



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Lieber Freund, jetzt ist's vorbei.  
Aus ist's mit der Liebelei.“  
Joseph Beer und die Operette

Verfasser

Mag. Patrick Lang, BSc

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Ass.-Prof. Dr. Isolde Schmid-Reiter



## Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	3
Vorwort und Danksagung .....	7
Einleitung und Forschungsstand .....	9
Zur Biografie Joseph Beers .....	12
Die Wiener Operette bis 1918 .....	18
<i>Der Prinz von Schiras (1934)</i> .....	23
Handlung .....	23
Entstehung / Uraufführung Zürich .....	24
Erstaufführung in Österreich.....	30
Weitere Aufführungen .....	31
Joseph Beer und Wiener Operette in der Zwischenkriegszeit .....	33
<i>Die polnische Hochzeit / Masurkka (1937)</i> .....	49
Handlung .....	49
Entstehung / Uraufführung Zürich .....	50
Aufführungen in Finnland .....	52
Aufführungen in Tschechien .....	53
Aufführungen in Polen .....	55
Geplante Aufführungen in Paris und Wien .....	55
Aufführungen am Linzer Landestheater .....	58
Weitere geplante Aufführungen .....	58
Joseph Beer und die Operette im Nationalsozialismus.....	60
<i>Stradella (1949)</i> .....	71

Handlung .....	71
Entstehung / Uraufführung Zürich.....	71
Joseph Beer und die Operette in der Nachkriegszeit .....	78
Operette und Film .....	82
Unveröffentlichte, verschollene und spekulative Werke .....	84
<i>Mamina</i> (~1935) .....	84
<i>Nadel und Zwirn</i> (~1937) .....	84
<i>Poldi und Paulette</i> (~1937) .....	85
<i>Festival de Monde</i> (~1939; Filmmusik) .....	85
<i>Bal de l'Empereur</i> (~1951/52).....	86
<i>Le Couvent des Oiselles</i> (~1952/53) .....	87
<i>Katharina / Kathryn</i> (~1970).....	87
<i>Wie wilde Rosen</i> (~1975) .....	88
<i>La Polonaise</i> (~1987) & <i>Mitternachtssonne</i> (~1987) .....	88
Resümee: Josef Beer und die Operette im 21. Jahrhundert.....	89
Werkverzeichnis .....	95
Bühnenwerke .....	95
Weitere Kompositionen.....	96
Tabellarischer Lebenslauf .....	97
Quellenverzeichnis .....	98
Primärliteratur .....	98
Sekundärliteratur.....	103
Internetquellen.....	106

Archive .....	107
Bildquellen .....	108
Anhang A: Biografische Dokumente .....	109
Anhang B: Briefe .....	113
Anhang C: Dokumente zu Werken – <i>Der Prinz von Schiras</i> .....	126
Anhang D: Dokumente zu Werken – <i>Die polnische Hochzeit</i> .....	153
Anhang E: Dokumente zu Werken – <i>Stradella</i> .....	172
Anhang F: Dokumente zu Werken – Unveröffentlichte und verschollene Werke .....	185
Abstract .....	189
Deutsch .....	189
Englisch .....	189
Lebenslauf .....	190



## **Vorwort und Danksagung**

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei Frau Ass.-Prof. Schmid-Reiter für die Betreuung und freundliche Unterstützung bei meiner Arbeit bedanken. Besonderer Dank gilt auch Wolfgang Dosch und Primavera Driessen-Gruber, die durch ihre Vorarbeit einen maßgeblichen Teil zu dieser Arbeit beigetragen haben, sowie Patricia Nussy, die mich auf den Weg dieser Arbeit brachte. Selbstverständlich muss hier auch Familie Beer erwähnt werden, insbesondere Suzanne Beer, die mich mit Materialien versorgte und hilfsbereit bei Unklarheiten beiseite stand. Nicht zuletzt möchte mich auch für die langjährige Unterstützung bei meinen Eltern und Großeltern bedanken, ohne die dieses Studium nicht möglich gewesen wäre. Dank auch an Christian für viele neue Einblicke und an Luís für die Eröffnung eines neuen Horizonts in meinem Leben.

### **Schreibweise Namen**

Die Schreibweise des Vornamens des Komponisten variiert in Artikeln und offiziellen Dokumenten. Sogar der Komponist selbst schrieb sich einmal als „Joseph“, einmal als „Josef“ Beer. Um ein einheitliches Bild zu liefern, wird in der folgenden Arbeit die Schreibweise „Joseph“ verwendet und nur in Zitaten gegebenenfalls die zweite Variante beibehalten.

### **Rechtliche Hinweise**

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.



## Einleitung und Forschungsstand

Die Auseinandersetzung mit darstellenden Künstlern aus Sprech- und Musiktheater, die im Zuge der politischen Lage im Deutschland und Österreich der 30er und 40er Jahre ins Exil gehen oder untertauchen mussten, könnte man durchaus als aktiv bezeichnen. Das 1999 erschienene Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933 – 1945<sup>1</sup> etwa stellt ein Standardwerk für Auskünfte über deutschsprachige Exilkünstler dar. Weitere Autoren beschäftigten sich intensiv mit den politischen Auswirkungen der nationalsozialistischen Politik auf das Theater, wie etwa Joachim Jammerthal<sup>2</sup>, Henning Rischbieter<sup>3</sup>, Konrad Dussel<sup>4</sup>, Joseph Wulf<sup>5</sup> oder Bugoslav Drewniak<sup>6</sup>.

Joseph Beer überzeugte mit seinem kompositorischen Talent erst die Staatsakademie in Wien und schließlich mit seinen beiden Operetten *DER PRINZ VON SCHIRAS* und *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* auch das Publikum. Seine Flucht aus Österreich bzw. der Anschluss Österreichs an das Dritte Reich beendete seine Karriere aufgrund seiner Zugehörigkeit zur jüdischen Gemeinde allerdings abrupt. Obwohl er auch im Exil (weitgehend anonym) weiterkomponierte und auch nach den Kriegsjahren noch kompositorisch aktiv war, wird er in einschlägiger Exilliteratur – bis auf eine Ausnahme<sup>7</sup> – nicht erwähnt.

Auch in Musiklexika und Nachschlagewerken, wie etwa in Volker Klotz' *Handbuch einer unerhörten Kunst*<sup>8</sup>, der *MGG*<sup>9</sup>, in Pipers *Enzyklopädie des Musiktheaters*<sup>10</sup>, dem *Grove Dictionary of Music*<sup>11</sup> oder Bernhard Gruns *Kulturgeschichte der Operette*<sup>12</sup> finden sich keine Hinweise auf Joseph Beer oder eine seiner Kompositionen. Selbst konkrete Werkverzeichnisse liefern kein vollständiges Bild der Aufführungen von Joseph Beers Operetten. Franz Stieger verzeichnete in seinem

---

<sup>1</sup> Trapp, Frithjof (Hg.)/Werner Mittenzwei (Hg.), Henning Rischbieter (Hg.), Hansjörg Schneider (Hg.), *Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933 – 1945*, Band 2: Biographisches Lexikon der Theaterkünstler, Frithjof Trapp, Bärbel Schrader, Dieter Wenk, Ingrid Maaß, München: Saur 1999

<sup>2</sup> Jammerthal, Peter, *Ein zuchtvolles Theater. Bühnenästhetik des „Dritten Reiches“. Das Berliner Staatstheater von der Machtergreifung bis zur Ära Gründgens*, Diss., Freie Universität Berlin, 2005

<sup>3</sup> Rischbieter, Henning (Hg.), *Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik*, Seelze-Velber: Kallmeyer 2000

<sup>4</sup> Dussel, Konrad, *Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen*. Bonn: Bouvier 1988

<sup>5</sup> Wulf, Joseph, *Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Frankfurt a.M. [u.a.]: Ullstein 1989

<sup>6</sup> Drewniak, Boguslaw, *Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933-1945*, Düsseldorf: Droste 1983

<sup>7</sup> Cullin, Michel/Primavera Driessen Gruber (Hg.), *Douce France? Musik-Exil in Frankreich, Musiciens en exil en France, 1933-1945*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2008

<sup>8</sup> Klotz, Volker, *Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst*, München: Piper 1991

<sup>9</sup> Finscher, Ludwig (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil, 7. Mut - Que*, Kassel, Bärenreiter <sup>2</sup>1997

<sup>10</sup> Dahlhaus, Carl (Hg.), *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper, Operette, Musical, Ballett*, in 6 Bänden und einem Registerband, München [u.a.]: Piper 1986

<sup>11</sup> Sadie, Stanley (Hg.), *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, New York: Grove 1995

<sup>12</sup> Grun, Bernhard, *Kulturgeschichte der Operette*, München: Langen 1961

Opernlexikon<sup>13</sup> immerhin den Komponisten, allerdings nur mit seinem Werk *DER PRINZ VON SCHIRAS*. Hinweise auf andere seiner Kompositionen konnten darin nicht gefunden werden. Die Aufführungen dieser Operette sind für das Stadttheater in Zürich und für das Theater an der Wien in Dokumentarliteratur verzeichnet.<sup>14</sup> Hinweise auf die Uraufführung der *POLNISCHE HOCHZEIT* in Zürich finden sich noch im Deutschen Bühnenspielplan.<sup>15</sup>

Die Tatsache, dass Joseph Beer in kaum einem Nachschlagewerk erwähnt wird, ist insofern erstaunlich, da die *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* auch nach der Uraufführung noch erfolgreich weitergespielt wurde – vor allem in Finnland, wo sie unter dem alternativen Namen *MASURKKA* in mehr als 40 Theatern aufgeführt wurde. Außerdem wurde auch nach dem Krieg noch ein Werk von ihm auf die Bühne gebracht: der während und nach den Kriegsjahren entstandene *STRADELLA*, eine Komposition, die der Komponist selbst als „comedia dell’arte opera“ bezeichnete.

Lediglich eine Publikation mit dem Thema Musikexil in Frankreich, die 2008 mit Unterstützung der Stiftung „Orpheus Trust“ erschien, beschäftigt sich unter anderen auch mit Joseph Beer.<sup>16</sup> Die in diesem Buch angegebenen (weitgehend biografischen) Informationen von Primavera Driessen Gruber stammen in erster Linie aus Interviews und Schriftverkehr mit seinen Nachkommen, teilweise aus seinem Nachlass sowie aus dem Orpheus Trust bzw. dem Musikarchiv der Akademie der Künste in Berlin.<sup>17</sup> Seither wächst das Interesse an dem Komponisten stetig. Die Spanne reicht von Gedenkkonzerten in Frankreich über Themen- und Vortragsabende von Gesangsstudierenden in Österreich bis hin zu österreichischen und deutschen Aufführungen der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* 2012 und 2013.

In dieser Arbeit soll ein Beitrag zur theaterwissenschaftlichen Aufarbeitung der Biografie und Aufführungshistorie von Joseph Beers Werken im Kontext der Operettengeschichte geleistet werden. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf seinen beiden Werken, die noch vor dem Krieg aufgeführt wurden. Einerseits soll *DER PRINZ VON SCHIRAS* betrachtet werden, eine Operette, die für den Komponisten auf Anhieb einen steilen Karrieresprung bedeutete und entsprechend vom Publi-

---

<sup>13</sup> Stieger, Franz, *Opernlexikon*. Teil I: Titelkatalog, 3. Band O – Z, Tutzing: Schneider 1975, S. 983

Stieger, Franz, *Opernlexikon*. Teil II: Komponisten, 1. Band A – F, Tutzing: Schneider 1977, S. 78

<sup>14</sup> Vgl. ua.: *Deutscher Bühnenspielplan*, 38. Jahrgang, Heft 7 – 9: März – Mai 1933, Berlin: Oesterheld, 1933, und Bauer, Anton, *150 Jahre Theater an der Wien*, Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea 1952

<sup>15</sup> Vgl.: *Deutscher Bühnenspielplan*, 42. Jahrgang, Heft 8: April 1937, Berlin: Oesterheld 1937

<sup>16</sup> Driessen Gruber, Primavera, „Douce France?“, in: *Douce France? Musik-Exil in Frankreich, Musiciens en exil en France, 1933-1945*, Hg. Michel Cullin, Primavera Driessen Gruber, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2008, S. 13 – 36

<sup>17</sup> Der Orpheus-Trust war von 1996 bis 2006 aktiv, der Bestand ging in das Musikarchiv der Akademie der Künste, Berlin, über. Ein Großteil dieser Materialien befindet sich auch im Privatarchiv Primavera Driessen Gruber, ehemalige Geschäftsführerin des Orpheus-Trusts.

kum gewürdigt wurde. Andererseits soll der Weg seiner Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* verfolgt werden. Der Erfolg dieses Werkes, das an seinem Debuterfolg anknüpfen sollte, wurde durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich zunichte gemacht. Joseph Beer flüchtete nach Frankreich, seine Operette wanderte allerdings unter anderem weiter nach Skandinavien, wo sie teilweise ohne seine Zustimmung an über 40 Theatern weiter aufgeführt wurde. Auch diese Rezeptionsgeschichte soll in dieser Arbeit genauer beleuchtet, wissenschaftlich dokumentiert und ein Bild über die Aufführungshistorie seines Werkes geliefert werden. In weiterer Folge sollen auch die später entstandenen und verschollenen Werke untersucht werden, um ein umfassendes Bild über Joseph Beers Schaffen zu bieten.

Da die Quellenlage sehr dünn ist und Archivmaterialien relativ schwer zugänglich sind, werden diese – sofern keine Urheberrechtsangelegenheiten dagegen sprechen – im Original im Anhang veröffentlicht, um schließlich auch die Quellen in einer wissenschaftlichen Arbeit zu sichern.

Um ein Bild über die Einordnung des Komponisten in der Kulturgeschichte der Operette zu bieten, werden in Exkursen die relevanten operettengeschichtlichen Phasen und Merkmale präsentiert, und dort wo es möglich und sinnvoll ist, Joseph Beers Werk entsprechend eingeordnet. Der erste Exkurs bietet demnach eine kurze Einführung zur Operettengeschichte der Wiener Operette, um das eigentliche Thema, die Operette in der Zwischenkriegszeit, besser kontextualisieren zu können. Die Auswirkungen durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten bzw. des folgenden Anschlusses Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich werden in einem weiteren Exkurs näher erläutert. Dabei wird aufgezeigt, welche Ereignisse dazu geführt haben, dass schließlich auch Joseph Beer nach Frankreich flüchten musste und seine Werke verboten wurden. Des Weiteren wird die Operette nach 1945 näher betrachtet. Dies ist in Bezug auf Joseph Beer auch insofern relevant, als dass sein Werk *STRADELLA* vom Stadttheater Zürich für die Uraufführung 1949 als Operette angekündigt wurde, obwohl die eigentliche Operettentradition bereits während der Kriegsjahre weitgehend an Bedeutung verloren hatte. Im Schlusswort wird schließlich die aktuelle Situation des Genres der Operette erläutert sowie ein aktuelles Bild über die Rezeption des Komponisten in den letzten Jahren gegeben.

## Zur Biografie Joseph Beers

Joseph Beer<sup>18</sup> wurde am 7. Mai 1908 in Chodorow nahe Lemberg (dem späteren polnischen Lwów bzw. dem heutigen ukrainischen Lwiw) als Sohn eines wohlhabenden Bankiers und einer jüdischen Mutter geboren. Er war das mittlere von drei Kindern neben seinem älteren Bruder Joachim und seiner jüngeren Schwester Suzanne. Bereits in frühen Jahren wurde sein kompositorisches Talent evident – während seiner Zeit in der Oberstufe besuchte er bereits das Konservatorium in Lemberg.

Aufgrund von väterlichem Druck schrieb er sich ein Jahr lang für das Studium der Rechtswissenschaften ein, allerdings konnte er danach seine Familie von seinem Vorhaben, nach Wien zu gehen, überzeugen, um sich der Aufnahmeprüfung an der Fachhochschule für Musik<sup>19</sup> zu stellen. Schließlich wurde er – trotz der vorherrschenden Kontingente für Juden und Polen – an der Hochschule aufgenommen und konnte aufgrund seiner überdurchschnittlichen Leistungen direkt in die Meisterklasse des renommierten Komponisten Joseph Marx einsteigen. Schließlich konnte er mit diesem Erfolg auch seinen Vater vollends für sich gewinnen, der alles Nötige für den Umzug seines Sohnes nach Wien organisierte.



Abbildung 1: Joseph Beer ca. 1927<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Die biografischen Informationen stammen von der Website der Joseph Beer Foundation (<http://www.josephbeercomposer.com/Biography%20Long.htm>, Zugriff am 10. April 2012) sowie Driessen Gruber, Primavera, „Douce France?“, in: *Douce France? Musik-Exil in Frankreich, Musiciens en exil en France, 1933-1945*, Hg. Michel Cullin, Primavera Driessen Gruber, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2008, S. 13 – 36, hier S. 28ff

<sup>19</sup> die heutige Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

<sup>20</sup> *Joseph Beer ca. 1927*, Joseph Beer Foundation / <http://josephbeercomposer.com/Photo%20Gallery.htm>, Zugriff: 22.2.2013

Er begann sein Kompositionsstudium 1927 und schloss es 1930 mit ausgezeichnetem Erfolg ab.<sup>21</sup> Von 1929 bis 1933<sup>22</sup> absolvierte er an der Universität Wien das Studium der Musikwissenschaft, wobei er auch Kurse in Philosophie, Kunstgeschichte und Psychologie besuchte.<sup>23</sup> Nach dem Abschluss seines Kompositionsstudiums wurde er von einer Wiener Ballettkompanie Rainer Simons als Chorleiter und Dirigent angestellt und feierte Erfolge auf Tourneen in Österreich und im mittleren Osten. Durch seine Ost-Tournee machte Joseph Beer auch Bekanntschaft mit Fritz Löhner-Beda, einem der berühmtesten Wiener Operettenlibrettisten seiner Zeit<sup>24</sup>, mit dem er noch eng zusammenarbeiten sollte. Beer wurde von einem Komponisten in Palästina dazu überredet, einige seiner Kompositionen Löhner-Beda vorzuspielen, was er einige Monate später auch tat. Der Librettist zeigte sich allerdings wenig angetan von den Werken des palästinischen Kollegen, woraufhin Joseph Beer darum bat, noch eine eigene Komposition vorspielen zu dürfen. Löhner-Beda war begeistert und stellte sich fortan Joseph Beer nicht nur als Librettist zur Verfügung, sondern agierte auch als Agent, indem er ihn einigen der wichtigsten Leute der Szene vorstellte.

Die Zusammenarbeit der beiden Trug erste Früchte mit der Operette *DER PRINZ VON SCHIRAS*. Das Libretto stammte von Fritz Löhner-Beda in Zusammenarbeit mit Ludwig Herzer und erzählt in 3 Akten bzw. 5 Bildern eine Geschichte aus dem exotischen Persien. 1934 feierte das Werk seine Premiere am Stadttheater Zürich mit internationaler Radioübertragung und wurde weitreichend gelobt. Der Erfolg des Stückes führte zu einer schnellen Ausbreitung auf die größten Bühnen in ganz Europa – *DER PRINZ VON SHIRAS* wurde unter anderem im Theater an der Wien, in Salzburg, im Warschauer Teatr Wielki, im Teatro Fontalba in Madrid und in Stockholm aufgeführt. Das Stück wurde außerdem im Radio übertragen, einige Male aufgezeichnet und wurde von der Luis Calvo Kompanie nach Südamerika auf Tournee geschickt.<sup>25</sup> Selbst Beers ehemaliger Mentor Joseph Marx ließ es sich nicht nehmen, seinen 25-jährigen Schüler für sein Werk zu loben:

„Mit viel Vergnügen habe ich eben den Klavierauszug Ihrer erfolgreichen Operette (die Bezeichnung sagt in diesem Fall zu wenig) durchgesehen, und danke Ihnen herzlich für die freundliche Übersendung.

Besonders erfreulich daran: die Vielfältigkeit der musikalischen Formen, die sich den verschiedensten Szenen und Oertlichkeiten trefflich anpassen, der lebendige Rhythmus des

---

<sup>21</sup> Vgl.: *Diplomprüfungszeugnis*, Privatarhiv Primavera Driessen-Gruber, siehe Anhang S. 109

<sup>22</sup> Vgl.: *Absolutorium*, Privatarhiv Primavera Driessen-Gruber, siehe Anhang S. 110

<sup>23</sup> Nach Auskunft von Ulrike Denk von der Universität Wien vom 21. August 2012

<sup>24</sup> Fritz Löhner-Beda schrieb unter anderem die Libretti für Franz Lehárs *DAS LAND DES LÄCHELNS* (in Zusammenarbeit mit Ludwig Herzer) und Paul Abrahams *DIE BLUME VON HAWAII*.

<sup>25</sup> Die detaillierte Auseinandersetzung mit der Operette *DER PRINZ VON SCHIRAS* erfolgt im entsprechenden Abschnitt ab S. 23.

Ganzen, der die Einheit in der Mannigfaltigkeit bewirkt, und schliesslich der Tonsatz selbst, der zu einer symphonischen Singspiel-Operette (die keine Operette im gewöhnlichen Sinn des Wortes ist) hinstrebt. Das ist das „Neue“ daran, für den ernsten Musiker die wertvolle Seite.“<sup>26</sup>



Abbildung 2: Joseph Beer mit seinem Dirigenten am Zürcher Stadttheater ca. 1934<sup>27</sup>

Drei Jahre später beendete Beer die Arbeit an seiner zweiten Operette: *DIE POLNISCHE HOCHZEIT*. Das Libretto stammte von Löhner-Beda in Zusammenarbeit mit Alfred Grünwald<sup>28</sup> und handelt vom Polnischen Unabhängigkeitskrieg Ende des 18. Jahrhunderts. Das Werk sollte in den folgenden Jahrzehnten auf über 40 Bühnen aufgeführt und in 8 Sprachen übersetzt werden. Die Operette wurde ebenso wie seine erste Oper ein Welterfolg und erlebte laut Joseph Beer Foundation Aufführungen in renommierten Häusern wie dem Théâtre du Châtelet in Paris mit dem damaligen Star-Operettenpaar Jan Kiepura und Marta Eggerth. Pläne für Aufführungen in Rom und New York wurden bereits geschmiedet, in Wien wurde der Tenor Richard Tauber für die Operette vorgesehen.<sup>29</sup>

Joseph Beer war auf dem besten Weg, ein anerkannter Komponist zu werden, geschätzt von Öffentlichkeit, Kollegen und Sängern, der Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich ließ diesen Erfolg allerdings alsbald enden. Ein Jahr nach der Züricher Premiere der *POLNISCHEN HOCHZEIT* wurde entgegen vorheriger Ankündigungen die Operette wieder vom

<sup>26</sup> Marx, Joseph, *Brief an Joseph Beer*, August 1934, siehe Anhang S. 113

<sup>27</sup> *Joseph Beer mit seinem Dirigenten am Zürcher Stadttheater ca. 1934*, Joseph Beer Foundation / <http://josephbeercomposer.com/Photo%20Gallery.htm>, Zugriff: 22.2.2013

<sup>28</sup> Alfred Grünwald arbeitete bereits unter anderem bei Paul Abrahams *DIE BLUME VON HAWAII* und Emmerich Kálmáns *GRÄFIN MARIZA* mit Löhner-Beda zusammen.

<sup>29</sup> Die detaillierte Auseinandersetzung mit der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* erfolgt im entsprechenden Abschnitt ab S. 33

Spielplan des Theater an der Wien genommen – Joseph Beer musste letztendlich aus Österreich fliehen und erlangte dank einer Empfehlung des Direktors des Théâtre du Châtelet, Paris, ein Visum für Frankreich. Der Komponist fand vorerst Unterschlupf in einem Hotel, wo er sich durch die Erstellung von instrumentalen Arrangements von Orchesterwerken über Wasser hielt. Er erhielt den Auftrag, eine Oper in fremdem Namen für das Züricher Opernhaus zu schreiben, die er – ohne Unterstützung eines Klaviers – innerhalb von drei Wochen vollendete.<sup>30</sup> Während seiner zwei Jahre in Paris war Joseph Beer auch an der Universität inskribiert – dies ist zumindest durch zwei Studentenausweise der Fakultät für Philosophie belegt.<sup>31</sup> Aus einem Brief von Joseph Beer an Joseph Marx geht hervor, dass der Komponist für Musikgeschichte angenommen wurde und seine Dissertation bei P.M. Masson zu „Skriabins Harmonik“ schreiben wollte.<sup>32</sup> Im selben Brief schrieb der Komponist, dass er erwägt in die USA zu emigrieren, allerdings konnte er diesen Plan nicht verwirklichen. Außerdem erwähnte er, eine Wienerin geheiratet zu haben. Jedoch konnte seine Frau nach London flüchten, Joseph Beer blieb in Frankreich. Nach dem Krieg wurde die Ehe aufgelöst.

Nachdem die Deutschen 1940 auch nach Paris vorgedrungen waren, reiste Joseph Beer weiter zu seinem Bruder nach Nizza, wo die Nationalsozialisten noch keine Kontrolle übernommen hatten. Seinen Lebensunterhalt bestritt er weiterhin durch Kompositionen in fremdem Namen und Orchesterarrangements. In dieser Zeit begann der Komponist auch die Arbeit an seinem dritten großen Werk: *STRADELLA*, eine Operette bzw. „commedia dell’arte opera“, inspiriert vom tragischen Leben des Alessandro Stradella im 17. Jahrhundert in Venedig, die sich in seinem kompositorischen Stil deutlich unterscheidet.

Als die Nationalsozialisten 1942 ganz Frankreich eingenommen hatten, musste Joseph Beer untertauchen. Dennoch versuchte er mit seinen Eltern Uri Isidor und Amalie Esther Malka Beer sowie seiner Schwester Suzanne in Lwów in Kontakt zu bleiben. Seine Bemühungen, seine Familie mit den Tantiemen aus der in Skandinavien weiterhin gespielten *POLNISCHEN HOCHZEIT* zu ihm zu holen, schlugen fehl, da seine Forderungen aus Urheberrechten beschlagnahmt und zugunsten des Deutschen Reiches eingezogen wurden.<sup>33</sup> Später nach dem Krieg erfuhr er, dass ein Großteil der 110.000 Juden in Lwów dem Holocaust zum Opfer gefallen waren und seine Eltern sowie seine Schwester im Konzentrationslager in Auschwitz ermordet wurden.

---

<sup>30</sup> Um welche Oper es sich hierbei handeln könnte, konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter eruiert werden. Auch konnten keine weiteren Nachweise gefunden werden, die diese Aussage bestätigen oder widerlegen würden.

<sup>31</sup> Vgl.: *Studentenausweise Universität Paris*, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber, siehe Anhang S. 111

<sup>32</sup> Vgl.: Beer, Joseph, *Brief an Joseph Marx*, 1. Mai 1939, siehe Anhang S. 120

<sup>33</sup> Vgl.: O.N., *Brief über die Beschlagnahmung von Joseph Beers Forderungen aus Urheberrechten*, 19. Jänner 1945, siehe Anhang S. 123



Abbildung 3: Joseph Beer ca. 1943<sup>34</sup>

Joseph Beer konnte an die Erfolge seiner beiden Kompositionen vor dem Krieg nach Kriegsende nicht mehr anknüpfen. Viele seiner Partner und Förderer wurden ermordet (wie auch der Librettist Fritz Löhner-Beda), waren selbst Mittäter unter dem nationalsozialistischen Regime oder passive Mitläufer, mit denen der Komponist nichts mehr zu tun haben wollte. Nach dem Krieg erhielt er noch einige Angebote von Operndirektoren und Agenten seine Werke aufzuführen oder neue Werke zu komponieren, allerdings konnten diese aufgrund von ungünstigen vertraglichen Bedingungen oder Beers Unwillen nicht weiter verfolgt werden. Trotz allem wurden einige seiner Kompositionen aufgeführt, darunter auch *DIE POLNISCHE HOCHZEIT*, die bis 1982 ohne seine Einwilligung unter dem Titel *MASURKKA* auf skandinavischen Bühnen inszeniert wurde. Posthum sind sogar noch Aufführungen bis 2002 verzeichnet.

1946 wurde Beers Werk *AVE MARIA*, eine Kantate für Solisten, gemischten Chor und Orgel, in der Notre Dame-Kathedrale in Nizza unter Mitwirkung der Sänger Lotte Schöne (Sopran) und Enso Seri (Tenor) uraufgeführt.

Sein drittes zur Aufführung gebrachtes Bühnenwerk, *STRADELLA*, das er unter anderem während der Kriegsjahre im Untergrund verfasste, feierte seine Premiere 1949 im Stadttheater Zürich. Auch hier war Beer nach der Uraufführung an einer weiteren Verbreitung seines Werkes wenig engagiert. Später gestand Joseph Beer, dass vor allem der fehlende Halt und der tragische Tod seiner Mutter, die für ihn maßgebliche Motivation für die Wiener Erfolge gewesen war, auch für

---

<sup>34</sup> *Joseph Beer ca. 1943*, Joseph Beer Foundation / <http://josephbeercomposer.com/Photo%20Gallery.htm>, Zugriff: 22.2.2013

seine anhaltende Resignation verantwortlich gewesen seien. Wie allerdings aus einem Dokument zu *STRADELLA* hervorgeht, ist hier durchaus auch fehlendes Engagement beim Verleger eine mögliche Ursache.<sup>35</sup>

Joseph Beer komponierte schließlich zurückgezogen und in Einsamkeit, stets bemüht, seine Werke zu überarbeiten. Hanna, eine jüdische Frau, die aus München flüchten musste und den Komponisten in Nizza kennenlernte, wurde schließlich seine Ehefrau. Aus dieser Ehe entsprangen auch seine beiden Töchter Suzanne, Künstlerin und Philosophin, und Béatrice, Opernsängerin.

1966 promovierte Joseph Beer in Musikwissenschaft an der Pariser Universität Sorbonne unter der Obhut des französischen Philosophen und Musikwissenschaftlers Vladimir Jankélévitch mit seiner in den Kriegsjahren begonnenen Arbeit zu Skriabins Harmonik.<sup>36</sup> Trotz höchster Auszeichnung für seine Arbeit („Mension Très Honorable et Félicitations du Jury“) und Jankélévitchs Unterstützung weigerte er sich, seine Dissertation zu publizieren.

Angebote, seine Werke für die französische Bühne zu adaptieren, kamen unter anderem von den französischen Librettisten Léopold Marchand, Albert Willemetz und Albert Gilbert, allerdings kam keine Zusammenarbeit zustande. Joseph Beer blieb ein Einzelgänger und komponierte fast täglich, wobei auch mindestens zwei Werke entstanden, die nie aufgeführt bzw. veröffentlicht wurden: *LA POLONAISE*, eine komische Oper mit historischem Sujet, und *MITTERNACHTSSONNE*, in der eine märchenhafte Liebesgeschichte im ländlichen Norwegen der 30er-Jahre erzählt wird. Am 23. November 1987 starb Joseph Beer in Nizza.

---

<sup>35</sup> Vgl.: Datenblatt zu *STRADELLA*, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 178

<sup>36</sup> Vgl.: *Doktoratsbescheinigung*, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>, siehe Anhang S. 112

## Die Wiener Operette bis 1918

Um die eigentlichen Besonderheiten und gesellschaftlichen Zusammenhänge der Operette im Hinblick auf Joseph Beer besser verstehen zu können, soll hier vorerst ein kurzer Überblick über die Entstehungsgeschichte der Wiener Operette und ihrer Merkmale gegeben, und erst in den weiteren Kapiteln die Zusammenhänge mit Joseph Beer genauer beleuchtet werden. Eine Auseinandersetzung mit Operettenströmungen neben der Wiener Operette (also etwa der Pariser oder der Berliner Operette) findet nur dort statt, wo diese auch relevante Anknüpfungspunkte bieten, da – auch wenn auch wenn seine Werke in Zürich uraufgeführt wurden – der Komponist sowie seine Librettisten aus der Wiener Schule kamen.

Harald Haslmayr definierte in seinem Artikel in der MGG vier Entwicklungsphasen bzw. -stufen der Wiener Operette. Die erste Phase begann mit der Uraufführung von Franz von Suppés Einakter *DAS PENSIONAT* am 24. November 1860 im Theater an der Wien und ist demnach als Geburtsstunde der Wiener Operette zu bezeichnen. Diese entwickelte sich aus der Begeisterung des Wiener Publikums für Offenbach, allerdings mit dem Spezifikum, dass Wiener Melodien und Sujets verwendet wurden, Ensembleszenen, mehrteilige Finali sowie das Ballett an Bedeutung gewannen und der Walzer in die Werke integriert wurde. Als weitere Vertreter dieser Zeit können Carl Millöcker oder Wilhelm Carl Löw verzeichnet werden.<sup>37</sup>

Franz Hadamowsky, der in seinem Werk die Bezeichnungen „Goldenes“ und „Silbernes Zeitalter“ der Operette prägte, sah bis 1871 vorwiegend Vorläufer der Wiener Operette. Er stellte fest:

„Franz von Suppé und andere Theaterkappellmeister [hatten] versucht, die Vorherrschaft des Meisters der französischen Operette, Offenbach, zu brechen, und es waren ihnen, insbesondere Suppé, einige recht gute Werke gelungen, aber dem übermächtigen Franzosen, der neben seinem unbestreitbaren Können seine Verbindungen in der Gesellschaft und vor allem in der Presse in die Waagschale werfen konnte, waren sie nicht gewachsen.“<sup>38</sup>

Volker Klotz erwähnte hierzu:

---

<sup>37</sup> Haslmayr, Harald, „Operette“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil, 7. Mut - Que*, Hg. Ludwig Finscher, Kassel: Bärenreiter<sup>2</sup>1997, S. 721ff

<sup>38</sup> Hadamowsky, Franz/Heinz Otte, *Die Wiener Operette. Ihre Theater- und Wirkungsgeschichte*, Wien: Bellaria 1947, S. 111

„Die Kritik rühmte die Schlagfertigkeit von Suppés Couplets, den kunstvollen Bau erst recht: wie hier Klangreize des italienischen Belcantos geschmeidig überführt wurden ins Wiener Walzer- und Marschmilieu.“<sup>39</sup>

Allerdings wurde erst mit Johann Strauß ein Komponist gefunden, der die Vorherrschaft Offenbachs brechen und seine Werke als Wiener Operette etablieren konnte. Mit der Uraufführung von Strauß' Operette *INDIGO UND DIE VIERZIG RÄUBER* am 10. Februar 1871 wurde nach Haslmayr schließlich die zweite Phase der Wiener Operette eingeläutet: „Strauß verwandelte mit dem *INDIGO* die Operette endgültig vom Rang ephemerer Tagesproduktion hin zum Werkcharakter von Kunst - eine ästhetische Transformation, wie sie ihm ja bereits mit dem Walzer gelungen war.“<sup>40</sup>

Nach Volker Klotz

„erweiterte, verfeinerte und vollendete [er] das, was sein Vater Johann Strauß [...] als Tanzkapellmeister und Komponist angebahnt hatte: die Kultivierung des Wiener Walzers zur konzertanten Großform. [...] Angeregt durch Offenbach, gesellte sich Strauß zu den Pionieren der Wiener Operette, zu Suppé und Millöcker, die schon in den 1860er Jahren das neue Genre fruchtbar ausprobiert hatten.“<sup>41</sup>

Franz Hadamowksy benannte diese Zeit das Goldene Zeitalter der Wiener Operette. Es war gerade Strauß' Durchbruch, der andere Komponisten motivierte, sich ebenfalls der neuen Musiktheaterform zu widmen, die schließlich große Erfolge feiern konnte. Werke von Franz von Suppé (*BOCCACCIO*; 1879), Carl Millöcker (*DER BETTELSTUDENT*; 1882), Carl Zeller (*DER VOGELHÄNDLER*; 1891) und Richard Heuberger (*DER OPERNBALL*; 1898) können zu dieser Ära gezählt werden.

Die Goldenen Jahre endeten allerdings mit einem deutlichen Niedergang der Wiener Operette. Franz Hadamowsky widmete sich deshalb speziell auch dem Zeitraum von 1885 bis 1901, die von wirtschaftlicher und kultureller Krise geprägt waren, wodurch Wien mehr und mehr den Rang einer Theaterstadt verlor:

„ „Wien war eine Theaterstadt“ – dieser Mahnruf Adam Müller-Guttenbrunns im Jahr 1885 brachte seinen Landsleuten in Bewußtsein, daß ihre Vaterstadt ihre führende Rolle im deutschen Theaterraum verloren habe. Wenn Müller-Guttenbrunn dabei zwar in erster Linie an den Niedergang des Wiener Volksstücks dachte, so könnte man den Titel doch

---

<sup>39</sup> Klotz, Volker, *Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst*, München: Piper <sup>2</sup>1991, S. 727

<sup>40</sup> Haslmayr, „Operette“, S. 721

<sup>41</sup> Klotz, *Operette*, S. 685

für unseren Fall mit demselben Recht in „Wien war eine Operettenstadt“ modifizieren. Kann man auch nicht wie im Fall des Sprechtheaters von einem Wechsel der Herrschaft sprechen, so trat in der Operette doch ein bedenklicher und bedauerlicher Abstieg ein, der nur darum nicht zum Verlust der Vorherrschaft geführt hatte, weil eben kein Nachfolger (wie im Falle des Sprechtheaters Berlin) da war.“<sup>42</sup>

Der anfängliche künstlerische Schaffensdrang der Meister dieser Zeit wich allmählich der täglichen Routine Geld mit ihren Kompositionen zu verdienen. Zudem entwickelte sich bis dahin keine neue Generation, die frischen Wind in das Genre gebracht hätte bzw. tendierten Kompositionen alter wie auch junger Komponisten eher in Richtung Spieloper als in Richtung einer Weiterentwicklung der Operette. Hadamowsky nannte hier als Beispiele etwa Johann Strauss' *RITTER PÁZMÁN* (1892) oder Suppés *BELLMAN* (1887).<sup>43</sup>

Hinzu kam, dass die zeitweilige wirtschaftliche Stagnation und tiefgreifende Veränderungen in der Gesellschaft die alte Liebe für das Theater fast verschwinden ließen, wodurch das ganze Theatersystem in Mitleidenschaft gezogen wurde. Eben aus diesen Gesellschaftsumbrüchen konnte sich allerdings Anfang des 20. Jahrhunderts eine neue tonangebende Schicht herauskristallisieren, die auch zu neuen Entwicklungen in der Kunst führte. „[G]eistig und politisch hatte der Wiener liberale Großbürger die Herrschaft verloren. Die neue Operette spiegelt die Geistigkeit der Kleinbürger und der Zugewanderten“<sup>44</sup>, so Hadamowsky. Auch Dieter Zimmerschied sah die Veränderung des Operettengenres in dieser Richtung:

„Das eigentlich Neue in der Entwicklung der Gattung Operette ist um die Jahrhundertwende nicht die reaktionäre „silberne“ Operette, sondern der erste Ansatz einer bürgerlichen Operette in deutlicher Distanz zur Aristokratie und zur städtischen Kultur.“<sup>45</sup>

Hierzu sei auch erwähnt, dass der Einschnitt in der Operettenproduktion nicht nur auf die soziokulturellen Bedingungen, sondern auch auf die Lebzeiten der damals großen Komponisten zurückzuführen ist. Moritz Csáky meinte hierzu:

„Die drei bedeutenden Wiener Repräsentanten der Operettenproduktion des 19. Jahrhunderts waren kurz vor der Jahrhundertwende gestorben, Franz von Suppé bereits 1895, Johann Strauß Sohn im Juni 1899 und Carl Millöcker am 31. Dezember 1899. In der Öffentlichkeit wurde der Abschied von diesen allseits anerkannten und gefeierten Größen der

---

<sup>42</sup> Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 211

<sup>43</sup> Vgl.: Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 213

<sup>44</sup> Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 297

<sup>45</sup> Zimmerschied, Dieter, *Operette. Phänomen und Entwicklung*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1988, S. 36

Unterhaltungs- und Operettenmusik tatsächlich als eine Zäsur empfunden, denn es war nach deren Hinscheiden ohne Zweifel ein Vakuum entstanden, das auch dadurch sichtbar bzw. hörbar wurde, daß die jüngere Komponistengeneration weder an Bekanntheit noch an Beliebtheit an die ältere heranreichte.<sup>46</sup>

Nach den Problemen des auslaufenden 19. Jahrhunderts konnten sich die Theater, und damit die Operette, schließlich erholen. Allein der *ZIGEUNERBARON* (1885) von Johann Strauss brachte es auf erstaunliche 85 Ensaiteaufführungen, wie Dieter Zimmerschied feststellte.<sup>47</sup>

„Die „kleinen Leute“ von Wien waren zu einem gewissen Wohlstand gelangt und verlangten nun offensichtlich ihren Anteil an „höherer“ Kultur. Wie seinerzeit der Großbürger Wiens am Adel Maß genommen hatte, suchte nun der emporgekommene Kleinbürger seine Orientierung am selten gewordenen Großbürger.“<sup>48</sup>

Dazu zählte selbstverständlich auch die Teilhabe an der Kultur- und Theaterwelt, die wiederum entsprechend auf die Ansprüche des neuen Publikums reagierte. Die Operette entzog sich dadurch allerdings zunehmend der persiflierenden Handlungen, die gesellschaftliche Schichten polemisch kritisierten. Stattdessen war der primäre Unterhaltungsanspruch in den Vordergrund gerückt. Dies machten sich auch jene Betriebe nutzbar, die am wirtschaftlichen Prozess der Operettenproduktion beteiligt waren, wie Moritz Csáky hervorhob:

„[Die Operette] galt als eine wichtigste Art der zeitgemäßen Unterhaltung. Die Operettenproduzenten wußten sich diesen Umstand auch insofern zunutze zu machen, als sie es ganz bewußt darauf absahen, aus ihren Produkten Kapital zu schlagen, ihr OEuvre nicht sosehr nach ausschließlich künstlerischen Kriterien zu gestalten, sondern so, daß es beim Publikum gut ankam und viel Geld einbrachte.“<sup>49</sup>

Mit dieser Strategie konnte schließlich um 1900 die Operettenproduktion wieder gesteigert werden, was allerdings zu Lasten der Qualität ging. Inhaltlich drehten sich die Stoffe immer mehr um die Paraphrasierung des Lebens der städtischen Mittelschicht, in denen die Operette zunehmend

„den Aufstieg vom Armen zum Reichen, vom Bürgerlichen zum Adeligen („Milieuwechsel“) auf die Bühne brachte und soziale Konflikte stets mit einem märchenhaften Happy End

---

<sup>46</sup> Csáky, Moritz, *Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996, S. 62

<sup>47</sup> Vgl.: Zimmerschied, *Operette*, S. 36

<sup>48</sup> Zimmerschied, *Operette*, S. 36f

<sup>49</sup> Csáky, *Ideologie der Operette und Wiener Moderne*, S. 55

auszugleichen wußte. Dies waren insgesamt gängige Topoi, welche mit der Lebenswelt, der Aufsteigermentalität jener neuen sozialen Schichten unmittelbar zu tun hatten, aus welchen sich das städtische Theaterpublikum dieser Jahrzehnte vornehmlich rekrutierte.“<sup>50</sup>,

so Moritz Csáky.

