

Turandot

von Giacomo Puccini



Oper



Turandot

Dramma lirico in drei Akten
von Giacomo Puccini

Premiere

09. Februar 2019

Opernhaus Dortmund

Stéphanie Müther, Ks. Hannes Brock



Turandot

Dramma lirico in drei Akten von Giacomo Puccini

Libretto von Giuseppe Adami und Renato Simoni,

nach der „fiaba cinese teatrale tragicomica“ von Carlo Lucio Graf Gozzi und der deutschen Bearbeitung als *Turandot, Prinzessin von China. Ein tragikomisches Märchen* von Johann Christoph Friedrich von Schiller

Das letzte Duett und das Finale der Oper wurden ergänzt von Franco Alfano

Uraufführung am 25. April 1926 am Teatro alla Scala Mailand

Premiere im Opernhaus Dortmund am 09. Februar 2019

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Besetzung

Musikalische Leitung _____ Gabriel Feltz [P] / Motonori Kobayashi

Regie _____ Tomo Sugao

Bühne _____ Frank Philipp Schlößmann

Kostüme _____ Mechthild Seipel

Licht _____ Ralph Jürgens

Chor _____ Fabio Mancini

Dramaturgie _____ Merle Fahrholz

Turandot, *die Prinzessin von China* _____ Stéphanie Mütter

Altoum, *der Kaiser von China* _____ Ks. Hannes Brock

Timur, *enthronter König der Tataren* _____ Karl-Heinz Lehner

Calaf, *sein Sohn* _____ Andrea Shin

Liù, *eine junge Sklavin* _____ Sae-Kyung Rim [P] / Anna Sohn

Ein Mandarin / Ping, *Großkanzler* _____ Morgan Moody

Pong, *Großmarschall* _____ Sunnyboy Dladla

Pang, *oberster Küchenmeister* _____ Fritz Steinbacher

Opernchor Theater Dortmund

Statisterie und Kinderstatisterie Theater Dortmund

Dortmunder Philharmoniker

Handlung

Erster Akt

In der Verbotenen Stadt in Peking wimmelt es von Menschen. Dem Volk wird das grausame Gesetz der chinesischen Prinzessin Turandot verkündet: Nur derjenige Prinz darf sie ehelichen, der drei von ihr gestellte Rätsel richtig löst. Wer eine der Fragen falsch beantwortet, muss sterben. Noch niemandem gelang diese Aufgabe, auch dem jungen Prinzen von Persien nicht, der bei Mondesaufgang hingerichtet wird. Die Menschenmenge tobt in Erwartung des Spektakels. Im Pulk befindet sich der unbekannte Prinz Calaf, der auf seinen totgeglaubten Vater Timur trifft, den entthronten und vertriebenen Tatarenkönig. Der gebrechliche Timur wird von seiner treuen Sklavin Liù geführt, die seinen Sohn liebt.

Als Turandot kühl das Todesurteil vollstrecken lässt, verfällt der unbekannte Prinz der geheimnisvollen und mächtigen Erscheinung. Er ist fest gewillt, sie zu erobern. Weder lässt er sich von den dringlichen Bitten seines Vaters, noch von den hartnäckigen Warnungen der drei Minister Ping, Pang und Pong von seinem Entschluss abbringen. Mit dem Ausruf „Turandot! Turandot! Turandot!“ läutet er den Gong und setzt das schicksalhafte Verfahren in Gang.

Zweiter Akt

Ping, Pang und Pong beklagen sich über ihre unglückliche Situation im Reich der Turandot, wo eine Hinrichtung der nächsten folgt. Sie träumen von der Vergangenheit, in der sie sich ungestört ihren Vergnügungen hingeben konnten.

Im Palast wird derweil die feierliche Zeremonie der drei Rätsel vorbereitet. Kaiser Altoum, Turandots Vater, bekundet seine Abneigung vor weiteren Bluttaten und versucht den Prinzen von seinem Vorhaben abzubringen. Unbeirrt fordert dieser mit den Rätseln konfrontiert zu werden. Turandot erklärt ihre Beweggründe für das grausame Gesetz: Ihre Ahnin wurde von einem Tatarenfürsten brutal entehrt. Für diese traumatisierende Untat rächt sich Turandot an all den Männern, die um sie werben – keiner soll sie je besitzen.

