

Musikstunde

## **Giacomo Puccini – Der letzte Großmeister der Oper (1-5)**

Folge 3: Cherchez la femme

Von Bernd Künzig

Sendung vom 27. November 2024

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2024

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter [www.swrkultur.de](http://www.swrkultur.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

---

### **Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Die SWR Kultur App für Android und iOS**

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...  
Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

...mit Bernd Künzig. Vor einhundert Jahren starb der letzte Großmeister der Oper, Giacomo Puccini, in Brüssel. Ein Frauenliebhaber ist er und so suchen wir heute seine großen Frauengestalten. Cherchez la femme, dazu wünsche ich ihnen einen schönen guten Tag.

*Musikstunden-Indikativ ca. 0'20*

Fangen wir also mit dem Mann Puccini an, der die Frauen liebt. In einer Art und Weise, die heute sicher nicht mehr geduldet würde. Auf den Punkt gebracht: Nicht nur in seiner Leidenschaft für die Jagd, für schnelle Autos und Boote, seiner Begeisterung für Technik und Luxus drückt sich der italienische Machismus aus, sondern auch in seinen sexuellen Beziehungen zu Frauen. Elvira, mit der er bis zum Tod ihres ersten Mannes in wilder Ehe lebt und die Mutter seines Sohnes Antonio ist, diese Frau hintergeht er regelmäßig mit Sängerinnen und Frauen der besseren Gesellschaft, auch mit vermeintlichen. Die Affäre Corinna ist so ein Beispiel. Er hält sie für eine Dame höheren Standes und für treu – ganz im Unterschied zu ihm selbst. Irgendwann kommen ihm Zweifel und er lässt die Frau durch einen Privatdetektiv beobachten. Aus den Berichten kennen wir den wahren Namen: Maria Anna Lucia Coriasco. Und sie scheint eine Edelprostituierte gewesen zu sein. Auf der Opernbühne hat Puccini Verständnis für ein solches Schicksal, wenn wir zum Beispiel an seine „Manon Lescaut“ denken. Im wirklichen Leben eher nicht. Brieflich beschimpft er die Untreue mit Fäkalausdrücken. Hier geht es ums Verdrängte im katholischen Milieu. Denn auch in Briefen an die Schwestern über seine Beziehung zur verheirateten Elvira nimmt er meist kein Blatt vor den Mund. Sie strotzen von ordinären Sexualausdrücken.

Seine dritte Oper „Manon Lescaut“ kann man indes als eine gewisse Korrektur eines Frauenbildes ansehen. Denn in der vorhergehenden Oper „Edgar“ gibt es zwar eine Heilige namens Fidelity, also wortwörtlich die Treue, aber eben auch die Hure, Tigrana, ein Mezzosopran. Nicht nur, dass sie Männer und auch dem Titelhelden den Kopf verdreht und ins Unglück treibt, sie ist auch noch gotteslästerlich. Recht selbstbewusst macht sie sich über die Kirchgänger lustig, die sie als weiblichen Satan verfluchen.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Edgar

1. Akt Auftritt Tigrana "Tu il cuor mi strazi" (3:29)

Gwendolyn Killebrew (Tigrana)

Schola Cantorum of New York

New York City Opera Children's Chorus

Opera Orchestra of New York

Eve Queler, Dirigentin

CBS M2K 79213 LC 0149

Gwendolyn Killebrew Tigrana mit der Schola Cantorum of New York und dem Opera Orchestra of New York unter der Leitung von Eve Queler.

Die gegen alle bürgerliche Anständigkeit revoltierende Frau mit der Stimmlage des Mezzosoprans, also der dunklen Wärme, die sich in forsche Höhe schraubt, hat damals ein Vorbild. Trotz des Misserfolgs bei der Uraufführung hat Georges Bizets „Carmen“ als neuer Frauentyp auf der Opernbühne eine ungemeine Erfolgsreise um die Welt angetreten. Und auch Puccini ist diesem neuen, an einer sozialen Realität der Unterprivilegierten orientierten Frauenbild gleichfalls erlegen. Wenn wir Carmens berühmte Habanera hören, erkennen wir die Vorlage für Puccinis Tigrana in seinem „Edgar“. Nur hat das Verruchte bei Bizet etwas

Befreiendes. In Puccinis opernhafem Irrweg führt es dagegen direkt auf den Scheiterhaufen. Tatiana Troyanos mit der Habanera der Carmen.