Die dritte Phase (oder nach Hadamowsky das Silberne Zeitalter) der Wiener Operette begann demnach mit der Jahrhundertwende, endete mit dem Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie und war nach Haslmayr bereits eng mit Franz Lehár konnotiert:

„Fand man zur Charakteristik der Melodik von J. Strauß als Attribut stets den Begriff „zündend“, so wurde der ganz neue Ton, den Lehár seinem Orchester abgewann, als „prickelnd“ bezeichnet und tatsächlich ist zumindest die Schaffensperiode von 1902 bis 1911 von einem an R. Strauss oder Cl. Debussy erinnernden Niveau der Orchester- und Stimmbehandlung gekennzeichnet.“<sup>51</sup>

Einer seiner größten Triumphe war *DIE LUSTIGE WITWE* (1905). Das Werk repräsentiert die wesentlichen Charakteristika dieser Phase, nach Haslmayr

„nämlich die Aufwertung des realen Tanzes, der bisher vor allem als Tanzrhythmus dominiert hatte. Weitere Charakteristiken [...] sind eine gewisse nostalgische Sentimentalisierung der Melodik, die erst in der Zwischenkriegszeit wirklich zum Ausbruch kam, sowie eine sich ebenfalls erst langsam anbahnende Internationalisierung des Genres.“<sup>52</sup>

Als weitere Vertreter der Zeit können Emmerich Kálmán (*DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN*; 1915), Leo Fall (*DIE DOLLARPRINZESSIN*; 1907) und Oscar Straus (*DIE LUSTIGEN NIBELUNGEN*; 1904) genannt werden.

---

<sup>50</sup> Csáky, *Ideologie der Operette und Wiener Moderne*, S. 55f

<sup>51</sup> Haslmayr, „Operette“, S. 726

<sup>52</sup> Haslmayr, „Operette“, S. 726

## *Der Prinz von Schiras (1934)*

### **Handlung**<sup>53</sup>

1. Akt / 1. & 2. Bild: Auf einem Luxusdampfer (*Bild 1: Promenadendeck*) geben der Obersteward Jimmy und Nell, Gesellschafterin von Violet, ihre Verlobung und baldige Heirat an Bord des Schiffes bekannt, welcher der Prinz von Schiras als Trauzeuge beiwohnen wird. Allein mit dem französischen Vicomte, spricht Jimmy über ihre Wette: noch 6 Monate muss er, eigentlich Millionärssohn, als einfacher Arbeiter dienen, um nicht zu verlieren. Nell weiß allerdings nichts davon. Der Prinz von Schiras ist unsterblich in die junge Amerikanerin Violet verliebt, die allerdings seinen Schmeicheleien ausweicht – nicht zuletzt auch, weil sie bereits mit dem Amerikaner Harry Hastings verlobt ist. Jimmy und Nell heiraten (*Bild 2: Bar des Luxusdampfers*), und der Prinz versucht weiterhin, Violet von seiner Liebe zu überzeugen – diese hält die wahre Liebe allerdings für ein Märchen. Die Hochzeitsgesellschaft wird jäh unterbrochen, als der Kapitän eines japanischen Militärschiffes auftritt, der aufgrund von angeblich eröffneten Feindseligkeiten zwischen Amerika und Japan mit der Internierung amerikanischer Staatsbürger beauftragt wurde. Der Prinz gibt Violet als seine Frau aus, um sie vor der Internierung zu schützen. Hastings und Jimmy können dieser als Amerikaner nicht entgehen und werden von den japanischen Offizieren abgeführt.

2. Akt / 1. & 2. Bild: Im Palais des Prinzen von Schiras (*Bild 1: Empfangssaal*) empfangen der Prinz und Violet (als seine Frau) Geschenke von persischen Würdenträgern zum folgenden Neujahrsfest. Violet spielt spaßeshalber die Gattin des Prinzen. Sie weigert sich vorerst, das Neujahrsfest im traditionellen Kreise der Familie des Prinzen zu feiern – der Prinz zeigt zwar Verständnis, bittet sie aber, die Nacht mit ihm zu verbringen. Jasmine, die Schwester des Prinzen, gesteht dem Vicomte ihre Liebe, dieser glaubt allerdings nicht daran und hält sich für zu alt für die junge Frau. Jimmy und Hastings erscheinen im Palais des Prinzen. Jimmy kann endlich wieder seine Nell in die Arme schließen, während Hastings seine Violet abholen möchte – allerdings denken weder der Prinz noch Hastings daran, sie dem Rivalen zu überlassen. Violet kann durch ihr Einschreiten noch einen gewaltvollen Konflikt verhindern, fühlt sich aber zunehmend unter Druck gesetzt.

Der eifersüchtige Prinz befürchtet, dass Violet noch am selben Abend mit Hastings das Land verlassen könnte und lässt sie in seinen Harem (*Bild 2: Harem des Prinzen im Bergschloss*) entfüh-

---

<sup>53</sup> Vgl.: Beer, Joseph (Musik)/Ludwig Herzer (Libretto), Fritz Löhner-Beda (Libretto), *Der Prinz von Schiras. Operette in 3 Akten (5 Bildern), Regie- und Soufflierbuch*, Basel: Doremi 1934

ren. In einer heftigen Auseinandersetzung wird Violet ohnmächtig. Der besorgte Prinz kniet bei ihr, als der Vicomte eintritt und das Schlimmste vermutet. Violet kommt zu sich, ist sich aber nicht bewusst, was tatsächlich vorgefallen war. Der Vicomte legt beiden die Heirat nahe. Pflichtbewusst hält der Prinz um ihre Hand an, Violet stimmt widerwillig auf Anraten des Vicomtes zu. Der Vicomte stellt Violet unter seinen Schutz und verlässt mit ihr das Land.

3. Akt: Auf der Hazienda Violets in Alabama schuftet Jimmy weiterhin als Bediensteter. Als ihm bewusst wird, dass er kurz vor dem Gewinnen der Wette steht, offenbart er schließlich Nell seine wahre Identität. Jasemine, die mit Violet und Vicomte ebenfalls mitgereist ist, gesteht dem Vicomte nochmals ihre Liebe, diesmal gibt aber auch er sich seinen Gefühlen hin. Der Prinz erscheint auf dem Anwesen – Violet hat bereits alles für die Heirat und die sofortige Scheidung vorbereitet. Nach der Trauung beichtet der Prinz seiner Geliebten, dass in jener Nacht im Harem nichts vorgefallen sei, woraufhin Violet auf die Scheidung verzichtet und beide ihre Liebe zueinander bekräftigen.

## Entstehung / Uraufführung Zürich

Joseph Beer komponierte die Operette *DER PRINZ VON SCHIRAS* nach einem Libretto von Fritz Löhner-Beda in Zusammenarbeit mit Ludwig Herzer. Bekanntschaft machten der Komponist und Löhner-Beda nach einer Tournee Beers im mittleren Osten mit einer Wiener Ballettkompanie. Ein direkter Zusammenhang zwischen dieser Reise und der Wahl des Stoffes (der 2. Akt der Operette spielt im persischen Schiras) konnte nicht bestätigt werden.

Es kann aber durchaus angenommen werden, dass Löhner-Bedas Engagement und Unterstützung für den Komponisten maßgeblich zu dessen Karriere beigetragen hat. Immerhin überließ er dem noch weitgehend unbekanntem Joseph Beer, der bis dahin noch kein abendfüllendes Bühnenwerk geschrieben hatte, eines seiner Libretti.

Stoffliche Parallelen zur Operette *DAS LAND DES LÄCHELNS* von Franz Lehár, dessen Libretto ebenfalls von Fritz Löhner-Beda in Zusammenarbeit mit Ludwig Herzer und Victor Léon stammt (Uraufführung am 10. Oktober 1929 in Berlin), sind durchaus erkennbar und wurden auch von den Kritikern hervorgehoben. In einer Kritik zur Uraufführung findet man einen Hinweis, dass *DER PRINZ VON SCHIRAS* ein „persisches Gegenstück zum chinesischen „*LAND DES LÄCHELNS*““<sup>54</sup> sei. In

---

<sup>54</sup> *Neue Züricher Zeitung*, 1. April 1934, Theaterkritiken zur Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 31. März 1934 im Stadttheater Zürich, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 129ff

einer Theaterzeitung des Stadttheaters Olten anlässlich des Gastspiels am 21. Februar 1935 hieß es:

„Diese Operette, deren Textverfasser auch die Librettisten von Lehar's „*LAND DES LÄCHELNS*“ waren, wird als das persische Gegenstück zu jenem chinesischen Stücke bezeichnet, das ja bekanntlich vor wenigen Jahren der große Welterfolg war.“<sup>55</sup>

Die Uraufführung der Operette fand am 31. März 1934 im Zürcher Stadttheater statt. Bis Mitte Mai desselben Jahres folgten 13 Reprisen.<sup>56</sup> Eigentlich hätte die Uraufführung drei Wochen vorher, am 10. März 1934, stattfinden sollen, wie aus der *Neuen Zürcher Zeitung* hervorgeht:

„Als vor drei Wochen die Uraufführung von Joseph Beers Operetten-Erstling am Abend der Premiere zufolge eines tenörichen Missgeschicks abgesagt werden musste, nahmen der Theaterglaube und seine schäbigen Gefolgsleute Missgunst und Schadenfreude dies als ein schlechtes Omen für die Zukunft der Novität.“<sup>57</sup>

Vom Theater wurde eine „plötzliche Erkrankung Alfred Rauchs“, der die Titelpartie des Prinzen von Schiras singen hätte sollen, als Grund für die Absage des erstens Termins angegeben. Als kurzfristiger Ersatz wurde eine Vorstellung der Operette *BALL IM SAVOY* (Musik: Paul Abraham; Libretto: Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald; 1932) gegeben. Für den erkrankten Alfred Rauch wurde Sergei Abranovicz für den neuen Termin sowie für das folgende Londoner Gastspiel angekündigt.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Theaterzeitung des Stadttheaters Olten zum Gastspiel des Städtebundtheaters Solothurn-Biel von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 21. Februar 1935, Theaterzeitung vom 18. Februar 1935, 15. Jahrgang, Nr. 14, Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 127f

<sup>56</sup> *Deutscher Bühnenspielfplan*, März, April & Mai 1934, Berlin: Oesterheld 1934 sowie *Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch*, Jahrgang 46 bzw. 1935, Berlin: Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen, gegründet 1889  
Warum in Buch Driessen Gruber, *Douce France?*, S. 28, der 1. April 1934 als Premierendatum genannt wird, konnte nicht geklärt werden. Da allerdings in sämtlichen Aufzeichnungen (Theaterzettel, Kritiken) der 31. März 1934 angegeben wird, kann hier von einem Fehler im Buch ausgegangen werden.

<sup>57</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 1. April 1934, ebd.

<sup>58</sup> Vgl.: Programmblätter des Stadttheaters Zürich zur Operette *DER PRINZ VON SCHIRAS*, Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 136ff



Abbildung 4: Ankündigung für *DER PRINZ VON SCHIRAS* am Zürcher Stadttheater mit Sergei Abranovicz in der Titelrolle<sup>59</sup>

*DER PRINZ VON SCHIRAS* wurde – trotz der widrigen Umstände durch die Verschiebung des Premierentermins – ein großer Erfolg. Die *Neue Zürcher Zeitung* schrieb hier ganz deutlich:

„Trotz allen Unkenrufen der professionellen Holzbeklopfer und Toi-toi-toi-Sager hat die verschobene Uraufführung am Ostersonntag dem „*PRINZ VON SCHIRAS*“ einen außergewöhnlich starken, unbestrittenen Erfolg gebracht.“<sup>60</sup>

Insbesondere der Komponist wurde positiv hervorgehoben:

„Erstaunlich sicher beherrscht der jugendliche Debütant das Orchester. Moderne Tanzschlager in Jazzfärbung gehen ihm ebenso schmissig und rhythmisch prägnant von der Hand, wie er für die gut liegenden Singstimmen gefällige Kantilenen und klangvolle Begleitungen findet.“<sup>61</sup>

Ebensolche Zustimmung erhielt er laut der *Neuen Zürcher Zeitung* vom Publikum während der Premiere. Mit dieser Uraufführung war für den Autor des Artikels auch klar, dass Joseph Beer

<sup>59</sup> Ankündigung für *DER PRINZ VON SCHIRAS* am Zürcher Stadttheater mit Sergei Abranovicz in der Titelrolle, Programmblätter des Stadttheaters Zürich zur Operette *DER PRINZ VON SCHIRAS*, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 136ff

<sup>60</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 1. April 1934, ebd.

<sup>61</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 1. April 1934, ebd.

eindeutig in der Welt der Operette Fuß gefasst hatte. Seine Musik wurde mit diesem Erstlingswerk bereits mit der Musik Lehárs auf eine Stufe gestellt. Die klassische Kompositionsweise veranlasste den Autor auch festzustellen, dass er sich den Werkschöpfer durchaus auch als Opernkomponist vorstellen konnte.<sup>62</sup>

Die Librettisten wurden weniger gelobt, im Gegenteil, gerade die Parallelen zum *LAND DES LÄCHELNS* gaben der *Neuen Zürcher Zeitung* Grund zur Kritik:

„Im Grunde unterscheiden sich die beiden Libretti nur darin, daß der persianische Prinz Nadir, der seinen berühmten Rosen von Schiras zum Trotz sich an ein weißes Veilchen, die Amerikanerin Violet, hält, im entscheidenden Moment das Blut seiner wilden asiatischen Vorfahren weniger beherrscht als jener immer nur lächelnde, verlassene Prinz Sou-Chong im Operettenchina Lehars, der seine weiße Frau großmütig ziehen lässt.“<sup>63</sup>

Aber auch die Charaktere selbst wurden als nicht ausgereift bemängelt:

„Es fehlt also nicht an rührsamer Romantik in diesem Libretto, eher an einer ausgeglichenen Führung der Handlung, deren Träger mit Ausnahme des ersten Paares und eines lustigen Stewards allzu sehr bloß als leicht skizzierte Chargen wirken.“<sup>64</sup>

Carl Goldners Inszenierung, Viktor Reinshagens Musikleitung, Jürg Stockars Bühnenbilder und die von Hellmuth Zehnpfenning einstudierten Tanznummern überzeugten ebenso wie die Sänger<sup>65</sup> – allen voran Sergei Abranovicz, der, nachdem seine Karriere im Zürcher Stadttheater startete, als Gast an dieses Haus zurückkehrte.<sup>66</sup>

Selbst Richard Tauber, der sich später noch für Joseph Beers *POLNISCHE HOCHZEIT* interessieren sollte, wohnte der Uraufführung bei. Die Bedeutung seiner Anwesenheit geht aus einem Artikel in *Die Estrade* deutlich hervor:

„So hatte Sergei Abranovicz, der als Gast den Prinzen von Schiras spielte, ein Schlagerlied zu singen, das sich sogar Richard Tauber bei der Uraufführung anhörte ..., um es vielleicht zu einem „Tauberlied“ zu machen.“<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> Vgl.: *Neue Zürcher Zeitung*, 1. April 1934, ebd.

<sup>63</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 1. April 1934, ebd.

<sup>64</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 1. April 1934, ebd.

<sup>65</sup> Vgl.: Besetzungsliste der Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 31. März 1934 im Stadttheater Zürich, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 139

<sup>66</sup> Vgl.: *Neue Zürcher Zeitung*, 1. April 1934, ebd.

<sup>67</sup> *Die Estrade*, 1. April 1934, Theaterkritiken zur Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 31. März 1934 im Stadttheater Zürich, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 129ff

*Der Tagesanzeiger* in Zürich stürzte sich in seiner Kritik ausschließlich überschwänglich auf den Komponisten, der als „ausgezeichneter Zeremonienmeister“ und „Zukunftshoffnung“ gesehen wurde.<sup>68</sup> Im *Neuen Wiener Journal* wurde ebenfalls vor allem die musikalische Ausdrucksfähigkeit des Komponisten gelobt, die als ebenso neu und exotisch, wie eingängig bezeichnet wurde:

„Die virtuose Behandlung des Orchesters, die im jungen Komponisten, einem Marx-Schüler, bereits den Meister seines Faches erkennen lässt, stellt in voller Hinsicht musikalisches Neuland dar. Hervorstechend sind die völlig neuen Ausdrucksmittel, die der Komponist zur Schilderung des exotischen Kolorits verwendet.“<sup>69</sup>

Weitere Kritiken der Uraufführung, die nicht weniger lobend den Komponisten hervorhoben, sind im Anhang auf S. 129ff zu finden. Einen bildlichen Eindruck der Inszenierung liefert ein Artikel in *Sie und Er*, der sich ebenfalls im Anhang befindet.<sup>70</sup>

Das Stadttheater selbst griff in seinem Jahrbuch die Vision Beers als Opernkomponist nochmals auf und hob das Echo im Ausland hervor:

„Eine besondere Auswirkung hatte auch die dritte Uraufführung, «Der Prinz von Schiras», indem diese Operette sofort für London angekauft wurde. Der junge Komponist Josef Beer wurde hier zum erstenmal mit einem Bühnenwerk aufgeführt. Wenn nicht alles trügt, so wird sein Name noch einmal bedeutenderen Klang bekommen, vielleicht sogar als Opernkomponist.“<sup>71</sup>

Auf die Erfolge der Uraufführung wurde auch in den weiteren Gastspielen verwiesen. Zum Gastspiel des Städtetheaters Solothurn-Biel am 21. Februar 1935 hieß es im Theaterheft, die Komposition des jungen Joseph Beer sei

„(nach dem Urteil eines Fachmannes in der „*Neuen Zürcher Zeitung*“) „eine saubere, feiner geartete Arbeit, als man sie sonst durchschnittlich in diesem Genre zu hören bekommt.“ Namentlich wurden daran gerühmt, die erstaunlich sichere Beherrschung des

---

<sup>68</sup> Vgl.: *Tagesanzeiger, Zürich*, 1. April 1934, Theaterkritiken zur Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 31. März 1934 im Stadttheater Zürich, Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 129ff

<sup>69</sup> *Neues Wiener Journal*, 1. April 1934, Theaterkritiken zur Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 31. März 1934 im Stadttheater Zürich, Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 129ff

<sup>70</sup> Vgl.: *Sie und Er* vom 7. April 1934, Theaterkritiken zur Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 31. März 1934 im Stadttheater Zürich, Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 129ff

<sup>71</sup> Jahrbuch des Zürcher Stadttheaters 1934/35 (Auszug), Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 126

Orchesters, die schmissige und rhythmisch prägnante Taktur der modernen Tanzschlager ebenso wie gefällige Kantilenen und klangvolle Begleitungen.“<sup>72</sup>



Abbildung 5: Fotoimpressionen der Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS*<sup>73</sup>

Aus einem Brief von Joseph Beer an seinen ehemaligen Lehrer und Mentor Joseph Marx vom 29.3.1934 geht hervor, dass die Uraufführung live vom schweizerischen Landessender (Bermünster) übertragen werden sollte – die Nachforschungen, eine Aufnahme dieser Übertragung zu finden, blieben bisher erfolglos.<sup>74</sup>

<sup>72</sup> Theaterzeitung des Stadttheaters Olten zum Gastspiel des Städtebundtheaters Solothurn-Biel von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 21. Februar 1935, Theaterzeitung vom 18. Februar 1935, 15. Jahrgang, Nr. 14, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 127f

<sup>73</sup> Fotoimpressionen der Uraufführung von *Der Prinz von Schiras*, Privatarchiv Wolfgang Dosch

<sup>74</sup> Vgl.: Beer, Joseph, *Brief an Joseph Marx*, 29. März 1934, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, siehe Anhang S. 116

## Erstaufführung in Österreich

Am 20.11.1934 feierte die Operette ihre Erstaufführung im Theater an der Wien.<sup>75</sup> Laut Anton Bauer<sup>76</sup> kam es insgesamt zu 30 Aufführungen bis zur Darniere am 19.12.1934. Das Stück wurde von Hubert Marischka neu in Szene gesetzt, die Rollen wurden mit Ensemblemitgliedern des Hauses besetzt – bis auf die Rolle des Prinzen Nadir von Schiras, die, wie auch in Zürich, von Serge Abranovic<sup>77</sup> als Gast übernommen wurde.<sup>78</sup>

Wie aus einem Brief hervorgeht wurden nicht alle Vorstellungen mit voller Orchesterbesetzung gespielt, für einen Teil der Vorstellungen im Dezember kam eine reduzierte Besetzung zum Einsatz.<sup>79</sup>

Die Operette wurde in Wien ebenso ein Erfolg wie schon bei der Uraufführung in Zürich. So etwa schrieb das *Neue Wiener Journal*:

„Das Publikum bereitete der neuen Operette einen stürmischen Erfolg, der sich nach dem von Abranovic virtuos gesungenen Tenorlied zu Riesendimensionen steigerte. Die mitwirkenden Autoren wurden nach den Aktschlüssen unzählige Mal hervorgerufen.“<sup>80</sup>

Die Kritik in der *Reichspost* findet wesentlich nüchternere Worte. Bemängelt wurde vor allem das Libretto, das den Konventionen der Operette nicht entkommen konnte. Dennoch wurde Joseph Beer gewürdigt und sogar mit Franz Lehár verglichen.<sup>81</sup>

Die *Neue Freie Presse* findet wiederum sehr lobende Worte an der Aufführung, vor allem auch für den jungen Komponisten:

„*DER PRINZ VON SCHIRAS* heißt die neue Operette, deren durchschlagender Erfolg zugleich den Erfolg eines jungen Komponisten und eine mutige Tat Hubert Marischkas bedeutet. [Joseph Beers] verheißungsvolles Debüt an der klassischen Stätte der großen Wiener Operntendition wird seinen Namen schnell in aller Welt bekannt machen.“<sup>82</sup>

---

<sup>75</sup> Vgl. Theaterzettel zur Aufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 20. November 1934 im Theater an der Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Theatersammlung), siehe Anhang S. 140

<sup>76</sup> Vgl.: Bauer, Anton, *150 Jahre Theater an der Wien*. Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea 1952

<sup>77</sup> Die Schreibweise des Namens unterscheidet sich in Zürich und Wien: Sergei Abranovic bzw. Serge Abranovic.

<sup>78</sup> Der Theaterzettel mit der vollständigen Premierenbesetzung befindet sich im Anhang auf S. 140.

<sup>79</sup> Vgl.: Beer, Joseph, *Brief an Joseph Marx*, 19. November 1934, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, siehe Anhang S. 114

<sup>80</sup> *Neues Wiener Journal*, 21. November 1934, Theaterkritiken zur Wiener Erstaufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 20. November 1934 im Theater an der Wien, Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 141ff

<sup>81</sup> Vgl.: *Reichspost*, 22. November 1934, Theaterkritiken zur Wiener Erstaufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 20. November 1934 im Theater an der Wien, Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 141ff

<sup>82</sup> *Neue Freie Presse*, 22. November 1934, Theaterkritiken zur Wiener Erstaufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 20. November 1934 im Theater an der Wien, Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 141ff

Ebenso bemerkte die Kritik in der *Neuen Welt*:

„Die erste Operettenbühne des Kontinents hat jetzt erfreulicherweise ein Werk des jungen jüdischen Komponisten Josef Beer herausgebracht. Das Milieu ist exotisch, die Handlung stellenweise dramatisch, der Komponist hat reichlich Gelegenheit für klangreiche Duette, manchmal ins Opernhafte gesteigert (Josef Beer ist Schüler von Prof. Josef Marx), aber auch für romantisch-zärtliche Tanzmusik. Das Debut des Komponisten ist gelungen, seine außerordentliche Begabung rückt ihn in die erste Reihe der modernen Operettenkomponisten.“<sup>83</sup>

Besondere Wertschätzung erhielt Joseph Beer auch vom Intendanten des Theater an der Wien bzw. Regisseur der Wiener Erstaufführung, wie *Die Stunde* vom 21. November 1934 hervorhob:

„Mit diesem Joseph Beer“, erzählt Hubert Marischka, „glaube ich dem Wiener Publikum wirklich einen neuen Mann bieten zu können. Einen, der schon jetzt interessant ist, weil ihm viel einfällt, der aber [auch] noch ein Versprechen für die [Zukunft] ist. Er kommt von der ernsten Musik, [er hat] sein Handwerk bei niemand anderem als Hofrat Marx an der Akademie gelernt.“<sup>84</sup>

## Weitere Aufführungen

Sicher kann gesagt werden, dass es in der Schweiz zu weiteren Aufführungen der Operette gekommen ist: Das Stück wurde vom Städtebundtheater Solothurn-Biel neu inszeniert und wurde als Gastspiel am 21. Februar 1934 auch im Stadttheater Olten gezeigt. Hierbei ist zu erwähnen, dass sich das Werk offenbar besonders gut auch für kleine Bühnen eignete – im Gegensatz zu anderen Operetten, die im selben Jahr ebenfalls Erfolge feierten – so zumindest ein Hinweis in einer Programmankündigung des Stadttheaters Olten.<sup>85</sup>

Tatjana Elisabeth Rechberger hält in ihrer Dissertation über das Landestheater Linz in der Zwischenkriegszeit fest, dass das Werk in der Spielzeit 1934/35 auch dort aufgeführt wurde.<sup>86</sup>

Aufführungen im Warschauer Teatr Wielki konnten durch einen Besetzungszettel und eine Ankündigung dokumentiert werden. Dort wurde der Titel der Operette ins Polnische übersetzt und

---

<sup>83</sup> *Die Neue Welt*, 23. November 1934, Universitätsbibliothek der Goethe-Universität Frankfurt, [http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2008/38066/original/NWE\\_416.pdf](http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2008/38066/original/NWE_416.pdf), siehe Anhang S. 144

<sup>84</sup> *Die Stunde* vom 21. November 1934, Theaterkritiken zur Wiener Erstaufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 20. November 1934 im Theater an der Wien, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>, siehe Anhang S. 145. Da der Artikel teilweise unleserlich ist, wurden fehlende Teile in eckigen Klammern ergänzt.

<sup>85</sup> Vgl.: Theaterzeitung des Stadttheaters Olten und dem Städtebundtheater Solothurn-Biel mit Informationen zur Aufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS*, siehe Anhang S. 146

<sup>86</sup> Rechberger, Tatjana Elisabeth, *Das Landestheater Linz in der Zwischenkriegszeit*, Diss., Universität Wien, 2007, S. 239

unter dem Namen *KSIĄŻĘ SZIRASU* aufgeführt.<sup>87</sup> Außerdem erwähnte Joseph Beer in einem Brief an Joseph Marx eine Aufführung in Polen („der „*PRINZ V. SCHIRAS*“ wurde in diesem Jahr von der Warschauer Oper herausgebracht – als der Reihe nach fünften europ. Hauptstadt“<sup>88</sup>) – damit lässt sich die polnische Erstaufführung auf die erste Hälfte des Jahres 1939 datieren.<sup>89</sup>

Welche zwei weiteren Hauptstädte neben Zürich, Wien und Warschau Joseph Beer in seinem Brief genau meint, kann nicht gesagt werden. Laut Informationen der Joseph Beer Foundation wurde das Stück jedenfalls auch unter anderem in Madrid (Teatro Fontalba), Stockholm und Salzburg aufgeführt sowie von der Luis Calvo Kompanie nach Südamerika exportiert.<sup>90</sup> Für diese Aufführungen konnten bisher keine weiteren Nachweise gefunden werden. Eventuell kam es auch noch zu weiteren Inszenierungen der Operette in anderen Städten, aufgrund der schwierigen Quellenlage kann allerdings hierzu keine weitere Aussage getätigt werden.

---

<sup>87</sup> Vgl.: Besetzungsliste und Ankündigungsblatt einer Aufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* bzw. *KSIĄŻĘ SZIRASU* in Warschau, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber, Siehe Anhang S. 151

<sup>88</sup> Beer, Joseph, *Brief an Joseph Marx*, 1. Mai 1939, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, siehe Anhang S. 120f

<sup>89</sup> Mit dem Überfall des Nationalsozialistischen Deutschen Reiches kann eine Aufführung nach August 1939 ausgeschlossen werden.

<sup>90</sup> Vgl.: Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com/Biography%20Long.htm>, Zugriff: 8. August 2012

## Joseph Beer und Wiener Operette in der Zwischenkriegszeit

Die Jahre nach dem Ersten Weltkrieg waren geprägt von politischer und ökonomischer Instabilität. Zwei Entwicklungen der Zeit, nämlich die massive Inflation der 20er-Jahre und die Weltwirtschaftskrise um 1930, machten auch vor den Theatern nicht halt. Interessanterweise war gerade in jenen Jahren, in denen die Österreicher mit den größten finanziellen Problemen zu kämpfen hatten, der Wunsch nach Theater und unterhaltenden Veranstaltungen umso größer. „Das Theater war zwar vom Ruin ebenso bedroht wie viele ihrer Besucher, sie waren dennoch überfüllt.“<sup>91</sup>, so Martin Lichtfuss. Polemisch zitierte er aus der *Arbeiterzeitung* vom 14. Oktober 1918:

„[...] vielleicht ist die Wiener Operette schon der Weltuntergang selber. Die Liquidierung der österreichischen Welt vollzieht sich jedenfalls unter Operettenpremièren und Eröffnung neuer Operettenbühnen ... Immerhin, es wird wenigstens gelacht, nicht geweint.“<sup>92</sup>

Franz Hadamowsky kritisierte massiv die schablonenhaften Libretti, die auf den Geschmack des neuen Publikums zugeschnitten waren:

„Der Aufbau der Handlung zeigt fast immer dieselbe Schablone: zwei junge, hübsche Menschen, scheinbar oder wirklich aus gesellschaftlich entgegengesetzten Sphären, verlieben sich im 1. Akt ineinander, werden im 2. Akt durch allerlei wirkliche oder eingebildete Mißverständnisse, die ein natürliches Wort meist mit einem Schlag beheben würde, getrennt, die Hindernisse werden in einem grandiosen 2. Akt-Finale das von verlogener Sentimentalität durchzittert ist, unübersteiglich; trotzdem finden sich die Liebenden im 3. Akt totsicher zu dem Happy-End.“<sup>93</sup>

Die Libretti dieser Ära stammten weniger von Literaten, sondern zunehmend aus der Feder von Journalisten, die laut Hadamowsky ihre Texte ebenso reportagenhaft wie ihre Zeitungsberichte aufbauten und jene Größe der Operetten der vorangegangenen Jahrzehnte nicht mehr erreichen konnten.<sup>94</sup> Allerdings sei hier hervorgehoben, dass nicht allein die Librettisten an dieser Entwicklung schuld waren. Martin Lichtfuss stellte hierzu fest:

„Es waren [...] nicht zuletzt auch die Auftraggeber, die (bekannteren) Theater und Verlage (Karczag-Verlag-Theater an der Wien, B. Herzmansky, ...), die die Schematisierung der Operette in der Zwischenkriegszeit auslösten, indem sie nach erfolgreichen Werken deren Autoren erneut mit Projekten beauftragten, um ihre Erfolge „wiederholen“ zu können. Sie

<sup>91</sup> Lichtfuss, Martin, *Operette im Ausverkauf*. Wien: Böhlau 1989, S. 41

<sup>92</sup> *Arbeiterzeitung*, 14. Oktober 1918, in: Lichtfuss, *Operette im A Rischbieter usverkauf*. Wien: Böhlau 1989, S. 41

<sup>93</sup> Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 298

<sup>94</sup> Vgl.: Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 300

erwarteten sich immer wieder ähnliche Produkte nach bewährten Mustern und lehnten (risikoreiche) Veränderungen und Experimente ab. Theatern und Verlagen ging es um momentane, einträgliche Sensationen; mit ihren kommerziellen Interessen wären sie für Autoren mit Innovationsbestrebungen kein Forum gewesen.“<sup>95</sup>

Weniger hart ging Hadamowsky mit der Entwicklung der Musik ins Gericht, wenn er auch hier mit kritischen Worten nicht sparte. Ihm zufolge war gerade die Musik

„[...] das Wertvolle an den Operetten des silbernen Zeitalters. Eine neue Komponistengeneration kommt herauf; ihr Anführer ist bezeichnenderweise kein Wiener, sondern ein Ungar, Franz Lehár, und in ihrer musikalischen Vielgestalt ist sie ein gutes Abbild der national zerklüfteten Donaumonarchie und ihrer internationalen Verbindungen. Böhmen schickt die Polka, Polen die Mazurka, Ungarn den Csárdás, [...]; und der Wiener Walzer, der früher der Hausherr gewesen ist, wird zum Hausmeister, der den fremden Gästen mit einem freundlichen Gruß das Tor zu seinem alten Wiener Haus aufsperrt und darin wohnen darf.“<sup>96</sup>

Lichtfuss hielt allerdings fest, dass die Trennung zwischen Komponisten und Librettisten nicht so einfach vorgenommen werden kann. Teilweise waren Komponisten selbst an der Erstellung beteiligt, zumindest aber wies er auch darauf hin, dass sich Komponisten und Librettisten im gleichen Maß für das Werk verantwortlich zeigten.<sup>97</sup>

Hadamowsky sah in der Operette der Zeit die „Wunschtraumerfüllung des Kleinbürgers“ wahr geworden, die sich nach dem Ersten Weltkrieg im Film weiter spiegelte. Dies zeigte er auch daran, dass viele Operettentheater zu Kinos umgewandelt wurden (zB Apollo, Scala, Colosseum oder Lustspieltheater).<sup>98</sup> Der Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Monarchie bedeutete das Ende der Silbernen Operettenära bzw. den Anfang der vierten Phase der Wiener Operette, die sich bis zum Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich erstreckt.

Moritz Csáky meinte hierzu:

„Mit dem Zerfall der Habsburgermonarchie verlor die Wiener Operette nicht nur ihre existentielle Grundlage, den sozialen und kulturellen Kontext des Vielvölkerstaates, sie verlor auch ihre gesellschaftliche und kulturelle Funktion. Und das zunehmende Unverständnis

---

<sup>95</sup> Lichtfuss, *Operette im Ausverkauf*, S. 56f

<sup>96</sup> Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 302

<sup>97</sup> Vgl.: Lichtfuss, *Operette im Ausverkauf*, S. 57

<sup>98</sup> Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 299

für diesen ihren historischen und funktionalen Zusammenhang ließen sowohl Aufführungen mancher Monarchie-Operetten als auch neue Operettenproduktionen zu dem werden, als was sie sich heute darbieten: zu kitschigen Reminiszenzen an eine imaginierte Welt des Scheins, zu einem nostalgischen, realitätsfernen Amusement ohne jeden Bezug zu einer längst veränderten politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Umwelt.<sup>99</sup>

In dieser Zeit verstärkten sich die Tendenzen der dritten Phase, etwa zählten die Stoffe und die Musik zunehmend auf die Elemente Sentiment und Nostalgie. Hadamowsky erklärte diesen Umstand durch die kriegsbedingten Veränderungen:

„Das Abreißen der internationalen Beziehungen zwang auch die Wiener Operette, sich neu zu orientieren; aus Dollarika gewiesen und von der Pariser Genußzentrale abgeschnitten und bald auch durch Nahrungs-, Heizungs- und Kleidungsorgen arg bedrängt, flüchtete die Wiener Operette [...] in die Vergangenheit, vor allem in die Biedermeierzeit; beim „Dreimäderlhaus“ und Schubertscher Musik vergaß man, daß eine Großmacht versank.“<sup>100</sup>

Charakteristisch für die Operette dieser Zeit ist, dass das zuvor obligatorische Happy End in den Hintergrund trat und der Aufbau der Operette zunehmend so gestaltet wurde, dass möglichst ein Hauptschlager im Zentrum des Werkes stand. Diese Tendenzen lassen sich deutlich in einigen der bekanntesten Werke der Zeit, etwa in Franz Lehárs *DAS LAND DES LÄCHELNS* (1929), *GIUDITTA* (1934) oder *DER ZAREWITSCH* (1927), erkennen. Alle drei bieten nostalgische Melodien, mindestens einen Hauptschlager („Dein ist mein ganzes Herz“, „Freunde, das Leben ist lebenswert“ bzw. das Wolgalied) und verzichten auf ein Happy End. In allen drei Operetten wird aber auch deutlich, dass Einflüsse von außen eine größere Rolle spielen, sei es das ferne China in *DAS LAND DES LÄCHELNS*, das italienisch besetzte Tripolis in Libyen in *GIUDITTA* oder das zaristische Russland in *DER ZAREWITSCH*. Während vor dem Ersten Weltkrieg die Impulse der Wiener Operette Einfluss auf andere Länder hatte, kehrte sich dies nach dem Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie um und nahm Elemente aus anderen Ländern in sich auf, wie Franz Hadamowsky hervorhob:

„Der Export, der vor dem Krieg in alle Welt gegangen war, hatte nun ganz aufgehört, die vordem so hoch im Kurs stehende Gütemarke Wiener Operette hatte ihren Wert verloren; ihn wieder zu erringen war die wichtigste Aufgabe. [...] Man versuchte es mit einem musikalischen Rezept; der im goldenen Zeitalter unumschränkt herrschende, auch im silbernen Zeitalter noch geltende Wiener Walzer trat gegenüber den bekannten älteren ungarischen

---

<sup>99</sup> Csáky, *Ideologie der Operette und Wiener Moderne*, S. 73f

<sup>100</sup> Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 303

und slawischen und den neuen anglikanischen und Niggermusikeinflüssen bescheiden in den Hintergrund, ein neuer Rhythmus, eine neue Melodik begann die neuen Operetten zu erfüllen.“<sup>101</sup>

Joseph Beers Operette *DER PRINZ VON SCHIRAS* kann den Elementen der vierten Phase nicht ganz entsprechen, die Handlung widerspiegelt teilweise eher die dritte Phase der Wiener Operette, verzichtet doch das Werk (im Gegensatz zu *DAS LAND DES LÄCHELNS*, das dem Stück aufgrund der Handlung relativ nahe steht) nicht auf ein Happy End und hat im Allgemeinen einen weniger sentimental Charakter. Den weltlichen Einflüssen kann sich Beers Operette allerdings nicht entziehen: Einerseits spielt die Handlung auf einem Promenadendeck eines Luxusdampfers, auf dem Schloss eines persischen Prinzen sowie auf einer Hazienda in Alabama, wodurch der Zuschauer allein schon dadurch um die halbe Welt geführt wird. Andererseits finden sich im Libretto Hinweise auf Musikstile wie etwa „Barmusik“, „Tango“ oder „Duett mit Tanzgirls“. Die grundlegende Tendenz zum Schlager spiegelt sich zudem auch in Beers Werk wider, etwa schrieb *Die Estrade* in ihrer Kritik:

„Sergei Abranovicz, der als Gast den Prinzen von Schiras spielte, [hatte] ein Schlagerlied zu singen, das sich sogar Richard Tauber bei der Uraufführung anhörte ..., um es vielleicht zu einem ‚Tauberlied‘ zu machen.“<sup>102</sup>

Ohnehin wurde Richard Tauber einerseits zum Publikumsliebbling hochstilisiert, andererseits bescherte eben diese Stellung dem Operettengenre – vor allem auch wegen Lehars Werk – herbe Kritik. Volker Klotz schrieb in seinem Buch gar, dass „zum großen Erfolg [...] zunächst auch Lehárs Freund Richard Tauber [beitrug], für den die dominierenden Tenorrollen dieser Stücke entworfen waren.“<sup>103</sup>

Der populäre Status Taubers hing unter anderem mit der langjährigen Zusammenarbeit des Sängers mit dem Komponisten Franz Lehár zusammen, beginnend mit der Operette *FRASQUITA* (1922). Aus dieser Kooperation entsprang auch der Begriff des Tauberlieds, nach Taubers Frau „an expression which in future was to create a category of songs exclusively associated with the

---

<sup>101</sup> Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 349

<sup>102</sup> *Die Estrade*, 1. April 1934, Theaterkritiken zur Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 31. März 1934 im Stadttheater Zürich, Privatarhiv Wolfgang Dosch, Siehe Anhang S. 129ff

<sup>103</sup> Klotz, *Operette*, S. 442

artist who made them world famous.“<sup>104</sup> In weiterer Folge spricht sie sogar von einer Institution des Tauberlieds in Lehár-Operetten:

„A „Tauber song“ became a well established institution at every Lehar premiere and the announcement of a new work was usually accompanied by the question, „What song has Tauber got this time?“ In fact a new operetta by Lehar without a new „Tauber Song“ became unthinkable.“<sup>105</sup>

Michael Klügl meinte in seinem Buch dazu noch radikaler:

„Eine Operette von Lehár – treffender sprach man von der Tauber-Operette – wurde ohne ein solches Tauber-Lied undenkbar. [...] Zudem monierte die Kritik schon an der Handlung von *PAGANINI*, daß sie nur als Alibi für das zu erwartende Tauber-Lied fungierte.“<sup>106</sup>

Sogar Richard Tauber selbst hebte Lehárs Werk mit seinem Ausspruch „I sing Lehar, not operetta“<sup>107</sup> über alle anderen Komponisten bzw. Operettenkompositionen seiner Zeit. Seine Popularität und die einhergehende Konnotation der Schlager mit dem Sänger hatte schließlich auch Auswirkungen auf spätere Verfilmungen von Operetten, so wurde etwa die Stummfilmfassung von *PAGANINI* 1926 nicht unter dem Operettentitel in die Kinos gebracht, sondern unter dem Titel des Hauptschlagers *GERN HAB ICH DIE FRAUN GEKÜSST* (1934).<sup>108</sup>

Wenn also *Die Estrade* schrieb, dass Richard Tauber bei der Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* im Publikum saß, um aus einem Schlagerlied vielleicht ein Tauberlied zu machen, so hatte die Kritik durchaus einen positiven Werbeeffect für das Stück und den Komponisten.