Doch wider Erwarten schafft es der Prinz, die drei Fragen richtig zu beantworten. Empört bittet Turandot den Kaiser um Unterstützung, sich dem Fremdling nicht ausliefern zu müssen, doch er besteht auf die Einhaltung des Gesetzes. Der Prinz dreht das Spiel nun um und stellt Turandot seinerseits eine Rätselfrage: Bis zum Tagesanbruch soll sie seinen Namen nennen. Findet sie die richtige Lösung, wählt er den Freitod.

Dritter Akt

Liù und Timur werden herbeigebracht, ihnen soll auf Befehl Turandots der Name des Prinzen entlockt werden. Liù verkündet, dass nur sie seine Identität kenne, diese aber trotz Folter niemals preisgebe. Auf Turandots Frage, woher dieser Widerstand komme, offenbart sie ihre Liebe zum Prinzen. Liù wünscht Turandot ihr Glück zu finden, ergreift das Messer eines Umstehenden und ersticht sich.

Calaf will Turandot weiterhin für sich erobern und küsst sie ungefragt. Etwas zerbricht in der kalten Prinzessin, eine Wandlung geht in ihr vor: Selbst als der Prinz ihr seinen Namen nennt – Calaf – nutzt sie diese Chance nicht. Stattdessen verkündet sie dem chinesischen Volk: „Sein Name ist... Liebe!“

Andrea Shin, Chor



Mit Leidenschaft reich

Giacomo Puccinis Weg nach oben

Auf den ersten Blick scheint Giacomo Puccini (1858–1924) ein privilegierter Komponist gewesen zu sein: Er konnte sich ein Leben in großzügigen Landhäusern, schnelle Automobile und diverse Geliebte leisten, obwohl er vergleichsweise wenig schrieb. Lediglich zwölf Opern stammen aus seiner Feder – wenn man die drei kurzen Stücke des *Trittico* einzeln zählt und die unvollendete *Turandot* hinzunimmt. Erarbeitet hat er sich dies mit seiner Kunst: Die Puccinis gehörten zwar der oberen Mittelschicht an, Giacomos Vater verstarb jedoch früh. Die Familie war angewiesen auf die Unterstützung von Verwandten, das teure Studium am Mailänder Konservatorium wurde durch ein Stipendium ermöglicht. Doch bereits in den Jahren vor dem großen Erfolg mit *Manon Lescaut* zeigte sich Puccinis Faible für das Reisen, was ihn im Laufe des Lebens u. a. nach Madrid, Paris, Budapest, London, Argentinien, Ägypten und in die Vereinigten Staaten bringen sollte. Seine eigentliche Heimat war die Toskana, wo er seit 1891 mit Elvira wohnte. Sie hatte für ihn ihren Ehemann verlassen und lebte fast 20 Jahre mit diesem gesellschaftlichen Makel, bevor es 1904 zur Hochzeit mit Puccini kam. Überschattet wurde die Verbindung von den zahlreichen Affären des Komponisten, die aufgrund von Elviras Eifersucht mindestens einmal zu einem großen öffentlichen Skandal führten.

Ab 1894 begann Puccinis internationaler Durchbruch und er profitierte mit seinen Erfolgswerken von dem 30 Jahre zuvor eingeführten Urheberrecht, das die Autoren langfristig an den von ihnen erschaffenen Werken teilhaben ließ. So führten die fiktiven Leiden einer Mimì (*La bohème*), einer Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*) oder einer Tosca dazu, dass Puccini nicht nur zu den bekanntesten, sondern auch den wohlhabendsten Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts zählt.

