DIE SCHÖNE FRAU

Kammersänger Richard Tauber im „Zarewitsch"

JAHRG. 2 / NR. 4 SONDERNUMMER „DER ZAREWITSCH" 1 MARK

II. Jahrg. Heft 4

DIE SCHÖNE FRAU

Preis 1 Mark

MONATSSCHRIFT FÜR FRAUENKULTUR

HERAUSGEBER: ROBERT HEYMANN

Rita Georg, die Hauptdarstellerin in der Operette „Der Zarewitsch"

Photo: Schneider, Berlin

Photo: Schneider, Berlin

Richard Tauber in Paradeuniform

Oben: Richard Tauber und Rita Georg im zweiten Akt des „Zarewitsch". Rechts: Charlotte Ander und Paul Heidemann, zweiter Akt. Photos: Zander & Labisch, Berlin

Szenenbilder aus dem zweiten Akt: Richard Tauber und Rita Georg.

Photo: Schneider, Berlin

IN DER GARDEROBE BEI RITA GEORG

Ich wartete auf sie in ihrer Garderobe. Es ist lustig, so zu sitzen und aus den vielen stummen Dingen sich das Wesen eines Menschen zusammenzusetzen. Wenn man die Kleinigkeiten verständnisvoll betrachtet, werden sie lebendig und sprechen. An der Wand, über ihrem Schminktisch, hängen drei schwarze Puppen — Schornsteinfeger — und flattern lustig hin und her, sooft die Tür aufgeht. Daneben glänzt ein goldenes Schweinchen — ein Hufeisen mit Glücksklee und ein Rettungsring. Auf der Decke des Toilettentisches erkennt man die gleichen Glückssymbole — Schweinchen — Schornsteinfeger — Glücksklee. „Ja, der Aberglaube beim Theater!" meint die Garderobiere. „Alle Damen glauben daran! Sehen Sie, auch der Spiegel, in der Mitte gebrochen, schon der zweite — aber das soll auch soviel Glück bringen!" Also kein Zufall, dachte ich, daß sie Star wurde, die schöne Rita Georg. Der zerbrochene Spiegel, zwischen Wangenrot, Schminkstiften, Creme, Augenbrauen-Schwarz, Puderquasten, Nagelscheren, eine anmutige Flasche Houbigant — Parfüm — „le temps des Lilas" — Flieder, Frühling, Natur, Frische, Jugend, sie war mir schon vertraut. Ein Aufschrei, ein Lachen, die Tür der Garderobe öffnet sich. Herein kommt ein elfenhaft schlankes Geschöpf mit tizianrotem Lockenkopf: „Höchste Zeit, was? Höchste Zeit?" Blitzartig zieht sie das Kleid über den Kopf, eine Minute später sitzt sie im blaßlila, mit Schwanenpelz besetzten Crêpe de Chine-Frisieranzug vor dem Schminktisch. Neben ihr die Friseuse mit gezückter Brennschere. Vor ihr kniet die Garderobiere mit anziehbereiten Strümpfen. Rita begrüßt mich: „Sehen Sie nur nicht diesen kaputten Spiegel an, er muß fort, ich sage es jeden Tag, aber immer wieder! . . ." „Aber gnädige Frau!" verteidigt sich lächelnd die Garderobiere, „das ist doch der Aberglaube! . . ." „Ach ja, richtig! Aberglaube, — Glück! Hatte ich schon wieder vergessen!

Wissen Sie, ich bin eine total meschuggene Person! Zerfahren, zerstreut, vergesse alles, zum Schluß noch mich selbst! Nur eines! Das ist heiliger Ernst: meine Kunst. Da bin ich eine andere." Das entzückende Gamin-Gesicht bekommt etwas Feierliches. „Sie wollen etwas hören aus meinem Leben? Da ist nicht viel. Ich bin Berlinerin, ging auf das Hohenzollern-Lyzeum, wollte studieren, um jeden Preis Ärztin werden! Donnerwetter, das hätte mich noch gereizt! Aber leider — kein Geld. Dann ging ich zum Kabarett. Schwarzer Kater — Nelson, mein erstes Engagement. Machte eine Erholungsreise nach Wien, sie wurde mein Schicksal. Ich bin durch Zufall entdeckt worden. In einer Operette von Leo Fall in zweiter Besetzung. Wurde sofort ans Bürgertheater engagiert, hatte meinen ersten großen Erfolg in „Si" von Mascagni. Dann kam ich ans Straußtheater und sang die „Spanische Nachtigall". Ich studierte mit fanatischer Energie und verdanke eigentlich alles, was

