

Puccinis »Turandot«



Lotte Lehmann — Turandot

in der Instrumentation leuchtet wie von ferne das flackernde Licht neuer Tanzmusik. Für unser Wiener Ohr ist manches drin, was

sich an Ort und Stelle als wienerisch feststellen läßt; es erinnert an Puccinis Wiener Tage und seine Verehrung für die Wiener Musik, der er schon in „Butterfly“

lauten Ausdruck gab. Beim Aufzugsmarsch der Hofleute und bei den zarten Initialen des Frauenchors, der Turandot umgibt, ist es, als machte der Meister noch einmal Halt in Wien. Dieses Kolorit erweist sich in „Turandot“ sogar als stärker denn die chinesische Farbe, die man, ungefähr wie bei „Butterfly“ die japanische, bei „Turandot“ erwarten mochte. Ausgesprochen chinesische Tonfolgen sind nicht da, sondern Puccini wählte einen anderen Ausweg: er verlegte seinen Hang für gewisse moderne Klang- und Arbeitskniffe in jene Stellen, die östliche Farbe

erwarten ließen; hier verbarg Puccini gleichsam sein modernes Musikgewis-

sen, aber das Geheimnis selbst blieb sein.

Die Staatsoper lieh dem Werke ihre ganze Kraft, die wahrhaftig nicht gering ist und in der Welt ihresgleichen sucht. Sie rief alle ersten Sänger und Sängerinnen zur Arbeit und entfaltete in den großen Szenen die ganze Pracht ihrer Ausstattung, eine Sehenswürdigkeit, die das Auge blendet und fast die Sinne verwirrt. In die Ausstattung und Szenenführung teilten sich *Roller* und *Wallerstein*. Rollers China ist ein Land für sich; es mutet ein wenig zeitlos an und verrät im Massenbild fast katholische Züge. Der Kaiser der Chinesen sitzt auf einem Thron, der einer Monstranz vorempfunden ist, und die heimtückische Turandot sieht manchmal beinahe aus wie die Jungfrau Maria von Mariazell; so prächtige Gewänder trägt sie, so herrlicher Schmuck ziert ihren Leib. In den Massenwirkungen offenbarte sich Wallersteins ordnende Hand; seine Art erinnert an Wymetal und seine Kunst, sozusagen lebende Bilder zu stellen, reicht nahe an diesen heran. Manches läßt wohl zu wünschen übrig, aber der Gesamteindruck war durchaus kein schlechter.

Puccinis „Turandot“ erschien in zweierlei Aufmachung; das Liebespaar war einmal mit *Lehmann* und *Slezak*, das anderemal mit *Németh* und *Kie-pura* besetzt; man kann fast sagen: neue Herrlichkeit war neben der alten zu hören und zu sehen. *Slezaks* Stimme ist noch immer ein Wunder an Kraft und Glanz, wenngleich seine Gestalt

Puccinis Schwanengesang, seine Oper „Turandot“, hat nun auch in die Wiener Staatsoper ihren Einzug gehalten; dieses Institut verdankt ihm soviel, daß es bloß eine Ehrenpflicht erfüllte und, Turandot auch dann aufgeführt haben würde, wenn es sich bloß um ein nachgelassenes Werk handelte, das aus Pietät aufgeführt werden muß. Das ist nun Gott sei Dank bei diesem Werke nicht der Fall. Als Puccini seine Turandot begann, schwebten noch nicht die Schatten des Todes über ihm, ob schon seine tödliche Krankheit rasche Fortschritte machte und seine Lebenskraft unerbittlich verzehrte. Selbst im Unheil blieb der Meister ein Meister, und es ist fast rührend zu sehen, wie er sich an der Schwelle fast zu anderen Ländern förmlich eine neue Art Musik zurechtzulegen versuchte, die gleichsam die Errungenschaften unserer Zeit zusammenfaßt. In vielen Teilen seiner Turandot-Musik zeigt sich ein Fortschritt, der zunächst allerdings nur die Äußerlichkeiten ergreifen kann. Man hört neue Klänge und disharmonische Effekte und selbst



Links: Kiurina — Slezak — Markhoff. Rechts: Maria Németh — Die zweite Turandot (Photo Manasse)

in der Wiener Oper

und sein Wesen nicht mehr in der Lage scheinen, einen jungen, werbenden Prinzen darzustellen. Lotte Lehmann erlebt jetzt ihre stimmliche Renaissance; so klar und glänzend, so ausgeruht und von Wohllaut erfüllt war ihre Stimme noch nie; im Spiel ist ein Stich von Bürgerlichkeit dabei: man sieht eine deutsche Turandot, die sich zur Liebe erst bekehren lassen muß. Die andere Besetzung, Németh und Kiepura gibt eine vollkommene Harmonie, sowohl was den Glanz der Mittel, als auch die Glaubwürdigkeit der Erscheinung betrifft. Hier sind zwei junge Stimmen in vollster Entfaltung. Puccini hat an dieses Liebespaar die höchsten Anforderungen gestellt: nur selten wird die Region der Mittelstimme aufgesucht, und die Gesangsgrenze läuft ganz nahe am Himmel der Sterblichen. Gerade in diesen Regionen aber fühlen sich Németh und Kiepura am wohlsten: sie baden sozusagen im Ätherglanz. Beide sind auch einfache und

menschliche Schauspieler. Insbesondere Kiepura hat eine gewisse ruhige Eleganz, die wohlthuend berührt; sein Prinz ist seiner Sache ebenso sicher wie bescheiden im Auftreten; er setzt wahrhaftig sein junges Leben ein und sein Triumph erhebt ihn nicht über Menschenmaß. Was sonst in dieser Oper kreucht und fleucht, hat nicht viel zu singen, ob-

gleich auch diese kleineren Partien ziemlich schwierig und mit Widerhaken voll sind. So teilen sich Frau Kiurina und Fräulein Helletsgruber in die Rolle der Liu, die, aus Verzweiflung darüber, daß sie keine größere Partie hat, Selbstmord verübt. Der alte Timur, ein entthronter Tartarenkönig, ist ein klarer Abkömmling jenes schrecklichen

Lothario, der schon in „Mignon“ sein Unwesen trieb. Nur die Harfe fehlt ihm, dafür aber hat er das Augenlicht! Sein Singen kommt fast gar nicht in Betracht, trotzdem ihm kein Geringerer als Herr Zec gibt.

Das glanzvolle Werk fand die stürmische Aufnahme, die es verdient; es bereichert und belebt das Repertoire der Oper um ein prächtiges und rühmlich gespieltes Werk. **

Die Turandotkostüme sind entworfen von Hofrat Roller, ausgeführt von der Werkstätte für dekorative Kunst Bermann.



In der Mitte: Lotte Lehmann — Wernigk — Slezak. Links: Maikl. Rechts: Duhan

Photos Willinger