

Musikstunde

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

Folge 5: Endspiele der italienischen Oper

Von Bernd Künzig

Sendung vom 29. 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>

Am 29. November 1924 ist er gestorben: Giacomo Puccini. Sein Musiktheater ist ein Endspiel geworden. Bei seinem Tod kann er es nicht mehr vollenden. Ich bin Bernd Künzig, einen schönen guten Tag zu dieser abschließenden Folge über den letzten Großmeister der italienischen Oper.

*Musikstunden-Indikativ ca. 0'20*

Bei seinem Tod hinterlässt Puccini sein zwölftes Bühnenwerk unabgeschlossen. „Turandot“ wird in der Mailänder Scala unter Leitung von Puccinis Lieblingsdirigenten Arturo Toscanini uraufgeführt bis zu den letzten Takten des Komponisten. Puccini komponiert bis zum Selbstmord der Liú und dem anschließenden Trauergesang. Erst in der zweiten Aufführung wird die Oper mit der von Franco Alfano komponierten Finalszene gegeben. Irgendwie ist das programmatisch. Das Lebenswerk endet mit dem Tod. Und von Puccinis letzter Oper wird gern gesagt, sie sei die letzte italienische Oper überhaupt. Zumindest schließt sie die dreihundertjährige Geschichte der auf Vokalkunst konzentrierten Gattung in Italien ab. Der Tod ist aber in nahezu allen Werken Puccinis gegenwärtig. Bis auf „Gianni Schicchi“ sind seine Opern Tragödien und bis auf die beiden Ausnahmen „La fanciulla del West“ und „La Rondine“ enden sie auch mit dem Tod. Liest man Puccinis Briefwechsel, dann wird sein zur Melancholie neigendes Gemüt erkennbar. Heiter gestimmt ist dieser Komponist eher nicht. Selbst in seinen Nebenwerken dominiert eine Vorliebe für letzte Dinge. Das gilt auch für sein letztes Streichquartett. Puccini komponiert es mit Anfang 30. Gewidmet ist das einsätziges Stück dem Andenken des verstorbenen Grafen von Aosta, Amedeo Ferdinando di Savoia. Der zweitgeborene Sohn von König Vittorio Emanuele II. ist beim Volk beliebt. In Mailand veranstaltet man zu seinem Gedenken einen Kammermusikabend mit dem Quartetto Campanari. Puccini komponiert für sie sein Streichquartett innerhalb einer Nacht.

**Musik:**

Giacomo Puccini: I Crisantemi

Elegie für 2 Violinen, Viola und Violoncello (4:51)

Amar Quartett

M0016286.005

Das Amar Quartett mit Giacomo Puccinis Streichquartett „I Crisantemi“. Der Titel ist programmatisch. Die Chrysanthenen sind in Italien traditionsgemäß Blumen für den Grabschmuck. Das Stück befasst sich hingegen nicht mit den formalen Aspekten der Königsgattung der Kammermusik. Das Gelegenheitswerk setzt sich mit letzten Dingen auseinander und das nicht nur in thematischer Hinsicht. Es ist Puccinis letzte Komposition von Kammermusikstücken. Bei der Uraufführung hat es großen Erfolg und wird auf Wunsch des Publikums wiederholt. In dieser Kammermusik ist der Opernkomponist erkennbar. Das Thema ist von sangbarer, melodischer Schönheit geprägt. Es ist schön, weil es vor allem melancholisch ist mit den auf- und abwärts steigenden Halbtonseufzern. Puccini erkennt die Qualität dieser einleitenden Takte und gestattet sich mit ihnen eine für ihn charakteristische Wiederverwertung. Als er „I Crisantemi“ komponiert, sitzt er bereits an der Komposition seiner ersten großen Erfolgsoper „Manon Lescaut“. Im letzten Akt ist Manon nach Amerika verbannt und ist mit ihrem Liebhaber des Grioux in der Steppe bei New Orleans gestrandet. In einer dramatischen Aufwallung eröffnen die beiden einleitenden Orchesterakkorde die weite Leere dieser Einöde, in der Manon verdursten wird. Die ersten Worte von des Grioux gehen unmittelbar über in das einleitende Thema des Streichquartetts. Kennt man dessen Sujet, ist