DER ZAREWITSCH
VON LEHÁR

„Eulen nach Athen tragen", bedeutet etwa soviel wie „Bier mit nach München nehmen" oder „mit einer Frau nach Paris reisen". Im umgekehrten Sinne dachte ich, als ich zur Aufführung der neuen Lehár-Operette „Der Zaréwitsch" (der Ton liegt russisch auf der zweiten Silbe) im Deutschen Künstlertheater zu Berlin ging: Wie kann man ohne eine Frau zu Lehár gehen? Doch war ich froh, allein gewesen zu sein. Denn Richard Tauber sang, der junge, von allen Täubchen umschwärmte Tenor, Liebling der Frauen, im seligen Gedenken an das Kußlied aus Lehárs „Paganini": „Gern hab ich die Frau'n geküßt —". O wie sang er das einmal! Und nun singt er: „Mädel, wonniges Mädel, was hast du mit mir gemacht —?" Nein, nur gut, daß „Sie" nicht dabei war! Denn „Sie" wäre ganz weg gewesen. Und ich? In der Ecke steht ein bescheidener Mann, spottet Rideamus. Oder, wie der waschechte Berliner sagt: ich wäre „Neese" gewesen. Nein, lieber mit Richard allein! Wenn ich ihn auch persönlich nicht kenne.

O süßer Schmelz der Stimme!

Ein Zarewitsch, der noch nie die Frau'n geküßt hat, soll das nun durchaus lernen — schon von wegen „Thronerben". Da er aber gar zu „tumb" ist, sozusagen Parzival, spielt man ihm eine Ballettratte ins keusche Gemach und — Gemüt. Freilich so weit sollte sie nicht gleich vordringen. Die Staatskunst rechnet nun mal eben nicht mit dem Menschenherzen, und so hat ihre Intrigenrechnung fast immer ein Loch. Und durch dieses Loch entschlüpfen der Zaréwitsch und die Ballettratte Sonja nach Neapel, weit weg von der standesgemäßen Zarenbraut. Aber ach! Da stirbt der Zar. Der Zaréwitsch lebt, wenn auch noch bis über die Ohren verliebt, und muß entsagen, natürlich nicht dem Thron, sondern nur seinem Mädel. Arme Sonja! Entbehren ist noch schlimmer als Entsagen.

Nicht ganz neu. Aber die Musik! Sie adelt den Stoff und bezaubert die Seelen. Lehár ist immer wieder jung und wird nie alt. Und wenn schon älter, so doch nur wie edler Wein, der je älter desto feiner und immer köstlicher wird. Musik bleibt eben Musik. Die Operette wird ja hier und da zur Oper, zumal in der Steigerung des zweiten

FORTSETZUNG VON SEITE 3

ich gesanglich erreicht habe, meinem Lehrer Professor Max Klein in Wien. Unvergleichlich als Mensch und Künstler. Durch Lehár kam ich jetzt nach Berlin. Er hat mit mir die Rolle studiert. In Wien bin ich an die Gunst des Publikums gewöhnt, denn der enthusiastische Wiener lebt für das Theater. So hatte ich etwas Furcht vor Berlin. Aber man kam mir mit solcher Wärme entgegen, daß ich ganz glücklich bin." Sie schüttelt emphatisch den Lockenkopf. „Nicht so stürmisch, gnädige Frau!" wehrt die Friseuse, die sich noch immer mit der Brennschere um sie bemüht. Rita Georg bringt die kleine Kaminkehrerpuppe an der Wand zum Schaukeln. „Ja, das Glück! Außer dem Singen habe ich die Leidenschaft des Chauffierens. Und ich turne — Beine über den Kopf!" Fast wäre sie aufgesprungen und hätte es mir vorgemacht. „Meine Lieblingsfarbe ist kardinalrot. Mein steter Begleiter ist mein Griffon, ein süßer Hund. Und er liebt das Theater! Wenn er das Wort hört, ist er selig und springt hoch. Er schnüffelt mit Wonne Kulissen-Luft. Diese eigene Atmosphäre, die einen nie mehr losläßt, wenn man sie einmal gekannt hat." Klingelzeichen . . . Schrill . . . Heftig . . . Draußen klappen Türen — Männerstimmen klingen durcheinander —

Plötzlich ein paar wundervolle Töne — Tauber singt in der Garderobe . . .

„Hören Sie!" sagt Rita Georg . . „Das ist mein Aufbruchszeichen! . . . Jetzt wird es ernst!"

Sie verabschiedet sich liebenswürdig — herzlich — und tänzelt hinaus . . . M. V.

Aktes. Es scheint aber, als ob das sogar von Lehár beabsichtigt sei, als wolle er los von der üblichen Schablone der nur gefälligen, sonst seichten Machwerke, die uns im allgemeinen als Operetten zugemutet werden. Mich dünkt dieses ernste Wollen ein Fortschritt, besonders da es sich paart mit dem immer wieder bewundernswerten Können eines Meisters.