Diese Tendenz zum Schlager bzw. die Tendenz, die Operetten selbst um einen Schlager herum aufzubauen, kritisierte Klügl massiv und kam schließlich zu seiner Aussage:

„Die Legende besagt, daß eine rheumatische Erkrankung des Künstlers die starre Dramaturgie von *DAS LAND DES LÄCHELNS* bedingte. Indes scheint das körperliche Gebrechen des Sängers weit weniger bedeutend, als gemeinhin angenommen. Rheumatisch geworden war das Genre selbst.“<sup>109</sup>

---

<sup>104</sup> Napier-Tauber, Diana, *Richard Tauber*. London, 1949: Art & Educational, S. 93

<sup>105</sup> Napier-Tauber, *Richard Tauber*, S. 94

<sup>106</sup> Klügl, Michael, *Erfolgsnummern. Modelle einer Dramaturgie der Operette*, Laaber: Laaber 1992, S. 182

<sup>107</sup> Napier-Tauber, *Richard Tauber*, S. 96

<sup>108</sup> Vgl. Klügl, *Erfolgsnummern*, S. 182

<sup>109</sup> Klügl, *Erfolgsnummern*, S. 183

Trotz aller Kritik darf aber nicht vergessen werden, dass die Operette beim Publikum weit weniger anstößig wahrgenommen wurde bzw. durchaus geschätzt war, wie auch Michael Klügl zugeben musste:

„Modern erscheint [...] das Auseinanderdriften von journalistischer Kritik einerseits und Publikumsgunst zum anderen. Obwohl die BZ („Muß es denn immer das Blödeste vom Blöden sein ... stünde nicht Tauber auf der Bühne und veredelte diesen Kitsch mit seiner Gesangkunst“\*) schon 1924 ein vernichtendes Urteil über die Entwicklung der Operette fällte, ließ sich die Zuhörerschaft nie davon abbringen, es trotzdem „halt schön“ zu finden.“<sup>110</sup>

Hier ist allerdings hinzuzufügen, dass jenes Publikum, das diese Operetten trotzdem „halt schön“ fand, beträchtlich in der Zahl war. Dieter Zimmerschied hob hervor, wie erfolgreich Produktionen teilweise waren:

„Um eine ungefähre Vorstellung von Erfolg und Popularität Lehárscher Operetten zu Lebzeiten des Komponisten zu erhalten, mache man sich bewußt, daß allein die recht unbedeutende und heute total vergessene Operette „WO DIE LERCHE SINGT“ zwischen dem 27. März 1918 und dem 28. Mai 1919, also in gut einem Jahr, auf ein und derselben Wiener Bühne (Theater an der Wien) 379 Aufführungen verzeichnete [\*], eine Aufführungsdichte, die heutzutage nur noch mit den Ensuiteaufführungen von internationalen Musical-Welterfolgen verglichen werden kann.“<sup>111</sup>

Betrachtet man die Kritik zu Joseph Beers *DER PRINZ VON SCHIRAS* in der *Neuen Zürcher Zeitung*, in der es hieß:

„Das Libretto, ein persisches Gegenstück zum chinesischen „LAND DES LÄCHELNS“, ist reichlich mit Exotismen durchsetzt, was auch dem Komponisten Gelegenheit gibt, die Schleißen des Operetten-Orients zu öffnen. Er tut es mit einem Geschmack, der dem einen Vorbild, Lehar, alle Ehre macht.“<sup>112</sup>

und ruft sich zudem Dieter Zimmerschieds Meinung zu Franz Lehár ins Gedächtnis:

---

<sup>110</sup> Klügl, *Erfolgsnummern*, S. 182f

\* „Anlässlich Benatzkys *Ein Mädchen aus Florenz* in Schneidereit: *Tauber*, S. 66 [...]“

<sup>111</sup> Zimmerschied, Dieter, *Operette. Phänomen und Entwicklung*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1988, S. 37

\* Zimmerschied verweist auf Bauer, Anton, *150 Jahre Theater an der Wien*, Wien: Amalthea 1952, S. 239

<sup>112</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 1. April 1934, Theaterkritiken zur Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 31. März 1934 im Stadttheater Zürich, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 129ff

„Fest steht, daß die Lehárschen Operetten auf einer durchweg höheren Qualitätsstufe stehen als die entsprechenden Werke aller anderen Komponisten. Hier ist ein künstlerischer Gipfel erreicht, von dem aus nicht nur prominente Vorgänger wie Johann Strauß und Carl Millöcker, sondern auch Zeitgenossen wie Emmerich Kálmán, Robert Stolz und Ralph Benatzky merklich kleiner aussehen.“<sup>113</sup>

so kann die Qualität von Beers Debutwerk durchaus hochgeschätzt werden.

Während der Startenor Tauber bei Joseph Beers erster Operette als Zuhörer verblieb, wurde er laut Joseph Beer Foundation für die Wiener Erstaufführung von *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* im Theater an der Wien vorgesehen – zur tatsächlichen Aufführung kam es allerdings aufgrund der politischen Entwicklungen nicht mehr.<sup>114</sup> Dennoch hebt dies nochmal den Stellenwert hervor, den sich der Komponist mit seinem zweiten Werk erarbeitet hatte – einerseits durch die reine Tatsache, dass ein Star wie Richard Tauber für die Erstaufführung in Erwägung gezogen wurde, andererseits durch die Einwilligung Taubers ein Engagement für eine Operette anzunehmen, die nicht aus der Feder Lehárs stammt.

*DIE POLNISCHE HOCHZEIT* ist grundsätzlich ebenso wie Beers Erstlingswerk der dritten und vierten Phase der Operettengeschichte zugleich verpflichtet. Die Handlung wurde in die Vergangenheit gelegt (wenn auch entgegen Hadamowsky etwas weiter als bis ins Biedermeier) und suggeriert im Gegensatz zu *DER PRINZ VON SCHIRAS* schon allein deshalb einen nostalgischen Charakter. Bereits im ersten Lied der Tenor-Hauptrolle wird Heimweh mit Liebeskummer verbunden:

„Wie lang, wie lang  
Hab' ich in der Fremde gelebt.  
Wie weit, ach, wie weit  
War das Ziel, das ich glühend erstrebt:  
In der Heimat blühen Rosen  
Auch für mich, den Heimatlosen,  
Wohnt die eine, die ich liebe,  
Der mein Herz gehört allein.“<sup>115</sup>

Auf ein Happy End verzichtet das Werk nicht – immerhin steht der Hochzeit der verliebten Paare Suza und Casimir sowie Boleslav und Jadja letztendlich nichts mehr im Wege. Das Stück endet

---

<sup>113</sup> Zimmerschied, *Operette*, S. 38

<sup>114</sup> Vgl.: Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com/Biography%20Long.htm>, Zugriff: 8. August 2012

<sup>115</sup> Beer, Joseph (Musik), Alfred Grünwald (Libretto), Fritz Löhner-Beda (Libretto), *Polnische Hochzeit. Operette in drei Akten (mit einem Vorspiel), Libretto*, Wien: Wiener Operettenverlag 1936, Vorspiel

allerdings nicht mit einem Lobgesang auf die Liebe, sondern mit einem resignierenden Lied des gescheiterten Staschek:

„Lieber Freund, jetzt ist's vorbei.  
Aus ist's mit der Liebelei.  
Einmal muß man Abschied nehmen,  
Einmal muß es sein.  
Füg' dich drein! [...]“<sup>116</sup>

Trotz aller erfolgreichen Liebeleien verleiht der Schluss dem Werk dramaturgisch einen melancholischen Beigeschmack, der vom Fokus des tatsächlichen Liebesglücks der zusammengehörigen Paare etwas ablenkt. Aus dem Libretto geht allerdings hervor, dass auch ein alternativer Schluss angehängt werden kann, um ein lebhafteres Finale zu erzeugen. Hierzu wurde angemerkt:

„Dieser obige Schluß erwies sich bei der Uraufführung als sehr wirksam! Für Bühnen, die einen bildmäßigen, lebhafteren Schluß wollen, wird vorgeschlagen: Stascheks Lied wird vor einem Prospekt mit gemaltem Kamin gesungen, natürlich in einem Lehnstuhl. Der Prospekt wird vor dem Lied heruntergelassen. Dann hebt er sich und man sieht eine freie Gegend mit einer Kirche. Die beiden Brautpaare kommen von der Hochzeit. Alle Bauern tanzen die Mazurka und schließlich singt das gesamte Ensemble den Refrain aus dem Marschlied des zweiten Aktes: „Eins, zwei, drei ...““<sup>117</sup>

Inhaltlich entzieht sich das Stück zwar weltlichen Einflüssen (es spielt ausschließlich in Polen bzw. an der Grenze), musikalisch zeigt sich Beer allerdings vielfältig und nimmt neben Traditionellen Stilen (etwa der Mazurka oder der Polonaise) auch moderne Strömungen (zum Beispiel einen Stepptanz in der Nummer „Katzenaugen“) in seine Komposition auf.

Renate Publig hebte in einem Artikel der Doblinger-Verlagszeitschrift *klang:punkte* ebenfalls Beers moderne Elemente hervor, zeigte aber gleichzeitig auf, dass der Komponist durchaus auch Einflüssen von Komponisten „ernster“ Musik unterworfen war. Demnach ist ein Charakteristikum des Komponisten

„der Einbau von Jazzelementen in die klassische Struktur, beispielsweise in Form von aufbrausend rhythmischen Teilen. Obwohl sich Beer einerseits der großen deutschen und russischen Tradition verpflichtet fühlte (Beethoven, Brahms und Tschaikowsky zählten zu

---

<sup>116</sup> Beer, *Polnische Hochzeit*, Finaletto und Lied

<sup>117</sup> Beer, *Polnische Hochzeit*, Schlusswort

seinen Lieblingskomponisten), andererseits der italienischen Schule (vor allem Puccini), ist in seinen Werken der Einfluss von Mahler und Scriabin sowie Gershwin und Weill zu hören.“<sup>118</sup>

Auch wenn eine musikwissenschaftliche Analyse nicht Teil dieser Arbeit ist, sie wäre sicherlich noch eine folgende wissenschaftliche Forschungsarbeit wert.

Joseph Beers beide Operetten sind – nicht zuletzt auch aufgrund der Librettisten – ähnlich wie Lehár-Operetten aufgebaut und bieten reichlich Platz für Schlagernummern, die auch separat veröffentlicht wurden. Zur *POLNISCHEN HOCHZEIT* erschien noch im Wiener Operettenverlag ein Arienalbum mit den Duetten „Schenk mir dein Himmelreich“, „Katzenaugen“, „Herz an Herz, Hand in Hand“, dem Sextett „Meine kleine Mandoline“ sowie der Tenor-Arie „Du bist meine große Liebe“. Ebenso wurde für *DER PRINZ VON SCHIRAS* ein Arienalbum mit den Nummern „Süße Violetta“, „Lieber Schatz, ich hab’ Geburtstag!“, „Du warst der selige Traum“, „Warum ist die Liebe so entzückend?“, „In Alabama“ und „O, sag, daß du mich lieb hast ...“ vertrieben. Zumindest die zuletzt genannte Nummer wurde nachweislich auch auf Schellackplatte herausgebracht.<sup>119</sup>

Die Veröffentlichung von Stücken aus Operetten, auch in neuen Medien wie etwa dem Rundfunk, war nach Zimmermann das neueste Produkt der Vergnügungsindustrie. Wenn Ingrid Grünberg als Merkmal der Lehár-Operette die „Herausbildung einer Dramaturgie, die sich den medien-spezifischen Bedingungen des Rundfunks angleicht“<sup>120</sup> sah, so lässt sich das durchaus auch auf Joseph Beer und generell die Tendenz der Operette dieser Zeit übertragen.

Damit standen die Nummern aus Operetten mit den eigentlichen Schlagern der damaligen neuen Medien in Konkurrenz. Die Autoren waren oftmals die gleichen, was die Schlagertendenz der Operetten verstärkte bzw. Operetten überhaupt zu einer Aneinanderreihung von Schlagern wurden.

„Es überrascht nicht, dass viele der damaligen Operettenlieder von populären Tanzbands und Schlagersängern für die Schallplatte eingespielt wurden und noch heute ein beredtes Zeugnis abgeben, wie zeitgemäß eingekleidet damals Operette konsumiert wurde“<sup>121</sup>,

---

<sup>118</sup> Publig, Renate, „Von Lebenslust und tiefer Tragik“, in: *klang:punkte*, Nr. 32, Frühjahr 2011, S. 12 – 14, hier S. 14,

<sup>119</sup> Vgl.: „O sag, daß du mich lieb hast“ aus *DER PRINZ VON SCHIRAS*, Heinz Sandauer Tanzorchester, Columbia (Label), Österreichische Mediathek

<sup>120</sup> Vgl.: Zimmerschied, *Operette*, S. 38

<sup>121</sup> Zimmermann, Reiner, *Von heute auf übermorgen. Operette und künstlerische Avantgarde in den 1920er-Jahren*, in: Schaller, Wolfgang, *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Berlin: Metropol, 2007, S. 17 – 25, hier S. 21

so Reiner Zimmermann.

Dadurch näherte sich die Operette der Zeit zunehmend den Ausstattungs-Revuen etwa von Haller, Klein und Charell, die in Berlin mit „prächtigsten Dekorationen, eingängigsten Schlagern, prominentesten Stars, albernsten Witzen und radikal ausgezogenen Girls lockten.“<sup>122</sup>

Hadamowsky beschrieb die Entwicklung der Revue als

„Ausdruck der unsteten, nervösen, ihre Eindrücke und Wünsche stets wechselnde Zeit, an die Stelle einer durchlaufenden Handlung [traten] durch einen Obertitel nur ganz lose zusammengehängte Bilder, kaleidoskopartig wechselten Menschen und Szenen; aus Paris sprang man nach Honolulu und aus Petersburg nach Bolivien.“<sup>123</sup>

Wie Ingrid Grünberg feststellte, ist es allerdings ein Merkmal der Lehár-Operette, sich ästhetisch und ideologisch von dem Gegentyp der Revue abzugrenzen.<sup>124</sup> Auch bei Joseph Beer lässt sich diese Abgrenzung feststellen, wie eine Kritik zur *POLNISCHEN HOCHZEIT* explizit positiv hervorhob:

„Das bewährte Autorentrio hat mit dieser Neuheit trotz zahlreichen musikalischen und textlichen Anleihen, eine richtige Operette geschaffen, die sich bewußt von den in den letzten Jahren forcierten Revue-Stil abwendet.“<sup>125</sup>

Dass die Revue die vorherrschende Operettenform ablösen sollte, scheint in Anbetracht der heute noch gespielten Meisterwerke etwas übertrieben. Dennoch hielt Harald Haslmayr in der MGG fest:

„Durch die Abschaffung des Adels in Österreich verlor das Thema der Ständebeziehungen, das eines der wesentlichen der Operette gewesen war, seine gerade hierzulande so einschneidende Brisanz, und schließlich sind die neuen Formen städtischen Unterhaltungsangebotes zu berücksichtigen: vor allem die Revue, Varieté, Film, Tanztheater und erste Formen des Musicals lösen die Operette als wichtigste Form bürgerlicher Unterhaltung ab. Aufgrund dieser Faktoren wurde der Anschluß an die frühen Standards nicht gefunden [...]“<sup>126</sup>

Reiner Zimmermann versuchte hingegen den Argumenten, die Wiener Operette habe nach dem Ersten Weltkrieg den Anschluss an den Zeitgeist verpasst, entgegenzutreten. Als ein Merkmal

---

<sup>122</sup> Zimmermann, *Von heute auf übermorgen*, S. 21

<sup>123</sup> Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 348

<sup>124</sup> Vgl.: Zimmerschied, *Operette*, S. 38

<sup>125</sup> *Tagesbote Brno*, 164, siehe Anhang S. 164f

<sup>126</sup> Haslmayr, „Operette“, S. 728

der Operette sah er an, dass die Operette ihr eigenes Gesicht dadurch behielt, indem „nicht nur die Texte und die dramatischen Situationen, sondern auch die Musik Teil von Komik, Satire und Parodie wurden. Dabei sollte es bleiben bis ins 20. Jahrhundert.“<sup>127</sup> Die Operette reagierte schnell auf aktuelle Fragen der Zeit, auf Modeerscheinungen und gesellschaftliche Veränderungen. Reiner Zimmermann stellte sich dabei die Frage, ob sich die Operette mit den schlagartigen Veränderungen ausgelöst durch den Ersten Weltkrieg so weit mitentwickeln konnte, sodass sie nicht den Anschluss an aktuelle Entwicklungen verlor.

Hier sei allerdings zuerst festgehalten, dass die Beschäftigung der Operettenströmung mit avantgardistischen Bewegungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wie etwa der Zwölftontechnik, praktisch nicht stattfand. Auch Joseph Beers Werk bleibt tonal, wie Renate Publig hervorhob:

„Joseph Beers Tonsprache ist tonal, seine Werke enthalten opulente Melodien, beleuchtet von üppigen innovativen Harmonien. Beers oberste Regel beim Komponieren lautete dennoch: Einfachheit. Seine Melodien und harmonischen Strukturen sollen natürlich und einfach klingen und den Anschein von Mühelosigkeit erwecken. Die Weiterführung der Melodien sollte jedoch überraschen: Im Unerwarteten lag für Beer die größte Raffinesse und Vollkommenheit.“<sup>128</sup>

Reiner Zimmermann sah durchaus einen Zusammenhang von Operetten der Zwischenkriegszeit mit zeitgenössischen Kunstströmungen und verwies etwa auf den Einfluss der Dada-Bewegung auf die Libretti des Genres. Als Beispiele nannte er

„die vielen Nonsens-Schlager von Fritz Löhner-Beda, Robert Gilbert und anderen Autoren wie Max Bertuch und Kurt Schwabach. In Künnekes *GLÜCKLICHE REISE* heißt es noch 1932, als beim Schlager schon die so genannte Weiche Welle eingesetzt hatte, in bester Dada-tradition: „Am Amazonas, da wohnen unsre Ahnen, die schmeißen mit Bananen.““<sup>129</sup>

Inhaltliche Anknüpfungspunkte am Zeitgeschehen sieht Zimmermann ebenfalls in den Operetten der 20er- und 30er-Jahre. Paul Abrahams *VICTORIA UND IHR HUSAR* (1930) zeigt den Helden zu Beginn in einem russischen Kriegsgefangenenlager, in Maurice Yvains *GOSSE DE RICHE* (1924) wird im Quartett der Kunstliebhaber das versnobte Künstlertum parodiert, in Ralph Benatzkys *AXEL AN*

---

<sup>127</sup> Zimmermann, *Von heute auf übermorgen*, S. 17

<sup>128</sup> Publig, „Von Lebenslust und tiefer Tragik“, S. 14

<sup>129</sup> Zimmermann, *Von heute auf übermorgen*, S. 20

*DER HIMMELTÜR* (1936) wird das Filmbusiness zum Thema und in Emmerich Kálmáns *DIE HERZOGIN VON CHICAGO* (1928) das reiche Amerika zu einem wesentlichen Ankerpunkt der Handlung.<sup>130</sup>

Erik Adam teilte Zimmermanns Meinung, indem er auch in den späteren Operetten einen Spiegel der Gesellschaft sieht:

„Die Träume, offenen oder geheimen Sehnsüchte und Wünsche der Operettenfiguren entstehen aber nicht zufällig aus dem Nichts, ihre Wurzeln liegen in der Handlung und den inhaltlichen Situationen, die nicht selten historisch begründbar und nachweisbar sind: die Operette als Spiegelbild der realen historischen Zeit, der ja selbst die Spannung von Realität und Illusion, Traum und Wirklichkeit innewohnt.“<sup>131</sup>

Der inhaltliche Aktualitätsbezug lässt sich auch in vielerlei Hinsicht in Joseph Beers *DER PRINZ VON SCHIRAS* wiederfinden: Allein durch die Schauplätze befriedigte das Werk die Reiselust des Publikums der Zeit. Violet muss sich zwischen dem exotischen, persischen Prinzen und dem reichen Amerikaner entscheiden. Sie hat zwar in jedem Fall eine finanzielle Absicherung, der Reichtum in den USA wird allerdings explizit hervorgehoben. Dies wird auch im zweiten (komischen) Paar deutlich: Der einzige Sohn eines Kautschukkönigs in den USA spielt zwar aufgrund einer Wette den Obersteward an Bord des Luxusdampfers, nach Ablauf der Frist und gewonnener Wette offenbart er sich schließlich seiner Frau als einer der reichsten Männer Amerikas. Das Stück geht allerdings noch einen Schritt weiter und thematisiert das politische Weltgeschehen der Zeit: Der Luxusdampfer, auf dem sich die Protagonisten im ersten Akt befinden, wird von japanischen Soldaten angehalten und die amerikanischen Passagiere interniert. Die Handlung thematisiert somit auch die aufkommenden politischen Spannungen zwischen Japan und den USA. Im kulturellen Konflikt zwischen der amerikanischen und persischen Welt kann die fortschreitende Globalisierung mit dem zunehmenden kulturellen Austausch dieser Zeit gesehen werden.

Trotz aller politischen Elemente in den Operetten sollte nicht vergessen werden, dass das Genre grundsätzlich der Unterhaltung und weniger politischen Auseinandersetzungen der Zeit unterworfen war. Reiner Zimmermann stellte hierzu fest:

„Es gehört jedoch zum Selbstverständnis der Operette seit Offenbach, dass sie *Unterhaltung*, nicht politischer Apell sein will. Dass *durch* die Unterhaltungsschicht Wahrheiten

---

<sup>130</sup> Vgl.: Zimmermann, *Von heute auf übermorgen*, S. 18

<sup>131</sup> Adam, Erik, „Brüchiges Glück. Die dunkle Seite der Operette“, in: *Das Land des Glücks. Österreich und seine Operetten*, Hg. Erik Adam, Willi Rainer, Klagenfurt: Hermagoras/Mohorjeva 1997, S. 75 – 101, hier S. 82

über den Zustand der Gesellschaft hindurchschimmern, ist aber eine Erfahrung, die Operettenbesucher schon immer machen konnten.“<sup>132</sup>

Der (oberflächlich betrachtete) vorwiegende Unterhaltungsanspruch spiegelt sich auch in Joseph Beers zweiter Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* wider. Die Zeit vor dem russisch-polnischen Krieg (1792) spielt zwar auf ein politisches Ereignis an, positioniert sich damit allerdings in einer Zeit, die fast 150 Jahre zurücklag. Einen *offensichtlichen* Aktualitätsanspruch hat dieses Werk vielleicht nicht bzw. kann in den Archivmaterialien auch keine konkrete Absicht der Autoren nachgewiesen werden. Bei genauerem Hinsehen könnte allerdings durchaus ein Bezug zum Weltgeschehen hergestellt werden, etwa in der Rolle des Boleslav als Spiegel der jüdischen Gesellschaft. Immerhin entstand das Werk in einer Zeit, wo das nationalsozialistische Regime in Deutschland bereits an der Macht war und der Anschluss Österreichs in drohender Nähe stand. Boleslav wird aufgrund der politischen Aktivität seines Vaters als Freiheitskämpfer für Polen gegen das russische Zarenreich gesucht, er sollte in ein Gefangenenlager in Sibirien seine Strafe absitzen. Er musste aus dem Land fliehen und sein väterliches Erbteil ging in die Hand des Regimetreuen Onkels Graf Staschek über. Im nationalsozialistischen Deutschland war die politische Verfolgung von Juden und unerwünschten Personengruppen bereits bittere Realität, die ein Jahr später auch Österreich ereilen sollte. Der Verlust von Besitz und die Notwendigkeit zur Flucht aus der Vorgeschichte der *POLNISCHEN HOCHZEIT* wurde schließlich auch für die österreichischen Verfolgten zur traurigen Wahrheit.

Selbst wenn man politische Gesichtspunkte in der Operette als zu weit hergeholt betrachtet und außer Acht lässt, so zeigen sich dennoch gesellschaftskritische Anspielungen in der Rolle des Grafen Staschek. Der bereits mehrfach verheiratete Graf ist dermaßen auf sein Geld und Reichtum fixiert, dass er meint, er könne sich auch ohne weiteres Liebe kaufen. Als er aber schließlich an der wilden Suza scheitert bzw. sie ihm eine Lehre in Sachen Eheleben erteilt, muss der rastlose Weiberheld am Ende einsehen, dass Geld allein nicht zu Liebe führt und wendet sich resigniert von den Frauen ab:

„War’n dir auch tausend Frau’n gewogen,  
Es kommt die Zeit, da siehst du’s ein:  
Sie haben alle dich betrogen,  
Es bleibt dir treu nur dein Hund ... und der Wein!“<sup>133</sup>

---

<sup>132</sup> Zimmermann, *Von heute auf übermorgen*, S. 19

<sup>133</sup> Beer, *Polnische Hochzeit*, Finaletto und Lied

Auch in Suza könnte man die veränderte Rolle der Frau in der Gesellschaft sehen. Das allgemeine Frauenwahlrecht wurde etwa in Österreich erst 19 Jahre zuvor eingeführt (in der Schweiz, wo die Operette uraufgeführt wurde, erst wesentlich später). Suza ist zwar die Nichte des Barons Oginsky (und damit vermutlich ebenfalls adeliger Herkunft, was allerdings nicht zur Sprache kommt), sie ist dennoch weder eine Hofdame noch eine Bäuerin. Sie ist eine starke Frau, die ihr Schicksal selbst in der Hand hat, von der Ökonomieschule kommt und mit ihrem kompetenten Wissen den Hof des Barons erfolgreich saniert. Tatsächlich steht sie damit dem aufstrebenden Bildungsbürgertum am nächsten.

Ein Seitenhieb in der Operette nimmt persiflierenden Bezug auf die Bürokratie des juristischen Apparats. Zwar kann Staschek die ungewollte Heirat mit Suza anfechten, das Verfahren könnte sich allerdings durch den Instanzenweg ziehen und dermaßen lang dauern, dass er beschließt auf all ihre Forderungen einzugehen, um sie endlich los zu werden.

Der Machtkampf zwischen Suza und Staschek ist generell der führende Konflikt in dieser Operette. Zwar besteht das anfängliche Problem darin, dass Boleslav zu seiner Jugendliebe und den ausständigen Erbteil von seinem Onkel verlangen will, was aufgrund seiner politischen Lage nicht einfach möglich ist, dies ist aber nur der Auslöser für den Machtkampf zwischen Suza und Staschek, der spätestens ab dem zweiten Akt dominiert. Im dritten Akt erscheinen Boleslav und Jadja noch für ein Quartett in einer Szene (3. Akt, 4. Szene – in den anderen Szenen treten sie nicht auf), während Suza in allen 7 Szenen beteiligt ist. Der Machtkampf der beiden Figuren kann somit auch als Spiegel für den Klassenkampf zwischen Adel und Bürgertum gesehen werden, wobei – anders als in früheren Operetten, wo der gesellschaftliche Aufstieg durch eine Hochzeit mit einem Adligen vollzogen wird – Suza als Symbol der bürgerlichen Gesellschaft sich selbst genügt und sich durch ihren Sieg über den Grafen über das dekadent-feudale Herrschaftssystem stellt.

Wenn also Erik Adam meinte, „die Operette [sei ein] Spiegelbild der realen historischen Zeit, der ja selbst die Spannung von Realität und Illusion, Traum und Wirklichkeit innewohnt“<sup>134</sup>, so kann diese Ansicht zumindest auch unter dieser Interpretation für Joseph Beers Werk bestätigt werden. Er bemerkte weiter:

„Weder Klischee noch realitätsabgewandter Unsinn oder Vorspiegelung einer heilen Welt, sondern durchaus Zeitstücke in gesellschaftlichem und politischem Sinn, in denen zwar

---

<sup>134</sup> Vgl.: Adam, „Brüchiges Glück“, S. 82

viel geträumt wird, vor allem vom fragilen Liebesglück, das sind die Operetten in ihrer gelungenen Form.“<sup>135</sup>

Doch wenn man auch diese Ebene der Interpretation des Stückes verlässt und das alternative, wirkliche Happy End mit dem bereits erwähnten lebhafteren Schluss betrachtet, so zeigt sich auch in der Geschichte selbst ein ironischer Unterton. Hierzu sei auch auf Reiner Zimmermann verwiesen:

„Das Operettenvolk stellt, anders als die Charaktere im Schauspiel oder in der Oper, die bürgerlichen Tugenden und Untugenden stets durch ironisches Spiel in Frage. Die herrschenden Normen werden oft umgekehrt. Die Happyends sind so einleuchtend-unwahrscheinlich, wie sie nur in der Operette sein können, weil sie durch Selbstironie entstehen. Es ficht weder die Figuren noch die Zuschauer an, dass ihre Konfliktbewältigungen Schein sind.“<sup>136</sup>

Tatsächlich scheint es übertrieben, wenn man die Rolle des Boleslav betrachtet, der jahrelang im Exil leben musste, in sein Heimatland zurückkehrt, um seine Jugendliebe und seinen väterlichen Erbeil zu bekommen. Schließlich kann er am Ende mit seiner Geliebten zusammen sein, ist durch den väterlichen Erbeil ein reicher Mann und hat durch das Gnadengesuch von Graf Staschek keine politische Verfolgung mehr zu fürchten. Dass die Zuneigung Boleslavs zu seiner Jugendliebe nach etlichen Jahren im Exil sofort zur Heirat führt, wirkt zumindest etwas unwahrscheinlich. Die aus der Interpretation hervorgegangene Oberhand des Bürgertums zeigt sich in Anbetracht der wirtschaftlichen Lage zumindest zwielichtig, von der politischen Aussöhnung ganz zu schweigen.

Deutlicher wird die nur scheinbare Bewältigung des Konflikts in *DER PRINZ VON SCHIRAS*. Im Libretto klärt sich für alle die Frage, was in jener Nacht im persischen Harem geschehen ist, sodass Violet nach der Trauung mit Prinz Nadir auf die Scheidung verzichtet. Das Problem der kulturellen Unterschiede löst sich dadurch allerdings noch lange nicht, was nicht zuletzt auch in Lehárs Operette *DAS LAND DES LÄCHELNS* zum Scheitern der Beziehung zwischen dem chinesischen Prinzen Sou-Chong und Lisa führt. Auch im zweiten Paar wirkt der Ausgang etwas absurd: Jimmy, der aufgrund einer Wette ein Jahr lang den Bediensteten gespielt hatte (und damit Nell permanent belogen hatte), offenbart seiner Frau, dass er eigentlich einer der reichsten Männer Amerikas ist. Nell findet sich sogleich damit ab und geht sofort in ihrer neuen Rolle als Millionärsfrau vollkommen auf.

---

<sup>135</sup> Vgl.: Adam, „Brüchiges Glück“, S. 82

<sup>136</sup> Zimmermann, *Von heute auf übermorgen*, S. 19

Erik Adam hob diesen Konflikt zwischen Traum und Wirklichkeit nochmal hervor:

„Im Spiegel der Operette drehen sich [die] Spannungen um die Suche nach dem Glück, das die Sinne befällt und dem sie verfallen, zunächst als Mischung aus satyrischem Witz und anarchischem Überschuß, als Verlachen der verkommenen Welt und Erlachen des Glücks und sei es im faulen Zauber des Nachtlokals oder im infernalischen Bacchanal (oder beides zugleich), ein Erlachen im Konjunktiv: so könnte es sein, aber es ist nicht so. Die ersungenen und ertanzten Wachträume scheitern an den fortdauernden sozialen, politischen, ökonomischen und moralischen Hemmnissen.“<sup>137</sup>

Zwar traf er diese Aussage im Hinblick auf Lehár und vor allem auf seine tragischen Operetten, sie lässt sich allerdings problemlos allgemein auf die Operette der Zwischenkriegszeit bzw. auf Joseph Beers Werke übertragen. Entgegen der traumhaften Operettenvorstellung wird der verhinderte Konflikt zwischen Japan und den USA aus *DER PRINZ VON SCHIRAS* zur traurigen Realität, die politische Aussöhnung wie in der *POLNISCHEN HOCHZEIT* findet nicht statt und führt schließlich zu einer der dunkelsten Zeiten der österreichischen Geschichte.

---

<sup>137</sup> Adam, „Brüchiges Glück“, S. 82f

## *Die polnische Hochzeit / Masurkka (1937)*

### **Handlung**<sup>138</sup>

Prolog: Die Handlung spielt zur Zeit vor Ausbruch des russisch-polnischen Krieges an der österreichisch-russischen Grenze. Der junge polnische Graf Boleslav Zagorsky, Sohn eines vertriebenen polnischen Freiheitskämpfers, möchte nach Jahren im Exil über die Grenze zurück nach Polen, um dort seine Kindheitsliebe Jadja wiederzufinden und seinen Erbteil für den Besitz seiner Eltern zurückzufordern. Verkleidet als Knecht und mit Hilfe eines Wirts sowie eines Kaufmannes kann er die Grenze passieren, ohne erkannt zu werden.

1. Akt: Am Gutshof von Baron Mietek Oginsky leben neben dem Baron auch seine Tochter Jadja, der Gutspraktikant Casimir von Kawietzky, einige Angestellte sowie Suza, die wegen ihres überschäumenden Temperaments auch „Wildkatz“ genannt wird und mit strengem Regime die Verwaltung des Hofes übernommen hat. Graf Boleslav wird als Knecht in den Gutshof eingeführt und gibt sich seiner Geliebten zu erkennen. Als wenig später der ungehobelte Graf Staschek Zagorsky, Boleslavs Onkel, eintrifft, muss der als Knecht verkleidete Boleslav erfahren, dass dieser seine Jadja heiraten und Boleslav unter keinen Umständen seinen Erbteil ausbezahlen möchte. Als sich Boleslav später mit Jadja vor Staschek zu erkennen gibt, ertönen Kosaken-Signale und ein Hauptmann tritt mit seinem Gefolge auf, die auf der Suche nach Boleslav sind. Damit Staschek ihren geliebten Boleslav nicht an die Kosaken ausliefert, willigt sie schließlich in die Hochzeit mit dem hinterlistigen Grafen ein.

2. Akt: In einem Saal bei Oginsky werden die Hochzeitsgäste begrüßt. Suza hat einen Plan mit Casimir ausgeheckt, sodass Boleslav seine Jadja kurz vor der Trauung in einer kleinen Kapelle heiraten und über die Grenze fliehen kann. Durch Suzas und Casimirs Verhalten schöpft Staschek allerdings Verdacht, kann rechtzeitig den Plan vereiteln und die Braut zurückbringen lassen. Suza muss sich vorerst geschlagen geben und das Hochzeitszeremoniell beginnt. Als Boleslav eintrifft, kann er nur noch die Hochzeitsglocken als Zeichen der vollendeten Trauung hören. Staschek und die Braut treten aus der Kapelle heraus, als er allerdings den Schleier hebt, stellt er mit Erschrecken fest, dass er statt Jadja die „Wildkatz“ Suza zur Frau genommen hat.

---

<sup>138</sup> Vgl.: Beer, Joseph (Musik), Alfred Grünwald (Libretto), Fritz Löhner-Beda (Libretto), *Polnische Hochzeit. Operette in drei Akten (mit einem Vorspiel)*, Libretto, Wien: Wiener Operettenverlag 1936

3. Akt: In einer Halle beim Grafen Staschek bedauert dieser vor Oginsky sein Schicksal mit seiner ihm angetrauten Suza. Als sie auftritt, macht sie ihm eine Szene, die Staschek noch weiter in die Verzweiflung treibt. Vor ihrer Bediensteten Stasi und ihrem Geliebten Casimir offenbart sie schließlich, dass all ihr Gehabe nur gespielt ist und den Grafen zur Scheidung zu ihren Bedingungen bringen soll. Inzwischen hat Staschek den Plan geschmiedet, Suza mit Crispian-Schnaps ruhig zu stellen. Dieser Schuss geht allerdings nach hinten los und Staschek kapituliert endgültig. Im Gegenzug zu Suzas Einwilligung zur Scheidung will Staschek sich mit Boleslav versöhnen und ihm seinen Erbteil ausbezahlen. Außerdem hatte er bereits zuvor ein Gnadengesuch für ihn und seine Familie eingereicht. Staschek entsagt den Frauen und der Hochzeit von Casimir und Suza sowie Boleslav und Jadja steht nichts mehr im Wege.

## Entstehung / Uraufführung Zürich

*DIE POLNISCHE HOCHZEIT* ist die zweite Operette von Joseph Beer und basiert auf einem Libretto von Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald.

