



Giacomo Puccini (1858—1924).

Bilden utlånad av Musikhistoriska Muséet, Stockholm.

TURANDOT

Musik av Giacomo Puccini (1858—1924).

Personer:

Prinsessan Turandot	(sopran)	
Kejsar Altoum	(tenor)	
Timùr, tartarernas avsatte konung	(bas)	
Den okände prinsen (Caláf), hans son	(tenor)	
Liù, ung slavinna	(sopran)	
Ping, storkansler	} vid Pekinghovet { (baryton)
Pang, överintendent	 (tenor)
Pong, högste köksmästare	 (tenor)
En mandarin	(baryton)	
Prinsen av Persien	(stum person)	
Bödeln, kallad Pu Tin Pao	(stum person)	
Den kejsrerliga vaktén, bödelsdrängar, mandariner, dignitärer, visa åldringar, Turandots tjänarinnor, soldater, folk.		

Handlingen utspelas i Peking under länge sedan svunnen sagotid.



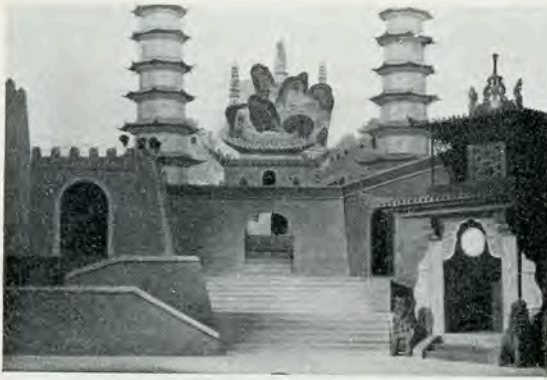
Marie Jeritza som prinsessan Turandot vid verkets första framförande i Amerika. Presentationen ägde rum på Metropolitan i New York 1929.

Det är ett känt faktum att Giacomo Puccini, då han inte var fylld av arbetet med någon av sina många framgångsrika operor, var en nervös, rastlös och lättirriterad person, svår att ha att göra med. Hans obalanserade lynne avspeglas tämligen klart i den bok, *Puccini bland vänner*, som Vincent Seligman gav ut i New York 1938. Det är korrespondensen mellan den italienske kompositören och Vincent Seligmans moder, som här offentliggjorts. Fru Seligman var under de sista tjugo åren av tonsättarens liv, 1904—1924, hans bästa och tillgivnaste vän. Den utgivna korrespondensen omfattar hela denna tidsperiod. Man får här

följa Puccinis ständiga, nervösa och kräsna sökande efter lämpliga libretti och man får många bevis för hans oerhört kritiska inställning till de artister som gestaltade hans verk. Ett exempel: då *Butterfly* skulle introduceras på Metropolitan i New York 1907 befann sig Puccini på platsen för att följa instuderingen. Han var enligt egen utsago halvdöd av förtvivlan över dirigentens imbecillitet, det var maestro Vigna, över Cho-Cho-Sans brist på smidighet, det var Geraldine Farrar, över iscensättningen och hela musiktolkningen. — "Mina nerver går i bitar," skriver han och fortsätter senare: — "Föreställningen saknar den poesi som jag skänkt min opera, kvinnan i huvud-



Helga Görlin som Liù, en utsökt prestation fylld av mjukhet, värme och innerlighet. Stockholmsoperan 1927.



Jon-And's scenbild för första akten.
Stockholmsoperan 1927.



Jon-And's scenbild för andra akten.
Stockholmsoperan 1927.

rollen (Farrar) är alls inte vad hon bör vara och beträffande 'den gudomlige' (Caruso) så säljer jag honom billigt. Han vill ingenting lära, han är lat och alltför belåten med sig själv." Nåja, artisterna kunde taga tonsättarens humöryttringar med ro. Geraldine Farrar blev erkänt en av världens främsta Butterfly-tolkerskor. Enbart på Metropolitan sjöng hon rollen 95 gånger. Och Caruso var i alla fall Caruso.