Kurz: ein Kunstwerk von bewußt vornehmer Arbeit ist Lehárs neueste Operette und — immer wieder muß es betont werden — so voll Musik, so takt- und geschmackvoll, deutsch von gesunder Sinnlichkeit — dazu das weiche Wiener Gemüt und die ungarische Leidenschaft bis zum wilden Zigeunerfeuer. Was will man noch mehr? Herrlich, wie trotz der manchmal üblen Sentimentalität des Stoffes alles Triviale in der Tongebung vermieden ist! Ein Werk von höchstem Adel und doch leichtester Anmut, von süßer Operettenluft und herbem Opernduft erfüllt. Es jauchzt in uns: Melodie, endlich wieder Melodie! — in dieser atonalen, der schrecklichen Zeit amusischer Neutöner. Auch vom Jazzrummel atmen wir auf. Es lebe die alte — Musik und mit ihr Franz Lehár, der von ihr begnadete Meister.

Also, Richard Tauber sang den Zaréwitsch. Ich würde mich hüten, gegen ihn etwas Nachteiliges zu sagen, schon wegen all der schönen Frauen. Aber es ist auch wirklich nichts gegen ihn zu sagen. Der hat eine Stimme: die schmilzt in Schönheit, die leuchtet, funkelt und strahlt wie das lautere Frühlingssonnengold. Man kann nur schreiben: Gehet hin und hört ihn euch an, ihr schönen Frauen von Berlin! Ihr werdet erschauern vor Wonne über den Wohllaut dieses Sängermundes. Ihr werdet nicht ruhen, bis er das neue Kußlied immer und immer wieder singt. Richard der Tauber, würde Pallenberg schwatzen, der Täuber, der Täuberich, wer nicht ein Tauber ist, mag sich betäuben lassen von seines berauschenden Organs Carusoklang. — Neben ihm die rassige Berlinerin Rita Georg als Sonja, ein aufgehender Operettenstern, ein Morgenstern am Himmel der Kunst. Sie sang, tanzte und spielte sich in das Herz der Berliner hinein. — Köstlich auch Paul Heidemann als Leiblakai, trefflich humorig, und seine Frau Mascha, von Charlotte Ander reizvoll und temperamentvoll verkörpert. Dazu die andern alle tadellos. — Die Bühnenbilder von Benno v. Arent prunk- und wirkungsvoll. Die Regie von Dr. Bruck vorzüglich. Kapellmeister Hauke voll Schmiß und Musikalität. Was kann man noch mehr verlangen?

Das Publikum war denn auch begeistert und außerordentlich beifällig. Berlin kann glücklich sein, endlich wieder einmal eine Operetten-Oper aus Herz und Hand unseres Meisters Lehár bewundern und bejubeln zu können und all den modernen Dilettantismus oder atonalen Exzessionismus über einem edel musikalischen Kunstwerk vergessen zu können. Ganz Deutschland wird das Urteil der Reichshauptstadt bestätigen. Dessen sind wir gewiß. Heinrich Noeren.

Oberes Bild: Rita Georg im 1. Akt des „Zarewitsch“ in Tscherkessen-Uniform.

Bild Mitte rechts: Charlotte Ander, Fritz Kampers und Paul Heidemann im 2. Akt.

Bild links: Richard Tauber und Rita Georg im dritten Akt des „Zarewitsch“ (die Flucht nach Italien).

Unteres Bild: Eine Szene aus dem zweiten Akt des „Zarewitsch“.

Photos: Oben Schneider, unten und mittlere: Sander & Labisch, Berlin.

