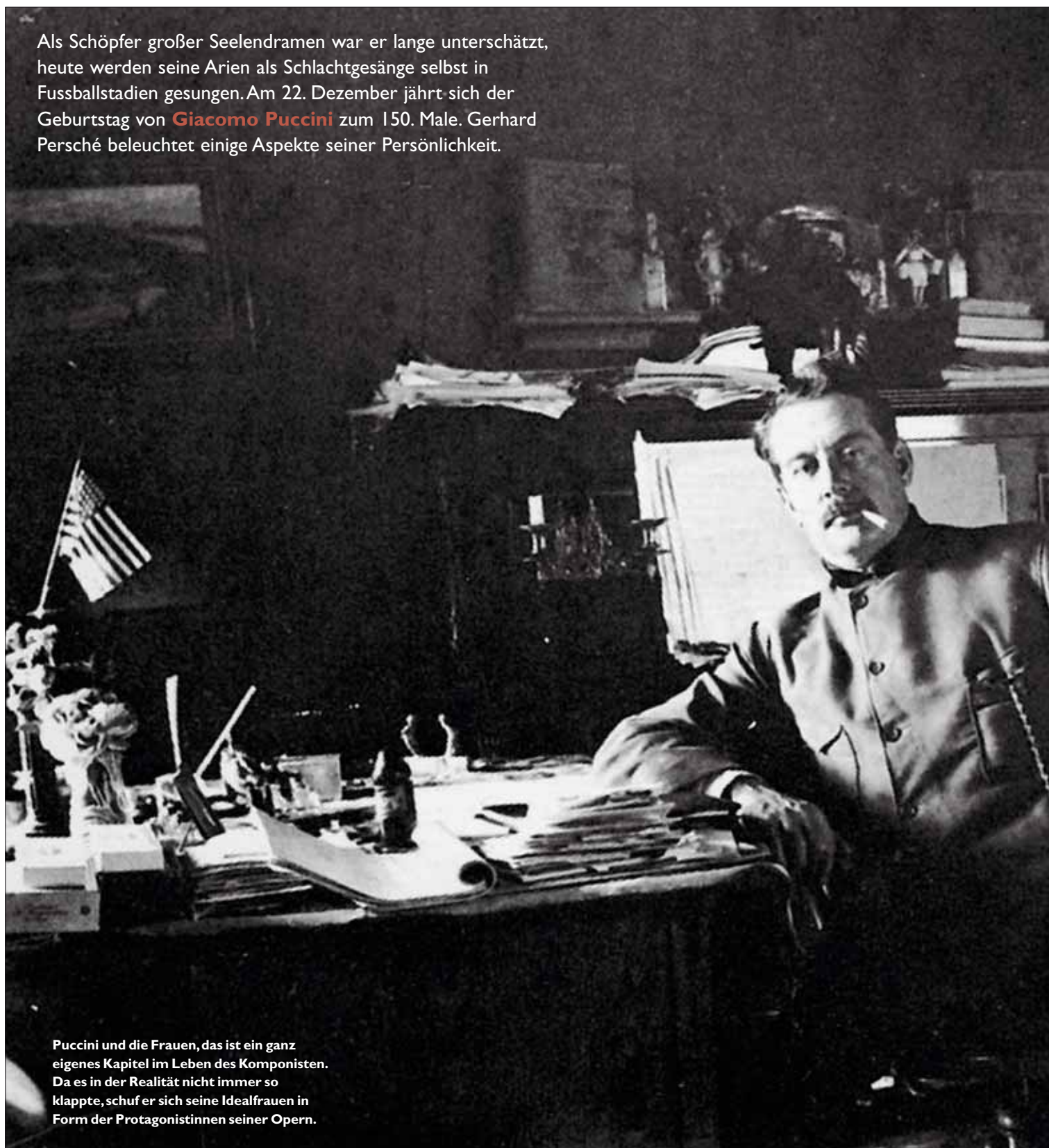


Zwischen Depression

Als Schöpfer großer Seelendramen war er lange unterschätzt, heute werden seine Arien als Schlachtgesänge selbst in Fussballstadien gesungen. Am 22. Dezember jährt sich der Geburtstag von **Giacomo Puccini** zum 150. Male. Gerhard Persché beleuchtet einige Aspekte seiner Persönlichkeit.



