

SWR2 Musikstunde

Meister der kleinen Fluchten

Franz Lehár zum 150. Geburtstag (3)

Von Michael Struck-Schloen

Sendung: 29. April 2020 9.05 Uhr

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2020

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline.

Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

SWR2 Musikstunde mit Michael Struck-Schloen

27. April 2020 – 30. April 2020

Meister der kleinen Fluchten

Franz Lehár zum 150. Geburtstag

3. Aus eiserner Zeit

Ich bin Michael Struck-Schloen und begrüße Sie zur dritten Folge unserer Huldigung an Franz Lehár zum 150. Geburtstag. Heute geht es um die Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg, der Österreich und auch den Komponisten Lehár für immer veränderte.

Als „Feldwebel“ hat der bissige Karl Kraus den ehemaligen Militärkapellmeister Lehár bezeichnet – das war nicht besonders liebevoll gemeint, und Kraus hatte schon recht: Es gab bei Lehár viele zackige Märsche, und die Männer verhielten sich in seinen Operetten oft wie Soldaten in der Garnison, für die Frauen stets verfügbar und am Morgen schon wieder vergessen waren. Aber der Feldwebel war oft nur die Oberfläche, unter der verletzte Gefühle lauerten. Eines der bekanntesten Sehnsuchtslieder, das vielgeschmähte Vilja-Lied aus der *Lustigen Witwe*, handelt vom perfekten Liebesglück – und von seinem Verlust, kaum dass es sich eingestellt hat. Denn die Mär vom willigen „Waldmägdelein“ ist eine Männerfantasie. Die Realität sieht anders aus, und am Ende entflucht die Traumfrau auf Nimmerwiedersehen. Ob Lehár die herrlich schmalzende Melodie ernst gemeint oder nicht: Über den süßlichen Ton haben sich viele lustig gemacht – auch die Schauspielerin und Chansonnette Brigitte Mira.

MUSIK 1

Franz Lehár

3'31

Die lustige Witwe (T: Victor Léon/Leo Stein)

Vilja-Lied

Brigitte Mira (Gesang)

Rainer Bielfeldt (Klavier)

(WDR-Eigenproduktion: 6312158122)

Die 80-jährige Bühnenkünstlerin Brigitte Mira sagt und singt, was sie von der Lehár-Operette hält. Damit stand sie nicht allein. Viele Texte und Melodien, bei denen unsere Großeltern zu weinen anfangen, gerinnen ohne die Bühnenhandlung leicht zum Kitsch, der zum Erdulden und nicht zur Veränderung der Verhältnisse aufruft. Lehár, der sich vom armen Kapellmeister zum reichsten Komponisten der Welt emporgearbeitet hatte, war und blieb konservativ und arrangierte sich stets mit den politischen Führern, ob sie nun Kaiser Franz Joseph oder Adolf Hitler hießen. Der frechen, demokratischen Operette nach Berliner Art, in der alles frivol durcheinanderging, setzte er ein klares Oben und Unten entgegen.

Lehár adressierte seine Operetten an die neue Mittelschicht, die von Europa über Amerika bis zu den Kolonien die Geschichten von den amourösen Ausbrüchen aus der bürgerlichen Welt sehen wollten – und ihre Rückkehr in geordnete Verhältnisse. Lehár selbst nannte das in einem englischen Interview 1925 einmal die „Operetta race“: eine neue Art von Menschen, die stets glücklich und gut gelaunt waren. Diese gute Laune gründete vor allem auf finanzieller Sorglosigkeit, die es der neuen „Operettenrasse“ erlaubte, gleich mehrmals in eine Lehár-Operette zu gehen. Auch auf der Bühne war die Mittelschicht im Kommen. Vorerst aber waren das Ansehen und das Geld des Adels noch unangefochten – in der *Lustigen Witwe* wie im erfolgreichen Nachfolgestück *Der Graf von Luxemburg*.

Luxemburg, das lag im Jahr 1909 für die Wiener mindestens so weit weg wie Pontevedro in Lehárs berühmtestem Vorgängerwerk, der *Lustigen Witwe*. Und Graf René ist wie sein Vorgänger Danilo ein Lebemann, der das Geld seiner Vorfahren bei Glücksspiel und leichten Damen verprasst.