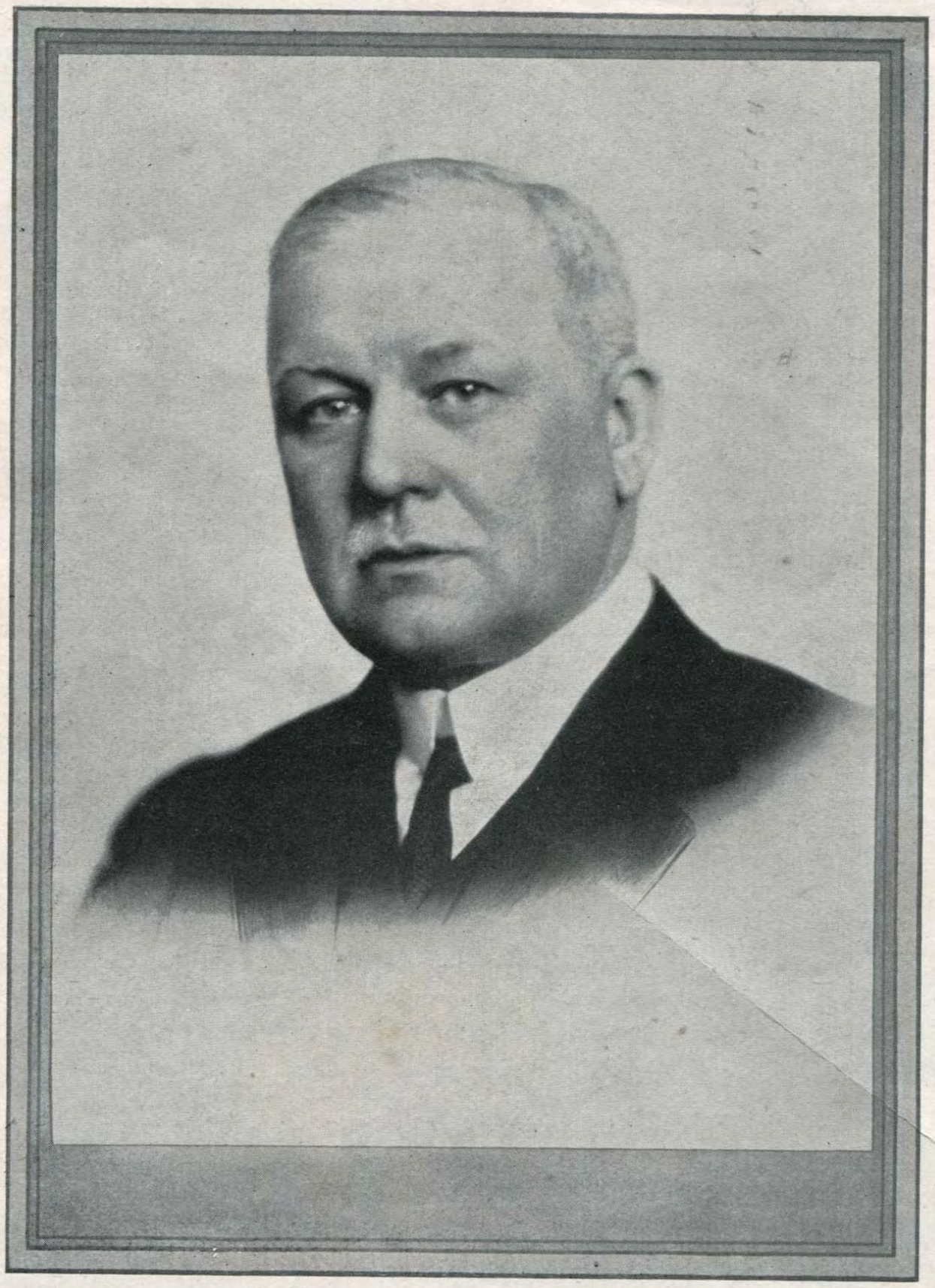


Photo: Schneider, Berlin

Der Komponist Lehár

Hinter der Szene

Der Ahne des Lehár'schen Geschlechtes war ein französischer Offizier (man sagt, er habe ursprünglich den Namen eines Marquis Le Harde geführt), der durch Kriegszufälle nach Mähren verschlagen, dort ansässig wurde und ein mährisches Bauernmädchen heiratete.

Franz Lehár wurde am 30. April 1870 in Komorn in Ungarn geboren. Die musikalische Ader erbte er von seinem Vater, der seine Laufbahn am Orchester des Theaters an der Wien begann, dann Militärkapellmeister wurde und als solcher von Wien nach Komorn versetzt wurde. Lehárs Mutter, Christine Neubrandt, gehörte einer vor Jahrzehnten aus Deutschland eingewanderten Familie an, die im Laufe der Zeiten vollkommen ungarisch geworden war.

Da Lehárs Vater als Militärkapellmeister ständig versetzt wurde, verlebte der kleine Franz seine früheste Jugend in den verschiedensten Städten der österreichisch-ungarischen Monarchie. Bald wohnte seine Familie in Preßburg, bald in Karlsburg, Klausenburg, Pest, Wien, Kronstadt, Serajewo. Schon frühzeitig kamen seine musikalischen Fähigkeiten zum Ausdruck. Mit sechs Jahren widmete er seiner Mutter sein erstes,