Die Uraufführung fand am 3. April 1937 im Stadttheater Zürich statt und hatte dort nachweislich 10 Reprisen.<sup>139</sup> Das Theater konnte bereits auf die Erfolge des Erstlingswerkes des Komponisten und selbstverständlich auf die der Librettisten verweisen:

„Joseph Beer, der mit seinem Erstlingswerk «*PRINZ VON SCHIRAS*» vor 4 Jahren Presse und Publikum aufhorchen ließ, hat mit seinem Opus 2, in heimatlichen Melodie schwelgend, den richtigen Stoff gefunden, den seine erfahrenen Operettenväter Grünwald und Beda in jahrelanger Zusammenarbeit geliefert haben.“<sup>140</sup>

Laut Pressespiegel war die Premiere durchwegs mit Erfolg gekrönt. Der *Zürcher Tagesanzeiger* schrieb hierzu:

„Mit der glanzvollen Uraufführung, die unser Stadttheater Joseph Beer's „*POLNISCHER HOCHZEIT*“ angeidehen ließ, ist der Beweis für eine wertvolle Bereicherung der Operette erbracht worden. [...] Das Publikum zeichnete die Aufführung vielfach bei offener Szene mit begeistertem Applaus aus.“<sup>141</sup>

Ebenso die *Neue Zürcher Zeitung*:

---

<sup>139</sup> Vgl.: *Deutscher Bühnenspielplan*, April 1937, S. 164

<sup>140</sup> Programmblätter des Zürcher Stadttheaters, Spielzeit 1936/37, Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 153

<sup>141</sup> *Zürcher Tagesanzeiger*, 5. April 1937, Pressespiegel zur Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* aus den Jahren 1937 und 1938, Privatarhiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 155

„Ein durchschlagender Erfolg, ein wirklich amüsantes Stück, das von der Operettenmusik Eigenstes und Bestes verlangt: Liebeslyrik, Tänze und federnder Humor. Diese Aufgabe hat Joseph Beer mit spontaner Musizierfreude gelöst. Seine Partitur hat einen frischen, schwungvollen Zug, der den sehnsüchtigen Liedern ihren Schmelz, den Tänzen ihr zündendes Feuer und den lustigen Singnummern und Szenen einen pikanten, geschmeidigen Elan gibt. Das ausverkaufte Haus bedankte sich mit langanhaltendem festlichem Beifall.“<sup>142</sup>

Auch außerhalb der Schweiz fand die Operette positive Kritiken<sup>143</sup>, wie etwa im *Neuen Wiener Journal*, das von einer „große[n] Operette von bleibendem Wert“<sup>144</sup> sprach, im *Neuen Wiener Tagblatt*, das den „ungewöhnlichen Beifall“ und Joseph Beers „großangelegte Musik [hervorhob], die zum Teil schon an die komische Oper grenzt“<sup>145</sup>, oder in *Das Echo*, das von einer „Operette großen Formats, zündende[n] Melodien, [mit] prachtvolle[m] Orchester“<sup>146</sup> schrieb.



Abbildung 6: Poster zur Uraufführung von *Die Polnische Hochzeit* am Stadttheater Zürich<sup>147</sup>

<sup>142</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 5. April 1937, Pressespiegel zur Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* aus den Jahren 1937 und 1938, Privataarchiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 155

<sup>143</sup> Die vollständige Sammlung der Pressestimmen ist im Anhang auf Seite 153f zu finden. Da hier allerdings bereits eine Vorauswahl des Verlages im Hinblick auf die Musik stattgefunden hat, kann im Rahmen dieser Arbeit leider nicht weiter eruiert werden, wo Kritikpunkte an der Uraufführung namhaft gemacht wurden.

<sup>144</sup> *Neues Wiener Journal*, 5. April 1937, Pressespiegel zur Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* aus den Jahren 1937 und 1938, Privataarchiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 155

<sup>145</sup> *Neues Wiener Tagblatt*, 5. April 1937, Pressespiegel zur Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* aus den Jahren 1937 und 1938, Privataarchiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 155

<sup>146</sup> *Das Echo*, 5. April 1937, Artikel zur Uraufführung der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* am 4. April 1937 in Zürich, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>, siehe Anhang S. 157

<sup>147</sup> Poster zur Uraufführung von *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* am Stadttheater Zürich, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>, siehe Anhang S. 158

In dokumentarischer Literatur, wie etwa Franz Stiegers Opernlexikon<sup>148</sup>, finden sich keine Hinweise auf Aufführungen dieses Werkes, die genauere Forschung zeigt jedoch, dass die Operette durchaus auch Verbreitung fand. Schon aus dem Pressespiegel zur Operette geht hervor, dass die *POLNISCHE HOCHZEIT* auch in Amsterdam, Paris, Göteborg, Malmö und London aufgeführt wurde oder zumindest eine Aufführung des Werkes geplant war.<sup>149</sup>

## Aufführungen in Finnland

Laut Joseph Beer Foundation wurde die Operette in 43 Theatern in Finnland aufgeführt – allerdings unter dem alternativen Titel *MASURKKA*. Eine Auflistung dieser Aufführungen befindet sich im Anhang auf S. 158. Von der Joseph Beer Foundation wurden Aufführungen sogar bis in die 1980er Jahre dokumentiert: Allein in der Spielzeit 1980/81 wurde die Operette demnach 47 mal aufgeführt und von mehr als 15.000 Zuschauern gesehen.<sup>150</sup> Die Neuinszenierung (Premiere am 14.2.1980) am Kouvolan Tatteri in Finnland ist zudem durch ein Programmheft mit Bildmaterial dokumentiert.<sup>151</sup>



<sup>148</sup> Stieger, Franz, *Opernlexikon. Teil I: Titeltatalog*, 3. Band O – Z, Tutzing: Schneider 1975

<sup>149</sup> Vgl.: Arienalbum mit 5 Nummern aus der *POLNISCHEN HOCHZEIT* vom Wiener Operettenverlag, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 171f

<sup>150</sup> Vgl.: Aufführungen der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* bzw. *MASURKKA* in Finnland, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>, siehe Anhang S. 159

<sup>151</sup> Vgl.: Ausschnitte aus Programmheften zu *MASURKKA* am Kouvolan Teatteri in Finnland in der Spielzeit 1979/80 und 1980/81, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 160



Abbildung 7: Bilder aus der Produktion "Masurkka" am Kouvolan Teatteri in Finnland<sup>152</sup>

## Aufführungen in Tschechien

Der Pressespiegel belegt, dass die Operette auch in Tschechien aufgeführt wurde. Hierzu war in einer Kritik des *Olmütz Hlas Lidu* vom 26. Jänner 1938 zu lesen: „Die tschechische Erstaufführung der „POLNISCHE HOCHZEIT“ war ein durchschlagender Erfolg.“<sup>153</sup>

Die weiteren Artikel aus dem Pressespiegel nennen zwar keine konkreten Aufführungsdaten, durch die Erscheinungsdaten und Erscheinungsorte der Zeitungen (*Reichenberger Zeitung* in Reichenberg bzw. Liberec im Norden Tschechiens am 4. Oktober 1937, *Abendzeitung* in Troppau bzw. Opava im Osten, *Leitmeritzer Zeitung* in Leitmeritz bzw. Litoměřice im Norden Tschechiens am 2. Februar 1938) kann allerdings angenommen werden, dass die Operette auch in anderen tschechischen Städten gespielt wurde.<sup>154</sup> Auf der Webseite der Joseph Beer Foundation findet sich auch ein Plakat, das die Produktion der Operette in Prag bewerben sollte.<sup>155</sup> Eine Inszenierung in Prag kann dadurch angenommen, aber nicht weiter gesichert werden. Ein Artikel in *Tonfilm, Theater, Tanz – Wiener Musik- und Theaterzeitung* weist außerdem auf eine Aufführung in

<sup>152</sup> Bilder aus der Produktion MASURKKA am Kouvolan Teatteri in Finnland, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>, Zugriff: 1.3.2013

<sup>153</sup> *Olmütz Hlas Lidu*, 26. Jänner 1938, Pressespiegel zur Operette DIE POLNISCHE HOCHZEIT aus den Jahren 1937 und 1938, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 155

<sup>154</sup> Vgl.: Pressespiegel zur Operette DIE POLNISCHE HOCHZEIT aus den Jahren 1937 und 1938, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 155

<sup>155</sup> Vgl.: Plakat zur Aufführung von DIE POLNISCHE HOCHZEIT bzw. POLSKÁ SVATBA in Prag, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>, siehe Anhang S. 165

Bodenbach bzw. Děčín hin: „Auch das Stadttheater in Bodenbach konnte sich mit Beers „POLNISCHE HOCHZEIT“ einen schönen Triumph erspielen.“<sup>156</sup>



Abbildung 8: Poster zur Aufführung der *POLNISCHE HOCHZEIT* in Prag<sup>157</sup>

Ein Artikel im *Tagesboten Brno* belegt, dass auch in Brünn bzw. Brno die Operette zur Aufführung kam. Der Autor des Artikels hatte Großteils Lob für die Aufführung:

„Das bewährte Autorentrio hat mit dieser Neuheit trotz zahlreichen musikalischen und textlichen Anleihen, eine richtige Operette geschaffen, die sich bewußt von den in den letzten Jahren forcierten Revue-Stil abwendet. [...] Die Zuhörerschaft kargte nicht mit Applaus und erzwang sich einige Wiederholungen.“<sup>158</sup>

Aus dem *Prager Tagblatt* kann zumindest für 5 Aufführungsorte (Reichenberg, Prag, Teplitz, Aussig, Brünn, Troppau) bestätigt werden, dass die Aufnahme des Werkes zur Diskussion stand:

<sup>156</sup> *Tonfilm, Theater, Tanz*. Wiener Musik- und Theaterzeitung, VI. Jahrgang (1938), Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, siehe Anhang S. 170f

<sup>157</sup> Plakat zur Aufführung von *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* bzw. *POLSKÁ SVATBA* in Prag, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

<sup>158</sup> *Tagesbote Brno*, Zeitungsausschnitte von Aufführungen der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* in Polen und Tschechien, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber & Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>, siehe Anhang S. 164f

„„*POLENHOCHZEIT*“, eine Operette in drei Akten von Alfred Grünwald und Dr. Fritz Löhner, Musik von Josef Beer, gelangte im Reichenberger Stadttheater als erste Bühne nach ihrer Züricher Uraufführung zur Darstellung. [...] Das Werk wurde in Prag, Teplitz [= Teplice], Aussig [= Ústí nad Labem], Brünn [= Brno] und Troppau [= Opava] angenommen. In Reichenberg [= Liberec] fand es eine liebevolle Aufführung.“<sup>159</sup>

## Aufführungen in Polen

Durch Hinweise im Pressespiegel kann nachvollzogen werden, dass die Operette auch in Polen aufgeführt wurde. Der *Kraków (J. Kuryer)* schrieb etwa:

„Die polnische Uraufführung der „*POLNISCHE HOCHZEIT*“ in Bydgoszcz [= Bromberg] gestaltete sich zu einem großen Erfolg. Man hört die Musik Beer's mit wahrem Vergnügen.“<sup>160</sup>

Zudem ist eine Aufführung in dieser Stadt durch einen polnischen Zeitungsartikel dokumentiert.<sup>161</sup>

Eine weitere polnische Aufführung kann mit Hinweisen aus einem Programm des Teatr Wielki in Warschau angenommen werden. Im Programm für die Saison 1938/39 findet sich ein ins polnische übersetzter Abschnitt des Librettos.<sup>162</sup>

## Geplante Aufführungen in Paris und Wien

Wie aus Zeitungsartikeln hervorgeht, waren Aufführungen der Operette auch in Paris und Wien geplant:

„Josef Beers große Ausstattungsooperette „*POLNISCHE HOCHZEIT*“, die bekanntlich in Zürich uraufgeführt wurde, ist soeben für eine Pariser Produktion abgeschlossen worden. Die Uebersetzung besorgt André Maupreh und die Rolle des „polnischen Blaubart“ Graf

---

<sup>159</sup> *Prager Tagblatt*, 5. Oktober 1937, Zeitungsausschnitte von Aufführungen der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* in Polen und Tschechien, Privatarhiv Primavera Driessen Gruber & *Joseph Beer Foundation* / <http://www.josephbeercomposer.com>, siehe Anhang S. 164f

<sup>160</sup> *Kraków (J. Kuryer)*, Pressespiegel zur Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* aus den Jahren 1937 und 1938, Privatarhiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 155

<sup>161</sup> Vgl.: *I.K.C* (vermutlich *Illustrowany Kurier Codzienny*), 18. Dezember 1937, Zeitungsausschnitte von Aufführungen der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* in Polen und Tschechien, Privatarhiv Primavera Driessen Gruber & *Joseph Beer Foundation* / <http://www.josephbeercomposer.com>, siehe Anhang S. 164f

<sup>162</sup> Ausschnitte aus dem Programm des Teatr Wielki 1938/39 mit einer übersetzten Passage aus der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* bzw. *POLSKIE WESELE*, Privatarhiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 163

Staschek, die in Wien Fritz Imhoff verkörpern wird, wurde in Paris mit dem berühmten Charakterdarsteller Simonne besetzt.“<sup>163</sup>

Die Hinweise auf eine geplante Produktion in Wien lassen sich durch einen Artikel im *Neuen Wiener Abendblatt* vom 13. Oktober 1937 bestätigen. Hier wurde geschrieben:

„Im Rahmen des soeben abgeschlossenen Kulturabkommens zwischen Polen und Oesterreich wird auch das Polnische Nationalballett in Wien auftreten. [...] Nun hat sich das repräsentative Ballett Polens bereit erklärt, die Nationaltänze bei der Wiener Aufführung der Operette „*POLNISCHE HOCHZEIT*“ von Josef Beer zur Darstellung zu bringen.“<sup>164</sup>

Ein weiterer Artikel weist ebenfalls auf eine französische Produktion hin, nennt allerdings einen anderen Übersetzer:

„L’amitié franco-polonaise sera évoquée dans une opérette à grand spectacle intitulée : « Les Noces polonaises », qui sera créée la saison prochaine sur une grande scène parisienne. Le livret et l’adaptation française sont de M. Georges Delance, la musique de M. Joseph Beer. Cette opérette, qui a été jouée avec un grand succès à Varsovie, Vienne, Stockholm, est déjà retenue par New-York et Londres. Le ténor polonais Jean Kiepura et sa femme, Martha Eggerth en seraient les interprètes principaux.“<sup>165</sup>

Zwar konnte Erscheinungsort und -datum des Artikels nicht mehr eruiert werden, jedoch kann aufgrund der Besetzung mit Jan Kiepura und Martha Eggerth die Produktion nur für 1938 oder 1939 angesetzt gewesen sein, da das Sängerpaar 1939 endgültig in die USA emigrierte. Einen konkreten Hinweis, dass wie im Artikel angegeben, in Wien bereits eine Aufführung stattgefunden hatte, gibt es nicht. Zumindest lässt sich sagen, dass auch Theater in Stockholm, New York und London an der Operette interessiert waren. Auch der Konflikt, dass in den beiden Artikeln zwei verschiedene Übersetzer angegeben wurden, konnte nicht gelöst werden. Allerdings existiert ein weiterer Artikel aus dem *Neuen Wiener Tagblatt*, der ebenfalls von einer geplanten Aufführung in einem Pariser Theater spricht:

---

<sup>163</sup> Artikel mit Hinweisen zur Aufführung der *POLNISCHEN HOCHZEIT* in Paris und Wien, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com> & Privataarchiv, siehe Anhang S. 166

<sup>164</sup> *Neues Wiener Tagblatt* vom 19. Oktober 1937 mit Hinweis zur geplanten Wiener Aufführung, Privataarchiv Primavera Driessen-Gruber, siehe Anhang S. 167

<sup>165</sup> Artikel mit Hinweisen zur Aufführung der *POLNISCHEN HOCHZEIT* in Paris und Wien, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com> & Privataarchiv, siehe Anhang S. 166

*Übersetzung:* Die französisch-polnische Freundschaft wird sich in einer groß ausgestatteten Operetteninszenierung äußern: „*DIE POLNISCHE HOCHZEIT*“, die in der kommenden Saison auf einer großen Pariser Bühne aufgeführt wird. Das Libretto und die französische Adaption sind von Georges Delance, die Musik von Joseph Beer. Diese Operette, die mit großem Erfolg in Warschau, Wien und Stockholm aufgeführt wurde, ist bereits für New York und London vorgesehen. Der polnische Tenor Jan Kiepura und seine Frau Martha Eggerth würden die Hauptrollen interpretieren.

„ „POLNISCHE HOCHZEIT“ heißt die neueste Operette des jungen Wiener Komponisten Josef Beer, eines Schülers des Hofrates Marx. Das Werk, dessen Buch Fritz Löhner und Alfred Grünwald geschrieben haben, gelangte am Stadttheater in Zürich zur Uraufführung. Nunmehr ist es bereits in drei Sprachen Übersetzt worden und wird demnächst in Paris im Théâtre Mogadore gespielt werden. Bald danach kommt es in Mailand im Teatro Lyrico und in Newyork auf einer der Bühnen der Shubert-Company heraus.“<sup>166</sup>

Ein weiterer Hinweis auf die eine französische Aufführung ist durch einen Brief von Sylvio Mossé an Joseph Beer vom 11. Oktober 1937 belegt. Hier hieß es:

„Libretto bestens erhalten – sehr hübsch und Gott sei Dank lustig. Habe Herrn Direktor Lehmann die Musik vorgespielt – hat äusserst gefallen. Sie müssen durch den Verlag eine französische Inhaltsangabe machen lassen und sie an Herrn Dir. Lehmann – persönlich ! – senden.“<sup>167</sup>

Dass es sich bei diesem Brief um die Anbahnung einer Vorstellung im Théâtre du Châtelet handeln muss, geht einerseits aus der Signatur hervor, andererseits aus der Bitte zur Adressierung an Direktor Lehmann, also mit höchster Wahrscheinlichkeit Maurice Lehmann, dem damaligen Direktor des Theaters.

Einen konkreten Aufführungstermin nannte Joseph Beer in einem Brief an Joseph Marx vom 1. Mai 1939:

„Meine Operette „POLNISCHE HOCHZEIT“, die jetzt viel in Skandinavien gespielt wird, kommt in Paris am 1. Oktober in einem der größten Operettentheater [...]“<sup>168</sup>

Eine geplante Aufführung am 1. Oktober 1939 kann also angenommen werden.

Tatsächlich kann in diesem Fall davon ausgegangen werden, dass *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* an zwei Pariser Theatern gleichzeitig geplant war: Sowohl im Théâtre du Châtelet als auch im Théâtre Mogador. Dafür spricht zumindest auch die Tatsache, dass in den Zeitungsberichten zwei verschiedene Übersetzer der Operette genannt werden: Andrè Maupreh und Georges Delance. Aufgrund der Quellenlage konnte nicht weiter eruiert werden, ob die Operette tatsächlich in einem der beiden Theater aufgeführt wurde.

---

<sup>166</sup> *Neues Wiener Tagblatt*, Artikel mit Hinweisen zur Aufführung der *POLNISCHEN HOCHZEIT* in Paris und Wien, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com> & Privatarhiv, siehe Anhang S. 166

<sup>167</sup> Mossé, Sylvio, *Brief an Joseph Beer*, 11. Oktober 1937, Privatarhiv Primavera Driessen-Gruber, siehe Anhang S. 115

<sup>168</sup> Beer, Joseph, *Brief an Joseph Marx*, 1. Mai 1939, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, siehe Anhang S. 120

## Aufführungen am Linzer Landestheater

Aus einem Artikel im *Neuen Wiener Tagblatt* geht hervor, dass eine Aufführung der Operette im Oberösterreichischen Linzer Landestheater stattgefunden haben muss. In dem Beitrag hieß es:

„Als erste Operettenneuheit größeren Stils brachte Samstag das Linzer Landestheater als Erstaufführung für Oesterreich die „*POLNISCHE HOCHZEIT*“ von Alfred Grünwald und Dr. Fritz Löhner, Musik von Josef Beer. Das Stück war vorher mit Erfolg in Zürich über die Bretter gegangen.<sup>169</sup>

Monografien über das Theater, wie etwa von Heinrich Wimmer<sup>170</sup>, erwähnen den Komponisten nicht. Tatjana Elisabeth Rechbergers Dissertation über das Linzer Landestheater in der Zwischenkriegszeit<sup>171</sup> behandelt die Spielzeit 1937/38 leider nicht mehr, sodass die Aufführung der Operette aus dem Rahmen fällt und nicht erwähnt wurde. Aus Einträgen in einem Heft mit Theateraufzeichnungen im Oberösterreichischen Landesarchiv lässt sich allerdings schließen, dass die Operette am 6. November 1937 ihre Premiere feierte und zwei Reprisen folgten.<sup>172</sup>

## Weitere geplante Aufführungen

Neben dem bereits erwähnten Artikel, der auf Aufführungen u.a. in Stockholm, New York und London hinweist<sup>173</sup>, lässt ein weiterer Zeitungsbericht darauf schließen, dass auch das Teatro Lirico in Mailand an der Aufführung des Werkes interessiert gewesen sein muss:

„Bald danach kommt [*DIE POLNISCHE HOCHZEIT*] in Mailand im Teatro Lirico und in Newyork auf einer der Bühnen der Shubert-Company heraus.“<sup>174</sup>

Konkrete Hinweise, dass tatsächlich Aufführungen stattgefunden haben, konnten aufgrund der schwierigen Quellenlage allerdings nicht gefunden werden.

---

<sup>169</sup> Artikel mit Hinweis auf Aufführung der *POLNISCHEN HOCHZEIT* in Linz, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv), siehe Anhang S. 168

<sup>170</sup> Wimmer, Heinrich, *Das Linzer Landestheater 1803 – 1958*, Linz, 1958: Oberösterreichischer Landesverlag

<sup>171</sup> Rechberger, Tatjana Elisabeth, *Das Landestheater Linz in der Zwischenkriegszeit*, Wien, Univ., Diss., 2007

<sup>172</sup> Vgl.: Theateraufzeichnungen mit Hinweisen auf Aufführungen der *POLNISCHEN HOCHZEIT* in Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, siehe Anhang S. 169

<sup>173</sup> Vgl.: Artikel mit Hinweisen zur Aufführung der *POLNISCHEN HOCHZEIT* in Paris und Wien, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com> & Privatarchiv, siehe Anhang S. 166

<sup>174</sup> *Neues Wiener Tagblatt*, Artikel mit Hinweisen zur Aufführung der *POLNISCHEN HOCHZEIT* in Paris und Wien, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com> & Privatarchiv, siehe Anhang S. 166

Die Erfolge der Operette brachten auch die Veröffentlichung einiger Nummern mit sich. In *Tonfilm, Theater, Tanz*<sup>175</sup> wurden die Noten zu „Meine kleine Mandoline freut sich so im Monat Mai“ veröffentlicht. Der Wiener Operettenverlag brachte ein eigenes Arienalbum mit 5 Stücken aus der *POLNISCHEN HOCHZEIT* heraus.<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup> Vgl.: *Tonfilm, Theater, Tanz*. Wiener Musik- und Theaterzeitung, VI. Jahrgang (1938), Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Heft 2, Siehe Anhang S. 170f

<sup>176</sup> Vgl.: Arienalbum mit 5 Nummern aus der *POLNISCHEN HOCHZEIT* vom Wiener Operettenverlag, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 171

## Joseph Beer und die Operette im Nationalsozialismus

Trotz aller künstlerischer und inhaltlicher Kritik konnte sich die Wiener Operette noch bis in die dreißiger Jahre mit erfolgreichen Produktionen halten. Man denke allein noch an Franz Lehárs Operette *GIUDITTA*, die 1934 in der Wiener Staatsoper uraufgeführt wurde. Neben den genannten Zerfallerscheinungen des Genres durch andere Strömungen, wie etwa Revue oder Musical, hatte schließlich die Machtübernahme des nationalsozialistischen Regimes in Deutschland einen wesentlichen Anteil am Abstieg der Wiener Operette. Franz Hadamowsky hielt hierzu fest:

„Die Operette ging [...] nicht nur aus einem inneren Grunde zugrunde; ein äußerer spielte maßgeblich mit; sie hatte nie von den wenigen österreichischen Theatern allein leben können; sollte sie bestehen und Komponisten wie Librettisten ihren Zeitaufwand auch lohnen, so brauchte sie einen größeren Wirkungsraum, als Wien oder Österreich allein ihr zu bieten vermochten. Nach 1933 wurden aber einem erheblichen Teil der Wiener Operette die reichsdeutschen Bühnen verschlossen. Die Zahl der österreichischen Theater war viel zu gering, um die Produktion einer so kostspieligen Gattung, wie die Operette sie ist, zu tragen. Nach 1938 fiel auch der österreichische Markt aus; Komponisten wie Librettisten verstummten daheim.“<sup>177</sup>

Die NS-Führung ließ nach der Machtübernahme 1933 entweder Werke jüdischer Komponisten (bzw. Werke mit jüdischer Beteiligung) gänzlich verbieten, versuchte sich durch öffentlichen Druck von unerwünschten Personen und Personenkreisen zu entledigen oder verließ sich auf den voreiligen Gehorsam der eingesetzten Theaterleiter, regimegetreu den Spielplan zu gestalten.

Wie Volker Klotz zeigte, wurden selbst in Nachschlagewerken der Zeit jüdische Komponisten weitgehend eliminiert bzw. ihre Bedeutung stark in den Hintergrund gerückt, um politisch akzeptierte Komponisten in den Vordergrund zu spielen. Dies machte der (nationalsozialistische) Regierungsvertreter Staatsrat Dr. H.S. Ziegler in einem Vorwort zu Reclams Operettenführer sogar eindeutig klar:

„Selbstverständlich hat das Dritte Reich die typisch jüdische und stark verjazzte Operette allmählich ausschalten müssen mit dem sehr erfreulichen Ergebnis, dass die Operetten-

---

<sup>177</sup> Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 353

theater aller großen und kleinen Städte, wo der arische Operettenkomponist gepflegt wird, nach wie vor volle Häuser zeigen.“<sup>178</sup>

Verboten wurden demnach Operetten von jüdischen Komponisten, unabhängig davon ob in der Musik Jazz-Elemente vorkamen oder nicht, wodurch etwa Leo Fall oder Oscar Straus ebenfalls davon betroffen waren. Sofern nur die Librettisten jüdischer Herkunft waren, war die Aufführung teilweise zwar erlaubt, allerdings wurde entweder die Nennung der Namen untersagt, oder die Libretti wurden von Schreibern mit Ariernachweis neu verfasst. Zudem wurde der Vertrieb von Notenmaterial und Schallplatten eben dieser Operetten untersagt.<sup>179</sup>

Falls geeignete Stücke griffbereit waren, wurden in den Spielplänen der Theater die Werke von jüdischen Komponisten mit geeigneten Ersatzstücken aus dem „arischen“ Repertoire ersetzt, etwa trat an Stelle von Kálmáns *GRÄFIN MARIZA* (1924) und *FASCHINGSFEE* (1917) Dostals *UNGARISCHE HOCHZEIT* (1939) und Raymonds *MASKE IN BLAU* (1937). Wie Volker Klotz hervorhob, waren diese Ersatzwerke Operetten,

„die dem widerspenstigen, dem ursprünglich rebellischen und utopischen Muster der Offenbachiade längst abtrünnig geworden waren. [...] Weltanschaulich abtrünnig waren sie, indem sie sich ins selbstzufrieden Bourgeoise, ins politisch Genehme, ins Obrigkeitshörige und anachronistisch Adelsvergaßte zurückgezogen haben [...]“<sup>180</sup>

Das Aufführungsverbot traf auch einige Werke von Franz Lehár, die allerdings besonders schwierig zu ersetzen waren. Zwar hatte dieser keine jüdischen Wurzeln, seine Libretti kamen allerdings vorwiegend aus der Hand von jüdischen Librettisten (etwa Béla Jenbach, Viktor Léon, Fritz Löhner-Beda oder Alfred Grünwald). Seine Nähe zu jüdischen Freunden wie Richard Tauber, angebliche Bemerkungen gegenüber dem Nationalsozialismus und die Tatsache, dass er eine jüdische Frau hatte, führten dazu, dass er dem Regime zunehmend ein Dorn im Auge war. In den ersten Jahren nach der Machtübernahme hatten die Standpunkte der Nationalsozialisten noch relativ wenige Auswirkungen auf den Komponisten – so schnell ließen sich seine Werke dann doch nicht

---

<sup>178</sup> Klotz, Volker, „Der Widerspenstigen Lähmung“, in: *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Hg. Wolfgang Schaller, Berlin: Metropol 2007, S. 77 – 90, hier S. 79  
Volker Klotz verweist auf Walter Mnlík, *Reclams Operettenführer. Mit einem Geleitwort von H.S. Ziegler*, Leipzig, 1941, S. 5

<sup>179</sup> Vgl.: Csáky, Moritz, „Zwischen Märchenwelt und Wirklichkeit. Zur Ideologie der „Wiener“ Operette“, in: *Das Land des Glücks. Österreich und seine Operetten*, Hg. Erik Adam, Willi Rainer, Klagenfurt: Hermagoras/Mohorjeva 1997, S. 51 – 74, hier S. 96

<sup>180</sup> Klotz, „Der Widerspenstigen Lähmung“, S. 81

von den Spielplänen verbannen – wenngleich es im Radio hieß, dass Lehárs Werke aufgrund von kritischen Aussagen des Komponisten nicht mehr im Rundfunk gespielt werden sollten.<sup>181</sup>

Ein Brief des Reichsdramaturgen Rainer Schlösser an den Reichsminister Joseph Goebbels vom 9. September 1934 widerspiegelt die generelle Situation, der sich das nationalsozialistische Regime konfrontiert sah:

„Bei Machtübernahme war die Lage auf dem Operettenmarkt so, daß 80 % der Produktion sowohl musikalisch wie textlich jüdischen Ursprungs war. 10 % war den Komponisten nach arischen, den Librettisten nach aber ebenfalls jüdischen Ursprungs. Die rein arischen Werke endlich dürften 10 % nicht überstiegen haben. Unter diesen Umständen war es in der vergangenen Spielzeit nicht möglich, die jüdischen Bestandteile in der Operette restlos auszumerzen. Vor allem mußte auf die schwierige wirtschaftliche Situation selbst subventionierter Bühnen einige Zeitlang noch Rücksicht genommen werden. Das erwies sich deshalb als unumgänglich, weil infolge jahrzehntelanger Bearbeitung durch die undeutsche Presse das Publikum die Aufführung namhafter Operetten, und namhafte Operetten waren ebenfalls durchweg jüdische Operetten, verlangte.“<sup>182</sup>

Die Theaterleiter waren dadurch generell im Unklaren, welche Werke sie nun tatsächlich zur Aufführung bringen durften. Hinzu kam Joseph Goebbels' Unterweisung an den ihm direkt unterstellten Reichsdramaturgen Schlösser, er solle das bisherige Operettenrepertoire stillschweigend tolerieren.<sup>183</sup> Im Falle von Lehár bedeutete dies, dass zwar jene Werke gespielt werden durften, an denen jüdische Librettisten beteiligt waren, allerdings nur, wenn diese nicht in einer auffälligen Position bzw. öffentlich präsent waren. Werke des bekannten Librettisten Fritz Löhner-Beda mussten also verboten werden, nicht zuletzt, weil er sich auch öffentlich gegenüber dem Nationalsozialismus negativ äußerte, wie Barbara Denscher und Helmut Peschina in seiner Biografie festgehalten haben.<sup>184</sup>

Wie betrügerisch mit vorhandenen Werken, die trotzdem gespielt werden sollten, im Regime umgegangen wurde, erläuterte Manfred Blumauer:

---

<sup>181</sup> Vgl.: Frey, Stefan, „Dann kann ich leicht vergessen, das teure Vaterland ...“, in: *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Hg. Wolfgang Schaller, Berlin: Metropol 2007, S. 91 – 103, hier S. 91

<sup>182</sup> Bericht des Reichsdramaturgen Rainer Schlösser an den Reichsminister Joseph Goebbels über die „Situation der Operette“, Berlin W. 9. September 1934, Bundesarchiv, R55/20169, S. 145 – 147, in: *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Hg. Wolfgang Schaller, Berlin: Metropol 2007, hier S. 15

<sup>183</sup> Vgl.: Frey, „Dann kann ich leicht vergessen, das teure Vaterland ...“, S. 94

<sup>184</sup> Vgl.: Denscher, Barbara/Helmut Peschinka, *Kein Land des Lächelns. Fritz Löhner Beda, 1883 – 1942*, Salzburg: Residenz 2002, S. 187

„Offensichtlich wollte man – da gute leichte Musik auf dem Theater Mangelware war – auf Oskar Nedbals *POLENBLUT* nicht verzichten. Aber abgesehen davon, daß der Librettist Leo Stein hieß, paßte schon der Titel nicht. Polen war ja zunächst Feindesland, dann als selbständiger Staat von der Landkarte verschwunden; und in einer Zeit des Blutmythos war keine Veranlassung gegeben, das Blut eines rechtlos gewordenen Volkes zu verherrlichen. Man setzte also einen Bearbeiter an, Hermann Hermecke (der u. a. auch für Nico Dostal arbeitete), machte aus dem *POLENBLUT* kurzerhand eine *ERNTBRAUT* und ließ die Geschichte nicht in Polen, sondern im Sudetenland spielen. In dieser Verkleidung machte sie die Runde über etliche deutsche Bühnen.“<sup>185</sup>

Bei Johann Strauß stellte sich der umgekehrte Fall dar, das Image des Meisters der Goldenen Operettenära sollte unangetastet bleiben. Selbst als für das Goebbels-Ministerium klar war, dass er eigentlich „Vierteljude“ war, wollte man diese Wahrheit nicht gelten lassen. „Und so wurde die Operettenmusik im Dritten Reich nach einer Skala gespielt, die von Toleriertem und Verschwiegenem über Etikettenschwindel und Camouflage bis zur glatten Fälschung reichte“<sup>186</sup>, so Manfred Blumauer.

Erst mit dem 1. April 1936 wurden klare Verhältnisse geschaffen, wodurch grundsätzlich die öffentliche Aufführung „nichtarischer Musik“ verboten wurde – und damit mehr als die Hälfte des Operettenrepertoires. Von den altbekannten Meistern blieben gerade einmal Franz Lehár, Ralph Benatzky und Eduard Künneke übrig, während junge Komponisten, wie Nico Dostal und Fred Raymond, die Gelegenheit nutzten, um sich zu etablieren. Ralph Benatzky entschloss sich zur Emigration, Eduard Künneke konnte nicht die erhoffte Karriere starten. So blieb Franz Lehár, trotz seiner jüdischen Librettisten (die bei Aufführungen nicht mehr genannt wurden), der meistgespielte Operettenkomponist im Nationalsozialismus. Diese Tatsache war allerdings nicht zuletzt auch auf Hitlers Begeisterung für den Komponisten, vor allem für seine *LUSTIGE WITWE*, zurückzuführen.<sup>187</sup>

Wenn es in einer Publikation des „Instituts zum Studium der Judenfrage“ 1939 hieß,

---

<sup>185</sup> Blumauer, Manfred, „Die Operette und der Nationalsozialismus“, in: *Das Land des Glücks. Österreich und seine Operetten*, Hg. Erik Adam, Willi Rainer, Klagenfurt: Hermagoras/Mohorjeva 1997, S. 102 – 116, hier S. 115

<sup>186</sup> Blumauer, „Die Operette und der Nationalsozialismus“, S. 114

<sup>187</sup> Vgl.: Frey, „Dann kann ich leicht vergessen, das teure Vaterland ...“, S. 94ff

„die Verzerrung der Operette zu einem Produkt fabrikmäßiger Schablonenarbeit ist ebenso ihr Werk, wie die Seuche der modernen Schlagerproduktion, die jahrzehntelang den musikalischen Volksgeschmack vergiftet hat“<sup>188</sup>,

so zeigt sich wiederum die Inkonsistenz des nationalsozialistischen Regimes, da ja gerade Hitlers Protegé Lehár maßgeblich an der Schlagerproduktion der Zeit beteiligt gewesen war.

Lehárs Sonderstellung im Dritten Reich erlaubte ihm sich für seine jüdischen Freunde einzusetzen, er war jedoch ständig im Konflikt mit seinen eigenen Umständen, da seine Frau als Jüdin ebenfalls „nicht-arischer“ Herkunft war. Er konnte sich zumindest für Victor Léon einsetzen, der bis zu seinem Tod 1940 in seiner Villa in Hietzing bleiben konnte.

Einem tragischeren Schicksal erlag Louis Treumann, Librettist der *LUSTIGEN WITWE*, er wurde 1943 im Alter von 71 Jahren im Konzentrationslager Theresienstadt ermordet. Paul Abraham, Komponist unter anderem von *DIE BLUME VON HAWAII*, konnte zwar von Paris aus nach Amerika fliehen, konnte dort jedoch nicht Fuß fassen, wurde schließlich geisteskrank, musste in eine Nervenheilanstalt in New York eingewiesen werden und lebte später nach seiner Rückkehr nach Deutschland in einem Heim in Hamburg.<sup>189</sup>

Eine angebliche Intervention Lehárs für Fritz Löhner-Beda blieb erfolglos. Der Librettist zahlreicher Werke Franz Lehárs (wie *DAS LAND DES LÄCHELNS*, *DER ZAREWITSCH* oder *GIUDITTA*), aber auch Freund und Librettist von Joseph Beers Werken *DER PRINZ VON SCHIRAS* und *DIE POLNISCHE HOCHZEIT*, äußerte sich auch öffentlich gegen den aufkommenden Nationalsozialismus, wodurch er nachweislich mehrfach denunziert wurde. Nur wenige Tage nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in Österreich wurde er, gemeinsam mit vielen weiteren prominenten Nazigegnern, verhaftet. Wenig später wurde er mit dem ersten Transport österreichischer Häftlinge, dem sogenannten „Prominententransport“ nach Dachau und später nach Buchenwald gebracht (wo auch das *BUCHENWALDLIED* entstand). Fritz Löhner-Beda entging im Herbst 1941 knapp einem der ersten Abtransporte nach Bernburg an der Saale, wo die Gefangenen vergast wurden. Der Librettist war angeblich davon überzeugt, dass Lehár seine Beziehungen zu Hitler nutzen würde um sich für ihn einzusetzen, er fühlte sich aber zunehmend von seinem „Meister“ im Stich gelassen, während andere behaupten, Lehár sei extra nach Berlin gefahren, um persönlich beim „Führer“

---

<sup>188</sup> Vgl.: Csáky, „Zwischen Märchenwelt und Wirklichkeit“, S. 96f

<sup>189</sup> Vgl.: Csáky, „Zwischen Märchenwelt und Wirklichkeit“, S. 99

vorzusprechen. Fritz Löhner-Beda wurde schließlich am 17. Oktober 1942 nach Auschwitz gebracht, wo er wenig später zu Tode geprügelt wurde.<sup>190</sup>

Für Österreich bedeutete die Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland künstlerisch zunächst den Wegfall einer großen Anzahl an Bühnen, die für die groß ausgestatteten Operettenproduktionen notwendig waren. Wie Barbara Denscher und Helmut Peschina in ihrer Löhner-Beda Biografie hervorhoben:

„In Fritz Löhners Werkliste zeigt sich dieser Wechsel sehr deutlich: Zwischen 1928 und 1932 war alljährlich eine große Operette herausgekommen, für die Löhner (jeweils mit einem Co-Autor das Libretto geschrieben hatte (1930 waren es sogar zwei Werke gewesen). Alle diese Operetten waren in Deutschland uraufgeführt worden. 1933 findet sich keine einzige größere Produktion in Löhners Werkverzeichnis. Im Jänner 1934 wurde zwar an der Wiener Staatsoper „*GIUDITTA*“ uraufgeführt – aber es war dies nur ein Nachklang großer Zeiten (Lehár und die beiden Librettisten Löhner und Knepler hatten bereits 1931 mit der Arbeit an dem Werk begonnen). Die nach dem politischen Wechsel in Deutschland entstandenen Werke waren meist kleiner angelegte singspielartige Operetten.“<sup>191</sup>

Betrachtet man die Größe von Joseph Beers Operetten, so kann diese letzte Aussage zwar etwas relativiert werden, dennoch widerspiegelt sie die generelle Situation nach der Machtübernahme.

Mit dem Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich wurden schließlich sofort sämtliche Gesetze und Berufsverbote auf Österreich übertragen. Auch Joseph Beer verlor durch seine jüdische Herkunft damit jegliche Möglichkeit für einem Kompositionsauftrag. Zudem stand der Inszenierung seiner Werke das entsprechende Aufführungsverbot entgegen. Konkret kann zumindest gesagt werden, dass eine geplante Aufführung seiner Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* aufgrund der politischen Situation vom Spielplan des Theaters an der Wien genommen wurde.