I mars 1924 fick Puccini av specialister i Italien veta att han hade kräfta i strupen. En läkare i Bryssel anbefalldes som möjlig undergörare, och med det oavslutade *Turandot*-manuskriptet i bagaget for Puccini dit för att genomgå oändligt plågsamma och tidsödande behandlingar. En tillfällig förbättring följdes av snabb försämring, och den 29 november samma år avled han, utan att ha orkat fullborda sitt största, pampigaste och fullödiga verk. Han hade dock skisserat musiken för operans avslutnings-scener, och partituret fullbordades efter hans död efter dessa skisser av Franco Alfano.

Det kinesiska sagotemat om den grymma prinsessan Turandot, som smälter för kär-

lekens överrumplande glöd, är av gammalt datum. På många språk och av många berättare har det behandlats. Den italienske dramatikern Carlo Gozzis (1720—1806) version ligger till grund för den libretto Giuseppe Adami och Renato Simoni åstadkom för Puccinis sista opera.

Naturligt nog i *Butterfly*, men även i *Bohème*, *Tosca* och *Flickan från vildasterten*, i nästan alla Puccinis verk vilar ofta något av kineseri och fjärran östern över klanger och tonföljder. Det är därför bara följdriktigt och naturligt att han slutligen skulle löpa linan helt ut och låta ett rent kinesiskt verk bära fram det som i österns bisarra tonvärld, med dess trolska blandning av överväldigande klangstyrka och raffinerad sprödhed, tjusat hans sinne. I den fascinerande *Turandot*-musiken må framför allt framhållas den utpekulerade, respektive innerliga skildring kompositören skänkt dramats båda diametralt motsatta kvinnliga huvudfigurer, Turandots omänskliga, iskalla hårdhet återspeglad i ett stålblankt, metallklingande sångparti, Liùs oändliga mjukhet och varma självupppoffrande kvinnlighet återgiven i en musik som skälver av

all livets ljuvhet och nöd. Turandot, prinsessan, vinner kärlekens pris och poserar i sluttablån vid sin älskades sida i glans och prakt. Och visst är dessa båda egocentriska personer effektivt och ståtligt skildrade, både musikaliskt och sceniskt, men det är först och sist Liüs öde som griper och fånglar. Liù, slavinnan, upplever den största och vackraste känslan. Hon är den mest färdiga människan — och den rikaste.

Mellan dessa båda kvinnor står Caläf, en hetsig och livshungrig yngling med furstligt blod i sina ådror. Han är son till tartarernas fördrivne konung, Timür. Far och son återser varandra för första gången efter flykten från hemlandet i folkmyllret utanför palatset i Peking den dag detta drama tager sin början. Båda är förklädda till tig-



Sven-Erik Skawonius, som svarade för dekorationer och kostymer vid Stockholmsoperans nyinstudering 1946, väljer material för Turandot—Inga Sundströms släp i samråd — tycks det — med Liù—Helga Görlin.

gare och Timür åtföljes av den trofasta slavinnan Liù.

Som karaktärerna här skildrats är det rätt och riktigt att Caläf och Turandot blir ett par. De är mest jämspelta. I Caläfs karaktär finns betydligt mer av Turandots självupptagenhet än av Liüs självuppgivelse. Visserligen ömkar han sig över sin arme gamle fader, då han återser honom som tiggare, men han har icke en tanke på att offra sin egen lyckomöjlighet för att följa och stödja den gamle. Detta uppdrager han i stället åt Liù, som han verkligen för ett ögonblick visar ett varmt och mänskligt deltagande (i arian "Gråt ej, Liù") men som han lika snabbt glömmer för sin egen fanatiskt glupska aptit på den grymma men bländande sköna prinsessan. Han är liksom hypnotiserad, i varje fall vittnar icke hans ordval om någon större urskilningsförmåga. Han har blott sett prinsessan en enda gång, när hon med obeveklig, iskall grymhet, utan att säga ett ord, med en befallande



Issay Dobrowen, föreställningens dirigent och regissör, diskuterar dekorationsdetaljer med konstnären Sven-Erik Skawonius vid Stockholmsoperans nyinstudering 1946.