klar wovon der letzte Akt der Oper erzählt: Von einem verzweiferten Sterben. Manon weiß, sie hat sich selbst in diese Lage gebracht. Sie ist der nicht erfüllbaren Liebe zu des Grieux gefolgt und geht in ihren Untergang. Da nützt es auch nichts, dass der Geliebte sich mit ihr deportieren lässt. Ob er der trostlosen Einöde lebend entrinnt, bleibt am Ende der Oper offen. Manons Leben erlischt. Der Tod ist nur musikalisch schön. Ansonsten ist er brutal, zugleich banal. Manons Leben verlöscht über einem gedämpften Vorhaltakkord, dann bäumt sich das Orchester noch einmal zu jenen den Akt einleitenden Akkordsteigerungen auf. Am Ende gibt es nur noch die Wüste. Mit diesem Schluss der Oper zeigt Puccini zugleich, wie er nicht auf der Erfolgswelle der veristischen Oper schwimmt im Stile seines Mitstudenten Pietro Mascagni oder Ruggero Leoncavallos, des Mitlibrettisten seines „Manon Lescaut“-Textbuchs. In deren Opern wird der brutal-drastische Tod mit ebensolchen Mitteln zum Ausdruck gebracht. Puccini dagegen konzentriert sich auf die melancholische Intimität eines Stücks Kammermusik, auf das Thema seiner „Crisantemi“.

### **Musik:**

Giacomo Puccini: Manon Lescaut  
 4. Akt "Tutta su me ti posa..." (2:57)  
 Mirella Freni (Manon Lescaut)  
 Placido Domingo (Des Grieux)  
 Philharmonia Orchestra  
 Giuseppe Sinopoli, Dirigent  
 M0684872.030

Der Beginn des vierten Akts aus „Manon Lescaut“ auf dem Thema aus Puccinis Streichquartett „I Crisantemi“ mit Mirella Freni und Placido Domingo und dem Philharmonia Orchestra. Der Dirigent war Giuseppe Sinopoli.

Wie der letzte Akt der „Manon Lescaut“ ist auch das Finale der späteren dritten großen Erfolgsoper Puccinis eines des Todes. In „Tosca“ ist es sogar ein doppelter, aber zunächst kein bewusster. Der Maler Mario Cavaradossi ist wegen seiner revolutionären Umsturzbeschlüsse im römischen Kirchenstaat zum Tode verurteilt. Die Geliebte Tosca hat mit dem sadistischen Polizeikommissar Scarpia einen Deal ausgehandelt. Gegen Sexualität bekommt sie mit Cavaradossi freies Geleit. Allerdings ist die Bedingung des doppelzüngigen Scarpia eine Scheinhinrichtung. In Wirklichkeit wird es eine echte sein. Die Opernsängerin Tosca verlangt von Cavaradossi also ein Theaterspiel. So tritt er im Glauben an die Inszenierung vor sein Erschießungskommando. Puccini komponiert für diesen Ablauf einen sich geradezu triumphal steigernden Trauermarsch, während Tosca das Geschehen wie eine Regisseurin kommentiert in der Erwartung einer angeblichen Hinrichtung. Die Gewehrsalve kracht, Cavaradossi fällt und Tosca bricht geradezu triumphierend aus: Der Geliebte werde niedergestreckt wie ein Schauspieler. Danach erkennt sie, aus dem Schauspiel ist Wirklichkeit geworden. Und jetzt stürmen Scarpias Schergen herbei. Sie haben Toscas Mord an Scarpia entdeckt. Mit ihrem vom ganzen Orchester heraus geschrienem Thema stürzt sich Tosca von der Engelsburgplattform in den Tod.