Die Auswirkungen bekamen aber die Künstler nicht nur unmittelbar zu spüren. Schließlich waren alle Branchen betroffen, so etwa auch das Verlagswesen, das sich dem nationalsozialistischen Regime unterwerfen musste.

---

<sup>190</sup> Vgl.: Denscher, *Kein Land des Lächelns*, S. 187ff

<sup>191</sup> Denscher, *Kein Land des Lächelns*, S. 184

„Es ist daher aus kulturpolitischen Gründen unerlässlich, daß diese Werte und Urheberrechte ungeschmälert im deutschen Reichsgebiet verbleiben und auch aus wirtschaftlichen Gründen erstrebenswert; denn der Verlag verfügt auch über laufende Einnahmen aus dem Ausland, während die meisten Bezugsberechtigten (Komponisten, Textdichter und deren Erben) im deutschen Reichsgebiet leben. Mithin erhält der Verlag jährlich Devisen aus dem Ausland, die zum größten Teil der Reichsbank zugeführt werden können.“<sup>192</sup>

So zitierte Sophie Fetthauer einen Brief von Max Winkler an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in Bezug auf den Wiener Bühnen- und Musikalienverlag Josef Weinberger. Sie stellte damit den Konflikt des nationalsozialistischen Regimes dar, das einerseits strenge Zensurregeln vorschrieb (bzw. durch öffentlichen Druck Künstler, Verlage und Theater zur Selbstzensur zwang), andererseits auf den Verlust von Einnahmen und Devisen aus dem Kunstgeschäft nicht verzichten wollte. Dies war ebenfalls ein Grund, warum erst 1938 einheitliche Regelungen zustande kamen.

Nach 1933 waren mindestens 190 Personen, die in Deutschland oder den annektierten und besetzten Gebieten im Musikverlagswesen tätig waren, von Verfolgungsmaßnahmen betroffen. Auswirkungen waren Boykotte, Hetze in der Presse, Berufsverbote und die Entziehung des Eigentums. Eine gesetzliche Grundlage wurde schließlich 1938 geschaffen, die dann eine „legale“ Basis für Zwangsverkäufe von Verlagen schuf.<sup>193</sup>

Die „Arisierung“ der Verlage in Österreich stellte sich für das nationalsozialistische Regime als keine schwierige Aufgabe dar. Sophie Fetthauer hielt hierzu fest:

„Nach dem „Anschluss“ im März 1938 begann in Österreich ein regelrechter Enteignungsraubzug [...]. Der Zugriff auf die jüdischen Verlage in Österreich gestaltete sich dabei nicht sehr kompliziert, weil bereits vor 1938 die deutsche Presse österreichische Unternehmen, Firmeninhaber und Mitarbeiter, die als jüdisch galten, diffamiert hatte.“<sup>194</sup>

Regelmäßige Hetzartikel in der Zeitschrift *Das deutsche Podium* waren demnach an der Tagesordnung. In einem 1935 (also dem Jahr der Erlassung der „Nürnberger Gesetze“) erschienenen und 1936 und 1938 neu aufgelegten Lexikon „*Judentum und Musik. Mit dem ABC jüdischer und nichtarischer Musikbeflissener*“<sup>195</sup> wurde schließlich auch die jüdische Herkunft von Verlegern

---

<sup>192</sup> Fetthauer, Sophie, „Musikverlage im Dritten Reich und im Exil“, in: *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Hg. Wolfgang Schaller, Berlin: Metropol 2007, S. 104 – 114, hier S. 104

<sup>193</sup> Vgl.: Fetthauer, „Musikverlage im Dritten Reich und im Exil“, S. 106f

<sup>194</sup> Fetthauer, „Musikverlage im Dritten Reich und im Exil“, S. 109

<sup>195</sup> Brückner, Hans (Hg.)/Christa Maria Rock, *Judentum und Musik mit dem ABC jüdischer und nichtarischer Musikbeflissener*. München: Brückner 1938

(teilweise samt Adressen und Inhabern) publik gemacht.<sup>196</sup> Um auch spätere Ausforschungen zu berücksichtigen, wurden laufend Ergänzungen in der Fachzeitschrift *Das Deutsche Podium* publiziert.

Im Vorwort hierzu wurde festgehalten:

„Juden und Judenstämme als Tonsetzer, Musikschriftsteller (Wissenschaftler, Kritiker, Theoretiker), Lehrer, Herausgeber (und Verballhorner arischer Meisterwerke) können, wenn auch bereits verstorben, durch den ihren Arbeiten und Lehren innewohnenden jüdischen Geist weiterhin schädlich fortwirken. Wir sind uns ja gar nicht bewußt, wieviel Jüdisches noch in unserer Denkweise enthalten ist, das durch die Macht der jüdischen Presse und durch das in ihr zum Grundsatz gewordene Prinzip der Tarnung und Umbiegung (Fälschung) ihnen unbequemer Gedanken in unseren Vorstellungskreis hineingeraten ist!“<sup>197</sup>

Im Abschluss zu diesem Vorwort hieß es geradezu polemisch:

„Wir wollen an dieses Buch keine Folgerungen knüpfen, die man aus ihm ziehen müsse. Wir wollen nur der Notwendigkeit nachkommen, die Beteiligung des Judentums am Musikleben seiner Wirtsvölker zu registrieren. Welche Schlüsse man aus dieser Aufstellung zieht, dies zu beeinflussen liegt außerhalb unserer Aufgabe. Möge jeder sich auf seine Art mit diesem Buche befassen.“<sup>198</sup>

Ein weiteres Lexikon mit dem Titel *„Lexikon der Juden in der Musik“*<sup>199</sup> erschien noch 1943 während der Kriegsjahre.<sup>200</sup> Der erschreckende Sinn und Zweck dieses Lexikons, der sich in diesem Werk konkretisiert, geht auch hier aus dem Vorwort hervor:

„Die Reinigung unseres Kultur- und damit auch unseres Musiklebens von allen jüdischen Elementen ist erfolgt. Klare gesetzliche Regelungen gewährleiten in Großdeutschland, daß der Jude auf den künstlerischen Gebieten weder als Ausübender noch als Erzeuger von Werken, weder als Schriftsteller noch als Verleger oder Unternehmer öffentlich tätig sein darf. Die Namen der „Größen“ aus der Zeit vom Weltkriegsende bis zur Neuordnung des Reiches sind versunken. Sie sind sogar so gründlich vergessen, daß beim zufälligen Wiederauftauchen eines solchen Namens mancher sich kaum entsinnen wird, daß es sich um einen berüchtigten früher viel genannten Juden handelt. [...]

---

<sup>196</sup> Vgl.: Fetthauer, „Musikverlage im Dritten Reich und im Exil“, S. 109f

<sup>197</sup> Brückner, *Judentum und Musik mit dem ABC jüdischer und nichtarischer Musikbegriffener*, S. 9

<sup>198</sup> Brückner, *Judentum und Musik mit dem ABC jüdischer und nichtarischer Musikbegriffener*, S. 20

<sup>199</sup> Stengel, Theophil/Herbert Gerik, *Lexikon der Juden in der Musik*. Berlin: Hahnefeld 1940

<sup>200</sup> Vgl.: Blumauer, „Die Operette und der Nationalsozialismus“, S. 106

Aus dieser Lage ergab sich die Aufgabe, ein Nachschlagewerk zu schaffen, das trotz der Schwierigkeit der Materie den Stand unseres Wissens in eiwandfreier Form wiedergibt. [...]

Ein solches Lexikon behält seine Bedeutung auch für die Zukunft, wenn die Judenfrage in der deutschen Kunst einmal eine ferne historische Episode bilden wird.“<sup>201</sup>

Wie Manfred Blumauer feststellte, wurden in diesen Lexika auch Personen erfasst, denen man sich aus anderen Gründen als der „Rassenzugehörigkeit“ entledigen wollte:

„Im ersten Eifer wurden im „Juden-ABC“ einige Träger prominenter Namen, die den Nazis nicht in den Kram paßten, zu Juden erklärt, so Max Bruch, Eduard Hanslick, Ernst Krenek und Ralph Benatzky. In der späteren Auflage wurden diese Namen stillschweigend eliminiert oder der jüdische Status ihrer Träger relativiert.“<sup>202</sup>

Auch wenn der jüdische Status zurückgenommen wurde, eine herbe Diffamierung blieb ihnen deshalb oft nicht erspart.

Joseph Beer wird weder im „*Lexikon der Juden in der Musik*“, noch in „*Judentum und Musik*“ erwähnt. Diese Tatsache ist eventuell darauf zurückzuführen, dass seine Werke ohnehin nie in Deutschland zur Aufführung kamen und er zum Zeitpunkt des Anschlusses sofort nach Frankreich flüchtete.

Wie Sophie Fetthauer explizit erwähnte, wurde unter den zahlreichen Verlagen auch der Doremi-Verlag sowie der damals zur Universal Edition gehörige Wiener Operettenverlag wegen der jüdischen Herkunft ihrer Inhaber vertrieben oder in erhebliche Schwierigkeiten gebracht.<sup>203</sup> Die beiden Firmen sind eben jene Verlage, bei denen unter anderem Joseph Beers *DER PRINZ VON SCHIRAS* bzw. *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* aufgelegt wurden. Während erstere Operette in Basel erschien, wurde Beers zweites erfolgreiches Werk in Wien unter Vertrag genommen.

Der Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich hatte also unweigerlich zur Folge, dass seine Werke nicht weiter verbreitet werden konnten. Eventuell wäre es möglich gewesen den *PRINZ VON SCHIRAS* durch den Erscheinungsort in der Schweiz außerhalb des Dritten Reichs weiterhin aufführen zu lassen, durch die rapide Ausbreitung des Einflussbereiches des NS-Regimes war diese Option jedoch auch praktisch ausgeschlossen.

---

<sup>201</sup> Stengel, *Lexikon der Juden in der Musik*, S. 5

<sup>202</sup> Blumauer, „Die Operette und der Nationalsozialismus“, S. 107

<sup>203</sup> Vgl.: Fetthauer, „Musikverlage im Dritten Reich und im Exil“, S. 107

Für die in Wien erschienene *POLNISCHE HOCHZEIT* stellte sich die Situation freilich noch prekärer dar. Im nationalsozialistischen deutschen Reich wurde die Aufführung des Werkes sofort verboten, in Finnland sind allerdings auch noch Aufführungen während des Zweiten Weltkrieges verzeichnet. Dies ist eventuell auch auf wirtschaftliche Beweggründe der NS-Politik zurückzuführen, da damit auch wertvolle Devisen aus dem Verkauf der Aufführungsrechte ins Land gebracht wurden. Vielleicht rührte auch daher Joseph Beers Weigerung, sein Werk weiter aufzuführen, wie aus der Biografie der Joseph Beer Foundation hervorgeht.<sup>204</sup> Die Instrumentalisierung seines Werkes durch die Nationalsozialisten brachte dem Regime wirtschaftliche Vorteile, die damit einhergehenden Tantiemenzahlungen erhielt der Komponist höchstwahrscheinlich nicht. Spätestens mit einem Brief aus 1945 wird klar, dass sämtliche Vermögenswerte diesbezüglich eingezogen wurden:

„Auf Grund der [...] Verordnung über die Behandlung von Vermögen der Angehörigen des ehemaligen polnischen Staates vom 17. September 1940 (RGBl. I, S. 1270) werden die Forderungen aus Urheberrechten des Angehörigen des ehemaligen polnischen Staates des Juden Josef Beer, früher Wien IX, Seegasse 28/12 bei der [...] Wien Operettenverlag GmbH [...] beschlagnahmt und zugunsten des Deutschen Reiches (Beauftragter für den Vierjahresplan – Haupttreuhandstelle Ost – ) eingezogen.“<sup>205</sup>

Wie aus einem Brief von Joseph Beer an Alfred Schlee vom Verlag Universal Edition vom 25. Juli 1967 (in den der Wiener Operettenverlag übergegangen war) hervorgeht, war der Komponist noch Jahre später bemüht, einen Ersatzanspruch für diese Beschlagnahmung geltend zu machen. Dies wird allerdings im Brief als aussichtslos dargestellt. Alfred Schlee schrieb hier konkret:

„Lieber Herr Beer, meines Wissens hat es keine Möglichkeit gegeben, einen Ersatz für die in der Nazi-Zeit beschlagnahmten Tantiemen der „*POLNISCHE HOCHZEIT*“ zu erhalten. Ich nehme an, dass Sie selbst Antrag auf Wiedergutmachung gestellt hatten, denn das wäre wohl der einzige mögliche Weg gewesen, der vielleicht zu einem Schadenersatz hätte führen können.“<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup> Vgl.: Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com/Biography%20Long.htm>, Zugriff: 8. August 2012

<sup>205</sup> O.N., *Brief über die Beschlagnahmung von Joseph Beers Forderungen aus Urheberrechten*, 19. Jänner 1945, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber, siehe Anhang S. 123

<sup>206</sup> Schlee, Alfred, *Brief an Joseph Beer*, 25. Juli 1967, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber, siehe Anhang S. 124

In einem weiteren Brief vom 24. April 1969 musste sich Alfred Schlee erneut den Forderungen von Joseph Beer stellen:

„Wie stellen Sie sich aber vor, daß wir Ihnen jetzt Geld, das seinerzeit die Nazis beschlagnahmt haben, zurückerstatten können? Bei uns befinden sich keinerlei Unterlagen mehr aus dieser Zeit und um die Entschädigung zu erhalten, hätte man sich vor vielen Jahren kümmern müssen. Ich erinnere mich dunkel, daß Sie doch auch schon einmal irgendwelche Schritte unternommen hatten. Ich glaube nicht, daß man jetzt noch etwas einleiten kann, da die für die Einreichung für Entschädigungen gestellten Termine schon abgelaufen sind.“<sup>207</sup>

---

<sup>207</sup> Schlee, Alfred, *Brief an Joseph Beer*, 24. April 1969, Privataarchiv Primavera Driessen-Gruber, siehe Anhang S.125

## ***Stradella* (1949)**

### **Handlung<sup>208</sup>**

Der berühmte Sänger Stradella kommt in der Karnevalszeit nach Venedig. Er wird von einer freudigen Menge begrüßt, während der maskierte Doge sich in der Hoffnung auf ein Liebesabenteuer unter das Volk mischt. Ebenso wartet Giulietta auf ein erneutes amouröses Abenteuer mit Stradella, fällt aber schließlich ihrem ewigen Verehrer Achilles in die Arme. Die auf der Piazza befindliche Rafaela träumt davon, dass ihr in der Karnevalszeit Ungewöhnliches, gar Wundersames widerfahren wird, was auch passiert: Stradella verliebt sich in sie und wirft ihr im Vorbeigehen eine Rose zu. Aber auch der Doge hat sich für die junge Schöne entflammt und lockt sie geschickt auf sein Schloss. Er will sie bei einem Fest der Gesellschaft präsentieren und deshalb zum Gesangsunterricht zu Stradella schicken. Dies schürt Stradellas Liebe zu Rafaela umso mehr, und die beiden beschließen zu fliehen, was ihnen im Karnevalstreiben auch beinahe gelingt. Der Doge hat allerdings davon erfahren, dass sich die beiden heimlich um Mitternacht trauen lassen wollen, woraufhin er die Polizei beauftragt, Stradella zu töten. Bevor jedoch die Polizei zur Vollendung der Tat schreiten kann, bittet Stradella darum, noch ein letztes Lied singen zu dürfen. Die Schergen sind von seinem Gesang dermaßen ergriffen, dass sie die Ausführung ihres Auftrags nicht nur ablehnen, sondern auch als Trauzeugen fungieren. Schließlich sind auch der Doge und ganz Venedig froh über den Ausgang der Geschichte.

### **Entstehung / Uraufführung Zürich**

Noch in der Kriegszeit im Jahr 1942 begann Joseph Beer die Arbeit an seiner „Commedia dell’arte opera“ *STRADELLA*. Gemäß einem Datenblatt<sup>209</sup>, das vermutlich von Beer selbst zusammengestellt wurde, stammt das Libretto von André Roussin nach einem Libretto von Ladislav Lakatos und Joseph Beer (und wurde von Hans Mann für die deutsche Sprache umgearbeitet bzw. adaptiert). Von jenem Roussin existiert noch ein Entwurf zum Libretto. Tatsächlich scheint allerdings Hans Zimmermann, damaliger Intendant des Zürcher Stadttheaters, für das Libretto zu großen Teilen verantwortlich gewesen zu sein – Roussin diente nur als Repräsentationsfigur um

---

<sup>208</sup> Vgl.: Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com/>, Zugriff am 27.2.2013 sowie Informationen zur Uraufführung von *STRADELLA* im Jahrbuch des Stadttheaters Zürich 1949/50, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 172

Ein Libretto dieses Werks befindet sich im Musikarchiv der Akademie der Künste in Berlin.

<sup>209</sup> Vgl.: Datenblatt zu *STRADELLA*, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 178

den eigentlichen Urheber zu kaschieren. Dies geht zumindest aus Berichten des Komponisten im Kreise der Familie hervor.<sup>210</sup>

Trotz alledem – in Programmheften und auf Plakaten erschien kein separat angeführter Librettist, wodurch die Kritiker den Komponisten selbst als Verantwortlichen für das Libretto vermuteten.



*Jos. Beer* der Komponist der Operette „Stradella“  
mit *Fritz Schulz* (Longhini) Foto Serda

**Abbildung 9: Joseph Beer mit Fritz Schulz, Darsteller des Longhini in STRADELLA<sup>211</sup>**

Das in 7 Bildern angelegte Werk wurde von der Edition Nagel (die zu dieser Zeit auch der Rechteinhaber für *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* bzw. *MARIAGE POLONAIS* war) unter Vertrag genommen und am 26. Februar 1949 im Stadttheater Zürich uraufgeführt. In den folgenden Wochen erlebte das Werk noch fünf Reprisen.<sup>212</sup> Eine Ankündigung erfolgte bereits im Jahresspielplan von 1947/48, ein Premierentermin in dieser Spielzeit konnte aber offenbar nicht eingehalten werden.<sup>213</sup> Dass

<sup>210</sup> Laut Auskunft von Suzanne Beer, E-Mail vom 19.8.2012

<sup>211</sup> *Joseph Beer mit Fritz Schulz, Darsteller des Longhini in STRADELLA*, Jahrbuch des Stadttheaters Zürich 1948/49, Privatarchiv Wolfgang Dosch

<sup>212</sup> Vgl.: Informationen zur Uraufführung von *STRADELLA* im Jahrbuch des Stadttheaters Zürich 1949/50, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 172

bzw. Werbeplakat zur Uraufführung von *STRADELLA* am Stadttheaters Zürich, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>, siehe Anhang S. 176

<sup>213</sup> Vgl.: Ausschnitte aus den Spielplänen des Zürcher Stadttheaters 1947/48 und 1948/49, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 177

dieser Umstand dem Komponisten anzulasten war, ist allerdings fraglich, denn aus einem Brief des Theaterverlages Reiss geht hervor, dass dieser bereits im Jänner 1943 an der Veröffentlichung des Werkes (unter dem Namen *ROMANZE IN VENEDIG*) und an einer Aufführung in Basel interessiert gewesen war. In dem Brief wird Joseph Beer auch darum gebeten, möglichst bald sein Werk vorzuspielen.<sup>214</sup> Ob dieses Treffen tatsächlich stattgefunden hat, konnte aufgrund der Quellenlage nicht herausgefunden werden.

Die Komposition unterscheidet sich grundlegend von seinen Bühnenstücken *DER PRINZ VON SCHIRAS* und *DIE POLNISCHE HOCHZEIT*. *STRADELLA* ist als durchkomponiertes Werk angelegt, das weder gesprochenen Text, noch typisch operettenhafte Schlager kennt. Der *Tages-Anzeiger Zürich* bemerkt hierzu:

„Gesprochenen Dialog gibt es im „*STRADELLA*“ sozusagen keinen, höchstens melodramatische Stellen, welche die Singstimmen zeitweise entlasten. Es gibt aber merkwürdigerweise auch keine „Schlager“, selten jedenfalls ein Teilstück, das als geschlossene Gesangnummer zu bezeichnen wäre. Die hastige Bewegung kommt nirgend zum Stillstand, und das „Durchkomponieren“ bezieht sich hier wirklich auf alles und jedes, auf das entscheidende Wort wie auf die belanglose Phrase.“<sup>215</sup>



<sup>214</sup> O.N. (Theaterverlag Reiss), *Brief an Joseph Beer*, 8. Jänner 1943, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber, siehe Anhang S. 122

<sup>215</sup> *Tages-Anzeiger Zürich*, 28. Februar 1949, Kritiken zur Uraufführung von *STRADELLA* am 26. Februar 1949 am Stadttheater Zürich, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 179ff

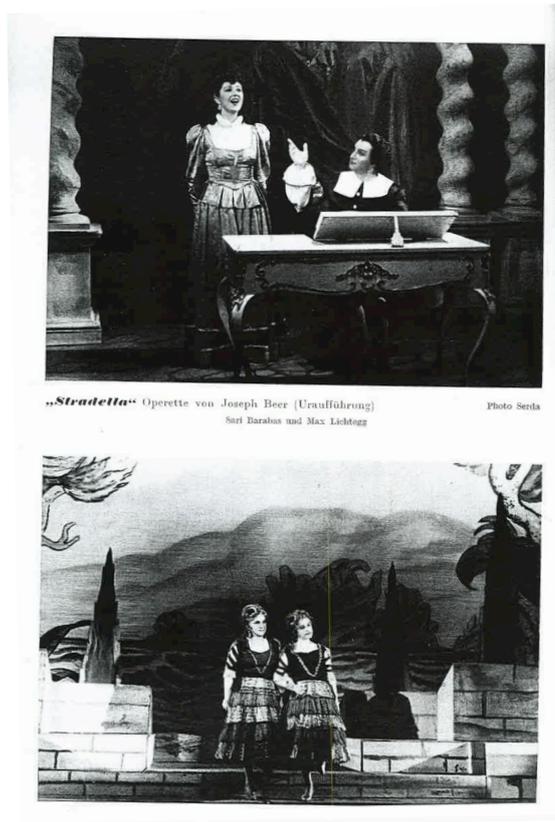


Abbildung 10: Szenefotos aus STRADELLA<sup>216</sup>

In den weiteren Kritiken kam das Werk weniger gut an. Die *Neue Zürcher Zeitung* begann bereits damit, die Kategorisierung des Werkes als Operette zu bemängeln, denn „[d]as als Operette deklarierte Werk [...] erwies sich als eine ausgewachsene Oper, der das Prädikat „komisch“ nur mit starken Einschränkungen zu erteilen ist.“<sup>217</sup> Musikalisch ging der Kritiker bzw. die Kritikerin mit dem Komponisten hart ins Gericht:

„Nicht viel Gutes ist der Musik nachzusagen, die ein Gemisch aller möglichen Stilgattungen, mit Ausnahme der wirklich heiteren, darstellt. Kleine rhythmische und instrumentatorische Scherze müssen der dürftigen Inspiration aufhelfen und den fehlenden Humor ersetzen.“<sup>218</sup>

Zum Thema der falschen Gattungszuordnung griff der *Tages-Anzeiger Zürich* noch weiter vor und versuchte das Werk einem anderen Genre einzuordnen:

<sup>216</sup> *Szenefotos aus STRADELLA*, Jahrbuch des Stadttheaters Zürich 1948/49, Privataarchiv Wolfgang Dosch

<sup>217</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 28. Februar 1949, Kritiken zur Uraufführung von STRADELLA am 26. Februar 1949 am Stadttheater Zürich, Privataarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 179ff

<sup>218</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, ebd.

„Auch sein jüngstes Bühnenwerk hat Beer als Operette lanciert. Es greift aber sowohl in den gesanglichen Anforderungen wie im instrumentalen Aufwand und in der kompositorischen Anlage weit über diesen Gattungsbegriff hinaus und ist eher als tragikomische Oper anzusprechen.“<sup>219</sup>

Die Zeitung *Der Bund* fand gemäßigte Worte für die Uraufführung. Einerseits wird ebenfalls der Gattungsbegriff kritisiert:

„Denn das keineswegs leicht aufzuführende Werk hat trotz einigen humorig gemeinten Partien und einzelnen Dialogstellen inmitten des eher musikdramatischen Flusses kaum etwas wirklich Operettenhaftes an sich.“<sup>220</sup>

Andererseits wurde erwähnt, dass vor allem auch Regie und Ausstattung für den Erfolg verantwortlich zu zeigen sind:

„Wenn die anspruchsvolle Novität am ersten Abend, in Gegenwart Joseph Beers, zu einem festlichen Erfolg emporgetragen wurde, so hatten daran vor allem auch die effektvolle szenische und darstellerische Ausgestaltung unter Direktor Hans Zimmermanns erfindungsreicher Führung und die von Victor Reinshagens Leitung inspirierten musikalischen Leistungen wesentlichen Anteil.“<sup>221</sup>

Die Zeitung *Volksrecht* konnte der Komposition auch wenig entgegenbringen. In der Ausgabe vom 1. März 1949 hieß es:

„So war alles, was die künstlerische Verantwortung dem Werke gegenüber verlangt, voll erfüllt. Daß aber auf dem Operetten- oder Opernmarkt – denn in diesem Falle ist das gleich – kein besseres Werk vorhanden gewesen sein sollte als dieser „STRADELLA“, kein anderes Werk, bei dem das Risiko einer Aufführung – denn die Problematik des „STRADELLA“ dürfte auf der Hand gelegen haben – berechtigter gewesen wäre, vielleicht sogar einheimischer Herkunft – das können wir einfach nicht glauben.“<sup>222</sup>

*Die Tat* fand schon im Titel des Artikels mit „Eine entbehrliche Angelegenheit“ den Anfang einer vernichtenden Kritik:

---

<sup>219</sup> *Tages-Anzeiger Zürich*, 28. Februar 1949, Kritiken zur Uraufführung von *STRADELLA* am 26. Februar 1949 am Stadttheater Zürich, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 179ff

<sup>220</sup> *Der Bund*, Nr. 100, 1. März 1949, Kritiken zur Uraufführung von *STRADELLA* am 26. Februar 1949 am Stadttheater Zürich, Privatarchiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 179ff

<sup>221</sup> *Der Bund*, *ebd.*

<sup>222</sup> *Volksrecht*, Nr 50, 1. März 1949, Kritiken zur Uraufführung von *STRADELLA* am 26. Februar 1949 am Stadttheater Zürich, Siehe Anhang S. 179ff

„„Operette in sieben Bildern“ nennt sich das Ding. Es ist aber keine Operette, sondern eine langweilige Irreführung, ein Etwas, für das noch kein Name existiert.“<sup>223</sup>

Trotz aller Kritik fand der *Tages-Anzeiger Zürich* differenziertere, positivere Worte zur Uraufführung. Beer steht hierbei im Schatten des Komponisten Flotow, der 1844 den Stoff ebenfalls vertont hatte.

„Was indessen nicht heißen soll, sein „STRADELLA“ sei ein verfehltes Unternehmen. Im Gegenteil, er kann nützliche Anregungen bringen auf dem stets etwas vagen Grenzgebiet zwischen Oper und Operette. Vorläufig haben wir es noch mit einem typischen Zwitterprodukt zu tun. Nach allen möglichen Richtungen hat der Komponist die Fühler ausgestreckt, um interessant zu scheinen und „Neues“ zu finden, und im Bestreben, den gesanglich-orchestralen Apparat zu erweitern und große Oper zu machen, wird aus Beer manchmal fast Meyerbeer.“<sup>224</sup>

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass das Werk einerseits für den Gattungsbegriff kritisiert wurde, da es diesen Rahmen in seiner gängigen Form sprengt, vor allem aufgrund der Durchkomposition, die keine gesprochenen Dialoge und keine „Schlager“-Nummern kennt.

Zu weiteren Inszenierungen des Werkes kam es nicht. In einem Übersichtsblatt zu *STRADELLA*, das vermutlich aus Joseph Beers Feder stammte, geht hervor, dass sich der Komponist durchaus noch weitere Aufführungen gewünscht hätte. Er machte allerdings den Verleger dafür verantwortlich, dass es zu keinen weiteren Vertragsabschlüssen mit andern Opernhäusern kam:

„Qu’a fait Mr. Nagel pour reproduire l’œuvre, la lancer et la représenter sur d’autres scènes ?

Rien

Pourquoi ?

Pourquoi ?<sup>225</sup>“

---

<sup>223</sup> *Die Tat*, Nr. 60, 2. März 1949, Kritiken zur Uraufführung von *STRADELLA* am 26. Februar 1949 am Stadttheater Zürich, Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 179ff

<sup>224</sup> *Tages-Anzeiger Zürich*, ebd.

<sup>225</sup> Datenblatt zu *STRADELLA*, Privatarhiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 178

Übersetzung: Was hat Herr Nagel gemacht um das Werk neu zu produzieren, um es zu fördern und auf anderen Bühnen aufführen zu lassen? / Nichts / Warum? / Warum?

In den folgenden Jahrzehnten überarbeitete Beer dieses Werk mehrfach, dabei entstand neben der Version mit dem Happy End auch eine mit tragischem Ende.<sup>226</sup> Zu einer Neuauflage kam es allerdings nicht.

---

<sup>226</sup> Laut Auskunft von Suzanne Beer vom 25. Mai 2012

## Joseph Beer und die Operette in der Nachkriegszeit

Trotz der schwierigen Lage nach dem Krieg wurden durchaus noch Versuche unternommen neue Operetten aufzuführen – Harald Haslmayr nennt in der MGG hierzu etwa Ludwig Schmidseders Operette *ABSCHIEDSWALZER* (1949) – die allerdings nicht mehr an die Wiener Operettentradition anknüpfen konnten. Weitere Werke von bekannten Komponisten wie Robert Stolz' *FRÜHLINGSPARADE* (1965) und *KLEINER SCHWINDEL IN PARIS* (1956) oder Nico Dostals *DOKTOR EISENBART* (1952) und *MANINA* (1942 bzw. 2. Fassung 1960) wurden auch noch bis in die 60er-Jahre uraufgeführt, neue Impulse blieben allerdings aus.<sup>227</sup>

Joseph Beers Bühnenwerk *STRADELLA* wurde 1949 im Stadttheater Zürich als Operette aufgeführt. Tatsächlich weist das Werk aber kaum entsprechende Merkmale auf, um eindeutig dem Genre zu entsprechen bzw. steht die Art der Komposition der Oper auch wesentlich näher. Der Komponist selbst bezeichnete seinen *STRADELLA* als „Commedia dell' Arte Opera“, dennoch wurde es vom Theater als Operette angekündigt und beworben. Vielleicht hatte dies auch marketingtechnische Gründe, um eben beim Publikum gewisse Assoziationen zu wecken, zumal der Uraufführungstermin in die Karnevalszeit gelegt wurde. Doch gerade diese falsch geweckten Erwartungen führten zu herber Kritik, zumindest in den Zeitungen. Konkrete Hinweise über die Intentionen des Theaters konnten nicht gefunden werden.

Hierzu sei erwähnt, dass retrospektiv betrachtet der Operettenbegriff nicht immer so zeitlich und stilistisch abgegrenzt wurde wie in den vorherigen Kapiteln erwähnt. Die Probleme wurden von Harald Haslmayr in der MGG festgehalten:

„[...] zu vielschichtig ist das Wechselspiel zwischen den historischen Voraussetzungen einerseits und verhärteten Rezeptionsklischees andererseits. Vor allem die Rückprojektion der Trennung in E- und U-Musik in Epochen, die über diese noch kaum verfügten, erschwert eine vorurteilsfreie, der kulturwissenschaftlichen Methode folgende, neue Darstellung des Genres“<sup>228</sup>

Als Beispiele nannte er etwa Mozarts *DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL* (1782), die der Komponist auch selbst als Operette bezeichnete oder Webers *DER FREISCHÜTZ* (1821), der häufig als Operette angekündigt wurde.

---

<sup>227</sup> Vgl.: Haslmayr, „Operette“, S. 730

<sup>228</sup> Haslmayr, „Operette“, S. 706

Haslmayr versuchte dennoch einen zeitlichen Rahmen für die Existenz des Genres zu definieren und legte sich dabei relativ genau fest. Dieser Zeitraum kann heute als allgemein bekannter Zeitraum für die Existenz der Operette gesehen werden:

„Von einer lebendigen Fortsetzung der klassischen Operettentradition durch neue Kompositionen während und nach dem Zweiten Weltkrieg kann bis auf ganz wenige Ausnahmen freilich nicht gesprochen werden. Filmmusik, Musical und Revue traten an deren Stelle, so daß der Zeitraum von 1855 bis 1938 als derjenige bezeichnet werden kann, dem die landläufige Bedeutung des Begriffs *Operette* ihre Konnotationen verdankt. Beinahe sämtliche heute noch aufgeführten und als *Operetten* bezeichnete Werke entstammen zeitlich dieser Periode.“<sup>229</sup>

Anton Würz hielt zudem fest, dass das Ablaufdatum des Genres Ende der 1930er Jahre erreicht wurde. Er meinte, neuere Operetten

„sind zumeist in ihrer teils an Traditionelles anknüpfenden, teils um neue, zeitgemäße Ausdrucksformen bemühten Haltung bezeichnend für die gegenwärtige kritische Periode des Suchens nach den Möglichkeiten einer Belebung der qualitativ weithin abgesunkenen, verarmten und schal gewordenen Gattung des volkstümlichen Musiktheaters [...] Die Entwicklung geht vielfach deutlich in die Richtung des sogenannten Musicals, der in den USA erfolgreichen modernen Form der Operette.“<sup>230</sup>

Auch Martin Lichtfuss teilte in seinem Werk *Operette im Ausverkauf* diese Meinung. Zwar hielt er fest, dass die politischen Verhältnisse durch den Nationalsozialismus deutlich zum Untergang des Genres beigetragen haben, dies sei allerdings nicht der Grund, der zum Aussterben der Gattungsform geführt hatte, denn

„[...] auch ohne diese politische Entwicklung hätte sich aller Wahrscheinlichkeit nach die Operette allmählich aufgelöst, indem sie die ihr ursprünglich zugeteilten Aufgaben immer mehr vernachlässigte: dem Publikum einen Spiegel vorzuhalten, ohne zu verletzen; aktuelle Aussagen zu treffen und dennoch zu unterhalten; nicht nur eine kommerzielle, sondern

---

<sup>229</sup> Haslmayr, „Operette“, S. 709

<sup>230</sup> Würz, Anton, *Reclams Operettenführer*, Stuttgart, <sup>21</sup>1994: Reclam, S. 109f, in: Jewansky, Jörg, „Operette“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil, 7. Mut – Que*, Hg. Ludwig Finscher, Kassel: Bärenreiter <sup>2</sup>1997, S. 739

Anmerkung: Dieses Zitat konnte in anderen Auflagen nicht gefunden werden, genau dieselbe Auflage stand nicht zur Verfügung. Eventuell lässt sich daraus schließen, dass der Autor seine in diesem Absatz doch relativ kritische Haltung zu späteren Operetten etwas relativierte.

auch eine ideologische Plattform künstlerischer Initiativen zu sein und Stellung zu beziehen auf der Basis allgemeiner Verständlichkeit, auf der Basis eben der Unterhaltung.“<sup>231</sup>

Nach Lichtfuss ging dadurch die Operette denselben Weg wie der österreichische Unterhaltungsfilm der dreißiger Jahre, von dem sie auch abgelöst werden sollte. Von einem tatsächlichen Ende der Operette wollten zeitgenössische Vertreter der 1940er Jahre allerdings noch nicht sprechen. Franz Hadamowsky fragte sich 1947 hierzu:

„Wird diese Stadt [Wien], deren äußere Lage mit jener des Jahres 1901 freilich gar nicht zu vergleichen ist, doch wieder ihre musikalische und theatralische Kraft – denn Kraft steckt in ihr – ein drittes Mal beweisen? Wird eine neue Blütezeit der Wiener Operette kommen? Wir wollen es hoffen.“<sup>232</sup>

Alfred Grünwald, Librettist und Freund von Emmerich Kálmán sowie Librettist von Joseph Beers *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* schrieb in einem Brief vom Mai 1946 an Kálmán:

„Wir hoeren – politisch – von Wien nur das Schlechteste. Und ob man dort bei Huebner und Demel wieder Schlagobers kriegt, das geht uns doch nichts an! Die Theater sollen miserabel gehen und fuer Musikstuecke soll ueberhaupt kein Geld da sein. Von der Operette will man wenig wissen. Vielleicht aendert sich das naechsten Winter. Sie werden ja an Ort und Stelle bald mehr davon wissen. Es ist natuerlich Quatsch, wenn man behauptet, die Operette sei tod [sic]. Es muss eben eine ganz neue Zeit mit all den alten neuen Faktoren kommen, die eine ‚Konjunktur‘ fuer dieses Genre neu erzeugt. Vor allem neue Direktoren, auch neue Komponisten und Autoren. Wir koennen nichts anderes als in unsrem Genre etwas Buehnensicheres Anstaendiges auf die Beine stellen, in dem man uns auch heute nicht als KOENNER und Beherrscher einer grossen Kunstgattung anerkennt. Unser Kapital ist unser Name und wenn wir etwas Wirksames, Schoenes bringen, wird man es gern anerkennen – zumindest das Publikum wird sich darueber freuen.“<sup>233</sup>

Vielleicht bestand gerade darin auch die Motivation des Stadttheaters Zürich, Joseph Beers *STRADELLA* als Operette zu deklarieren, um eben das Genre der Operette vor seinem Tod zu bewahren und einen Vorschlag einer modernen Operette zu bieten. In Anbetracht der Verhältnisse in Wien zu dieser Zeit, zumindest unter Betrachtung der Schilderungen Alfred Grünwalds, ist es jedenfalls kein Wunder, dass Joseph Beers Werk in Zürich uraufgeführt wurde. Sicherlich dürften

---

<sup>231</sup> Lichtfuss, *Operette im Ausverkauf*, S. 40

<sup>232</sup> Hadamowsky, *Die Wiener Operette*, S. 354

<sup>233</sup> Grünwald, Brief an Kálmán (ohne Ort = Forest Hills), 5. Juli 1949, Nachlass Grünwald, in: Gauert, Jürgen, „Die Wiener waren immer Antisemiten gemeinster und blödesten Weise“. in: *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Hg. Wolfgang Schaller, Berlin: Metropol 2007, S. 170 – 178, hier S. 175

aber auch seine Beziehungen zum Stadttheater ausschlaggebend gewesen sein. Zudem dürfte das Stadttheater Zürich gerade für Uraufführungen ein beliebtes Haus gewesen sein. Alfred Grünwald meinte etwa hierzu:

„Ich denke auch mit Unbehagen und Schrecken daran, was die Wiener „Presse“ heute auf-  
fuehren wuerde, wenn man ihr eine URAUFFÜHRUNG von uns vorsetzen wuerde, da ka-  
eme der ganze Nazihass wieder heraus! Nein, man darf diesem Pack nicht Gelegenheit ge-  
ben eine Urauffuehrung zu kritisieren! Dann lieber doch Zuerich, wo man wenigstens die  
Tantiemen kriegt.“<sup>234</sup>

Auch aus heutiger Sicht würde man schon rein zeitlich Beers Werk nicht mehr dem Operetten-  
genre zuordnen. Wie bereits anhand von Harald Haslmayrs Beitrags in der MGG gezeigt, fällt  
Beers *STRADELLA* aus diesem zeitlichen Rahmen und ist weder als Revue noch als Musical zu be-  
zeichnen. Insofern und entgegen der schwammigen Bezeichnung des Komponisten „Commedia  
dell' Arte Opera“ wäre es heutzutage wohl auch sinnvoller den Meinungen der Kritiker zu folgen  
und das Werk als tragikomische Oper zu bezeichnen.

Inwiefern Beers weitere Nachkriegswerke noch als Operetten zu bezeichnen sind, kann aufgrund  
der schwierigen Quellenlage nur teilweise beurteilt werden. *KATHRYN* wurde in einem Pro-  
grammheft<sup>235</sup> sogar als Operette ausgewiesen, allerdings stammt dieser Hinweis aus einer Publi-  
kation des Zürcher Stadttheaters, es könnte sich also um einen ähnlichen Fall wie bei *STRADELLA*  
handeln. In den Hinweisen auf die Stücke *BAL DE L'EMPEREUR*<sup>236</sup> und *LE COUVENT DES OISELLES*<sup>237</sup> sind  
keine Genrebezeichnungen zu finden. Seine beiden unveröffentlichten Werke *NOUVELLE POLONAI-  
SE* und *MITTERNACHTSSONNE* werden von der Joseph Beer Foundation als Singspiele bezeichnet.<sup>238</sup>  
Auch könnte hier eine musikwissenschaftliche Analyse zu einer besseren Einordnung der Werke  
beitragen.

