

Inhalt

Vorwort zur englischen Ausgabe	9
Vorwort zur deutschen Ausgabe	17
Erster Teil: <i>Der Mensch</i>	19
Zweiter Teil: <i>Der Künstler</i>	433
Dritter Teil: <i>Das Werk</i>	515
Anhang A: <i>Stammbaum der Familie Puccini</i>	829
Anhang B: <i>Inhaltsangaben</i>	830
Anhang C: <i>Werkverzeichnis</i>	849
Nachwort	853
Literaturhinweise	856
Register	859
Inhaltsverzeichnis	877

Inhaltsverzeichnis

Vorwort zur englischen Ausgabe	9
Vorwort zur deutschen Ausgabe	17
ERSTER TEIL: DER MENSCH	19
I. Preludio in Modo Antico	21
1. Herkunft 2. Die Stadt Lucca 3. Musikleben in Lucca	
4. Der erste Puccini	
II. Jugendjahre in Lucca	43
1. Die Kindheit 2. Jugendjahre und erste Kompositionen	
III. Mailand	55
1. Das Studium am Konservatorium – seine Lehrer 2. Das	
Leben in Mailand 3. Puccini und Catalani 4. Das <i>Capriccio</i>	
<i>sinfonico</i> und das Verlagshaus Lucca	
IV. Erste Schritte in die Oper	77
1. Der Einakter-Wettbewerb des Hauses Sonzogno 2. Verbin-	
dung zum Hause Ricordi und erster Opernerfolg: <i>Le Villi</i>	
V. Kritische Zeiten	91
1. Die Verbindung mit Elvira Gemignani 2. Schwere Geburt	
der zweiten Oper: <i>Edgar</i> 3. Enttäuschende Aufnahme des	
<i>Edgar</i> 4. Giulio Ricordi 5. Neufassungen des <i>Edgar</i>	
VI. Der Wind dreht sich	111
1. Michele Puccini in Argentinien 2. Der erste eigenständige	
Opernplan: <i>Manon Lescaut</i> 3. Auseinandersetzungen mit den	
Librettisten 4. Vollendung und erfolgreiche Aufführung	
VII. Torre del Lago; »Turris Eburnea«	127
1. Das Dorf und Puccinis Villa 2. Sein Leben in Torre del	
Lago	
VIII. Reife	143
1. Opernpläne – Entscheidung gegen <i>La Lupa</i> und für <i>La</i>	
<i>Bohème</i> 3. <i>Giacosa</i> und <i>Illica</i> 4. Die Entstehung der <i>Bo-</i>	
<i>hème</i> 5. Die Aufführung – Toscanini – die Aufnahme bei	
Publikum und Kritik 6. Aufführungen im Ausland	
IX. »Sardoodledom«	191
1. Neuer Opernstoff. Sardous <i>La Tosca</i> 2. Auseinander-	
setzungen mit <i>Giacosa</i> und Besuche bei Sardou 3. Komposition	
der <i>Tosca</i> 4. Premiere und erste ausländische Aufführungen	
der <i>Tosca</i>	
X. Intermezzo Strepitoso	217
1. Wieder auf der Suche nach einem Libretto – Gabriele D’An-	
nunzio 2. Alphonse Daudet: <i>Tartarin de Tarascon</i> 3. Ben-	
jamin Constant, <i>Adolphe</i> 4. <i>Madama Butterfly</i> 5. David	
Belasco 6. Zwei oder drei Akte? 7. Unfälle 8. Dichter-	

	stolz 9. Das Debakel der Uraufführung 10. Spätere Bearbeitungen.	
XI.	Magere Jahre	267
	1. Neue verworfene Opernpläne: Oscar Wilde 2. Weitere verworfene Opernpläne: Maxim Gorki und Gabriele D'Annunzio 3. <i>Conchita</i> nach Pierre Louÿs und nochmals <i>Maria Antonietta</i>	
XII.	New York und später	287
XIII.	Giacomo und Elvira	297
	1. Puccinis Persönlichkeit 2. Seine Musikanschauung 3. Seine Weltanschauung. 4. Elvira Puccini 5. Eheprobleme	
XIV.	Tragisches Zwischenspiel	319
XV.	Erholung	331
XVI.	Wieder ohne Arbeit	339
	1. Auf der Suche nach Neuem 2. Das Libretto des <i>Tabarro</i> – Unstimmigkeiten mit Tito Ricordi 3. <i>Due Zoccoletti</i> 4. <i>Affaires du coeur</i>	
XVII.	Kriegsjahre	359
	1. Verhandlungen mit dem Wiener Carltheater 2. Puccinis Verhältnis zu Tito Ricordi 3. Chauvinistische Attacken	
XVIII.	»Ein Zeichen von Stärke«	375
	1. Die Entstehung der <i>Suor Angelica</i> 2. Die Entstehung des <i>Gianni Schicchi</i> 3. Erste Aufführungen des <i>Trittico</i> 4. Bruch mit Toscanini	
XIX.	Kriegsfolgen	385
	1. Aufkommen des Faschismus 2. Umzug nach Viareggio 3. Opernpläne nach dem <i>Trittico</i>	
XX.	Schwanengesang	393
	1. Entscheidung für Gozzis <i>Turandotte</i> 2. Puccinis Verhältnis zu den Librettisten 3. Die Entstehung des Librettos 4. Stokkender Fortgang 5. Letzte Krankheit und Tod 6. Die Ergänzung des fehlenden Schlusses durch Alfano 7. Die Uraufführung der <i>Turandot</i>	
ZWEITER TEIL: DER KÜNSTLER		433
XXI.	Puccinis geschichtliche Stellung als Opernkomponist	435
	1. Allgemeines 2. Verdi und Puccini 3. Grundlegende Ästhetik der italienischen Oper 4. Zola und der Verismus – Puccinis Verhältnis zu Debussy 5. Die übrigen Komponisten des italienischen Verismus (6.) 6. Opernfeindliche Tendenzen in Italien 7. Puccinis »französische« Sensibilität 8. Atmosphäre	
XXII.	Puccinis künstlerische Persönlichkeit und ihr geschichtlicher Hintergrund	473
	1. Puccini und das <i>Fin de siècle</i> 2. Die psychologische Trieb-	

