

Podium Operette

150 Jahre Franz Lehár und Oscar Straus

Ehrengast: Inge Prebil-Straus (Enkelin von Oscar Straus)

Fr, 10. Jänner 2020

18.30 Uhr

Musik und Kunst

Privatuniversität der Stadt Wien

MUK.podium

Johannesgasse 4a, 1010 Wien

UNIVERSITÄTSLEHRGANG KLASSISCHE OPERETTE

Leitung, Regie	Wolfgang Dosch
Musikalische Leitung, Klavier	László Gyükér
Musikalische Einstudierung, Klavier	Christian Koch
Korrepetition	György Handl

PROGRAMM

Oscar Straus (eigentlich Strauss; 1870, Wien – 1954, Bad Ischl)

aus *Ein Walzertraum* (Text: Felix Dörmann/Leopold Jacobson, nach *Der Prinzgemahl* von Hans Müller; UA: 1907, Carl-Theater)

G'stellt Mad'ln

Ensemble

Die Musik kommt op. 54 (Text: Detlev von Liliencron; 1901)

Anna Buchal, Sopran

aus *Rund um die Liebe* (Text: Rudolf Bodanzky/Friedrich Thelen; UA: 1914, Johann Strauss-Theater)

Schwipslied

Leah Manning, Sopran

Es gibt Dinge, die muss man vergessen

Anna Buchal, Sopran

Paul Skalicki, Tenor

aus *Die Dorfmusikanten* (Text: Leopold Jacobson/Robert Bodanzky; UA: 1919, Theater an der Wien)

Hätt' man nur g'redt'

Minhyeok Choi, Bariton

aus *Liebeszauber* (Text: Victor Léon; UA: 1916, Bürgertheater)
Es hat der sel'ge Offenbach

Anna Buchal, Sopran
Jonathan Schechner, Bariton

Wiener Corso op. 95 (auch *Wiener Ringstraßencorso*; Text: Paul von Schönthan)

Paul Skalicki, Tenor

aus *Der letzte Walzer* (Text: Julius Brammer/Alfred Grünwald; UA: 1920, Berliner Theater)
O la la

Marie-Luise Schottleitner, Sopran

Das ist der letzte Walzer

Leah Manning, Sopran
Kwangchul Park, Tenor

aus *Eine Frau, die weiß was sie will* (Text: Alfred Grünwald; UA: 1932, Metropoltheater Berlin)
Warum soll eine Frau kein Verhältnis haben

Xinzi Hou, Sopran

aus *Der Reigen* (Text: Louis Ducreux/Kurt Feltz, nach Arthur Schnitzler; Film von Max Ophüls, 1950)
Der Reigen (La Ronde)

Minhyeok Choi, Bariton

aus *Drei Walzer* (Text: Paul Knepler/Armin Robinson; UA: 1935, Zürich)
Man sagt sich beim Walzer Adieu

Kwangchul Park, Tenor

aus *Ein Walzertraum* (Text: Felix Dörmann/Leopold Jacobson, nach *Der Prinzgemahl* von Hans Müller; UA: 1907, Carl-Theater)

Macht's auf die Türen

Marie-Luise Schottleitner, Sopran

aus *Die Musik kommt* (Text: Paul Knepler/Armin L. Robinson/Robert Gilbert; UA: 1948, Stadttheater Zürich)

Ohne Musik kann ich nicht leben

Ensemble

Pause

Franz Lehár (1870, Komorn/Komárno – 1948, Bad Ischl)

aus *Der Graf von Luxemburg* (Text: Robert Bodanzky/Leo Stein/Alfred Maria Willner; UA: 1909, Theater an der Wien)

Polkatänzer

Anna Buchal, Sopran

Minhyeok Choi, Bariton

Heut' noch werd' ich Ehefrau

Xinzi Hou, Sopran

Ich bin verliebt

Minheyok Choi, Bariton

aus *Die Zigeunerliebe* (Text: Alfred Maria Willner/Robert Bodanzky; UA: 1910, Carl-Theater)

War einst ein Mädel

Marie-Luise Schottleitner, Sopran

aus *Das Fürstenkind* (Text: Victor Léon, nach *Le roi des montagnes* von Edmond About;
UA: 1909, Johann Strauss-Theater)
Schweig' zagesendes Herz