Hier ist alles ganz anders als in „Manon Lescaut“. Es scheint, als würde Puccini einmal dem drastischen Wirklichkeitsfetischismus der veristischen Oper nachgeben. Alles ist akribisch auskomponiert: Die Fermate, auf der die Schüsse des Pelotons gefeuert werden und der Schwung, mit dem sich Tosca in die Tiefe stürzt. Und aus ist es mit ihr und der Oper. Aber Puccini komponiert zugleich eine Theaternummer, den tödlichen Irrtum Toscas. Sie glaubt, es

mit einer Inszenierung zu tun zu haben. Und dafür schreibt Puccini eine Musiknummer, die sich als solche hörbar zu erkennen gibt, die Nummer eines auf- und abschwellenden Trauermarschs. Anders als seine veristischen Kollegen holt Puccini nicht einfach die Wirklichkeit in die Musik, praktiziert illustrative Klangmalerei. Immer ist er auch der Architekt, der musikalische Form baut. Es ist die große Form des Bogens im letzten Akt der „Tosca“, mit der sich Puccini sowohl von der Tradition der italienischen Nummernoper abhebt und sich zugleich der in Mode geratenen Zeittendenz der veristischen Oper entzieht, wengleich er ihr hier sehr nahekommt. Leontyne Price mit dem Finale der „Tosca“ von Giacomo Puccini, Piero de Palma singt Spoletta, die Wiener Philharmoniker werden von Herbert von Karajan geleitet.

### **Musik:**

Giacomo Puccini: Tosca  
 3. Akt Schlusszene (3:45)  
 Leontyne Price (Tosca)  
 Piero de Palma (Spoletta)  
 Wiener Philharmoniker  
 Herbert von Karajan, Dirigent  
 Decca 475 7522 LC 00171

Die Schlusszene aus Giacomo Puccinis „Tosca“ mit Leontyne Price in der Titelpartie.

Die SWR Kultur Musikstunde zum hundertsten Todestag des italienischen Komponisten Giacomo Puccini. Alle fünf Folgen stehen auch in der ARD Audiothek. Auch die auf „Tosca“ folgende Oper „Madama Butterfly“ endet mit einem Selbstmord. Aber wieder ist alles anders. Der Tod ist keine spontane Handlung, sondern der vorbereitete Akt eines rituellen Selbstmordes, das Harakiri. Die Schlusszene hebt an mit dem Motiv, das im ersten Akt den einst über Cio-Cio-Sans Vater verhängten Befehl ankündigt zur rituellen Selbsttötung aufgrund eines Fehlverhaltens. Aus Perspektive von Cio-Cio-Sans Verwandtschaft hat auch sie sich falsch verhalten. Aus Liebe zum falschen Amerikaner Pinkerton konvertiert sie zum christlichen Glauben. Dafür verflucht sie der Onkel Bonze. Pinkerton wiederum verrät die treue Liebe Cio-Cio-Sans. Seine Beziehung zu ihr ist eine reine Laune und am Ende kehrt er mit der „richtigen“ amerikanischen Braut zurück und um das gemeinsame Kind zu holen. In dieser Zwangslage, allein gelassen und entehrt, bleibt Cio-Cio-San nichts anderes übrig als die rituelle Selbsttötung. Aber wieder ist es nicht wie bei einem veristischen Spektakel mit seinen Blutroutinen. Cio-Cio-San zieht sich hinter den Paravent zurück und ersticht sich. Der Schlag auf das Tam-Tam, seit langem in der Musik des 19. Jahrhunderts das Todessymbol schlechthin, zeigt den Akt der Selbsttötung an. Der falsche, aber diesmal reumütige Pinkerton stürzt herbei, bleibt aber hinter der Bühne und ruft den Kosenamen Cio-Cio-Sans „Butterfly“. Entscheidend ist seine Nicht-Sichtbarkeit, sein nur hörbarer Schrei. Es ist Puccinis Fortschreibung des Wehgeschreis am Ende einer antiken griechischen Tragödie. Denn im Untertitel wird „Madama Butterfly“ als „japanische Tragödie“ bezeichnet, in David Belascos Schauspielvorlage ist es sogar die Tragödie Japans. Von Exotismus kann hier nicht die Rede sein. Das ist nur Gewand. Puccini komponiert hier eine Tragödie aus dem Geist der klassischen Antike. Mirella Freni begeht den Ritualtod als Cio-Cio-San, Luciano Pavarotti stimmt die Wehklage an, die Wiener Philharmoniker begleiten. Herbert von Karajan dirigiert.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Madama Butterfly  
 3. Akt "Con onor muore" (5:27)  
 Mirella Freni (Cio-Cio San)  
 Luciano Pavarotti (Pinkerton)  
 Wiener Philharmoniker  
 Herbert von Karajan, Dirigent  
 Decca 41 577-2 LC 0171