Photo: Zander & Labisch

Prof. Saltenburg, Direktor der Saltenburgbühnen

selbstkomponiertes Lied. Er besuchte das Gymnasium in Pest und sollte, dem Wunsche seiner Eltern nach, studieren. Dann kam er nach Mährisch-Sternberg und setzte es schließlich bei seinen Eltern durch, das Studium aufzugeben und mit zwölf Jahren Schüler des Konservatoriums in Prag zu werden. Er stürzte sich nun mit Feuereifer in seine Arbeit, wurde Geiger, studierte Dvorak, Smetana, bis er eines Tages Dvorak selbst kennenlernte, dem er zwei selbstkomponierte Sonaten zeigte. Und als Dvorak ihm nun riet, das Geigenstudium aufzugeben und Komponist zu werden, war Lehár Feuer und Flamme und wollte nun nichts anderes mehr tun, als Privatunterricht in Komposition nehmen. Erst auf Zureden seines Vaters entschloß er sich, das Konservatorium zu absolvieren. Im Jahre 1888 erhielt er sein Abgangszeugnis, und da sein Vater nun nach Wien übersiedelte, und er seinen Eltern nicht mehr länger zur Last fallen wollte, nahm er eine Stelle als erster Geiger und Konzertmeister an den Theatern in Barmen-Elberfeld an. Diese Stellung brachte ihm jedoch nicht nur ein sehr kleines Gehalt, sondern vor allem eine anstrengende, seine ganze Zeit in Anspruch nehmende Tätigkeit, die

DER INTIME LEHÁR

VON ERNST DECSEY

Mit Genehmigung des Drei-Masken-Verlages, Wien, dem reizenden Buch entnommen: „Franz Lehár" von Ernst Decsey

Lehár erzählt ohne Großsprecherei von Entbehrungen und Kämpfen seiner Jugend. Drei Jahre mußte seine „Kukuschka" warten, bevor sie in Pest aufgeführt wurde. Sie war nur angenommen. Täglich ging sein guter Vater in das Kaffeehaus, das Káldy, der Direktor der Königlichen Oper, besuchte, und bearbeitete den Gewaltigen. Der Gewaltige wagte es nicht. Dann unternahm der Sohn Bittgänge in die Theaterkanzlei. Als er wieder einmal umsonst gebeten hatte und mit Raoul Mader, dem Kapellmeister der Oper (später Direktor der Wiener Volksoper) die Treppe hinabstieg, erklärte Mader: machen wir kurzen Prozeß, ging zur schwarzen Probentafel am Bühneneingang und schrieb mit Kreide darauf:

Donnerstag 9 Uhr:
Probe zu „Kukuschka"
Alles!

Direktor Káldy war verblüfft. Um seine Autorität zu retten, tat er so, als habe e r die Probe angesetzt, ließ die Rollen austeilen und setzte den Apparat in Bewegung. Als er Lehár wiedertraf, warf er sich in die Brust: „Nun, Herr Lehár, sehen Sie, wenn i c h etwas in die Hand nehme, dann klappt's!"

Der Vater hat allerdings weder die Aufführung noch den Aufstieg des Sohnes gesehen; aber beides angestiftet. Als der kleine Franz ihm ein kleines Werk „Weihnachtsstimmung" unter den Christbaum legte, schenkte er dem Sohn als Weihnachtsgabe die Klavierauszüge von „Carmen", „Margarete" und „Lohengrin". „Eifere diesen Meistern nach, dann wirst du es zu etwas bringen!" Franz war damals zwölf Jahre alt. Er eiferte den Meistern nach, brachte es auch „zu etwas", wie man gesehen hat, und jene Klavierauszüge waren das Urerlebnis, das ihn bestimmte.

Einmal bestellte der Hofschneider der Königin von Rumänien — er „komponierte" gern — beim alten Lehár eine Huldigungskomposition für den königlichen Geburtstag. Vater Lehár fand keine Zeit und betraute damit den damals 16 jährigen Franz: „Wenn du es hübsch machst, schenkt dir dafür der Schneider einen Anzug!" Franz lieferte am nächsten Tag eine Serenade ab, und nach einigen Tagen schickte der Schneider den versprochenen Anzug. Der junge Komponist war entzückt, der Vater aber schüttelte mißbilligend den Kopf, denn der Anzug bestand aus zweierlei Stoffen, einem lichteren und einem dunkleren. „Das macht nichts," erwiderte Jung-Lehár, „meine Serenade bestand auch aus zwei Stoffen: einem alten Marsch und einer gewendeten Polka!"

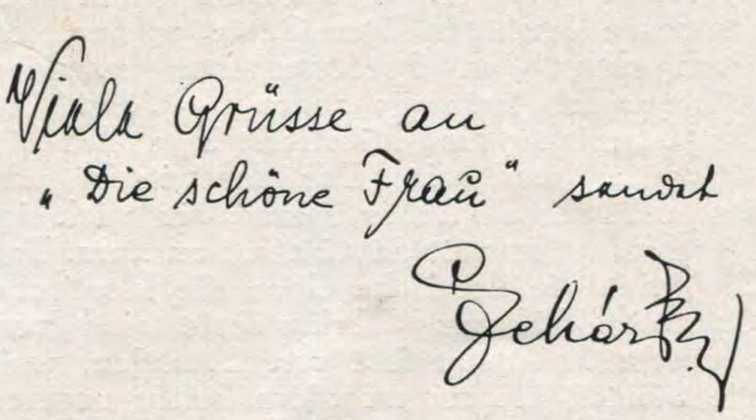
Später, als er schon beim Namenmachen war, schrieb Lehár für die Gold- und Silberredoute der Fürstin Metternich den „Gold- und Silberwalzer". Bei der Aufführung ging es ihm wie Johann Strauß mit den „Morgenblättern": kein Mensch kümmerte sich um den Walzer mit dem breitschwelgenden melodischen Anfang und der originellen Stakkatofortführung. Nach Jahren kam der Walzer aus Amerika zurück, war eines der populärsten Tanzstücke geworden und hatte andern Gold und Silber eingetragen. Lehár selbst hatte vom Verleger Julius Chmel fünfzig Gulden erhalten.

