

Intermezzo : Oper und Konzert XI

Autor(en): **Jelmoli, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **6 (1910)**

PDF erstellt am: **04.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749463>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

INTERMEZZO

(OPER UND KONZERT XI)

Enrico Golisciani, dem Librettisten seiner abendfüllenden Oper „der Schmuck der Madonna“, verdankt Ermanno Wolf-Ferrari die Dichtung seines „segreto di Susanna“. Dieser spannende Titel ist die anmutigste Attrape, unter welcher die süßeste musikalische Bonbonnière sich birgt.

Der Vorwurf des Werkes sucht an Einfachheit seinesgleichen, man möchte ihn bei flüchtigem Hinsehen belanglos nennen. Gräfin Susanna huldigt heimlich der Zigarette, deren Duft den Grafen auf die Besuche eines Liebhabers schliessen lässt. Der Geringfügigkeit dieser Anekdote steht aber ein Aufbau und ein Szenarium von auserlesenstem Raffinement gegenüber. Es ist geradezu erstaunlich, welche Abwechslung in diesem Akt von knapp fünfzig Minuten Spieldauer mit den beiden Personen und der originellen Figur des Dieners (der durchaus kein stummer Diener ist, trotzdem kein Ton über seine Lippen dringt) erreicht wird; da die Handlung in der heutigen Zeit vor sich geht, fällt auch das früher so beliebte Auskunftsmittel des musikalischen Monologes beinahe völlig dahin. Mit feiner Psychologie sind der Graf und die Gräfin charakterisiert, jener in den gewissermaßen etagenweise aufgebauten Steigerungen vom leisen Argwohn bis zur rasendsten, den eleganten Salon in ein Trümmerfeld verwandelnden Eifersucht, diese in der anmutigen Zärtlichkeit ihrer Empfindung, die der Leidenschaft des Gatten nur ein bedauerndes Nichtverstehenkönnen entgegensetzt. Die entzückende Pointe des Stückes liegt ja eben darin, dass Susanna niemals auch nur ahnt, welchen Verdacht ihr Gatte hegt (man vergleiche dazu den Sirocco im Gemüt des Grafen vor der Stelle: „Was ich suche? — den Regenschirm“) und am Schluss, da der Gatte sie beim Rauchen ertappt hat und die friedliche Lösung naht, durchaus von dem Gedanken „tant de bruit pour une omelette“ beseelt ist.

Die moderne italiänische Spieloper nennt als Markstein der Entwicklung den Falstaff von Giuseppe Verdi. Hier findet man zum erstenmal jenseits der Alpen die freie Führung der musikalischen Konversation, an der das Orchester reichen Anteil nimmt. Die Wärme der Melodik und die südliche Grazie der Bewegung bewahren die Gattung vor der bürgerlichen Hausbackenheit, in die bei uns die Spieloper häufig zurücksinkt.

Auch Wolf-Ferrari, dessen erfolgreichstes Werk „Le Donne curiose“ leider den Weg zu unserer Bühne noch nicht gefunden hat, wurzelt in seiner Kunst unter den weithinschattenden Ästen des patriarchalischen Baumes. Wie Verdi behält er das Gute der Alten bei, lässt die Stimmen im Zwiegesang schwelgerisch zusammenklingen (das Theestündchen mit der weichen C-Dur-Cantilene süßen Liebeserinnerns und dem angedeuteten Menuettcharakter des Cadenztaktes, der Versöhnungssang auf das Thema des Klaviersolo der Gräfin), verschmäh auch nicht die Form des Strophenliedes nachzuzeichnen (Susanna: „Nein, so lass ich dich nicht gehen,“ wobei die Singstimme durch die Lage unter der Melodie die weinerliche Stimmung unübertrefflich zum Ausdruck bringt). Selbst zu einem intermezzo sinfonico fand sich Gelegenheit: da Graf Gil nach wildem Toben ermattet auf dem Sopha zusammensinkt und der herbeigeeilte Diener köpfschüttelnd den Schaden, den der Herr angerichtet, wieder gut zu machen sucht, ertönt im

Orchester das Thema des Klavierspiels der Gräfin in der sanftesten Bezauberung, eine köstliche Ruhe nach dem Sturm.

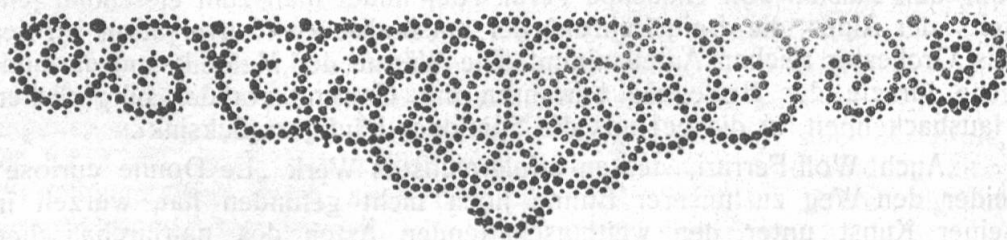
Wie dieses Thema den Charakter der Leitmelodie trägt, so wahrt der Komponist auch im übrigen eine straffe Einheit. Die prickelnd lustige Miniaturouvertüre a quattro temi, deren feines Filigran das kontrapunktische Teufelswerk so natürlich und selbstverständlich hinzeichnet, erscheint zum Schluss des Werkes wieder und fegt die aufkeimende Sentimentalität mit wirbelnder Verve hinweg. Die Instrumentation, die wohl in dem exquisiten Parfüm des Zigarettenliedes ihre fesselndsten Reize enthüllt, vermeidet im allgemeinen die Explosionen des Blechs, bietet aber dafür in den häufig geteilten Streichern, der bevorzugten Harfe und den klanglich stark ausgenützten Hörnern, sowie der charakteristischen Verwendung der Holzbläser eine ganze Reihe herrlicher Tonbilder.

* * *

Die hiesige Aufführung, deren musikalischen Teil Max Conrad mit gewohnter Sorgsamkeit vorbereitet hatte und zu elastischer Darstellung brachte, bot uns in Bockholts Grafen eine vollendete Leistung. Neben der Schönheit des gepflegten Gesangstones — ich erinnere an die Es-dur-Stelle zu Beginn zum Preise der Geliebten, wo die Geigen eine wahre Himmelsleiter der Empfindung über der Singstimme aufbauen, verdiente die geistvolle Durcharbeitung des parodistischen Elements, das wohl den feinsten Reiz dieser Partie ausmacht, das höchste Lob. Etwas zu mondän gab Martha Kriwitz die Gräfin. Bis dieser jungen Frau, der noch die Eierschalen des — oh! sehr vornehmen — klösterlichen Instituts anhängen, aus dem sie beinahe unvermittelt in die Arme des Gatten kam, dürfte man das die „Dame spielen“ — denn eigentlich ist sie noch ein Kind — mit der etwas unterstrichenen Würde und den reizenden Rückfällen in die kleine Pensionärin stärker markieren. Mit reizender Diskretion spielte Strickroth den Diener Sante.

ZÜRICH

HANS JELMOLI



NB. Die sechs Kopf- und Fußleisten, die das Bretonische Tagebuch von Rudolf Löw schmücken, sind nach Zeichnungen des Autors ausgeführt worden.

Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750



HANS ASPER

AUS DER SAMMLUNG IM KUNSTHAUS ZÜRICH