Paul Skalicki, Tenor

aus *Eva* (Text: A. M. Willner/Robert Bodanzky; UA: 1911, Theater an der Wien)
Wär' es auch nichts als ein Augenblick

Leah Manning, Sopran

aus *Die ideale Gattin* (Text: Julius Brammer/Alfred Grünwald; UA: 1913, Theater an der Wien)
Donnerwetter, ich hab' ihn lieb

Anna Buchal, Sopran

Marie-Luise Schottleitner, Sopran

Schön ist die Welt (Text: Ludwig Herzer/Fritz Löhner-Beda; UA: 1914, Theater an der Wien)
Schön ist die Welt

Kwangchul Park, Tenor

In der Kleinen Bar

Leah Manning, Sopran

Jonathan Schechner, Bariton

aus *Frasquita* (Text: Alfred Maria Willner/Heinz Reichert; UA: 1922, Theater an der Wien)
Hab' ein blaues Himmelbett

Paul Skalicki, Tenor

aus *Die Tangokönigin* (Text: Julius Brammer/Alfred Grünwald; UA: 1921, Apollotheater Wien)
Hallo, hier ist Dodo!

Jonathan Schechner, Bariton

aus *Der Zarewitsch* (Text: Béla Jenbach/Heinz Reichert; UA: 1927, Deutsches Künstlertheater Berlin)

Heute Abend komm' ich zu Dir

Marie-Luise Schottleitner, Sopran

Paul Skalicki, Tenor

aus *Das Land des Lächelns* (Text: Ludwig Herzer/Fritz Löhner-Beda n. Victor Léon; UA: 1929, Metropoltheater Berlin)

Immer nur lächeln

Kwangchul Park, Tenor

Meine Liebe, deine Liebe

Anna Buchal, Sopran

Jonathan Schechner, Bariton

aus *Giuditta* (Text: Paul Knepler/Fritz Löhner-Beda; UA: 1934, Wiener Staatsoper)

Schön, wie die blaue Sommernacht

Xinzi Hou, Sopran

Minhyeok Choi, Bariton

Meine Lippen, die küssen so heiss

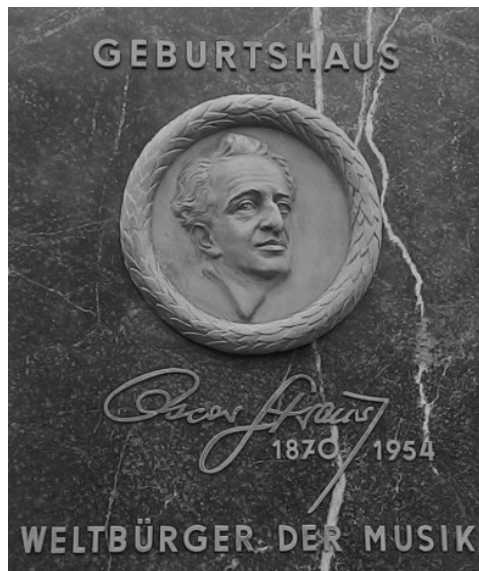
Leah Manning, Sopran

aus *Die lustige Witwe* (Text: Victor Léon/Leo Stein; UA: 1905, Theater an der Wien)

Ja, jetzt kommen die Grisetten

Ensemble

ZITATE



Gedenktafel am Geburtshaus von Oscar Straus
in der Unteren Donaustraße 27 im 2. Bezirk

*„Man hört diese Melodie und man liebt Wien mehr denn je.“
(Hermann Bahr über *Ein Walzertraum*)*

*„Als ich den Walzertraum schrieb, tat ich es in der direkten, bewussten, offen gestandenen
Absicht, den Weltrekord der Lustigen Witwe zu erreichen, ihn womöglich zu übertreffen.“
(Oscar Straus)*

*„Es ist wahr, ich schreibe Gassenhauer. Aber nur für die allerfeinsten Gassen!“
(Oscar Straus)*



Satirische Zeichnung von Alfred Gerstenbrand: Oscar Straus, Edmund Eysler, Franz Lehár und Leo Ascher auf der Kurpromenade Bad Ischl

*Dieser Lehár schreibt eine Musik, dass man meinen könnte,
vom Musikfeldwebel zur Psychoanalyse sei nur ein Schritt.*
(Karl Kraus)

*Was ich suche und immer wieder suche, ist die Melodie.
Es ist eine Arbeit. Glauben Sie mir!*
(Franz Lehár)

Es gibt doch Kenner, oder Leute, die dafür gelten möchten, die aus profundem Musikverständnis die Operettenmusik als minderwertig oder nicht ganz vollwertig hinzustellen belieben. Mit Unrecht meine ich! – Ist etwa ein großes Historienbild mehr Kunstwerk als ein heiteres Genrebild, wenn beide in ihrer Art meisterhaft gemalt sind?
(Franz Lehár)

2020 ist (auch) ein Jahr der Wiener Operette.

