

sind Wagners Versuche zu zahlreich, Fakten und Zusammenhänge zu manipulieren, weshalb Lootens denn auch anmerkt, dass es nicht um „vérité“ (Wahrheit) gehe, sondern um die Wirklichkeit von Wagners Denken („la réalité de ce qu'il pensait“, S. 18).

Der besondere Wert von Lootens Arbeit liegt darin, dass er Zitate komplett und meist in großen Textzusammenhängen wiedergibt; Ausschnitte in der Länge einer Druckseite sind nicht selten, halbseitige fast die Regel, kürzere eher rar. Damit kann man sich wirklich ein Bild machen. Vergleicht man das mit der Vorgehensweise z. B. in *Das Wagner Lexikon* (hrsg. von Daniel Brandenburg, Rainer Franke und Anno Mungen, Laaber 2012), wird der Vorteil offensichtlich: Dort wird zu vieles nur referiert; so ist etwa im Artikel „Erlösungsthematik“ in nur zwei von insgesamt 145 Zeilen Original-Wagner enthalten, noch dazu mit zwei Auslassungen und zerstückelt in einen eher holprigen Satz des Autors Mathias Spohr, der den Erlösungsbegriff weder in den Bereichen des Politischen noch der Genderproblematik auslotet.

Wie bei den (allerdings nicht wirklich vergleichbaren) Vorgänger- oder Parallelwerken, z. B. dem *Wagner-Lexikon* von Carl Fr. Glasenapp und Heinrich von Stein 1883 oder dem genannten gleichnamigen Werk von Brandenburg/Franke/Mungen, ist auch hier die Kommentierung der Zitate ein wichtiges Element der Arbeit. Hierin liegt jedoch Lootens Schwäche. Von Haus aus Komponist und Musiktheoretiker, erläutert er politische sowie geistes- und sozialgeschichtliche Kontexte nur ungenügend oder gar nicht. Das mindert die Aussagekraft eines Teils von Wagners Texten, die man dort unerklärt nicht mehr verstehen kann, wo sich der Sprachgebrauch verändert hat, wie z. B. im Begriff „Vernichtung“. Dass Wagners Texte in französischer Übersetzung geboten werden, ist nur ein relativer „Nachteil“, weil die Herkunftsorte genau genug bezeichnet sind, um schnell zum deutschen Originaltext zu führen. Insgesamt liegt in Lootens Buch ein wertvolles Mittel zur Erforschung von Wagners schriftstellerischem Œuvre vor, zu dem es derzeit keine Konkurrenz gibt. Denn alle gängigen Wagner-Lexika wickeln die Begriffsbildung

viel zu selten – und wenn, dann zu ungenau – über die Schriften Wagners ab. Diese sind nun einmal für den Philologen ein unverzichtbares Hilfsmittel, um die zwar absolut primordialen, aber semantisch allzu biegsamen Texte der Partituren unter die Lupe zu nehmen.

(Januar 2014)

Ulrich Drüner

*Tuo Affezionatissimo Amilcare Ponchielli. Lettere 1856–1885. Hrsg. von Francesco CESARI, Stefania FRANCESCHINI und Raffaella BARBIERATO. Padova: Il Poligrafo Casa editrice 2010. 469 S., Abb., Nbsp.*

Während viele italienische Komponisten des 19. Jahrhunderts, die – pointiert formuliert – nicht oder nicht mehr in der ersten Reihe stehen, noch immer wenig bis kaum Aufmerksamkeit seitens der Opernforschung verbuchen können, ist das Forschungsinteresse an Amilcare Ponchielli (1834–1886) seit den biografischen Arbeiten von Gaetano Cesari, Giuseppe de Napoli und Adelmo Damerini aus den späten 1930er Jahren bis heute ein wenn auch nicht ausuferndes, so doch stetiges und sich stetig ausdifferenzierendes. So ist es in dieser Hinsicht ein weiteres positives Signal, dass nach der richtungsweisenden Studie von Jay Nicolaisen aus dem Jahr 1980 (*Italian Opera in Transition, 1871–1893*), von der viele Einzeldarstellungen etwa zu *I Lituani*, *La Gioconda* oder *Marion Delorme* ihren Ausgang nehmen, nun dank der Arbeit der italienischen Musikwissenschaft neues Quellenmaterial in Form einer Briefausgabe vorliegt. Durch die Entscheidung der Herausgeber, keine nach Themen, Werkgenesen, bestimmten Adressaten oder Zeiträumen selektionierte Briefausgabe vorzulegen, sondern die Bestände der Biblioteca Statale di Cremona aufzuarbeiten – jener lombardischen Stadt, in der Ponchielli von 1864 bis 1874 als Direktor der städtischen Musikkapelle seinen Lebensunterhalt verdiente –, erschließt sich zwar eine biografisch durchaus neue, Berufliches und Privates verbindende Perspektive auf den Komponisten, die jedoch nicht mit einschlägigen Entdeckungen oder aufschlussreichen Quellen zum vertiefenden Verständnis seines Opern-

