

Musikstunde

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

Folge 4: Kunst, Kitsch und Kommerz

Von Bernd Künzig

Sendung vom 28. 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>

Giacomo Puccini: er ist nicht nur der letzte Großmeister der Oper, sondern auch einer der meistgespielten Theaterautoren überhaupt. Und doch begleitet ihn bis heute die Frage: „Ist sein Schaffen Kunst, Kitsch oder Kommerz?“ Wir wollen Antworten geben, mein Name ist Bernd Künzig.

*Musikstunden-Indikativ ca. 0'20*

„Puccini ist der Verdi des kleinen Mannes und dem kleinen Mann sein Puccini ist Lehár.“ Das ist ein berühmter Ausspruch von Kurt Tucholsky. Von einigen kritischen Geistern ist er gar nicht spöttisch aufgefasst, sondern ernst genommen worden. Dahinter steckt das Bild von Puccini als ein dem Operettenkitsch Léhars nahestehender Tonschöpfer. Und noch etwas weiter dahinter die Vorstellung einer leichten Verkaufbarkeit von Musik ohne Tiefgang. In der Tat verkauft sich Puccinis Musik gut. Vor allem wenn sie aus dem Zusammenhang gerissen wird und dann als Bravournummer für Sängerinnen und Sänger dient. Cavaradossis sogenannte Arie „E lucevan le stelle“ aus dem dritten Akt der „Tosca“ ist so ein Beispiel. Der Tenor Jonathan Tetelman hat sie als Einzelnummer für sein Album „The great Puccini“ eingespielt.

### **Musik:**

Giacomo Puccini: Tosca

3. Akt "E lucevan le stelle" (6:46)

Jonathan Tetelman (Cavaradossi)

Önay Köse (Gefängniswärter)

Philharmonisches Orchester Prag

Carlo Rizzi, Dirigent

M0736490.008

Jonathan Tetelman singt mit „E lucevan le stelle“ sehr schön den Cavaradossi in Puccinis Oper „Tosca“. Der Gefängniswärter war Önay Köse, das Philharmonische Orchester Prag wurde von Carlo Rizzi geleitet. Andere Sänger schluchzen sich gerne durch dieses Stück. Das erzeugt den Eindruck des tränenreichen Sentiments, mit anderen Worten: den musikalischen Kitsch. Der Eindruck ist aber falsch, betrachtet man die Passage im dramaturgischen Kontext. Eine Arie im eigentlichen Sinne ist es nicht. Denn Handlung steht hier nicht still. Im Gegenteil. Cavaradossi ist zum Tode verurteilt. Vor seiner Erschießung gestattet ihm der Gefängniswärter auf der Engelsburg einen letzten Abschiedsbrief. Cavaradossi schreibt an seine Geliebte Tosca. Es ist seine Erinnerung an ihre erste Begegnung. Wir hören die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Schreiben, um Heinrich von Kleist zu paraphrasieren. Cavaradossi singt den Text auf einer wiederholten Tonhöhe, als diktiere er sich die Erinnerung. Erst ganz am Ende greift die Stimme den im Orchester entfalten melodischen Bogen auf. Für eine ganze Arie ist das zu wenig. Dem geht ein langer Melodiebogen des Solocellos voraus. Das ist die innere Stimme des Malers. Die zunächst eintönig gesungenen Worte bringen sie nach Außen.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Tosca

3. Akt "E lucevan le stelle" – Einleitung (1:06)

Jonathan Tetelman (Cavaradossi)

Önay Köse (Gefängniswärter)

Philharmonisches Orchester Prag

Carlo Rizzi, Dirigent

M0736490.008

Das ist kaum die Lyrik eines üblichen Arientextes, mit dem Handlung stillsteht, sondern auskomponierte Prosa. Und es ist eine geniale Erfindung Puccinis und seiner Librettisten Giuseppe Giacosa und Luigi Illica. Die Gesangskunst der italienischen Oper ist hier weiter und neu gedacht, im Vergleich zu einer Oper des Vorgängers Verdi. Und das ist ohne Vorbild. Denn eine solche Szene gibt es in Victorien Sardous gleichnamiger Theatervorlage nicht. Da geht alles viel schneller über die Bühne, ohne innere Monologe. Dort ist es ein Action-Spektakel der dann doch tödlich endenden Scheinhinrichtung.