Sie ist integraler Bestandteil, ein besonders schillerndes Steinchen in dem vielfarbigen Mosaik unserer wienerisch, mitteleuropäischen Kultur. Ein „Spiegelkabinett als Weltenspiegel“, sie ist „Läuterung durch Lachen“. Als 1899, im letzten Jahr eines Jahrhunderts, das auch als das „des Walzers“ genannt wurde, Johann Strauss und Karl Millöcker von der Welt-Bühne abtraten, wurde auch die Wiener Operette erstmals totgesagt. Zwar gelangen um die Jahrhundertwende noch einige durchaus bemerkenswerte Meisteroperetten von Carl Michael Ziehrer (*Die Landstreicher*, 1899), Richard Heuberger (*Der Opernball*, 1898), Edmund Eysler (*Bruder Straubinger*, 1903) und auch von dem jungen Franz Lehár (*Der Rastelbinder*, *Wiener Frauen*, 1902 – letztere noch für den legendären Wiener Operettenliebbling Alexander Girardi). Es sollte aber Franz Lehár vorbehalten bleiben, mit *Die lustige Witwe* (Leo Stein/Victor Léon), 1905 am Theater an der Wien uraufgeführt, der Kunstform eine neue Richtung, einen neuen Stil zu geben, sie in neuem künstlerischen Gewand neu erstehen zu lassen: weit ausschwingende sensible Melodiebögen, vielfarbige Orchestrierung, rhythmische Raffinesse, eine Musiksprache, wie sie bereits in Lehárs Meisterwalzer *Gold und Silber* (1902) in komprimierter Form anklang. Zufall oder nicht, diese durchaus so silbern flirrenden Klänge mögen dazu beigetragen haben, der neu erstandenen Operette den Namen „Silberne Operette“ zu geben. Eine Bezeichnung, die wegen der ihr immanenten (Ab-)Wertung hinsichtlich der vorangegangenen „Goldenen Operette“ des 19. Jahrhunderts und auch wegen der erstmaligen Verwendung des Begriffes in den späten Zwanzigerjahren, als nationalsozialistische Kategorisierung, bei manchen Wissenschaftlern umstritten ist, dennoch aber passend erscheint für diesen Operettenstil des frühen 20. Jahrhunderts als typisches musikalisches Unterhaltungstheater ihrer Zeit – des Wiener Jugendstils.

Zuvor, seither und immer wieder wurde und wird die Operette totgesagt, totgeschwiegen und oft, zu gut gemeint aber dennoch zu ernst genommen, zu Tode gespielt und ist dennoch trotzdem und Vielen zum Trotz nicht umzubringen.

Und gerade die modisch besonders belächelte und geschmähte „Silberne Operette“ erweist sich bei genauerem Hinsehen und ganz im Gegensatz zu ihrem Image als durchaus interessant, interessanter sogar als ihre goldene Vorgängerin. Könnte man nämlich vereinfachend die Werke von Suppé, Strauss, Millöcker noch als „Ableger“ der Komischen Oper bezeichnen, sind die Operetten der „Silbernen Ära“ durchaus typische Produkte einer eigenständigen Kunstform. Wegen ihres starren Aufbaus, der typisierten Figuren und Handlungsschemata, wegen ihrer Verfremdungen und Stilisierungen und ihres oftmals realitätsfernen Wunschdenkens häufig zu geringgeschätzt, sind aber die Werke von Franz Lehár, Oscar Straus, Leo Fall, Emmerich Kálmán bis hin zu Paul Ábrahám, Nico Dostal und anderen ganz eigenartige musiktheatralische Gesamtkunstwerke.