Nun sitzt er am Klavier. Ich kann seinen Kopf betrachten. Wenn man ihn von ungefähr auf der Straße erblickt, fällt er nicht auf. Man denkt an einen freundlichen Generalmajor der alten Armee. Gewiß:

FORTSETZUNG VON SEITE 6

ein Weiterstudium und selbständiges Arbeiten unmöglich machte. Darum besann er sich nicht lange, und als sein Vater, der inzwischen Militärkapellmeister in Wien geworden war, einen Sologeiger brauchte, wurde Lehár kontraktbrüchig, fuhr nach Wien und trat in die Kapelle seines Vaters ein. —

Mit zwanzig Jahren wurde Lehár Militärkapellmeister in Losoncz in Ungarn. Vier Jahre verharrte er hier, und da sein Beruf ihm viel freie Zeit ließ, arbeitete und komponierte er fleißig. Nach einer unliebsamen Auseinandersetzung mit einem Stabsoffizier bewarb er sich um die Stelle eines Marine-Kapellmeisters in Pola, und unter vielen Bewerbern wurde er gewählt. Seine Tätigkeit in Pola bereitete ihm viel Freude, und gelegentlich eines Besuches in Pola ließ ihm Kaiser Wilhelm II. seine Zufriedenheit über seine Leistungen aussprechen. Dann kündigte er in Pola, da er der Laufbahn eines Militärkapellmeisters überdrüssig wurde, fuhr nach Wien und verkaufte dort seine erste Sonatine. Im Jahre 1896 fand im Stadttheater zu Leipzig die Uraufführung seiner Oper „Kukuschka" statt, die begeisterte Aufnahme fand. 1902 wurde Lehár Kapellmeister am Theater an der Wien, und in diesem Jahre wurde auch seine erste Operette „Wiener Frauen" uraufgeführt. Im selben Jahre folgte der „Rastelbinder", der einen ziemlichen Mißerfolg bedeutete. Nach der „Juxheirat" und dem „Göttergatten" drückte er mit großer Mühe die Aufführung der „Lustigen Witwe" im Jahre 1905 durch. Bis zum letzten Augenblick betrachteten die Direktoren des Theaters an der Wien diese Operette als „keine Musik" und waren deshalb umso erstaunter, als der Abend der Uraufführung sich zum großen Erfolg gestaltete. Von da ab war Lehárs Stellung als Operettenkomponist befestigt. Sein weiteres Leben blieb eine ununterbrochene Reihe von Erfolgen.



Lehár hat einen österreichischen Militärkopf, geformt im Dienst von zwei Generationen. Ein scharmantes Weltmannslächeln liegt darüber, eine leise Bestrickung, wie sie noble Slaven haben. Ein dreifaches und dennoch unergründliches Lächeln.

Seine zärtliche Stimme hat einen Mitklang von feiner Kultur, manche Worte tragen ungarische Belautung, vielleicht von der Mutter her.

Die Mutter hat den Aufgang des Sohnes noch erlebt. Einmal in Ischl wurde der „Rastelbinder" vor dem Kaiser Franz Joseph gespielt. Lehár eilt nach Hause, es der alten Dame zu sagen. Sie freut sich. Zehn Minuten später ist sie tot.

*

Aber was ist das?

Es gibt einen zweiten Lehár. Und das ist dieser auf dem Klavier herumwühlende, sich empor- und zurückwerfende Reiter der Musik, dieser glühende, funkelnde, gewalttäterisch dreschende Lehár. Er ist mitten im Feuerwalzer von der „Lerche", und man sieht — ja, das sieht man, das ist Ernstfall, ist eine brennende Herzensangelegenheit. Und ich denke an Liliencron: „Beim Zeus, das ist kein Zeitvertreib!" Das ist Glaube an die Sache, an die Sendung. Glaube an jede Note, und diese Selbstverankerung macht den Künstler.