In unserer Aufnahme mit Jonathan Tetelman endet die Passage und hängt zugleich in der Luft. In Puccinis Partitur geht es nahtlos weiter mit der herbeieilenden Tosca, also durchkomponiert. Sie bringt den Scarpia abgerungenen Geleitbrief und die Stimmung schlägt von der Verzweiflung des Todeskandidaten in die Hysterie der Liebenden um. So geht das von einem Wechselbad der Gefühle zum nächsten. Eine derart kalkulierte Kunst, die ja ihre Wirkung nicht verfehlen soll, ist Kunst und kein Kitsch.

Die auf „Tosca“ folgende Oper „Madama Butterfly“ hat Puccini wohl am meisten den Vorwurf des exotischen Kitsches eingebracht. Hier ein Drama der Gewalt, dort eines der Zerbrechlichkeit. Puccini wechselt radikal seine musikalische Sprache und bleibt doch unverkennbar: melancholische Eintrübung des Melodischen durch Chromatik, Prosa in sensiblen Lyrismus getaucht, vokales Glänzen. Reduziert man das Drama der Cio-Cio San auf die weinerliche Darstellung einer leidenden Frau, dann liegt das wohl an der Schlamperei des Opernbetriebs. Es soll noch heute Dirigenten geben - und nach eigenem Eingeständnis war Christian Thielemann lange Zeit ein solcher- und es gibt noch immer musikalische Leiter, die eine Puccini-Oper ohne Orchesterproben realisieren. Da geht die Kunst dann unter. Denn der so wichtige Auftritt der Cio-Cio-San in „Madama Butterfly“ funktioniert nur durch ausgefeilte Orchesterkunst. Als Japanerin ist sie für uns und für den schrecklichen Amerikaner Pinkerton eine Erscheinung der verführerischen Ferne. So lässt sie Puccini auftreten: Mit ihrer Stimme hinter der Bühne. Die wie eine Fata Morgana schimmernde Klangfläche im Vordergrund ist eine Klangmalerei räumlicher Ferne und Illusion. Es ist Instrumentationskunst ersten Ranges. Als räumliche Klangmalerei begegnet das erst wieder bei György Ligetis avancierten Klangflächenkompositionen. Nach diesem Auftritt verknüpft Puccini das Orchester zur engen Kammer. Denn dort befinden wir uns, im von Pinkerton erstandenen Häuschen auf der Anhöhe über dem Hafen von Nagasaki. Diese Kammer wird Cio-Cio-San am Ende zur tödlichen Falle. Verstoßen von ihrer Familie, weil sie konvertiert ist. Verlassen von ihrer großen Liebe Pinkerton, der eine wahre amerikanische Braut zurückbringen wird. Mit dieser kompositorischen Architektur der klangräumlichen Verknappung hat Puccini den ganzen Verlauf der Tragödie schon dargelegt: Verführerische Ferne und tödliche Nähe.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Madama Butterfly  
 1. Akt Auftritt Cio-Cio San (7:25)  
 Mirella Freni (Cio-Cio San)  
 Michel Sénéchal (Goro)  
 Luciano Pavarotti (Pinkerton)  
 Robert Kerns (Sharpless)  
 Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor  
 Wiener Philharmoniker  
 Herbert von Karajan, Dirigent  
 Decca 41 577-2 LC 0171

Der Auftritt Cio-Cio-Sans in Puccinis „Madama Butterfly“ mit Mirella Freni in der Titelpartie, den Wiener Philharmonikern und Herbert von Karajan als Dirigenten.

