

Puccinis Schwanengesang:

TURANDOT

Kaum ein Opernkomponist litt unter der Textbuch-Not wie Puccini. Mozart hatte Da Ponte und Schikaneder. Beethoven lebte seine Phantasie an Sinfonien und Kammermusik aus und ließ es daher bei der einen Oper bewenden. Wagner war sein eigener Dichter, und Verdi griff immer wieder auf die klassischen Dramen zurück. Aber schon „Das Mädchen aus dem goldenen Westen“, 1911, war eine Verlegenheitslösung Puccinis. 1917 entschloß er sich in höchster Not zu den drei Einaktern, von denen „Gianni Schicchi“ eine neue Seite seines Wesens offenbarte: seinen Humor. Dann wurde sein Textbuchkummer immer größer, bis er sich in allerletzter Stunde für „Turandot“ entschied, besser gesagt: in zu später Stunde, denn er konnte dieses Werk nicht mehr vollenden.

Puccini erhoffte Erneuerung und Vertiefung seiner Musik, wie sie Verdi in „Aida“ gelungen war. Dabei spannen er natürlich Töne weiter, die er früher schon angeschlagen hatte. Hochexpressive Pathetik finden wir bereits in „Tosca“ und im „Mädchen aus dem goldenen Westen“. Die Zärtlichkeit für Lili bewies, wie sehr er die kleinen, vom Leben geschlagenen und von ihm schließlich zerbrochenen Mädchen immer noch Hebt. Mimi und die kleine Frau Schmetterling waren die rührendsten Zeichen seines Mitempfindens. Der groteske Ton von Ping, Pang und Pong erinnert an die Verwandten-Ensembles in „Gianni Schicchi“. Die numinose Welt des Ostens hatte ihn schon in „Madame Butterfly“ angeregt.

Aber Puccini steigerte alle Elemente seiner Musikdramatik um Grade, erhitzte die Pathetik und versüßte die Lyrik, so daß in „Turandot“ noch etwas Eigenes entstanden ist, ein Werk von so hoher Originalität, wie es „Aida“ andererseits ist. Puccini hat sein geheimes Ziel also durchaus erreicht. Insofern fand seine Lebensarbeit einen sinnvollen Abschluß. Bis zum Schlußduett zwischen Turandot und Calaf liegt alles so fest, daß Franco Alfano die Vervollständigung verhältnismäßig leicht fand. Die Ergänzung von anderer Hand ist kaum zu spüren. Daher liegt heute kein Anlaß mehr vor, die

Aufführung von „Turandot“ an der Stelle **abzubrechen**, an der Puccini die Feder aus der Hand legen mußte. So geschah es bekanntlich in der Uraufführung am 25. April 1926. Toscanini erhob sich und sagte den Besuchern der Mailänder Scala, wie es Puccini gewünscht habe: hier sei der Meister abgerufen worden.

Die größte **Schwierigkeit** ist die Besetzung der Turandot. Puccini verlangte hier eine Kraft der Spitzentöne, wie sie nur von Ausnahmesängerinnen erwartet werden darf. Alles, was er den Primadonnen in seinen älteren Opern abverlangte, verblaßt dagegen. Nachdem bei früheren Aufnahmen Inge Borkh und Maria Callas eingesetzt wurden, blieb fast nur noch Birgit Nilsson übrig. Auf die nächste Turandot müssen wir vermuthlich noch längere Zeit warten. Solche Riesenstimmen wachsen selten.

Die drei bisher vorliegenden Aufnahmen von Turandot gegenseitig abzuwägen, ist nicht leicht. Die Platte mit Inge Borkh hat u. a. den Vorzug, Mario del Monaco als Calaf herauszustellen. Sie wird von Alberto Erede dirigiert und liegt sowohl in Mono als auch in Stereo vor. Inge Borkh ist eine Meisterin in der Darstellung von weiblichen Ausgeburten. Jede ihrer Partien gleicht einer psychoanalytischen Studie. Aber „Darstellung“ ist bei ihr zweifellos das richtige Wort. Bei allen sängerischen Qualitäten ist ihre große Leistung am gesanglichen Vortrag allein kaum abzulesen.