Die Konsequenzen dieses unvorsichtigen Gebarens sind abzusehen, und schon, wenn sich der Vorhang hebt, ist der Graf blank. Hier sein Auftrittslied mit dem einprägsamen Refrain „So liri, liri, lari, das ganze Moos ging tschari!“ Hören wir es mit einem Sänger, der wie wenige die Oper *und* die Operette beherrschte: Nicolai Gedda.

MUSIK 2

Franz Lehár

2'58

Der Graf von Luxemburg (T: Alfred M. Willner/Robert Bodanzky)

1. Akt: Auftrittslied René „Mein Ahnherr war der Luxemburg“

Nicolai Gedda (Tenor)

Chor der Bayerischen Staatsoper /Symphonie-Orchester Graunke

Ltg. Willy Mattes

(HMV 252189-2, LC 00233)

Ein effektvoller Einstand für jeden Tenor, dieses Couplet des Grafen René von Luxemburg, der beschwipst und lustvoll in seinen eigenen Untergang torkelt. Das war Nicolai Gedda zusammen mit dem Symphonie-Orchester Graunke unter Willy Mattes.

Natürlich steckt hinter dem Lotterleben des Grafen im Sündenbabel Paris das seelische Unglück und die Beziehungsunfähigkeit. Der Kern der Operette von Lehár und seinen Librettisten Willner und Bodanzky ist, die Einsamkeit des Grafen zu therapieren – natürlich mit einer schönen und temperamentvollen Frau. Der Weg dorthin ist kurios genug: Ein selbstbesoffener slawischer Fürst liebt die schöne Angèle, kann sie aber nicht standesgemäß ehelichen, weil sie leider nur eine bürgerliche Sängerin ist. Um Angèle zu adeln, soll Graf René sie heiraten und dafür 500.000 Francs „Honorar“ beziehen – wer würde da schon nein sagen ... Die beiden Ehepartner dürfen sich bei der Hochzeit nicht sehen, das ist die Bedingung. Trotzdem erkennen sie sich bei einer zufälligen Begegnung, denn Graf René hat eine gute Nase und das Parfüm von Angèle nicht vergessen. Am Ende geht dann alles ganz schnell und gegen jede Logik, um Angèle in die Arme von René zu treiben – verheiratet sind sie ja schon.

Wenn Sie mich jetzt fragen, wie man so etwas *heute* inszeniert, dann muss ich die Frage an einen Regisseur weiterreichen. Jens-Daniel Herzog hat es mal in Düsseldorf versucht. Das begann mit einer andeutungsweisen Kritik an der Macht des Geldes, das selbst Grafen ruiniert und Gefühle korrumpiert. Aber da man solche Systemkritik in Lehár-Operetten unmöglich einen ganzen Abend lang durchhalten kann, hat auch Jens-Daniel Herzog schnell die Variétélampen angeknipst und den

Grafen vom Luxemburg zu einer ziemlich überdrehten Slapstick-Komödie aufgepeppt. Das war irgendwie amüsant – mit dem Problem, dass Lehárs Musik, seine schmissigen Couplets und langsamen Walzer – etwa die Zugnummer „Bist du’s, lachendes Glück“ – im turbulenten Getue ziemlich verloren wirkten.

Es ist eben nicht so leicht, nach 110 Jahren und zwei Weltkriegen die Welt von gestern wieder aufleben zu lassen – schon gar nicht, wenn die Texte die Geschlechterklischees vom werbenden Männchen und dem gurrenden Weibchen so unbekümmert feiern wie in Lehárs Libretti.

MUSIK 3

Franz Lehár

2'29

Der Graf von Luxemburg (T: Willner/Bodanzky)

Duett Juliette-Armand „Mädel klein, Mädel fein“

Annelies Rothenberger (Sopran)

Rupert Glawitsch (Tenor)

Orchester des Nordwestdeutschen Rundfunks Hamburg / Ltg. Wilhelm Stephan

(Sonia 77887, Aufn. 1951, LC 08367)

