

in der Irrenanstalt führte, bzw. die entsprechende Korrespondenz.

Das zu großen Hoffnungen berechnete Talent wird eindrucksvoll durch ein Empfehlungsschreiben Anton Bruckners, Orgellehrer Rotts am „Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde“, vermittelt: „Hans Rott [...] ist ein genialer Musiker, höchst liebenswürdig und bescheiden, sehr sittlich, spielt Bach ausgezeichnet und improvisiert (als 18jähriger Jüngling) stauenswert [...]. Er war bis jetzt mein bester Schüler. Contrap. studierte er bei Krenn, der ihn ebenfalls sehr liebt, sowie auch Composition“ (S. 84). Rotts innige Beziehung zu Bruckner wurde von einem Freund beschrieben: „beide waren tief religiös [...]. Beide gehörten zur Orgel und diese zu ihnen [...]. Beide waren ausgesprochene Gefühlsmenschen [...]“ (S. 61 f.). Auch musikalisch gesehen gab es viele Berührungspunkte, da „das Mächtige, Große und Breite, Wuchtige, Feierliche vorwiegt, gelegentlich mit einem Ausbiegen ins Derblustige, Österreichische“ (S. 62). Als Rott bei einem Kompositionswettbewerb des ‚Conservatoriums‘ nicht reüssierte – Mahler wurde ausgezeichnet – soll Bruckner erobert ausgerufen haben: „von dem Mann werden Sie noch Großes hören.“ Mit dem Studienkollegen Gustav Mahler verband Rott auch eine triste finanzielle Situation, die sich vor allem in Äußerlichkeiten manifestierte: „[...] die ans Hünenhafte gemahnende, stolz gelassene Figur Rotts, die auch in Lumpen etwas Vornehmes hatte, und den beweglichen, zappelnden hüpfenden, stoßenden kleinen Mahler, in einem viel zu langen Mantel“ (S. 67).

Von Rotts 79 eruierten Kompositionen („30 Vokalwerke, 22 Instrumentalwerke, Skizzen und Studien, Jugendversuche, Anton Bruckner betreffend“, S. 28–31) ist vor allem die *Erste Symphonie in E-Dur*, 1878–1880 entstanden, von Interesse. Mit Hilfe dieses Werks hoffte Rott ein Staatsstipendium zu erlangen. Ob sich Johannes Brahms als Kuratoriumsmitglied tatsächlich vehement gegen die Komposition eines Lieblingsschülers von Anton Bruckner aussprach und Rotts beginnende Geisteskrankheit durch diese Ablehnung abrupt zum Ausbruch kam, ist nicht schlüssig nachzuvollziehen. Musikalische Analysen, die allerdings in anderen Publikationen (zuletzt 1999 in Bd. 103/104 der *Musik-Konzepte* von Frank Litterscheid) zu finden sind, ergaben eine erstaunliche Affinität

zum Schaffen Mahlers, der die Symphonie im Herbst 1882 am Klavier vorspielte. Seine Erinnerungen an das Hauptthema Rotts verarbeitete Mahler im 3. Satz seiner *Zweiten Symphonie* (1888–1894). Prinzipielle Ähnlichkeiten in der Orchestrierung, der kontrastierenden motivisch-thematischen Arbeit u. a. m. wird die Forschung sicherlich noch weiterhin beschäftigen. Ein Blick ins Internet informiert uns, dass einzelne Werke Rotts nun bereits an verschiedenen Orten aufgeführt werden. Dies ist sicherlich der musikwissenschaftlichen Forschung, diesem Buch, bzw. dem *Musikkonzepte*-Heft neueren Datums, aber auch den vorangegangenen Publikationen u. a. vor allem von Paul Banks, Thomas Leibnitz und Leopold Nowak, zu danken.

(Juli 2002)

Carmen Ottner

MICHELE GIRARDI: *Puccini. His International Art. Translated by Laura BASINI. Chicago/London: The University of Chicago Press 2000. XVI, 530 S.*

Michele Girardis in italienischer Sprache bereits 1995 erschienenen Buch ist inzwischen als das wichtigste jüngere Standardwerk über Giacomo Puccini allgemein anerkannt und bildet neben der weiterhin grundlegenden Biographie von Mosco Carner (1958) die zentrale Referenz jeglicher wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Komponisten aus Lucca. Dass Puccini neben Giacomo Meyerbeer oder Andrew Lloyd Webber zu den kommerziell erfolgreichsten Bühnenkomponisten aller Zeiten zählte, ist nie ernstlich bestritten worden, ihm jedoch als dem künstlerischen Vollender der italienischen Operntradition einen zentralen Platz in der europäischen Musikgeschichte zuzubilligen und eine solche Anerkennung durch entsprechende Forschungsanstrengungen zu konsolidieren, hat sich die Musikwissenschaft lange geziert. Erst in den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts sind mit dem u. a. von Girardi selbst ins Leben gerufenen „Centro Studi Giacomo Puccini“ in Lucca oder dem an der Freien Universität Berlin angesiedelten „Puccini Research Center“ wichtige Forschungseinrichtungen ins Leben gerufen worden, die sich ausschließlich dem Komponisten und seinem Werk widmen. Girardis Arbeiten dokumentieren exemplarisch das inzwischen erreichte hohe Niveau der internationalen Puccini-Forschung.