Leôn Björker som Timùr, tartarernas avsatte konung. Stockholm 1946.



*Helga Görlin som den blida, starka lilla slavin-
nan Liù. Stockholm 1946.*

gest gav order om den unge persiske prinsens avrättning. Om Caláf härvid fått en förvirrande stöt i hjärntrakten och sedan besjungit hennes majestätiska skönhet och mäktiga person, skulle man möjligen förstått honom. Fullständigt i trans förkunnar han emellertid: — ”Förnim då, hur vinden bär hennes ljuvhet (!) till själen fram!” Naturligt nog griper den gamle Timùr tag i honom med orden: ”Vakna då, min son!”

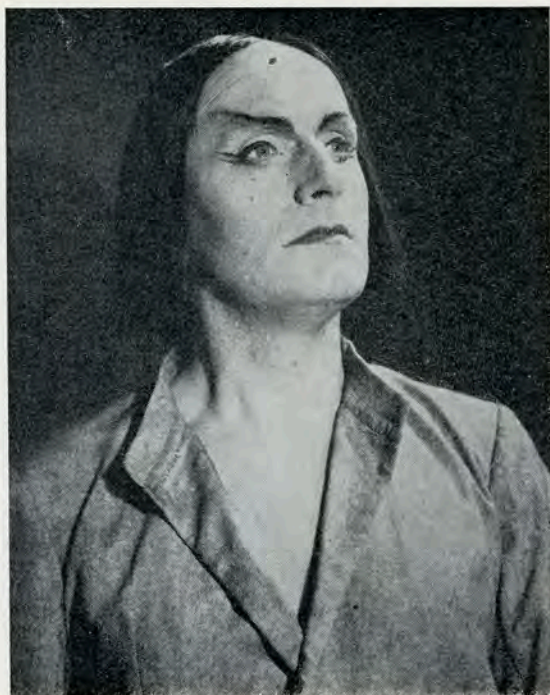
Caláf kallas i dramat ”den okände prinsen”, vilket namn han också gör skäl för. Endast Timùr och Liù vet vem han är, och på detta faktum bygger operans starkaste och musikaliskt sett skönaste scen, tablån kring Liùs död.

Tre dignitärer vid Peking-hovet som givits rätt stor plats i dramat är lustigkurarna Ping, Pang och Pong. I den surrealistiska drömvärlden kring Turandots isper-

son representerar de samman med den åldrige kejsar Altoum en viss naturlig mänsklighet, för trions del även kombinerad med en sorts studentikost skämtlynne, vilket tar sig uttryck i åtskilligt respektlöst raljeri med de makabra händelserna vid hovet. Helst av allt skulle de vilja bli entledigade från sina föga fägnesamma om än hedrande hovtjänster och återvända till de lantliga idyller, där de har sina hem, Ping till Honàn, Pang till Kiù och Pong till Tsiàng.

Därmed är de viktigaste personerna i dramat snabbskisspresenterade och vi övergår till ett kort återgivande av dramats förlopp kombinerat med ett och annat ’giv akt’ för särskilt intressanta, vackra eller lustiga musikdetaljer.

* * *



Förklädd till tiggare stirrar Den okände prinsen förhåvad på Turandot, då hon ger sin stumma befallning om persienprinsens avrättning. Set Svanholm sjöng Caläf, sitt första Puccini-parti, vid Stockholmsoperans nyinstudering 1946.