Anneliese Rothenberger und Rupert Glawitsch sangen das neckische Walzerduett „Mädel klein, Mädel fein“ zwischen dem Maler Armand und einem Modell Juliette, dem Buffopaar aus Franz Lehárs Operette *Der Graf von Luxemburg*. In der großen kleinen Welt der Operette gab es, mehr als in der Oper, eine klare Hierarchie zwischen den einfachen und den vornehmen Leuten. Das Buffopaar war quirlig, frivol und zu jedem kessen Tanz bereit – das hohe Paar wälzte die großen Probleme der Epoche und war gefesselt im Standesdenken. Ihm galten die Sehnsucht und das Mitleid, dem Buffopaar die Sympathie – und die Ekstase, wenn es, wie beim eben gehörten Duo, eine Treppe hinauf tanzte, was bald Tradition wurde. Der „Staircase Waltz“, also der „Treppenwalzer“ wurde vor allem in England und in den USA zum Hit, für den man das Bühnenbild mit einer extrabreiten Treppe füllte.

Den *Grafen von Luxemburg* hatte Lehár fast zeitgleich mit zwei anderen Operetten komponiert und produziert. Allein das Schnellfeuer der Uraufführungen zeugte von Kalkül und rasantem Arbeitspensum: Im Oktober 1909 kam *Das Fürstenkind* am Johann-Strauß-Theater heraus, im November folgte der *Graf von Luxemburg* im

Theater an der Wien, zwei Monate später die *Zigeunerliebe* am Carl-Theater. Damit beherrschte Lehár bis zum Ende der Saison die drei wichtigsten Operettentheater von Wien – und natürlich nicht nur sie: Das Operettentheater am Schiffbauerdamm in Berlin hatte den *Grafen von Luxemburg* übernommen, es folgten England, Amerika und Paris. Trotz aller Konkurrenz von Emmerich Kálmán, Leo Fall oder Oscar Straus – Lehár war der neue König der Operette.

Wahrscheinlich hat er diesen Triumph kurz vor dem Ersten Weltkrieg nicht in Ruhe genossen, sondern lieber komponiert – was er vor allem nachts in seiner Wiener Wohnung oder in seiner Villa in Bad Ischl tat. Vielleicht aber hat er sich auch bei einem Glas Wein mit Vergnügen daran erinnert, dass er eines seiner berühmtesten Stücke einst an einen kleinen Wiener Verlag für 50 Gulden verscherbelt hatte. Was hätte er damit für Tantiemen abschöpfen können! Zumal dieses Werk, ein nobler und schwungvoller Walzer, schon zu Lehárs Lebzeiten auf allen grünen, silbernen und goldenen Hochzeiten getanzt wurde. Der Walzer *Gold und Silber* – der Lehár-Verehrer Christian Thielemann leitet die Staatskapelle Dresden.

MUSIK 4

Franz Lehár

6'30

Gold und Silber, Walzer op. 79

Staatskapelle Dresden / Ltg. Christian Thielemann

(Deutsche Grammophon 4779450GH, LC 00173)

Der Walzer *Gold und Silber* von Franz Lehár – eine gelungene Melange aus sinnlicher Noblesse und k.u.k-Stolz, aus rauschender Ballrobe und scharf gebügelten Offiziershosen. 1902 war der Walzer zu einem Faschingsball in den Wiener Sophiensälen entstanden, die in diesem Jahr ganz in Gold und Silber gehalten waren. Wir hörten eine Aufnahme vom Dresdner Silvesterkonzert 2010 mit der Staatskapelle Dresden, dirigiert von Christian Thielemann.

Sie hören die SWR 2 Musikstunde mit Michael Struck-Schloen. Und in dieser Woche gratuliere ich dem Operettenkomponisten Franz Lehár zum 150. Geburtstag. Natürlich war auch Lehár nicht entgangen, dass sich die Zeiten auch in Wien geändert hatten und nicht mehr nur Hausierer und Handwerker, sondern zunehmend

Fabrikarbeiter und -arbeiterinnen die Straßen bevölkerten. Unter den neuen Massenparteien hatten die Sozialdemokraten großen Zulauf und machten den kleinbürgerlich-antisemitischen Christsozialen um Bürgermeister Karl Lueger das Leben schwer. Und weil Lehár selbst seine Grafen und Fürstenkinder vielleicht schon etwas langweilten, kam er mit seine Librettisten Alfred Maria Willner und Robert Bodanzky auf die Idee, die nächste Operette in eine Fabrik zu verlegen und das Personal ein bisschen zu aktualisieren: durch Fabrikanten, Bürgermädchen, Büroangestellte und Arbeiter.