Die Schlusszene aus "Madama Butterfly" von Giacomo Puccini mit Mirella Freni und Luciano Pavarotti.

Die Uraufführung der japanischen Tragödie in der Mailänder Scala ist Puccinis größtes Debakel. Dem Mailänder Publikum verzeiht er die Demütigung nicht und bis auf die postume „Turandot“ findet keine Uraufführung einer weiteren Oper Puccinis im renommiertesten Opernhaus Italiens statt. „La fanciulla del West“ und das Operntriptychon „Il Trittico“ gehen beide als Auftragswerke an die Metropolitan Opera in New York. Vor allem Letzteres zeigt Puccinis Bestreben nach einer Dramaturgie der Moderne, extremer Kontraste und Brüche. Drei Einakter werden zusammengebunden. Ein brutal-realistisches Schauerstück am Pariser Seine-Ufer „Il Tabarro“, das Drama um den Kindstod einer Nonne im 17. Jahrhundert „Suor Angelica“ und eine groteske Erbbetrugsfarce im Florenz des Mittelalters „Gianni Schicchi“. Was diese drei Kontraststücke zumindest lose verbindet ist die Todesthematik. Einmal der brutale Tod. Zum anderen der empfindsame und am Ende der lächerliche.

Mit dem brutalen Tod in „Il Tabarro – Der Mantel“ komponiert Puccini Theater im Theater. Die Vorlage von Didier Gold steht dem französischen Sensations- und Schauerdrama des sogenannten Grand Guignol nahe, eine Horrorshow zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Diesmal bringt Puccini aber tatsächlich den Mord wie in einer veristischen Oper auf die Bühne. Luigi eilt zum verabredeten Stelldichein mit Giorgietta. Das vereinbarte Zeichen der angezündeten Lampe verwechselt er mit dem Feuer, mit dem sich Giorgiettas Ehemann die Pfeife anzündet. Michele erwischt den auf den Kahn steigenden Luigi, erwürgt ihn brutal und versteckt ihn unter seinem langen Übermantel. Hier ist alles reine Geräuschkulisse. Das Herbeieilen Luigis, der von Bläserstichen durchzogene Schlagabtausch, das letzte Röcheln, die aus einem Alptraum erwachende und nach Michele rufende Giorgietta. Es geht um die Vorführung der veristischen Oper. Denn im Kontrast soll anderes folgen. Hier ist die Mordszene aus „Il Tabarro“.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Il Tabarro  
 Mordszene (2:14)  
 Carlo Guelfi (Michele)  
 Maria Guleghina (Giorgietta)  
 Neil Shicoff (Luigi)  
 London Symphony Orchestra  
 Antonio Pappano, Dirigent  
 EMI 5 56587 2 LC 6646

Auf die brutale Mordgeschichte, hier mit Carlo Guelfi, Maria Guleghina, Neil Shicoff, dem London Symphony Orchestra und Antonio Pappano, folgt das Theater der Empfindsamkeit in der Nonnengeschichte von „Suor Angelica“. Erneut haben wir es mit einem Selbstmord zu tun.