Puccini und die Frauen, das ist ein ganz eigenes Kapitel im Leben des Komponisten. Da es in der Realität nicht immer so klappte, schuf er sich seine Idealfrauen in Form der Protagonistinnen seiner Opern.

und Höhenflügen



Foto: Carus

Beim Schlussvorhang, als die erwarteten Buhs zur Bühne hochbrandeten, beging der freundliche junge Mann mit dem wilden Haar Harakiri. Pantomimisch, wieder und wieder. So holte Stefan Herheim ironisch nach, was die Protagonistin seiner Inszenierung von „Madame Butterfly“ vor ein paar Jahren an der Wiener Volksoper zu verweigern suchte: den Selbstmord als Kunstkonzept. Denn dass die Geisha sich in dieser Produktion nicht selbst morden wollte und daher von den Gaffern in einer Art Ritualmord erledigt wurde, war eine konsequente Folge von Herheims kritischer Analyse des Psychogramms des Komponisten, das dem Stück zugrunde liegt.

„Letztlich töten wir die Liebe, um sie zu greifen, sie durch Kunst zu ‚erlösen‘“, meinte der vor allem durch seine Inszenierungen von Mozarts „Entführung aus dem Serail“ bei den Salzburger Festspielen und dem „Parsifal“ in Bayreuth renommierte Regisseur. Puccini habe sich dadurch ein Bedürfnis erfüllt, das er im wirklichen Leben nicht realisieren konnte. So stellte Cio-Cio-San für den Komponisten ein „Projektionsfigürchen“ dar, ist eine der von Männern erfundenen Ideenfrauen wie Wedekinds/Bergs „Lulu“.

Die Frauen und Puccini – viel ist darüber geschrieben worden. Irgendwie erinnert die stete Jagd des Komponisten (der im Übrigen auch begeisterter Jäger auf echtes Wild war) nach Frauenliebe an Max Frischs Schauspiel „Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie“, in dem der Titelheld an der Einsicht reift, wirkliche Erfüllung im realen Leben nicht finden zu können, und sich deswegen in die Geometrie flüchtet, wo alle Parameter stimmen. Puccini flüchtete sich in die Kunst, suchte das Stimmige durch seine Musik herzustellen. Mit den Geschöpfen seiner Opern, deren Protagonistinnen vor allem, verkehrte er oft mehrere Jahre lang mit äußerster Intensität.

Er war kein Komponist geschichtlicher, philosophischer und gesellschaftlicher Panoramen wie etwa Wagner, keiner mit politischen Hintergedanken wie Verdi. Seine Seelendramen nehmen sich zarter, meist hilfloser Geschöpfe an, Frauen, die er mit seiner mitfühlenden Musik zu beschützen trachtete. Selbst „Turandot“, die Prinzessin aus Eis, die ihn in seinen letzten Lebensmonaten begleitete, verwandelte er in eine sehnsüchtige Frau, die nur aufgrund grausamer Geschehnisse in der Familiengeschichte auf ihrer ebenso grausamen Rätselprobe bestehen zu müssen glaubt.

CD-Tipps des Autors

Madame Butterfly: Scotto, Bergonzi, Panerai u. a.
Opera di Roma, Barbirolli (1966); EMI

Manon Lescaut: Callas, di Stefano, Fioravanti,
Calabrese u. a. La Scala Milano, Serafin (1957); EMI

Tosca: Callas, di Stefano, Gobbi, La Scala Milano,
de Sabata (1953); EMI

Turandot: Sutherland, Pavarotti, Caballé, Ghiaurov,
Krause, Pears, London Philharmonic, Mehta (1973); Decca/Universal

Neu

Puccini, The Complete Operas; Caballé, Price, Moffo, Scotto, Domingo, Bergonzi
u. a., div. Orchester und Dirigenten;

Sony 20 CD 886972957425

Puccini, The Great Opera Collection; Tebaldi, Caballé,
Bork, del Monaco, Bergonzi u. a., div. Orchester und
Dirigenten; Decca/Universal 15 CD 028947593850