Mit Leidenschaft bis zum Tod

Zur Oper Turandot

Puccini war fest davon überzeugt, dass seine Bestimmung im Leben das Komponieren von zukunftsweisenden Opern sei. Selbst in den Jahren zwischen dem letzten Examen und dem ersten großen Erfolg mit *Manon Lescaut* (1893) versuchte er nicht, sich mit Dirigaten oder Unterricht ein zweites Standbein aufzubauen, sondern widmete sich nur dem Schreiben. Hierbei orientierte er sich weniger an dem italienischen Starkomponisten Giuseppe Verdi, als an dem deutschen Polarisierer Richard Wagner. Puccini stand mit seinen eigenen Arbeiten zwischen italienischer Tradition und dem Wunsch, den Weg in die musikalische Zukunft entscheidend mitzuprägen. Dieses Spannungsfeld zwischen Heimat und großer Welt, Tradition und Fortschritt aber auch Handwerk und Innovation ist prägend, sowohl für den Menschen, als auch sein Operschaffen. Er wollte sich musikalisch vom reinen Schönklang abwenden und einer größeren Realität verpflichtet. Hierin berührt sein Werk den Verismo, eine Stilrichtung der italienischen Oper, die geprägt ist von leidenschaftlich handelnden Charakteren und der ungeschönten Darstellung von Grausamkeiten. Die Stoffwahl für eine neue Oper fiel Puccini nicht leicht und er verwarf sogar Libretti, die fast fertig geschrieben waren oder zu denen er bereits Musik verfasst hatte. Er wählte jedoch immer Sujets, die ihn berührten – und die auch das Publikum emotional ergreifen sollten.

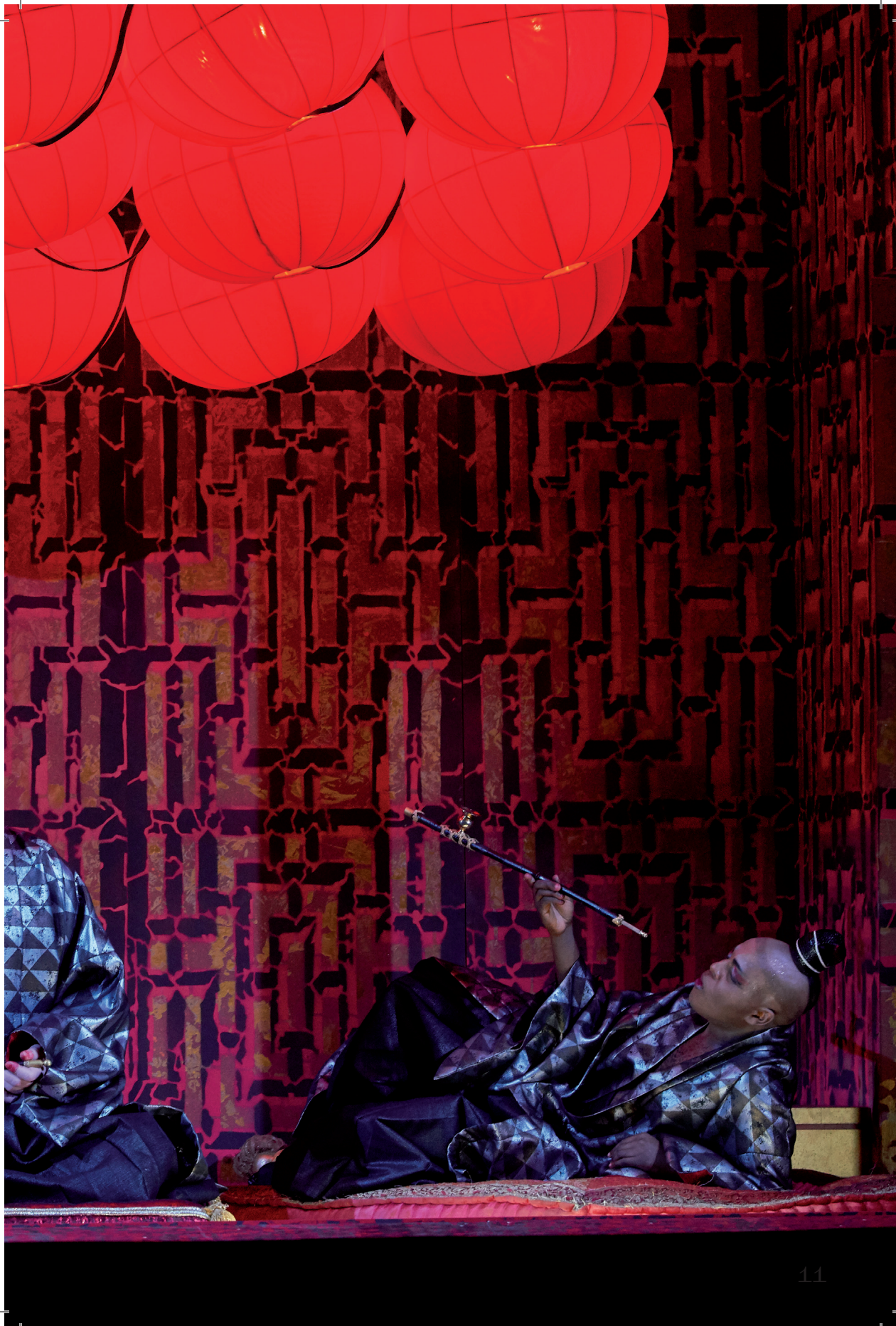
Der Weg der *Turandot* sollte sich als besonders langwierig erweisen. Gemeinsam mit seinen beiden Librettisten Giuseppe Adami und Renato Simoni beriet Puccini bereits 1920 über diesen Märchenstoff, der ihnen in Carlo Gozzis in der Tradition der Commedia dell'Arte verfassten

