

**BLUTHOCHZEIT**

Lyrische Tragödie in 2 Akten (7 Bildern) von Wolfgang Fortner. UA: 8.6.1957, Städtische Oper, Köln. Libretto: Federico García Lorca nach *Bodas de sangre. Tragedia* (1933); Übersetzung aus dem Spanischen von Enrique Beck. **Handlung:** Der Bräutigam (Spr.) will in den neu erworbenen Weinberg, um Trauben zu schneiden. Er bittet seine Mutter (dramat. S) um ein Messer, die erschrocken auffährt, denn die Vorstellung eines Messers ruft böse Erinnerungen in ihr wach, fielen doch ihr Mann und ein Sohn Messerstichen zum Opfer, Bluttaten der feindlichen Sippe Félix'. Um sie abzulenken, spricht der Sohn von seiner bevorstehenden Heirat. Die Mutter ist von seltsamen Vorahnungen erfüllt, verspricht jedoch, am nächsten Tag im Ödland um die Hand der Braut anzuhalten. Voller Schrecken hört sie, daß die Braut früher mit Leonardo Félix (Bar) verlobt war, der nun aber mit deren Cousine verheiratet ist. Allerdings ist er mit ihr nicht glücklich. Seine Frau und ihre Mutter, die das Kind in den Schlaf wiegen, behelligen ihn mit mißtrauischen Fragen, auf die er barsch reagiert. – Bräutigam und Mutter erscheinen im Haus der Braut. Man wird sich schnell einig. Der herbeigerufenen Braut werden die Geschenke überreicht und die Hochzeit auf die kommende Woche festgesetzt. Am Morgen des Hochzeitstages läßt die Braut sich nur widerstrebend den Brautkranz aufsetzen. Als erster Gast erscheint Leonardo und wirft ihr vor, ihn damals wegen seines bescheidenen Besitzes abgewiesen zu haben. Als die übrigen Gäste erschienen sind, drängt die Braut darauf, möglichst rasch zur Kirche zu fahren. Der Anblick der feindlichen Sippe läßt bittere Gefühle in der Mutter aufsteigen. Als das getraute Paar aufgefordert wird, den Bänderreigen zu tanzen, ist die Braut verschwunden. Auch Leonardo ist nirgends aufzufinden. Der Bräutigam nimmt die Verfolgung in den nahen Wald auf. Ein Holzfäller mit bleichem Gesicht, Personifikation des Mondes, und eine Bettlerin, Repräsentantin des Todes, weisen ihm den Weg. Man hört zwei Schreie: die beiden Rivalen haben sich gegenseitig erstochen. – Abschließend versammeln sich die Frauen. Voller Zorn und Verzweiflung schlägt die Mutter des Bräutigams die eintretende Braut, welche von ihr den Tod erlebt. Aber diese wendet sich ab

und beschwört in eindringlichem Klagegestus jenes Messer, durch das zwei Männer, schicksalhaft vorbestimmt, den Tod fanden.

**Kommentar:** Fortners *Bluthochzeit* steht ebenso wie seine zweite Lorca-Oper *In seinem Garten liebt Don Perlimplin Belisa* (1962) in der Tradition der modernen Literaturoper. Im Mittelpunkt des mythisch-zeitlosen, symbolhaft überhöhten Geschehens steht als zentrale Figur die Mutter, welche die schicksalhaften Mächte der Lebensverstrickungen verkörpert, denen die nur scheinbar handelnden Subjekte unterworfen und ausgeliefert sind. Um den Charakter des Wortdramas in seiner Spannung zwischen lyrischen Partien und den Prosadialogen, die die Handlung vorantreiben, zu wahren, reicht Fortners Interpretation von gesprochenen Dialogen über melodramatisch untermalte Partien bis hin zu lyrischen Kantilenen und zuweilen weitgespanntem Espressivo. Die Grundelemente der Partitur werden gleich zu Beginn des ersten Bildes exponiert: eine von den Holzbläsern vorgebrachte Zwölftonstruktur, eine in der Oboe angedeutete Volksliedmelodie, ein rhythmisches Modell in der Gitarre und ein polytonaler Akkord in Flöten und Klarinetten sind die Keimzellen, auf denen der musikalische Verlauf basiert und die im Sinn des Schönbergschen Prinzip der entwickelnden Variation vielfältige Gestalt gewinnen und jedem der sieben Bilder einen spezifischen Grundton verleihen. – Der Gefahr, die in Lorcass Tragödie thematisierte Blutrache in veristischer Manier auszukomponieren, tritt Fortner durch musikalische Zurücknahme entgegen. So wird der Tod der beiden Rivalen nur durch zwei von einem Schlagzeugwirbel begleitete Schreie angedeutet; das Liebesgeständnis der Braut an Leonardo erklingt in äußerstem Pianissimo. Von Zurücknahme zeugen auch die folkloristischen Elemente der Partitur. Zwar scheinen andalusische Volksweisen auf, doch sind sie der Fortnerschen Musiksprache, die eher auf Distanzierung abzielt, amalgamiert und treten nur stilisiert in Erscheinung. – *Bluthochzeit* gehört inzwischen zu den Klassikern des modern Musiktheaters. Nach seiner sehr erfolgreichen Uraufführung anlässlich der Eröffnung des neuerbauten Kölner Opernhauses unter der Leitung von Günter Wand wurde das Werk vielfach gespielt.