Puccini, The Operas; Callas, de los Angeles, Freni,
Gheorghiu, Björling, Domingo, Gedda, Alagna, Gobbi
u. a., div. Orchester und Dirigenten;

EMI 17 CD 5099921546020

Puccini, La bohème; Freni, Pavarotti, Ghiaurov u. a.,
Berliner Philharmoniker, Karajan (1973);
Decca/Universal 2 CD 028947802549 (remastered)

Buch-Tipp

Dieter Schickling: Puccini. Biographie. Carus/Reclam,
Stuttgart 2007, 463 S., 39,90 Euro



Die Größe dieser Dramen wurde lange unterschätzt. Sie hätten „die schändliche Einfallslosigkeit und Belanglosigkeit ihrer allermeisten Inszenierungen nicht verdient“, formulierte der Puccini-Forscher Dieter Schickling; es gebe unter Fachleuten eine verbreitete Neigung, Puccini nicht ernst zu nehmen und sich folglich auch nicht für Details zu interessieren. „Gerade sein Erfolg in einem nichtprogressiven Œuvre mitten im musikalischen 20. Jahrhundert rückt ihn in die Nähe der Unterhaltungsmusik, der Operette vom Lehar'schen Typus, jeglicher beliebigen Filmmusik aus der Hochzeit von Ufa, Hollywood und Cinecittà...“

Dies dürfte Puccini selbst wohl bewusst gewesen sein. In seinem Nachlass fand man ein Gedicht, das er wenige Monate vor seinem Tod im November 1924 niedergeschrieben hatte: „Wie war mein Leben doch/So voller Härte –/Und doch schien es vielen,/Als wäre es voll Glück./Und meine Erfolge?/Vorbei – und es bleibt/So wenig zurück.“ In einem Gedenkartikel zum 20. Todestag des Komponisten beschrieb der Schriftsteller Frank Thiess in diesem Zusammen-

hang die Attacken „unentrinnbarer Trauer“, die Puccini von Zeit zu Zeit heimsuchten, einen Zustand hilfloser Versunkenheit, sich in einer bestimmten Mimik äußernd, die seine Familie „das arme Gesicht“ nannte.

Es war, schloss Thiess, vielleicht ein Leiden an einer modernen Welt der „Versachlichung, die tief sitzende Abneigung gegen die donnernden Posaunen von Schlagwörtern, Reklame, Kapitalisierung des Wissens und sozialen Massenbetrieb, gegen diese unsäglich laute und wortraselnde, normierende und den Menschen zum Automaten herabwürdigende Technifizierung“. (Was nichts mit den technischen Errungenschaften seiner Zeit an sich zu tun hatte, denen Puccini sehr zugetan war – er war einer der ersten Besitzer eines Automobils und eines Motorbootes in Italien.) Der Komponist erlebte im Wortsinn den Wandel vom spätabsoolutistischen regionalen Fürstentum über die konstitutionelle Monarchie eines geeinten Italien bis zu den ersten Jahren des Faschismus, dem er in seiner politisch eher schlichten Denkweise wohl allzu naiv begegnete; sein Leben war der verschlun-

gene Weg eines krisen-, skandal- und affärenanfälligen Künstlers von Depressionen zu Höhenflügen und retour.

Eigentlicher Grund für Puccinis Depressionen dürfte freilich der nie wirklich erfüllte Wunsch gewesen sein, als Komponist auf der absoluten Höhe der Zeit anerkannt zu werden. Noch während der Komposition von „Turandot“, wenige Monate vor seinem Tod, fuhr Puccini nach Florenz, um Schönbergs „Pierrot lunaire“ live zu erleben. Die Aufführung muss ihn sehr beeindruckt haben; zwar äußerte er sich Freunden gegenüber befremdet, doch machte ihm das Werk wohl bewusst, wie weit er von jener „Höhe der Zeit“ wohl entfernt war. Biograph Schickling spricht von „einer Art Kompositionshemmung“, die Puccini danach befallen habe: „Die ganze ‚Turandot‘-Musik und nicht nur der unvollendete Schluss ist ein Indiz für diese Krise. Keine andere Partitur verbindet sich in zahlreichen Details so eng mit der Musik seiner Zeitgenossen: Bitonale stehen neben heterophonen Passagen; in der Tonhöhe nicht fixierte Artikulationen verweisen auf Schönbergs Melodram-Technik, lange Ostinato-Stellen auf den frühen Strawinsky.“

