

# TURANDOT

Uraufführung von Luciano Berios Vervollständigung

*August 2002*

*Puccinis "Turandot" war unter Valery Gergievs Leitung bei den Salzburger Festspielen erstmals in der vervollständigten Version Luciano Berios zu hören. Erfolgsarm.*

"Hier endet das Werk des Meisters", verkündete Arturo Toscanini anlässlich der Uraufführung in der Mailänder Scala und ließ die Oper mit dem Freitod der Sklavin Liu schließen. An das triumphale Finale wollte der Maestro nicht glauben.

Auch Puccini hatte seine liebe Not damit. Die rechten Melodien für die in der eiskalten Prinzessin aufkeimende Liebe

zum unbekanntem Rätsel-Bezwinger wollten ihm nicht in den Sinn. "Jetzt Tristan" steht irgendwo auf den Notenblättern.

Doch stand Wagner weniger Pate bei dieser Partitur als etwa Igor Strawinsky. Nirgendwo hat Puccini so "modern" orchestriert und harmonisiert wie hier. Da liegen wie in "Petruschka" zwei Tonarten übereinander; etwa am Beginn des zweiten Akts im Terzett der Minister - die in Salzburg mit Boaz Daniel, Vicente Ombuena und Steve Davislim übrigens fulminant besetzt sind. Viele dissonante Schichtungen bleiben in dieser Partitur rücksichtslos unaufgelöst stehen.

Die Wiener Philharmoniker schleudern sie unter Valery Gergievs Leitung ebenso rücksichtslos ins große Festspielhaus. Brutalität, Aggression sind Trumpf. Das scheint zunächst plausibel, redet doch das Libretto unausgesetzt von Mord und Folter, von abgeschlagenen Köpfen und triefendem Blut.

Was Puccinis Werk auszeichnet, ist jedoch das zunächst unmerkliche, mit der Zeit zwingende Hereinfluten von Herz und Seele, das Auftreten von Menschlichkeit, die im Namen der Liebe über das sadistische Regime von Turandots Eiskälte triumphiert. Deshalb empfinden viele den Tod der Sklavin Liu, die sich das Leben nimmt, um ihren geliebten Herrn

nicht unter Folterqualen verraten zu müssen, als logischen und berührenden Gegenpol und Endpunkt der dramatischen Entwicklung.

Freilich müßte dazu das Orchester die zarteren, poetischen Momente der Partitur auskosten und nicht wie die philharmonischen Geigen diesmal wirkungslos zerbröseln lassen. Womit die Stimmen allein gelassen sind. Sie werden entweder von Fortissimo-Orgien übertönt, wobei sich anlässlich der Premiere zu den hin und wieder lädierten Blechbläserklängen aus dem Graben noch weidliche Kiekser von Seiten des Mozarteumorchesters aus der Kulisse gesellten. Oder sie müssen ihre

Phrasierungen über unsicherem Grund in Eigenregie gestalten.

Daran leidet am wenigsten der mächtige Baß Paata Burchuladzes (Timur), der seine Botschaften ungeschlacht versendet. Die Liu von Cristina Galardo-Domas hat jedoch in ihren drei behutsam zu gestaltenden Arien ihre liebe Not. Der schöne, dunkel timbrierte Sopran wird, mangelhaft geführt, leicht brüchig.

Die Orchestermassen schaffen es diesmal aber sogar, die Riesenstimme von Gabriele Schnaut zu übertönen. Sie gestaltet die fast unbegleitete Auftritts-Szene der Turandot mit für ihre Verhältnisse erstaunlicher Differenzierungskunst, ist aber später

gezwungen, gegen allzu große Instrumentalattacken anzusingen. Ihre hohen Cs nach der fulminant attackierten Rätselszene bleiben unhörbar!

Der Kalaf von Johan Botha hat da leichtes Spiel: Wenn er den Spitzenton anstimmt, ein wenig gefährdet im Piano-Ansatz zwar, dann aber machtvoll gesteigert, darf er ihn ohne Konkurrenz von Pauken und Trompeten auskosten. Der Tenor singt seine heldische Partie im übrigen mit einer Souveränität, die Ihresgleichen suchen muß. Zuletzt erntet er ebenso schwachen Applaus wie alle übrigen Beteiligten - die üblichen Sympathiekundgebungen für die Gestalterin der Partie der Liu ausgenommen. Das liegt auch daran, daß

die Neufassung des Schlußduetts durch Luciano Berio weder Turandot noch Kalaf Entwicklungsmöglichkeiten gönnt.

Was dem zerbrechlichen Abgesang auf die kleine Liu folgen könnte, beschäftigt seit Puccinis Tod nicht so sehr die Bühnenpraktiker als die Musikwissenschaft. Die Operndramaturgen fanden mit dem von Franco Alfano komponierten Ende das Auslangen, in dem die endlich entfrosthete Titelheldin und der Tenor einander in die Arme fallen dürfen, ungerührt von vorangegangenem Mord und Totschlag.

Berio hat nun versucht, diese Unglaubwürdigkeiten zu relativieren. Er

läßt die Oper im Pianissimo enden und bringt die von Alfano altbekannten Puccini-Melodieteile harmonisch ein wenig in Unordnung. Aber seine flirrende und schwirrende Klingelingeling-Orchestrierung hat mit Puccinis Klangwelt nichts zu tun. Sie läßt mangels harmonischer und dramaturgischer Stringenz jegliche emotionelle Steigerung vermissen. Das Stück versandet.

In Salzburg ist zu diesem Zeitpunkt überdies das Energiepotential der Inszenierung verpufft. Regisseur David Pountney hat zuvor Mega-Arrangements von Geisterbahn-Bildern ins Festspielhaus gewuchtet, nutzt sogar noch das Proszenium der Riesenbühne und



verwandelt das Ganze in eine Art überdachte Version der Bregenzer Seebühne.

Nur daß das Publikum hier näher an die Sache rückt und erkennt, daß die Figuren nicht psychologisch entwickelt, sondern nur pompös in die mehrstöckigen Stahlkonstruktionen Johan Engels' gestellt sind.

Trumpf sind riesenhafte Räder mit den Köpfen der ermordeten Prinzen, zahlreiche niedersausende Fallbeile und motorisch bewegte Chormassen. Turandot haust mit gigantomanisch verlängerter Mae-West-Robe in einem Riesenkopf, auf dessen Fragmenten zuletzt Kalaf turnt, um

aus akustisch ungünstigster Position seine große Arie zu singen.

Danach aber liegt auf kahler Szene die tote Liu auf einer Bahre - Turandot und Kalaf überbrücken Berios sinnloses Zwischenspiel nicht mit dem vorgesehenen Kuß, sondern betätigen sich als Leichenwäscher.

Das macht aber auf niemandem im Auditorium mehr Eindruck. Es ärgert offenbar auch keinen. Derart gelangweilter Höflichkeitsapplaus wie diesmal ward kaum je gespendet. Womit erstaunlicher Weise aus einer achtbar beginnenden Festspielpremiere nicht mehr als ein

kostspieliges Plädoyer für Franco Alfano  
geworden ist.

**mehr**

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten