

SWR2 Musikstunde

Meister der kleinen Fluchten

Franz Lehár zum 150. Geburtstag (4)

Von Michael Struck-Schloen

Sendung: 30. 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

4. Ohne Happy End

Am 30. April 1870 gab es großes Geschrei im Hause des Kapellmeisters Franz Lehár und seiner Frau Christine: an diesem Tag wurde im slowakischen Komorn Franz Lehár junior geboren – heute vor 150 Jahren. Was aus ihm wurde, habe ich an den vergangenen Tagen erzählt; in der vierten und letzten Folge geht es jetzt um Lehárs Karriere nach dem Ersten Weltkrieg. Herzlich willkommen, sagt Michael Struck-Schloen.

„Die neue Epoche – offen gestanden – ich muß sie erst ein wenig lernen“, so hat Franz Lehár bekannt, als er sich mit 50 Jahren plötzlich in einem Land ohne Kaiser und von sehr überschaubarer Ausdehnung befand. Ihm selbst ging es noch gut, er bewohnte eine großzügige Stadtwohnung in Wien mit einem eigenen Lift, der zu seinem Atelier unterm Dach führte. Das neue, republikanische Österreich aber war arm und erlebte eine böse Inflation, so dass der Staat selbst die Operettentheater, die so zu sagen zur kulturellen Grundversorgung gehörten, mit einer 30-prozentigen Luxussteuer belegte. Die aus dem Krieg zurückgekehrten Soldaten waren traumatisiert und wollten auf der Bühne keine Tragödien oder Experimente sehen, sondern unterhalten werden. Also lieferte ihnen Lehár *Cloclo* – eine Revuetänzerin aus Paris, wieder einmal, aber mit einer Musik ganz auf der Höhe der Zeit – auch was die textlichen Blödeleien anging. Hier ist der Shimmy „Olé-olá-olé!“ aus *Clo-clo*.

MUSIK 1

Franz Lehár

3'28

Clo-clo (T: Béla Jenbach) Chor & Soli „Olé-olá-olé!“

Ensemble

WDR Rundfunkchor WDR Funkhausorchester

Ltg. Michail Jurowski

(WDR-Eigenproduktion: 6161104115)

Ein Ensemble aus der Operette *Clo-clo*, die Franz Lehár 1924 am Wiener Bürgertheater herausbrachte. Michail Jurowski leitete den Rundfunkchor und das Funkhausorchester des WDR.

Franz Lehár und die neue Zeit – das war durchaus ein ambivalentes Verhältnis. Einerseits wurde er wohl nie ein überzeugter Demokrat und lehnte „demokratische“ Bühnenformen wie die Revue oder die amerikanische Operette immer rigoros ab. Auf der anderen Seite wusste er, was er den Theatern und dem Erfolg schuldig war: Die Musik musste mit den Tänzen der Saison und modischen Instrumenten wie dem Banjo oder dem Saxofon aufgefrischt werden; und in den Libretti wich die bürgerliche Frivolität der Pariser Grisetten dem aggressiveren Sex der Frasquita.

Diese Frasquita ist wie Georges Bizets Carmen eine rassige Zigeunerin, die aber – im Gegensatz zu Carmen – nicht nur ihre Freiheit will, sondern die Männer verbraucht und zerstört. In der Romanvorlage entwirft der Schriftsteller Pierre Louÿs ein drastisches, sado-masochistisches Spiel zwischen Carmen und ihrem Liebhaber, das so natürlich nicht auf die Bühne kommen konnte. Aber immerhin hat Lehár den Nackttanz der Frasquita zum pikanten Hingucker seiner Operette gemacht – zum „tiefdekolletierten Höhepunkt des Abends“, wie ein Kritiker bei der Premiere schrieb. Lehárs Musik hängt sich nicht nur ziemlich schamlos an die Habañeras und Ensembles seines Vorgängers Bizet. Man vernimmt in der *Frasquita* durchaus einen neuen Ton, eine gewisse laszive Geschmeidigkeit. Das betrifft auch die Nummern von Frasquitas Liebhaber Armand: Er leitet mit seinem Verführungslied vom „blauen Himmelbett“ die großen Tenorlieder der späten Lehár-Operetten ein.

MUSIK 2

Franz Lehár

3'42

Frasquita, Lied des Armand „Schatz, ich bitt' dich“ (2. Akt)

Jonas Kaufmann (Tenor)

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Ltg. Jochen Rieder

(Sony Classical 88883757412, LC 06868)

Ich gebe zu, dass dieses unzweideutige Angebot vom Tenor Jonas Kaufmann einen am Morgen ein bisschen überfordern kann. Aber der Lehár-Operette schlägt keine

Stunde – und überhaupt lieferte Kaufmann hier den Beweis, dass man die Schlager aus Lehárs Werken auch ohne Gebrüll und geschwollene Halsadern singen kann. Verführen lässt es sich mit einer sinnlichen, gut geführten Kopfstimme viel besser.

Für *einen* Sänger war dieses Lied aus der Operette *Frasquita* die Einstiegsdroge in Lehárs Welt: Das war der Tenor Richard Tauber. Am Beginn der zwanziger Jahre war Tauber an der Wiener Staatsoper engagiert und sang dort vor allem Mozart-Rollen, aber auch das schwere Repertoire von Verdi bis Puccini. „Wie kann ein so ausgezeichnete Mozart-Interpret seine Stimme an die Operette vergeuden?“ las man, nachdem Tauber sich mit Lehár angefreundet hatte und bald zum Erfolgsgaranten seiner Operetten wurde.

Wundern konnte man sich darüber nicht. Moderne Opernkomponisten wie Paul Hindemith oder Alban Berg entfernten sich immer mehr vom Publikumsgeschmack und gingen mit den Stimmen nicht immer fürsorglich um. Franz Lehár aber bot den Sängerinnen und Sängern große, immer singbare Rollen und dem Publikum anspruchsvolle Unterhaltung – ohne es mit dissonanten Klängen und sozialkritischen Stoffen zu überfordern. So erfand Lehár mit der Operettenhandlung im Opernkostüm ein Genre der dritten Art. Sein Librettist Paul Knepler hat es so beschrieben: „Es gibt drei Arten dramatischer Musik: Oper, Operette, Lehár“.

Nach dem Vorbild von Richard Tauber sprangen später andere Berühmtheiten aus dem Opernfach auf den Operettenzug auf: Maria Jeritza, Lotte Lehmann, Jan Kiepura, Jarmila Novotná und viele andere. Tauber aber war der erste, der die Sache ernst nahm – so ernst, dass er sogar mit Lehár zusammenarbeitete, etwa im Fall der Operette *Paganini*, in dem es um die Amouren des geigenden Weiberhelden mit einer Schwester von Napoleon Bonaparte geht. In der Schlussphase der Komposition lud der Komponist den Tenor nach Bad Ischl ein.

„Lehár“, so erinnerte sich Tauber, „zeigt auf sein vor ihm liegendes Skizzenbuch und bittet mich, leise die Melodie mitzusingen, die da aufgezeichnet steht: ‚Gern hab’ ich die Frau’n geküßt‘. Ich tat es und war von diesem Augenblick an so stark im Bann des Liedes, daß wir noch gute zwei Stunden – Zeit und Ort vergessend – mit der Ausfeilung dieses Liedes verbrachten. Immer wieder mußte mir Lehár diese oder jene Stelle vorspielen, immer wieder versuchte ich die beste gesangliche Wirkung herauszufinden“.

MUSIK 3

Franz Lehár

3'46

Paganini, Lied Paganini „Gern hab' ich die Frau'n geküßt“ (2. Akt)

Richard Tauber (Tenor)

Orchester des Deutschen Künstlertheaters Berlin

Ltg. Ernst Hauke

(EMI 56765222, Aufn. 1927, LC 006646)

Richard Tauber sang „Gern hab' ich die Frau'n geküßt“ aus Franz Lehárs Operette *Paganini*.

Die Wiener Premiere von 1925 hatte noch der Wagnertenor Carl Clewing gesungen – auch er ein spektakulärer Quereinsteiger ins Operettenfach. Tauber übernahm dann die Partie des Paganini bei der Berliner Premiere und hatte für die zu erwartenden Wiederholungen seines Lieds, die so genannten „Dacapos“, auch gleich einige neue Wendungen für den Schluss erfunden.

Das Publikum raste – von nun an war Tauber Kult. Bis 1933 war er der bestverdienende Sänger seiner Zunft, bewohnte zwei Villen in Berlin-Grunewald und verfügte über eine permanente Suite im Hotel Adlon am Brandenburger Tor. Er trat in Filmen auf, eine gigantische Werbemaschine brachte Tauber auf Schallplatten, Zigarettenschachteln und Seife in Umlauf. Taubers Frauenbeziehungen waren Stadtgespräch, und sein offener Mercedes, Marke „Tauber Spezial“, hatte selbstverständlich Vorfahrt auf den Straßen Berlins.

Auch für Lehár war Richard Tauber ein Erfolgsgarant – daran abzulesen, dass er jede seine künftigen Operetten dem Tenor auf den stimmlichen Leib schneiderte und immer im 2. Akt das Tauberlied platzierte, das der Sänger schon vor der Premiere für die Schallplatte eingesungen hatte: „O Mädchen, mein Mädchen“, „Dein ist mein ganzes Herz“ oder „Freunde, das Leben ist lebenswert“. Künftig war eine Lehár-Operette ohne das „Tauberlied“ nicht denkbar – es war das Markenzeichen, das dem Produkt Lehár-Operette klebte und das auch ohne die Handlung sofort verständlich war. Denn mit ihm fühlte sich jeder und jede angesprochen.

MUSIK 4

Franz Lehár

3'09

Das Land des Lächelns, Lied Sou-Chong „Dein ist mein ganzes Herz“ (2. Akt)

Richard Tauber (Tenor)

Mitglieder der Staatskapelle Berlin

Ltg. Franz Lehár

(EMI 56765222, Aufn. 1929, LC 006646)

„Die sexiest Stimme aller Zeiten“, so hat der Wiener Opern-Hohepriester Marcel Prawy diesen Tenor bezeichnet, der sie in seinen besten Zeiten tatsächlich alle verrückt machte. Richard Tauber war das mit seinem Erkennungslied „Dein ist mein ganzes Herz“ aus Lehárs Operette *Das Land des Lächelns* – ein Hit, den Tauber in Berlin auch im Freien vor Tausenden von Leuten gesungen hat, noch bevor die drei Tenöre diese Unsitte der Massenkonzerte zum Geschäftsmodell machten.

Die meisten, in Anführungsstrichen, „seriösen“ Komponisten wollten mit dieser Art von Ansprache an das Publikum nichts zu tun haben. Richard Strauss etwa hasste Lehár für seinen Erfolg und fühlte sich damit ganz besonders im Recht, als die Nationalsozialisten Lehár nach anfänglicher Ablehnung quasi zum Reichsoperettenkomponisten erhoben. Strauss musste das schmerzlich erleben, als ihn der Propagandaminister Joseph Goebbels einmal zur Aussprache nach Berlin zitierte und ihm die klare und sehr demütigende Ansage machte: „Lehár hat die Massen, Sie nicht! [...] Die Kultur von morgen ist eine andere als die von gestern! Sie, Herr Strauss, sind von gestern!“

Während also Strauss und viele von der Opernfraktion Lehár ablehnten, gab es doch einen, der ihn liebte und bewunderte: Giacomo Puccini. Als er nach dem Ersten Weltkrieg einmal zur Premiere seines *Trittico* länger in Wien weilte, kam es zu einem herzlichen Austausch mit Lehár, der auch mit seinem guten Italienisch punktete. Den Musikkritikern war eine musikalische Nähe der beiden Komponisten ohnehin aufgefallen. In seiner farbigen und luxuriösen Orchesterbehandlung orientierte sich Lehár deutlich an Werken wie Puccinis *Tosca* oder *Madama Butterfly*, beide waren Stimmkulinariker und ließen die Handlung auf die stimmlichen Zugnummern zulaufen.

Gegner der Operette wie Kurt Tucholsky hatten daran keine Freude. „Puccini ist der Verdi des kleinen Mannes“, schrieb er einmal, „und Lehár ist dem noch kleineren Mann sein Puccini. Und dieser Dreck ist international, die ausübenden Künstler bilden sich gewiß ein, sie erfüllten eine hohe Kulturmission, wenn sie das Zeug in aller Welt sängen.“ Lehár ließ sich von solchen Stänkereien nicht einschüchtern und stand zu seinem großen Vorbild – auch persönlich, wie er noch 1940 betonte.

O-TON 1 – Franz Lehár (1940)

[4'38-5'12] Uns verband eine wirklich tiefe, aus innerstem Herzen kommende Freundschaft. Sie war begründet auf völliger Übereinstimmung unseres musikalischen Empfindens, auf gegenseitigem Verstehen dessen, was wir in Tönen ausdrücken wollten, ja mussten. Wenn auf dem Arbeitstisch Puccinis noch heute mein Bild steht, so ist sein Bild in der Tiefe meines Herzens für immer festgehalten. Er war groß als Musiker und bleibt für mich bewunderungswürdig als edler Mensch und bester Freund.

[*Gespräch mit dem Komponisten Franz Lehár* (17. April 1940) – WDR: 6129503105]

MUSIK 5

Franz Lehár

8'37

Ouvertüre zur Operette „*Das Land des Lächelns*“

Münchener Rundfunkorchester

Ltg. Ulf Schirmer

(cpo 777303-2, LC 08492)

Puccini oder Lehár? Diese Frage stellte sich vielen Opernbesuchern beim Vorspiel zur Operette *Das Land des Lächelns*, das gerade vom Münchener Rundfunkorchester gespielt wurde, geleitet von Ulf Schirmer.

Sie hören die SWR 2 Musikstunde mit einer Sendung zum 150. Geburtstag von Franz Lehár; am Mikrophon ist Michael Struck-Schloen. In den 1920er Jahren veränderte sich die Operettenwelt und suchte nicht nur musikalisch – durch Modetänze und Revue-Elemente – den Anschluss an die neue gesellschaftliche Ordnung. Auch das Zentrum der Operette in Mitteleuropa verlagerte sich allmählich von Wien nach Berlin. Das war für Lehár mit leisen Tränen verbunden, denn in Wien

ließ das Interesse an seinen Werken allmählich nach und wandte sich potenten Konkurrenten wie Emmerich Kálmán zu. Nach der Premiere des *Paganini* erlebte Lehár neun Jahre lang keine Uraufführung mehr an der Donau. Im Gegenzug gaben ihm die beiden Unterhaltungsmagnaten Alfred und Fritz Rotter am Berliner Metropol-Theater eine neue künstlerische Heimat: Hier kamen *Das Land des Lächelns* und *Schön ist die Welt* heraus – aber auch eine Operette, mit der Lehár vor allem die Bildungsbürger unter den Operettenliebhabern provozierte.

„Goethe als Operettenheld – niemals!“, so hatte sich Lehár selbst entrüstet, als er zum ersten Mal von Ludwig Herzer und Fritz Löhner-Beda das Libretto von *Friederike* las. Der Weimarer Dichturfürst auf der Operettenbühne – das war einerseits ein Wagnis, konnte aber auch das leichte Genre veredeln, wie es Lehár immer schon im Sinn hatte. Also biss er an und vertonte die Geschichte um Goethes Jugendliebe zu Friederike Brion, die mit einigen biografischen Freiheiten, aber auch mit vielen Goethe-Zitaten bis zur traurigen Entsagung des Liebespaares erzählt wurde. Wie schon in *Paganini* und dem nachfolgenden *Zarewitsch* gönnte Lehár dem Publikum auch diesmal kein Happy End – am Ende reist Goethe mit dem Weimarer Großherzog ab, um sich größeren Dingen als der Liebe zu einer Pfarrerstochter zu widmen. Friederike tröstet sich damit, dass der Dichter von nun an nicht mehr ihr allein, sondern der ganzen Welt gehört.

So viel sentimentales Heldentum stürzte manch einen Kritiker in tiefen Kulturpessimismus. „Wir werden einmal wissen, daß Goethe der war, den Tauber gesungen hat“, wettete Lehárs Erzfeind Karl Kraus. Der Komponist selbst aber liebte sein gescholtenes Kind mehr als seine anderen Werke, wie er im Interview bekannte.

O-TON 2 – Franz Lehár (1940)

[12'11] Ich wäre ja ein schlechter Vater, wenn ich eines meiner Kinder vor den anderen bevorzugen würde. Doch halt, ein Kind ist mir besonders ans Herz gewachsen. Es ist das deutscheste unter meinen allen möglichen Nationen angehörenden Kindern – eines ist ja sogar ein Chinese geworden. Ich meine die *Friederike*: ehrlich deutsch empfunden, in tiefster Ehrfurcht vor Goethe mir vom Herzen geschrieben. Ich bin gewiss, dass dieses Werk mich noch lange überleben wird.

[*Gespräch mit dem Komponisten Franz Lehár* (17. April 1940) – WDR: 6129503105]

Als Franz Lehár dieses Bekenntnis 1940 in einem Interview für den gleichgeschalteten Rundfunk ablegte, stand er damit durchaus im Widerspruch zu den Nationalsozialisten. Sie hatten die *Friederike* schon 1933 verbannt – gerade weil sie die Ehrfurcht vor Goethe vermissten.

MUSIK 6

Franz Lehár

2'59

Friederike, Lied des Goethe „O Mädchen, mein Mädchen“ (2. Akt)

Fritz Wunderlich (Tenor)

Berliner Symphoniker

Ltg. Alois Melichar

(Sony Classical 88697097942, Aufn. 1957, LC 06868)

„O Mädchen, mein Mädchen“, das Lied des Goethe aus Franz Lehárs Operette *Friederike* – ausnahmsweise nicht mit Richard Tauber, für den es geschrieben wurde, sondern mit dem Tenor Fritz Wunderlich.

Und er bewies 1957, dass Lehárs Operette weder heroisch noch schmalzig klingen musste, sondern auch ihre verinnerlichten, lyrischen Momente hatte.

Am Beginn der dreißiger Jahre, nach der umjubelten Uraufführung des *Land des Lächelns* in Berlin stockte Lehárs Produktion. Die Wirtschaftskrise von 1929 hatte den Operettentheatern schwer zugesetzt, viele Häuser mussten schließen, die Radikalisierung zwischen linken und rechtsextremen Kräften äußerte sich in blutigen Auseinandersetzungen auf der Straße. In diesem aufgeheizten Klima wandelte sich auch der Geschmack für die leichte Muse, Komponisten wie Paul Abraham oder Ralph Benatzky setzten immer weniger auf eine ausgefeilte Handlung und immer mehr auf grelle Revueeffekte. Da munterte es Lehár auch kaum auf, dass sich Arnold Schönberg, die Leitfigur der neuen Musik, begeistert über Lehár äußerte und sich in seiner Nachfolge selbst an einer zwölftönigen Operette versuchte.

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten begann auch für Lehár mit Schrecken. Richard Tauber, dessen Vater Jude war, wurde nach einer Aufführung im März 1933 von einem SA-Trupp zusammengeschlagen und floh nach Österreich und später nach London; die Gebrüder Rotter, die drei Lehár-Operetten am Berliner Metropoltheater produziert hatten, wurden Ziel eines Attentats. Nach der Einverleibung

Österreichs in das so genannten „Großdeutsche Reich“ wurde der Librettist Fritz Löhner-Beda nach Dachau und Buchenwald deportiert; später haben ihn die Nazis in Auschwitz umgebracht. Anderen aus Lehárs Umkreis gelang die Flucht – manchmal, weil der Komponist seine Beziehungen zu führenden Parteibonzen spielen ließ.

Lehárs eigene Rolle im NS-Staat war zwiespältig. Seine Frau Sophie war als Jüdin gefährdet und konnte nur durch eine von Hitler unterschriebene Sondergenehmigung überleben. Der Komponist selbst rückte – nach anfänglichen Bedenken wegen seiner vermeintlich jüdischen Herkunft – bald zum offiziellen Vertreter der Unterhaltungskunst auf. 1936 traf er erstmals mit Adolf Hitler zusammen, der die *Lustige Witwe* zu seinen Lieblingswerken zählte und dafür sorgte, dass für eine opulente Neuinszenierung in Berlin die gigantische Summe von fast 500.000 Reichsmark bereitgestellt wurde.

Lehár fühlte sich geehrt und arbeitete das leichtfüßige Werk zu einer etwas schwerfälligen Pseudo-Oper um. Aber selbst Goebbels war von der „kalten Pracht“, wie er schrieb, nicht wirklich begeistert. Als man Lehár später im Radio an die Berliner Produktion erinnerte, machte er den verlangten Kotau vor dem Führer, vergaß aber nicht, auch an all jene zu erinnern, die ihn dahin gebracht hatten, wo er stand – und die sich zum größten Teil jetzt in Konzentrationslagern oder im Exil befanden.

O-TON 3 – Franz Lehár (1940)

[14'21-14'40] Die Berliner Aufführung der *Lustigen Witwe* war grandios, etwas noch nie Dagewesenes, Einmaliges. Das Interesse des Führers verpflichtet mich zu tiefstem Dank. Ich möchte aber die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, auch allen jenen zu danken, die mir und meiner Kunst durch ein Menschenalter die Treue gehalten haben.

[*Gespräch mit dem Komponisten Franz Lehár* (17. April 1940) – WDR: 6129503105]

MUSIK 7

Franz Lehár

7'54

„*Die lustige Witwe*“, Konzertouvertüre

Wiener Philharmoniker Ltg. Franz Lehár

(EMI CDH 7642992, Aufn. 1940, LC 06646)

Franz Lehár dirigierte die Konzertouvertüre zur *Lustigen Witwe* – im Grunde ein Potpourri, das mit seinem sinfonischen Pomp nicht mehr viel mit dem Original zu tun hatte. In dieser Aufnahme von 1940 spielten die Wiener Philharmoniker – ein Orchester, das Lehár erst in den dreißiger Jahren zum ersten Mal dirigieren durfte.

Da wirkte noch die saubere Trennung zwischen der ernsten und der leichten Musik nach, für die sich die Philharmoniker lange nicht zuständig fühlten. Und erst nach dem so genannten „Anschluss“ Österreichs 1938 wurden auch die Wiener Philharmoniker von Goebbels dazu verpflichtet, sich mehr den Walzern von Johann Strauß und der von Hitler geliebten Musik von Lehár zu widmen.

Überhaupt hatten Lehár den Krieg und das Schicksal seiner ehemaligen Mitarbeiter stärker zugesetzt, als er es sich anmerken ließ. Im Herbst 1945 erklärte er sich bereit, für den Rundfunk aus seinem Leben zu erzählen und noch einmal die schönsten Melodien aus seinen Werken am Klavier zu spielen. Am Ende geriet er nach all seinen Erinnerungen ins Schluchzen und übergab das Mikrofon an den Moderator.

O-TON 4 – Franz Lehár (1945)

[54'35] Also das ist das, was ich sagen konnte. Und wenn ich ein bisschen aufgeregt war und dort und dort vielleicht ein bisschen gepatzt habe, dann müssen Sie mir das verzeihen. Wissen Sie, wenn ein ganzes Menschenleben vor einem ist ... [schluchzt] denkt man doch an viele Sachen. Der Sprecher wird weiter für mich sprechen, ich kann nicht mehr weiter.

[*Franz Lehár spielt Klavier und erzählt aus seinem Leben* (Herbst 1945) – SWR: W0138780]

Die Nachkriegsjahre verbrachte Lehár in Bad Ischl und in der Schweiz, 1947 starb seine Frau Sophie – ein Schicksalsschlag, nachdem er das Komponieren endgültig aufgab. Lehár regelte sein Erbe, das er seinen Geschwistern übertrug, und stiftete seine Villa der Stadt Ischl mit der Auflage, daraus ein Museum zu machen. Am 24. Oktober 1948 starb der Komponist, 78 Jahre alt, an Bauchspeicheldrüsenkrebs. Da lag seine letzte Uraufführung schon vierzehn Jahre zurück. 1934 war die Operette *Giuditta* an der Wiener Staatsoper herausgekommen, unter der Leitung von Opernchef Clemens Krauss. Ganz Wien hatte sich damals um Karten gerissen, die

Operette hatte dem Haus in der Folge mehr Einnahmen beschert als alle Werke von Mozart bis Richard Strauss. Trotz des äußeren Glanzes war *Giuditta* Lehárs dunkelstes Stück – eine Liebesgeschichte um eine heißblütige Nachtclubtänzerin, die mit den Männern spielt und ihren Liebhaber, den Soldaten Octavio, ins Unglück treibt. Am Ende, nach einer Odyssee durch Nordafrika und Europa, endet Octavio als Barpianist in einem Luxushotel; er ist ausgebrannt und will von seiner einstigen Leidenschaft nichts mehr wissen. Nie hat Franz Lehár eine Operette so niedergeschlagen und aussichtslos enden lassen.

MUSIK 8

Franz Lehár

3'11

Giuditta, 5. Bild: Arie Octavio „Schönste der Frau“n

Richard Tauber (Tenor)

Wiener Philharmoniker

Ltg. Franz Lehár

(EMI 56765222, Aufn. 1934, LC 006646)

„Es war ein Märchen.“. Richard Tauber sang das Lied des Octavio am Ende von *Giuditta*, Franz Lehárs letzter Operette. Eine Aufnahme von 1934; Tauber wurde begleitet von den Wiener Philharmonikern unter Leitung des Komponisten.

Heute vor 150 Jahren wurde Lehár geboren – und sicher hat man sich überall auf der Welt auf Geburtstagsfeiern oder Aufführungen von Lehárs Musik gefreut. Dies alles findet jetzt nicht oder nur virtuell statt.

Aber ich hoffe, dass ich Ihnen hier im Radio, in der SWR2 Musikstunde, einige Aspekte seines Werkes und seines Lebens nahebringen konnte. Unter swr2.de können Sie sich das Manuskript herunterladen, eine Woche lang stehen die vier Folgen im Netz oder auf der SWR 2 App zum Nachhören bereit. Gleich geht es hier weiter mit SWR 2 Treffpunkt Klassik.

Ich bin Michael Struck-Schloen und danke fürs Zuhören.