Prinsessan Turandots dramatiska kurva är tecknad med både raffinemang och skicklighet. Tekniken är beträffande de två första akterna densamma som Wagner använt vid presentationen av Ortrud i *Lohengrin*. Turandot har icke en ton att sjunga i första akten, men hennes person, hennes iskalla, omutliga grymhet, behärskar atmosfären från den första tonen till den sista. I andra akten kommer motiveringen, förklaringen. Här tar hon till orda, här kommer man hennes person in på livet. I tredje akten blir hon människa och isprinsessans nersmältning sker i tre etapper. Hennes hårda sinne får sin första stöt, då hon ser slavinnan Liù villigt utstå tortyr för att rädda Caläf. "Vad skänker henne styrka?" undrar Turandot.

"Kärleken," svarar Liù. Nästa steg i upp-
mjukningsproceduren åstadkommes genom
Caläfs kyss. Den okände prinsens ungdom-
liga dristighet vinner omedelbar seger. Med
en känsla av svindel förnimmer prinsessan
sin egen svaghet. Finalscenen giver det slut-
liga beviset för hennes förvandling. Inför
kejsare och folk tillkännagiver hon här, att
hon funnit prinsens namn. Det är "Kärlek".

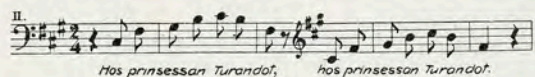
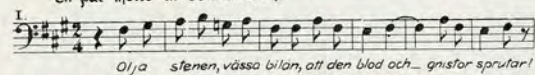
* *

*

Det drama som för fram till denna glädje-
scen har följande förlopp.

Enligt trion Ping-Pang-Pongs räkning är
den unge persienprinsen den trettonde fursten
i ordningen som förgäves sökt besvara
Turandots frågor. Han är nu reglements-
enligt dömd till döden, och trots folkets be-
vekande böner ger prinsessan kallt och ru-
tinmässigt tecken för exekutionen. Under
den makabra svärdsliparscenen ryckes folket
motståndslöst med av den eggande bö-
delskörens monotont klappande rytm.

Ett par motiv ur bödelskören:



Puccini har i sin sista opera lämnat sina
veristiska ideal och drömt sig bort i en fan-
tasifull sagovärld. Därmed sammanhänger
att *Turandot* innehåller flera och skönare
körer än någon annan Puccini-opera. Där
ingen hektisk händelsekarusell pockar på
snabbt pulserande dramatisk utformning
kan musiken få sjunga ut på ett lugnare
sätt. Man brukar jämföra Puccinis använd-
ning av körerna i *Turandot* med Mussorgs-



Inga Sundströms framträdande som Turandot hörde till sensationsdebuterna. Det var andra debutrollen (den första var Grevinnan i Figaros bröllop), dagen var den 24 januari 1946 och framgången blev storartad.



En konstnärlig fullträff blev Simon Edwardsens gestaltning av den uråldrige gamle kejsar Altoum på Stockholmsoperan 1946.

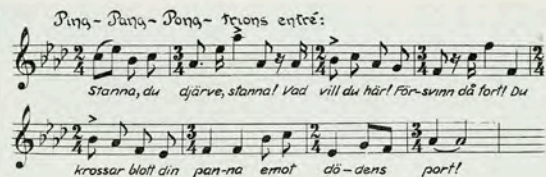
kijs i *Howantschina* och *Boris Godunov*, och jämförelsen är riktig.

Med en plötslig stämningväxling följer direkt efter bödelskören den skimrande månhymnen och efter denna klingar i en barnkör bakom scenen första gången Turandot-motivet, den gamla kinesiska *Moo-Li-Wah*-melodin. I orkestern sjunger detta motiv kort därefter med stor kraft, då Turandot visar sig för folket och ger sin stumma befallning om persienprinsens avrätt-

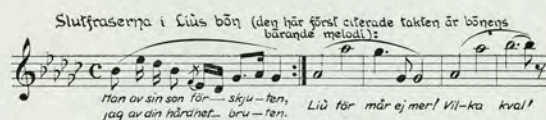
Turandot-motivet (den gamla kinesiska "Moo-Li-Wah"-melodin):



ning. Förgäves söker Ping-Pang-Pong-trion varna den förhäxade Calaf att söka vinna



prinsessan, förgäves visar bödeln den avrättade persienprinsens huvud, förgäves bönfäller den gamle Timur sin son att taga sitt förnuft tillfånga och förgäves sjunger Liü sin rörande, melodiskt betagande vackra bön till den förhäxade ynglingen. Hon vädjar till honom som son till Timur, hon väd-



jar till honom som varmhjärtad människa.



