

**Zeitschrift:** Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin  
**Band:** 85 (1959)  
**Heft:** 48  
  
**Rubrik:** Basler Bilderbogen

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

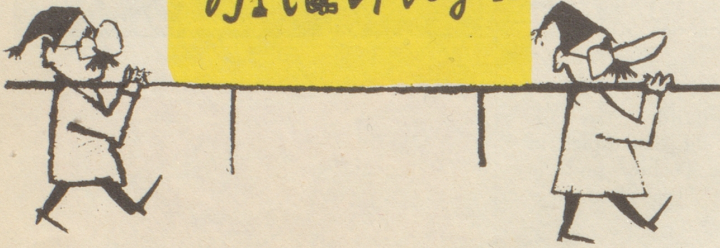
### **Terms of use**

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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.03.2025

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

# Basler Bilderbogen



## Eine Weltsensation steht bevor!

Von Hanns U. Christen

Ich würde Unfrieden in den TCS tragen, oder handgeschnittene Bären nach Brienz, oder Skandale nach Genf, wenn ich schriebe, daß Basel den Ruf einer Musikstadt genießt. Das ist ein Gemeinplatz. Jeder weiß, wie musikalisch die Basler sind. Sogar einige Basler wissen das schon, und daher haben die berühmtesten Künstler auf dem Gebiete der Musik, bis hinauf zu Vico Torriani, Basel, stets geliebt.

Nun hat Basel neuerdings die Ehre, Schauplatz einer musikalischen Weltsensation zu werden. Ich habe das in der lokalen Presse bereits publiziert, aber auf allgemeines Drängen kultureller Kreise der Rheinstadt hin bin ich geradezu verpflichtet, auch in dem geeignetsten aller auswärtigen Blätter, nämlich dem «Nebelspalter», darüber zu schreiben. Der «Nebelspalter» ist ja ein Presseorgan, das selbst von den höchsten Schichten unseres Landes regelmäßig gelesen wird, denn sie müssen schließlich auch manchmal zum Coiffeur.

Es handelt sich, kurz gesagt, darum, daß in Basel die Kunstgattung der klassischen Oper neu geboren wird. Es war an der Zeit. Die Opern der vergangenen Jahrzehnte waren immer tiefer und tiefer gesunken, sowohl musikalisch als auch textlich; einige der modernen Opern sind sogar schon so weit ihrem eigentlichen Lebenszweck entfremdet, daß sie eine jedermann verständliche Handlung aufweisen! Von der Musik gar nicht erst zu reden, die in scheußlichem Naturalismus darauf verzichtet, die Helden in halbständigem Dreiviertelakt dahinstirben zu lassen, wobei sie am Ende jeder Strophe das Hohe C erklimmen dürfen. Diese modernen Opern klingen, als hätte ihr Komponist aus dem Musiklexikon Themen seiner Kollegen aus früheren Jahrhunderten abgeschrieben und dazu einen Angsttraum von Begleitung komponiert – in der Annahme, man merke es dann nicht. Was in einem Falle, wie man in Basel hören konnte, der Wahrheit sehr nahe kam: nur merkte man es. Sogar die Kritiker merkten es, was

viel heißen will, da sie doch Fachleute sind.

Also die neue Oper, im Stile der klassischen, hat zwei hervorragende Eigenschaften, die ihr zum Ruhme gereichen. Erstens ist ihr Libretto von mir. Zweitens ist sie italienisch, wie das ja jede bessere Oper sein muß. Da nun aber manche Leute diese frühere Landessprache des Tessins nicht perfekt beherrschen, war es mir ein Herzensbedürfnis, in dem italienischen Text nur Wörter und Begriffe zu verwenden, die allgemein bekannt sein dürften. Das merkt man bereits im Titel. Er heißt «Il Corriere della Sera». Aus ihm geht unschwer hervor, daß die Oper von einem Boten handelt, der seine Arbeitszeit des Abends hat. Opern, die auf sich halten, spielen abends, wie das durch die «Sizilianische Vesper» und das «Nachtlager von Granada» und den «Maskenball» und «Götterdämmerung» und die «Nacht des Schicksals» bewiesen wird. (Ist das nicht ein Druckfehler und sollte «Macht» heißen? Der Setzer.) Als Komponisten für meine Oper konnte ich einen Namen gewinnen, der in Italien täglich in aller Munde ist. Er heißt Insalate Verdi. Obschon es sich eingebürgert hat, italienische Texte prinzipiell von Holländern singen zu lassen, oder von grönländischen Eskimos, wie man das in jedem Plattenladen auf den Prospekten lesen kann, habe ich die Rollen meiner Oper mit italienischen Künstlern besetzt. Die Aussicht, wieder einmal eine Große Oper aus der Uraufführung heben zu dürfen, und dazu erst noch das unerhörte Klima des baslerischen Winters zu erleben, hat sie dazu bewegt, sofort zuzusagen. Nur die Callas hat abgelehnt, weil sie annimmt, im Zeitpunkt der Premiere keine Italienerin mehr zu sein, sondern das Land der Griechen erfolgreich mit der Seele gesucht zu haben. Ich begehe keine Indiskretion, wenn ich bereits an dieser Stelle das Personenverzeichnis abdrucke:

Es wird manche Leser gewißlich wundernehmen, wie die Handlung meiner Oper verläuft. Leider ist

es mir aus Platzgründen versagt, auch nur andeutungsweise zu skizzieren, was sich in ihren acht Akten alles ereignet. Ich hätte gerne wenigstens den ersten Akt einigermaßen ausführlich wiedergegeben, da in ihm unheimlich Fürchterliches, Schicksalschwangeres geschieht, muß es mir aber auf ein andermal aufsparen, da er zurzeit noch nicht geschrieben ist. Der Komponist Insalate Verdi hat hingegen, in zuvorkommender Weise, bereits die Musik dazu fertiggestellt, wobei ihm das Vereinsregister des Basler Adreßbuches, Abteilung 20 «Vaterländische Vereine», als provisorische Unterlage diente. Später mehr darüber. Hingegen bin ich in der glücklichen Lage, wenigstens den achten und letzten Akt des «Corriere della Sera» in vollem Umfang abzudrucken.