Version von 1762 sowie in derjenigen Friedrich Schillers (1802) vorlag. Einer der schwierigsten Momente in der Ausarbeitung des Librettos sollte die Auflösung werden – wie konnte die kalte chinesische Prinzessin sich glaubwürdig in eine warmherzige liebende Frau verwandeln? Puccini schreibt hierzu im Juli 1920: „[...] ich denke mir, ihre (Turandots) Verwandlung müsste augenfälliger sein – ich hätte mir gewünscht, dass ihre Liebe coram populo ausbrechen müsste. Und zwar ganz wild und stürmisch, ohne Scheu, wie die Explosion einer Bombe.“ Hierfür wurde die Figur der Liù eingefügt, die als scheue Liebende eigentlich der Gegenentwurf zur Prinzessin ist, mit ihrem grausamen Tod aus Leidenschaft aber deren Liebesfähigkeit freisetzt. Diese Schwierigkeiten mit dem Libretto führten immer wieder zu Diskussionen, zu Unterbrechungen und auch zu Überlegungen, das Projekt abubrechen. Aus Puccinis Feder stammen Briefe an seine Librettisten, in denen er droht, bittet, um Verständnis fleht und sie zur Arbeit antreibt. Selbst kurz vor seinem Tode im November 1924 schreibt er noch aus der Klinik in Brüssel, wo er wegen eines Kehlkopfleidens operiert werden musste, – und denkt dabei an seine Oper. Fertigstellen konnte er sie nicht mehr. Die letzten auskomponierten Passagen sind diejenigen von Liùs Tod, das große Finale wurde von Francesco Alfano nachträglich vervollständigt, teilweise nach Skizzen Puccinis.

Für das exotische Kolorit verwendet Puccini drei Melodien aus einer chinesischen Spieldose sowie vier Melodien aus dem Buch *Chinese Music* (Shanghai, 1884). Eine der Spieldosenmelodien erklingt beim ersten Auftritt der drei Minister Ping, Pang und Pong, während zwei weitere authentische Motive in ihrem Ministertrio eingesetzt werden. Die ursprünglich der Commedia dell'Arte entnommenen Figuren werden so zu Trägern der musikalischen Chinoiserie. Eine Verkörperung des Zusammenkommens von Komik, Groteske und Grausamkeit, das so essentiell für dieses Werk ist. Zudem setzt Puccini pentatonische Skalen ein, ein aus fünf verschiedenen Tönen bestehendes System, das im Vergleich mit dem westlichen Dur-Moll-System exotisch anmutet. Es kommen zahlreiche weitere musikalische Anklänge hinzu, beispielsweise im „Mondchor“, in dem das Volk nach dem anfänglichen Bluttausch im ersten Akt fast erstarrt. Hier benutzt Puccini einen Klangteppich der Streicher, über den Flöten, Klarinetten, Celesta und Harfe chromatische Figuren legen und der Chor rezitiert. Ein impressionistischer Moment, der Puccinis gute Kenntnis der Musik von Richard Strauss, Claude Debussy und Igor Strawinsky belegt. Das Besondere an dieser stilistischen Vielfalt ist, dass sie sich nicht reibt, sondern zu einem außerordentlich theatralen Gesamteffekt ergänzt – und das ist essentiell für ein langes Bühnenleben. Puccini selbst schreibt 1920 an seinen Librettisten: „[...] und Gott berührte mich mit dem kleinen Finger und sprach: ‚Schreibe fürs Theater; merke Dir: nur fürs Theater‘ – und ich habe des Höchsten Rat befolgt.“