Spiegelkabinett als Weltenspiegel

Mit ihrem oftmals nostalgisch rückwärtsgewandten Blick manchmal auch „Überlebenshilfe“ in Krisenzeiten, ist die „Silberne Operette“ sehr wohl Ausdruck und durchaus auch kritischer Spiegel ihrer Zeit. Ein Spiegel-Kabinett als „Welten-Spiegel“! Ihr Realitätsbezug liegt in der Beschaffenheit ihrer Ersatzrealitäten, ihrer musikalischen Phantasien und Tolerieren, die „oben“ und „unten“ respektlos durcheinander wirbeln. Die „Silberne Operette“ schmunzelt, verlacht bereits in ihren bewußt widersprüchlichen Titeln: *Die lustige Witwe* (Lehár, 1905), *Der Schokoladesoldat* (Straus, 1908), *Die Dollarprinzessin* (Fall, 1908), *Der Graf von Luxemburg* (Lehár, 1909), *Die Csárdásfürstin* (Kálmán, 1915), *Die Tangokönigin* (Lehár, 1921), *Die Zirkusprinzessin* (Kálmán, 1926), *Die Herzogin von Chicago* (Kálmán, 1928). Da wird der Zirkus und der Tango geadelt, eine Witwe lustig und ein Soldat aus Schokolade.

Die „Silberne Operette“ ist Produkt von Tradition, auch Resignation und Ahnung von Revolution. Kind einer (Jahrhundert-)Wendezeit mit ihren politischen und gesellschaftlichen Umbrüchen. Der 1. Weltkrieg besiegelte den Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie. Jenes kaiserlich und königlichen Vielvölkerstaatsgebildes, von dem Robert Musil meinte, es hätte „*Versuchsstation für die Zukunft*“ werden können, das aber nach Karl Kraus zur „*Versuchsstation für den Weltuntergang*“ wurde. Und so lebt die „Silberne Operette“ immer zwischen *Tanz ins Glück* (Robert Stolz) und Tanz auf dem Vulkan. Doch die Katastrophen bleiben der Realität und in der Operette allenfalls dem Finale des 2. Aktes vorbehalten. Denn im 3. Akt werden die Konflikte zumeist augenzwinkernd gelöst, man findet sich rasch im vereinenden Taumel des Walzers, des Csárdás oder anderer (National-) Tänze, und das Publikum wird happy-endlich, etwas gestärkt immerhin, in den grau-in-grauen Alltag entlassen. Auf der Operettenbühne dienen unterschiedliche „*Klänge der Heimat*“ der Verbrüderung, niemals wecken sie Hassgefühle, Feindschaften. Das (musikalische) Anderssein als reizvolle („multikulturelle“) Bereicherung.

Wär' es auch nichts als ein Traum vom Glück

Mit diesen Worten klammert sich Lehárs *Eva*, *Das Fabrikmädel* an den Traum eines Glück verheißenden Augenblickes. Eine folkloristisch-sehnsüchtige Lüge angesichts der Ereignisse auf der „Bühne der Welt“? Oder nicht doch ewig menschliche Sehnsucht? Lediglich „Budapester und Wiener Schmalz“, wie Theodor W. Adorno die „Silberne Operette“ geringschätzte? Oder nicht doch auch und zumindest eine „traum-hafte“ Möglichkeit?! So gleichgültig und wohl auch ein wenig oberflächlich das Urteil „Schmalz“ für launisch-freche Operettenskapaden und in spielerischer „Bühnen-Schein-Welt“ gespiegelte Wirklichkeit ist, unwidersprochen zustimmen jedoch mag man Adornos Lokalisierung der Wiege der „Silbernen Operette“ in Budapest und vor allem in Wien.

Bereits Mekka der „Goldenen Operette“, stilisierte Wien in der Treibhausatmosphäre um das fin de siècle seine Endzeitstimmung und Todessehnsucht und kokettierte mit seiner Dekadenz. Nirgends kommt der komödiantische Pessimismus, die depressive Kasperliade besser zum Ausdruck als in den surrealen Eskapaden der „Silbernen Operette“