So bleibt ein Vergleich zwischen der Callas und Nilsson als Turandot. Hier fällt die Kennzeichnung nicht schwer. Die Nilsson „singt“ die Turandot ungleich „schöner“. In den Tönen vor der dreigestrichenen Oktave besitzt ihre Stimme eine Leuchtkraft, gegen die auch ein Riesenorchester im brausenden Fortissimo nicht ankommt. Sie entwickelt hier Qualitäten, auf die wir bei der Callas verzichten müssen, freilich auch verzichten können, weil Ihre Turandot ein Stück weiblicher Kreatur ist, die nur singt, um ihr Elend zu verbergen. Jeder Ton von ihr ist ein Tropfen Blut. Bei der Callas werden wir Zeuge von Not und Verzweiflung in der Seele der chinesischen Prinzessin, während

die Nilsson aus der Fülle ihrer herrlichen Stimme singt.

Geographisch geht es bei der jüngsten Turandot-Aufnahme recht bunt zu. Wir sitzen mitten in Deutschland und nehmen an dem Spiel um die chinesische Prinzessin teil, das der Italiener Puccini zu einer Oper gemacht hat, deren Hauptpartien Skandinavier singen, denn Birgit Nilsson stammt aus Schweden wie Jussi Björling, der Sänger des Calaf. Gewiß sitzen einige hohe Töne bei ihm etwas fest. Seiner Stimme fehlt das Lgato von Caruso und Gigli. Aber anderen italienischen Tenören fehlt es auch. Jedenfalls würde es schwer halten, Jussi Björling als Skandinavier zu erkennen, wenn man es nicht wüßte. Die Singekunst ist international geworden. Man singt nicht mehr italienisch, weil man im Land der Sonne geboren wurde, sondern weil italienischer Gesang auf dem Markt vor allem gefragt ist. Dem fügen sich auch die Stimmen.

Birgit Nilsson könnte ebenfalls in Italien geboren sein. Darum paßt sie so gut zur Lili der Renata Tebaldi. Nach dem Stand ihrer augenblicklichen Entwicklung ist die Lili mit ihr etwas schwer besetzt, nach der Partitur und dem Sentiment, das Puccini ihr zumutet, indessen nicht und nach dem klanglichen Ergebnis schon gleich gar nicht. Renata Tebaldi entwickelt hier alle Reize ihrer unvergleichlichen Stimme. Je höher sie klettert, um so wohler scheint sie sich zu fühlen. Nach ihren Arien eilt man zum Platten-Spieler und läßt ein- oder mehrmals wiederholen, wobei das ästhetische Behagen immer noch wächst. Hier fragt man nicht mehr nach China, Puccini und Oper, sondern genießt das sinnliche Wunder dieser Stimme wie einen italienischen Edelwein. Renata Tebaldi bewirkt, daß die Partien der Lili noch stärker als sonst beeindruckend.

Chor und Orchester des Opernhauses Rom unter Erich Leinsdorf lösen ihre Aufgabe — mehr ist hier kaum möglich. Die Schallplatte wird bei den tosenden Ensembles begreiflicherweise etwas überfordert. In den Arien oder Zweigesängen vermittelt sie hohen Genuß, wenngleich das Orchester bisweilen zugunsten der Sänger über Gebühr benachteiligt ist.

Friedrich Herzfeld

Borkh, Fanelli, Zaccaria, del Monaco, Tebaldi, Corena, Ercolani, Carli, Giordano, Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia Rom, Dir. Alberto Erede (ital.) ST 3—30 cm Dcc. SXL 2078/80, 3—30 cm Dcc. IXT 5128/30

Callas, Nctsi, Zaccaria, Fernandi, Schwarzkopf, Boriello, Ercolani, di Palma usw., Chor und Orchester der Mailänder Scala, Dir. Tullio Serafin (ital.), 3—30 cm Col. C90934136

Nilsson, de Paolis, Tozzi, Björling, Tebaldi, Screni, di Palma, Frascati, Monreal, Chor und Orchester des Opernhauses Rom, Dir. Erich Leinsdorf, ST 3—30 cm RCA LSC 6149U-3, 3—30 cm RCA LM 6149/1-3

Deutsche Rundfunk- Fernseh- und Phono- Ausstellung

Beirlin 1961

vom 25. August bis 3. September
in den Messehallen am Funkturm

Information:

Berliner Ausstellungen, Berlin-Charlottenburg 9, Masurenallee 5—15