Fritz Steinbacher, Morgan Moody, Sunnyboy Dladla





Turandot in Dortmund

Gedanken zum Stück

Musikalischer Leiter GMD Gabriel Feltz

Es gibt verschiedene Gründe, warum ich Puccinis *Turandot* sehr bewundere. Das hat natürlich zuerst musikalische Aspekte! Diese Partitur ist die Essenz von Puccinis Arbeit. Wir haben neulich bei der Operngala der Cityring-Konzerte 2018 den Hexentanz aus seiner frühen Oper *Le Villi* gespielt. Wenn man das mit dieser späten Musik von Puccini in *Turandot* vergleicht, diese Bitonalität, die Chromatik, die expressiven Farben: Dann ist die Entwicklung unglaublich, die dieser Komponist durchlebt hat, und *Turandot* ist der Höhepunkt davon.

Ich empfinde großen Respekt, wie Puccini sich diese Oper abgerungen hat, wie er immer wieder Text- und Musikpassagen ent- und wieder verworfen hat – und am Ende steht das Werk auf allerhöchstem Niveau! Jedes Mal entdecke ich in dieser Partitur etwas Neues. Was mich aber am meisten beeindruckt, ist Puccinis extremes Gespür für Zeit und Handlung. Anders als in mancher frühen Wagner- oder Verdi-Oper gibt es einfach keine Längen, keinen überflüssigen Takt: Das ist alles sehr ökonomisch gebaut und zugespitzt.

Als faszinierend und abstoßend zugleich empfinde ich die Handlung, die man nicht unter folkloristischen Kostümen verstecken darf. Wir sehen auf der Bühne eine ganz klare Tyrannei, ein totalitäres System! Liù, eine unschuldige Frau, wird öffentlich gefoltert und die Regentin droht ihrem Volk mit einer kollektiven Massenhinrichtung. Man muss sich klar machen: Puccini komponiert all das zu einem Zeitpunkt, als Mussolini in Italien regierte, die Kommunisten im chinesischen Bürgerkrieg kämpften, Pogrome unter Stalin an der Tagesordnung waren und Hitler bereits *Mein Kampf* geschrieben hatte. Die Härte und das Extreme an *Turandot* sind – auch heute noch – sehr modern und uns leider vertraut.

Regisseur Tomo Sugao

Als ich mit 15 Jahren zum ersten Mal *Turandot* gesehen habe, war ich gleich fasziniert von der Musik, vor allem aber von den drei Ministern Ping, Pang und Pong. Sie spielen auch in unserer Inszenierung eine besondere Rolle, allerdings sind sie eher zynische Komiker.

Turandot ist eine Fabel und handelt von einem Fantasie-China. Doch es ist eine sehr patriarchalische Welt und Turandot, aber auch Calaf, sind Kinder von einst übermächtigen Männern, die das Leben ihrer Kinder nachhaltig negativ geprägt haben. Turandot ist traumatisiert. Im Libretto ist es ihre Ahnin, die einen sexuellen Missbrauch erleben musste. Doch ich denke, dass Turandot selbst ähnliches widerfahren ist – von ihrem Vater und von Ping, Pang, Pong. Deswegen hat sie sich in sich zurückgezogen, regelrecht verpanzert, und diesen fürchterlich langen Mantel mit einem panzerartigen goldenen Kleid darunter angezogen. Im Prinzip tritt sie zu Beginn wie ein personifizierter chinesischer Drache auf.