Aus Verzweiflung über den von der kaltherzigen Tante verkündeten Tod ihres unehelichen Sohnes braut sich Angelica einen tödlichen Trank aus Kräutern. Puccini lässt es als zartes Streicheln und zärtliche Seufzer der Streicher klingen. Doch Angelica bereut ihre Todsünde und glaubt sich verdammt. Eigentlich findet der Tod dann gar nicht statt. Denn es öffnet sich der Himmel der Unsterblichkeit und der tote Knabe eilt auf sie zu. Ich wiederhole mich in der SWR Kultur Musikstunde gerne noch einmal: Das ist kein Kitsch. So etwas glauben nur unempfindsame Gemüter.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Suor Angelica  
 Selbstmordszene (4:58)  
 Cristina Gallardo-Domas (Suor Angelica)  
 Philharmonia Orchestra  
 Antonio Pappano, Dirigent  
 EMI 5 56587 2 LC 6646

Die Selbstmordszene aus Giacomo Puccinis „Suor Angelica“, dem zweiten Teil des Operntriptychons „Il Trittico“ mit Cristina Gallardo-Domas und dem Philharmonia Orchestra unter Antonio Pappano.

Nach all diesen Morden, Selbstmorden und Tragödien muss für Puccini auch einmal der lächerliche Tod kommen. Er scheut die musikalische Komödie lange Zeit. Das hat auch mit seinem Verhältnis zum Übervater der italienischen Oper zu tun, Giuseppe Verdi. Mit ihm pflegt Puccini immer eine diskrete Zurückhaltung. Begegnet sind sie sich nur zweimal, obwohl der Ältere im Jüngeren seinen legitimen Nachfolger respektiert. Verdi hat sein Lebenswerk mit der musikalischen Komödie „Falstaff“ gekrönt. Das Meisterwerk lässt Puccini lange vor einem komischen Stoff zögern. Doch die Folge von Mord und Selbstmord bedürfen eines Endes, bei dem man lachen kann, selbst über den Tod. Weil Lauretta in die Familie geldgieriger Florentiner einheiraten will, lässt sich ihr Vater Gianni Schicchi zu einer Testamentsfälschung überreden. Denn der gerade verstorbene reiche Buoso Donato hat zum Ärger der Verwandtschaft alles der Kirche vermacht. Sein Ableben ist aber noch nicht bekannt. Und so schlüpft Gianni unter die Bettdecke des Verstorbenen, den man kurzerhand ins Nebenzimmer verfrachtet und diktiert dem schwerhörigen Notar mit näselnder Stimme ein neues Testament. Dabei trickst er die Erbschleicher aus und überschreibt sich die dicksten Brocken selbst. Er warnt die Meute vor der Aufdeckung des Betrugs. Denn Urkundenfälschung wird im mittelalterlichen Florenz mit Handabschlagen geahndet. Die schäumende Verwandtschaft kriegt lediglich die Krümel und Lauretta ihren Rinuccio. Endlich geht eine Oper Puccinis einmal gut aus. Natürlich falsch gedacht. Denn für seine Betrügerei wird Gianni nach seinem Tod vom großen Dichter Florenz, von Dante in seiner „Göttlichen Komödie“, in die Hölle gesteckt. Aber das verkündet Gianni am Ende der Oper nicht singend, sondern nur sprechend. Es ist wohl vom letzten Großmeister der italienischen Oper doch nicht so ernst gemeint. Wir hören die Testamentsfälschung mit José van Dam als Gianni Schicchi und Enrico Fissore singt den Notar.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Gianni Schicchi  
 Testamentsfälschung (4:17)  
 José van Dam (Gianni Schicchi)  
 Enrico Fissore (Notar)  
 Ensemble  
 London Symphony Orchestra  
 Antonio Pappano, Dirigent  
 EMI 5 56587 2 LC 6646

Die Szene der Testamentsfälschung in Giacomo Puccinis „Gianni Schicchi“, dem abschließenden Teil seines Operntriptychons „Il Trittico“ mit José van Dam in der Titelrolle und dem London Symphony Orchestra, geleitet von Antonio Pappano.

