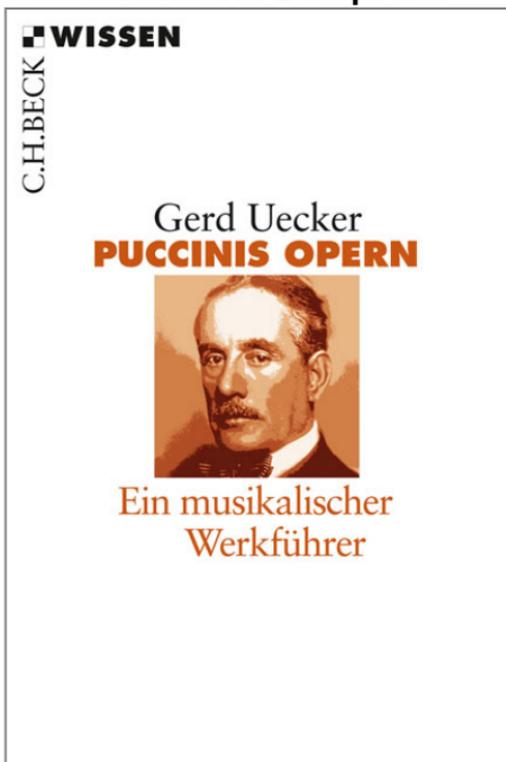


Unverkäufliche Leseprobe



Gerd Uecker

Puccinis Opern

Ein musikalischer Werkführer

128 Seiten, Broschiert

ISBN: 978-3-406-69842-2

Weitere Informationen finden Sie hier:

<http://www.chbeck.de/16567022>

Gerd Uecker

PUCCINIS OPERN

Ein musikalischer Werkführer

Verlag C.H.Beck

Ein Rollenverzeichnis der Opern, deren Orchester- und
Chorbesetzung sowie ein ausführliches Literaturverzeichnis
finden Sie unter *www.chbeck.de/go/Uecker-PuccinisOpern*

Originalausgabe

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2016

Satz, Druck und Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen

Reihengestaltung: Uwe Göbel, München

Umschlagabbildung: Giacomo Puccini, Aufnahme um 1920,

© akg-images

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 69842 2

www.chbeck.de

Inhalt

Le Villi	6
Edgar	8
Manon Lescaut	11
La Bohème	26
Tosca	39
Madama Butterfly	58
La fanciulla del West	74
La rondine	86
Il tritico	92
Il tabarro	98
Suor Angelica	101
Gianni Schicchi	105
Turandot	112

Le Villi

Titel *Le Villi/Die Willis*. Opera ballo in due atti/Opera ballo in 2 Akten. **Textvorlage** *Les Willis*, Erzählung von Jean-Baptiste Alphonse Karr (1856), auch bei Heinrich Heine 1834/35 in «De l'Allemagne». **Librettist** Ferdinando Fontana (1850–1919). **Uraufführung** 31.5.1884, Teatro dal Verme, Milano. Erste Fassung als Einakter *Le Willis*. 2. Fassung *Le Villi*, zweiaktig, 26.12.1884, Teatro Regio, Turin. **Die Handlung spielt im Schwarzwald.** **1. Akt. Lichtung im Wald** Das Verlobungsfest von Anna und Roberto wird überschattet von der Notwendigkeit, dass Roberto zur Regelung von Erbschaftsangelegenheiten nach Mainz reisen muss. Anna hat trübe Ahnungen, die Roberto zu zerstreuen versucht. Mit dem Segen des Vaters bricht er auf. **Erzählung** Roberto wird einer Kurtisane hörig und vergisst Anna. Diese stirbt aus Gram. Ihre Seele wird eine Willis (Märchengestalt; Seele einer gestorbenen Frau, die von ihrem Geliebten oder Gatten treulos verlassen wurde). **2. Akt. Lichtung im Wald, Winter** Als Roberto heimkehrt, erscheint ihm Anna als Geist und wirft ihm Treulosigkeit vor. Die rächenden Willis tanzen Roberto in den Tod.

