

Dr. Asztalos Bence

RICHARD STRAUSS *INTERMEZZO* CÍMŰ OPERÁJÁNAK ÖNÉLETRAJZI HÁTTERE

Az *Árny nélküli asszony* (1917) absztrakt misztériuma és szimbolikája után Strauss úgy érezte, stílusváltásra van szüksége, józanabb, tárgyilagosabb, a húszas évekhez illőbb hangra.¹ Újabb lehetséges operatémaként eredetileg az *Ariadné*-előjátékból már ismert,² könnyedebb, recitativo-stílusú szatirikus komédia lebegett szeme előtt. Elgondolása szerint stílusában az új darab – a *Guntram* (1893) súlyos, wagneri nyelvezetét levetve és a *Salome* (1905), az *Elektra* (1908) mély drámai mondanivalóját elhagyva – nem állt volna messze a kései Offenbach-művektől. 1916 májusában Strauss írt is új ötletéről Hofmannsthalnak, aki azonban rögtön elzárkózott a megkereséstől, mondván, ízlésével nem tud összeegyeztetni egy ilyen jellegű munkát.³

¹ 1942-ben, hetvennyolc évesen Strauss így emlékezett vissza erre az intencióra: „Der Sprung ins romantische Märchen und die starke Überreizung der Phantasie durch den schweren Stoff der «Frau ohne Schatten» erregten den Wunsch nach einer modernen, ganz realistischen Oper, den ich schon lange im Stillen gehegt, von neuem, und acht Tage Aufenthalt in Dr. Kreckes Sanatorium liessen mich das «Intermezzo» niederschreiben, nachdem ich schon vorher den Stoff Hermann Bahr mitgeteilt und ihn gebeten hatte, mir daraus einen Operntext zu machen.” Richard Strauss: „Erinnerungen an die ersten Aufführungen meiner Opern.” In: uő: *Betrachtungen und Erinnerungen*. Willi Schuh (hrsg.), Zürich, Atlantis Verlag, 1957, 246. o. („A fejesugrás a romantikus mesébe, az Árnyék nélküli asszony nehéz anyaga, mely erősen igénybe vette a fantáziámat, újból felébresztette bennem a vágyat egy modern, teljességgel realista opera iránt, melynek tervét titokban már régóta dédelgettem, s a Dr. Krecke szanatóriumában töltött nyolc nap alatt meg is írtam az Intermezzót, miután szándékomat előzőleg már közölte Hermann Bahrral, és megkértem, írjon nekem belőle librettót.”) Richard Strauss: „Operáimról”. 2. rész, In: *Muzsika*, 42. évf. 10. szám, 1999. október, 31. o., (Szegzárdy-Csengery Klára fordítása)

² „Im ersten Aufzug der «Ariadne» ist bei abwechselnder Anwendung von reiner Prosa, Secco und pathetischem Rezitativ mit voller Sicherheit der Gesangsstil angeschlagen, der nunmehr im «Intermezzo» bis zur äussersten Konsequenz durchgeführt wurde.” Richard Strauss: „Vorwort zu «Intermezzo»”. In: uő: *Betrachtungen und Erinnerungen*. Willi Schuh (hrsg.), Zürich, Atlantis Verlag, 1957, 140-149. o., 145. o. (Az *Ariadné* első felvonásában a próza, a secco és a patetikus recitativo váltakozó alkalmazásával egész bizonyosan abba az énekstílusba kezdtem bele, amelyet azután az *Intermezzo*-ban végső következetességgel valószínűsítettem meg.)

³ Strauss levele Hofmannsthalnak 1916. május 25-én. Franz und Alice Strauss (hrsg.): *Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal Briefwechsel*. Willi Schuh (bearb.), Zürich, Atlantis Verlag, 1952, 333. o.

Többszöri levélváltás után Hermann Bahr író, színházi szakembert⁴ javasolta maga helyett szövegkönyvírónak.⁵

1909-ben írt *Das Konzert* című vígjátékát Bahr már Straussnak ajánlotta. Ebben olyan epizódot dolgoz fel egy zongorista és felesége házasságából, melyhez hasonló a Strauss házaspárral is megtörtént 1902 májusában.⁶ Nem utolsó sorban ez a Bahr-vígjáték ösztönözhetette Strausst arra, hogy saját házasságának pikáns epizódját operaként állítsa színpadra, s ezzel a *Sinfonia Domestica* (1903) után újabb önéletrajzi ihletésű művet alkosson. Bahr azonban a „házassági” szövegkönyvet öntelt ötletnek tartotta, és a karaktereket illető túlzott megkötések miatt meghátrált a feladat elől. A zeneszerzőt mégsem bizonytalanította el, sőt megszilárdította abban a hitében, hogy neki magának kell a szövegkönyvet megírnia.⁷ Strauss csaknem negyedszá-

⁴ Hermann Bahr (1863–1934) 1907-től a Max Reinhardt irányította Deutsches Theater Berlin rendezője. Felesége Anna von Mildenburg Klytemnestra szerepének híres alakítója volt.