---

<sup>234</sup> Grünwald, Brief an Kálmán (ohne Ort = Forest Hills), 7. September 1949, ebd.

<sup>235</sup> Vgl.: Hinweis zur Operette *KATHRYN* in einem Programmheft des Zürcher Stadttheaters, Privatarchiv Primavera  
Driessen Gruber, siehe Anhang S. 186

<sup>236</sup> Vgl.: Datenblatt zu *BAL DE L'EMPEREUR*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv), siehe Anhang S. 187

<sup>237</sup> Vgl.: Datenblatt zu *LE COUVENT DES OISELLES*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv), siehe Anhang S. 188

<sup>238</sup> Vgl.: Joseph Beer Foundation / <http://josephbeercomposer.com/Compositions.htm>, Zugriff: 1.3.2013

## Operette und Film

Eine Entwicklung, die die Operettentradition auch außerhalb der Theater fortführte, war der Film. Bereits in Stummfilmzeiten gab es Operetten, die mit Live-Musikbegleitung in Kinos vorgeführt wurden. Mit der Entwicklung des Tonfilms konnten schließlich eigene Operettenfilme in die Kinos gebracht werden, wenn auch die Dramaturgie dem Medium angepasst werden musste. Dabei entstanden Operettenverfilmungen<sup>239</sup> wie *BEZAUBERNDES FRÄULEIN* (1935 als *WER WAGT – gewinnt*; Neuverfilmungen 1953, 1963 und 1977) oder *MEINE SCHWESTER UND ICH* (1933 als *IHRE DURCHLAUCHT, DIE VERKÄUFERIN*; Neuverfilmung ua. 1975) von Ralph Benatzky. Robert Stolz' *ZWEI HERZEN IM DREIVIERTELTAKT* (1930) ging bereits den umgekehrten Weg, das Werk wurde zuerst als Operettenfilm angelegt und erst später vom Komponisten mit geringfügigen Änderungen für Bühnenaufführungen angepasst.

Der Zweite Weltkrieg führte durch die Vertreibung etlicher in Film und Theater tätiger Künstler auch zu einem Rückgang der Operettenfilmproduktionen. Dennoch entstanden laut Jörg Jewanskys Beitrag in der MGG Operettenfilme, die für das internationale Ansehen des Dritten Reichs bzw. später dem Erhalt der Kriegsmoral dienen sollten. Einen künstlerischen Fortschritt brachten diese allerdings nicht. Es entstanden dabei Filme, die bestimmte Operetten nur als Ausgangsbasis für Adaptionen heranzogen. Teilweise wurden nur die Motive des Titelwalzers der Originalvorlage verwendet, wie etwa in Robert Stolz' *FRAUENPARADIES* (1936), teilweise wurden Operettenfilme gedreht, die aus verschiedenen Operetten zusammengesetzt wurden, wie etwa *LEICHTE MUSE* (1941) mit der Musik von Walter Kollo. Die fehlende Übereinstimmung der Musik mit der Handlung verhinderte schließlich auch, dass eine Bühnenversion aus den Filmen entstand.<sup>240</sup>

In den 50er-Jahren kam ein neuer Typ von Operettenfilm auf, der die neu entstandene Abenteuerlust und das Fernweh des Publikums befriedigen sollte. In dieser Zeit wurde unter anderem Strauß' *ZIGEUNERBARON* (1954) und Lehárs *ZAREWITSCH* (1954) durch Arthur Maria Rabenalt verfilmt. Die Originalhandlung wich deutlich von der Handlung der Vorlage ab, so wurde etwa dem *ZAREWITSCH* ein offenes Happy End verpasst oder der *ZIGEUNERBARON* um weitere Szenen und Handlungselemente ergänzt.<sup>241</sup> Kerstin Bartel hielt hierzu fest:

---

<sup>239</sup> Die Jahreszahlen der genannten Filme stammen aus den entsprechenden Einträgen auf <http://www.imdb.com/>

<sup>240</sup> Vgl.: Jewansky, Jörg, „Operette“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil, 7. Mut – Que*, Hg. Ludwig Finscher, Kassel, <sup>2</sup>1997: Bärenreiter, S. 737

<sup>241</sup> Vgl.: Jewansky, „Operette“, S. 737

„Der Operettenfilm ist hier zu einem Abenteuer – und in damaligen Dimensionen betrachtet – Actionfilm geworden und hat sich somit von der ihm ursprünglichen zugrundeliegenden musikdramatischen Bühnengattung denkbar weit entfernt.“<sup>242</sup>

Das Aufkommen des Farbfilms führte schließlich zu einem verstärkten Fokus auf Kostüme und Ausstattung, wie etwa bei einer Verfilmung von Carl Zellers *VOGELHÄNDLER* (1953) durch Rabenalt deutlich wurde.

Erst in den 70er-Jahren trat das originale Werk wieder in den Vordergrund, etwa in Rabenalts erneuter Verfilmung des *ZIGEUNERBARON* (1972), wo eine Figur als Erzähler die Verbindung zwischen den einzelnen Szenen schuf. Zwar wich der Text damit immer noch vom Bühnenstück ab, aber immerhin wurde die Musik originalgetreu wiedergegeben.<sup>243</sup>

Betrachtet man den großen Erfolg von Beers *POLNISCHER HOCHZEIT* bzw. *MASURKKA* in Finnland, so ist es verwunderlich, dass hier keine Videoaufzeichnung stattgefunden hat. Immerhin sind laut Joseph Beer Foundation allein 1980/81 77 Vorstellungen im Kouvola Teatteri, Finnland, mit mehr als 25.000 Besuchern verzeichnet.<sup>244</sup> Eventuell könnte hier eine Recherche vor Ort noch weiteren Aufschluss bringen.

Hier sei auch erwähnt, dass sich Joseph Beer auch als Komponist von Filmmusik betätigte, dies geht zumindest aus einem Brief vom 1. Mai 1939 an Joseph Marx hervor. Darin wurde erwähnt, dass er an der Musik für einen Film mit dem Titel *FESTIVAL DU MONDE* arbeitete.<sup>245</sup> Inwieweit dieser Film in Beziehung zur Operette stand, konnte aufgrund der schwierigen Quellenlage nicht geklärt werden, jegliche Nachforschungen zum Film blieben erfolglos.

---

<sup>242</sup> Bartel, Kerstin, *Faszination Operette. Vom Singspiel zum Film*, Laaber: Laaber 1992, S. 109

<sup>243</sup> Vgl.: Jewansky, „Operette“, S. 737

<sup>244</sup> Vgl.: <http://josephbeercomposer.com/List%20Theatres%20Masurkka%20Finland.pdf>, Zugriff: 22.2.2013

<sup>245</sup> Vgl.: Beer, Joseph, *Brief an Joseph Marx*, 1. Mai 1939, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, siehe Anhang S. 120f

## Unveröffentlichte, verschollene und spekulative Werke

### *Mamina* (~1935)

Im Archiv der Familie Beer befindet sich ein Libretto, das auf eine „musikalische Komödie in 3 Akten“ mit dem Titel *MAMINA* hinweist. Als Autoren werden „Beda, Paul Frank u. Julius Wilhelm“ angegeben, die Musik – die allerdings nicht erhalten ist – von Joseph Beer. Das Libretto, das auf 1935 datiert ist, erschien im Hans Bartsch Verlag in Wien.<sup>246</sup>

Weitere Informationen zu diesem Werk konnten nicht aufgefunden werden.

### *Nadel und Zwirn* (~1937)

Aus einem Brief von Bernhard Herzmannsky vom Musikverlag Doblinger an Joseph Beer vom 15. Jänner 1947 geht hervor, dass der Komponist an einer Operette Namens *NADEL UND ZWIRN* gearbeitet haben muss. Im Brief hieß es hierzu:

„Aus Ihrem Schreiben entnehme ich, daß Sie die komplette Musik zu „*NADEL UND ZWIRN*“ gerettet haben. Ich habe leider nichts mehr davon, so daß ich es Ihnen überlassen muß, eventuell eine Kopie anfertigen zu lassen und an Kantorowiz einzusenden.“<sup>247</sup>

Zudem muss Joseph Beer an einer konkreten Veröffentlichung interessiert gewesen sein, zumindest versuchte der Verleger sich zu rechtfertigen, warum eine Produktion außerhalb Österreichs zu dieser Zeit nicht möglich war:

„Ihre Ausführungen über Ihr Schaffen haben mich außerordentlich interessiert. Die Verhältnisse gestatten es mir allerdings dzt. nicht, mich für eine Produktion zu verwenden, die außerhalb unseres Landes liegt.“<sup>248</sup>

Nach einem Interview mit dem aktuellen Geschäftsführer des Doblinger-Verlages (Peter Pany) wurde diese Operette 1937 beim Verlag unter Vertrag genommen, zur Veröffentlichung kam es allerdings aufgrund der politischen Verhältnisse nicht mehr. Es wird davon ausgegangen, dass

---

<sup>246</sup> Vgl.: Seiten aus dem Libretto von *MAMINA*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv), siehe Anhang S. 185

<sup>247</sup> Herzmannsky, Bernhard, *Brief an Joseph Beer*, 15. Jänner 1947, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber, siehe Anhang S. 117

<sup>248</sup> Herzmannsky, Bernhard, *Brief an Joseph Beer*, 15. Jänner 1947, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber, siehe Anhang S. 117

das Notenmaterial bei der Flucht aus Österreich verloren gegangen ist. Das Libretto (von Paul Frank und Fritz Löhner-Beda)<sup>249</sup> existiert allerdings noch.<sup>250</sup>

### ***Poldi und Paulette (~1937)***

Aus einem Artikel im Archiv der Joseph Beer Foundation geht die Arbeit des Komponisten an der Operette *POLDI UND PAULETTE* hervor. Hier hieß es:

„Neue Operette mit Christl Mardahn. – [...] Die Künstlerin wird demnächst im Deutschen Volkstheater tätig sein, wurde aber für das Frühjahr bereits wieder von Direktor Hellmer an das Wiedner Theater verpflichtet. Frau Mardahn wird dann in der Operette „*POLDI UND PAULETTE*“, Buch von Fraser, Musik von Josef Beer, eine Doppelrolle spielen, die ihr besonders reiche Möglichkeiten zur Entfaltung ihres Könnens gibt.“<sup>251</sup>

Konkrete Hinweise auf die tatsächliche Existenz dieser Operette konnten allerdings nicht gefunden werden. Eine Annahme, dass es sich bei diesem Werk um die Operette *NADEL UND ZWIRN* unter anderem Namen handelt, kann weder bestätigt noch dementiert werden.

### ***Festival de Monde (~1939; Filmmusik)***

In einem Brief an Joseph Marx vom 1. Mai 1939 erwähnte der Komponist die Arbeit an einer Filmmusik: „[...] augenblicklich habe ich viel Arbeit an einem großen Film „*FESTIVAL DE MONDE*“.“<sup>252</sup> Der Komponist scheint sich in dieser Zeit generell für die Arbeit an Filmmusik zu interessieren, etwa hieß es im Brief weiter: „Da gerade jetzt ein Filmengagement sehr schwer zu erlangen ist werde ich vor allem an ein Musical College als Lehrer gehen.“<sup>253</sup>

Die Recherchen zu diesem Film bzw. nach einem Film unter Beers Mitwirkung sowie nach dem Notenmaterial brachten keine Ergebnisse.

---

<sup>249</sup> Laut Auskunft von Suzanne Beer vom 30. Mai 2012

<sup>250</sup> Laut Auskunft von Peter Pany, Geschäftsführer des Musikhauses/Musikverlages Doblinger am 12. März 2012

<sup>251</sup> Artikel mit Hinweis auf die Operette *POLDI UND PAULETTE*, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>, siehe Anhang S. 185

<sup>252</sup> Beer, Joseph, *Brief an Joseph Marx*, 1. Mai 1939, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, siehe Anhang S. 120f

<sup>253</sup> Beer, Joseph, *Brief an Joseph Marx*, 1. Mai 1939, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, siehe Anhang S. 120f

## *Bal de l'Empereur (~1951/52)*

Aus einem Dokument aus dem Nachlass Joseph Beers geht hervor, dass er auch an einem Werk mit dem Titel *BAL DE L'EMPEREUR* gearbeitet haben muss. Das von der Edition Nagel in Auftrag gegebene Werk war eine Zusammenarbeit des Komponisten mit dem Librettisten Paul Nivoix, wurde im Jänner 1951 begonnen und im Mai 1952 (allerdings ohne fertiges Libretto) beendet. Das Werk wurde am 24. Juni 1952 bei Nagel für Herrn und Frau Esseau, Direktoren des Théâtre de Paris, zum ersten Mal präsentiert – noch ohne Gesangstexte. Wenig später wurde das Werk auch der Leitung des Théâtre du Chatelet vorgespielt, die sich sehr für das neue Stück interessierte.<sup>254</sup>

Dem Dokument zufolge war der Autor des Schriftstücks, vermutlich Joseph Beer selbst, verärgert über den weiteren Verlauf mit der Komposition. Er machte Herrn Nagel dafür verantwortlich, sich nicht um eine Aufführung bemüht zu haben: „Mr. Nagel n'a rien fait pour reproduire l'oeuvre ou la faire représenter sur une scène quelqueconque [sic].“<sup>255</sup> Das Problem bestand offenbar vor allem darin, dass das Libretto nicht vollständig war bzw. keine finale Bearbeitung erfahren hat:

„L'ouvrage est resté jusqu'à ce jour sans lyrique, l'éditeur ne voulant pas conclure de contrat avec un auteur des lyriques employant pour cet ouvrage la même procédure que pour l'ouvrage précédent. Celle-ci consistait à ajourner constamment la question des lyriques et à se dérober à toutes conclusions des contrats.“<sup>256</sup>

In einer Bemerkung am Ende des Dokuments wird dem Herausgeber Nagel unterstellt, die Suche nach einem Librettisten mutwillig unterlassen zu haben. Im Text heißt es:

„Au recul du temps, cette procédure semble être menée sciemment et invariablement avec des prétextes différents afin que chaque ouvrage ne reste pas définitivement terminé malgré les insistances du compositeur d'engager des auteurs pour lyriques pour ne pas être obligé de le faire à leur place. L'éditeur se servait de la situation ainsi créée par lui pour avoir chaque fois une réponse à ses carences constantes dans ses envois de mensualités au compositeur en lui reprochant la non terminaison définitive de l'ouvrage, sachant

---

<sup>254</sup> Vgl.: Datenblatt zu *BAL DE L'EMPEREUR*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv), siehe Anhang S. 187

<sup>255</sup> Datenblatt zu *BAL DE L'EMPEREUR*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv), siehe Anhang S. 187

*Übersetzung:* „Herr Nagel hat nichts gemacht um das Werk zu vervielfältigen oder es auf irgendeiner Bühne aufführen zu lassen.“

<sup>256</sup> Datenblatt zu *BAL DE L'EMPEREUR*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv), siehe Anhang S. 187

*Übersetzung:* „Das Werk blieb bis heute ohne Libretto, der Herausgeber verblieb unwillig, einen neuen Vertrag mit einem Librettisten zu schließen, indem er die selbe Vorgehensweise wie für das vorangegangene Werk wählte. Der Herausgeber besteht beharrlich auf die Aufschiebung der Frage nach dem Libretto und windet sich aus jeder Möglichkeit zu einem Vertragsabschluss.“

bien que cette terminaison dépassait déjà le cadre du compositeur. Cette procédure était probablement aussi établie par l'éditeur pour avoir un prétexte de dérobaude au [sic] gros frais de l'impression, son principal devoir.“<sup>257</sup>

### *Le Couvent des Oiselles (~1952/53)*

Wie aus einem weiteren Dokument, vermutlich auch aus der Feder von Joseph Beer, ersichtlich ist, arbeitete der Komponist ab Juli 1952 an dem Werk *LE COUVENT DES OISELLES* (Libretto von Jean de Letraz), das von Nagel in Auftrag gegeben wurde. Im August 1952 kam es zu einer kurzen Präsentation der Komposition, in der dem Komponisten Feedback und Änderungsvorschläge gegeben wurden. Im Februar 1953 wurde das Werk entsprechend den Wünschen des Auftraggebers und Librettisten umgestaltet, allerdings geht aus dem Dokument hervor, dass der Auftraggeber noch ein Treffen mit dem Librettisten wünschte. Zu diesem Treffen kam es allerdings nie, alle weiteren Bemühungen seitens des Komponisten blieben erfolglos:

„La terminaison de cet ouvrage que Mr. Nagel a réclamé d'abord d'urgence auprès du compositeur [...] tout en le laissant pendant la période de travail sans ses mensualités, malgré l'approbation du travail de Mr. Beer exprimée par Mr. De Letraz très vivement à Mr. Nagel et confirmée dans sa lettre à Mr. Beer [...] – fut stoppé par l'éditeur après sa communication du 15.2.53 que toutes les chansons sont prêtes. [...] Depuis aucune suite à ce travail net fut donnée par les éditions Nagel.“<sup>258</sup>

### *Katharina / Kathryn (~1970)*

Wie aus einem Brief von Robert Gilbert an Joseph Beer vom 15. August 1970 zu entnehmen ist, muss der Komponist an einem Werk Namens *KATHARINA* gearbeitet haben. Im Brief hieß es:

---

<sup>257</sup> Datenblatt zu *BAL DE L'EMPEREUR*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv), siehe Anhang S. 187

*Übersetzung:* „Rückblickend scheint dieses hinauszögernde Verhalten, mit unterschiedlichen Vorwänden, absichtlich und stets dazu zu führen, dass jedes Werk unvollständig bleibt, trotz der Beharrlichkeit des Komponisten, andere Librettisten für den Text zu beauftragen, um nicht dazu verpflichtet zu sein, es anstelle dieser selbst zu schreiben. Der Herausgeber nutzte die Situation, für die er selbst verantwortlich war, aus, um jedes Mal Ausreden für die permanente Untätigkeit bezüglich monatlicher Zahlungen für den Komponisten zu finden, indem er ihm die Nicht-Beendigung des Werkes zum Vorwurf machte, obwohl er wusste, dass der Abschluss des Werkes bereits über den Verantwortungsbereich des Komponisten hinausging. Diese Vorgehensweise war wahrscheinlich auch deshalb vom Herausgeber gewählt, um einen Vorwand gegen die hohen Kosten des Druckes, seiner Hauptaufgabe, zu haben.“

<sup>258</sup> Datenblatt zu *LE COUVENT DES OISELLES*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv), siehe Anhang S. 188

*Übersetzung:* „Die baldige Beendigung dieses Werkes wurde anfänglich von Herrn Nagel vom Komponisten eingefordert, alles ohne jegliche monatliche Bezahlung während der Kompositionszeit, trotz der lebhaften Zustimmung zur Arbeit von Herrn Beer von Herrn De Letraz an Herrn Nagel und bestätigt in seinem Brief an Herrn Beer – wurde nach der Mitteilung des Herausgebers vom 15.2.53, dass alle Nummern fertig sind, gestoppt. Seither wurden keine weiteren Schritte von der Edition Nagel unternommen.“

„Ich weiss jetzt keinen Rat. – Vielleicht kontaktierst du den Joh. u. Günther wegen der „KATHARINA“ – was ja zunächst Not tut, ist seine Vorlage.“<sup>259</sup>

Weitere Hinweise für die Existenz der Operette unter dem exakten Titel konnten bisher nicht gefunden werden. Allerdings befindet sich im Privatarhiv Primavera Driessen Gruber ein Auszug aus einem Programmheft des Zürcher Stadttheaters, in dem die Uraufführung einer Operette Namens *KATHRYN* vom Komponisten Beer angekündigt wurde.<sup>260</sup> Die schwierige Quellenlage lässt zu diesem leider keine weitere Aussage zu.

### **Wie wilde Rosen (~1975)**

Zu diesem Werk wurden in erster Linie verschiedene Versionen von Libretti erstellt, laut Suzanne Beer ist hierzu keine Musik vorhanden.<sup>261</sup>

### **La Polonaise (~1987) & Mitternachtssonne (~1987)**

Laut Auskunft von Suzanne Beer<sup>262</sup> arbeitete der Komponist über Jahre an diesen Werken. Die Libretti stammen aus der Feder von Joseph Beer selbst, wobei er etliche Male den Text vom Französischen in das Deutsche (und zurück) umarbeitete, sodass dutzende Versionen der Kompositionen entstanden.

Das Werk *MITTERNACHTSSONNE* erzählt die Geschichte eines norwegischen Gedichts, das ihm von einer norwegischen Frau in Nizza präsentiert wurde.

Dem Werk *LA POLONAISE* geht der Konflikt mit dem Verleger der *POLNISCHEN HOCHZEIT* voraus, da diese Operette ohne Beers Einwilligung in Skandinavien gespielt wurde. Der Konflikt endete schließlich mit der Androhung eines Rechtsstreit durch den Komponisten. Dieser wollte letztendlich durchsetzen, dass seine neue Version der Operette, *LA POLONAISE*, gespielt wird. Teilweise wurden alte Nummern beibehalten, viele komponierte Beer aber auch neu. Das neue Werk hat zwar das gleiche Ende, allerdings wurde die Handlung abgeändert und erweitert.

In wie weit in diesen beiden Werken Elemente der Operette zu erkennen sind, kann ohne eine tiefere Analyse der Komposition nicht weiter gesagt werden. Der Komponist bevorzugte jedenfalls seine Werke als Singspiele oder komische Opern zu bezeichnen.

---

<sup>259</sup> Gilbert, Robert, *Brief an Joseph Beer*, 15. August 1970, Privatarhiv Wolfgang Dosch, siehe Anhang S. 118f

<sup>260</sup> Hinweis zur Operette *KATHRYN* in einem Programmheft des Zürcher Stadttheaters, Privatarhiv Primavera Driessen Gruber, siehe Anhang S. 186

<sup>261</sup> Laut E-Mail von Suzanne Beer vom 10. März 2013

<sup>262</sup> Laut E-Mail von Suzanne Beer vom 10. März 2013

## Resümee: Josef Beer und die Operette im 21. Jahrhundert

Wenn auch manchmal behauptet wird, die Operette sei tot, dann lässt sich diese Aussage in erster Linie darauf zurückführen, dass in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts keine nennenswerten Werke für dieses Genre geschrieben wurden. Von einem „ausgestorbenen“ Genre kann dadurch aber noch lange nicht gesprochen werden, wie Volker Klotz dieser Behauptung entgegnete:

„Richtig ist dieser negative Befund nur, soweit die produktive Spanne dieser Theatergattung nur knapp zwei Menschenalter gedauert hat: von den 1850er bis in die 1930er Jahre. Falsch dagegen ist der negative Befund, wenn er von geschichtlicher auf ästhetische Kurzlebigkeit der Operette schließt. Wenn gefolgert wird, mit der begrenzten produktiven Lebensdauer der Gattung sei zugleich das heutige und künftige Bühnenleben ihrer wichtigsten Werke erloschen. Auch andere Genres des Theaters, mit und ohne Musik, sind nicht sehr viel älter geworden.“<sup>263</sup>

Auch Dieter Zimmerschied war ähnlicher Meinung:

„Auf den Bühnen der Welt lebt sie [die Operette] ungebrochen weiter; die herausgefilterte Qualität hat sich erhalten. Daß sie damit eine nur noch historische Gattung geworden ist, hat sie mit der Oper gemeinsam; die nachlesbaren Aufführungs- und Besucherzahlen der nach dem „Wozzeck“ geschriebenen Werke des „zeitgenössischen“ Musiktheaters belegen dessen tragische Bedeutungslosigkeit, die durch höheres Sozialprestige kaum gemindert wird. Aber solange das Musik-Museum ein Angebot bereithält, das gesellschaftliche Bedürfnisse befriedigen kann, darf sein Wort wohl nicht in Frage gestellt werden.“<sup>264</sup>

Noch 20 Jahre später scheint der Autor mit seiner Aussage Recht zu behalten. Allein die Seefestspiele in Mörbisch konnten in mehr als 50 Jahren ihres Bestehens teilweise mehr als 200.000 Besucher pro Jahr empfangen.<sup>265</sup> Ebenso gibt es viele kleinere Festivals, die sich auf Operettenproduktionen spezialisierten, unter anderem die Schlossfestspiele Langenlois, der Operettensommer Kufstein oder das Lehár-Festival Bad Ischl. Die Volksoper widmet in der Spielzeit 2012/13 zwei seiner 10 Premieren dem Operettengenre, mit *EIN WALZERTRAUM* von Oscar Straus und *FRAU LUNA* von Paul Lincke sind dabei auch noch zwei seltener gespielte Werke vertreten. Außerdem befinden sich 5 weitere Titel im Repertoire, angefangen von Johann Strauß' *FLE-*

---

<sup>263</sup> Klotz, *Operette*, S. 16

<sup>264</sup> Zimmerschied, *Operette*, S. 44

<sup>265</sup> Vgl.: [http://www.seefestspiele-moerbisch.at/presse/2011/SFM\\_Kurzdokumentation\\_bis\\_2011.pdf](http://www.seefestspiele-moerbisch.at/presse/2011/SFM_Kurzdokumentation_bis_2011.pdf), Zugriff: 4. Sept. 2012

*DERMAUS* und *WIENER BLUT*, über Emmerich Kálmáns *CSÁRDÁSFÜRSTIN* und Franz Lehárs *LAND DES LÄCHELNS*, bis hin zu Leo Falls *MADAME POMPADOUR*. Auch außerhalb Wien widmen viele Spielstätten der Operette einen festen Platz im Repertoire, etwa das Stadttheater Baden, die Oper Graz oder das Innsbrucker Landestheater. Selbst die Staatsoper Wien bringt jährlich zu Silvester traditionell *DIE FLEDERMAUS* von Johann Strauß.

Das ungebrochene Interesse am Operettengenre führte auch zu einem wachsenden Interesse an Joseph Beer. Der Orpheus-Trust widmete sich 2004/2005 in einer Ausstellung dem Thema „Douce France? Frankreich als Exil- und Durchgangsland für vom NS-Regime verfolgte Musikschaffende“, wobei auch Joseph Beer in der einhergehenden Publikation Erwähnung fand.<sup>266</sup> Der Ausstellung folgte eine Konzertreihe in den USA mit Beers Musik unter Beteiligung seiner Tochter, der Sopranistin Béatrice Beer. 2010 fanden Gedenkkonzerte in Marseille und Paris statt. 2012 wandte sich auch die Wiener Musikszene dem vergessenen Komponisten zu, angefangen bei Klassenabenden von Studierenden des Konservatoriums der Stadt Wien bis hin zu einer Tagung des Instituts für Musikwissenschaft zum Thema „Die Operette und das Tragische“ und einem anschließenden Konzert mit Joseph Beers Musik.

2003 wurde in Wien ein neues Festival gegründet, der „Wiener Operettensommer“. Dieser widmete sich im Sommer 2012 neben Lehárs *LAND DES LÄCHELNS* auch Joseph Beers Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* und brachte das Werk als erste Bühne im deutschsprachigen Raum nach dem Zweiten Weltkrieg wieder zur Aufführung.

Das Medienecho fiel nicht außerordentlich umfangreich aus, die vorhandenen Rezensionen zeigen aber ein positives Bild. Im *Neuen Merker* wurde zur Vorstellung am 29. Juli 2012 geschrieben:

„[D]ie Musik ist hoch begabt, und dass sie hier und da an Kalman erinnert, ist ja kein schlechtes Zeichen. Beer war erstklassig in der melodischen Erfindung, er schuf neben Arien auch Coupletartiges, das Komikern witzige Entfaltungsmöglichkeiten bietet, und es gab neben pittoresk-folkloristisch-„polnischen“ Volks- und Tanzszenen auch Blinzeln in die Welt der damals glitzernden Shows.“<sup>267</sup>

---

<sup>266</sup> Driessen Gruber, Primavera, „Douce France?“, in: *Douce France? Musik-Exil in Frankreich, Musiciens en exil en France, 1933-1945*, Hg. Michel Cullin, Primavera Driessen Gruber, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2008, S. 13 – 36

<sup>267</sup> *Der Neue Merker*, Nr. 10/2012, S. 25



Abbildung 11: Fotos der Produktion *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* beim Wiener Operettensommer<sup>268</sup>

Wie in der Rezension hervorgehoben ist das geringe Medienecho vermutlich auf die enorme Präsenz der großen Festivals im deutschsprachigen Raum zurückzuführen:

„Jedenfalls sollten sich Musikkfans den Abend nicht entgehen lassen. Und hoffentlich haben einschlägige Intendanten (Volksoper, Baden, Ischl usw.) ihn gesehen. Denn die „*POLNISCHE HOCHZEIT*“ verdient mehr als nur fünf Vorstellungen in einem Wiener Sommer, wo die Aufmerksamkeit der Medien für das Ereignis (Kunststück, wenn Salzburg und Bayreuth mit Neuigkeiten explodieren) leider gering war.“<sup>269</sup>

Die *Wiener Zeitung* schrieb am 20.7.2012:

„Erst jetzt konnte der im Park des Theresianums angesiedelte Wiener Operettensommer das Versäumte nachholen. Es hat sich gelohnt: Beers Musik formt eine Kette fesselnder melodischer Einfälle, oftmals geboren auf slawischer Melancholie und gewürzt mit polni-

<sup>268</sup> Fotos der Produktion *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* beim Wiener Operettensommer, Wiener Operettensommer, <http://www.wieneroperettensommer.com/>, Zugriff: 21.2.2013

<sup>269</sup> *Der Neue Merker*, Nr. 10/2012, S. 25

scher Folklore; ein Umfeld, in dem eine amerikanisierte Showeinlage allerdings wie ein Fremdkörper wirkt.“<sup>270</sup>

Zudem wurden Ensemble, Dirigat und Inszenierung gelobt. Der Einwand, dass eine amerikanische Showeinlage wie ein Fremdkörper wirkt, bezieht sich wahrscheinlich auf die Nummer „Katzenaugen“. Hier komponierte Joseph Beer sehr jazzige Musik, die sich deutlich vom Rest des Stückes abhebt. Bei der Produktion 2012 wurde diese Musik als Steppnummer auf die Bühne gebracht. Wenn man allerdings auf die späten 30er-Jahre zurückblickt, so verwundert diese Einlage keineswegs, sondern spiegelt deutlich den Einfluss der Revue auf Beers wider.



Abbildung 12: Steppszene aus der *POLNISCHEN HOCHZEIT* beim Wiener Operettensommer<sup>271</sup>

Ein Eintrag im Online-Blog *Musicaltheatre detective* fand gemäßigte Worte für die Inszenierung, hob allerdings die Hauptdarsteller und das Dirigat positiv hervor. Insbesondere wurde die Bedeutung der Produktion erwähnt:

„Schließlich ist diese Aufführung aber ein Symbol. Ein Symbol dafür, dass die Nationalsozialisten doch nicht alles zerstören konnten; dass sie doch nicht gesiegt haben in ihrer grenzenlosen Vernichtung von allem, was ihnen nicht genehm war. Ein Symbol gegen Hass und

<sup>270</sup> *Wiener Zeitung*, 20. Juli 2012

<sup>271</sup> *Steppszene aus der POLNISCHEN HOCHZEIT beim Wiener Operettensommer*, Youtube, <http://www.youtube.com/watch?v=tMbzyly9M8g>, Zugriff: 21.2.2013

Intoleranz und für die Freiheit der Kunst und des Denkens. An diesem Premierenabend beim Wiener Operettensommer im Theresianum wurde zweifellos Geschichte geschrieben.“<sup>272</sup>

Das Engagement des Wiener Operettensommers führte mittlerweile immerhin dazu, dass 2013 das Stück als Koproduktion im Theater an der Rott in Eggenfelden mit 9 Vorstellungen auf die Bühne gebracht wird.

Wie das Beispiel Joseph Beer zeigt, ist es die Mühe wert, sich mit vergessenen Komponisten zu beschäftigen. Durch *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* wurde ein Stück Operettenwelt wiederentdeckt, das es sicherlich wert ist aufgeführt zu werden. Bestimmt wäre es auch interessant bald *DER PRINZ VON SCHIRAS* auf einer Bühne zu sehen und zu hören. Dieses Werk muss allerdings noch auf sich warten lassen, da hierzu noch Verlagsverhandlungen am Laufen sind.<sup>273</sup> Immerhin wurde Beers drittes großes Werk *STRADELLA* bereits beim Musikverlag Doblinger neu unter Vertrag genommen. Es bleibt zu hoffen, dass sich auch hierfür bald ein Theater interessieren wird. Vielleicht bringt das steigende Interesse am Komponisten auch eine Aufführung seiner erhaltenen Spätwerke *LA POLONAISE* und *MITTERNACHTSSONNE* mit sich.

Auch wenn sich schon einige Tagungen mit dem Komponisten beschäftigt haben, befindet sich die Forschung zu Joseph Beer erst in einem Anfangsstadium. Gänzlich fehlt eine musikwissenschaftliche Analyse seines Schaffens. Für diese Arbeit wurden zahlreiche Archive aufgesucht oder kontaktiert, dennoch könnten sich in Einrichtungen, vor allem außerhalb Österreichs, noch weitere erkenntnisreiche Materialien befinden. Sicherlich wäre es noch sinnvoll in Zürich vor Ort zu recherchieren, auch wenn sich die meisten Materialien hieraus bereits im Privatarchiv Wolfgang Dosch befinden. Interessantes Quellenmaterial könnte sich auch in Tschechien und Paris, aber vor allem in Finnland befinden, immerhin wurde dort *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* noch bis in die 80er aufgeführt. Aus dem privaten Familienarchiv der Familie Beer wurden zwar die Informationen zu seinen früheren Bühnenwerken zur Gänze berücksichtigt, zweifellos finden sich dort aber noch weitere Materialien, die mehr Aufschluss vor allem über Beers Spätwerk liefern können.

---

<sup>272</sup> *Musicaltheatre detective*, 8.8.2012, <http://musicaltheaterdetective.blogspot.be/2012/08/polnische-hochzeit-osterreichische.html>, Zugriff: 19.2.2013

<sup>273</sup> Laut Auskunft von Peter Pany vom 12.3.2012 ist Familie Beer bestrebt, die vorhandenen Vertrags- und Bühnenrechte für *DER PRINZ VON SCHIRAS* aufzulösen und an den Musikverlag Doblinger zu übergeben.

Wenn Moritz Csáky schrieb, „die Operette ist Kunst, unter Tränen zu lachen. Sie kann nicht sterben, weil sie unsterblich ist, wie das Glücksstreben, auch wenn es zum Scheitern verurteilt ist“<sup>274</sup>, so lässt sich das wohl auf auch das Leben und Werk Joseph Beers übertragen. In Zeiten der Krise widmete er sich der Operette, und trotz aller widrigen Umstände hinterlässt er uns Werke, die uns auch heute noch bewegen. Es bleibt also die Hoffnung, mit dieser Arbeit einen Beitrag geleistet zu haben, um Joseph Beer vor dem erneuten Vergessenwerden zu bewahren und einen Anreiz gegeben zu haben, sein Werk auch zukünftig Gegenstand von wissenschaftlichen Auseinandersetzungen zu machen.

---

<sup>274</sup> Csáky, „Zwischen Märchenwelt und Wirklichkeit“, S. 101

## Werkverzeichnis

### Bühnenwerke

Fertiggestellt	Titel	Eckdaten
1934	<i>Der Prinz von Schiras</i>	Operette in 3 Akten und 5 Bildern;  <i>Libretto:</i> Fritz Löhner-Beda und Ludwig Herzer  <i>UA am Stadttheater Zürich am 31.3.1934</i>
Ca. 1935	<i>Mamina</i>	Musikalische Komödie in 3 Akten  <i>Libretto:</i> Fritz Löhner-Beda, Paul Frank und Julius Wilhelm  <i>Keine Aufführung; Notenmaterial verschollen, Libretto erhalten</i>
Ca. 1937	<i>Poldi und Paulette</i>	Einzig ein Hinweis in einem Brief vorhanden  <i>Verschollen</i>
1937	<i>Die polnische Hochzeit</i>	Operette mit Prolog und 3 Akten;  <i>Libretto:</i> Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald  <i>UA am Stadttheater Zürich am 3.4.1937</i>
1937	<i>Nadel und Zwirn</i>	Operette in 8 Bildern  <i>Libretto:</i> Paul Frank und Fritz Löhner-Beda  <i>Keine Aufführung; Notenmaterial verschollen, Libretto erhalten</i>
1949	<i>Stradella in Venedig</i>	Commedia dell'Arte Oper in 7 Bildern und Intermezzo;  <i>Libretto:</i> Nicht eindeutig nachvollziehbar, Diskussion siehe S. 71  <i>UA am Stadttheater Zürich am 26.2.1949</i>
Ca. 1951/52	<i>Bal de l'Empereur</i>	<i>Libretto:</i> Paul Nivoix  <i>Keine Aufführung; Verschollen</i>
Ca. 1952/53	<i>Le Couvent des Oiselles</i>	<i>Libretto:</i> Jean de Letraz  <i>Keine Aufführung; Verschollen</i>

Ca. 1970	<i>Katharina / Kathryn</i>	Einzig Hinweise in einem Programmheft und Brief vorhanden  <i>Verschollen</i>
Ca. 1975	<i>Wie Wilde Rosen</i>	Nur Libretti vorhanden  <i>Keine Aufführung; Unveröffentlicht</i>
Ca. 1987	<i>La Polonaise</i>	Singspiel in 3 Akten, 5 Bildern und Prolog;  <i>Libretto (frz. &amp; dt.): Joseph Beer</i>  <i>Keine Aufführung; Unveröffentlicht</i>
Ca. 1987	<i>Mitternachtssonne</i>	Singspiel in 5 Bildern, 2 Intermezzi und einem Prolog  <i>Libretto (frz. &amp; dt.): Joseph Beer</i>  <i>Keine Aufführung; Unveröffentlicht</i>

Vgl.: Joseph Beer Foundation / <http://josephbeercomposer.com/Compositions.htm>

## Weitere Kompositionen

<b>Jahr</b>	<b>Titel</b>	<b>Eckdaten</b>
Ca. 1922	<i>Orchestrierung von Brahms' Balladen</i>	<i>Verschollen</i>
Ca. 1930 - 1932	<i>Corilli Variationen für Violine und Klarinette</i> <i>Sonate für Cello und Klarinette</i> <i>Kammerstück für Oboe und Klarinette</i>	<i>Verschollen</i>
Ca. 1930 – 1932	<i>Walzer Silhouetten</i>	Symphonisches Ballett  <i>Verschollen</i>
1930 – 1932	<i>Triptych</i> <sup>275</sup>	Orchester-Suite  <i>Kürzlich wiederaufgefunden</i>
1930-1932	<i>Negro Suite</i>	Orchester-Suite  <i>Verschollen</i>
1946	<i>Ave Maria</i>	Kantate für Solisten, gemischten Chor und Orgel  <i>UA in der Notre Dame Kathedrale in Nizza (Frankreich)</i>  <i>Verschollen</i>

Vgl.: Joseph Beer Foundation / <http://josephbeercomposer.com/Compositions.htm>

<sup>275</sup> Die als verloren gegoltene Tryptich-Orchestersuite wurde laut Auskunft von Peter Pany, Geschäftsführer des Musikverlages Doblinger, am 12. März 2012 kürzlich wiederaufgefunden und wird voraussichtlich ebendort veröffentlicht.