Im Todesjahr Richard Wagners, 1883, und vier Jahre vor der Uraufführung von Verdis *Otello*, schrieb Puccini nach Abschluss seines Studiums am Mailänder Konservatorium seine erste Oper: *Le Villi*. Dieser Sagenstoff aus dem Schwarzwald behandelt die Märchengestalten der «Willis», der Seelen toter Mädchen und Frauen, die von ihren Geliebten oder Gatten treulos verlassen wurden. Sie nehmen hexenhafte und erinyische Züge an und tanzen den Treulosen in seinen Tod. Puccini studierte am Mailänder Konservatorium bei Antonio Bazzini (1818–1897) und Amilcare Ponchielli (1834–1886) und nahm mit dieser Oper an einem Kompositionswettbewerb für Opern-einakter teil, den der Verlag Sonzogno ausgeschrieben hatte. Ponchielli hatte ihn mit dem Librettisten Fontana zusammengebracht, der das Libretto verfasste. In größter Eile komponiert (ab September) und zum letzten Termin (31.12.1883) abgegeben, schied *Le Villi* preislos aus dem Wettbewerb.

Durch die Initiative von Arrigo Boito, (1842–1918, Komponist der Oper *Mefistofele* und späterer Librettist von Verdis

Otello und *Falstaff*), kamen allerdings doch noch einige Aufführungen im Mailänder Teatro dal Verme zustande. Sie wuchsen sich zu einem sensationellen Erfolg aus, der sich jedoch bei den Folge-Aufführungen in Turin wieder deutlich relativierte. Für diese Vorstellungen und für die darauffolgenden an der Scala in Mailand revidierte und erweiterte Puccini die Partitur, sodass schließlich eine zweiaktige Oper entstand.

In allem ist das Stück gleichwohl kaum als «Oper» zu bezeichnen, wenn man die zeitgenössischen italienischen Werke Verdis dagegen hält: Rudimentär in der Dramaturgie, ohne formal-bindende innere Struktur, literarisch simpel und unausgearbeitet in seiner theatralen Erscheinung stellt *Le Villi* eine ausgesprochene Anfängerarbeit dar, die vor allem unter den Unzulänglichkeiten des Librettos litt. Aber in wesentlichen Teilen des Werkes, vor allem in den erweiterten Abschnitten, lässt sich an diesem «Gesellenstück» ein enormes Komponiertalent erkennen. Eine solide kompositorische Behandlung des Orchestersatzes mit der Tendenz, das sinfonische Element in den Vordergrund treten zu lassen, verbindet sich mit geschickt adaptierten Stilaffinitäten zu Berlioz, Bizet, Massenet und natürlich auch zu Verdi. Der noch konventionelle Habitus der figurativen Strukturen, der Harmonie und der Klangformung darf nicht vergessen lassen, dass *Le Villi* für Puccini die allererste Erfahrung mit dem Genre Oper darstellte und er «angewiesen» war, auf dem aufzubauen, was die zeitgenössische Opernmusik hervorgebracht hatte. Trotzdem findet man in zwei Arien melodisch schon jenen Ton angedeutet, der für Puccini in der Zukunft stilbildend werden sollte: einmal in der Tenorarie «Torna ai felici di» innerhalb der Gran scena des 2. Aktes und in Annas Arie des 1. Akts «Se come voi piccina io fossi». In letzterer kann man bereits die Melosbehandlung ahnen, die Puccini später in seiner *La rondine* zu artifizierlicher Meisterschaft weiterentwickelte. Auch findet man in *Le Villi* jene damals beliebte Form des «Intermezzo sinfonico», in dem allerdings auch die größte dramaturgische Schwäche des Stücks liegt: Der eigentlich dramatische und spannendste Handlungsteil – nämlich, dass Roberto sich an eine Kurtisane verliert und seine Anna darüber vergisst – wird

nur von einem Erzähler in Kombination mit diesem Intermezzo vorgetragen. Mit der Wahl seines Stoffes lag Puccini im Trend der Zeit. So war es eine Mode in diesen Jahren, auf deutsche romantische Sujets zurückzugreifen, da diese Art hochromantischer Ästhetik in Italien unbekannt war und das deutsche Element in der Kunst, speziell in der Musik durch Wagner personifiziert, eine starke Faszination auf die junge Künstlergeneration Italiens ausübte. Auch Puccini zog sich mit *Le Villi* bei konservativen Kritikern den Vorwurf des «Wagnerismo» zu.

Heute ist die Oper von den Spielplänen der Opernhäuser (nicht ohne Grund) fast völlig verschwunden. Nur im Zusammenhang mit Puccini-Gedenktagen etc. oder im Programm von Festivals findet man sie hin und wieder.