⁵ Hofmannsthal levele Straussnak 1916. július 24-én. I. m., 340. o.

⁶ Egy este a berlini Bristol Hotel bárjában beszélgetett a Kroll Operában vezénylő Josef Stransky cseh karmester, a vendégjátékon ott tartózkodó Emilio de Marchi (a *Tosca* ősbemutatóján Cavaradossit éneklő tenorista) és annak amerikai managere, Edgar Strakosch. Meghallván a két utóbbit olaszul beszélni hirtelen odaült melléjük az egyik bárhölgy, bizonyos Mieke Mücke. Miután megtudta, hogy az operában dolgoznak, rögtön jegyet kért tőlük a következő előadásra. Az olasz a maga rossz németiségével azt válaszolta, hogy *Herr Strausky* majd elintézi. Persze Stransky karmester másnapra elfelejtette az egészet, és esze ágában sem volt jegyet küldeni a hölgynek. Mire Mücke kisasszony fellapozta a telefonkönyvet és talált benne egy Kapellmeister *Strauss*t a Joachimsthalerstrasse 17-ben. Írt is rögtön a mit sem sejtő Richard Straussnak: „Tisztelt Strauss úr, sajnos hiába vártam Önre tegnap az Union Bárban. Kérem ezért, legyen olyan kedves, és adjon erre a hétre hétfőre és szerdára két-két jegyet. Előre is köszönve, szívélyes üdvözléssel, az Ön Mieke Mückéje.” Mivel Strauss épp turnén volt, így felesége bontotta ki a levelet. A hirtelen haragú Pauline Strauss nem teketóriázott sokat, rögtön valóni akart. Férje leveleit – aki távolléte miatt postán keresztül próbálta elsimitani az ügvet – felbontatlan küldte vissza. Hosszas nyomozásába és utánajárásába került Straussnak, míg sikerült tisztáznia magát ártatlanságát bebizonyítva. Ernst Decsey: „Die fatale Mücke”. In: *Bohemia*, 97. évf. 253. szám, 1924. október 26., 3-4. o. A történet két dokumentuma, Mieke Mücke üzenete és a Paulinének írt egyik kimagyarázó levél Strauss levelezésében megtalálható; lásd Franz Grasberger (hrsg.): „*Der Strom der Töne trug mich fort.*” *Die Welt um Richard Strauss in Briefen*. (Tutzing, Hans Schneider Verlag, 1967), 141-142. o., 519. o.

⁷ Amíg Strauss az *Intermezzón* dolgozott, egy ciklus is megfordult a fejében *Die Frau* címmel, mert mint mondta, a felesége akár tíz ilyen darabnak is témát adhatna. Strauss levele Hermann Bahrnak 1917. július 12-én. Ernst Krause (hrsg.): *Richard Strauss. Dokumente. Aufsätze, Aufzeichnungen, Vorworte, Reden, Briefe*. (Leipzig, Verlag Philipp Reclam, 1980), 221. o. 1916 augusztusában mutatta be a szövegkönyv első vázlatait Bahrnak, azonban az opera első felvonásával csak 1921. július 21-re készült el, a partitúrában a befejezés dátumaként pedig 1923. augusztus 21. szerepel, mivel a munka szakadozottan folyt. A szüntelen karmesteri elfoglaltságok, turnék, a Bécsi Operaházban betöltött igazgatói feladatai (1919–1924) és számos rövidebb mű megírása mellett olyan nagy munkák kötötték le energiáját, mint *Az árny nélküli asszony*, a *Tejszínház* (1922) vagy Beethoven *Die Ruinen von Athen* című kísérőzenéjének

zaddal első operája, a *Guntram* megírása után – melynek szövegekönyvét is ő maga írta – az *Intermezzo*ban vállalkozik még egyszer és egyben utoljára az önálló⁸ librettista szerepére. A mű címe,⁹ *Intermezzo* így jelentheti nemcsak a házaseset egy epizódját, hanem utalhat az operakomponálásban Hofmannsthalal eltöltött másfél évtizedes közös munka megszakítására is.¹⁰

