

Aufzeichnungen wiedergibt, um endlich einmal Ligetis Sicht der Dinge umfassend darzustellen. Ähnliches gilt für die Einzelheiten der Reaktionen Ligetis auf die Verwendung seiner Musik in Stanley Kubricks Film *2001 – Odyssee im Welt-raum*.

Teilweise beeinflusst der enge Kontakt auch die Schwerpunktsetzung. So wird etwa Ligetis synästhetische Veranlagung und ihr möglicher prägender Einfluss auf seine Kompositionen bei Lobanova gar nicht und bei Steinitz nur einmal kurz am Rande erwähnt, da der Komponist selbst darüber mittlerweile kaum noch Auskunft gibt. Generell gehen beide Autoren häufig auf die Interdependenzen einzelner Werke mit anderen Kompositionen Ligetis oder mit Werken anderer Komponisten ein, jedoch in geringerem Maße auf die häufig vorhandenen außermusikalischen Bezüge, die in der Regel allenfalls kurz angesprochen, nicht jedoch zum Bestandteil der Analyse gemacht werden.

Um einen umfassenden Einblick in die Persönlichkeit und das Werk Ligetis zu gewinnen, ist Steinitz' Band sicherlich der geeigneteren, da er nicht nur auf die Musik, sondern auch auf die Person Ligetis und ihr Umfeld eingeht und beide Aspekte geschickt zu verknüpfen weiß. Seine scharfsinnigen Analysen bringen dabei immer wieder neue Aspekte ans Licht. Lobanova vermag die Strukturen der Musik Ligetis in einem oft erstaunlich hohem Maße transparent zu machen. Aufgrund der langen „Liegezeit“ ihres Manuskripts kann sie jedoch das letzte Jahrzehnt und damit zentrale Kompositionen wie den begonnenen dritten Teil der Etüden, die überarbeitete Fassung des *Le Grand Macabre* oder das *Hornkonzert* nicht abdecken. Dennoch sind beide Bände ein Gewinn für die Ligeti-Forschung.

(Juni 2004)

Wolfgang Marx

*SABINE BRETTENTHALER: Cavalleria rusticana und Pagliacci: Prototypen der veristischen Oper? – Eine Untersuchung ihrer Verbindungslinien zum literarischen „verismo“ und zur Frage der Sinnhaftigkeit des Terminus in der Musik. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2003. 491 S., Notenbeisp. (Europäische Hochschulschriften. Reihe XXXVI: Musikwissenschaft. Band 228.)*

Die Frage nach der Übertragbarkeit des ur-

sprünglich literaturwissenschaftlichen Begriffs Verismo auf das Musiktheater ist keinesfalls neu und schon gar nicht unproblematisch, wie ein kurzer Blick in einschlägige Publikationen rasch bestätigen mag. Nachdem Hans-Joachim Wagner 1999 versucht hatte, dieser Schwierigkeit Herr zu werden, indem er Verismo zwischen Nationalstil, Realismus und Exotik verortete und auf eine ganz beachtliche Anzahl italienischer Opern um 1900 anwandte (*Fremde Welten – Die Oper des italienischen Verismo*, Stuttgart/Weimar 1999), schlägt Sabine Brettenthaler in ihrer Dissertation nun den entgegengesetzten Weg ein: Am Beispiel der „Prototypen der veristischen Oper“ *Cavalleria rusticana* und *Pagliacci* erweitert sie nicht allein die ‚alte‘ Begriffsdiskussion um literaturwissenschaftliche Aspekte, sondern geht sogar noch einen Schritt darüber hinaus, denn „die Intentionen des literarischen *verismo* sind im Musiktheater kaum mehr erkennbar, so dass sich fast zwangsläufig die Frage nach der Sinnhaftigkeit des Terminus für die Musik darstellt“ (S. 22). Nach einer kurzen Skizzierung der Voraussetzungen für die Entstehung des Verismo vor dem Hintergrund historischer, sozioökonomischer und gesellschaftspolitischer Entwicklungen im geeigneten Italien erläutert Brettenthaler in einem ersten größeren Kapitel die literaturgeschichtliche Kategorie des Verismo sowohl hinsichtlich der Gegenüberstellung von französischem Naturalismus und Realismus als auch in Bezug auf die literarische Entwicklung innerhalb Italiens. Dass „der *verismo* durchaus eigene Züge entwickelte, die ihm zum Status einer originalen, autonomen, über eine bloße Nachahmung der naturalistischen Prinzipien Frankreichs weit hinausgehenden literarischen Strömung im eigenen Land verhalten“ (S. 121), ist sicher das zentrale Ergebnis dieser Ausführungen. Ihre sehr richtige Beobachtung, dass „die italienischen Veristen [...] den Hauptakzent auf die Betonung psychischer Faktoren legten und die physiologischen Ursachen weitgehend unberücksichtigt ließen“ (S. 120 f.), nutzt Brettenthaler jedoch nicht als Einstieg für das folgende Kapitel über die operngeschichtliche Kategorie des Verismo, sondern geht zunächst der Frage nach realistischen Tendenzen in der Oper des 19. Jahrhunderts nach, anfangs anhand von Giuseppe Verdis *La Traviata* und *Othello*, dann folgt Georges Bizets *Carmen*. Hierauf schließen sich grundsätz-