Walzer-Träume

Die Verbindung von Walzer – Wien – Traum ist symptomatisch und (be-)zwingend. Oscar Straus stellte sogar mehrere Operetten unter das Motto: *Ein Walzertraum, Der letzte Walzer, Drei Walzer*. In Wien, ebenfalls nach Oscar Straus zum *Walzerparadies* (1935, Wien, Libretto: Alfred Grünwald) verklärt, lebte und träumte man sich einen Himmel zurecht, der voller Geigen hängt (Fall, *Der liebe Augustin*). Kaum eine Musik kann so traurig sein, wie ein „lustiger“ Wiener Walzer, der zum Paradetanz der Operette wurde. Er kreist um die eigene Achse, weiß um ein Ende, möchte dieses aber ewig hinauszögern. Der Walzer sagt zum Augenblick „*Verweile doch, du bist so schön!*“. Denn wer weiß, wie das Morgen wird! Die großen Walzer von Franz Lehár und Oscar Straus sind von besonders eigenartiger Sehnsucht und Melancholie. Ihre Melodien leben von den dunklen Zwischentönen. Sie haben ein lachendes und (zumindest) ein weinendes Auge. Die Silberne Operette – Musiktheater in Endzeitstimmung. „*Das Operettenpublikum will unter Tränen lachen. Das ist das, was wir Juden seit 2000 Jahren tun*“, sagte Victor Léon, einer der Librettisten der *Lustigen Witwe*. Franz Lehár taucht sie in eine seiner besonders träumerischen, silbrig-zerbrechlichen Phrase: „*Bei jedem Walzerschritt tanzt auch die Seele mit*“. Während sie immer tiefer im Sand versinken, lässt Samuel Beckett die beiden traurigen, surrealen Figuren seines Stückes *Glückliche Tage* unmittelbar vor Fallen des Vorhanges mit verklärtem Ausdruck diese Melodie des Duettes „Lippen schweigen“ aus der *Lustigen Witwe* anstimmen. Der idealisierte Glücksmoment einer scheinbar surrealen ausweglosen Situation.

Die fröhliche Apokalypse

Unter dem bezeichnenden Titel *Die fröhliche Apokalypse* meinte Hermann Broch, dass „*Wien das Museale vorbehalten war. Die Dekorativität war in Wien legitim. Als Verfallszeichen.*“ Und er bezeichnete „*die Operettenform als spezifisches Vakuumprodukt. Als Vakuum-Dekoration kann sie geradezu als Menetekel für das Versinken der Gesamtwelt in das unaufhaltsam weiterwachsende Wertvakuum genommen werden.*“ Als zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Jugendstil durch die „Sezessions-Bewegung“ bildender Künstler seine wienerische Prägung erhielt und gleichzeitig seinen Ausdruck fand in der Gedankenwelt Sigmund Freuds und in der poetischen Welt etwa eines Hugo von Hofmannsthal, wurde in Wien die Operette zu einem schillernden Ornament, zur Dekoration einer Epoche.

Musiktheater des Wiener Jugendstils

Viele seiner Gedanken und Sehnsüchte finden in der „Silbernen Operette“ ihre ideale Lebenswelt zwischen Traum und Wirklichkeit: Traum als Wunscherfüllung, Escapismus, Colourmusic, Ornamentik, Dekorativität, Realitätsflucht, Tanz auf dem Vulkan, Sehnsucht nach Jugend, Schönheit und Glück, nach Frühling, Exotismus. Gibt sich der Jugendstil gerne narkotisierenden Genüssen hin, werden auch in der Operette die verschiedenen Räusche und Ekstasen besungen, wird immer wieder *„das Leben durch's Champagnerglas betrachtet“* (Die Zirkusprinzessin, Kálmán). Ist die Jugendstilkunst voller erotischer und erotisierender Reize und Signale, geht natürlich auch in der Operette *„ganz ohne Weiber die chose nicht“* (Die Csárdásfürstin, Kálmán) und *Giuditta* (Lehár) lockt mit dem *„so heißen Kuß ihrer Lippen“* und der Umarmung mit ihren *„weißen Gliedern“*. Und vor allem und immer wieder die bange Frage *„Bist du's, lachendes Glück?!“* (Der Graf von Luxemburg, Lehár).

Das Lebensgefühl einer Epoche ist kaum je so drastisch, eindringlich, aber eben auch derart in Leichtigkeit von Ausdruck und theatraler Überhöhung dargestellt worden wie in der „Silbernen Operette“. Ein Spiel als Ausdruck für das Ineinandergreifen von Traum und Wirklichkeit.