## Tabellarischer Lebenslauf

- 1908 Joseph Beer wird am 7. Mai in Chodorow nahe Lemberg (dem heutigen Lwiw) als mittleres von drei Kindern geboren
- 1930 Abschluss des Kompositionsstudiums an der Fachhochschule für Musik in Wien
- 1934 Uraufführung seiner ersten Operette *DER PRINZ VON SCHIRAS* in Zusammenarbeit mit den Librettisten Fritz Löhner-Beda und Ludwig Herzer am Stadttheater Zürich am 31. März 1934
- 1937 Uraufführung seiner zweiten Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* in Zusammenarbeit mit den Librettisten Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald am Stadttheater Zürich am 3. April 1937
- ca. 1937 Vertragsabschluss mit dem Verlag Doblinger für das verschollene Werk *NADEL UND ZWIRN*
- 1938 Flucht nach Paris
- 1940 Flucht von Paris nach Nizza zu seinem Bruder
- 1949 Uraufführung von *STRADELLA* am Stadttheater Zürich am 26. Februar 1949
- 1966 Promotion an der Pariser Universität Sorbonne mit einer Arbeit zu Skriabins Harmonik
- ca. 1987 Vollendung der Werke *LA POLONAISE* und *MITTERNACHTSSONNE*, die allerdings unveröffentlicht bleiben
- 1987 Tod des Komponisten am 23. November 1987 in Nizza

## Quellenverzeichnis

### Primärliteratur

#### Werke

Beer, Joseph (Musik), Ludwig Herzer (Libretto), Fritz Löhner-Beda (Libretto), *Der Prinz von Schiras. Operette in 3 Akten (5 Bildern), Regie- und Soufflierbuch*, Basel: Doremi 1934

Beer, Joseph (Musik), Alfred Grünwald (Libretto), Fritz Löhner-Beda (Libretto), *Polnische Hochzeit. Operette in drei Akten (mit einem Vorspiel), Libretto*, Wien: Wiener Operettenverlag 1936

#### Biografische Dokumente

*Absolutorium*, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber

*Diplomprüfungszeugnis*, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber

*Doktoratsbescheinigung*, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

*Studentenausweise Universität Paris*, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber

#### Briefe

Beer, Joseph, *Brief an Joseph Marx*, 29. März 1934, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

Beer, Joseph, *Brief an Joseph Marx*, 19. November 1934, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

Beer, Joseph, *Brief an Joseph Marx*, 1. Mai 1939, Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

Gilbert, Robert, *Brief an Joseph Beer*, 15. August 1970, Privatarchiv Wolfgang Dosch

Herzmanksy, Bernhard, *Brief an Joseph Beer*, 15. Jänner 1947, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber

Marx, Joseph, *Brief an Joseph Beer*, August 1934, Privatarchiv Wolfgang Dosch

Mossé, Sylvio, *Brief an Joseph Beer*, 11. Oktober 1937, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber

Schlee, Alfred, *Brief an Joseph Beer*, 25. Juli 1967, Privataarchiv Primavera Driessen-Gruber

Schlee, Alfred, *Brief an Joseph Beer*, 24. April 1969, Privataarchiv Primavera Driessen-Gruber

O.N., *Brief über die Beschlagnahmung von Joseph Beers Forderungen aus Urheberrechten an den Wiener Operettenverlag*, 19. Jänner 1945, Privataarchiv Primavera Driessen-Gruber

O.N. (Theaterverlag Reiss), *Brief an Joseph Beer*, 8. Jänner 1943, Privataarchiv Primavera Driessen-Gruber

## **Zeitungen / Zeitschriften**

### **Der Prinz von Schiras**

*Die Estrade*, 1. April 1934, Privataarchiv Wolfgang Dosch

*Die Neue Welt*, 23. November 1934, Universitätsbibliothek der Goethe-Universität Frankfurt,  
[http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2008/38066/original/NWE\\_416.pdf](http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2008/38066/original/NWE_416.pdf)

*Die Stunde*, 21. November 1934, Joseph Beer Foundation /  
<http://www.josephbeercomposer.com>

*Neue Freie Presse*, 22. November 1934, Privataarchiv Wolfgang Dosch

*Neues Wiener Journal*, 1. April 1934, Privataarchiv Wolfgang Dosch

*Neues Wiener Journal*, 21. November 1934, Privataarchiv Wolfgang Dosch

*Neue Züricher Zeitung*, 1. April 1934, Privataarchiv Wolfgang Dosch

*Reichspost*, 22. November 1934, Privataarchiv Wolfgang Dosch

*Sie und Er*, 7. April 1934, Privataarchiv Wolfgang Dosch & Joseph Beer Foundation /  
<http://www.josephbeercomposer.com>

*Tagesanzeiger Zürich*, 1. April 1934, Privataarchiv Wolfgang Dosch

Artikel mit Hinweisen zur Aufführung der *POLNISCHEN HOCHZEIT* in Paris und Wien, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com> & Privataarchiv

Artikel mit Hinweis auf Aufführung der *POLNISCHEN HOCHZEIT* in Linz, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv),

### **Die polnische Hochzeit**

*Das Echo*, 5. April 1937, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

*Der Neue Merker*, Nr. 10/2012

*I.K.C. (vermutlich Ilustrowany Kurier Codzienny)*, 18. Dezember 1937, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber

*klang:punkte*, Nr. 32, Frühjahr 2011, S. 12 – 14, [http://www.doblinger-musikverlag.at/dyn/klangpunkte/klangpunkte\\_32\\_www.pdf](http://www.doblinger-musikverlag.at/dyn/klangpunkte/klangpunkte_32_www.pdf), Zugriff: 5. September 2012, Renate Publig, Von Lebenslust und tiefer Tragik

*Kraków (J. Kuryer)*, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber

*Neues Wiener Journal*, 5. April 1937, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber

*Neues Wiener Tagblatt*, 19. Oktober 1937, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber

*Neues Wiener Tagblatt*, 5. April 1937, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv)

*Neue Zürcher Zeitung*, 5. April 1937, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber

*Olmütz Hlas Lidu*, 26. Jänner 1938, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber

*Prager Tagblatt*, 5. Oktober 1937, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

*Tagesbote Brno*, 22. Dezember (1937?), Privatarchiv Primavera Driessen Gruber

*Tonfilm, Theater, Tanz. Wiener Musik- und Theaterzeitung*, VI. Jahrgang (1938), Heft 2, Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

*Wiener Zeitung*, 20. Juli 2012

*Zürcher Tagesanzeiger*, 5. April 1937, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber

## **Stradella**

*Der Bund*, Nr. 100, 1. März 1949, Privatarchiv Wolfgang Dosch

*Die Tat*, Nr. 60, 2. März 1949, Privatarchiv Wolfgang Dosch

*Neue Zürcher Zeitung*, 28. Februar 1949, Privatarchiv Wolfgang Dosch

*Tages-Anzeiger Zürich*, 28. Februar 1949, Privatarchiv Wolfgang Dosch

*Volksrecht*, Nr 50, 1. März 1949, Privatarchiv Wolfgang Dosch

## **Broschüren, Programmhefte, Sonstiges**

### **Der Prinz von Schiras**

Besetzungsliste und Ankündigungsblatt einer Aufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* bzw. *KSIĄŻĘ SZIRASU* in Warschau, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber und *Joseph Beer Foundation* / <http://www.josephbeercomposer.com>

Besetzungsliste der Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 31. März 1934 im Stadttheater Zürich, Privatarchiv Wolfgang Dosch

Besetzungsliste einer Aufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* bzw. *KSIĄŻĘ SZIRASU* in Warschau, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber

Broschüre des Stadttheaters Zürich, Nr. 31

Jahrbuch des Zürcher Stadttheaters, 1934/35, Privatarchiv Wolfgang Dosch

Programmblätter des Stadttheaters Zürich zur Operette *DER PRINZ VON SCHIRAS*, Nr. 28, Spielzeit 1933/34, Privatarchiv Wolfgang Dosch

Theaterzettel der Erstaufführung von *Der Prinz von Schiras* im Theater an der Wien am 20. November 1934, Österreichische Nationalbibliothek (Theatersammlung)

Theaterzeitung des Stadttheaters Olten zum Gastspiel des Städtebundtheaters Solothurn-Biel von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 21. Februar 1935, Theaterzeitung vom 18. Februar 1935, 15. Jahrgang, Nr. 14, Privatarchiv Wolfgang Dosch

## **Die polnische Hochzeit**

Arienalbum mit 5 Nummern aus der *POLNISCHEN HOCHZEIT* vom Wiener Operettenverlag, Privatar-  
chiv Wolfgang Dosch

Aufführungen der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* bzw. *MASURKKA* in Finnland, *Joseph Beer Founda-  
tion* / <http://www.josephbeercomposer.com>

Ausschnitte aus dem Programmheften zu *MASURKKA* am Kouvola Teatteri in Finnland in der  
Spielzeit 1979/80 und 1980/81, Privatarhiv Primavera Driessen Gruber

Ausschnitte aus dem Programm des Teatr Wielki 1938/39 mit einer übersetzten Passage aus der  
Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* bzw. *POLSKIE WESELE*, Privatarhiv Primavera Driessen Gruber

Plakat zur Aufführung von *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* bzw. *POLSKÁ SVATBA* in Prag, *Joseph Beer Founda-  
tion* / <http://www.josephbeercomposer.com>

Poster zur Uraufführung von *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* am Stadttheater Zürich, *Joseph Beer Founda-  
tion* / <http://www.josephbeercomposer.com>

Programmplätter des Zürcher Stadttheaters, Spielzeit 1936/37, Privatarhiv Wolfgang Dosch

Pressespiegel zur Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* aus den Jahren 1937 und 1938, Privatarhiv  
Primavera Driessen Gruber

Theateraufzeichnungen mit Hinweisen auf Aufführungen der *POLNISCHEN HOCHZEIT* in Linz, Ober-  
österreichisches Landesarchiv

## **Stradella**

Ausschnitte aus den Spielplänen des Zürcher Stadttheaters 1947/48 und 1948/49, Privatarhiv  
Primavera Driessen Gruber

Datenblatt zu *STRADELLA*, Privatarhiv Primavera Driessen Gruber

Jahrbuch des Stadttheaters Zürich 1949/50, Privatarhiv Wolfgang Dosch

Werbeplakat zur Uraufführung von *STRADELLA* am Stadttheaters Zürich, Quelle: Joseph Beer  
Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

## Verschollene und unveröffentlichte Werke

Artikel mit Hinweis auf die Operette *POLDI UND PAULETTE*, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

Datenblatt zu *BAL DE L'EMPEREUR*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv)

Datenblatt zu *LE COUVENT DES OISELLES*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv)

Hinweis zur Operette *KATHRYN* in einem Programmheft des Zürcher Stadttheaters, Privatarchiv  
Primavera Driessen Gruber

Seiten aus dem Libretto von *MAMINA*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv)

## Sekundärliteratur

### Selbständige Literatur

Bartel, Kerstin, *Faszination Operette. Vom Singspiel zum Film*, Laaber: Laaber 1992

Bauer, Anton, *150 Jahre Theater an der Wien*. Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea 1952

Brückner, Hans (Hg.)/Christa Maria Rock, *Judentum und Musik mit dem ABC jüdischer und nicht-arischer Musikbegriffener*. München: Brückner 1938

Cullin, Michel/Primavera Driessen Gruber (Hg.), *Douce France? Musik-Exil in Frankreich, Musiciens en exil en France, 1933-1945*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2008

Csáky, Moritz, *Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996

Denscher, Barbara/Helmut Peschina, *Kein Land des Lächelns. Fritz Löhner Beda, 1883 – 1942*, Salzburg: Residenz 2002

Drewniak, Boguslaw, *Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933-1945*, Düsseldorf: Droste 1983

Dussel, Konrad, *Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen*, Bonn: Bouvier 1988

Grun, Bernhard, *Kulturgeschichte der Operette*, München: Langen 1961

Hadamowsky, Franz/Heinz Otte, *Die Wiener Operette. Ihre Theater- und Wirkungsgeschichte*, Wien, Bellaria 1947

Jammerthal, Peter, *Ein zuchtvolles Theater. Bühnenästhetik des „Dritten Reiches“, Das Berliner Staatstheater von der Machtergreifung bis zur Ära Gründgens*, Diss., Freie Universität Berlin, 2005

Klotz, Volker, *Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst*, München: Piper <sup>2</sup>1991

Klügl, Michael, *Erfolgsnummern. Modelle einer Dramaturgie der Operette*, Laaber: Laaber 1992

Lichtfuss, Martin, *Operette im Ausverkauf*. Wien: Böhlau 1989

Napier-Tauber, Diana, *Richard Tauber*. London: Art & Educational 1949

Rechberger, Tatjana Elisabeth, *Das Landestheater Linz in der Zwischenkriegszeit*, Diss., Universität Wien, 2007

Rischbieter, Henning (Hg.), *Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik*, Seelze-Velber: Kallmeyer 2000

Stengel, Theophil/Herbert Gerik, *Lexikon der Juden in der Musik*. Berlin: Hahnefeld 1940

Trapp, Frithjof (Hg.)/Werner Mittenzwei (Hg.), Henning Rischbieter (Hg.), Hansjörg Schneider (Hg.), *Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933 – 1945*, Band 2: Biographisches Lexikon der Theaterkünstler, Frithjof Trapp, Bärbel Schrader, Dieter Wenk, Ingrid Maaß, München: Saur 1999

Wimmer, Heinrich, *Das Linzer Landestheater 1803 – 1958*, Linz, 1958: Oberösterreichischer Landesverlag

Wulf, Joseph, *Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Ullstein 1989

Zimmerschied, Dieter, *Operette. Phänomen und Entwicklung*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1988

## Unselbständige Literatur

Adam, Erik, „Brüchiges Glück. Die dunkle Seite der Operette“, in: *Das Land des Glücks. Österreich und seine Operetten*, Hg. Erik Adam, Willi Rainer, Klagenfurt: Hermagoras/Mohorjeva 1997, S. 75 – 101

Blumauer, Manfred, „Die Operette und der Nationalsozialismus“, in: *Das Land des Glücks. Österreich und seine Operetten*, Hg. Erik Adam, Willi Rainer, Klagenfurt: Hermagoras/Mohorjeva 1997, S. 102 – 116

Csáky, Moritz, „Zwischen Märchenwelt und Wirklichkeit. Zur Ideologie der „Wiener“ Operette“, in: *Das Land des Glücks. Österreich und seine Operetten*, Hg. Erik Adam, Willi Rainer, Klagenfurt: Hermagoras/Mohorjeva 1997, S. 51 – 74

Driessen Gruber, Primavera, „Douce France?“, in: *Douce France? Musik-Exil in Frankreich, Musiciens en exil en France, 1933-1945*, Hg. Michel Cullin, Primavera Driessen Gruber, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2008, S. 13 – 36

Fetthauer, Sophie, „Musikverlage im Dritten Reich und im Exil“, in: *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Hg. Wolfgang Schaller, Berlin: Metropol 2007, S. 104 – 114

Frey, Stefan, „Dann kann ich leicht vergessen, das teure Vaterland ...“, in: *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Hg. Wolfgang Schaller, Berlin: Metropol 2007, S. 91 – 103

Gauert, Jürgen, „Die Wiener waren immer Antisemiten gemeinster und blödesten Weise“, in: *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Hg. Wolfgang Schaller, Berlin: Metropol 2007, S. 170 – 178

Haslmayr, Harald/Jörg Jewansky, „Operette“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil, 7. Mut - Que*, Hg. Ludwig Finscher, Kassel: Bärenreiter 1997, S. 706 – 740

Klotz, Volker, „Der Widerspenstigen Lähmung“, in: *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Hg. Wolfgang Schaller, Berlin: Metropol 2007, S. 77 – 90

Zimmermann, Reiner, „Von heute auf übermorgen. Operette und künstlerische Avantgarde in den 1920er-Jahren“, in: *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Hg. Wolfgang Schaller, Berlin: Metropol 2007, S. 17 – 25

## Nachschlagewerke

Dahlhaus, Carl (Hg.), *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper, Operette, Musical, Ballett*, in 6 Bänden und einem Registerband, München [u.a.]: Piper 1986

*Deutscher Bühnenspielplan*, März, April & Mai 1934, Berlin: Oesterheld 1934

*Deutscher Bühnenspielplan*, 38. Jahrgang, Heft 7 – 9: März – Mai 1933, Berlin: Oesterheld 1933

*Deutscher Bühnenspielplan*, 42. Jahrgang, Heft 8: April 1937, Berlin: Oesterheld 1937

*Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch*, Jahrgang 46 bzw. 1935, Berlin: Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen, gegründet 1889

Finscher, Ludwig (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil, 7. Mut - Que*, Kassel: Bärenreiter <sup>2</sup>1997

Sadie, Stanley (Hg.), *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, New York: Grove 1995

Stieger, Franz, *Opernlexikon. Teil I: Titeltatalog*, 3. Band O – Z, Tutzing: Schneider 1975

Stieger, Franz, *Opernlexikon. Teil II: Komponisten*, 1. Band A – F, Tutzing: Schneider 1977

Würz, Anton, *Reclams Operettenführer*, Stuttgart, <sup>21</sup>1994: Reclam, S. 109f, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil, 7. Mut - Que*, Hg. Ludwig Finscher, Kassel: Bärenreiter <sup>2</sup>1997

## Briefe

Grünwald, *Brief an Kálmán* (ohne Ort = Forest Hills), 5. Juli 1949, Nachlass Grünwald, in: Gauert, Jürgen, „Die Wiener waren immer Antisemiten gemeinster und blödesten Weise“. in: *Operette unterm Hakenkreuz. Zwischen hoffähiger Kunst und „Entartung“*, Hg. Wolfgang Schaller, Berlin, Metropol 2007, S. 170 – 178

## Internetquellen

Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/>, Diverse Seiten zum Operettenfilm, Zugriff: 1.3.2013

Joseph Beer Foundation, <http://josephbeercomposer.com/>, Diverse Seiten, Zugriff: 22.2.2013

*Musicaltheatre detective*, <http://musicaltheaterdetective.blogspot.be/2012/08/polnische-hochzeit-osterreichische.html>, Zugriff: 19.2.2013,

Seefestspiele Mörbisch, [http://www.seefestspiele-moerbisch.at/presse/2011/SFM\\_Kurzdokumentation\\_bis\\_2011.pdf](http://www.seefestspiele-moerbisch.at/presse/2011/SFM_Kurzdokumentation_bis_2011.pdf), Zugriff: 4. Sept. 2012

Youtube, <http://www.youtube.com/watch?v=tMbzyly9M8g>, Zugriff: 21.2.2013

Wiener Operettensommer, <http://www.wieneroperettensommer.com/>, Zugriff: 21.2.2013

## Archive

Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

Joseph Beer Foundation (Privatarchiv)

Oberösterreichisches Landesarchiv

Österreichische Mediathek

Österreichische Nationalbibliothek (Theatersammlung)

Privatarchiv Primavera Driessen Gruber

Orpheus Trust

Musikarchiv der Akademie der Künste, Berlin<sup>276</sup>

Privatarchiv Wolfgang Dosch

---

<sup>276</sup> Der Orpheus-Trust war von 1996 bis 2006 aktiv, der Bestand ging in das Musikarchiv der Akademie der Künste, Berlin, über. Ein Großteil der Materialien zu Joseph Beer (außer der Libretti zu *STRADELLA* und *MITTERNACHTSSONNE*), befindet sich auch im Privatarchiv Primavera Driessen Gruber, das aufgrund der einfacheren Verfügbarkeit bevorzugt wurde.

## Bildquellen

*Joseph Beer ca. 1927*, Joseph Beer Foundation /

<http://josephbeercomposer.com/Photo%20Gallery.htm>, Zugriff: 22.2.2013

*Joseph Beer mit seinem Dirigenten am Züricher Opernhaus ca. 1934*, Joseph Beer Foundation /

<http://josephbeercomposer.com/Photo%20Gallery.htm>, Zugriff: 22.2.2013

*Joseph Beer ca. 1943*, Joseph Beer Foundation /

<http://josephbeercomposer.com/Photo%20Gallery.htm>, Zugriff: 22.2.2013

*Ankündigung für DER PRINZ VON SCHIRAS am Zürcher Stadttheater mit Sergei Abranovicz in der Titelrolle*, Programmblätter des Stadttheaters Zürich zur Operette *DER PRINZ VON SCHIRAS*, Privatarchiv Wolfgang Dosch

*Fotoimpressionen der Uraufführung von Der Prinz von Schiras*, Privatarchiv Wolfgang Dosch

*Poster zur Uraufführung von Die Polnische Hochzeit am Stadttheater Zürich*, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

*Bilder aus der Produktion MASURKKA am Kouvolan Teatteri in Finnland*, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

*Poster zur Aufführung der POLNISCHEN HOCHZEIT in Prag*, Joseph Beer Foundation /

<http://www.josephbeercomposer.com>

*Joseph Beer mit Fritz Schulz, Darsteller des Longhini in STRADELLA*, Jahrbuch des Stadttheaters Zürich 1948/49, Privatarchiv Wolfgang Dosch

*Szenenfotos aus STRADELLA*, Jahrbuch des Stadttheaters Zürich 1948/49, Privatarchiv Wolfgang Dosch

*Fotos der Produktion DIE POLNISCHEN HOCHZEIT beim Wiener Operettensommer*, Wiener Operettensommer, <http://www.wieneroperettensommer.com>

*Steppszene aus der POLNISCHEN HOCHZEIT beim Wiener Operettensommer*, Youtube,

<http://www.youtube.com/watch?v=tMbzyly9M8g>

# Anhang A: Biografische Dokumente

## Diplomprüfungszeugnis, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber

KOPIE.

REKTOR DER FACHHOCHSCHULE FÜR MUSIK UND  
DARSTELLENDEN KUNST

**FRANZ SCHMIDT**  
ORDENTLICHER ÖFFENTLICHER PROFESSOR FÜR MUSIKTHEORIE, HOFRAT  
UND PROREKTOR DIESER HOCHSCHULE

**JOSEPH MARX**  
ORDENTLICHER ÖFFENTLICHER PROFESSOR FÜR MUSIKTHEORIE, DOKTOR DER PHILOSOPHIE, HOFRAT

BEURKUNDEN, DASS

Herr *Josef Beer*  
*geboren in Chodow, Böhmen*

NACH VOLLENDUNG DER GESETZLICH VORGESCHRIEBENEN STUDIEN UND ÜBUNGEN IN  
DEN JAHREN *1927-1930* SICH AM *16. II. 1930*  
*mit ausgezeichnetem Erfolge*

DER DIESE STUDIEN ABSCHLIESSENDEN

**DIPLOMPRÜFUNG** in  
*Hauptfach Komposition u.  
Kapellmeisterlehre*

UNTERZOGEN UND DAMIT DEN NACHWEIS BESONDEREN KÜNSTLERISCHEN KÖNNENS  
UND FACHWISSENS ERBRACHT HAT UND BEKRÄFTIGEN DIES MIT DEM DIESER URKUNDE  
AUFGEDRÜCKTEN SIEGEL UNSERER HOCHSCHULE UND MIT UNSERER UNTERSCHRIFT

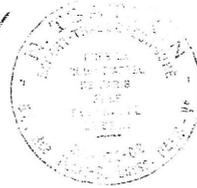
*H. R. Prof. Dr. Joseph Marx*  
PROREKTOR

*H. R. Prof. Franz Schmidt*  
REKTOR



WIEN, AM *16. II. 30*

*Diese Kopie ist in genauer Übereinstimmung mit*



ABSOLUTORIUM.

Wir, Rektor der Universität zu Wien und Dekan der  
PHILOSOPHISCHEN

Fakultät, bestätigen hiermit, daß der Studierende der PHILOSOPHIE

Herr Josef B E E R

geboren zu Chodorow in Polen

zuständig nach LWOW in Polen

Staatsbürger der Ponischen Republik

auf Grundlage des Maturitätszeugnisses dto. 17. Mai 1926 des Humanisti-  
schen Privat-Gymnasiums in Lemberg

in die akademischen Studien aufgenommen worden sei, vom Winter- Semester  
des Studienjahres 19 29/30 bis zum Sommer- Semester des Studien-  
jahres 1932/33 an dieser Fakultät studiert und die Studien den be-  
stehenden Anordnungen gemäß vollendet habe.

( ohne Unterbrechung - acht Semester )

Das akademische Benehmen des Kandidaten war den akademischen Gesetzen  
vollkommen angemessen.

Zu Urkunde dessen bekräftigen wir dieses Zeugnis mit unserer Unterschrift  
und dem Siegel der Universität.

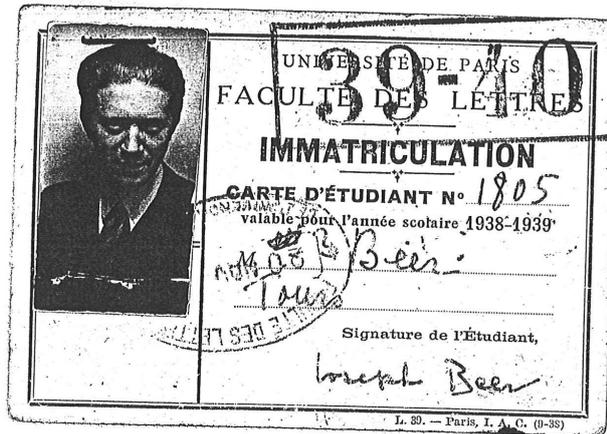
Wien, den 21. J u l i 1933

d. Z. Rektor der Universität.



In Vertretung:

d. Z. Dekan.



UNIVERSITÉ DE PARIS N° A 821

FACULTÉ DES LETTRES  
ET SCIENCES HUMAINES

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS  
( *Histoire de la musique* )

Le secrétaire général de la Faculté des lettres, soussigné, certifie que

Monsieur Joseph Beer

né à Chozodow (Pologne)

le 7 mai 1908, a été jugé digne du titre de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

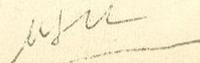
le 2 mai 1966, avec la mention *frès honorable*

Cette attestation, pour être valable, ne doit être ni surchargée ni grattée. La Faculté ne la délivre qu'une fois. Les Maires et les Commissaires de police français, les Agents diplomatiques et consulaires de France à l'étranger peuvent en délivrer des copies certifiées conformes.

Paris, le 6 mai 1966

Le secrétaire général :

Pour le Secrétaire Général,  
Le Secrétaire Général Adjoint :

  
Mlle S. Bonnefoy

## Anhang B: Briefe

Marx, Joseph, *Brief an Joseph Beer, August 1934, Privatarchiv Wolfgang Dosch*

Grambach bei Graz, im August 1934.

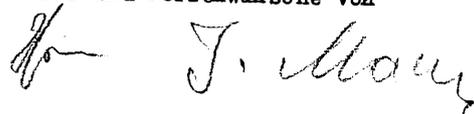
Lieber Herr Beer!

Mit viel Vergnügen habe ich eben den Klavierauszug Ihrer erfolgreichen Operette (die Bezeichnung sagt in diesem Fall zu wenig) durchgesehen, und danke Ihnen herzlich für die freundliche Uebersendung.

Besonders erfreulich daran: die Vielfältigkeit der musikalischen Formen, die sich den verschiedensten Szenen und Geortlichkeiten trefflich anpassen, der lebendige Rhythmus des Ganzen, der die Einheit in der Mannigfaltigkeit bewirkt, und schliesslich der Tonsatz selbst, der zu einer symphonischen Singspiel-Operette (die keine Operette im gewöhnlichen Sinn des Wortes ist) hinstrebt. Das ist das "Neue" daran, für den ernsten Musiker die wertvolle Seite. Ich brauche Ihnen wohl nicht zu sagen, wie man in unserer Zeit mehrfach versucht, "Polyphonie" in die Tanzform hinüberzuretten; schon der Jazz mit seinem Spiel kleiner widerstrebender Motiven gegen die Hauptmelodie ist ein bescheidener Anfang dazu, allerdings ein ganz bescheidener - die Amerikaner sind keine Kontrapunktiker.... Sie kommen allerdings mit einem etwas anderem musikalischen Rüstzeug, haben sich die klassische Polyphonie genauer angesehen und wissen "Figuratives" und "Kontrapunkt" zu unterscheiden, was sehr berühmte Operettenkomponisten nicht können. Darin liegt Ihre Stärke, und Ihre - Zukunft.

Ich bin am 20. September wieder in Wien und werde mich freuen, wändlmen zu hören. Rufen Sie mich an!

Schönste Grüsse und Ferienwünsche von



Sehr verehrter Herr Staatsrat!

Verzeihen Sie mir, dass  
ich Sie nicht persönlich  
bitten kann, mir die Ehre  
Ihrer Anwesenheit bei meiner  
Premiere - Dienstag 7 Uhr abend  
im Theater a. d. Wien - zu  
erweisen. Entschuldigen Sie  
mir das Versäumnis mit  
der mich vollständig in Anspruch  
nehmenden Probenarbeit im  
Theater.

Ich hoffe bestimmt Sie, verehrter  
Herr Staatsrat im Theater be-  
grißen zu dürfen und verbleibe  
in Dankbarkeit

19. XI 1934

Jhr Josef Beer  
/ 204/32-5

WIENER OPERETTEN-VERLAG  
GESELLSCHAFT M. B. H.

11. X. 1937

Lieber Herr Beer !

Libretto bestens erhalten-sehr hübsch und Gott sei Dank lustig . Habe Herrn Direktor Lehmann die Musik vorgespielt - hat äusserst gefallen . Sie müssen durch den Verlag eine französische Inhaltsangabe machen lassen und sie an Herrn Dir. Lehmann - persönlich ! - senden . Lassen Sie es geschickt anfertigen ,betonend,dass die überaus lustige Handlung eine neue Note in dem Wiener Genre bedeutet . Betonen Sie jedenfalls ,dass die ~~komische~~ komische Hauptrolle eine Raimu-Rolle ist . Was mich am meisten freut ist,dass der liebe Grünwald und dass der liebe Beda endlich verstanden haben, dass das Publikum es satt hat,immer wieder Lieb = haber und Liebhaberinnen zu sehen und leider zu hören .

Der weibliche komische deus ex machina ist eine glänzende und gelungene Figur und Idee . Bravo ! Ein weiblicher Figaro !

Seien Sie herzlichst etc .

Theater  
Châtelet, Paris

Sylvio Mossé

Hochverehrter Herr Hofrat !

Es freut mich Ihnen mitteilen zu  
dürfen, dass meine Operette „Prinz von Schiras“  
Buch von H. Löwen-Beck u. H. L. Hensler,  
am 31. d. (Samstag 8 Uhr) am Stadttheater  
Zürich zur Uraufführung gelangt und gleich-  
zeitig vom schweizerischen Landessender (Bernmünster)  
gesendet wird.

Es wäre mir eine grosse Ehre und Freude  
wenn Sie, hochverehrter Herr Hofrat, die Güte hätten  
sich einiges aus diesem Werk anhören.

Ich bin in den nächsten Tagen in Wien und werde  
es mir erlauben Sie zu besuchen.

Mit vorzüglicher Hochachtung  
Ihr ergebener  
Joseph Beer

Zürich 29. III. 1934

804/32-1

## LUDWIG DOBLINGER (Bernhard Herzmansky)

Musikverlag • Bühnenvertrieb • Sortiment • Antiquariat • Leihanstalt  
Orchester-Abteilung • Radio-Apparate, Grammophone und Schallplatten



POSTSCHECK-KONTI:  
Wien . . Nr. 22.523 | Prag . . . Nr. 22.523  
Budapest. Nr. 32.757 | Leipzig . Nr. 52.504  
Zagreb . . . Nr. 40.354

Telegramm-Adresse: »MUSIKDOB WIEN«

Fernruf-Nummer R26480

PROPAGANDA-BUREAU  
BERLIN W 50, RANKESTRASSE 5

BANK-KONTI:  
Creditanstalt-Bankverein, Wien, I., Kärntner-  
straße 7  
Schweizerischer Bankverein, Zürich, Depositen-  
kasse, Bellevueplatz  
Banca Commerciale Italiana, Triest  
Rotterdamsche Bankvereniging, Amsterdam  
Stockholms Enskilda Bank, Stockholm 16

WIEN I  
DOROTHEERGASSE 10  
LEIPZIG  
KARLSTRASSE NR. 10

Wien, 15. Jänner 1947.  
He/A/Sek.

Herrn  
Joseph B e e r

z.Zt. Z ü r i c h  
Stadttheater

Sehr geehrter Herr Beer !

Ich bestätige dankend Ihr Schreiben vom 6.ds. und freue mich außerordentlich über Ihre Zeilen. Dr.Beda war ein wirklich guter Freund von mir. Ich bedaure sein und das Schicksal seiner Familie außerordentlich. Es hätte bestimmt anders kommen können, wenn sich ein einflußreicher Freund für ihn verwendet hätte.

Aus Ihrem Schreiben entnehme ich, daß Sie die komplette Musik zu "Nadel und Zwirn" gerettet haben. Ich habe leider nichts mehr davon, so daß ich es Ihnen überlassen muß, eventuell eine Kopie anfertigen zu lassen und an Kantorowiz einzusenden.

Ihre Ausführungen über Ihr Schaffen haben mich außerordentlich interessiert. Die Verhältnisse gestatten es mir allerdings dzt. nicht, mich für eine Produktion zu verwenden, die außerhalb unseres Landes liegt. Die Arbeit in den Druckereien und insbesondere die Papierbeschaffung sind dzt. ein Hindernis für die österreichische Produktion. Ich mußte mich, was meinen Verlag anbelangt, gewaltig umstellen, da ich als Österreicher in erster Linie dafür zu sorgen habe, daß das für die Schulen so notwendige Unterrichtsmaterial erscheint, um keine Unterbrechung im Musikunterricht eintreten zu lassen. Der Umstand, daß in absehbarer Zeit ein Verkehr mit Deutschland nicht möglich sein wird und die deutschen Verleger ja auch nicht in der Lage sind dementsprechend zu produzieren, haben mich zu dieser Umstellung gezwungen. Sollten es die Verhältnisse erlauben so bin ich selbstverständlich gerne bereit, mich für Ihr Schaffen zu interessieren.

Mit ergebenen Grüßen verbleibe ich

Ihr

Ludwig Doblinger  
(Bernhard Herzmansky)  
Kommanditgesellschaft



15. Aug. 70

ROBERT GILBERT

CASA NELL'ANGOLO  
VIA VERBANO  
6648 MINUSIO, TI (Schweiz)  
TEL. (093) ~~72148~~ 33-21-18.

Lieber! — mit schwindt der Kopf —  
zu viel Arbeit (und Hitze) —  
ich kann vorläufig gar nicht  
an zusätzliche Dinge denken.  
September fahre ich los, von Stadt  
zu Stadt — das geht bis  
Oktober — dann November

Wieder Wien etc. —

nicht frohen. Ich weiss jedoch  
keinen Rat. — Vielleicht  
kontaktierst du den

Joh. v. Grünher wegen der

"Katharina" — was ja zunächst  
not tut, in seine Verlage.

Gruß! über a. G. sende.

Ich kann ihn nicht besuchen. -

Ich verstehe, dass Du mich  
eräufst, strangulierst, erschienst,  
vergiftet - aber die Götter  
sind meine Feinde: Ich setz'

Sich auf ein Podest neben  
Beethoven, Puschkin, Kossakoff,  
Bastok und Alban Berg -  
aber ich kann nur anbetend

davorstehen und weinen,

dass i mit dem Du kann (sich),  
im selbst unsterblich zu

werden!

Wai geschrien!!!

Con amore

Dein Robert

Joseph Beer  
6, Square Villaret de Joyeuse  
Paris 17<sup>es</sup>

Sehr geehrter Herr Hofrat,

Gestatten Sie, dass ich noch längerer Zeit mich Ihnen in Erinnerung bringe. Seit Mai 1938 in Paris hatte ich zwar gleich zu Anfang einen äußerst schweren Autounfall, konnte aber nach 3 Monaten die Klavier ganz hergestellt verlassen. Meine Operette „Polnische Hochzeit“, die jetzt voll in Skandinavien gespielt wird, kommt in Paris am 1. Oktober in einem der größten Operntheater, der „Prinz v. Schiras“ wurde in diesem Jahr von der Warschauer Oper herausgebracht - als der Reihe nach fünfter europ. Hauptstadt - und augenblicklich habe ich viel Arbeit an einem grossen Film „Festival de Monde“.

Das alles wäre recht hübsch wenn nicht die dauernde <sup>allgemeine</sup> Unsicherheit des Tages, jede künstlerische Entwicklung unmöglich machen würde. Ich will deshalb - lieber früher als später - nach U. S. A. gehen. Da grade jetzt ein Filmengagement sehr schwer zu erlangen ist werde ich vor allem an ein Musical College als Lehrer gehen. Ich arbeite auch gleichzeitig an einer Dissertation, die vom Prof. der Musikgeschichte an der Sorbonne P. M. Masson angenommen worden ist („Scriabin's Harmonik“) und hoffe noch hier das Doktorat zu bekommen.

Knapp vor meiner Abreise aus Wien habe ich geheiratet - eine Wienerin. Meine Frau fährt Ende dieser Woche für ständigen Aufenthalt nach London und wird noch vor der Abreise bei Ihnen in meinem Namen vorsprechen.

804/32-7

Ich werde Ihnen, sehr geehrter Herr Haupt,  
sehr dankbar sein, wenn Sie sie empfangen  
möchten. Ich erinnere mich stets mit tiefster  
Dankbar und warmsten Gefühlen des Unterrichts  
das für mein künstlerisches Schaffen von größter,  
für immer bleibender Bedeutung waren, und der  
geistreichen Stunden, die ich dabei mit Ihnen  
verbringen durfte.

Verbleiben Sie, sehr verehrter und lieber Meister,  
mit den verehrungsvollsten Grüßen

Ihres immer ergebensten Schülers

Joseph Beer

Paris, 1. V. 1939



THEATERVERLAG · BUCHVERLAG

**REISS A.-G.**

THEATER-, FILM-, KONZERTAGENTUR

Telephon 4 13 52  
Postcheck-Konto V 4296  
Bankkonto: Schweiz. Volksbank Basel  
Telegrammadresse: Reissag Basel

Herrn

Joseph Beer,  
37, Avenue G. Clemenceau,  
N i c e A.M.

Betr. Abteilung:

THEATERVERLAG

BASEL, Bäumleingasse 4

8 janvier 1943 R/j

Sehr geehrter Herr Beer,

Wir sind sehr interessiert daran, Ihre  
neue Operette

"Romanze in Venedig"

für unseren Verlag zu erwerben, und wir sehen die  
Möglichkeit einer Uraufführung am Stadttheater Basel.  
Es wird notwendig sein, dass Sie möglichst bald hierher  
kommen, um das Werk vorzuspielen und betr. Herstellung  
des Musikmaterials die notwendigen Abmachungen mit uns  
zu treffen. Wir erwarten Ihre Nachrichten.

Mit den besten Empfehlungen

**REISS A.G.**



O.N., Brief über die Beschlagnahme von Joseph Beers Forderungen aus Urheberrechten,  
19. Jänner 1945, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber

Abschrift!

A u s f e r t i g u n g  
-----

Beauftragte für den Vierjahresplan  
- Haupttreuhandstelle Ost -  
Sonderabteilung Altreich

Trebbin, den 19 Jänner  
(Kreis Teltow) 1945.

Aktenzeichen: 28 357 Br/Paz

BESCHLAGNAHME UND EINZIEHUNG

Auf Grund der : § 2, 12, der Verordnung über die Behandlung von Vermögen der Angehörigen des ehemaligen polnischen Staates vom 17. September 1940 (RGBl. I, S. 1270) werden die Forderungen aus Urheberrechten

des Angehörigen des ehemaligen polnischen Staates des Juden Josef Beer, früher Wien IX, Seegasse 28/12

bei der W O V, Wien Operettenverlag GmbH, Wien I. Bösendorferstr 12

beschlagnahmt und zugunsten des Deutschen Reiches (Beauftragter für den Vierjahresplan - Haupttreuhandstelle Ost - ) eingezogen.

Die Schuldenbeträge sind auf das Konto der Haupttreuhandstelle Ost, Sonderabteilung Altreich, bei der Reich-Kredit-Gesellschaft A.G. Berlin W 8, Französische Strasse 49-56 abzuführen. Gleichzeitig ist ein Rechnungsabschluss hier einzureichen.

Rundstempel:

Der Beauftragte für den  
Vierjahresplan, Haupttreu-  
handstelle Ost.

Im Auftrage:  
gez. Dr. Retz

Ausgefertigt:

An  
W O V, Wiener Operettenverlag  
GmbH, Wien I., Bösendorferstrasse 12  
-----

Unterschr. unleserlich

Kanzleiangestellte

UNIVERSAL EDITION A. G.

WIEN I, BOSENDORFERSTRASSE 12, MUSIKVEREINSGEBÄUDE  
BRIEFANSCHRIFT: POSTFACH 3, A-1015 WIEN · ☎ 65 86 95 · ✉ MUSIKEDITION WIEN · ✉ 1307

M. Joseph Beer 25. Juli 1967  
27, Avenue des Beaumettes schl/h  
N i c e

Lieber Herr Beer,

meines Wissens hat es keine Möglichkeit gegeben, einen Ersatz für die in der Nazi-Zeit beschlagnahmten Tantiemen der "Polnischen Hochzeit" zu erhalten. Ich nehme an, dass Sie selbst Antrag auf Wiedergutmachung gestellt hatten, denn das wäre wohl der einzige mögliche Weg gewesen, der vielleicht zu einem Schadenersatz hätte führen können.