Nyilvánvaló a hasonlóság az opera két főszereplője¹¹, Robert és Christine Storch, valamint a Strauss házaspár közt. A Christine Storch szerepében ábrázolt kibírhatatlan, lehetetlen természetű feleség modellje – a kortársi beszámolók szerint – Pauline Strauss volt. Nem ez az első alkalom, hogy egy Strauss-operában a női főszereplő alakjának Pauline Strauss az ihletője. Hofmannsthal számára az *Árny nélküli asszony* Kelmefestőnéjéhez is Pauline volt a modell.¹²

Pauline Strauss-de Ahna (1863–1950), a tehetséges és sikeres énekesnő¹³ minduntalan felhánytorgatta Straussnak, hogy az, kispolgár létére, egy

átdolgozása (1924). Az *Intermezzo* komponálásával – hasonlóan az *Alpesi szimfónia* (1915) esetéhez – csak akkor foglalkozott, mikor éppen *semmi más* dolga nem akadt.

⁸ A *Capriccio* szövegekönyve Strauss és Clemens Krauss közös munkája volt.

⁹ Az opera címe eredetileg *Das eheliche Glück (A házasság öröme)* lett volna, amelyet az 1916. augusztusi és szeptemberi, Hermann Bahrral történt találkozások után az *Intermezzo* váltott fel.

¹⁰ A Strauss és Hofmannsthal közös együttműködéséből született alkotások: *Elektra*, *A rózsalovag* (1911), *Ariadné Naxos szigetén* (1912, 1916), *Kantate* (1914), *Józseflegenda* (1914), *Der Bürger als Edelmann* (1918), *Az árny nélküli asszony*, Beethoven *Die Ruinen von Athen* című kísérőzenéjének átdolgozása, *A rózsalovag-film* (1926), *Az egyiptomi Heléna* (1928), *Arabella* (1933).

¹¹ A mű tizenhárom jelenetéből Christine tízben, Robert ötben szerepel. Az első felvonásban Robert csak az első jelenetben van színpadon, így ez a felvonás túlnyomó részt Christine jeleneteire épül. A két főszereplőt nagyobb részt nem a nevükön, hanem „Der Mann” és „Die Frau” néven találni meg a kottában. Hasonló általános megnevezéssel a Strauss-operák közül *Az árny nélküli asszony*ban találkozni, ahol a zeneszerző a kelmefestő feleségét a partitúrában végig „Die Frau”-nak jelöli.

¹² Hofmannsthal levele Straussnak 1911. március 20-án. Franz und Alice Strauss (hrsg.): *Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal Briefwechsel*. Willi Schuh (bearb.), Zürich, Atlantis Verlag, 1952, 108. o.

¹³ Pauline Strauss - de Ahna 1890-ben Paminaként debütált a Weimari Hofoperben ahol a következő négy évben egyebek mellett Agathe, Elsa, Venus, Donna Elvira, Leonora (*Fidelio*), Isolde, Freihild (*Guntram*-ösbemutató) szerepeit is elénekelte. 1894-ben – házasságkötése évében – Bayreuthban a *Tannhäuser* Erzsébetje, a későbbiekben pedig zeneszerző férje számos dalának ihletője és legavatottabb tolmácsolója. 1906-ban abbahagyta az éneklést és a továbbiakban életét családjának szentelte. „Schade, dass sie sich zu früh dem schönen Beruf einer vorbildlich ausgezeichneten Hausfrau und Mutter zugewandt hat!” Richard Strauss: „Pauline Strauss - de Ahna”. In: Richard Strauss: *Betrachtungen und Erinnerung*. Willi Schuh (hrsg.), Zürich, Atlantis Verlag, 1957, 249. o. (Kár, hogy ezt a szép hivatást olyan hamar feladva lett példamutatóan kiváló háziasszony és anya.)