„Der Gedanke der Operette ist Rausch. Rausch, aus dem Gedanken geboren werden.“
(Karl Kraus)

Franz Lehár und Oscar Straus

„Als ich den Walzertraum schrieb, tat ich es in der direkten, bewussten, offen gestandenen Absicht, den Weltrekord der Lustigen Witwe zu erreichen, ihn womöglich zu übertreffen“, gestand Oscar Straus. Eine Absicht, die in Erfüllung gehen sollte, denn nur ein Jahr nach der – zunächst gar nicht erfolgreichen – Uraufführung der *Lustigen Witwe* (Dezember 1905, Theater an der Wien), überholte der Siegeszug von *Ein Walzertraum* ab dem 2. März 1907 vom Wiener Carltheater aus *Die lustige Witwe* über die Bühnen der Welt. Aufführungszahlen, die sich allerdings künftig zugunsten Franz Lehárs ändern sollten.

Oscar Straus und Franz Lehár waren Meister der „Silbernen“ Wiener Operette. Verbindet sie das Geburtsjahr 1870, so unterscheidet sie ihre Herkunft. Wurde Lehár Ferenc in Komorn/Komárno an der Schnittstelle zwischen deutschem, slawischem und magyarischem Kulturbereich an der „Grauen Donau“, so der Titel eines seiner Meisterwalzer, als Sohn eines Militärkapellmeisters geboren, erblickte Oscar Nathan Strauss (damals noch mit „ss“), in großbürgerlichem Hause in der Haupt- und Residenzstadt Wien das Licht der Welt.

Franz Lehár zog mit seinen Eltern von Garnisonsstadt zu Garnisonsstadt und sog die unterschiedlichsten Eindrücke der Vielvölkermonarchie auf, um sie später in seinen Kompositionen zum Klingen zu bringen. Oscar Straus verließ auch die Heimat um unter anderem

in Berlin mit Max Bruch zu studieren, ein erhaltener Briefwechsel legt Zeugnis von der anregenden Beziehung der beiden ab. Während Franz Lehár zum jüngsten Militärkapellmeister Österreich – Ungarns wurde und so seine ersten Erfahrungen auch als Komponist von Werken für Orchester machen konnte, fand Oscar Straus seine erste Anstellung unter anderem als Komponist und Pianist an Ernst von Wolzogens Kabarett „Überbrett!“ in Berlin, für das auch Arnold Schönberg – weniger erfolgreich – tätig war. Durch die unterschiedliche soziale und vor allem geografische Herkunft und nun auch durch die unterschiedliche Tätigkeit Lehárs als Komponist für große (Militär-)Orchester und Oscar Straus als Komponist von textbezogenen, pointierten Kabarett-Liedern und einaktigen Operetten, entwickelten sie bereits früh ihren unterschiedlichen persönlichen Stil.

Kabarett und Militärmusik

Vom „großen Orchester“ kommend zog es Lehár bald zur großen Form und er konnte, nach einem Achtungserfolg seiner Oper *Kukuska* (Leipzig, 1896), 1902 mit seinem (Konzert-)Walzer *Gold und Silber* für die gleichnamige Redoute der Fürstin Pauline Metternich und mit seiner Operette *Wiener Frauen*, mit dem spätestens seit seinem Zsupán für Johann Strauss’ *Zigeunerbaron* legendären Wiener Publikumsliebbling Alexander Girardi, am Theater an der Wien einen großen Erfolg verbuchen. Oscar Straus, vom Kabarett kommend, gelangen pointiert vertonte Parodien in der Nachfolge Jacques Offenbachs wie *Die lustigen Nibelungen* (1904) und *Hugdietrichs Brautfahrt* (1906), beide nach dem Libretto von Rideamus und für das ehemalige Wiener Carl-Theater (Praterstraße).

Nachdem sich die Direktoren des Theaters an der Wien Karczag und Wallner gegen Richard Heuberger (*Der Opernball*, u. a.) als Komponist des neuen Librettos *Die lustige Witwe* von Leo Stein und Victor Léon entschieden hatten, übergaben sie das Buch 1905 an den jungen Franz Lehár. Jedoch auch er schien ihren Erwartungen nicht zu entsprechen: „*Das ist ka Musik*“ urteilte Direktor Karczag. Seine dringende Suche nach einer Nachfolge-Operette für die zunächst nicht erfolgreiche *Lustige Witwe* konnte er jedoch bald einstellen. Zum Nachteil von Leo Fall’s dafür in Auftrag gegebener Umarbeitung seines im Herbst 1905 (vor der *Lustigen Witwe*) durchgefallenen *Der Rebell*, der dann erst 1912 als *Der liebe Augustin* in Berlin uraufgeführt wurde.

