

Beatrix Borchard zur Klarstellung: »Warum er die Pläne aufgegeben hat – wir wissen es nicht.« (S. 43f.) Eine andere, ähnliche Genauigkeit ist mehrfach zu beobachten, wenn beispielsweise 1838 auf beiden Geschwisterseiten in der gleichen Zeile jeweils der Satz zu finden ist: »Erste Preußische Eisenbahn zwischen Berlin und Potsdam« (S. 238f.) – ganz sicher betraf es beide, wenn auch auf ihre je eigene Art und Weise.

Insgesamt ist ein biografisches Werk herausgekommen, das bei aller individuellen Verschiedenheit die Geschwister erstmalig gleichwertig behandelt und insofern einen neuen Zug in die bisherige Mendelssohn-Biografik einbringt und darüber hinaus in vielen Punkten Denkanstöße gibt. Im Falle einer Neuauflage wäre die Ergänzung durch ein Namens- und Werkverzeichnis wünschenswert. ◀◀

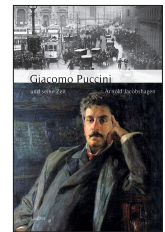
Arnold Jacobshagen

Giacomo Puccini und seine Zeit

(= Große Komponisten und ihre Zeit)

Lilienthal: Laaber-Verlag 2024, 408 S., ISBN 9783890078076

Christoph Flamm



Lang hat es gedauert, bis die deutsche Musikwissenschaft Puccini als Studienobjekt ernst nahm. Während nicht nur in Italien, sondern besonders auch im angloamerikanischen Raum die Musikforschung längst und ganz selbstverständlich den meistgespielten Opernkomponisten des 20. Jahrhunderts als Gegenstand akzeptierte, rümpfte das Gros der Wissenschaft im deutschsprachigen Raum die Nase. Das zuvor nur sporadisch aufkommende Interesse in unseren Breiten hat eigentlich erst in jüngster Zeit ganz Fuß gefasst. Das von Richard Erkens 2017 herausgegebene *Puccini-Handbuch* und nun Arnold Jacobshagens im Jubiläumsjahr 2024 erschienener Band in der Komponisten-Reihe des Laaber-Verlages sind dafür die deutlichsten Zeugen. Jacobshagen macht in seiner Einleitung keinen Hehl daraus, dass auch heute noch »namhafte Autoritäten« (S. 8) zu einer Geringschätzung neigen. Es ist heute gleichwohl nicht mehr nötig, Puccini gegen seine Kritiker zu verteidigen: nicht weil die Toleranz gegenüber jeglicher vermeintlichen »Nicht-Hochkunst« größer geworden ist (das natürlich auch), sondern weil die spezifischen Qualitäten von Puccinis Musik so überdeutlich zutage liegen. Erfolg allein ist als Qualitätsmaßstab, zumindest in wissenschaftlicher Perspektive, nach wie vor eine anfechtbare Kategorie, und möglicherweise

ist Jacobshagen ein klein wenig zu geneigt, schon die triumphale Beliebtheit der meisten Puccini-Opern als Beleg für deren Qualität zu werten – aber andererseits erblickt er deren besondere Qualität gerade nicht nur in der dramatischen Durchschlagskraft *tout court*, sondern in der äußersten Präzision sowie Ökonomie der kompositorischen Mittel, im Fehlen von Redundanz. Zumindest ist das die Hauptthese des Buches, die ihm der Autor voranschickt.

Eine Zeittafel von fast 40 Seiten Umfang ersetzt auch hier die Lektüre einer ausformulierten Biografie. Das Äquivalent im *Puccini-Handbuch* kann sich umfangsmäßig etwas stärker entfalten und damit mehr Daten liefern, aber Jacobshagen bietet nicht einfach eine kondensierte Version davon, sondern ergänzt beispielweise die Lebens- und Sterbedaten auch namhafter Personen, die nicht in Puccinis Orbit lagen, und er kommentiert stärker (so erfahren wir beispielsweise zum Jahr 1897, dass Ruggiero Leoncavallos Oper *La bohème* in Venedig nicht nur uraufgeführt wurde, sondern erfolglos war, und dass im selben Jahr Anton Bruckner und Ambroise Thomas starben). Welche der beiden Herangehensweisen man für angemessener erachtet, bleibt jedem selbst überlassen; Zeittafeln sind primär eine pragmatische Textsorte. Anders die drei »Aspekte« genannten Hauptkapitel des Buches.