De Ahnat, egy arisztokrata tábornok lányát vette el feleségül. Ezt Strauss minden sikere, a művészeti életben elfoglalt pozíciója, valamint a családi életük számára általa megteremtett kényelem (villa Garmisch Partenkirchenben) sem tudta vele feledtetni. Fényképei alapján Pauline nem volt különösebben szépnek mondható, de társadalmi állásából fakadó önbizalma önálló, hevesen szókimondó, leplezetlenül mindenről véleményt mondó természettel párosult. Bármennyire közönségesnek tűnt is néha viselkedése,¹⁴ magatartása megtermékenyítő hatással volt Strauss egész művészetére. Szeszélyessége, harciassága, hangulathullámzásai ellenállhatatlanul vonzóvá tették férje szemében, így kapcsolatukban, minden látszat ellenére, megértés és harmónia lakozott. Ennek a harmóniának pedig – az *Intermezzo* tanúsága szerint – a Strauss részéről megnyilvánuló tolerancia kellett, hogy a legfőbb letéteményese legyen.

Christinét (= Paulinét) gyakran nevetségessé teszi elviselhetetlen, hisztérikus viselkedése.¹⁵ Azonban ennek ábrázolásából szeretettel és humorral

¹⁴ Részlet az opera 1924. november 4-i drezdai ősbemutatóját követő fogadáson Lotte Lehmann (az előadás Christinéje) és Pauline Strauss közt lezajlott kínos jelenetből: „»This opera« I [Lehmann] said, »is really a marvellous present to you from your husband, isn't it?« Tensely, everybody waited for her answer. She looked round, cast a quick glance at her husband, then she said in a loud, clear voice: »I don't give a damn.« Embarrassed silence. Strauss smiled.”; lásd Lotte Lehmann: *Singing with Richard Strauss*. (London, Hamish Hamilton, 1964), 83. o. („Ez az opera” – mondtam én [Lehmann] – „valójában csodálatos ajándék Önnek a férjétől, nem gondolja?” Mindenki feszülten várta az asszony választát. Az körülnézett, gyors pillantást vetett a férjére, aztán hangosan jól érthetően kijelentette: „Fütyülök rá.” Zavart csend. Strauss mosolygott.) A drezdai próbafolyamatról és benne Christine szerepének nehézségeiről Lotte Lehmann részletesen beszámol visszaemlékezéseiben. Strauss részéről gyakran elhangzott a „nem, a feleségem nem így csinálná”, míg a „pont olyan, mint a feleségem” kijelentés a legnagyobb bóknak számított. lásd I.m., 69. o.

¹⁵ „Sie ist launisch, herrisch, irrational, leidend, unvernünftig, sie wertet ihren Mann ab und lässt kein gutes Haar an ihm, solange er da ist. Kaum allerdings ist er weg, ist sie ganz die hingebungsvolle Gattin, die sein Fernsein bedauert, sich nach seiner Rückkehr sehnt und ihn in den höchsten Tönen lobt. [...] Für ihn ist sie das Innbild der guten Gattin: hysterisch zwar, aber genau das, sagt er behaglich seufzend zu seinen Skatfreunden, *brauche ich*. [...] Christine, so lernen wir, wird von ihrem Mann nicht ernst genommen, sie kann machen, was sie will, sie erntet nur überlegene Nachsicht und herablassendes Wohlwollen; der Mann wiederum hält seine Kondeszenz für Liebe und muss sich – so scheint es – nicht einmal anstrengen, wenn er mit einer Engels- (Esels?-) geduld sich alle ihre Launen bieten lässt. Das provoziert sie, das kann man irgendwie verstehen; wäre er ein richtiger Mann, würde er sich das nicht bieten lassen! Das Modell für diesen *richtigen Mann* finden wir beim Vater, dem ersten Mann im Leben einer Frau; nicht von ungefähr macht Christine die Herkunft ihres Mannes schlecht und seinen Beruf herunter, sie hat den Falschen geheiratet. [...] sie muss sich am Ende schämen; dazu muss der Mann ernstlich böse werden, seine Kondeszenz aufgeben und ein echtes Gefühl aufbringen, Ärger; das ermöglicht ihr, ihn – für den Moment wenigstens – als echten Mann, als würdigen Nachfolger des Vaters, zu akzeptieren – selig sinkt sie in seine Arme.” Bettina Rei-

teli karikatúrát olvashatni ki, amely egyben jókora öniróniával is párosul, hiszen a férj (= Strauss) nem éppen temperamentumos, kimért, szemlélődő magatartásával huny szemet felesége szeszélyei felett. „Ugye, drága Robert, ezt hívják boldog házasságnak?”¹⁶ – hangzik az opera utolsó mondata, mintha minden a legnagyobb rendben volna. De nem vagyunk meggyőzve arról, hogy a házastársak közti civakodás nem folytatódik másnap ugyanúgy, mint eddig. Strauss végig nem mond véleményt felesége viselkedéséről. A darab során leginkább a két felvonás zárójelenetében található *cantilena* részek¹⁷ mutatják be – a kibírhatatlan, házsártos külső alatt – Pauline romantikus természetét, és sejtetik meg a zeneszerző valódi érzéseit, felesége iránti hűségét szerzetét.