Eva hieß das neue Stück. Und weil die wenigsten Operettenstoffe auf dem intellektuellen Mist der Textlieferanten wuchsen, wurde diesmal ein Drama vom preußischen Dichter Ernst von Wildenbruch ausgeschlachtet – allerdings hat man es geschickt den Bedürfnissen der Operette angepasst. Wieder ist Paris Traumziel und Fluchtpunkt der Personen, die in einer Glasfabrik bei Brüssel arbeiten. Die Titelfigur Eva ist ein Findelkind, das sich im Arbeitermilieu fremd fühlt und den Fabrikbesitzer Octave anhimmelt – es ist die Geschichte vom Aschenputtel, das erkannt werden will. Octave aber ist kein Traumprinz, der es ernst meint, sondern vor allem ein Luftikus, der lieber Partys feiert und Eva als Ersatz für die unerreichbaren Pariser Halbweltdamen benutzt.

Das aber gefällt Evas Ziehvater und den Arbeitern gar nicht. Sie befürchten, dass der Chef seine Untergebene missbraucht und stürmen im Finale des zweiten Aktes die Fabrikantenvilla, um Eva aus den Fängen des vermeintlichen Lustmolchs zu retten. Aber bevor die Fetzen fliegen, überrascht Octave alle mit der Ankündigung, dass er Eva heiraten werde – eine Notlüge, die Eva maßlos enttäuscht, aber die Arbeiter beruhigt.

Diese für eine Operette ungewöhnliche Szene ist ein schönes Beispiel dafür, wie Lehár gerade in den Finali die Spannung zwischen den Figuren bis zum Siedepunkt treibt; wie er hier die Arroganz des Unternehmers auf die Wut der Arbeiter treffen lässt und am Ende alles mit dem märchenhaften Heiratsversprechen auflöst – *fast* auflöst, denn Octaves Unehrllichkeit schafft weiteres Konfliktpotenzial für den dritten Akt. Hören wir Morenike Fadayomi als Eva, Reinhard Alessandri als Octave und Gerhard Balluch als Arbeiterführer Larousse. Wolfgang Bozic dirigiert das Franz Lehár Orchester.

MUSIK 5

Franz Lehár

6'39

Eva, Finale ab Chor „Die Geister von Montmartre“ (2. Akt)

Morenike Fadayomi (Sopran)

Reinhard Alessandri (Tenor)

Chor des Lehár Festivals Bad Ischl / Franz Lehár Orchester

Ltg. Wolfgang Bozic

(cpo 777148-2, LC 08492)

„Ich gehe jetzt meinen eigenen Weg“ – die letzten Worte der Arbeiterin Eva in Franz Lehárs gleichnamiger Operette. Das war das Finale des zweiten Aktes mit Morenike Fadayomi als Eva und Reinhard Alessandri als Fabrikbesitzer Octave. Eine Aufnahme mit dem Franz Lehár Orchester, Leitung Wolfgang Bozic.

Eva wird ihren eigenen Weg gehen; aber der führt nicht; wie man nach dieser niedergeschlagenen Fabrikrevolte denken könnte, zum Kampf für die Rechte der Arbeiter oder der Frauen, sondern ins Pariser Halbweltmilieu. Auf der Bühne sind die Arbeiter, wie der Operettenforscher Volker Klotz maliziös bemerkt, „nichts als eine pittoreske Außenseitergruppe, prickelnd fremdartig wie in anderen Operetten die Zigeuner, Räuber, Piraten oder Bohemiens“.

Trotzdem echauffierte sich das Wiener Feuilleton nach der Uraufführung von 1911 darüber, dass man jetzt die „soziale Frage sogar im Dreivierteltakt vorgesetzt“ bekam. Viele fanden es „überflüssig, daß sich auch in der Operette das soziale Gewissen regt. Sozialpolitik, Ethik und Arbeiterfragen“ seien „in Form von Gesangstexten unerträglich“ usw. Irgendwann platzte bei so viel ungerechter Polemik dem Direktor des Theaters an der Wien, Wilhelm Karczag, die Hutschnur: „Ja, um Gottes Willen“, donnerte der Direktor, „wo kommt in diesem musikalischen Werk nur ein einziges Wort von sozialistischen Problemen vor? Die Arbeiter wollen ihre Eva gegen den jungen Fabrikherrn schützen, der sie verführen will. Das ist doch eine einfache menschliche Angelegenheit und hat mit Sozialismus nichts zu tun.“ Recht hatte er – und überhaupt muss man bei allen Operetten von Lehár an das berühmte Wort von Karl Kraus denken: „Wenn man abends *Die lustige Witwe* gehört hat, ist man früh nicht mehr zur Revolution aufgelegt.“