schaffens aufwarten kann. Ein Grund ist, dass die interessanten Materialien – etwa die Briefe an Arrigo Boito während der Entstehung von *La Gioconda* – bereits an anderer Stelle publiziert sind, ein anderer, dass die überwiegende Mehrzahl der insgesamt 187 hier veröffentlichten Briefe an den Freund Bortolo Piatti adressiert sind, der – von Haus aus Gerber – als Flötist und Musikjournalist eine nicht über das Musikleben Cremonas hinaus bedeutende Persönlichkeit war, die – neben der persönlichen Freundschaft – Ponchielli vor allem in praktischen Dingen behilflich war. Die Lektüre dieser Briefe bietet demnach vor allem Einblick in die vielen Imponderabilien, denen sich Ponchielli besonders während der Aufführungsvorbereitungen seiner Werke an mittelgroßen Theatern Norditaliens gegenüber sah. Ein durchaus lesenswerter Einblick in das Produktionssystem italienischer Theater der 1860er und 1870er Jahre, der zudem indirekt aufzeigt, welch hoher Ereignisgrad im Sozialleben einer italienischen Provinzstadt einer Operaufführung zukam.

Die chronologisch abgedruckten Briefe aus den Jahren 1856–1885 umfassen – mit wenigen Auslassungen von einigen Jahren – den Zeitraum des kompositorischen Wirkens Ponchiellis, beginnend mit dem Jahr der Uraufführung der ersten Fassung von *I promessi sposi* in Cremona bis zu seinem Tod. Wesentliche Stationen und Ereignisse seines Lebens vermitteln sich dem Leser somit ausschnitthaft aus der Perspektive des Komponisten: die Aufführungen und stetigen Umarbeitungen der frühen Werke (*I promessi sposi*, *Bertrando dal Bornio*, *La Savojarda*, *Roderico re dei Goti*), die durch eine Intrige Giulio Ricordis zuungunsten Ponchiellis ausgefallene Vergabe der Professur für Kontrapunkt am Mailänder Konservatorium im Jahr 1867, der große Erfolg von *I Lituani* an der Mailänder Scala 1874, der die endgültige Übersiedlung nach Mailand beförderte, der einjährige Aufenthalt in Rom an der Seite seiner Ehefrau, der Sängerin Teresa Brambilla, nach der Mailänder Uraufführung von *La Gioconda* sowie die teils langjährigen Diskussionen um Textentwürfe und Opernstoffe aus den letzten Lebensjahren. Es entsteht das Bild eines Komponisten, dessen in Teilen als moderat-avant-

gardistisch geltende Opernästhetik nicht primär auf reflektierender Überlegung, sondern auf unmittelbar handwerklicher Theatererfahrung basierte. Seine stetigen Umarbeitungen von Partituren nach den Uraufführungen, die modifiziert schließlich Erfolg hatten, beweisen dies. Wie Ponchielli als Pragmatiker – nicht als Visionär – dachte, zeigen u. a. die zahlreichen Bemerkungen zum zeitgenössischen Opernbetrieb und zu erfolgreichen Szenenmodellen und dramaturgisch schlagkräftigen Szenenkonstellationen seiner Zeitgenossen. Welche Vergleichsgrößen Ponchielli besaß – neben Giuseppe Verdi immer wieder Giacomo Meyerbeer –, machen vor allem die Briefe an Carlo D’Ormeville, geschrieben während des römischen Aufenthalts 1877 bis 1878, deutlich, die neben der Arbeit an Dramaturgie und Versstruktur des letztlich nur ansatzweise vertonten Librettos *Olga* einen sehr konzentrierten Einblick in den ästhetischen Horizont Ponchiellis geben. Und sie erinnern an ein Ereignis, das sich immer wieder lohnt, ins Gedächtnis zu rufen: Aufgrund einer Erkrankung Luigi Mancinellis dirigierte Ponchielli am Teatro Apollo Jules Massenets *Il Re di Lahore* und Richard Wagners *Lohengrin*. Diese römischen Briefe Ponchiellis an den Librettisten D’Ormeville gehören zu den aufschlussreichsten Quellen, die diese neue Briefausgabe bietet.

Die editorischen Standards von Briefeditionen einhaltend, fördern die Herausgeber durch ihre sorgsame und genaue Kommentierung der Briefquellen vor allem die Vertiefung des werkbioграфischen Wissens von Ponchielli und seiner Einbindung in das theatrale Produktionssystem Italiens. Hervorzuheben ist ein fünfzigseitiger Anhang, in welchem lexikalische Artikel über alle in den Briefen erwähnten Personen zu finden sind – eine zusätzlich äußerst nützliche Informationsquelle für all jene, die sich jenseits der Werkanalyse mit der italienischen Opernlandschaft der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschäftigen.

(April 2014)

Richard Erkens