Christine jellembrázolásának különleges nyomatékot ad, hogy szölmának bizonyos szavait és mondatait – szeszélyes, kibírhatatlan természe-

ter: „Die hysterische Ehe. Richard und Pauline Strauss im Selbstporträt zum Libretto von *Intermezzo*”. In: A bécsi Theater an der Wien 2008-as *Intermezzo* produkciójának műsorfüzete, 30-32. o. ([Christine] szeszélyes, parancsolgató, irracionális, szenvedő, ostoba, lelkicsinyi férjét, szemernyi jót sem lát benne addig, amíg az ott van. De alighogy férje távozik, átváltozik odaadó feleséggé, aki sajnálkozik férje távollétén, vágyik rá, hogy visszaszajjjon, és a legszebb szavakkal illeti. [...] A férj számára ő a jó feleség megtestesítője: hisztérikus ugyan, de pontosan az, akire – mondja skatpartnereinek jóleső sóhajjal– *szükségem van*. [...] Christinét, mint látjuk, férje nem veszi komolyan, azt tehet, amit akar, amivel csupán fölényes elnézés és leereszkedő jóakaratot arat; ugyanakkor a férfi is szeretetnek tartja a leereszkedést, és úgy tűnik, még csak megerőltetnie sem kell magát ahhoz, hogy egy angyal [vagy inkább számár?] türelmével felesége szeszélyeskedését elviselje. Ez provokálja a feleséget – ezt meg lehet érteni valahol; ha igazi férfi volna, nem tűrné ezt el! Ennek az *igazi férfinak* a modelljét az apában találjuk meg, az első férfiban, aki egy nő életében jelentkezik; Christine nem véletlenül szölgja le férje származását, hivatását: nem a megfelelőhöz ment hozzá. [...] ...a végén szégyellnie kell magát; ehhez férjének egyszer komolyan meg kell haragudnia, leereszkedését feladnia és igazi érzelmeket produkálnia. Ez a harag teszi a feleségnek lehetővé, hogy férjét – ha csak egy pillanatra is – igazi férfinak, apja méltó utódjának fogadja el, és hogy boldogan omolják a karjaiba.)¹⁶ „Gelt, mein lieber Robert, das nennt man doch wahrhaftig eine glückliche Ehe?” II/231. A római szám a felvonás számát, az arab szám az opera Boosey & Hawkes kiadású zenekari partitúrájából a Ziffer számot, az arab szám jobb felső sarkában jelölt plusz vagy mínusz előjelű szám a Ziffer előtti vagy utáni ütemszámot jelöli. (1/1⁻⁶ = első felvonás, 1-es Ziffer előtt hat ütemmel).

¹⁷ „Eigentlich erst in den beiden Schlussszenen des ersten und zweiten Aktes ist dem Sänger die Möglichkeit zu ausgedehnter Kantilene gegeben.” Richard Strauss: „Vorwort zu «Intermezzo»”. In: uő: *Betrachtungen und Erinnerungen*. Willi Schuh (hrsg.), Zürich, Atlantis Verlag, 1957, 140-149. o., 146. o. („Tulajdonképpen csak a két felvonás zárójelenetében nyílik alkalom az énekes számára a terjedelmesebb dallamívek kibontására.”) Fábán Imre: *Richard Strauss*. (Budapest, Gondolat Kiadó, 1962), 234. o.

tének bemutatásához – Strauss a partitúrában aláhúzza.¹⁸ Hasonló jelölést Robert szolámában csak a második felvonás zárójelenetében találni.¹⁹