Dräktskiss för en mandarin av Sven-Erik Skawonius.



Calâf gissar Turandots tre gåtor. Gamle kejsar Altoum avråder, Turandot hotar med dödsstraff för ett misslyckande, men Calâf vidhåller sin begäran att bli ställd inför provet.
 Fr. v.: Liü—Helga Görlin, Calâf—Set Svanholm, Turandot—Inga Sundström samt (högst upp) kejsar Altoum—Simon Edwardsen.
 Stockholmsoperan 1946.



Tre muntra dignitärer vid Kejsar Altoums Peking-hov. Fr. v.: Pang—Gösta Björling, Ping—Erik Sundquist och Pong—Arne Ohlson.

Det är icke förhoppning att kunna väcka Calåfs genkärlek som dikterar slavinnans ord, en sådan tanke skulle aldrig kunna väckas i hennes sinne. Det är fasa för att persienprinsens öde även kan bli Calåfs.

För ett ögonblick röres Calåfs hjärta av den lilla slavinnans uppriktiga sorg (arian

Beginnelseakterna i Calåfs sång till Liù:



Nej, gråt icke, Liù...! Om jag för länge se-dan mot dig har smålett,

”Nej, gråt icke Liù”), men lika stark som Liüs kärlek, är den makt som har honom i sitt våld. Hela hans varelse skälver av iver att, skall det så kosta livet, mäta sin tankes spänst och sin viljas styrka med Turandots, att besegra och vinna henne.

— Hur skönt är icke livet, och du söker döden, sjunger Ping-Pang-Pong. Man söker med våld hålla Calåf tillbaka; han sliter sig loss, rusar fram till palatset, slår de tre be-

tydelsefulla och ödesdiga slagen på den stora gong-gongen och har därmed utmanat ödet.

* * *

Andra akten begynner med en nätt och lustig, musikaliskt sett graciös scen mellan hovdignitärerna Ping, Pang och Pong. De är, som redan antytts, i själ och hjärta uttråkade av hovlivets ceremonier, av prinsessans otrevliga blodtörst och av alla de kärlekssjuka tokar som faller offer för den. Tablán innehåller mycken munter musik. Musikaliskt vackrast är barytonen Pings berättelse om den idyll i Honàn, där han

Pings smått melankoliska romans begynner:

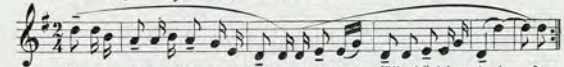


I Ho-nån ett hem jag har— gäml bland hö-ga bam-bu-

rör— med en in-sjö ne-dan-för—

har sitt hem. Och lustigast kanske trions fantasier om att en gång få se den hårda prinsessan förvandlad genom kärlekens trolleri. De skulle så gärna vilja rusta till bröllop i det nu så dystra palatset.

Ur Ping-Pang-Pong-trion i andra aktens första tablå:

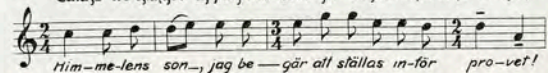


Ej uti kina det finnes en kvinna, som nekar— följa kärlekens bud—. Den enda av is som man förr kunnat finna är nu— lyckoskälvande brud—

* * *

En scenförändring för oss till palatsets stora rådsal, där Calåf inför kejsare och visa skall lösa Turandots gåtor. Den gamle kejsar Altoum gör fruktlösa försök att förmå Calåf att avstå; tre gånger upprepar den okände prinsen med allt större eftertryck sin

Calåfs tre gånger upprepade svar på Kejsar Altoums värdan:



Him-me-lens son—, jag be—gär all ställas in-för pro-ve!

begäran. Till och med Turandot själv varnar honom i sin långa entrémonolog för att fresta lyckan. Kanske får man i denna vädjan från prinsessan med det bottenfrusna hjärtat se ett belägg för vad hon efter sin förvandling tillstår, att tartarprinsen omedelbart ingav henne en känsla av osäkerhet.

