



Franz Lehár

Der Graf von Luxemburg Operette in 3 Akten von Alfred Maria Willner und Robert Bodanzky

Gesamtaufnahme

Paris. Jahrhundertwende. Karneval. René, Graf von Luxemburg ist Faschingskönig. Die Franzosen nennen diese Zeit „la belle époque“. Paris war zu einer Bühne geworden, zu einem faszinierend schillernden Welttheater und schon wenige Jahre später selbst Stoff für das Theater, Komödie, Operette, in der sich Zeit und Kunst übereinander lustig machen. Das Libretto hatte schon Johann Strauß vorgelegen und trug ursprünglich den Namen „Die Göttin der Vernunft“. Und dies war ironisch gemeint. Was Lehár in nicht endenden Variationen zum Klingen brachte, war die Komödie menschlicher Lächerlichkeiten und Unzulänglichkeiten. Ein knappes Dreivierteljahrhundert ist Lehárs Operette alt und die Musik hat nichts von ihrer Frische, ihrer Beliebtheit, dem mitreißenden Temperament ihrer Melodien eingebüßt. Melodien wie „Lieber Freund, man greift nicht nach den Sternen“, „Bist du's lachendes Glück“ oder „Mädel klein, Mädel fein“ bleiben schon beim ersten Hören im Gedächtnis haften, sind „Ohrwürmer“ geworden.

Die Geschichte des verarmten Grafen, der auf unbedenklich-liebenswürdige Weise sein Geld verjutzt hat, ganz besonders die Lösung des „Problems“ der „Scheinehe“ durch höhere Gewalt im dritten Akt, steht zwar dramatisch auf etwas schwachen Füßen, aber die kräftig strömende Erfindungskraft des Musikers Lehár lässt die Schwächen des Librettos übersehen.

Andererseits steckt in der Milieuschilderung und der Konstellation der Figuren – bewußt oder unbewußt – so viel vertrackte Porträtahnlichkeit mit jener Zeit, wo die Pistole von Sarajewo schon geölt war, daß – interpretiert man das Werk als Produkt seiner Zeit – eine berichtigende Bearbeitung kaum nötig ist.

Ausgangspunkt der Handlung ist die „Namensheirat“ des Grafen Luxemburg mit der gefeierten Sängerin Angèle Didier von der Grand Opéra. Solche Heiraten waren zur Zeit der Uraufführung dieser Operette (1909) keine Seltenheit. Was zunächst typisch operettenhaft anmutet, daß ein „abgebrannter“ Graf einer Mieze Meier zu einem Titel verhilft, war durchaus kein einmaliger Vorgang. Die Angèle der Uraufführung beispielsweise, eine Debutantin, ging nach dieser einen Rolle von der Bühne ab, um auf ähnliche Weise in die k. u. k. Hochfinanz einzuhiraten. – Also auf ihre Weise aktuell und humorvoll, voller melodischer Einfälle mit einer straffen Handlung versehen – dies ist das Erfolgsrezept der Lehárschen Operette.

Erklärung für den andauernden Erfolg als Evergreen ist die Musik Lehárs. Geboren 1870 in Komárno/Ungarn als Sohn eines k. u. k. Militärkapellmeisters erhielt er seine Ausbildung am Prager Konservatorium (gemeinsam mit Oskar Nedbal und Josef Suk) bei Zdenko Fischer und Antonín Dvořák, der ihn zum Komponieren ermuntert. Über Zwischenstationen eines Konzertmeisters, Kapellmeisters bei Heer und Marine, Kompositionsausflügen in Richtung Konzert und Oper gelingt ihm 1905 mit der „Lustigen Witwe“ frühzeitig ein Welterfolg. Ein neuer Operettentyp war begründet, der sich auf überzeugende Weise vom mittlerweile klischierten Wiener Vorbild löste und gekonnt folkloristische Tänze, moderne Tanzrhythmen und Revue-Elemente verschmolz. Als Meister seines Handwerks weist ihn immer wieder die Instrumentierung aus, macht sie doch das Klangbild unverkennbar und individuell. Lehár gehört zu den wenigen Operettenkomponisten, die stilistisch eine echte Entwicklung durchgemacht haben. Folgte er zunächst noch mit „Wiener Frauen“ (1902), „Rastelbinder“ (1902) u. a. der klassischen Wiener Tradition und etablierte er mit den Erfolgen von der „Lustigen Witwe“ (1905), dem „Grafen von Luxemburg“ (1909), „Zigeunerliebe“ (1910), „Frasquita“ (1922) und „Cloclo“ (1924) den modernen spätbürgerlichen Operettentypus, wendet er sich in einer dritten Schaffensperiode der großen „romantischen“ Operette zu, deren Libretti einen fast operhaften Zuschnitt besitzen. Aufs Happy-End wird oft verzichtet. Dem empfindungsreichen, nervigen Partiturbild der Frühzeit wird ein üppig-schwelgerischer Klang beigemischt, der Einflüsse

von Puccini und Richard Strauss aufweist und in dem nun das lyrische Sentiment überwiegt. „Paganini“ (1925), „Der Zarewitsch“ (1927), „Das Land des Lächelns“ (1929), „Giuditta“ (1934) sind die Werke, die die Kette jener großen Erfolge fortsetzen, die mit der „Lustigen Witwe“ und dem „Grafen von Luxemburg“ begann.

Dabei war der „Graf von Luxemburg“ zunächst nur notwendige Erfüllung eines lästigen halbvergessenen Kontraktes, demzufolge der anderweitig beschäftigte und interessierte Lehár bis Jahresende 1909 dem Theater an der Wien eine Operette abzuliefern hatte. Bereitwillig griff Lehár zu dem angebotenen Libretto der Herren Willner und Bodanzky und beurteilte nach 3 Wochen das fertige Werk mit den Worten: „Eine schlampige Arbeit, gar nichts dran!“ Und dann mußte auch er sich überzeugen lassen. Nicht eine Nummer, die bei der überaus erfolgreichen Premiere nicht einschlug!

Der Bühnenerfolg ist dem Werk bis heute treu geblieben.

„Wir bummeln durchs Leben“ heißt es im Finale des dritten Aktes, als sich alle Wirrnisse und Schwierigkeiten dank einer russischen Gräfin verflüchtigen und jeder – nicht nur der Graf – den passenden Partner findet. Benehmen sich Operettenfiguren auch oft anders als Menschen und anders als andere Theaterfiguren, besprechen sie auch ihre privatesten Affären im Beisein möglichst vieler Zeugen, schmunzelt man über die seltsam-törichten Verwicklungen ihres Bühnenlebens, dem Vergnügen an der graziösen und spielerischen Flüssigkeit der Melodien – und deren mangelt es dem „Grafen von Luxemburg“ gewiß nicht – kann und sollte man sich nicht entziehen.

Die musikalischen Ansprüche der Partitur an die Protagonisten, an Chor und Orchester sind nicht gering.

Namhafte Sänger und renommierte Klangkörper lassen dieses musikalische Vergnügen akustisch erlebbar werden.

Und es ist jener elan vitale der Musik, der frisch und unmittelbar über einen Zeitraum von knapp 75 Jahre herüberspringt und durch die fraglose Heiterkeit seines Charmes Freude bereitet.

Ulrich Burkhardt (1982)

Chor der Bayerischen Staatsoper München
Einstudierung: Wolfgang Baumgart

Symphonie-Orchester Graunke
Dirigent: Willy Mattes