**Musik:**

Georges Bizet: Carmen  
 Habanera – Auftritt der Carmen (4:16)  
 Tatiana Troyanos (Carmen)  
 John Alldis-Choir  
 London Philharmonic Orchestra  
 Georg Solti, Dirigent  
 M0019498.006

Die Habanera aus George Bizets „Carmen“ mit Tatiana Troyanos, dem John Alldis-Choir und dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Georg Solti.

Den Irrweg seiner zweiten Oper „Edgar“ hat Puccini rasch erkannt. Auch Revisionen haben dem „Edgar“ nicht zum Erfolg verhelfen können. Zu Recht erkennt Puccini auch, wie die Nachahmung gewisser Vorbilder in die Sackgasse führen. Der stets selbstkritische Puccini hat denn auch rasch das Ruder umgeworfen und in seiner nächsten Oper über das verhängnisvolle Schicksal der „Manon Lescaut“ einen ganz anderen Frauentyp auf die Opernbühne gestellt. Sie bringt sich in größte Nöte und ins Elend, nicht weil sie eine Prostituierte ist, sondern weil sie von den Männern prostituiert wird. Und weil sie den Zwängen der Geldherrschaft unterworfen ist. Mit dieser klaren gesellschaftskritischen Perspektive hat Puccini nicht nur in musikalischer Hinsicht großen Erfolg. Einen Erfolg von dem Puccini weiß, dass er keineswegs eine Rezeptur ist, die man wiederholen sollte. In jeder der darauffolgenden Opern schafft er ein anderes, überraschend neues Bild der Frau. Das sichert ihm den Ruf als einer der innovativsten Opernschöpfer an der Schwelle zum neuen Jahrhundert.

Der Geist der Innovation macht „Tosca“ zu einem der meistgespielten Stücke Puccinis. Mit dem Erfolg geht allerdings auch harsches Kritikerurteil einher. In seinem Opernbuch nennt Oskar Bie „Tosca“ eine „Folteroper“. In der Vorlage des Schauerdramatikers Victorien Sardou geht es zur Sache: ein sadistischer Polizeikommissar, eine Folterkammer und eine als Scheinhinrichtung getarnte Erschießung auf offener Bühne. Das klingt nach blutigem Spektakel, in das auch die Titelfigur eingebettet scheint. Doch gerade im Fall der Tosca gibt es eine andere, subtilere Ebene. In gewisser Hinsicht handelt es sich auch um eine Künstlerinnenoper. Denn Floria Tosca ist eine Sängerin. Sie gerät in die Mühlräder politischer Konflikte im Italien während Napoleons zweitem Feldzug. Zugleich ist sie tiefreligiös. Ihr Glaubensbekenntnis gilt gleichermaßen der heiligen Jungfrau und der Kunst. Es hilft ihr nur nichts. Am Ende des zweiten Akts muss sie die Todsünde eines Mordes begehen, um ihren Geliebten, den Maler Mario Cavaradossi und sich selbst vor den sadistischen Blut- und Sexfantasien des Baron Scarpias zu retten – was am Ende vergeblich ist. Vor diesen Sündenfall hat Puccini die sensible Lebenserkenntnis der Sängerin gestellt. Mit „Vissi d'arte“ begreift sie: Das Leben für das Kunstschöne und die damit einhergehende reine Religiosität hilft nichts gegen die Schmutzigkeit des wirklichen Lebens, das eines von Tod und Zerstörung ist. Dabei ist diese „Arie“ – wenn man denn überhaupt von einer solchen sprechen sollte – kein auftrumpfendes Vokalstück im Sinne des Bel Canto, sondern ein im Grunde schlichter, wenngleich harfenumtönter innerer Monolog der bedingungslos liebenden und damit leidenden Frau. Unterbrochen nur von der bebend lüstern-hässlichen Stimme des

blutbeschmutzen Scarpia. Wie konnte ein Vertreter des Machismo wie Puccini in seiner Kunst das bittere Verhältnis von Frau und Mann in Wahrheit als ein derart beschmutztes und des Leidens in Töne setzen?