— I detta slott för hundra sekel sedan ett skri av vild förtvivlan klingat ut.

Detta skri trängt från släkte till släkte och dess genljud har hunnit mig till slut.

Turandots entréaria beskriver, hur landet under hennes stammoders, prinsessan Lo-u-Ling, regering skövlades av tartarernas horder, hur Lo-u-Ling blev tillfångatagen, bortförd och dödad. I sitt eget blod känner Turandot sin stammoders krav på hämnd, därav den grymma lagen för alla prinsar som djärves begära hennes hand. Arian avslutas med ovan nämnda varning till den dristige okände, som nu ämnar försöka sin lycka. Hotfullt jublande segeryra klingar ur den avslutningsfras Turandot likt en utmaning riktar mot Calåf och vilken denne tar upp och vänder till en signaturmelodi för kärleken. Från Turandots replik i ess-dur svingar sig temat via Calåfs upprepning i fiss-dur upp i ass-dur, där en unison praktklättring upp till höga C för både sopran och tenor utgör en ståtlig klimax.

Motivet för Turandots hot, som av Calåf vändes till en jublande signaturmelodi för kärleken:

Turandot: Calaf:

Mina gåtor ä-ro tre, men en är döden! Nej, nej! Dina
gåtor ä-ro tre, men en är livet! Nej, nej! Mina } Dina }
gå-tor ä-ro tre, men en är { döden! / livet!



Den blandning av realism och stilisering, som musiken angiver, hade regissör och dekoratör tagit fasta på i Stockholm 1946. Ett gott exempel är Turandots sagoträdgård, akt III, där Calåf inväntar morgongryningen.
Scenbild av Sven-Erik Skawonius.

Turandots första gåta handlar om en ogripbar, fagert skimrande drömbild, mot vilken hela världen sträcker sin famn. Var natt den väcks till livet, av dagens ljus den dödas. —

Calåf löser gåtan utan betänkande. Det är h o p p e t.

Den andra gåtan gäller något som fått den sjunkande solens färg. Det brinner hett som flammen men är ingen flamma, svallar stundom i vanvett och feberns glöd kan det låna. —

Efter kort betänkande finner Calåf svaret. Det är b l o d e t.

Så följer den sista och svåraste gåtan. Den talar om "en köld som tänder ditt sinne, men av din glöd till is förvandlas. Oskuldsvit fastän ödesmörk. Försöker du bli fri, den gör dig till slav".

Calåf kämpar med sin ångest. Det gäller hans liv. Så finner han svaret. Den köld



Kapitulation utan villkor. Med både förstånd och känsla besegrar Caläf den stolta, kalla peking-prinsessan, och Turandot njuter den behagliga och för henne ovanliga stimulansen av ett dylikt nederlag. Inga Sundström och Set Svanholm. Stockholm 1946.

viss om att morgondagen skall skänka honom segrarlönen. Ingen i Peking känner hans namn, soldater och folk må söka och fråga, de skall icke finna svaret. Med följande fraser, där hans otåliga väntan på gryningen och hans säkra segervisshet klart deklarerar, avslutas hans trädgårdsaria:



