

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, Liu, 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)

Siebentausend Jahre
Chor, Turandot (3. Akt)

Es gibt Opernereignisse, die sich über das Musikalische hinaus durch ihren menschlich bewegenden 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 ab und akzeptierte auch die vierte, radikal gekürzte, 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 Letztes 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, angesehener 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, Marschall

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

Verlag: G. Ricordi & Co., Leipzig

Gestaltung: Christoph Ehrets

Foto: Electrola/Koenen

Mikrorillenplatten nur mit einem Mikro- oder Stereobatäster abspielen. Für Stereoalben (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

12,

bar. Der Prinzessin großes Arioso „In die Schlosse, vor vielen tausend Jahren“ deutet für Puccini eine völlig neue heroistische 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 viersagender Hinweis auf den „Tristan“) plant hatte – leider ist es nicht mehr dagekommen. Noch einen dritten und vierten Ausdrucksbereich führt Puccini in seiner so ungewöhnlich reichen „Turandot“-Partitur ins Treffen. Einmal: die affektuose in ihrer Melodieführung glänzend placierte Lyrik Kalafs – sein „O weine nicht, Liù im ersten und sein „Keiner schlafe“ im letzten Akt gehören zu den wirkungsvollen Tenorarien des Maestro. Zum anderen besitzt die Musik in der Burleske des Ping-Pang-Pong-Bildes („Holla Pang! Holla P... zu Beginn des Mittelaktes) ein geistvolle 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 Werk auch deutlich von der Solisten- zu Choroper. Die Eingangsszenen mit den mächtigen Chören „Höre, o Volk von Pek“ (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 Entschiedenheit des Stils, sicher nicht unbeeinflußt von Mussorgskis musikalischen Volksdramen, ein Novum im Oeuvre des Komponisten. „Turandot“ ist mehr als eine pomposa Aufführung, sie ist ein Dokument der Krönung eines Lebenswerkes.

Ernst Krause (1974)