**Musik:**

Giacomo Puccini: Tosca  
 2. Akt "Vissi d'arte" (4:46)  
 Leontyne Price (Tosca)  
 Giuseppe Taddei (Scarpia)  
 Wiener Philharmoniker  
 Herbert von Karajan, Dirigent  
 Decca 475 7522 LC 0171

In der SWR Kultur Musikstunde über Giacomo Puccinis Frauenbild zuletzt „Vissi d’arte“, der Monolog Toscas im zweiten Akt der gleichnamigen Oper mit Leontyne Price in der Titelpartie und Giuseppe Taddei als Scarpia. Ein größerer Kontrast als der zur darauffolgenden Oper „Madama Butterfly“ ist eigentlich kaum denkbar. Hier eine aufbegehrende Frau, die der Gewalt mit Gewalt antwortet, obwohl sie eine Tiefgläubige ist. Dort aber in „Madama Butterfly“ eine Cio-Cio San als Kindfrau. Ebenfalls eine Gläubige. Sie ist nicht nur ernsthaft in den amerikanischen Handelsmarineoffizier Benjamin Franklin Pinkerton verliebt, sondern glaubt auch, dass er sie ebenso ernsthaft liebt. Die japanische Tragödie ist ein Stück der Desillusionierung. Am Ende muss Cio-Cio-San erkennen, Pinkerton hat sie brutal getäuscht, zwar weniger blutrünstig, nichtsdestotrotz genauso wie zuvor Scarpia Tosca. In beiden Opern steht am Ende ein Selbstmord. Tosca springt von der Engelsburg in den Tod, Cio-Cio-San begeht Harakiri mit dem gleichen Messer, das auch schon ihrem Vater für die Ehrenrettung zur Selbsttötung diente. Möglicherweise hat das Mailänder Publikum bei der Uraufführung die dahinterstehende Wahrheit begriffen. Sie hat mit der eigenen Gesellschaft zu tun und da war Abwehr angesagt. So wird diese Uraufführung zum größten Fiasko Puccinis. Die Opernbühne hat aber schon längst die gesellschaftliche Wahrheit über das Verhältnis von Frau und Mann im Zeitalter der Geldherrschaft erkannt: Es ist das Motiv der „Verkauften Braut“, dem der Tscheche Bedřich Smetana seinen größten Opernerfolg verdankt. Hören wir ihn hier, den Verkaufsakt des Heiratsvermittlers Kecal, der Jeniks Braut Marie mit Einverständnis ihres Vaters Krusina an den stotternden Sohn eines Großbauern verhökert. Jozef Benci ist Kecal, Svatopluk Sem Krusina und Tomas Juhas Jenik, die BBC Singers, das BBC Symphony Orchestra. Es dirigiert Jiří Bělohlávek.

**Musik:**

Bedřich Smetana: Die verkaufte Braut  
 Finale 2. Akt (1:47)  
 Jozef Benci (Kecal)  
 Svatopluk Sem (Krusina)  
 Tomas Juhas (Jenik)  
 BBC Singers  
 BBC Symphony Orchestra  
 Jiří Bělohlávek, Dirigent  
 harmonia mundi 90211920 LC 7045

Hört man nun nach dem Finale des 2. Aktes aus Bedřich Smetanas doch so anders gelagerter „Verkaufter Braut“ den Anfang von Giacomo Puccinis japanischer Tragödie „Madama Butterfly“, dann traut man seinen Ohren nicht. Puccini beginnt mit einem Fugato, dessen Thema allzu verdächtig nach Smetanas Thema der „Verkauften Braut“ klingt.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Madama Butterfly

1. Akt Einleitung (2:53)

Luciano Pavarotti (Pinkerton)

Michel Sénéchal (Goro)

