

Giacomo Puccini
1858-1924

Turandot

Opernquerschnitt

Seite 1

Höre, o Volk von Peking!
Mandarin, Chor
Schleifet das Messer / Warum zögert
der Mond?
Chor (1.Akt)

O schöner Knabe / O du göttliches Wesen
Chor, Kalaf (1.Akt)

Höre mich an, Herr / O weine nicht, Liù
Ah, zum letzten Male
Liu, Kalaf, Timur, Ping, Pang, Pong, Chor
(1. Akt)

Holla Pang! Holla Pong!
Ping, Pang, Pong (2. Akt)

In diesem Schlosse, vor vielen tausend Jahren
Turandot, Chor, Kalaf (2. Akt)

Seite 2

Wohlan, so höre! / O Sohn des Himmels
Turandot, Kalaf, Chor, Kaiser, Liù, Kinderchor
(2. Akt)

Keiner schlafe / Statt nach den Sternen
zu gucken
Kalaf, Chor, Ping, Pang, Pong (3. Akt)

Diese heimliche Liebe / Du, von Eis umgürtet
Liù, Turandot, Ping, Kalaf, Chor,
Timur, Pang, Pong (3. Akt)

Siebentaused Jahre
Chor, Turandot (3. Akt)

Es gibt Opernereignisse, die sich über das Musikalische hinaus durch ihren menschlich bewegendenden Nachhall einprägen. In einer solchen Sphäre von Erinnerung und Tragik erfolgte am Abend des 25. April 1926 in Mailands weltberühmter Scala die Uraufführung von Giacomo Puccinis nachgelassener Oper „Turandot“. Die treue Zuhörerschaft von Italiens repräsentativer Opernbühne hatte seit 1921, als die ersten Gerüchte umliefen, daß der Maestro die Arbeit an einer neuen Oper begonnen hätte, auf „Turandot“ gewartet. Dem 66jährigen hatte der Tod am 29. November 1924 die Feder aus der Hand genommen – das qualvolle Verlöschen eines bis zuletzt lebenshungrigen. Was sollte mit seinem dreiaktigen lyrischen Operndrama werden? Bis auf die große Szene des Schlußaktes, das Duett der stolzen Prinzessin mit dem siegesbewußten Prinzen Kalaf, und das Finale war das Werk fertiggestellt. Puccini hatte die 36 Skizzenblätter noch mit in die Klinik nach Brüssel genommen. Wer würde für die nachträgliche Ergänzung und Vollendung der Partitur seines größten, mühevoll erarbeiteten Werkes in Frage kommen? Franco Alfano, sein Schüler, ein Fünfzigjähriger, nahezu erblindet, schrieb die Musik nach dem vorliegenden spärlichen Material zu Ende. Wir wissen heute: es war ein schweres Ringen für alle Beteiligten. Der vom Komponisten vorgesehene Dirigent Arturo Toscanini lehnte drei verschiedene Schlußversionen als „zu viel Alfano und zu wenig Puccini“ entschieden ab und akzeptierte auch die vierte, radikal gekürzt, nur widerstrebend. Alfano behauptete zwar, die legendären 36 Skizzenblätter als Vorlage für seine Arbeit benutzt zu haben – aber wer wollte das genau überprüfen, da der Ricordi-Verlag „auf genaue Anordnung der Erben“ keinen Einblick in das vorliegende Material erlaubte. Bei der Scala-Uraufführung brach Toscanini, einem Wunsch des Komponisten folgend, „Turandot“ an jener Stelle ab, die Puccini als Leztes niedergeschrieben hatte:

Liùs Tod. Nach dem „Liù, bontà, Liù, dolcezza, dormi! Obila! Liu! Poesia!“ des Chores legte Toscanini seinen Taktstock nieder und nach seinen in die ehrfurchtsvolle Stille des Hauses gesprochenen Worten „Hier endet das Werk des Meisters“ senkte sich langsam der Vorhang. Erst bei der zweiten Vorstellung wurde das Werk mit der Ergänzung Alfanos aufgeführt.