Puccini hatte auch davor stets nach den Gipfeln gestrebt. Er verehrte Wagner, besuchte mehrmals Bayreuth, wollte dem „Tristan“ Gleichwertiges entgegensetzen. In diesem Zusammenhang fiel einem deutschen Rezensenten folgender ironische Vergleich ein: Im „Tristan“ gebe den Liebenden eine Fackel das Zeichen zu Vereinigung, in Puccinis „Mantel“ ein aufflammendes Zündholz. Ein Beispiel für den Qualitätsunterschied zwischen Wagner und Puccini? Aber, so derselbe Kritiker, außer dem Feuerzauber des Erhabenen brauche der Mensch wohl auch das Kerzenlicht in der Dachkammer der Liebe.

Der Komponist hatte, schrieb Frank

Stichwort

Verismo: Stilrichtung des 19. Jahrhunderts mit schonungslos-krauser Darstellung der sozialen Probleme der Zeit. In der Oper wurde so ab den 1880er Jahren ein ungeschminktes Abbild des wirklichen Lebens auf die Bühne gebracht.

Thiess, im Grunde eine „weibliche Seele“, „so dass er wie kein anderer in seiner Musik die Eigentümlichkeit des weiblichen Leidens zu gestalten wusste“. Niemand liebte diese Geschöpfe, um deren Geburt er so intensiv ringen musste, je so leidenschaftlich wie Puccini selbst. Der Tod Mimis soll ihn zutiefst berührt haben: „Tränen verdunkeln sein Auge, er weint, über sein Klavier gebeugt, an dem ihre letzten melodischen Laute entstanden, und bei dieser Szene des Abschieds vom Leben nahm er wohl auch den Hut vom Kopf“, berichtete der Musikschriftsteller Ernst Decsey. Die Erwähnung des Huts spielt dabei auf Puccinis Eigenheit an, selbst am Klavier beim Komponieren die Melone aufzubehalten.

Gleichzeitig war Giacomo Puccini Perfektionist, ein ernster und genauer Arbeiter, der auch gegen sich selbst mit unnachgiebiger Strenge verfuhr. Er konnte zum Schrecken seiner Librettisten werden. Denn schon ein falscher Satz, ein papierenes, nicht mit Leben erfülltes Wort genügte, und er behauptete, nicht weiterkomponieren zu können. So soll Luigi Illica angeblich vor Wut geschäumt haben, als er immer wieder Szenen der „Bohème“ wegschmeißen musste – kein Einzelfall. In „Tosca“ strich der Komponist bei Cavaradoss Abschiedsarie („E lucevan le stelle“) den ihm von Illica und Giuseppe Giacosa vorgeschlagenen lateinischen Hymnus auf die Kunst, obwohl der alte Verdi von der Idee einer solchen Hymne entzückt gewesen war. Ein dem Tode Geweihter, erklärte Puccini, denke in seinen letzten Minuten niemals an die reine Kunst, sondern an die Geliebte. Ein guter Operntext, davon war er überzeugt, müsse „auch ohne Worte verständlich“ sein.

**Der Tod Mimis
berührte ihn jedes
Mal zutiefst und
trieb ihm Tränen in
die Augen**

Puccini wurde vor 150 Jahren, am 22. Dezember des Jahres 1858, in Lucca geboren. Sein Vater, Organist einer örtlichen Kirche, starb früh. Giacomo hatte zahlreiche Geschwister; Witwe Albina Puccini konnte den Sohn, der sich 1876 nach dem Besuch einer Aufführung von Verdis „Aida“ zum Komponistendasein gedrängt fühlte und später in Mailand bei Amilcare Ponchielli studierte, nicht ernähren. Doch irgendwie erreichte die Mutter über die Gräfin Pallavicini, Hofdame bei Königin Margherita, dass die Königin dem Sohn ein Stipendium gewährte. Es betrug hundert Lire im Monat, wobei er diese mit seinem Bruder Michele und einem Vetter teilen musste. Puccini soll während seiner Studienzeit vor allem von Wassersuppe und grünen Bohnen gelebt haben, was angeblich dazu führte, dass er später gegen dieses Gemüse geradezu eine Allergie entwickelte. Als er „La bohème“ komponierte, wusste er also genau, was er da beschrieb.