MUSIK 6

Franz Lehár

1'19

Eva, Zwanzinette (2. Akt)

Rundfunkorchester des Südwestfunks

Ltg. Emmerich Smola

(SWR M0045531009)

Das Rundfunkorchester des Südwestfunks, Leitung Emmerich Smola, spielte die *Zwanzinette* – einen Tanz, den Franz Lehár für die Brüsseler Premiere seiner Operette *Eva* komponiert hatte. „La zwanze“, das ist eine spezielle Art von Brüsseler Humor – und Lehár zitiert in seiner *Zwanzinette* die bekannte Melodie eines belgischen Kollegen.

Nur anderthalb Jahre, nachdem diese Musik erstmals in Brüssel erklang, war das gute Verhältnis zwischen Belgien und den so genannten „Mittelmächten“ Deutschland und Österreich gründlich zerrüttet. Um schnell nach Frankreich zu gelangen, marschierten deutsche Truppen durch das neutrale Belgien; schon vorher hatte der fast 84-jährige Kaiser Franz Joseph Serbien den Krieg erklärt – die Kettenreaktion der Bündnispartner löste den Ersten Weltkrieg aus.

Franz Lehár gab sich patriotisch und komponierte zu Kriegsbeginn einige Lieder, die er später zum Zyklus *Aus eiserner Zeit* zusammenfügte. Wenige von ihnen verraten echte Begeisterung für den Krieg, die meisten sind verhalten und schicksalsergeben – wie das *Reiterlied 1914* auf einen Text von Hugo Zuckermann, der schon im Dezember 1914 an den Folgen seiner Kriegsverletzung starb.

MUSIK 7

Franz Lehár

2'10

Reiterlied 1914 (T: Hugo Zuckermann)

<Track 9>

Jürgen Sacher (Tenor)

Cord Garben (Klavier)

(cpo 999432-2, LC 08492, SWR 1977835 009)

Der Tenor Jürgen Sacher sang zur Klavierbegleitung von Cord Garben das *Reiterlied* 1914 von Franz Lehár.

„Fall‘ ich am Donaustrand? Sterb‘ ich in Polen? Was liegt daran?!“ heißt es schon 1914 ziemlich fatalistisch im Lied von Hugo Zuckermann, während Erzherzog Carl Franz Joseph zwei Jahre später – kurz vor seiner Thronbesteigung als Kaiser Karl I. – noch einmal die Einheit der riesigen Monarchie und den Kampfgeist ihrer Untertanen beschwor.

O-TON – Erzherzog Carl Franz Joseph (0'28)

Ich war an allen Fronten, bei allen Truppen unserer glorreichen Armee. Ich sah alle Nationalitäten der weiten Monarchie in vollster Eintracht einem großen Ziele entgegengehen, einem glorreichen Frieden. In den Augen aller Soldaten las man Kampfesfreudigkeit und Siegeszuversicht.

[Ansprache 1916 – WDR: 6039498214]

Wahrscheinlich teilte auch Franz Lehár damals noch diese Siegeszuversicht – wie die meisten Operettenkomponisten war er vom Kriegsdienst freigestellt worden, worüber sich nicht nur der eingezogene Kollege Alban Berg aufregte, sondern auch Lehárs schärfster Kritiker Karl Kraus. „Der einzige Künstler, dessen Befreiung von der allgemeinen Wehrpflicht ‚auf Kriegsdauer‘ sich von selbst versteht, hat an der Westfront den *Grafen von Luxemburg* dirigiert“, höhnte Karl Kraus über den Staatskünstler Lehár, der auch noch weiterdirigierte, als deutsche Maschinengewehre einen englischen Flieger abschossen.