Das große, zukunftsweisende kompositorische Talent Puccinis in *Le Villi* erkannt zu haben, war das Verdienst des renommierten italienischen Musikverlags Ricordi, der Puccini unter Vertrag nahm. Daraus sollte eine geradezu schicksalshafte und lebenslange Verbindung werden, deren erstes Glied eine Folgeoper war, die der Verlag bei dem Komponisten in Auftrag gab. So begann Puccini die Arbeit an seiner zweiten Oper: *Edgar*.

Edgar

Titel *Edgar*. *Dramma lirico in tre atti/Dramma lirico in 3 Akten.* **Textvorlage** *La Coupe et les lèvres (Der Becher und die Lippen)* von Alfred de Musset (1810–1857) aus der Sammlung *Un Spectacle dans un fauteuil (Schauspiel in einem Sessel)*, 1832. **Librettist** Ferdinando Fontana (1850–1919). **Uraufführung** 1. Fassung, vieraktig, 21.4.1889, Teatro alla Scala, Milano; 2. Fassung, vieraktig, Sept. 1891, Teatro del Giglio, Lucca; 3. Fassung, dreiaktig, 19.5.1892 Teatro Real Madrid; 4. Fassung, Endfassung, dreiaktig, 8.7.1905, Teatro de la Opera, Buenos Aires. **Die Handlung** spielt in Flandern 1302. **I. Akt. Dorfplatz, Sonntag** Tigrana, ein ausgesetztes Maurenkind, wuchs in der Familie Gualtieros zusammen mit dessen Kindern Fidelia und Frank auf. Edgar liebt Fidelia, wird aber von der sinnlichen Leidenschaftlichkeit Tigranas, in die Frank verliebt ist, heftig angezogen. Tigrana singt vor der Kirche ein provozierendes Lied und wird daraufhin von den Kirchgängern bedroht. Edgar stellt sich schützend vor sie, aus Eifersucht fordert Frank ihn zum Duell.

Er wird verwundet, Edgar und Tigrana fliehen. **2. Akt. Terrasse eines Palasts, Nacht** Der Ausschweifungen mit Tigrana müde, sehnt sich Edgar nach Fidelia zurück. Tigrana versucht, Edgar zu halten. Soldaten ziehen am Palast vorbei. Edgar erkennt Frank als ihren Hauptmann. Beide versöhnen sich. Edgar zieht mit den Soldaten fort, Tigrana schwört, sich an ihm zu rächen. **3. Akt. Festung bei Courtrai (Kortrijk), Abend** Man feiert eine Totenmesse für Edgar, den man in der Schlacht gefallen glaubt und in seiner Rüstung aufgebahrt hat. Auch Frank und ein Mönch nehmen an der Zeremonie teil. Der Mönch enthüllt das unsittliche Leben Edgars, Fidelia verteidigt ihn. Tigrana erscheint und wird von Frank und dem Mönch mit Juwelen dazu bewogen, auszusagen, Edgar habe das Vaterland gegen Geld verraten. Die Soldaten stürzen daraufhin den Toten wütend von der Bahre, dabei erkennen sie, dass die Rüstung leer ist. Der Mönch gibt sich als Edgar zu erkennen. Fidelia fällt in seine Arme und wird dabei von Tigrana erstochen. Edgar bricht über der Leiche Fidelias zusammen.

Der Stoff war offensichtlich schnell gefunden. Fontana sollte wieder der Librettist werden. Im Mai 1885 nahm Puccini die Komposition in Angriff; «*fast fertiggestellt*», so schrieb er, war sie bereits im Oktober 1886. Am 5. Februar 1887 fand die Uraufführung von Verdis *Otello* an der Mailänder Scala statt. Puccini besuchte die Folgevorstellung und war zutiefst beeindruckt, ja nachgerade erschüttert, und zwar in solchem Maße, dass er mit Blick auf sein eigenes Schaffen unsicher wurde. Er selbst hat sich darüber zwar nicht schriftlich geäußert, aber er setzte neu ein mit seiner Arbeit an *Edgar*; er redigierte, änderte, schrieb Passagen um und instrumentierte sie neu. Die Uraufführung im April 1889 an der Scala wurde kein Erfolg; die Kritik lobte das Werk nicht, und es kam insgesamt nur zu drei Aufführungen.