Wiener Operettentheater

Die Uraufführung der nächsten Operette von Oscar Straus *Ein Walzertraum* fand nach seinen dortigen Erfolgen 1907 wieder am Carltheater statt. Es gelang ihm, wie es sein dezidiertes Ziel war, mit diesem Werk den Welterfolg der *Lustigen Witwe*, wenn auch nicht dauerhaft, zu übertreffen.

1908 konnte er mit *Der tapfere Soldat* endlich Einzug in das Theater an der Wien halten. Dieses Werk, der seltene Fall einer auf einer literarischen Vorlage basierenden Operette (nach G. B. Shaws *Arms And The Men*), wurde auch als *Der Schokoladesoldat* bekannt und vor allem als *The Chocolate Soldier* ein Sensationserfolg in englischsprachigen Ländern.

1909 brachte für Oscar Straus aber auch die erste Zusammenarbeit mit dem österreichischen Dramatiker Arthur Schnitzler und der Vertonung dessen *Der Tapfere Kassian*, die ihre Fortsetzung fand in der Komposition der Musik zu einer unaufgeführt gebliebenen Operette nach *Liebelei* und der Filmmusik zu *Der Reigen* (1950).

Das Theater an der Wien blieb aber in den nächsten Jahren vor allem ein Theater für Franz Lehár. Die Zehnerjahre waren jedoch auch für ihn Jahre des Suchens und wenn ihm auch größere Erfolge gelangen (*Der Graf von Luxemburg*, 1909; *Wo die Lerche singt*, 1913; *Die blaue Mazur*, 1920), so konnte er doch nicht an den Welterfolg der *Lustigen Witwe* anschließen. Erst das Zusammentreffen mit Richard Tauber und dessen Auftreten als *Paganini* bei der Berliner Erstaufführung brachten für Lehár das langerwartete „Geburtstagsgeschenk vom lieben Gott“: seinen „Lebens-Interpreten“.

Richard Tauber versus Fritzi Massary

Für und teilweise mit Tauber schrieb er seine weiteren Operetten: *Der Zarewitsch*, 1927; *Friedrike*, 1928; *Das Land des Lächelns*, 1929; *Giuditta*, 1934. Oscar Straus komponierte nach 1909 beinahe jährlich große und immer wieder erfolgreiche Operetten für das Wiener Raimundtheater (*Mein junger Herr*), das Carltheater (*Man steigt nach*), die Volksoper (*Die himmelblaue Zeit*), das Johann Strauss-Theater (*Rund um die Liebe, Eine Ballnacht*), das Wiener Stadttheater (*Nachtfalter*), das Bürgertheater (*Liebeszauber*), ehe er wie eben auch Franz Lehár (und die meisten Künstler) aus dem klein gewordenen und wirtschaftlich benachteiligten Österreich nach Berlin ging. Und wie Lehár fand auch Oscar Straus dort seinen – österreichischen – Star: Fritzi Massary, die grandiose und bestbezahlte Künstlerin ihrer Zeit. Für sie schrieb Oscar Straus in den „Goldenen Zwanzigern“ u. a. *Der letzte Walzer* (1920), *Die Perlen der Cleopatra* (1923), *Die Teresina* (1925), *Die Königin* (1925) und noch *Eine Frau, die weiß was sie will* (1932). Die nächsten Uraufführungen von Oscar Straus konnten durch die nationalsozialistische Diktatur in Deutschland zunächst noch in Österreich, später in der Schweiz (*Drei Walzer*, 1935) und im Exil in Frankreich (*Mes amours*, 1940) stattfinden.