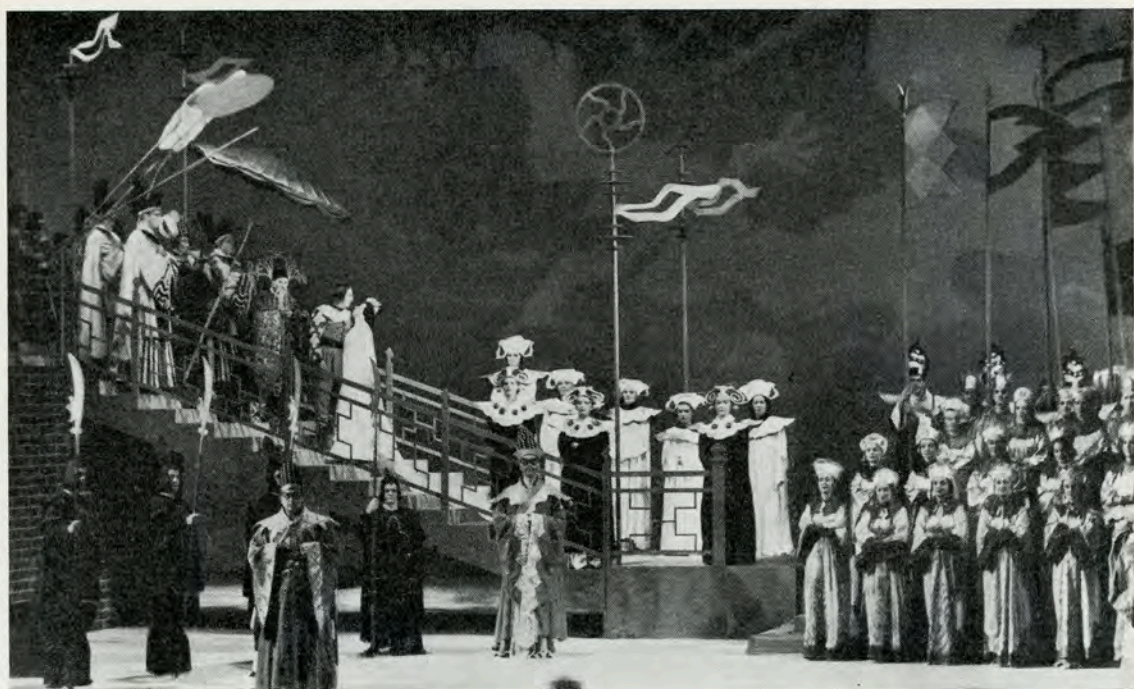
Med rika skänker och sköna kvinnor söker Ping, Pang och Pong locka Caläf att tala; deras ansträngningar är fruktlösa. Men någon har funnit en ledtråd. Man har under gårdagen vid något tillfälle sett den okände samman med en gammal man och en ung kvinna. Kanske känner de hans namn. Man har funnit dem i staden och för dem inför Turandot. Liü försäkrar, att hon är den enda som känner främlingens namn, men icke hot, icke tortyr förmår bryta hennes läppars försegling. Då man vrider hennes armar bakåt ber hon blott så stilla, att någon måtte hålla handen för hennes mun, så att ingen må höra om hon skriker. Så stark är alltså den kraft kärleken ger. Turandot står för ett ögonblick förstummad, osäker inför en makt som hon icke känner. Kanske far ungefär denna tankekombination genom hennes klara hjärna: Liü älskar Caläf men Caläfs hela sinne är vänt mot henne själv, mot Turandot. Borde icke Liü vilja hämnas? Men Liüs hjärta är fyllt av kärleken och där den bor härskar den ensam. Så måste då detta som kallas kärlek vara mäktigare än hämnden.

som tänt hans sinne och som påstår sig frysa till is av hans glöd, är *Turandot*.

Svaret är riktigt, Caläf har segrat och Turandot skall enligt lagens paragrafer bli hans brud. Då han ser prinsessans förbittrade förtvivlan över nederlaget ger han henne en reträttmöjlighet. Kan hon innan morgonen gryr säga hans namn, skall hans segerlön vara förverkad och hans liv i hennes hand.

* * *

Ingen vilar, ingen sover i Peking denna natt. Kan man icke före gryningen finna främlingens namn, har prinsessan hotat med allmänt blodbad. I trädgården utanför palatset tillbringar Caläf sin sömlösa natt



Turandots stundande förmälning med Caläfs delgives Peking-hovet. Sluttablån i Sven-Erik Skawonius' inramning och Issay Dobrowens regi, Stockholmsoperan 1946.