Immer langsam und zögernd in der Wahl seiner Libretti und Librettisten, war Puccini in der letzten Lebensphase noch bedächtiger als zuvor. Renato Simoni, angesehenen Literaturkritiker des „Corriere della Sera“, wies den Maestro 1920 auf den venezianischen Dichter Carlo Gozzi und dessen „Turandotte“ hin. Der zweite der Librettisten von „Turandot“, Giuseppe Adami, hatte schon bei „La Rondina“ und dem „Mantel“ für Puccini gearbeitet; (nach dessen Tod veröffentlichte er die erste Biographie des Meisters und eine Sammlung von Briefen). Trotz Puccinis nervöser Ungeduld zog sich die Beschäftigung der Textautoren mit „Turandot“, die Abfassung des Textbuches, die verschiedenen Versionen einzelner Szenen, über zwei Jahre hin – mit vielen Unterbrechungen und mehr als einem Zweifel des Komponisten. Endlich konnte er am 25. Juni 1922 seinem Verleger-Freund schreiben: „Ein glücklicher Tag für mich... Simoni und Adami haben die endgültige Fassung des Librettos zu Turandot geliefert.“ Natürlich wurden noch einige Stellen umgeschrieben; aber das hinderte den Fortgang der Komposition nicht, die bei dieser „großen“ Oper fast ständig parallel zur Arbeit der Librettisten entstand. Bis zum 24. Februar 1924 hatte Puccini die ersten beiden Akte vollständig instrumentiert. Nur mit dem dritten Akt ging es nicht recht voran. Keines seiner bisherigen Werke machte ihm soviel zu schaffen; bei keinem hegte er so qualvolle Bedenken. „Ich glaube, 'Turandot' wird niemals fertig... Werde ich müde, entmutigt, beladen mit der Last der Jahre, mit Herzensnot und

Turandot, eine chinesische Prinzessin
Ingrid Bjoner, Sopran

Altoum, Kaiser von China
Harald Neukirch, Tenor

Timur, entthronter König der Tataren
Siegfried Vogel, Baß

Kalaf, sein Sohn
Ludovic Spiess, Tenor

Liù, eine junge Sklavin
Anneliese Rothenberger, Sopran

Ping, Kanzler
Wolfgang Anheißer, Bariton

Pang, Marshall
Horst Hiestermann, Tenor

Pong, Küchenmeister
Harald Neukirch, Tenor

Ein Mandarin
Wolfgang Hellmich, Bariton

Kinderchor der Dresdner Philharmonie
Choreinstudierung: Wolfgang Berger
Rundfunkchor Leipzig
Choreinstudierung: Horst Neumann
Staatskapelle Dresden
Dirigent: Giuseppe Patané

Musikregie: Eberhard Geiler
Tonregie: Claus Strüben

Unzufriedenheit? Wer weiß?“ Der vorliegende Text des Finales inspirierte ihn nicht. Also mußten die vielgequälten Librettisten wieder ans Werk. Am 13. März schrieb Puccini seinem Freund Sybil Seligman in London: „Adami ist bei mir, um das Liebesduett umzuschreiben – jetzt ist alles gut geraten.“ Aber derselbe Brief, aus dem Hoffnung und Zuversicht klingen, beginnt unheilverkündend: „Seit längerem fühle ich mich nicht wohl, leide an Halsschmerzen und einem hartnäckigen Husten.“ In den Briefen, die er während der ihm verbleibenden acht Monate seines Lebens schrieb, kehrt die Klage über Halsbeschwerden immer wieder – und das Eingeständnis, daß ihm der letzte Akt seiner „Turandot“ nicht von der Hand ging.