Hier ist die SWR Kultur Musikstunde mit Bernd Künzig aus Anlass des 100. Todestags von Giacomo Puccini. Seine japanische Tragödie basiert auf einem Stück des amerikanischen Theaterunternehmers David Belasco. Die Oper fällt bei ihrer Uraufführung an der Mailänder Scala 1904 gnadenlos durch. Nur wenige Monate später wird sie in der leicht überarbeiteten Fassung in Brescia ein triumphaler Erfolg. Danach beginnt die wie immer für Puccini mühsame und oft auch quälerische Suche nach einem neuen geeigneten Stoff für eine nächste Oper. Es gibt intensiven Austausch mit Italiens berühmtesten, zugleich auch geschwätzigsten und aufgeplusterten Dramatiker, mit Gabriele d'Annunzio. Der eher zurückhaltende Puccini kommt mit dem eitlen Gockel nicht zurecht. Die Metropolitan Opera in New York und der designierte, von der Scala nach Amerika wechselnde Direktor Giulio Gatti-Casazza veranstalten ein Minifestival mit Puccinis Opern „Manon Lescaut“, „La Bohème“ und „Tosca“. Puccini nimmt an den Aufführungen teil und besucht in New York eine Vorstellung des Theaterstücks „The Girl of the golden West“. Es stammt aus der Feder des „Madama Butterfly“-Autoren David Belasco. Puccini ist sofort gepackt, angeblich vor allem vom Auftritt des fahrenden Sängers Jack Wallace und seinem Lied auf die ferne europäische Heimat der ausgewanderten Goldgräber. Puccini übernimmt das Stück tatsächlich in die Partitur seiner nächsten Oper „La fanciulla del West“. Wir sind in den Wäldern Kaliforniens, wo die wilden Kerle wohnen. Das sind harte Knochen, verrichten das mühsame Geschäft des Goldschürfens und sind sofort bereit, Kartenbetrüger zu lynchen. Andererseits werden sie durch die Bibelstunden Minnies, dem „Mädchen aus dem goldenen Westen“, zivilisiert und kommen um vor Heimweh. Besonders tränenreich schlägt sich das im Lied von Jack Wallace nieder. Wieder könnte man Kitsch vermuten, aber das Sentimentale, die weibliche Seite dieser wilden Kerle, ist der dramaturgische Dreh- und Angelpunkt des Stücks. Denn nur deshalb entrinnt Johnson am Ende dem Galgen und ausnahmsweise überlebt ein Liebespaar eine Oper Puccinis, wengleich es in eine ungewisse Ferne ziehen muss. Das Lied des Sängers Jack Wallace mit Gwynne Howell.

**Musik:**

Giacomo Puccini: La fanciulla del West  
 1. Akt "Che faranno i vecchi miei" (3:46)  
 Gwynne Howell (Jack Wallace)  
 Orchester und Chor des Royal Opera House Covent Garden  
 Zubin Mehta, Dirigent  
 Pentatone 5186 243 LC 12686

In der SWR Kultur Musikstunde zu Giacomo Puccini das Lied des Jack Wallace aus „La fanciulla del West“ mit Gwynne Howell, Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden. Der Dirigent war Zubin Mehta.

Nach seinem Ausflug in den wilden Westen der Goldgräberzeit kehrt Puccini scheinbar in die künstlerische Sphäre einer seiner erklärten Lieblingsstädte zurück. Aus Wien erhält er eine Anfrage des Carl-Theaters, ein Haus spezialisiert auf die Wiener Operette. Und so wären wir also beim Puccini des kleinen Mannes, bei Franz Léhar. Dessen in Paris spielende Operette „Die lustige Witwe“ ist ein Riesenerfolg und die Direktion erhofft sich nun ein vergleichbares Stück vom eigentlichen Original des kleinen Mannes: Giacomo Puccini. Es soll auch in Paris spielen zur Zeit des zweiten Kaiserreichs, hat aber bereits opernhafte Züge. Denn die „Schwalbe“, die „Rondine“ Magda, ist eine Kurtisane wie Verdis Violetta Valéry der „La Traviata“. In Erinnerung an eine verpasste Liebe verguckt sie sich in den jungen Ruggero. Als der das Einverständnis der Familie zur Heirat bekommt, verlässt sie ihn. Die Sache geht zwar nicht tödlich aus, wie so manch andere Oper Puccinis, aber eben auch nicht wirklich glücklich. Für den Schluss komponiert Puccini ein sehr ähnliches Ende wie zuvor in „La fanciulla del West“. Mit einem letzten „Ah“ verliert sich dort das Paar in der Ferne. Hier in „La Rondine“ singt die bereits sich hinter der Bühne entfernende Magda ein letztes verklingendes „Ach“. Es ist das schönste „Ach“ der Operngeschichte zwischen Sehnsucht, Bedauern und erfüllender Erinnerung. Es ist fast wie jenes rätselvoll-offene „Ach“, mit dem „Amphitryon“ endet, Heinrich von Kleists erotische Tragikomödie der vertauschten Liebhaber. Es singen Kiri Te Kanawa als Magda, Placido Domingo als Ruggero. Das London Symphony Orchestra spielt unter der Leitung von Lorin Maazel.