Operans musikaliska höjdpunkt är denna scen kring Liüs död. Här talar orkestern sitt vackraste språk, här har kören sin jämte månhymnen i första akten vackraste insats och här har kompositören för den lilla slavinnan skrivit en musik som i innerlighet och värme överträffar allt vad han för övrigt åstadkommit för sin långa rad operahjältinnor. Med en mjukhet som kan smälta sten vänder sig Liù till den stolta prinsessan. Hon ser klarsynt hur Turandots öde kommer att gestalta sig och vilken roll Caläf därvid skall spela. Den bärande melodin i denna aria kan betraktas som Liüs motiv.

Dess mjuka böljerörelse återkommer i olika variationer, och sedan den lilla slavinnan ryckt en dolk från en av vakterna och stuckit den i sitt hjärta för att förhindra varje möjlighet att förråda Caläfs namn klingar den vidare i Caläfs klagan och i Timùrs, i körens insatser, i orkesterackompanjemangent till dessa vokala insatser och i den stilla dämpade sorgmarschen, då den döda föres bort.

Då man vid verkets urpremiär på La Scala i Milano den 25 april 1926 hade nått till denna punkt, lade dirigenten, som var Arturo Toscanini, ner taktpinnen och avbröt föreställningen. Han vände sig till publiken och motiverade sin handling med att här slutade operan, ty här hade Puccini tvingats att för alltid lägga ner sin penna. Och publiken accepterade, som en hyll-

Liüs motif är bärande melodi i hennes aria och den klingar vidare i orkestern under sången efter hennes död:

Liù: Du, som i is är pansrad, du skall se din rustning smälta
smälta för din kärleks sol! Även du skall älska honom!



Den 7 maj 1946 gjorde Ebbe Cornelie med Calåf sin andra debut på Stockholmsoperan.

ningsgård förd en bortgångne kompositören. Alfanos slutduett fick man höra en annan gång.

Denna är nu efter tonsättarens skisser både skickligt och puccinimässigt åstadkommen. Och liksom Turandots första bävan under Calåfs kyss är den relativt nödvändig för dramats avrundning. Som man emellertid redan här blir övertygad om Turandots sinnesändring, kunde den löst påhängda, tämligen tomma sluttablån saklöst undvaras. Vid Liüs död är man gripen, där är stämningen mest förtätad, duetten mellan Turandot och Calåf har intensitet

och resning och med den borde operan sluta. Nu får man, som redan nämnts, tillkännagivandet av Turandots stundande förmålning med Calåf som sluttablå.

* *
*

Det är icke de bisarra österlandsklangerna med xylofon, gong-gong, triangel och slagverk som främst fånglar i turandotmusiken. Det är harmonierna i orkestersatser och körpartier, det är melodierna, såväl de hårda som de mjuka, det är blandningen av primitiva och raffinerade effekter och det är den stämning, pendlande mellan köld och lidelse, mellan trånsjuka och känslolöshet, som frambesvärjes av alla dessa ingredienser tillsammans. Puccini har lyckats med trollkonsten att på ett självklart och naturligt sätt sammanväva stiliserad saga och levande mänsklighet till en helhet mellan dröm och verklighet, där ingenting faller ur ramen. För den som svarar för dessa rader har musiken i Puccinis sista verk ständigt varit av fullständigt elektriserande verkan. Den äter sig in i medvetande och nerver — och stannar där.

* *
*

Den 29 december 1927 framfördes *Turandot* första gången på Stockholmsoperan. 1946 kostade man på en nyinscenering och nyinstudering med så gott som helt ny rollbesättning. Reprispremiären som ägde rum den 24 januari var verkets 33:e framförande på Kungliga Teatern och den 30 augusti samma år framfördes det där för 41:a gången.

Samtliga bilder från Stockholmsoperans nyinstudering 1946 är Järlås foto.