Wiener Philharmoniker

Herbert von Karajan, Dirigent

Decca 41 577-2 LC 0171

Zuerst fragt Luciano Pavarotti als Pinkerton: „Diese Wände und Decken?“ und der von Michel Sénéchal gesungene schmierig-zwiespältige Heiratsvermittler Goro antwortet: „Könnt ihr alle verschieben“. Hier hat einer ein Haus gekauft. Und gleich dazu die minderjährige Geisha Cio-Cio-San. Natürlich hat er noch nicht einmal vor, das Gekaufte zu behalten. Denn schon vor dem Auftritt Cio-Cio -Sans erklärt er seinem Konsul, dass er zu Hause, im Land der unbegrenzten Möglichkeiten, eine richtige Braut haben wird, eine „echte Amerikanerin“. So hört sich Kolonialismus an. Der Untertitel von Puccinis Oper lautet: „Eine japanische Tragödie“. Derjenige der gleichnamigen Vorlage des Theaterdichters David Belasco genauer: „Eine Tragödie Japans“. Denn das ist es eigentlich: Die durch amerikanische Kanonenboote erzwungene Öffnung Japans in der Mitte des 19. Jahrhunderts, die dem Mann als kolonialem Schwein erlaubt, ein Mädchen zu kaufen, es zu missbrauchen, mit ihr ein Kind zu zeugen, um Letzteres am Ende für die wahre Ehe mit einer Amerikanerin auch noch einzufordern. So sieht Zerstörung durch den kolonisierenden Mann aus. Insofern ist es richtig: Die Tragödie der Japanerin Cio-Cio-San ist die Tragödie Japans, Geschlechterdiskurs inbegriffen.

Natürlich könnte man Cio-Cio-San eine gewisse Naivität unterstellen, einen kindlichen Glauben. Das Publikum der Uraufführung muss es als lächerlich angesehen haben und hat doch Puccini nicht gut zugehört. Denn er komponiert das Unglaubliche mit großer Wahrhaftigkeit. Vergleichbar mit Toscas innerem Monolog öffnet auch Cio-Cio-San dem Konsul Sharpless im zweiten Akt ihr Innerstes. Sie offenbart ihm ihr Wunschbild vom zurückkehrenden Schiff mit Pinkerton als höhere Glaubenswirklichkeit. Dafür rüstet Puccini zugleich orchestral ab. Anders als das Glaubensbekenntnis der Tosca wird das der Cio-Cio-San von kammermusikalischer Innerlichkeit begleitet. Das kleine tapfere Herz der Cio-Cio-San ist dennoch ein ganz großes in einem Kammerpiel als One-Woman-Show. Mirella Freni singt den Triumph der Cio-Cio-San „Un bel di vedremo“.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Madama Butterfly

2. Akt "Un bel di vedremo" (4:33)

Mirella Freni (Cio-Cio San)

Wiener Philharmoniker

Herbert von Karajan, Dirigent

M0076261.006

“Un bel di vedremo” aus Giacomo Puccinis „Madama Butterfly“ mit Mirella Freni als Cio-Cio-San, den Wiener Philharmonikern und Herbert von Karajan. In der „japanischen Tragödie“ verschwindet der Mann einen ganzen Akt lang. Im Einakter „Suor Angelica“, dem mittleren Teil des Operntriptychons „Il Trittico“ ist er vollständig verbannt. Wir befinden uns in einer gleichgeschlechtlichen Gemeinschaft von Nonnen am Ende des 17. Jahrhunderts. Und wir sind im Adelsmilieu. Was Manon Lescaut erspart geblieben ist: Angelica ist von der Familie ins Kloster gezwungen worden, nachdem sie ein uneheliches Kind zur Welt gebracht hat. Die sündhafte Seele ist aber die reinste in einer Nonnengemeinschaft, die auch Neid, Missgunst, Eitelkeiten und Ruhmsucht kennt. Angelica bekommt Besuch von ihrer Tante. Sie soll eine Verzichtserklärung auf das ihr zustehende Erbe unterschreiben. Denn ihre Schwester soll einen standesgemäßen Mann heiraten. Gegen Geld ist der bereit, den die Familienehre befleckenden Fehltritt Angelicas zu verzeihen. Schließlich fragt Angelica nach dem von ihr getrennten Sohn. Zögernd gibt die Tante Auskunft: er sei nach einer Krankheit gestorben, Heilungsversuche seien fehlgeschlagen. Nach dem Weggang der Tante bricht Angelica zusammen. Auch diese Gläubige begeht eine Todsünde: aus Kräutern braut sie Gift und tötet sich selbst. Scheinbar zu spät bereut sie die Sünde. Stattdessen öffnet sich der Himmel und der gestorbene Knabe eilt zur Mutter.