**Musik:**

Giacomo Puccini: La Rondine  
 3. Akt Schluss (8:50)  
 Kiri Te Kanawa (Magda)  
 Placido Domingo (Ruggero)  
 London Symphony Orchestra  
 Lorin Maazel, Dirigent  
 M0680226.003

Der Schluss aus Puccinis „La Rondine“ mit Kiri Te Kanawa und Placido Domingo.

Der Ausbruch des ersten Weltkriegs verhindert „La Rondine“ als Wiener Projekt. Die Uraufführung findet in Monaco statt. Bis heute ist es das wohl unterschätzteste Werk des Komponisten. Der Schluss ist atemberaubend schön. Der Himmel hängt voller Glocken, im Hintergrund leuchtet die Cote d’Azur und zugleich ist es todtraurig, denn es wird nichts mit dem schönen Paar Magda und Ruggero. Wieder einmal steht das Geld dazwischen. Die kurzfristig entflogene Schwalbe Magda kehrt möglicherweise als Kurtisane in den goldenen Käfig ihres vermögenden Liebhabers Rambaldo zurück. Ruggero wird ein Auskommen finden, aber über das zerbrochene Liebesversprechen nicht hinwegkommen. Magda wird sich an das kurzfristige Glück erinnern. Davon kündigt ihr letzte „Ach“, das nur aus stimmtechnischen Gründen verklingt. Es könnte ewig dauern.

Mit einer Operette hat das alles nichts zu tun. Nicht allein, weil Puccini mit gesprochenen Zwischentexten so gar nichts anfangen kann. Sondern auch, weil ihm ihre glänzende Oberfläche nichts sagt. Bei Léhar geht es in diesem Sinne eben gut aus. Danilo Danilowitsch

kommt an die Witwe und ans Geld. Darüber spricht man nicht. Deshalb schweigen die Lippen dann auch. Das ist nun wirklich weit weg vom „Ach“ Puccinis, rätselhaft ist daran wenig. Es ist dieser walzende Schlager, der Tucholskys spöttisches Diktum Lügen straft, Léhar sei der Puccini des kleinen Mannes. Bei Léhar klingt alles so ganz anders als die Walzermelancholie am Ende von Puccinis „Rondine“. Das Lippen-Duett mit Cheryl Studer als Hanna Glawari und Bo Skovhus als Danilo Danilowitsch.

### **Musik:**

Franz Léhar: Die lustige Witwe

3. Akt Nr. 15: Duett "Lippen schweigen" (2:23)

Cheryl Studer (Hanna Glawari)

Bo Skovhus (Danilo Danilowitsch)

Wiener Philharmoniker

Jon Eliot Gardiner, Dirigent

M0083805.023

Das beredte Lippen-Duett aus Franz Léhars Operette „Die lustige Witwe“ mit Cheryl Studer als Hanna Glawari, Bo Skovhu sang Danilo Danilowitsch, die Wiener Philharmoniker begleiteten unter John Eliot Gardiner.