Calaf ist für mich ebenfalls kein heldenhafter Prinz, vor allem nicht am Schluss, wenn er Turandot durch einen Kuss bezwingt, sondern jemand der sich selbst etwas beweisen muss. Da habe ich tatsächlich an Donald Trump gedacht, dessen Vater erfolgreich im Immobiliengeschäft war – und sein Sohn hatte das Bestreben ein noch größeres Imperium aufzubauen. Calaf sucht ebenfalls nach Macht, vor allem aber will er den Thron wiederbekommen, den sein Vater verloren hat. Hier hat er die Chance: Wenn er drei Rätsel löst, dann ist er der neue Kaiser von China und mächtiger als sein Vater es je war.

Die Inszenierung setzt auf starke, klare Bilder und Gegensatzpaare. Angelegt ist das vor allem auch im Chor: Er ist ambivalent in diesem Stück, er schwankt zwischen „Ja, ja, ja“ und „Nein, nein, nein“, das finde ich sehr interessant. Es ist ein sehr aufgepeitschtes Volk in diesem China.

Die Fabel ist zwar in einem Fantasie-Reich angesiedelt, Rechtsbewegungen und autokratische Ausrichtungen in vielen Ländern zeigen jedoch, dass es auch eine Geschichte über uns heute sein kann. Eine universelle und erstaunlich zeitlose Geschichte.

Andrea Shin, Sae-Kyung Rim, Chor





Vom orientalischen Märchen zur italienischen Oper

Die Entwicklung des Sujets

„Betörend war sie, zaubernd mit den Blicken, ein Rosenantlitz auf Zypressen-Schaft [...].“ Die männerscheue Königstochter, die ihren Bewerbern drei Rätsel stellt, ist ein beliebtes Märchenmotiv verschiedener Kulturkreise. Das Zitat entstammt der ältesten schriftlichen Fassung aus der Feder des persischen Dichters Ilyās Ibn-Yūsuf Nizami und befindet sich in dem Epos *Die sieben Gestalten* (1197 n. Chr.). Während es sich hier um eine schöne und von zahlreichen Verehrern umworbene russische Prinzessin handelt, wurde die chinesische Prinzessin Turandot durch den Orientreisenden François Pétis de la Croix in Europa eingeführt, als dieser 1712 seine Übersetzung von arabischen und persischen Märchen veröffentlichte. In diesem fünfbändigen Erzählwerk *Tausendundein Tag* ist auch die *Geschichte des Prinzen Kalaf und der Prinzessin von China* enthalten. Der italienische Dichter Carlo Gozzi ließ sich von diesem Material zu einem Märchendrama inspirieren, dass 1762 unter dem Titel *Turandot, Fiaba cinese teatrale tragicomica in cinque atti* entstand. Gozzi verwandelte die novellistische Märchenstruktur in eine dramatische, wodurch der Stoff in das italienische Theater gelangte. Er war es auch, der die komischen Figuren einführte, die als Minister bei Puccini so präsent sind. 1802 bearbeitete Friedrich Schiller diese Version für das Weimarer Theater, was wiederum zur Anregung mehrerer musikalischer Fassungen wurde, zu denen auch Puccinis Oper gehört.

„Die Prinzessin Turandocht [...] ist so schön, dass die Maler, die sie gemalt haben, obwohl es die geübtesten des Orients waren, alle gestanden, dass sie sich ihres Werkes schämten, und das unter allen Pinseln der Welt selbst derjenige, der die Reize eines schönen Gesichts am besten wiederzugeben vermöge, all die der Prinzessin von China nicht im Bild festhalten könne. Doch haben die verschiedenen Bilder, die man von ihr gemalt hat, wenn sie auch weit von der Wirklichkeit entfernt sind, nicht verfehlt, schreckliche Wirkungen hervorzurufen.“