Lummer báró epizódja, melyben az ifjú arisztokrata Christine irracionálisát és férje iránti ambivalens érzéseit próbálja kihasználni, szintén valós, megtörtént eseményre épül.²⁰ Pauline Strauss 1902-ben, egy müncheni szanatóriumi tartózkodás alkalmával, kapcsolatba került férje távollétében egy fiatal, halk szavú, szégyenlős arisztokratával, anélkül azonban, hogy kapcsolatuk akár csak flörtnek is nevezhető lett volna. A fiatalember szerénysége egészen addig tartott, amíg pénzt nem kért Paulinétól, akinek iránta táplált szimpátiája ezzel egy csapásra elillant. Strauss azonban a műben fontosabbnak tartotta a karakterek ábrázolását, mint magát a történetet.²¹ A gazdag jellemábrázolással szemben az *Inter-mezzó*ban kevés az úgynevezett igazi cselekmény.²² Lummer báró epizódja volna az, amiből a valódi bonyadalom származhatnék, de az ő történetét Strauss, a librettista nem viszi tovább.

Robert Storch nevében Strauss saját nevének iniciáléit őrizte meg.²³ A szerepet éneklő Joseph Correck baritonista maszkját a drezdai ősbemutatón tisztán felismerhetően a zeneszerző arcáról mintázták. A mindenféle zene-

¹⁸ I/90⁻⁴, I/94⁺⁴, I/95⁺², I/160⁻⁶, I/241⁺¹, II/33⁻¹, II/170⁻², II/171⁻⁹

¹⁹ II/198, II/216⁺²

²⁰ Strauss levele Hermann Bahrnak 1916. október 16-án. Joseph Gregor (hrsg.): *Meister und Meisterbriefe um Hermann Bahr*. (Wien, H. Bauer-Verlag, 1947), 97. o.

²¹ Strauss levele Hofmannsthalnak 1928. november 1-én. Franz und Alice Strauss (hrsg.): *Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal Briefwechsel*. Willi Schuh (bearb.), Zürich, Atlantis Verlag, 1952, 671. o.

²² „Seit zweitausend Jahren immer das gleiche: Mord und Totschlag, Intrige des Subalternen gegen den Helden, Verlobung mit überwundenen Hindernissen oder Scheidung – das ist doch alles nicht interessant und so und so oft dagewesen. Nun aber ist – wie schon Goethe sagt, als er jedem Menschen empfiehlt, seine Memorien zu schreiben – jede Individualität: nie in dieser Art dagewesen, nie mehr wiederkommend, und somit finde ich eine so hübsch und konsequent durchgeführte Charakterschilderung wie im «Intermezzo» interessanter als jede sogenannte Handlung, und vielleicht kommen auch noch einmal theatralisch etwas hochentwickeltere Menschen, die meinen Geschmack teilen und das «Intermezzo» besser würdigen als die heutige Kinogeneration.” Strauss levele Hofmannsthalnak 1928. november 1-én. I.m., 671-672. o. (Kétezer éve mindig ugyanaz: ölés és gyilkosság, az alárendeltek intrikája a hős ellen, elfegyezés a legyőzött akadályok után avagy válás – de hát mindez nem érdekes, ezerszer meg van írva. Csakhogy – mint már Goethe is mondja, amikor minden embernek azt ajánlja, hogy írja meg a memoárjait – minden individualitás: ebben a formában sosem volt, sosem megismétlődő, és így egy tetszetős és következetesen végigvitt jellemábrázolást, mint amilyen az *Intermezzo*ban is van, érdekesebbnek tartok minden úgynevezett cselekménynél, és egyszer talán jönnek majd még színházilag sokkal fejlettebb emberek, akik osztják az ízlésemet, és az *Intermezzo*t jobban méltányolják, mint a mai mozigeráció.)

²³ A náci uralom alatt Strauss Stefan Zweiggel a svájci határon át Robert Storch néven levelezett.

kari bevezetés vagy nyitány nélkül kezdődő *Intermezzóban* a drezdai premier közönsége egycsapásra a Strauss család garmischi villájában találhatta magát, a ház étkezőjének pontos mását látva a színpadon (első felvonás első jelenet). A direkt utalást túlzottnak tartva, s egyben ismerve a bécsi sajtó szenzáció- és botrányéhségét, Strauss kifejezetten kérte Alfred Rollertől, hogy az 1927. januári bécsi bemutató díszletében kerülje el ezt a hasonlóságot.