Ein neuerlicher Hinweis auf das mehrfach preisgekrönte Buch würde sich an dieser Stelle erübrigen, wäre die nun vorliegende amerikanische Übersetzung nicht weit mehr als nur eine weitere Bestätigung der verdienten internationalen Reputation. Der Autor hat die Gelegenheit ergriffen, den Text wesentlich zu überarbeiten, die bibliographischen Angaben zu aktualisieren und ein wichtiges Teilkapitel über *La Bohème* hinzuzufügen, das aus einer Arbeit anlässlich des hundertjährigen Bühnenjubiläums dieses Werkes 1996 hervorgegangen war. Die Vorzüge von Girardis Buch liegen zweifellos in der Konzentration auf die Werkinterpretation und hierbei in der engen Vermittlung von dramaturgischer und musikalischer Analyse. Im Unterschied zu Mosco Carner oder der neuesten deutschsprachigen Gesamtdarstellung von Dieter Schickling (1989) setzt Girardis Argumentation stets an konkreten kompositorischen Sachverhalten an und vollzieht eindrucklich die Entwicklung von Puccinis musikalischer Erzähltechnik nach. Girardis methodische Gratwanderung, ausgehend von einem dichten Netzwerk musikalischer Beispiele sowohl den analytischen Ansprüchen des Wissenschaftlers und Interpreten wie den Wünschen des Opernenthusiasten gerecht zu werden, erklärt sich aus der verständlichen Hoffnung „that many will not feel the need to separate passion and critical sensibilities“ (S. XI). Die offensichtlichen Gefahren des auch anderweitig bewährten Konzepts eines solchen „Opernführers für Fortgeschrittene“ werden freilich dadurch minimiert, dass der Verfasser der detaillierten Einzelstudie gegenüber dem auf Vollständigkeit zielenden Überblick klar den Vorzug gibt. So wird das Buch, das sich weniger als Monument denn als lebendige Auseinandersetzung mit seinem Gegenstand präsentiert, auch weiterhin Raum für Ergänzungen bieten, die der Autor übrigens fortlaufend auf der Internetseite des „Centro Studi Giacomo Puccini“ (www.puccini.it) zugänglich macht.

(Mai 2002)

Arnold Jacobshagen

WALTER AARON CLARK: *Isaac Albéniz. Portrait of a Romantic*. Oxford: Oxford University Press 1999. XV, 321 S., Abb., Notenbeisp.

Walter Aaron Clark hatte, nicht die Absicht, eine „life-and-times kind of biography“ zu verfassen, aber genau das ist ihm überzeugend und

in bestechender Form gelungen. Im Gegensatz zu anderen „Lebens- und Zeitbüchern“ breitet der amerikanische Universitätsprofessor aus Kansas in seinem Buch über den spanischen Komponisten Isaac Albéniz (1860–1909) nicht eine Palette verschiedener Aspekte aus, sondern erzählt mit wissenschaftlicher Akribie spannend Leben, Wirken und Zeit von Albéniz.

Clarks quellengesicherte Arbeit gründet auf Informationen aus zeitgenössischen Interviews, neu erschlossenen Dokumenten und persönlichen Äußerungen des Komponisten (u. a. Tagebücher). Einige autobiographische Äußerungen, die Anlass für Anekdoten wurden, werden durch Dokumentenvergleich als publikumswirksame Selbstdarstellung eines jungen Künstlers erkennbar, z. B. war Albéniz kein Schüler des von ihm verehrten Franz Liszt (S. 43).

In acht Kapiteln entfaltet Clark chronologisch das „Portrait of a Romantic“. Einleitend beschreibt er den Publikations- und Forschungsstand, dem er überwiegend unzureichenden wissenschaftlichen Standard attestiert (S. 10). Das erste Kapitel porträtiert zunächst die Vorgeschichte der Familie des Komponisten und die Bedeutung des Freimaurertums in den bürgerlichen Kreisen Spaniens, um dann über Kindheit und Jugend des Komponisten zu informieren. Interessant ist, wie der Vater seinem Sohn Isaac gezielt und unter Anlehnung an eine prominente Parallele aus dem vorigen Jahrhundert die Aura eines konzertierenden Wunderkindes verschaffte.

Das zweite Kapitel berichtet von Albéniz' Studienzeit in Leipzig und Brüssel und verschiedenen frühen Auslandsaufenthalten, die ihm durch ein königliches Stipendium ermöglicht wurden. In diesen Jahren erwarb er sich einen herausragenden Ruf als Pianist, der mühelos und nachhaltig sein Publikum zu bezaubern vermochte. Seine Konzertprogramme (S. 58 ff.) weisen ihn als vielseitigen, brillanten Virtuosen aus. Als Komponist trat er nicht etwa zuerst mit Klavierwerken in die Öffentlichkeit, sondern mit (nicht überlieferten) „zarzuelas“ (Bühnenstücke, in denen Solo- und Chorgesang mit gesprochenen Dialogen wechseln). In diese Jahre fallen auch seine Familiengründung und weitere Kompositionsstudien. Diese Studien verbinden sich mit der Etablierung eines ernsthaften Personalstils, der folkloristische Elemente integriert (*Suite española* Nr. 1).