liche Überlegungen zum „Realitätsgehalt“ musikalischer Erscheinungen im Allgemeinen und innerhalb der Gattung Oper im Besonderen an, bevor Brettenthaler verschiedene Definitionsversuche des „Opern-*verismo*“ vorstellt (S. 210–223), denen vor allem gemein ist, dass „ein entscheidendes Moment, nämlich die Musik bzw. kompositionstechnische Charakteristika, lange Zeit (nahezu) völlig ausgeklammert blieben“ (S. 223). Über den Zwischenschritt des „*Verismo* als negative Etikettierung“ (S. 223–231) gelangt die Autorin schließlich zu einer Zusammenstellung „gängiger Kriterien für die Zuordnung einzelner Opern zum *verismo*“ (S. 231–235). Nun folgen einige Ausführungen zu Leben und Werk der Hauptvertreter der ‚*giovane scuola siciliana*‘, namentlich Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, Umberto Giordano, Francesco Cilea sowie einer stattlichen Anzahl weiterer Komponisten, die unter der Rubrik „epigonales Schaffen“ (S. 280–289) firmieren, bevor die Autorin erörtert, inwiefern ‚*giovane scuola italiana*‘ und *Verismo* deckungsgleich sein könnten. Dass die Bezeichnung ‚*veristisch*‘ für keine einzige Oper „ohne Einschränkungen Gültigkeit hat“ (S. 301) ist jedoch kein allzu überraschendes Ergebnis und rechtfertigt schwerlich das Fazit: „Was das Wesen der ‚*veristischen*‘ Oper ausmacht, ist weniger ihre Sujetwahl als vielmehr die Struktur ihres Libretts und die Art ihrer Musik“ (S. 301). Immerhin erklärt sich vor diesem Hintergrund aber der Versuch, auch Verdi mittels Zuordnung zur ‚*giovane scuola italiana*‘ in eine *veristische* Tradition einzuordnen. Auf den vorangegangenen literatur- und operngeschichtlichen Ausführungen aufbauend untersucht Brettenthaler nun in einem dritten großen Kapitel „die beiden Hauptwerke des italienischen Opern-*verismo*“ (S. 317–437) und zwar vor allem hinsichtlich der textlichen Grundlagen und der „musikalischen Umsetzung der *veristischen* Inhalte“ (ab S. 385 bzw. 430). Doch während die Ergebnisse der musikalischen Analyse bei Mascagni weitgehend harmlos sind („Das Orchestervorspiel der *Cavalleria rusticana* ist auf eine Reihe der eingängigsten Melodien der Oper aufgebaut“; S. 385), muten ihre Bemerkungen zu den *Pagliacci* durchaus schwierig an: „Das ist Musik, die schamlos an die Gefühle des Zuhörers appelliert“ (S. 433). Brettenthalers konzise Zusammenfassung des Vergleiches zwischen literarischem und musik-

theatralischem *Verismo* bietet schließlich einige gute Gedanken und Ergebnisse, deren Präsentation man sich jedoch häufig genug schon weit eher gewünscht hätte. So dürfte die (durchaus richtige) Beobachtung, dass „die Ideologie des literarischen *verismo* für sie [die Komponisten der ‚*giovane scuola italiana*‘] nebensächlich (oder überhaupt bedeutungslos) war“ (S. 449), schlechterdings schon eine wesentliche Voraussetzung für jegliche Überlegungen zur Vergleichbarkeit des Begriffs *Verismo* in Literatur und Oper sein. Überhaupt geht die Verfasserin leider viel zu sparsam mit eigenen Gedanken um und verlässt sich allzu oft auf die Meinung anderer, und dies obendrein noch in unkritischer Auseinandersetzung mit der reichlich zitierten Literatur: Mag man die „im Vergleich zu anderen europäischen Staaten völlig unterschiedlichen völkischen [!], politischen und regionalen Gegebenheiten der Halbinsel“ (S. 48) noch als unüberlegte Formulierung werten, so ist Carmens „für eine Zigeunerin außergewöhnliche Schönheit“ (S. 164) wenigstens ärgerlich. Auch dass die Autorin behauptet, in „maßgebenden Enzyklopädien scheint der Begriff [*Verismo*] zuweilen überhaupt nicht auf (etwa in der *Musik in Geschichte und Gegenwart*)“ (S. 211), trifft so nur für die erste Auflage der MGG zu, doch der entsprechende Artikel von Manuela Jahrmärker in MGG2 (Sachteil, Bd. 8, Sp. 1398–1406) von 1998 findet gleich gar keine Erwähnung. Sabine Brettenthalers Versuch, *Verismo* in der Oper konsequent mit literaturwissenschaftlichen Überlegungen zu verbinden, ist sowohl hinsichtlich der Ausgangsüberlegung als auch vom systematischen Aufbau her ein durchaus viel versprechender Ansatz, indes: Sich bei der inhaltlichen Füllung in allzu großem Maße auf die Argumentationen anderer zu verlassen, birgt ganz offenbar das Risiko, dass manch gute eigene Idee schnell untergeht. (September 2003) Thorsten Hindrichs

*Irish Music in the Twentieth Century. Edited by Gareth COX and Axel KLEIN. Dublin: Four Courts Press 2003. 208 S., Notenbeisp. [Irish Musical Studies. Volume 7.]*

Der Diskurs um Nationalismus und nationale Musikstile gilt heute als ein eher historisches, weitgehend abgeschlossenes Thema und wurde im deutschsprachigen Raum ohnehin stets