Welche Aufgabe für einen Komponisten, der (nach seinem eigenen Geständnis) „für heroische Gesten nicht geschaffen“ war und der es nun übernahm, die „eisgegürtete Prinzessin“, ihre Wandlung zur liebenden Gattin des kühnen fremden Prinzen, überzeugend zu gestalten! Sonderbar ganz sicher: daß sich der Schöpfer der „Bohème“ und der „Madame Butterfly“, der Mimi und der Cho-Cho-San, der Meister der „kleinen Dinge“ des Daseins, für das heroisch-kühle Klima der Turandot-Fabel erwärmte. Aber auch hier gelang ihm in Person der Sklavin Liù, der lyrischen Gegenspielerin der Prinzessin, eine zarte liebende Frau, Begleiterin und Trösterin des alten Timur auf seiner Wanderschaft nach Verlust des Königreichs und dem Verschwinden seines Sohnes. Liù, Puccinis ureigene Erfindung, liebt Kalaf auf ihre einfache Weise und bringt ihm und seiner leidenschaftlichen Liebe zu Turandot das höchste Opfer: ihr Leben. Die schwermütige Trauermusik Liùs („Diese heimliche Liebe“ und „Du, von Eis umgürtet“) war das letzte, was Puccini niederschrieb. Ein schärferer Kontrast als der zwischen der ergreifenden, innigen Melodik Liùs und dem grellen Pomp der Turandot-Kantilenen ist kaum denk-

Verlag: G. Ricordi & Co., Leipzig
Gestaltung: Christoph Ehbets
Foto: Electrola/Koenen

Mikrorillenplatten nur mit einem Mikro- oder Stereoabtaster abspielen. Für Stereoplatten (auch bei Monowiedergabe) nur einen Stereo-Tonabnehmer verwenden. Platte und Abtastspitze stets von Staub reinigen.

VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN
BERLIN DDR
Made in German Democratic Republic
VEB Gotha-Druck
Ag 511/01/74 Verpackung nach TGL 10609

bar. Der Prinzessin großes Arioso „In die Schlosse, vor vielen tausend Jahren“ bedeutet für Puccini eine völlig neue heroische Klangsphäre, der sich der Musiker mit Hingabe widmet. Es muß angenommen werden, daß Puccini für den Schluß ein Auflösung des Unmenschlichen ins Menschliche mit anderen musikalischen Mitteln seinen letzten Skizzen findet sich ein vielsagender Hinweis auf den „Tristan“) plant hatte – leider ist es nicht mehr dazu gekommen. Noch einen dritten und vierten Ausdrucksbereich führt Puccini in seiner so ungewöhnlich reichen „Turandot“-Partur ins Treffen. Einmal: die affektuöse in ihrer Melodieführung glänzend platzierte Lyrik Kalafs – sein „O weine nicht, Liù im ersten und sein „Keiner schlafe“ im letzten Akt gehören zu den wirkungsvollsten Tenorarien des Maestro. Zum anderen besitzt die Musik in der Burleske des Ping-Pang-Pong-Bildes („Holla Pang! Holla Pong“ zu Beginn des Mittelaktes) ein geistvolles heiteres Intermezzo der zwischen empfindsamem lyrischem Drama und monumentaler Staatstragödie vermittelnden Oper. Hier, wo Puccinis Klangpalette um oft erstaunlich neue, grelle, bizarre, märchenhafte Farben in die Nähe Debussys und auch Strawinskis gerückt scheint, weitet sich das Werk auch deutlich von der Solisten- zu Choroper. Die Eingangsszenen mit den mächtigen Chören „Höre, o Volk von Peking!“ (die von den Worten des Mandarins eingeleitet werden), „Schleifet das Messer“ und „Warum zögert der Mond?“, und recht die prunkvollen Hymnen des Rätselaktes bilden in ihrer Größe und Entscheidung des Stils, sicher nicht unbeeinflusst durch Mussorgskis musikalischen Volksdramen, ein Novum im Oeuvre des Komponisten. „Turandot“ ist mehr als eine pompöse Ausstattungsoper, sie ist ein Dokument der Reife und Krönung eines Lebenswerkes.

Ernst Krause (1974)