Anna, a szobalány szerepében Strauss felesége komornáját, Anna Glossner (1892–1944) alakját örökíti meg.²⁴

A második felvonás a skat-asztalnál indul, megörökítve a zeneszerző legkedvesebb időtöltését.²⁵ A négy játékos közül kettő esetében pontosan tudni, kiről van szó: a Kammersänger figurájával Paul Knüpfernek²⁶ (1865–1920), a berlini Staatsoper basso profundójának, illetve a Kommerzienrat alakjával Willy Levin²⁷ (1860–1926) gazdasági tanácsosnak, egyik legközéleti berlini barátjának állít emléket Strauss.²⁸

A zeneszerző az *Intermezzót* fiának, az akkor huszonhat éves Franznak ajánlotta. Nyilvánvaló a hasonlóság közte és a Storch házaspár gyermeke, a nyolcéves Franzl között, akit szülei Bubinak hívnak.²⁹ Az operában – a cse-

²⁴ Anna Glossner harminckét évig szolgálta hűen a Strauss-családot, sokszor külföldi utazásaikra is elkísérve őket, így nem meglepő az sem, hogy az *Intermezzo* drezdai ősbemutatóján is jelen volt. Franz Trenner: *Richard Strauss. Chronik zu Leben und Werk*. Wien, Verlag Dr. Richard Strauss GmbH & Co.KG., 2003, 455. o.

²⁵ „Ach, so ein Skätchen ist ein Genuss, die einzige Erholung nach Musik!” II/12² (Ah, ez a skatocska egy élvezet, a zenén kívüli egyetlen kikapcsolódás.) Strauss bevallása szerint nem volt a napnak olyan pillanata, mikor valamiféleképpen ne a zenéről gondolkodott volna. Az egyedüli menekülés ebből számára a skat, a német nyelvterületen zeneszörökben a turnék, próba- és előadásszünetek elterjedt kártyajátéka volt. A kártya szerete gyermekkorából eredt, a Ludwig Thuille-lel eltöltött időkből. Szenvedélyes skat-játékosként partnerei közt egyaránt megtalálhatók voltak zenekari zenészek és kórustagok, színházi dolgozók, akikkel a játék során félretéve mindenféle operaházi hierarchiát teljesen egyenrangú félként viselkedett, valamint olyan ismert nevek is, mint Karl Böhm, Hans Knappertbusch, Hans Hotter vagy Fritz Busch. Idős korára játékszenvedélye egyre jobban eluralkodott rajta. Dr. Franz Strauss (1897–1980), a zeneszerző fia figyelmeztette is Lotte Lehmannt, hogy a skatról ne sokat írjon a könyvében, különben abból az derülne ki, hogy apja mást sem csinált egész életében, mint kártyázott; lásd Lotte Lehmann: *Singing with Richard Strauss*. (London, Hamish Hamilton, 1964), 77. o.

²⁶ Paul Knüpfer legendás Ochs báró volt. Strauss neki ajánlotta az op.51-es sorozatot: *Két zenekari dal mély basszus hangra* (Das Tal, Der Einsame)

²⁷ Strauss Willy Levinnek és feleségének ajánlotta az *Elektrát*. 1903 Újévén egy skatkánont is írt neki négy férfihangra.

²⁸ Norman Del Mar: *Richard Strauss. A Critical Commentary on his Life and Works*. Volume II, London, Barrie & Rockliff, 1969, 254. o.

²⁹ Bubi prózai szerep, melyet Strauss a partitúrában „Das Kind” névvel jelöl.

lekménynek megfelelően – a Strauss házaspár életének számos olyan momentumát is megismerni, melyek valóságosága a szakirodalomban nem, vagy csak részben ellenőrizhető. Az első felvonásban Christine amiatt panaszkodik, hogy egy Madonna di Campiglio-i családi üdülés alkalmával nyolc napig bőrönd nélkül voltak, mert azok kulcsait otthon felejtették (I/5⁻², I/22). Straussék gyakran töltötték szabadságukat nyaranta a Dolomitokban,³⁰ ám a konkrét esetre az irodalomban nem találni utalást. Így csak sejthetjük, hogy az eset valóban megtörtént, mint ahogy azt is látatlanban kell elhinnünk Straussnak, hogy tánc közben szédül (I/160⁺⁵), kedvenc lekvárja a csipkebogyólekvár (I/70⁻¹), Pauline soha nem írja alá a táviratait (II/30) és feleségének mindig sétálás közben van a legjobb kedve (I/275⁺⁴).

³⁰ Franz Trenner: *Richard Strauss. Chronik zu Leben und Werk*. Wien, Verlag Dr. Richard Strauss GmbH & Co.KG., 2003, 125. o, 288. o, 312. o, 339. o, 349. o, 357. o.