Lehár wurde, vielleicht zu seinem Vorteil, nicht zur gesellschaftlichen Erscheinung, die die künstlerische überschattet. Er verplaudert gern eine Stunde mit einer interessanten Frau, faute de mieux auch mit einem interessanten Freund, aber er verströmt sich nicht, sitzt lieber in einem stillen Café als beim Souper eines Generaldirektors, ist bürgerlich ohne Philisterium, nicht menschen-, eher gesellschaftsscheu, pflegt nicht „Beziehungen" bei Fünfuhr-Tees, führt kein Haus, ist „Schlaraffe" mit Leib und Seele und für jede Wohltätigkeit zu haben; aber der Edelbohemien im Künstler vergißt nie den Künstler.

Seine unstillbare Sehnsucht bleibt und geht in die schmerzliche Mollmelodie ein, die, auch nach Dur gewendet, mollhaft klingt. Seine Werke entstehen auf erotischer Grundlage und sind Liebesbekenntnisse an unbekannte Frauen. Man denkt an Honoré de Balzac, der ein Buch à l'Etrangère widmete.

Womit nicht im Widerspruch steht, daß Lehár eben jetzt eine Dame ehelichte und seinem Leben eine originelle Szene m e h r gab.

Was davon mitteilenswert ist, läßt sich in den Satz fassen: er heiratete aus Freiheitsdrang . . . Gewiß eine seltene Motivierung. Aber seine Gattin ist auch eine der seltenen Frauen, deren Liebe klug genug ist, sich nie zu betonen, die sich vielmehr so beherrschen kann, daß sie nie da zu sein scheint, ihn umsorgt, ohne seine Freiheit zu beherrschen. Künstler sind — seien wir ehrlich — allesamt Egoisten schlimmster Sorte. Und eine Frau muß viel Herzenstakt besitzen, um einen Künstler so zu erleben, daß er sich zwar stets erlebt fühlt, aber nie bedroht oder gefesselt weiß, ja sozusagen ein lediger Ehemann bleibt. Ein idealer Zustand! So gibt es einen Ehemann Lehár, der Romantiker blieb, und eine Frau Sophie Lehár, die die Kolonialpolitik der Engländer versteht: die Völker am langen, nicht am kurzen Seil zu halten.

Nach Amerika ist Lehár noch nicht gekommen, obwohl er drüben längst fällig ist. Er steht immer zwischen zwei Pflichten, das heißt zwischen zwei Premièren, und erholt sich in seiner Sommervilla, Ischl, wie der alte Auber, der zu seiner Erholung an einer neuen Partitur arbeitete.

Wobei es aber vorkommt, daß Lehár sich der Ökonomie des Schaffens erinnert, eine Entspannungspause einschaltet und im alla breve-Takt seine Gartenplanken nagelt.

Eine Erinnerung an das vergangene Jahr.
Von links nach rechts: Filmschauspielerin Lucy Doraine, Erika Gläßner, Kammersänger Hirsch, Kammersänger Richard Tauber, Eugen Rex, Frau Tauber, Komponist Franz Lehár, Generalmusikdirektor E. Kleiber. Die Hochzeit fand am 29. März 1926 statt. Photo: Schmidt, Berlin.