Zunächst nähert sich Jacobshagen der Person und dem Werk Puccinis in zwei großen Kapiteln, die »Musik und Gesellschaft« und »Musikalische Dramaturgie« betitelt sind. Es geht also um Kontexte einerseits, um übergreifende Werkbetrachtung andererseits. Puccini wird zunächst emphatisch als Teil der Moderne in einem nationalen wie internationalen Wirkungsfeld gezeichnet, dann seine familiären Wurzeln und biografischen Facetten beleuchtet (darunter das notorische Dilemma von Ehe und Amouren), schließlich sein Charakter anhand von Ego-Dokumenten und Zeitzeugenberichten skizziert: sein Freundeskreis, seine Hobbys, auch seine Sympathie für den aufkommenden Faschismus. Jacobshagen liefert dann in einer *tour d'horizon* eine konzise, bis in unsere Tage reichende Aufführungsgeschichte mit Blick auf die maßgeblichen Dirigenten, Sängerinnen und Sänger, die von einer umfassenden Kenntnis des Bühnenlebens zeugt. Unter dem Stichwort »Erinnerungskulturen« (S. 100) schließt sich eine Rezeptionsgeschichte an, die nach den Einschätzungen und Polemiken zu Lebzeiten einen besonderen Schwerpunkt auf die Nachrufe setzt, die zeigen, dass Puccini in seiner Heimat (Mussolinis Fürsprache war hier nicht nur hilfreich) sowie in der französischen und deutschen bzw. österreichischen Presse durchaus unterschiedlich bewertet wurde. Hierfür wurden vom Autor ungewöhnliche Quellen ausgewertet, die in dieser Zusammenschau noch nicht verfügbar waren. Auch die Darstellung der seitdem erfolgten Gedenkfeiern, Jubiläen, des sich entwickelnden Schrifttums und schließlich der wissenschaftlichen Durchdringung ist auf kleinem Raum hervorragend gelungen, mit Spitzen etwa gegen den »subalternen Stellenwert« (S. 116) in der Neuauflage der MGG.

Das zweite Hauptkapitel ist ästhetischen Fragen gewidmet. In überaus reflektierter Form wird zunächst Puccinis »Realismus« (S. 121) diskutiert, also vor allem sein Verhältnis zum – oder seine Abgrenzung vom – Verismo, dem seine Werke durchaus manche Impulse verdanken, um sie aber immer in eine davon unabhängige eigene Konzeption einzubetten. Der Schaffensprozess wird mit Fokus auf das unvermeidliche Teamwork der Opern dargestellt, von der Skizze

bis zu den Revisionen der fertigen Werke, die in den allermeisten Fällen gekürzt, nicht erweitert wurden – ein Beleg für die Eingangsthese der angestrebten Ökonomie. Es folgt ein Unterkapitel über die Stoffe, Libretti und Puccinis Zusammenarbeit mit Schriftstellern, besonders ausführlich die letztlich zu keinem künstlerischen Resultat führenden Begegnungen mit D'Annunzio. Der Blick auf die »Rollen und Stimmen« (S. 153) ist hinter die oft stereotyp wahrgenommenen Konstellationen gerichtet und nutzt dazu auch die statistischen Auswertungen einer italienischen Studie von 1998 (die übrigens im *Puccini-Handbuch* praktisch nicht auftaucht), in der die etwa 50 größten Partien in Puccinis Opern auch quantitativ analysiert wurden, hinsichtlich der zu singenden Gesamtzeit ebenso wie nach der Anzahl bzw. dem prozentualen Anteil der Töne in tiefen, mittleren, hohen oder extremen Lagen. Diese statistischen Daten sind in der üblichen Opernliteratur kaum je zu finden, vielleicht weil sie eine zu mathematisch wirkende Betrachtung von Kunstwerken suggerieren – aber in Jacobshagens Darstellung wird evident, dass gerade solche *hard facts* ein präzises statt diffuses Verständnis für die Stimmbehandlung und Rollengestaltung in Puccinis Opern gestatten. Ähnliche Statistiken kehren später bei den Werkporträts wieder als Informationsblöcke zu den Hauptrollen. Das letzte Unterkapitel, lapidar »Motive« (S. 160) genannt, zeigt an einer exemplarischen Analyse der motivischen Strukturen in *La Bohème* auf, dass und wie die (auch hier so genannten) Leit motive, anders als bei Wagner, grundsätzlich mit Personen verbunden und ostentativ wiedererkennbar sind.