Puccinis letztes Wort in der Welt der italienischen Oper ist das chinesische Märchen von der eisumgürteten Prinzessin „Turandot“. Die Oper vollendet er nicht mehr bei seinem Tod in Folge der Krebserkrankung seines Kehlkopfes. Er tut sich ohnehin schwer mit der Verwandlung der Eisprinzessin in ein liebendes Wesen durch den Kuss des Prinzen Calaf im Finale. In das Manuskript schreibt er noch mysteriöse Hinweise auf Wagners Liebesdrama „Tristan und Isolde“. Was er damit genau meint, bleibt rätselhaft. An einen Schluss im Sinne eines Musikdramas des Bayreuther Meisters wird er wohl kaum gedacht haben. Das letzte Wort Puccinis ist wieder einmal der Tod, gar der unerlöste. Wieder ein Selbstmord. Unter Androhung von Folter soll Liú den Namen Calafs Turandot offenbaren. Doch die Calaf Liebende, die selbst von ihm nicht geliebt wird, weil er von der unerreichbaren Turandot besessen ist, sie entzieht sich durch Selbsttötung. Puccini komponiert vor seinem Tod noch den Trauergesang der erstarrten Menge. Damit endet aber auch die Geschichte der italienischen Oper. Die fast dreihundertjährige Geschichte eines auf Vokalkunst basierenden Musiktheaters ist nahezu abgeschlossen, ihr letzter Meisterkomponist für immer verstummt. Für die Uraufführung komponiert Franco Alfano die Finalszenen mit der Verwandlung der Turandot. Der damit unzufriedene Uraufführungsdirigent Toscanini kürzt so rabiat ein, dass nur noch die Kaiserhymne am Ende bestehen bleibt. Ein Lärmschluss, keiner des Geheimnisses. Nun bedeutet der Tod Puccinis keineswegs, nach ihm hätte es in Italien kein Musiktheater mehr gegeben. Ottorino Respighi schreibt noch immer unterschätzte Musikdramen, Luigi Dallapiccola moderne Reflexionen der Oper und ein Avantgardist wie Luigi Nono politisch engagiertes Musiktheater. Für eine späte Wiederauferstehung von Puccinis „Turandot“ mit den Folgen fortgeschrittener Kompositionsmethoden sorgt der Italiener Luciano Berio. 2002 komponiert er die Finalszenen auf der Grundlage von Puccinis Skizzen neu. Er gibt der Oper den geheimnisvollen Schluss zurück, den sich Puccini wohl gedacht hat. Ein Schluss im Sinne von Richard Strauss' „Salome“, eine Oper, die Puccini sehr bewundert: „Und das Geheimnis der Liebe ist größer als das Geheimnis des Todes“, heißt es dort.

Mit der von Luciano Berio komponierten Schlusszene zu Giacomo Puccinis „Turandot“ beenden wir die SWR Kultur Musikstunde über den letzten Großmeister der italienischen Oper. Es singen Eva Urbanova als Turandot und Dario Volonté als Calaf, Coro Sinfonico und Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, es dirigiert Riccardo Chailly. Ich bin Bernd Künzig und wünsche ihnen alles Gute mit den letzten Klängen Giacomo Puccinis aus der Feder von Luciano Berio.

**Musik:**

Giacomo Puccini: Turandot

Finalszene vervollständigt von Luciano Berio (23:04)

Eva Urbanova (Turandot)

Dario Volonté (Calaf)

Mario Luperi (Timur)

Maria Fontosh (Liu)

Domenico Balzani (Ping)

Bülent Bezdüz (Pang)

Carlo Bosi (Pong)

Coro Sinfonico di Milano Giuseppe Verdi

Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi

Riccardo Chailly, Dirigent

M0400697.014