	feder seiner Kunst 3. Die weiblichen Hauptfiguren und ihre Gegenspielerin 4. Puccinis Altersreife	
XXIII.	Dramaturgie und musikalischer Stil	493
	1. Das dramatische Konzept im ganzen 2. Der Aufbau der einzelnen Akte 3. Musikalische Form und dramatische Struktur 4. Melodik und Harmonik 5. Puccinis Orchester 6. Die Funktion der Chöre	
DRITTER TEIL: DAS WERK		515
XXIV.	Jugendwerke	517
	1. Die Messe 2. Capriccio Sinfonico 3. Kammermusik	
XXV.	Le Villi	525
XXVI.	Edgar	533
XXVII.	Manon Lescaut	541
	1. Der Roman von Prévost 2. Seine Bearbeitung für Puccini 3. Französische Atmosphäre – Personencharakterisierung	
XXVIII.	La Bohème	557
	1. Mürgers Roman 2. Die realen Vorbilder der Figuren 3. Das Libretto und seine literarischen Vorlagen 4. Französisches Flair in Melodie und Harmonik 5. Die Personen der Handlung 6. Musikalische Gestaltungsmerkmale 7. Die <i>Bohème</i> von Leoncavallo	
XXIX.	Tosca	589
	1. Sardou 2. Zur Herkunft des Stoffs 3. Sardous <i>La Tosca</i> 4. Die Hauptpersonen bei Sardou 5. Die Umformung des Dramas zum Libretto 6. <i>Tosca</i> als Vorbote des modernen Musiktheaters 7. Die Charakterisierung der Figuren 8. Der Aufbau der einzelnen Akte	
XXX.	Madama Butterfly	643
	1. Literarische Vorbilder: Der Roman von Loti 2. Die Erzählung von Long 3. Der Einakter Belascos 4. Die Sonderstellung der <i>Butterfly</i> unter Puccinis Opern 5. Die Integration des Exotischen in Puccinis Musiksprache 6. Die Charakterisierung der Figuren 7. Die Struktur des ersten Akts 8. Die Struktur des zweiten Akts (erster Teil) 9. Die Struktur des zweiten Akts (zweiter Teil) 10. Striche nach der Uraufführung 11. Veränderungen nach der Aufführung in Brescia im ersten Akt 12. Striche im ersten Akt 13.-14. Der zweite Akt in seinen vier Fassungen 15. Plädoyer für die Mailänder Fassung	
XXXI.	La Fanciulla del West	709
	1. Goldgräberdrama à la Sardou 2. Belascos Hauptfiguren 3. Stilistische Grundzüge der Oper 4. Die musikalische Zeichnung der drei Hauptfiguren 5. Der musikalische Aufbau der einzelnen Akte	

XXXII. La Rondine	727
1. Zwischen Trauerspiel und sentimentaler Komödie	
2. Musikalische Charakteristika	
XXXIII. Il Trittico	735
<i>Il Tabarro</i>	
1. Die literarische Vorlage	
2. Musikalische Dramaturgie	
3. Personencharakteristik: Michele	
4. Luigi und Giorgetta	
5. Der musikdramatische Aufbau	
<i>Suor Angelica</i>	
1. Vorteile und Risiken des Schauplatzes	
2. Die Klangwelt	
3. Die Charakterisierung der Fürstin und Angelicas	
4. Der musikalische Aufbau	
<i>Gianni Schicchi</i>	
1. Puccinis Komödie als ein Stück Nationaltheater	
2. Ben Jonsons <i>Volpone</i> und Verdis <i>Falstaff</i>	
3. Der Werkstil	
4. Personencharakteristik und Aufbau	
XXXIV. Turandot	783
1. Der literarische Streit zwischen Gozzi und Goldoni	
2. Die Stoffgeschichte	
3. Gozzis <i>Turandotte</i> und Puccinis Libretto	
4. Die drei Masken und die dramatische Struktur des Librettos	
5. Die musikalischen Exotismen	
6. Charakterisierung von Turandot, Calaf und Liù	
7. Die Masken	
8. Die musikdramatische Struktur	
9. Der Aufbau des letzten Akts	
Anhang A: Stammbaum der Familie Puccini	829
Anhang B: Inhaltsangaben	
Le Villi	830
Edgar	831
Manon Lescaut	832
La Bohème	833
Tosca	835
Madama Butterfly	838
La Fanciulla del West	840
La Rondine	842
Il Trittico	843
1. <i>Il Tabarro</i>	843
2. <i>Suor Angelica</i>	844
3. <i>Gianni Schicchi</i>	844
Turandot	846
Anhang C: Werkverzeichnis	849
Nachwort des Herausgebers	853
Literaturverzeichnis	856
Register	859