

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 84 (1958)
Heft: 7

Artikel: Operngetränke
Autor: Blaukopf, Kurt / Barth, Wolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-497301>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kurt
Blaukopf

OPERNGETRÄNKE

In den gelehrten Traktaten, die sich mit der Kunst des Opernlibrettos befassen, ist von unzähligen Fragen die Rede: von Rezitativ und Arie, von Ensemble und Finale, von Vers und Prosa ... Vergebens aber suchen wir in diesen wissenschaftlichen Abhandlungen nach Andeutungen über die so wichtige Operndramaturgie der Getränke. Es ist mir unbegreiflich, wie die Theater- und Musikwissenschaft die Bedeutung von Wein, Bier, Branntwein, Wodka, Kaffee, Schokolade und Wasser (ja, auch Wasser!) für die Operndramaturgie übersehen konnte.

Was wäre die Oper ohne *Brindisi*? (Womit hier nicht die italienische Hafenstadt gemeint ist, sondern das Trinklied, der musikalische Toast.) Worauf freut man sich im ersten Akt von *La Traviata*? Alfred Germont auf ein gutes Gläschen, das Publikum auf die dazugehörige Musik. Die Konversation will in Violettas elegantem Salon gar nicht recht in Gang kommen. Da hilft eben das Trinklied: «Auf, schlürfet in durstigen Züüüü-gen, den Kelch, den die Liebe kredenzt.» Selbst Shakespeare-Vorlagen müssen sich alkoholisch-musikalische Korrekturen gefallen lassen. So kommt Jago schon im ersten Bild von Verdis *Othello* zu seinem Hymnus auf den vollen Becher. Manchmal braucht sogar das Orchester einen starken Drink. Wer erinnert sich nicht an den naßkalten Schüttelfrost der Streicher, die mit Verdis *Falstaff* zu Beginn des dritten Aktes fiebernd erzittern? Erst der Glühwein, den der Taverniere bringt,

kann das bogenklappernde Tremolo des Orchesters besänftigen.

Eine wissenschaftliche Theorie müßte diese mannigfaltigen dramaturgischen Funktionen der Operngetränke systematisch analysieren und katalogisieren. Dabei bereiten die Liebeselixiere (Wagners *Tristan*, Donizettis *Elisir d'amore*) noch die geringsten Schwierigkeiten. Viel komplizierter ist das dramaturgische Problem des Schlafrunks, der störende Personen für einige Zeit actionsunfähig machen soll. Dem Rausch des bösen Osmin verdanken wir den ungestörten Genuss des herrlichen Quartetts der beiden Paare zum zweiten Aktschluß von Mozarts *Entführung aus dem Serail*. Aehnlich verfährt Wagner im ersten Aufzug der *Walküre*. Das ist für mich immer schrecklich aufregend. Wird Sieglinde ihrem Gatten wirklich eine tüchtige Dosis Schlafpulver in den Met mischen, damit das unsäglich düstere und langweilige Hunding-Motiv endlich verstummt und nicht etwa in das herrliche Liebesduett von Wonne und hineinpoltert?

Laien könnten meinen, daß es bei der Getränkendramaturgie wirklich nur darauf ankäme, daß irgendetwas getrunken wird. Eine genauere Perlustrierung der Libretti belehrt uns, daß man dabei zwischen den verschiedenen Getränken sehr sorgfältig zu unterscheiden hat. Paßt Whisky zu den Studentenliedern im ersten Bild von *Hoffmanns Erzählungen*? Gewiß nicht. Laut Textbuch spielt diese Szene in Lutters Weinkeller. Aber hier scheint der Komponist die Ge-

tränkekarte revidiert zu haben. Die Melodien haben die Anmut deutscher Burschenschaft, die Harmonien sind vom bierstimmigen Lager.

Bier paßt natürlich auch in die englische Schenke, in der sich eine Szene von Flotows *Martha* abspielt. Don Giovanni aber muß ein Wein-Zecher sein. *Finch'han del vino* lassen ihn Daponte und Mozart im ersten Akt singen. Die beiden wußten allerdings noch nicht, welches Getränk diesem illustren Verführer eigentlich zusteht. Wein für Don Giovanni? Was für ein plebeischer Gedanke! Der beste Spitzenwein spanischer Provenienz ist für diese moussierende B-dur-Arie noch nicht gut genug. Die deutschen Uebersetzer haben anders verfügt:

Treibt der Champagner das Blut erst im Kreise,
Dann gibt's ein Leben herrlich und frei.

Und darum heißt Don Giovannis Wein-Lied in deutschen Landen seit eh und je *Champagner-Arie*. Wir dürfen noch froh sein, daß die Produzenten des markenrechtlich geschützten französischen Getränks gegen diese Version nicht Einspruch erhoben haben, denn sonst müßte in den deutschen *Don Schuan*-Inszenierungen ein Schaumweinliedchen oder Sektrundgesang steigen. Brrrr!

All diese wichtigen Fragen ignoriert die Opernwissenschaft. Vielleicht tut sie's aus Schamgefühl, denn die Wirkung mancher Getränke ist nicht dezent. In der Schenke an der litauischen Grenze (*Boris Godunow*, 1. Akt) wird nicht nur hochprozentiger Alkohol gesoffen (Wodka?), sondern auch in meisterhafter Instrumentation gerülpst. Pfui! Schließlich gibt es auch harmlose Getränke, wie etwa die Schokolade im ersten Akt des *Rosenkavalier*, die eine delikate Situation ganz eindeutig definieren. Oktavian will sich der Marschallin zärtlich nähern. Sie aber singt: «Jetzt wird gefrühstückt. Jedes Ding hat seine Zeit.» Damit ist alles erklärt, auch wenn das Bühnenbild keine exakteren Aufschlüsse gäbe.

Wasser, reines Wasser, kenne ich auf der Musikbühne nur als höchst sittliches, symbolisches Getränk. Papagena reicht ihrem Papageno Wasser, Arabella ihrem Mandryka. Ein Verlöbnis-Symbol, das musikalisch ebenso wenig ergiebig ist wie der Kaffee, den Richard Strauss in seinem Opernselbstporträt *Intermezzo* zu Opernern gebracht hat. Es scheint, daß nur alkoholische Getränke zu melodischem Rausch führen. So gar in manchen Opernwerken unseres Jahrhunderts ist das zu spüren. Als ich Alban Bergs *Wozzeck* vor mehr als zwanzig Jahren zum ersten Mal sah und hörte, da blieb mir von all dem konstruktiven Reichtum dieser Partitur nur eine melodische Floskel im Gedächtnis, die ich befriedigt mit nach Hause nehmen konnte: der Refrain der beiden Handwerksburschen «Meine Seele stinkt nach Branntewein!» Die vulgäre Tonalität dieses animalischen Singsangs ist natürlich vom Komponisten kritisch gemeint. Aber selbst in dieser Kritik steckt noch die sozusagen negative Anerkennung der vom Trinken inspirierten Opernmelodie. Ohne *Brindisi* kommt das Musiktheater nicht aus – auch wenn die Wissenschaft die Ursache dieses Phänomens noch nicht ergründet hat.

