. Anhand dieser Zahlen lässt sich leicht ermessen, welcher zukünftige Erkenntniszuwachs sich aus diesen Quellenkorpora insbesondere für das musiktheatralische Spätwerk, für die Biografie eines routiniert ins europäische Ausland und nach Übersee