Wenn sich der Vorhang (Plüsch, dunkelrot) hebt, erblickt man auf der Bühne die Leichen der meisten Mitwirkenden, mit Ausnahme von Dogana und Alfa Roméo. Sie liegen nahezu bewegungslos, mit Ausnahme des Soprans Vera Lana, den (bzw. die) das Korsett zwick, so daß die Leiche versucht, an der kritischen Stelle zu kratzen. Im Orchester hebt die Oboe mit einer ergreifenden Wiedergabe von «O sole mio» an, was nicht unbedingt zur Oper gehört, aber der Oboist wollte dieses schöne Lied schon längst einmal öffentlich vortragen, und da er in enger Freundschaft mit Maestro Pericoloso Sporgersi verbunden ist, verstand er es durchzusetzen. Die Leiche des Panettone di Milano scheint dieses Lied auch zu lieben, denn sie wippt im Rhythmus der Melodie mit dem rechten Fuße.

In diesem Augenblick eilt aus der linken Kulisse Mordabella di San Bernardino, in der Rolle der Hündin Dogana, auf die Bühne. Ihr Auftritt hätte im Grunde erst später sein sollen, aber da der Inspizient gerade mit einer Chordame in trautem Tête-à-tête eine Flasche Bier trinkt, ist ihm Mordabella entwischt. Sie beschnüffelt erst Vera Lana, wendet sich darauf interessiert der Leiche von Libero Occupato (in der Rolle des Banditen Falso Magro) zu, die ihr indes einen Fußtritt versetzt, so daß Dogana aufheulend in die Kulissen zurückstürmt, von woher man bereits seit einiger Zeit den Inspizienten hatte

der Hündin pfeifen hören. Es muß hier erwähnt sein, daß Dogana im siebten Akte der Oper hätte an einem vergifteten Knochen sterben sollen, aber auf Intervention des Tierschutzvereins hin mußte ich das Libretto abändern und sie bis zur letzten Szene am Leben erhalten; sie wird dann, wie der Besucher der Oper noch bemerken wird, aus Gram über das Gemetzelt unter ihren Lieben auf der Bühne den Geist aufgeben, von den Violinen «con hundulatione» begleitet.

Während Dogana die Bühne verläßt, stürzt Alfa Roméo, der Corriere della Sera, mit allen Zeichen des Entsetzens herein und wirft einen furchtbaren Blick auf den Dirigenten, der vergessen hat, ihm den Einsatz zu geben. Der Dirigent, der mit dem furchtbaren Blick nichts anzufangen weiß, weil er bessere Zeitungen gewöhnt ist, wirft ihn weg und gibt Torrone di Torino (in der Rolle des Alfa Roméo) das Zeichen zum Beginn seiner größten und endgültig (in dieser Oper) letzten Arie. Leider wird dieses Zeichen von Dogana falsch verstanden; sie rennt aus der Kulisse herbei, überspringt alle herumliegenden Leichen, die in ihren Grundfesten erbeben, und bellt drohend den Dirigenten Pericolo Sporgersi an. Alfa Roméo, um seine Arie gebracht, versucht Dogana an der Leine zu fassen, stolpert über die Leiche der Zigeunerin Leocrema (von der Altistin Pasta Asciuta hinreißend gespielt, gesungen und gestorben), und stürzt dabei derart auf sein ehernes Schwert, daß dessen Klinge aus bronziertem Karton unter seinem Gewicht zu einem häßlichen Stück Makulatur zusammensinkt. Nun kann auch die Leiche der Gouverneurs-Gemahlin Gorgonzola nicht mehr still bleiben. Sie wälzt sich vor Wonne auf dem Boden, und unter allgemeinem Beifall sinkt der Vorhang, während das Orchester mit acht Posaunen und dem übrigen Blech gerade fortissimo die Arie «Perchè la questa tranquillità?» anstimmt und Dogana respektlos und ohne Vorschrift des Komponisten ihr «Wuff wuff!» singt. Und erst noch in der falschen Tonart.

Ich muß gestehen, daß der letzte Akt meiner Oper im Textbuch etwas anderes geplant war. Aber bei der ersten Bühnenprobe kam er halt so heraus. Das läßt vermuten, daß die Oper tatsächlich eine Weltsensation wird ...

Ritirata, deren Tochter	: Vera Lana (Sopran)
Falso Magro, ein Bandit	: Libero Occupato (Tenor)
Panettone, Gouverneur von Milano	: Vietato Fumare (Bariton)
Gorgonzola, seine Frau	: Nella Carrozza (Mezzosopran)
Alfa Roméo, Corriere della Sera	: Torrone di Torino (Baß)
Leocrema, eine Zigeunerin	: Pasta Asciuta (Alt)
Dogana, eine Hündin	: Mordabella di San Bernardino

Der sehr gemischte Chor  
Musikalische Leitung: Maestro Pericoloso Sporgersi