(Auszug aus: de la Croix, *Die Geschichte von dem Prinzen Chalaf und der Prinzessin von China*)

„In meinem Herzen regt sich... nein, es ist nicht wahr...
Ich hass ihn auf den Tod. Ich weiß, die Männer alle
Sind ohne Treue, keiner ist im Herzen redlich,
Und keiner wahren Liebe. Ja, sie heucheln
Nur Liebe, um die Mädchen zu betören, doch,
Kaum ist ihr Spiel gewonnen, lieben sie nicht mehr,
Verachten frech das heil'ge Band der Ehe und,
Von einem Weib zum anderen flatternd, schämen sie
Sich nicht, ihr Herz den Niedersten im Volk zu schenken,
Gemeinen Sklavinnen und Dirnen.“

(Auszug aus: Gozzi, *Turandot*, III, 2)

„Ich bin nicht grausam. Frei nur will ich leben;
Bloß keines Andern will ich sein; dies Recht,
Das auch dem allerniedrigsten der Menschen
Im Leib der Mutter anerschaffen ist,
Will ich behaupten, eines Kaisers Tochter.
Ich sehe durch ganz Asien das Weib
Erniedrigt und zum Sklavenjoch verdammt,
Und rächen will ich mein beleidigtes Geschlecht
An diesem stolzen Männervolke, dem
Kein andrer Vorzug vor dem zärtern Weibe
Als rohe Stärke ward. Zur Waffe gab
Natur mir den erfindenden Verstand
Und Scharfsinn, meine Freiheit zu beschützen.“

(Auszug aus: Schiller, *Turandot, Prinzessin von China*, II, 4)

Karl-Heinz Lehner, Sae-Kyung Rim



Nachweise

Die Szenenfotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 04. Februar 2019.

Alle Programmhefttexte bis auf die Auszüge aus den Werken de la Croix', Gozzis und Schillers sind Originalbeiträge von Merle Fahrholz (S. 7, S. 8f.) sowie Houssie Shirin (S. 16). Die State-ments von Gabriel Feltz erfolgten schriftlich im Januar 2019, diejenigen von Tomo Sugao entstammen dem Konzeptionsgespräch vom 17. Dezember 2018 (S. 12 f.).

Giacomo Puccini: *Briefe des Meisters*, hg. v. Giuseppe Adami, Lindau (Bodensee) o. J., zit. nach: *Turandot*, Programmheft Nationaltheater Mannheim, Spielzeit 2009 / 2010.

Ilyās Ibn-Yūsuf Nizami: *Die Abenteuer des Königs Bahram*, zit. nach: Alberti: *Wandlungen einer Frauenfigur. Vergleichende Untersuchungen zu den Turandot-Bearbeitungen von Gozzi, Schiller, Puccini, Brecht*, Frankfurt u. a. 2012.

François Pétis de la Croix: *Tausendundein Tag. Persische Geschichten*, übers. v. Jörg Steinberg, Bonn 2009, zit. nach: *Turandot*, Programmheft Nationaltheater Mannheim, Spielzeit 2009 / 2010.

Carlo Gozzi: *Turandot*, Reclam, Stuttgart 2012.

Friedrich Schiller: *Turandot. Prinzessin von China*, zit. nach: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/turandot-prinzessin-von-china-3333/1> [Zugriff am: 10.01.2019].

Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.

Impressum

Herausgeber **Theater Dortmund**

Geschäftsführender Direktor **Tobias Ehinger**

Intendant der Oper **Heribert Germeshausen**

Redaktion **Dr. Merle Fahrholz, Houssie Shirin**

Szenenfotos **Björn Hickmann**

CD-Konzept und Gestaltung **Grafikdesign Holger Drees, Münster**

Druck **Druck & Verlag Kettler GmbH, Bönen**

Sponsoren, Förderer und Partner:

DOGEWO21

 **theater- und konzertfreunde dortmund e.v.**

DORTMUND ÜBERRASCHT. DICH.

[] MITGLIED DER RUHR BÜHNEN

opera europa

 **ETC** European Theatre Convention

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen



WDR 3

Werbung