Begegnung mit Richard Tauber

Von Minni Vriesländer

Edenhotel — abenteuerlustige Frauen in Abendcapes aus Velours Chiffon mit karminroten Lippen und den keck suchenden, von tiefschwarzen, feingetuschten Wimpern umrahmten Augen huschen durcheinander, vorbei an den Männern mit den breiten Schultern, den etwas blasierten, soigniert gekleideten, die alle etwas von Globetrottern haben. Dort traf ich Richard Tauber. Sein Gesicht ist von unwiderstehlichem Charme, jenem Charme, den man nicht einstudieren kann, der Ausdruck innerer Liebenswürdigkeit und Kultur ist. Dazu der mollig weiche Wiener Dialekt. „Was wollen Sie nun alles von mir wissen? Es ist so langweilig, von sich selbst zu sprechen! Ich singe, damit ist doch eigentlich alles gesagt!" — „Nein!" — „Nun gut! Soll ich Ihnen von meiner Tätigkeit erzählen?" Ich bejahte lebhaft. „Man wundert sich, daß ich Operetten singe, und vergißt dabei, daß diese Tätigkeit ebensolche Anforderungen an uns stellt wie manche Gesangpartie in der Oper. Es gibt Opern genug, die rein technisch viel leichter zu bewältigen sind als eine „Operette". Wir Fortschrittlichen, Aufgeklärten sind doch noch in allerlei törichten Vorurteilen befangen. Das Einschachtelungssystem steckt uns zu tief im Blut. So löst die Bezeichnung ‚Operette' in uns bestimmte Vorstellungen aus, die gleichbedeutend sind mit einer niederen Art der Kunst. Man sagte von mir schon, daß ich ganz tief auf meiner Erfolgsleiter hinuntergeklettert bin und bald öffentlich Charleston tanzen werde. Die Gutwilligen warnten mich, die Böswilligen sprachen von einem Lächeln, einer bestimmten, leichtgefälligen Geste, an der man doch schon den Operettentenor erkennen könnte. Ich lasse sie reden. — Alle! Solange mich die künstlerisch vollendete Operette freut, wie „Der Zarewitsch" von meinem Freunde Lehár, solange singe ich sie. Der Mozart kommt dabei nicht zu kurz. Das Singspiel, die komische Oper, die klassische Operette früherer Jahrhunderte sind von unserem Spielplan fast verschwunden, weil die Sänger, die sie erfordern, unter unserer Sonne nicht mehr aufzutreiben sind. Meine Popularität verdanke ich der Operette. Der breite Publikumserfolg ist der Oper doch nie beschieden; sie ist eine Angelegenheit der wenigen. Das Anstrengende bei der Bewältigung einer Opernpartie ist nicht die Rolle an sich, wie der Nichtbeteiligte oft fälschlich meint, sondern das „sich immer neu einstellen." Eine starke Stütze in meinem Berufe ist meine Frau. Sie ist selbst Sängerin und hat sechs Jahre in Italien studiert. Sie arbeitet fast täglich mit mir und sagt mir schonungslos die Wahrheit. Sie ist mein künstlerisches Gewissen. Meine Kunst und meine Frau sind die treibenden Faktoren meines Daseins. Ruhig und friedvoll ist ja mein Leben nicht, aber damit könnte ich auch nicht viel anfangen. Nie bin ich ständig an einem Ort, ich lebe sozusagen aus den Koffern. Aber das ist der Rhythmus, die Bewegung, die ich brauche. Ich liebe das Angespanntsein, die wechselnden Eindrücke. Immer ein neues, fremdes Publikum, immer neue Verteidigung, Eroberung, Verantwortungsgefühl. Acht Monate war ich voriges Jahr ununterbrochen auf Gastreisen, Stockholm — London — Paris — ganz Deutschland —" „Und Ihre kleinen Freuden?" „Kleine Freuden? — Nockerln esse ich gern und Nudeln und Klöße und Gulasch und dazu eine Maß Bier — dafür gäbe ich das feinste Souper — aber das darf ich nicht: die schlanke Linie! — — Nebenbei boxe ich und filme zu meinem Vergnügen. Überall schleppe ich meinen Kinoapparat mit, wie ein anderer seinen Kodak, alles was kreucht und fleucht, was will und nicht will, wird gefilmt. Auf diese Art nahm ich meine Sommerreise auf, prachtvolle Bilder aus Heringsdorf, mit unserer Freundin Henny Porten. Aber nun sage ich Ihnen nichts mehr! Alles in allem bin ich ein schlichter, harmloser Mensch!"

Schaukle Liebchen, schaukle

Duett aus:

„Der Zarewitsch“

Operette in drei Akten

von Bela Jenbach und Heinz Reichert.

Aufführungsrecht vorbehalten.

Musik von Franz Lehár.

Allegro.

p

Tempo di Valse.

f

1. Dich nur al - lein nen - ne ich mein, bin wie ein En - ge - lein...
2. La - chen - der Mund, Zäh - ne ge - sund, al - les ist schlank und doch

rein! Wei - ber wie Heu, lok - ken stets neu, doch ich bleib
rund. Aug' und Ge - sicht wie ein Ge - dicht, al - les das

p

f

e - wig dir treu! Wenn du dich traust und nach an - de - ren schaust,
at - met und spricht! Laß dein Ge - schwatz, ist doch nur für die Katz,

f

p

Copyright 1927 by Drei Masken-Verlag A.-G., Berlin.
Der Abdruck der Noten geschah mit besonderer Genehmigung des Originalverlegers Drei Masken-Verlag A.-G., Berlin N. 24.

wirst du zer - rupft und zer - zaust!
such dir 'nen an de - ren Schatz!
Treu bis zum Grab
Wär ich der Zar

lieb ich dich hab!
sel - ber so - gar,
Teu - res Weib,
dich liebt ich
re - ge dich...
ein - zig und...
ab!
wahr!

Schauk - le Lieb - chen, schauk-le, du weißt nicht wie gut das tut.
Schauk - le Lieb - chen, schauk-le, du weißt nicht wie gut das tut.

Flie - gen beim Wie - gen die Röck - chen im Wind, bist du im Him - mel ge -
Flie - gen beim Wie - gen die Röck - chen im Wind, bist du im Him - mel ge -

schwind. Komm', o laß dich schau - keln, o
schwind. Komm', o laß dich schau - keln, o

las se dein Strumpfband mich seh'n! Schwebst du so fein,
las se dein Strumpfband mich seh'n! Schweb ich so fein,

zeigst du das Bein, kann dir kein Mann wi - der - steh'n!
zeigst du das Bein! Kann dir kein Mann wi - der - steh'n!

Tanz.