*Literatur:*

W. Fortner, Bluthochzeit *nach Frederico García Lorca*, in: *Melos* (1957), Heft 3, S. 71–73 • F. K. Prieberg, *García Lorca in der Neuen Musik*, in: *Melos* 27 (1960), S. 331–335 • U. Stürzbecher, *Werkstattgespräche mit Komponisten*, München 1973, S. 101–111 • U. Dibelius, »Wolfgang Fortner: Wege – Werk – Wesen«, *Komponisten in der Paul Sacher Stiftung*, Basel 1986, S. 251–260 • B. Weber, *Wolfgang Fortner und seine Opernkompositionen*, Mainz 1995.

MS

**BOCCACCIO**

Komische Oper in 3 Akten von Franz von Suppé. UA: 1.2.1879, Carltheater, Wien. Libretto: F. Zell und Richard Genée, nach der Komödie *Boccace ou Le Décaméron* (1853) von Jean Bayard, A. de Leuven, Léon-Lévy Brunswick und Victor-Arthur de Beauplan, nach *Il Decamerone* (1349–1353) von Giovanni Boccaccio.

**Handlung:** Der Novellendichter Giovanni Boccaccio (Mez) wird in Florenz gleichermaßen geliebt wie gehaßt: geliebt von den Frauen, die er in seinen Geschichten äußerst schmeichelhaft zeichnet, geliebt auch von seinen Studentenfreunden, die er im größten Schabernack unterstützt, gehaßt hingegen von den Ehemännern, die er als Dichter wie als Liebhaber immer wieder düpiert hat. Dem Vorbild Boccaccios will sich auch Pietro, der Prinz von Palermo (T), anschließen; er möchte wie dieser Dichter werden und wie dieser zuvor die entsprechenden Abenteuer mit Frauen erleben. Gemeinsam mit dem Prinzen und dem Studenten Leonetto (T) hält Boccaccio den Faßbinder Lotteringhi (T) und den Gewürzkrämer Lambertuccio (T) zum Narren, nicht zuletzt, um sich dessen Ziehtochter Fiametta (S) nähern zu können, mit der ihn eine heimliche Romanze verbindet. Fiametta jedoch ist, wie durch den Besuch eines Unbekannten enthüllt wird, die uneheliche Tochter des Herzogs und soll mit Pietro verheiratet werden. Erst jetzt erfährt Fiametta, daß ihr Verehrer der verrufene Boccaccio ist. Dieser kann ihre Zweifel hinsichtlich der Ernsthaftigkeit seiner Gefühle jedoch zerstreuen. Eine Aufführung der von Boccaccio improvisierten Commedia »Narcissino, eines fremden Freiers mißlingende Brautwerbung um Colombina, eine liebliche

Florentinerin« verrät Pietro Boccaccios ältere Ansprüche auf Fiametta. Pietro verzichtet gern auf die Heirat, um weiterhin seiner Liebschaft mit der Faßbindersfrau Isabella (S) nachgehen zu können.

**Kommentar:** Zu den immer wieder aufgegriffenen Klischees der Suppé-Rezeption gehört es seit dem von Nationalismen geprägten 19. Jahrhundert, in *Boccaccio* hätte der »italienische Teil von Suppés Blut« sein ideales und wahres Betätigungsfeld gefunden – eine bizarre Fehldeutung, hatte doch Suppé gar keine italienischen Vorfahren, auch wenn seine Familie zeitweise in Italien ansässig war. Gleichwohl besticht an dieser berühmtesten Operette Suppés vor allem das Florentiner Kolorit, die Buntheit des südlichen Treibens, hat die Schilderung der Atmosphäre rund um den Dichter Boccaccio mit ihren Streichen und amourösen Spielereien deutlichen Vorrang vor der Entfaltung einer zielgerichteten Handlung. Während im ersten Akt diese Atmosphäre in mehreren umfangreichen Ensemble- und Chorszenen ausgebreitet wird, lehnt sich der zweite Akt recht eng an Episoden aus dem Siebten Tag des *Decamerone* an. Im dritten Akt schließlich erfahren die Italianità und die Liebe Boccaccios und Fiamettas ihren Höhepunkt in dem Duettino »Mia bella Fiorentina« (Nr. 18), neben Fiamettas sentimentalem Walzer-Lied »Hab' ich nur deine Liebe« (Nr. 6) der »Schlager« des Stücks; die Aufführung einer Commedia im dritten Finale läßt die traditionsreiche italienische Stegreifkunst aufleben. – *Boccaccio* zieht, ebenso wie die in seinem Umfeld entstandenen großen Operetten *Fatinitza* (1876) und *Donna Juanita* (1880) und zahlreiche der frühen Operetten-Einakter Suppés, einen besonderen Reiz aus der Gestaltung der Hauptpartie als Hosenrolle, ein Fach, das in der Wiener Operettenszene des 19. Jahrhunderts glänzende Vertreterinnen hatte.

*Literatur:*

s. Artikel Suppé.

ML

**BOCKELMANN, RUDOLF**

\* 2.4.1892 Bodenteich bei Lüneburg, † 9.10.1958 Dresden. Baß-Bariton.