Das letzte Hauptkapitel bilden die Kurzporträts der Opern, während die andere Vokal- und Instrumentalmusik auf fünf Seiten recht kurz abgehandelt wird, was ihrer überwiegend randständigen Position im Œuvre ja durchaus entspricht. Es war gewiss keine leichte Aufgabe, hier auf dem beschränkten Raum von je 10 bis 12 Seiten den Werken insgesamt gerecht zu werden und dabei zugleich zu versuchen, den jeweiligen Forschungsstand anhand solcher Referenzwerke wie Michele Girardis Monografie, zahlreicher Einzelstudien oder eben auch des gleichfalls synthetisierenden *Puccini-Handbuchs* zu integrieren (wovon der Anmerkungsteil beredt Auskunft

gibt). Aber sie ist Jacobshagen ausgesprochen gut gelungen. Die Inhaltsangaben sind elegant geschrieben; die musikalische Betrachtung setzt scharfe Schlaglichter, blickt bis ins Detail, oft gestützt durch Notenbeispiele oder Textauszüge; wieder erfahren die Charakteristika der Singstimmen ganz besondere Aufmerksamkeit; Entstehung, Aufführungserfolg und Rezeption werden mitbehandelt, natürlich mit Mut zur Lücke und zum Exemplarischen.

Der Bildteil ist großzügig und mit sehr hilfreichen Bildlegenden versehen, das Werkverzeichnis dagegen wohl etwas zu lapidar geraten: Es gibt für die Opern nur Uraufführungsdaten, für alle

anderen Werke nur Entstehungsdaten, nirgends Publikationsdaten. Hier muss die interessierte Leserschaft also zwingend zu anderen Informationsquellen greifen. Das tut dem Band aber wenig Abbruch. Arnold Jacobshagens Puccini-Biografie ist eine ebenso lesbare wie lesenswerte Einführung für die, die den Komponisten eben doch nicht so gut kennen, sowie eine geist- und kenntnisreiche Anregung zum Weiterdenken für jene, die sich Person und Werk schon längst verschrieben haben. Der Hauptteil des Buches endet wie Puccinis Schaffenskurve, mit »vincerò«. Auch die Lektüre des Buches ist ein wirklicher Gewinn. ◀◀

Werner Grünzweig (Hg.)

Gerd Kürh

(= Archive zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts 16)

Neumünster: von Bockel Verlag 2024, 176 S.; ISBN 9783956750496

Reiner Kontressowitz

Mit einer Einleitung, einem Interview des Herausgebers mit dem Komponisten Gerd Kürh (geboren 1952 in Kärnten), dreizehn Texten des Autors und einer Auflistung des Inventars der Musikalien im Gerd Kürh-Archiv der Akademie der Künste Berlin stellt der Herausgeber Werner Grünzweig wesentliche Aspekte des Werdegangs des Komponisten Gerd Kürh vor. In der Einleitung »Gerd Kürh im Januar 2024« (S. 7) werden zahlreiche Äußerungen des Komponisten aus seiner Dankesrede anlässlich der Auszeichnung mit dem Großen Österreichischen Staatspreis zitiert. Unter dem Einfluss von Sergiu Celibidache ist Kürhs Credo zu verstehen: »Am liebsten würde ich Leben und Kunst und Forschen und Wissenschaft und Experimentieren und Spiel ganzheitlich sehen« (S. 8). Auch für Kürh war – wie für seinen zweiten Lehrer Hans Werner Henze – der politische Anspruch der Kunst wichtig. »Wenn sich Kunst, unabhängig von ihren ästhetischen Ansprüchen und Möglichkeiten, nicht als unmittelbarer Ausdruck der Gesellschaft, im weitesten Sinne politisch versteht – und diesen Anspruch haben zuallererst die Schaffenden selbst zu stellen –,

wird sie dekorativ, ersetzbar, letztendlich bedeutungslos: Sie verliert ihren Sinn« (S. 8), bekennt er in seiner Dankesrede.

Im folgenden Teil lenkt Werner Grünzweig mit großem Feingefühl und kenntnisreich mit kurzgefassten Fragen das Interview, und man erfährt wissenswerte Details aus dem Leben und von der Arbeit des Komponisten, vom ersten »richtigen« Klavierunterricht am Konservatorium in Klagenfurt bis zum Mozarteum (Schulmusik) und der Universität in Salzburg. Der erste Dirigierunterricht erfolgte bei Gerhard Wimberger; vervollständigt wurde das Dirigieren ab 1978 bei Sergiu Celibidache. Dieser Unterricht wird detailreich beschrieben und macht deutlich, wie stark der Einfluss des Dirigenten auf Gerd Kürh war. Den ersten Kompositionsunterricht erhielt Kürh von Josef Friedrich Doppelbauer, der »aus der Richtung Ernst Pepping / Johann Nepomuk David« (S. 18) kam. 1979 erfolgte der Umzug nach Köln, 1980 die Aufnahmeprüfung als Meisterschüler in der Klasse von Hans Werner Henze. Nach Abschluss des Studiums durfte Kürh von Henzes Ballett *Orpheus* eine »Wiener Fassung« (S. 23)