Schwer lastet der Vorwurf des religiösen Kitsches über Puccinis subtiler Oper. Um dem zuzustimmen, muss man über die Szene der Angelica und ihrer Tante hinweghören. Denn hier komponiert Puccini für ein Reptil: diese Fürstin ist ein Kaltblüter, dem die dunkle Wärme der Altistin ins Gegenteil, in die Gefühlskälte umgebogen ist. Fast ist man versucht von einem weiblichen Scarpia zu sprechen. Aber diese Frau der Herzenskälte zieht aus ihrer Grausamkeit noch nicht einmal einen Lustgewinn.

### **Musik:**

Giacomo Puccini: Suor Angelica

Szene La zia principessa - Suor Angelica (6:17)

Cristina Gallardo-Domas (Suor Angelica)

Bernadette Manca di Nissa (La zia principessa)

Philharmonia Orchestra

Antonio Pappano, Dirigent

EMI 5 56587 2 LC 6646

Cristina Gallardo-Domas als Angelica und Bernadette Manca di Nissa als Tante in Giacomo Puccinis Einakter „Suor Angelica“ mit dem Philharmonia Orchestra unter der Leitung von Antonio Pappano. Den Typus einer rachsüchtigen, auch streckenweise grausamen Frau kannte Puccini aus allernächster Nähe. Er ist für diese Frau allerdings auch mitverantwortlich. Irgendwann muss das Fass seiner notorischen Untreue zum Überlaufen kommen. Im Jahr 1908 ist es soweit. Nach einem schweren Autounfall stellen Elvira und Giacomo die junge Doria Manfredi als Hilfe für den pflegebedürftigen Komponisten ein. Der 27 Jahre ältere Puccini ist von ihr recht angetan, unterhält sich gerne mit der klugen jungen Frau. Bis spät in die Nacht komponiert er, Doria bügelt. Elvira ist schon längst zu Bett. Und das späte Wachsein der beiden weckt ihre rasende Eifersucht durch zurückliegende Affären. Sie vermutet, Doria würde noch anderes bügeln als nur die Wäsche. Kurzerhand setzt sie sie vor die Tür. Elvira beruhigt sich nicht. Mit steigender Wut verfolgt sie Doria und beschimpft sie öffentlich als Hure. Puccini flieht nach Paris. Nach seiner Rückkehr tobt Elvira weiter. Die Sache wird grotesk. Puccini wird zu Unrecht immer wehleidiger und Elvira verkleidet sich als Mann, um das Paar in flagranti zu erwischen. Doria Manfredi entzieht sich als eigentliches Opfer dem Ganzen. Sie kauft ein

Desinfektionsmittel und vergiftet sich. Nach drei Tagen stirbt sie im Krankenhaus. Ihre Familie erstattet Anzeige gegen Elvira und sie wird vor Gericht gestellt. Am Ende wird sie zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Elvira schreibt Puccini einen Brief voll psychoanalytischer Wahrheiten. Sie nennt ihn einen Egoisten, der mit sadistischer Lust ihre liebevollen Empfindungen mit Füßen getreten habe. Vor allem habe er sie für ihre Mutterliebe und ihre sexuelle Leidenschaft gedemütigt, die er doch eigentlich eingefordert und genossen habe. Erstaunlicherweise reagiert Puccini mit Einsicht. Einmal ist er in seiner Beziehung so selbstkritisch, wie er es als Komponist so selbstverständlich ist. Trotz allem bleibt Elvira die Frau in Puccinis Leben. Alle andere sind Affären. Einige von ihnen belassen es besser bei platonischen Beziehungen, wie die langjährige Londoner Vertraute Sybil Seligman. Dieser platonischen Beziehung verdanken wir aber einen erhellenden Briefwechsel. In ihm offenbart Puccini Opernpläne, Überlegungen und künstlerisches Wollen. Drehen wir einmal das Rad des künstlerischen Wollens psychoanalytisch weiter. Es ist allzu verführerisch, Leben in Kunst zu überführen. Wir geben der Verführung nach.