Auch wenn Lehár in Kriegszeiten weiterkomponierte und Operetten wie *Der Sterngucker* oder *Wo die Lerche singt* herausbrachte, blieb ihm die Grausamkeit des Schlachtens nicht verborgen. Sein Bruder Anton wurde in Polen im Nahkampf mit russischen Soldaten schwer verletzt und überlebte nur durch den Einsatz des Komponisten, der dem Bruder einen fähigen Arzt und gute Behandlung finanzierte. Anton Lehár überlebte, blieb glühender Monarchist und hat auch nach der Abdankung von Kaiser Karl I. versucht, ihn wieder an die Macht zu putschen – ein Unternehmen, das fehlschlug und mit der Degradierung des Offiziers endete.

Unter dem Eindruck von Antons Verwundung komponierte Franz Lehár sein außergewöhnlichstes Konzertstück: eine Szene für Tenor und Orchester auf einen Text des Wiener Dichters Erwin Weill. *Fieber*, so der Titel, schildert den inneren Monolog eines tödlich verletzten Soldaten im Lazarett, der sich an sein früheres Leben erinnert. Seine Fieberträume werden begleitet von Walzerklängen und dramatischen Ekstasen, selbst der Radetzkmarsch mischt sich hinein. Am Ende verkündet der Lazarettarzt lakonisch: „der Kadett vom Bette acht ist tot“.

MUSIK 8

Franz Lehár

ca. 6'00

Fieber, Ausschnitt

Robert Gambill (Tenor)

Radio-Philharmonie Hannover des NDR

Ltg. Klauspeter Seibel

(cpo 999423-2, LC 08492)

Fieber, eine Tondichtung für Tenor und Orchester, mit der Franz Lehár auf die Grausamkeiten des Ersten Weltkriegs reagierte. Es sang Robert Gambill, Klauspeter Seibel dirigierte die Radio-Philharmonie Hannover des NDR.

Im November 1918 verzichtete Kaiser Karl auf den österreichischen und den ungarischen Thron. Die einstige Donaumonarchie schrumpfte zusammen auf das Gebiet von Deutschösterreich – auf ein „Land von Schäfern und Oberkellnern“, wie es der Komponist Ernst Křenek einmal missgelaunt ausdrückte. Lehár erlebte die Niederlage und die folgenden bürgerkriegsähnlichen Unruhen in seinem Haus in Wien mit – und ihm dürfte klar geworden sein, dass auch das Personal seiner Operetten sich verändern würde. Vorerst aber musste er sich entscheiden, welcher Nation er angehören wollte.

Er entschied sich für Ungarn – mit gemischten Gefühlen, wie er später bekannte: „Ich habe das alte Österreich-Ungarn genau gekannt und als Ganzes ehrlich geliebt. Die neue Epoche – offen gestanden – ich muß sie erst ein wenig lernen.“

Ausdruck dieses unsicheren Blicks in die Zukunft war ein Walzer, den Lehár im Andenken an Johann Strauß komponierte, aber mit einem nachdenklichen Akzent: *An der grauen Donau* nannte er das kurze Stück, in dem er zum Schluss noch einmal den Donauwalzer seines berühmten Vorgängers zitierte.

MUSIK 9

Franz Lehár

2'10

An der grauen Donau (Donaulegenden)

WDR Funkhausorchester

Ltg. Helmuth Froschauer

(Eigenproduktion: 6085171122)

An der grauen Donau – der Titel dieses Walzers von Franz Lehár aus dem Jahr 1921 klang nicht gerade wie ein fröhlicher Salut auf die Zukunft der neuen Republik Österreich. Aber Lehár sollte sich auch damit arrangieren – genauso wie mit dem Unrechtsregime, das auf die Republik folgte. Davon handelt die vierte und letzte Folge der SWR 2 Musikstunde zum 150. Geburtstag des Komponisten.

Wenn Sie die heutige Sendung noch einmal rekapitulieren wollen – laden Sie sich das Manuskript herunter im Netz unter swr2.de, da finden Sie auch Angaben zu den Musiken und ihren Interpreten. Nachhören können Sie alle Lehár-Folgen eine Woche lang, ebenfalls im Netz oder mit der SWR 2-App. Ich bin Michael Struck-Schloen und freu mich, dass Sie auch heute dabei waren. Nach den 10-Uhr-Nachrichten geht es dann auf dieser Welle weiter mit „SWR 2 Treffpunkt Klassik“.