Braune Jahre

Auch Franz Lehár hatte nach 1930 keine Uraufführung mehr in Berlin. Als einer der wenigen „arischen“ und somit nicht verfolgten Komponisten wurde er von den Nationalsozialisten

hofiert und als 1934 seine *Giuditta* für die Uraufführung an der Wiener Staatsoper angenommen wurde, ging der Lebenstraum eines Operettenkomponisten in Erfüllung. Wenn auch seine jüdische Gattin Sophie stillschweigend als „Ehrenarierin“ akzeptiert wurde, so galt Lehár den Nationalsozialisten dennoch durch seine Zusammenarbeit mit beinahe ausschließlich jüdischen Künstlern als „strittiger Fall“ und fühlte sich beständig unter Beobachtung. Als mittlerweile siebzigjähriger Künstler war er aber vor allem auch aller seiner jüdischen Librettist*innen, Mitarbeiter*innen und Interpret*innen beraubt und es entstand kaum eine neue Komposition, geschweige denn ein neues Bühnenwerk. *Schweig' zageles Herz*, der Titel einer besonders lehárianischen Arie aus *Das Fürstenkind*, wurde zum Lebensmotto von Lehárs letztem Lebensjahrzehnt nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938 bis zu seinem Tod nach langer schwerer Krankheit 1948 in seiner Villa am Traunkai in Bad Ischl.

Oscar Straus, der sein und das Leben eines Teiles seiner Familie in Emigration retten konnte – sein Sohn, der Dichter Leo Straus, wurde im KZ ermordet – kehrte 1946 nach Österreich zurück. 1948 komponierte er *Die Musik kommt* für das Stadttheater Zürich gemeinsam mit dem Lehár-Librettisten und Freund Hugo Knepler, der auch in Emigration überleben konnte und noch 1952 *Bozena* für das Gärtnerplatztheater in München, noch nach einem älteren Libretto des großen Librettisten-Paares der „Silbernen Operette“ Julius Brammer, der auf der Flucht in Frankreich starb, und Alfred Grünwald, der in USA überleben konnte. Seinen Alterswohnsitz nahm Oscar Straus in seiner Villa unweit der Lehár-Villa in Bad Ischl.

Tod in Bad Ischl

„Wie ich es heute sehe, bin ich in Wien zur Welt gekommen, in Berlin berühmt geworden,
in Amerika konnte ich viel Geld verdienen, Paris hat mich freundlich aufgenommen,
aber zu Hause bin ich doch in Ischl.“
(Oscar Straus)

Dort starb Oscar Straus 84-jährig im Jahr 1954. In benachbarten Gräbern, wie einst in ihren Villen am Traunkai, fanden Franz Lehár und Oscar Straus nun ihre letzte Ruhe, am Friedhof ihrer Wahlheimat Bad Ischl.

(Wolfgang Dosch)

Dienstag

21.

Jänner 2020
19.30 Uhr

Weitere Vorstellung:

Mi, 22. Jänner 2020, 19.30 Uhr

Fragmentabend Oper

Ensembleszenen von Beethoven bis Zimmermann

Anlässlich des 250. Geburtstages von Ludwig van Beethoven widmet sich der Masterstudiengang Oper dem Thema „Einzelmensch in Staat und Gesellschaft“. In einem Gefängnis beschwört *Fidelio* Mut und Liebe gegen Terror und Diktatur. Die Höllenfahrt des (selbst-)zerstörerischen *Don Giovanni*, von Mozart als opera buffa bezeichnetes „Welttheater“, ist für diesen selbst vermutlich mehr Erlösung als für die Welt, die er in Scherben verlässt. Verdis *Falstaff* hält mit anarchischem Humor einer Liebe verhindernden, spießbürgerlichen Welt den Spiegel vor, die *Soldaten* von Bernd Alois Zimmermann führen unschuldig und unentrinnbar ihren eigenen und den Untergang der Menschheit herbei.

Musikalische Leitung: **Niels Muus**

Regie: **Wolfgang Dosch, Leonard Prinsloo**

Musikalische Einstudierung: **Greta Benini, Daniel Sarge, Michaela Wang**

MUK.theater

Johannesgasse 4a, 1010 Wien

Eintritt frei

Zählkarten ab einer Woche vor der Veranstaltung bei den Portier*innen der MUK in der Johannesgasse 4a erhältlich

Impressum:

Medieninhaber und Herausgeber: Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, Johannesgasse 4a, 1010 Wien.

Änderungen vorbehalten. www.muk.ac.at

Redaktion & Grafik: Esther Kremslehner, Lektorat: Gabriele Waleta