Geld ist in dieser Operette wichtig für den Luxus eines in die Pleite geratenen Duodezfürstentum aus dem Balkan. Geld ist für Puccini ebenfalls wichtig. Er liebt Autos, Boote, mit denen er über den Lago di Massacciucolo flitzt. Die Jagdleidenschaft ist noch das billigste Hobby. Die luxuriösen Reisen werden meist von den Opernhäusern und seinem Verlag Ricordi bezahlt. Er bekommt extra vorgedrucktes Notenpapier, in dem die Instrumentenzeilen schon benannt sind. Er ist stolzer Besitzer mehrere Villen und eines abgelegenen Landhauses in den toskanischen Bergen bei Chiatri, das seine Familie hasst. Aber er braucht Ruhe zum Komponieren. Aufgrund des frühen Todes seines Vaters muss Puccini schon als junger Komponist für die große Restfamilie und vor allem für die über alles geliebte Mutter sorgen. Er weiß, wie man das Geld zusammenhält und legt auch einen skurrilen Geiz an den Tag. Einem Hausmeister bezahlt er in einem Februar weniger, weil der Monat um zwei Tage kürzer ist. Er ist der Opernkomponist mit den größten Einnahmen. Richard Strauss kann da nicht mithalten. Schon 1908 belaufen sich die vom Verlag Ricordi an ihn überwiesenen Einnahmen auf jährlich 84.000 Lire, das sind umgerechnet anderthalb Millionen Euro. Puccini verkauft sich gut. Er muss sich nicht verkaufen. Und dennoch kann er sich manch zweifelhaften Aufträgen nicht entziehen. Es schmeichelt ihm, es ist gut bezahlt, es dient dem Ruhm. Nach dem gewonnenen ersten Weltkrieg ist Italien stolz wie sonst nicht wer. Der Bürgermeister von Rom wünscht sich zur nationalen Feier ein Stück von Puccini. Für ein vom Fürsten Colonna inszeniertes Spektakel komponiert er eine „Hymne an Rom“ für 4000 Kinder, 500 Soldaten und alle professionellen Klangkörper Roms. Die Uraufführung fällt buchstäblich ins Wasser. Wegen eines aufziehenden Unwetters muss man sich vom 21. April auf den 1. Juni 1919 vertagen. Den Hinweis des Himmels hat Puccini sehr wohl verstanden. Von der patriotischen, sagen wir getrost faschistischen Textvorlage ist der in solch öffentlichen Dingen eher zurückhaltende Komponist ohnehin nicht angetan. Ohne Umschweife kommt er in einem Brief an seine Frau Elvira auf den Punkt: Es sei „una bella porcheria“, „eine schöne Schweinerei“.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Inno a Roma  
 für Chor, Orgel und Orchester (3:21)  
 Roberto de Thierry (Orgel)  
 Coro Sinfonico di Milano Giuseppe Verdi  
 Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi  
 Riccardo Chailly, Dirigent  
 M0400697.007

Die "Inno a Roma" von Giacomo Puccini mit Coro Sinfonico und Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. Der Dirigent war Riccardo Chailly. Puccini ist sich über die Zwiespältigkeit solch staatstragender Angelegenheiten bewusst. Massenspektakel misstraut er. Das zeigt er in seiner letzten, unvollendeten Oper „Turandot“. Dort begegnet uns eine Masse, aufgewiegelt durch blutrünstige Hinrichtungsspektakel, manipuliert durch ministeriale Beamte und gezwungen zu Kaiserhymnen. Aber auch den wahren Charakter noch so willfähriger Mitarbeiter des autokratischen Regimes versteht Puccini. Im Grunde sind die drei Minister Ping, Pang und Pong wie er selbst. Sie wollen ihre Ruhe, ein amouröses Leben und vor allem ein hübsches Häuschen und Familienleben auf dem Land. Was Puccini hat, haben sie nicht. Aber der Preis ist hoch. Der notorische Fremdgänger muss mit der berechtigten Eifersucht der Ehefrau umgehen. Verlassen kann und will er sie nicht. Und um alles zu finanzieren muss er arbeiten. Er darf sich nicht wiederholen, alles muss neu, spektakulär, unerhört sein. Das zehrt an den Kräften und an der Gesundheit. Rauchen und Alkohol als Aufputzmittel führen schließlich zu einer tödlichen Krankheit, die Puccini nicht in ihrer Fatalität erkennt. Dazu täuscht ihn sein Umfeld und verheimlicht, was alle wissen: es wird keine Heilung mehr geben. In dieser Lage komponiert Puccini seinen eigentlichen Nebenfiguren Ping, Pang und Pong zu Beginn des zweiten Akts der „Turandot“ die große Szene einer melancholischen Lebensbilanz und wie schön es doch sein könnte mit dem Leben auf dem Land. Es muss ja nicht in China sein, ein See in der Toskana reicht auch. Mit der Ministerszene aus „Turandot“ verabschiede ich mich in der SWR Kultur Musikstunde. Ich bin Bernd Künzig und wünsche ihnen melancholische Freude mit Puccinis Ministern Ping, Pang und Pong, gesungen von Mattia Olivieri, Gregory Bonfatti und Siyabonga Maqungo. Der Chor der Accademia di Santa Cecilia Rom und das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom werden von Antonio Pappano geleitet. In der Schlussfolge geht es dann um die letzten Dinge in der Oper bei Puccini.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Turandot  
 2. Akt Ministerszene (10:36)  
 Mattia Olivieri (Ping)  
 Gregory Bonfatti (Pang)  
 Siyabonga Maqungo (Pong)  
 Chor der Accademia di Santa Cecilia Rom  
 Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom  
 Antonio Pappano, Dirigent  
 M0703175