Puccini hielt seine Oper selbst nicht für gelungen, wie aus etlichen schriftlichen Äußerungen unmissverständlich hervorgeht. Seine Unzufriedenheit resultierte zum einen aus Mängeln und Fehlkonstruktionen des Librettos, das man als stümperhaftes Machwerk bezeichnen muss – an dem der Komponist freilich selbst maßgeblich mitgewirkt hatte. Zum anderen aber war es der Zweifel an seiner Musik, der Puccini umtrieb und einen nach dem *Otello*-Erlebnis einsetzenden, schier endlosen Änderungsprozess an der Partitur zur Folge hatte, der noch nach der Uraufführung weitere Verbesserungen für spätere Aufführungen bringen sollte und sich letztlich bis 1905 erstreckte. Vor al-

lem wurde die Erstfassung deutlich gekürzt, was jedoch an der Fehlkonstruktion der Handlung und der unzulänglichen Dramaturgie nichts verbesserte, ja sie zum Teil noch konfuser machte.

Vor allem die Partie der Tigrana wurde auf ein Minimum zurückgeschnitten. Mit diesem Frauentyp konnte Puccini sich ohnehin psychologisch nicht identifizieren – eine Erfahrung, die er bei *Turandot*, allerdings auf anderem Niveau und in anderem Kontext, erneut machen sollte. Tigrana ist die einzige große Mezzosopran-Partie in seinem gesamten Opernwerk; nie mehr sollte er einem Mezzosopran eine derart dominierende Rolle schreiben. Auch musikalisch drückt sich Puccinis Unsicherheit in der Tigrana-Partie aus: Sie bleibt sehr unentschieden in ihrem melodischen Duktus, findet nicht zu einer musikalischen Rollenidentität, puccineske Farben sind kaum darin zu entdecken, und es mangelt schlicht an künstlerischer Inspiration.

Ganz anders bei *Fidelia* – Puccinis Gegenentwurf zum Frauentypus der Tigrana. Darin finden sich sowohl in ihrem «Addio, mio dolce amor», als auch in der Arie «Nel villaggio d'Edgar» ausgeprägte Perspektiven auf jene künftige Meloscharakteristik, die den Personalstil Puccinis mitprägen sollte. Auch entdeckte Puccini in der Figur der *Fidelia* jenen Frauentyp, der, an Anna in *Le Villi* anschließend, für sein ganzes weiteres Schaffen das dominierende dramaturgische und emotionspsychologische Rollenmodell bot: eine Frau, die aus Liebe zu einem Mann größtes Leid, ja den Tod auf sich nimmt.

Das Erlebnis der *Otello*-Vorstellung war für die künstlerische Entwicklung Puccinis einschneidend. Auch wenn die Oper *Edgar* insgesamt Züge einer tiefen musikalischen Irritation sowie des verzweifelten Versuchs einer Neuorientierung zeigt, schimmern doch selbst unter ihrer disparaten und unausgewogen formierten Oberfläche jene Elemente durch, in denen das tatsächliche kompositorische Potential Puccinis aufscheint. Dies betrifft weniger opernstilistische als musikalische Aspekte. Zwar wirken alle Ensemble- und Chorszene noch wie platte Versatzstücke aus dem italienischen, französischen und deutschen Opernfundus des 19. Jahrhunderts, aber immerhin gelingt es Puccini

dank seines soliden Handwerks, ihnen zwar recht äußerliche, aber gleichwohl effektvolle musikalische Finalwirkungen zu verleihen. Das Bemerkenswerte dieser *Edgar*-Musik jedoch liegt im punktuellen Aufblitzen einer individuellen Melosstilistik in den Arien der Solisten. Dies gilt für die erwähnten *Fidelio*-Arien, die Baritonarie «Questo amor», für Edgars Arie «Orgia, chimera dall'occhio vitreo» und das «Preludio» vor dem 3. Akt. Dennoch fehlen der Musik, bei allen interessanten Details, innere Bindekräfte, es ergibt sich keine stilistische Kohärenz.

Die Arbeit an *Edgar* führte zwar bei Puccini zu beträchtlicher Verunsicherung, aber dies sollte sich als eine sehr fruchtbare Erfahrung erweisen, zog er doch aus diesem Misslingen Konsequenzen für sein künftiges Komponieren, die ihn in relativ kurzer Zeit auf den Weg anhaltenden Erfolgs führten. *Manon Lescaut*, seine dritte Oper, sollte dies beweisen.

[...]

Mehr Informationen zu [diesem](#) und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de