Doch Giacomo hatte Charme und das Talent, Freunde für sich einzusetzen. Einer davon war Amilcare Ponchielli, Komponist der „Gioconda“; er trat beim Verleger Ricordi für die Aufführung der bei einem Preisausschreiben durchgefallenen Erstlingsoper Puccinis, „Le Villi“, ein, die 1884 am Teatro dal Verne in Mailand tatsächlich stattfand und den Kompositionsauftrag eines neuen Werks („Edgar“) nach sich zog. Noch seine dritte Oper, „Manon Lescaut“, schrieb Puccini als unabhängiger, zu sparsamem Leben gezwungener Komponist. Waren die beiden ersten Werke in einer romantisch-fantastischen Atmosphäre angesiedelt, so zeigt „Manon Lescaut“ bereits den typischen Puccini'schen Stil, dem der Komponist im Grunde bis zur „Turandot“ treu blieb, eine Art verfei-

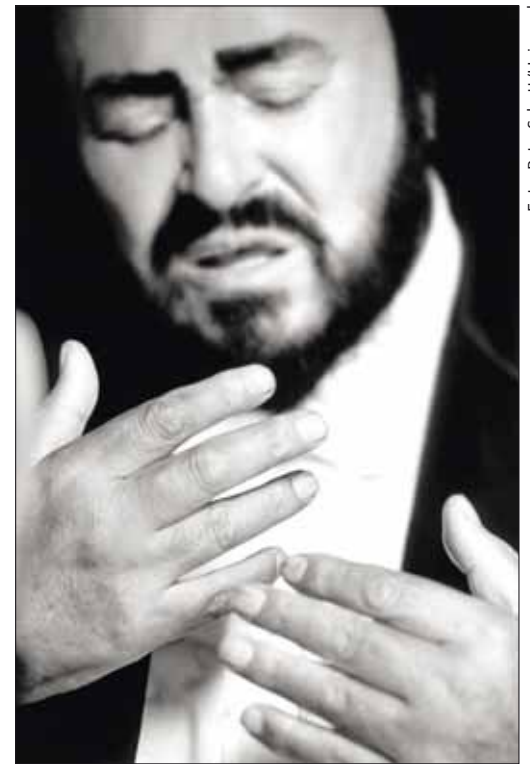


Foto: Peter Schott/Universal

nertem Verismo mit einer zarten Prise Impressionismus.

Mit „La bohème“, „Tosca“ und „Madame Butterfly“ änderte sich Puccinis wirtschaftliche Situation vollständig. Er konnte sich von den Einkünften etwa die stattliche Villa in Torre del Lago kaufen, die bis zu seinem Tod sein Lebenszentrum blieb. Dabei waren die genannten Werke bei ihren ersten Aufführungen allesamt keine rauschenden Erfolge; bei „Butterfly“ führte dies, wie bekannt, sogar zu einer völligen Neubearbeitung durch den Komponisten. Die Opern setzten sich peu à peu, aber dann umso überzeugender durch. Echte Uraufführungstriumphe erlebte Puccini in New York: 1910 mit „La fanciulla del West“, 1918 mit dem „Trittico“.

Er selbst misstraute dem Erfolg, wie er im Grunde auch den meisten Menschen misstraute. Das mochte auch mit einer angeborenen Scheu zu tun gehabt haben, die er vor allem vor Fremden nie verlor. „Er fühlte sich über alle Maßen gehemmt und überflüssig und wirkt daher auf alle, die ihm auf seinen Ruhmesparaden begegneten, eiskalt“, schrieb Frank Thiess. Eine nur scheinbar seltsame Diskrepanz, charakterliches Kennzeichen mancher außerordentlich kreativer Menschen, vielleicht Erkenntnis der Unmöglichkeit, die selbst gesteckten Ziele je zu erreichen. An Richard Wagner hatte er dabei wohl nicht gedacht. ■