### **Musik:**

Giacomo Puccini: Turandot

1. Akt – Der Prinz von Persien (2:58)

Jonas Kaufmann (Calaf)

Chor der Accademia di Santa Cecilia Rom

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom

Antonio Pappano, Dirigent

M0703175.000

Die Anrufung Turandots bei der Hinrichtung des Prinzen von Persien mit Jonas Kaufmann als Calaf, Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia Rom unter Antonio Pappano. Die groteske Dreieckskonstellation Elvira, Doria und Giacomo können wir in der nicht ganz zu Ende komponierten letzten Oper „Turandot“ erkennen. Die letzten Takte seiner Partitur schildern den Selbstmord der Sklavin Liú. Unter Androhung der Folter will sie den Namen des geliebten Calaf nicht preisgeben. Der liebt Liú eigentlich nicht wirklich, sondern ist besessen von einer Fantasmagorie. Sie heißt Turandot und ist die Tochter des Kaisers von China. Die Prinzessin ist traumatisiert von der Erzählung über ihre Vorfahrin Lo-u Ling, die von einem tartarischen Invasoren geschändet wurde. Seitdem hasst Turandot die Männer und stellt denen Rätsel, die sie begehren. Können sie die Rätsel nicht lösen, werden sie einen Kopf kürzer gemacht. Ein eindeutiges Kastrationssymbol. In ihrer sadomasochistischen Grausamkeit ist Turandot nicht nur eine Verwandte des Barons Scarpia, scheinbar ein emotionaler Eisklotz unter dessen Kälte ein vulkanisches Temperament glüht. Und nach dem erschütternden Selbstmord der Liú soll Calaf nun die Wandlung der Eisprinzessin zur bedingungslos Liebenden herbeiführen. Das konnte Puccini nicht komponieren. Nicht nur, weil er den Folgen seiner Kehlkopfoperation erlegen ist, sondern weil er es nicht konnte. Denn er ist im Leben ebenso unfähig eine auf Liebe basierende Beziehung mit Elvira zu verwirklichen. Vielleicht ist aber das klingende Porträt der Turandot Puccinis Liebesbekenntnis zur Frau seines Lebens. Denn das Bekenntnis des Traumas in Turandots Erzählung im zweiten Akt ist keineswegs nur der Auftritt einer von Eis umgürteten Prinzessin mit der Stimme einer Tochter des Himmels, dem Stimmformat einer Gottestochter wie Wagners Isolde oder Brünnhilde. Es ist zugleich das leidenschaftliche Porträt einer Leidenden. Sie hat sich das Leid der anderen zu eigen gemacht. Das ist vielleicht Puccinis tiefste Wiedergutmachung an Elvira. Wir hören die Geschichte der Turandot mit Katia Ricciarelli, Plácido Domingo als Calaf. Es spielen die

Wiener Philharmoniker, der Chor der Wiener Staatsoper. Es dirigiert Herbert von Karajan. Ich bin Bernd Künzig und freue mich, wenn Sie in der nächsten SWR Kultur Musikstunde dabei sind, wenn wir uns für Kunst, Kitsch oder Kommerz bei Giacomo Puccini zu entscheiden haben.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Turandot  
2. Akt "In questa reggia" (7:31)  
Katia Ricciraeli (Turandot)  
Placido Domingo (Calaf)  
Chor der Wiener Staatsoper  
Wiener Philharmoniker  
Herbert von Karajan, Dirigent  
M0073387.005