Ich bin vom 5. bis 10. August in Cagnes-sur-Mer, Hotel Le Cagnard (Tel. 31,31.22). Rufen Sie mich doch bitte an. Es wäre schön, wenn wir uns sehen könnten.

Herzliche Grüsse

  
Alfred Schlee

Schlee, Alfred, Brief an Joseph Beer, 24. April 1969, Privatarchiv Primavera Driessen-Gruber

---

UNIVERSAL EDITION A. G.

WIEN I, BÖSENDORFERSTRASSE 12, MUSIKVEREINSGEBÄUDE  
BRIEFANSCHRIFT: POSTFACH 3, A-1015 WIEN - ☎ 65 86 95 SERIE ☎ MUSIKEDITION WIEN - ☎ 1397

Herrn Joseph Beer  
27, Avenue des Baumettes  
N i c e

Wien, den 24. April 1969  
schl/H

Lieber Herr Beer,

leider werden wir wieder aneinander vorbeifahren. An die Côte komme ich höchstwahrscheinlich im September. Ich nehme an, daß Sie dann wieder in Nice sein werden. Jedenfalls werde ich voraussichtlich Ende September einmal nach Ihnen fragen können.

Wie stellen Sie sich aber vor, daß wir Ihnen jetzt Geld, das seinerzeit die Nazis beschlagnahmt haben, zurückerstatten können? Bei uns befinden sich keinerlei Unterlagen mehr aus dieser Zeit und um eine Entschädigung zu erhalten, hätte man sich vor vielen Jahren kümmern müssen. Ich erinnere mich dunkel, daß Sie doch auch schon einmal irgendwelche Schritte unternommen hatten. Ich glaube nicht, daß man jetzt noch etwas einleiten kann, da die für die Einreichung für Entschädigungen gestellten Termine schon abgelaufen sind.

Herzliche Grüße,



(Alfred Schlee)

## Anhang C: Dokumente zu Werken – *Der Prinz von Schiras*

### Jahrbuch des Zürcher Stadttheaters 1934/35 (Auszug), Privatarchiv Wolfgang Dosch

Gemeinsam in aller Welt ist das Suchen nach neuem Musikinhalt, nach neuen Musikformen. Aber verschieden, ja oft von polarer Gegensätzlichkeit sind die Methoden. Gibt es eine schweizerische? — Zusammenfassend können wir sagen, dass unsere heimische Tonkunst ein spezifisch dramatisches Talent noch nicht hervorgebracht hat, keinen, der sich aus innerem Zwang mit exklusiver Leidenschaft aufs Musikdrama geworfen hätte. Die Oper — das gilt seit ihren ältesten Zeiten — lebt in erster Linie durch ihr Pathos. Das ist ein ästhetisches Axiom, das in unserem Umkreis noch nicht genügend beachtet worden ist. Und manche, denen es an lieblichen Einflüsterungen der Muse nicht mangelt, haben Nietzsche's Mahnung ausser Acht gelassen, der da gesagt hat, «die dramatische Musik müsse auch mit den Augen hören».

Seien wir trotzdem unbesorgt. Es ist kein Grund vorhanden, aus den freien Blick in die Zukunft durch Miesmacherei trüben zu lassen. Der Optimismus hat auch in der Geschichte der Oper stets mehr eingetragen als grammatikalische Betrachtungen über ihre Descendenz. Vertrauen wir lieber auf Gottfried Keller, der auch durchs Reich der Töne kein schlechter Führer ist. Der helllichtige, in alle Natur- und Lebensgeheimnisse hineinhorchende Erzähler, dem wir das reizende Spiel von der himmlischen Muse verdanken, hat aus dem, was unsern Stamm nützt, kein Hehl gemacht, sondern es in kernige Worte gefasst:

«Mancherlei sind unsern Volkes Gaben,  
Denn auch mancherlei hat es zu tun,  
Und bei hartem Ringen, wie zum Ruh'n  
Muss es einem guten Spielmann haben,  
Der, wenn Sichel, Schwert und Hammer klingt,  
Stets dazu die rechte Weise singt.»

#### **Rückschau auf die Spielzeit 1933/34**

Die hundertste Spielzeit ist zu Ende! Festliche Aufführungen und Veranstaltungen beschlossen das erste Jahrhundert des Zürcher Stadttheaters. Eine gesteigerte Fülle von intensiver Arbeit und seelischer Anspannung liegt hinter dem gesamten Personal unseres Kunstinstitutes. Nur durch die restlose Hingabe jedes Einzelnen, oft bis zur äussersten Grenze seiner Kräfte, waren die Leistungen in Oper und Operette zu bewältigen. Ein herzlicher, stark gefühlter Dank der Theaterleitung an alle Mitarbeiter auf der Bühne, im Orchester, am Dirigentenpult, am Regietisch, neben, unter- und oberhalb der Bühne möge hier verstatet sein. Ein geregelter Theaterbetrieb ist wie ein Uhrwerk: versagt ein winziges Rädchen, so bleibt der ganze Mechanismus stehen.

Es bedarf der höchsten Selbstdisziplin jedes Einzelnen, um in der Republik des Theaters einen störungsfreien Ablauf zu gewährleisten. Immer wieder muss man von neuem die Zuverlässigkeit des Theatervolkes staunend anerkennen. Um so mehr, als «die Nerven» wesentlich im Spiel sind! Besondere Ereignisse sind für ein Theater stets die Uraufführungen, die ihm von den Komponisten und Autoren anvertraut werden. Alexander von Zemlinsky war selbst anwesend, als sein «Kreidekreis» zum erstemal aufgeführt wurde. Zu dem Ereignis war auch der grosse New Yorker Dirigent Arthur Bodansky nach Zürich geeilt. Die Berliner Staatsoper folgte mit der Aufführung des Werkes einige Zeit später hinter Zürich, was nicht ohne schmunzelnde Befriedigung vermerkt sei.

In der Operette holte sich der mit Zürich besonders verwachsene Komponist, Robert Stolz, mit «Zwei Herzen im 3/4 Takt» einen grossen Uraufführungserfolg. Über 50 Bühnen haben dem Zürcher Stadttheater das Werk bereits nachgespielt.

Eine besondere Auswirkung hatte auch die dritte Uraufführung, «Der Prinz von Schiras», indem diese Operette sofort für London angekauft wurde. Der junge Komponist Josef Beer wurde hier zum erstemal mit einem Bühnenwerk aufgeführt. Wenn nicht alles trügt, so wird sein Name noch einmal bedeutenderen Klang bekommen, vielleicht sogar als Opernkomponist.

Die höchste Freude aber brachte allen Beteiligten die Wiederaufführung der «Venus» von Othmar Schoeck. Durch einige Umstellungen und durch das Herausarbeiten der dramatischen Handlung gelang mit der Wiedererweckung des herrlichen Werkes ein sieghafter Erfolg. Keine bedeutendere Bühne sollte sich dieses Meisterwerk entgehen lassen.

Ein Ereignis erster Ordnung war die Richard Strauss-Woche, gemeinsam mit der Tonhallegesellschaft veranstaltet zu Ehren des 70. Geburtstages des Meisters, der selbst am Dirigentenpult erschien, um ein Konzert in der Tonhalle und im Theater seine «Arabell» und «Die Frau ohne Schatten» mit überlegener Meisterschaft zu leiten. In der Festaufführung der «Salome» erschien der Jubilar in einer blumengeschmückten Loge als Zuhörer, das Orchester empfing ihn mit einem Tusch, das Publikum erhob sich von den Sitzen zum Zeichen seiner Liebe und Dankbarkeit für den grössten lebenden Komponisten. Aus der Verwaltungsratsloge richtete dann Professor Louis Gauchat das Wort an Dr. Richard Strauss, und sprach ihm den Glückwunsch Zürichs in überaus launiger Form aus. Die «Salome»-Aufführung fand hohe Gnade bei ihrem Schöpfer, besonders die wundervolle Verkörperung der Titelpartie durch unser früheres Mitglied Elise Schulz.

Ein sogenanntes «Wagnis» bedeutete die Aufführung zweier moderner Werke, die beide denselben antiken Stoff behandeln: Arthur Honeggers «Antigone», die in Anwesenheit des Komponisten in den Festspielen erklang und «Oedipus rex» von Strawinsky. Das letztere Werk war durch die Zusammenarbeit

Theaterzeitung des Stadttheaters Olten zum Gastspiel des Städtebundtheaters Solothurn-Biel von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 21. Februar 1935, Theaterzeitung vom 18. Februar 1935, 15. Jahrgang, Nr. 14, Privatarchiv Wolfgang Dosch

*Ein populärer Theaterabend von Donnerstag, den 21. Februar 1935  
Operetten-Gastspiel des Städtebundtheaters Solothurn-Biel*

### *„Der Prinz von Schiras“*

Es war wohl am Plage, unmittelbar vor der großen Fastenachtszeit noch einen unterhaltigen Theaterabend zu kleinen Preisen einzuspielen und hierfür das bewährte Städtebundtheater zu einem Operetten-Gastspiele zu verpflichten. Erfahrungen aus früheren Jahren beweisen, daß unsere Bevölkerung für einen solchen Theaterabend in dieser Zeit empfänglich ist. Und da zudem unter den bisher zehn Vorstellungen dieser Spielzeit die Operette erst einmal an der Reihe gewesen ist (die großen Jugutüde des Berner Operettenspielflanses — „Der Vogelhändler“ und „Grüezi“ — lassen sich in der därtigen Aufmachung aus technischen Gründen auf unserer Bühne leider nicht wiedergeben und die andern, in Bern bisher aufgeführten Operetten sind bei uns erst vor kurzem schon dagewesen), so mag ein Operetten-Gastspiel vielen Theaterfreunden doppelt willkommen sein. Ist's auch nicht Prinz Carneval selbst, der frohgemute und freundenpendende Sorgenbrecher, der hier mit seinem Hofstaat auftritt, so ist's doch immerhin auch ein Prinz aus einem Märchenland, aus dem Reich der Träume und Wünsche:

#### *„Der Prinz von Schiras“*

der mit großem und vielfältigem Geleit und unter Entfaltung orientalischer Pracht und südlischer Stimmung über die Bühne gehen wird, deren Bretter gerade diesmal wirklich die Welt bedeuten, denn das Stück spielt in seinem 1. und 2. Bild auf dem Promenadendeck eines Luxusdampfers während der Ozeanüberfahrt, im 3. Bild im prinzlichen Palais zu Schiras, im 4. im Harem eines prinzlichen Bergschlosses bei Schiras und im 5. auf einer Hacienda (Farm) in Alabama, — also: eine Reise um oder doch durch die weite Welt in drei Stunden. Bunt wie dieser Bühnen-Bilderbogen ist auch das dramatische Geschehen, über das der Ueberraschung halber hier nicht allzuviel verraten sei! Es genügt, zum Voraus zu wissen, daß der absonderliche Grund dieser fast abenteuerlichen Fahrt durch die Welt in einer Wette liegt, die (natürlich!) in Amerika abgeschlossen wurde und einen Multi-

millionärs- und Kautschukkönigssohn verpflichtete, um den Wettbetrag von 100,000 Dollars ein Jahr lang nicht von Vaters Geld, sondern nur vom Ertrag seiner eigenen Arbeit zu leben, was er denn auch unter Aufsicht eines Clubkameraden und weltmännisch gewandten ehemaligen Diplomaten versucht, hier als Steward auf dem Luxusdampfer. Daran und darum herum spinnst sich nun für ihn und für die von ihm bedienten Passagiere allerlei an Herzens- und andern Konflikten, bis er schließlich nach allerhand Irrungen und Wirrungen zum operettengemäßen glücklichen Ende kommt.

Die Operette, deren Handlung und Text von Ludwig Herzer und Dr. Fritz Löhner-Beda verfaßt worden sind, ist die musikalische Erfindung des erst 25-jährigen Komponisten Josef Beer und wohl gerade darum (nach dem Urteil eines Fachmannes in der „Neuen Zürcher Zeitung“) „eine laubere, feiner geartete Arbeit, als man sie sonst durchschnittlich in diesem Genre zu hören bekommt.“ Ramentlich wurden daran gerühmt „die erstaunlich sichere Beherrschung des Orchesters, die schmissige und rhythmisch prägnante Taktur der modernen Tanzschlager ebenso wie gefälliger Kantilenen und klangervoller Begleitungen.“ Diese Operette, deren Textverfasser auch die Librettisten von Lehár's „Land des Lächelns“ waren, wird als das persische Gegenstück zu jenem chinesischen Stücke bezeichnet, das ja bekanntlich vor wenigen Jahren der große Welterfolg war. Die Uraufführung fand erst am 31. März letzten Jahres am Zürcher Stadttheater statt und errang einen außergewöhnlich starken, unbefrittelten Erfolg. Unter andern entlachte der Schlager „Du bist der seltsame Traum“ dem als Gast anwesenden und auf diesem Gebiete sicherlich wie kaum ein anderer kompetenten Richard Tauber ganz besonders starken Beifall.

Ueber die Wiedergabe dieser neuesten Operettenschöpfung durch das Städtebundtheater lauten die Urteile der Bieler und Solothurner Presse ebenfalls durchwegs höchst anerkennend, und zwar ebensowohl über die hochwertigen gefanglichen und spielerischen Leistungen der tüchtigen und beliebten Künstler, wie über das Orchester, das für unsere Oltnen Aufführung, wie üblich, noch besonders verstärkt wird, — über die sehr gediegene Inszenierung ebenso sehr, wie über das von Mia Samanel (der auch bei uns bestbekanntesten ehemaligen Ballett-

meisterin des Baster Stadttheaters) geleitete Ballett und schließlich (aber nicht zuletzt!) auch über das Werk selbst, dessen „Schlager“ „Das Herz der Frau ist ein Roman“, „Sag, daß du mich liebst“, „Warum ist die Liebe so entzündend“ u. a. mächtig einschlugen. Ganz besonders lobend anerkannt wurden die Tafsache und die Art der persönlichen Mitwirkung von Direktor Leo Delsen in der Hauptrolle des ehemaligen Diplomaten. Auch wir in Olten wollen uns freuen, ihn wieder einmal nicht nur als treu und tüchtig besorgten „Lenker der Geschicke“ hinter den Coullissen wissen, sondern als bewährten Künstler auf offener Szene hören und sehen zu dürfen, denn es ist lange her, seit wir seine bedeutenden gesanglichen und spielerischen Leistungen im Rahmen des Berner Ensembles genießen durften, nämlich als Sparajuule in „Rigoletto“ (12. Januar 1922), als Doktor Grenvil in „Traviata“ (16. November 1922), als Wirt im „Dorf ohne Glode“ (23. November 1922), als Sante in „Susannens Geheimnis“ (30. April 1923), als Basilio im „Barbier von Sevilla“ (22. November 1923), als Notar in „Don Pasquale“ (13. März 1924), als Collin in „Bohème“ (7. April 1924), als Bonze in „Madame Butterfly“ (23. Oktober 1924), als Kupelwiefer im „Dreimäderlhaus“ (6. November 1924), als Ferrando im „Troubadour“ (18. Dezember 1924), als Plumkett in „Martha“ (20. Januar 1925), als Doktor Bartolo in „Figaros Hochzeit“ (14. November 1925), als Tommaso in „Tief-land“ (18. März 1926) und als Tom in „Maskenball“ (21. April 1926). Neben Leo Delsen wirkten bei dieser Aufführung die besten Kräfte seines Opern- und Operettenpersonals in den Hauptrollen zum guten Gelingen mit.

Hoffen wir, daß wie andernorts so auch bei uns dieses neueste Operettenwerk und seine Wiedergabe das Theater zu füllen und alle Besucher aufs beste zu unterhalten und voll zu befriedigen vermöge!

Dr. H. M.

#### *Einiges aus der Werkstatt des Schauspielers*

plaudert Kurt Ehrlie, das hervorragende Mitglied des Berner Stadt-Theaters, in der dortigen „Theater-Zeitung“ aus, was auch für unsere Theaterfreunde von Interesse ist:

Wenn ich in diesen Zeilen manches Geheimnisvolle aus der Arbeit des Schauspielers, über das er nicht gerne spricht oder sich

Kritiken-Auszug des großen Erfolges im Züricher Opernhaus:

# Der Prinz von Schiras

Operette in drei Akten (fünf Bildern) von  
Ludwig Herzer und Fritz Löhner

Musik von

## Joseph Beer

Dr. Welti von der „Neuen Zürcher Zeitung“ schreibt:

„...Ein außergewöhnlich starker, unbestrittener Erfolg!“

„Die vielgestaltige, ausgezeichnet klingende Musik Beer's  
wird seinen Namen bekannt machen...!“

Joseph Beer wird von der gesamten Presse als „der neue Mann  
der Operette“ bezeichnet!

Die bisherigen Vorstellungen vollkommen ausverkauft!

Im Monat April 15 mal auf dem Spielplan des Züricher Opernhauses!

Bühnenvertrieb für alle Länder, außer Deutschland:

Doremi Musikverlag A. G., Basel

Bühnenvertrieb für Deutschland:

Dreiklang Verlag A. G.

Berlin, W. 50, Rankestraße 25

## „Neue Zürcher Zeitung“ vom 1. April 1934.

„DER PRINZ VON SCHIRAS.“ Uraufführung am Stadttheater (31. März)

Als vor drei Wochen die Uraufführung von Joseph Beers Operetten-Erstling am Abend der Premiere zufolge eines tödlichen Mißgeschicks abgesagt werden mußte, nahmen der Theateraberglaube und seine schätigen Gefolgsleute Mißgunst und Schadenfreude dies als ein schlechtes Omen für die Zukunft der Novität. Aber die Gegenkräfte Arbeit und Können erwiesen sich als stärker. Trotz allen Unkenrufen der professionellen Holzbeklopfer und Toi-toi-toi-Sager hat die verschobene Uraufführung am Osteramstag dem „Prinz von Schiras“ einen außergewöhnlich starken, unbestrittenen Erfolg gebracht. — Als sich nach dem zweiten Akt der vierundzwanzigjährige Beer mit seinen verdienten Helfern zwischen verschwenderisch reichen Blumenspenden ungezählte Male für den begeisterten Beifall bedanken durfte, wußte man, daß ein neuer Mann in der Operette Fuß gefaßt hatte.

Beer, der von der ersten Musik herkommt, hat eine musikalisch saubere, feiner geartete Arbeit, als man sie sonst durchschnittlich in diesem Genre zu hören bekommt, geschaffen. Erstaunlich sicher beherrscht der jugendliche Debütant das Orchester. Moderne Tanzschlager in Jazzfärbung gehen ihm ebenso schmissig und rhythmisch prägnant von der Hand, wie er für die gut liegenden Singstimmen gefällige Kantilenen und klangvolle Begleitung findet. Das Libretto, ein persisches Gegenstück zum chinesischen „Land des Lächelns“, ist reichlich mit Exotismen durchsetzt, was auch dem Komponisten Gelegenheit gibt, die Schleusen des Operetten-Orients zu öffnen.

In einem farbigen Haremstanz reflektieren bezaubernde Klangmischungen, und das famose Fugato eines Zwischenspiels verrät klassische Schulung. Gerade solche nicht speziell auf Reißerwirkung angelegte Nummern lassen die Vermutung zu, daß man Beer einst auch auf dem Gebiete der Oper begegnen wird. Der Übergang dürfte ihm bei seinem erstaunlichen Können schon jetzt nicht schwer fallen.

Daß es für die beiden Librettisten des „Land des Lächelns“ nach dem Welterfolg dieser China-Operette verlockend war, nochmals in die exotische Kerbe zu schlagen, ist begreiflich. Im Grunde unterscheiden sich die beiden Libretti darin, daß der persische Prinz Nadir, der seinen berühmten Rosen von Schiras zum Trotz sich an ein weißes Veilchen, die Amerikanerin Violet, hält, im entscheidenden Moment das Blut seiner wilden asiatischen Vorfahren weniger beherrscht als jener immer nur lächelnde, verlassene Prinz Sou-Chong im Operettendchina Lehars, der seine weiße Frau großmütig ziehen läßt. Durch eine galante Lüge — er gibt Violet als seine Gemahlin an — rettet Nadir auf einer Seefahrt die junge Braut des Amerikaners Hastings vor dem Inhaftiertwerden durch die Japaner, die den Vereinigten Staaten den Krieg erklärt haben, und führt sie nach Schiras. Als sich aber diese Kriegserklärung bloß als Übergreif eines verrückt gewordenen japanischen Admirals herausstellte — und der Amerikaner seine Braut sabbolen will, da gebürdet sich Nadir als wilder Tribesiate und reißt Violet gewaltsam seinem Harem ein. Diese melodramatische Geste des urbartragenden Gentleman macht aber auf das Finale II hin reuevoller Besinnung Platz, zumal gepflegter Don Juan a. D., der überall zur Stelle ist, wo es Violet zu beschützen gilt, auch hier im entscheidenden Moment eine offene Tür und mahnende Worte findet. Er findet aber noch mehr, dieser einstige Gesandte in Persien: nicht etwa Violet, die sich nach Amerika zurückkehrt, schließlich doch noch für den anhänglichen Prinzen von Schiras entscheidet und so das happy end ermöglicht, sondern seine Tochter, ein persisches Pindelkind, das in einem Medaillon sein Bild und im Herzen die unbewußte Zuneigung zu dem westlichen Papa trägt ...

Dr. Weisk.

## „Tagesanzeiger“, Zürich, vom 1. April 1934.

„DER PRINZ VON SCHIRAS.“ (Uraufführung im Züricher Stadttheater.)

Längere Zeit war es in der Operette üblich, die Märchenprinzen aus dem Balkan zu beziehen. Neuerdings wendet man sich wieder weiter ostwärts, ins Reich der 1001 Nächte. So auch die Exportfirma Ludwig Hezzer und Fritz Lühner, die auf den nach Rosen und orientalischen Liebesnächten duftenden Namen Schiras gestoßen ist und folglich Persien als das Land der unbegrenzten Möglichkeiten deklariert hat. Aber nicht genug damit, müssen wir auf einem Luxusdampfer jene Gewässer befahren, wo es immer ein bißchen nach Pulver riecht. Das friedliche Literatenpaar aus Wien provoziert einen japanisch-amerikanischen Krieg, der aber zum Glück nach den ersten, übereilten Kanonenschüssen abgestoppt wird. Also Abenteuer auf hoher See. Hochzeitspärchen werden grausam auseinandergerissen, Geldkönige von vor Rührung schluchzenden Japs-Soldaten zur Internierung abgeführt. Ein bißchen südliches U. S. A. muß auch mit dabei sein, weshalb man den letzten Akt auf einer Fazienda in Alabama verewässern läßt. Dazwischen: Haremsfreuden, Fürstenlaunen und west-östliche Ehekonflikte.

Das Glück aber wollte es, daß der mondäne, lüsterne Rosenprinz einen ausgezeichneten musikalischen Zeremonienmeister bekam. Dieser verzichtet äußerlich auf alle morgenländische Pracht und nennt sich ganz einfach Joseph Beer.

Joseph Beer — in diesem Namen liegt eine Zukunftshoffnung. Er weiß den weiten geographischen Horizont der verwickelten Affäre zu nutzen. Bald kommt er uns russisch (in einem von der Soubrette aufgewirbelten rasigen Bordtanz), bald verführerisch im Wiener Walzertempo oder als Anwalt des internationalen Jazzjargons. Wenn die asiatische Triebabfertigung des mit Mühe vor erotischer Gewalttätigkeit zurückhaltenden Prinzen in Funktion tritt, dann hat auch der Komponist Melodien und Orchesterfarben bereit, welche eine fast beängstigende Schwüle verbreiten.

Dem Züricher Stadttheater bleibt das Verdienst, in Joseph Beer einen Musikmann von sicheren Instinkten und rascher Tatkraft entdeckt zu haben.

Prof. Gyil.

## „Neues Wiener Journal“ vom 1. April 1934.

Großer Erfolg einer Wiener Operette in Zürich. (Privattelegramm des „Neuen Wiener Journals“.)

Zürich, 1. April 1934.

Im Züricher Opernhaus, das sich unter der zielbewußten Leitung des Intendanten Schmid-Bloß zu einer Uraufführungsbühne ersten Ranges entwickelt, fand heute unter allen Zeichen eines großen Erfolges die Welturaufführung der Operette „Der Prinz von Schiras“, Buch von Ludwig Herzog und Fritz Löhner, Musik von Joseph Beer, statt. Die drei Akte, die teils auf einem Ozeandampfer, teils im Palast und im Harem des persischen Prinzen von Schiras, teils auf einer Hazienda in Alabama spielen, boten dem Komponisten Gelegenheit, in seinem Erstlingswerk eine Musik voll dramatischer Kraft und voll erstaunlicher Bühnenwirksamkeit zu schaffen. Sie ist trotz aller Modernität von einer blühenden Melodik, die leicht ins Ohr geht. Die virtuose Behandlung des Orchesters, die im jungen Komponisten, einem Marx-Schüler, bereits den Meister seines Faches erkennen läßt, stellt in voller Hinsicht musikalisches Neuland dar. Hervorstechend sind die völlig neuen Ausdrucksmittel, die der Komponist zur Schilderung des exotischen Kolorits verwendet. Sie lösen sich in glücklicher Weise von der erstarrten Schablone los und bringen uns dem glutvollen Orient nahe. Die mit viel Geschmack inszenierte Aufführung stand auf hohem künstlerischen Niveau.

## „Zürchersee-Zeitung“ vom 1. April 1934.

„DER PRINZ VON SCHIRAS.“ Operette in 3 Akten von Ludwig Herzog und Fritz Löhner, Musik von Joseph Beer. Welturaufführung am Züricher Stadttheater am 31. März 1934.

Die mit großem Aplomb angekündigte, durch Erkrankung unseres Tenors im letzten Augenblick abgesagte und verschobene, dadurch aber mit noch größerer Spannung erwartete Welturaufführung der Operette „Der Prinz von Schiras“ von Joseph Beer fand letzten Samstag vor einem festlich gefüllten Saale statt. Ein Ruf großer Begabung ging dem jungen, erst 25jährigen Komponisten voraus, der, in der Wiener Schule erzogen, sein Erstlingswerk dem Züricher Stadttheater zur Uraufführung überließ, die, überdies noch radioübertragen, vielleicht vorbedeutend für einen Weiterfolg sein soll.

Im Hause herrschte „Welturaufführungstimmung“, intensiver Beifall nach fast jeder Nummer, der sich bei dem Hauptschlagler frontisch steigerte; Hervorraufe auf offener Szene und nach den Aktschlüssen und eine selten gesehene Fülle von Blumen für die Autoren und Darsteller, daß sie fast darunter verschwanden.

## „Sie und Er“, vom 7. April 1934

Eine neue Schlageroperette: „DER PRINZ VON SCHIRAS“.

Überraschungen auf dem Gebiete der Operette sind selten geworden. Die Erfolge der letzten Jahre sind an einige Namen geknüpft, die man an den Fingern einer Hand aufzählen kann. Und nun kommt plötzlich ein junger Mann von 24 Jahren, Joseph Beer, und legt ein Werk vor, das von außerordentlichem musikalischen Reiz ist, reichhaltig und persönlich in der Erfindung, sicher in der Durchführung und köstlich klingend in der Instrumentation. Dazu ein Textbuch — von L. Herzog und F. Löhner —, das zwar in nichts den üblichen Rahmen auf diesem Gebiete überträgt, aber sicher und wirkungsvoll alle Requisiten ins Treffen führt, die der Schaulust genügen und äußeren Erfolg versprechen. Das Züricher Stadttheater kann es sich als wirkliches Verdienst buchen, daß es hier einem jungen, begabten Komponisten den Weg zur Bühne geöffnet und die Bekanntheit mit dem Publikum vermittelt hat, und es war ein verdienter Lohn, daß die vor ausverkauftem Hause stattfindende Uraufführung mit stärkstem Beifall aufgenommen wurde.

Die Handlung ist echt operettenhaft. Der Prinz von Schiras verliebt sich in eine bereits verlobte schöne Amerikanerin. Das Schiff, auf dem sich die Gesellschaft befindet, wird auf offener See angehalten, und weil ein Krieg ausgebrochen ist, werden alle amerikanischen Staatsangehörigen verhaftet. Der Prinz rettet die junge Amerikanerin vor diesem Schicksal dadurch, daß er sie als seine Gattin ausgibt. In Schiras will sie der Verlobte später abholen, aber der Prinz denkt nicht daran, sie gürwillig auszuliefern. Ein Entführungsplan wird vereitelt und der Prinz verschleppt seine Geliebte in seinen Harem, wird dann aber zur Konsequenz verpflichtet, wenigstens der Form nach seine Tat mit der Ehe zu sühnen. Gleich nach der Hochzeit reist die Amerikanerin ab, doch ihr Herz bleibt bei dem Prinzen, und als ihr dieser wieder begegnet, folgt sie nun freiwillig dem Ruf der Liebe.

H.

## „Volksrecht“, Zürich, vom 1. April 1934.

„DER PRINZ VON SCHIRAS.“ Operette in 5 Akten (5 Bildern) von Ludwig Herzog und Fritz Löhner.  
Musik von Joseph Beer.

Die Musik von Joseph Beer, in welcher nicht ausschließlich internationale, amerikanisierende Elemente vorkommen, sondern ab und zu orientalische Klänge sich erheben, veredelt den Ton der Durchschnittsoperette.

Die melodische Erfindung und die prickelnde Instrumentation Joseph Beers verfehlten schon im ersten Akt ihre Wirkung nicht. Das Ende des zweiten Aktes wurde aber schließlich zu einem Triumph und eine Viertelstunde lang umtobte der Beifall des ausverkauften Hauses die sieben Hauptdarsteller, die Textdichter, den jungen Komponisten und die leitenden Organe der Premiere, umgeben von der Pracht unzähliger Blumen.

## „Basler Nachrichten“ vom 1. April 1934

Telegramm: „DER PRINZ VON SCHIRAS“ uraufgeführt.

Zürich, 1. April 1934. Ag.

Die Weltaufführung der Operette „Der Prinz von Schiras“ des jungen österreichischen Komponisten Joseph Beer, Text von Ludwig Herzog und Fritz Löhner, ist am Samstag mit größtem Erfolg über die Bühne des Züricher Stadttheaters gegangen. Die Künstler und der Komponist wurden mit Beifall und Blumen überschüttet.

## „Die Estrade“ vom 1. April 1934

„DER PRINZ VON SCHIRAS.“ Eine exotische Operette.

Das Züricher Stadttheater hat am Samstag vor Ostern die Operette „Der Prinz von Schiras“ mit allem Glanz zur Uraufführung gebracht. Dies bedeutete für den jungen Wiener Komponisten Joseph Beer einen außerordentlich erfolgreichen Start seines ersten Bühnenwerkes. Hätten ihm nur auch die Textverfasser Herzog und Löhner eine etwas apartere Handlung vorgezeichnet! Immerhin, die Abenteuer der jungen Amerikanerin mit dem persischen Prinzen sowie der amüsante Betrieb auf dem Ozeandampfer, im orientalischen Palast und in der Palmenvilla bereiteten dem Publikum sichtlich Vergnügen. Der Komponist hat vor allem den Orchesterpart mit Pracht und Fülle der Instrumentalfarben ausgestattet und ein paar effektvolle Gesangstücke für die Hauptpersonen geschrieben. So hatten Sergei Abramowicz, der als Gast den Prinzen von Schiras spielte, ein Schlagerlied zu singen, das sich sogar Richard Tauber bei der Uraufführung anhörte . . ., um es vielleicht zu einem „Tauberlied“ zu machen. Auch Paula Bronig, Madlen Madson und Erna Lenser sowie Heinz Rhöden, der komische Hans Walther und der als vorzüglicher Regisseur waltende Karl Goldner präsentierten sich ausgezeichnet. Viktor Reinsagens begeisterungsfähige Musikleitung und Jürg Stockers hübsch aufgebaute Bühnenbilder sind ebenfalls ehrenvoll zu erwähnen, und ganz besonders festlich wirkten die vielen Tanznummern, die Hellmuth Zehnpfennig mit dem Ballett einstudiert hatte.

ANSICHTSMATERIAL MITTE JUNI LIEFERBAR!

Agenturstempel/Zeitung(en):

NEUE ZÜRCHER  
ZEITUNG.

Ab-  1 Verant. CH: ZÜRCH: STADTHEATER  
lage  2 Verant. Ausl.:  
un-  3 Personalia:  
ter:  4 Fachbegriffe:

Datum:

3. 4. 1934.

Anzahl Fort-  
setzungs-  
blätter: 1

Pressedokument der Schweizerischen Theatersammlung Bern

## „Der Prinz von Schiras“ Uraufführung am Stadttheater (31. März)

Wit. Als vor drei Wochen die Uraufführung von Josef Beer's Operetten-Gestaltung am Abend der Premiere zufolge eines heftigen Missgeschicks abgesetzt werden mußte, nahmen der Theaterbergbau und seine schätzbaren Gefolgsleute Mißgunst und Schadenfreude dies als ein schlechtes Omen für die Zukunft der Komödie. Aber die gegenwärtige Arbeit und können erweisen sich als fähig. Trotz allen Anfeindungen der professionellen Folgekopier und Lai-loi-loi-Sager hat die verschiedene Uraufführung am Opernabend dem „Prinz von Schiras“ einen außerordentlich starken, unbestrittenen Erfolg gebracht. — Als sich nach dem zweiten Akt der vierundzwanzigstündige Beir mit seinen verdienten Helfern zwischen verschwenderisch reichen Blumenpenden umgestülte Male für den begeisterten Beifall bedanken durfte, wußte man, daß ein neuer Mann in der Operette Fuß gefaßt hatte. Ein neuer Mann, aber kein Neuerer. Beer, der wie so viele Operettenkomponisten von der ersten Musik herkommt, hatte nicht den Ehrgeiz, eine Reformoperette zu schreiben. Dazu bot ihm auch das völlig in der üblichen Schablone gehaltene Libretto von Ludwig Herzog und Fritz Fähner keine Gelegenheit. Aber eine musikalisch saubere, feiner geartete Arbeit, als man sie sonst durchschnittlich in diesem Genre zu hören bekommt, hat er geschaffen. Erkennlich sicher beherrscht der jugendliche Debitant das Orchester. Moderne Klangfächer in Jazzfärbung gehen ihm ebenso schmissig und rhythmisch prägnant von der Hand, wie er für die gut liegenden Singstimmen gefällige Kantilenen und langvolle Begleitungen findet. Das Libretto, ein perfektes Gegenstück zum chinesischen „Land des Lächelns“, ist reichlich mit Exotismen durchsetzt, was auch dem Komponisten Gelegenheit gibt, die Schattenseiten des Operetten-Orients zu öffnen. Er tut es mit einem Geschmach, der dem einen Vorbild, Mozart, alle Ehre macht. Aber auch aus noch feineren Quellen ist die „Schiras“-Musik in ihren besten Strömungen gequillt: in einem farbigen Haremstanz reflektieren die bezaubernden Klangmischungen von Bizets Melodie, und das famose Fugato eines Zwischenstücks verleiht klassischer Schulung. Gerade solche nicht speziell auf Reizwirkung angelegte Nummern lassen die Vermutung zu, daß man Beer einst auch auf dem Gebiete der Oper begegnen wird. Der Uebergang dürfte ihm bei seinem erstaunlichen Können schon jetzt nicht schwer fallen.

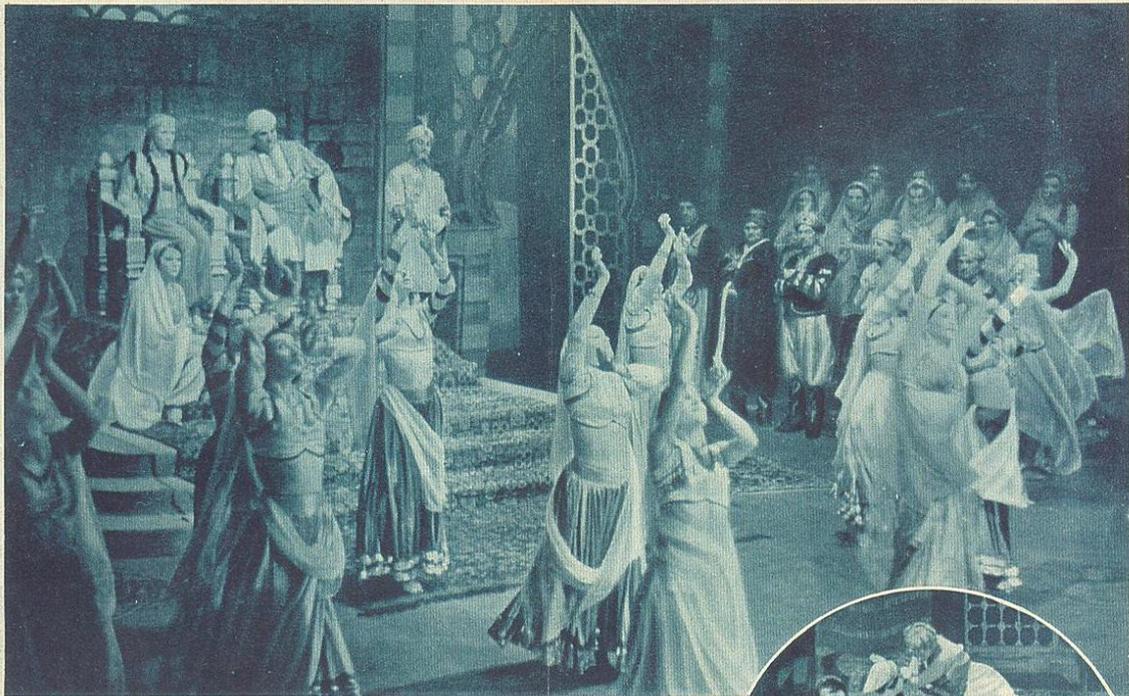
Daß es für die beiden Librettisten des „Land des Lächelns“ nach dem Vortrieb dieser China-Operette verlockend war, nochmals in die exotische Herde zu schlagen, ist begreiflich, brachte aber die Operettenfreunde um das Vergnügen, die schablonisierten Worte wenigstens in einem flüssig neuen Gebiet sich tummeln zu sehen. Im Grunde unterscheiden sich die beiden Libretti nur darin, daß der persianische Prinz Radie, der seinen berühmten Rosen von Schiras zum Trost sich an ein weiches Weibchen, die Amerikanerin Violet, hält, im entscheidenden Moment des Blut seiner wilden asiatischen Vorfahren weniger beherrscht als jener immer nur lächelnde, verlassene Prinz Sou-Shong im Operettenchina Lehars, der seine weiße Frau großmütig jenseits läßt. Durch eine

galante Rüge — er gibt Violet als seine Gemahlin aus — weitet Radie auf einer Seefahrt die junge Braut des Amerikaners Hastings vor dem Inhaftwerden durch die Japaner, die den Vereinigten Staaten den Krieg erklärt haben, und führt sie nach Schiras. Als sich aber diese Kriegserklärung als Liebergeiß eines verurteilten japanischen Admirals herausstellt — den doppelten Friedensnobelpreis ohne Verlagsabzug für Herzog und Bühner, wenn ihr Operettenrezept Weltgeltung erhält — und der Amerikaner seine Braut abholen will, da gebietet sich Radie als widerwilliger Trieb-Male und reißt Violet gewaltsam seinem Fahren ein. Diese erschütterliche melodramatische Geste des hartnäckigen Gentleman macht aber auf das Finale II hin vorvoller Bestimmung Platz, zumal ein gepflegter Don Juan a. D., der überall zur Stelle ist, wo es Violet zu beschützen gilt, auch hier im entscheidenden Moment eine offene Fiere und mahnende Worte findet. Er findet aber noch mehr, dieser einseitige Gesandte in Person: nicht etwa Violet, die sich nach Amerika zurückgekehrt, schließlich doch noch für den anhänglichen Prinzen von Schiras entscheidet und so das happy end ermöglicht, sondern seine Tochter, ein perchesches Findelkind, das in einem Medaillon sein Bild und im Herzen die unbezogene Zuneigung zu dem weltlichen Papa trägt... Es fehlt also nicht an rührfamer Romantik in diesem Libretto, eher an einer ausgeglichener Führung der Handlung, deren Träger mit Ausnahme des ersten Paares und eines lustigen Stewards allzu sehr bloß als leicht fliggerte Charaktere treten.

Die sorgsame, von Carl Goldner und Viktor Reinschagen mit künstlerischem Bedacht betreute Inszenierung, zu der Fritz Stocker fünf Bühnenbilder von materialistisch fein ausgewogener Haltung beisteuerte, unter denen die neuen Schiffbilder und die sonnige Pazifika in Alabama besonders feilsche Augen tragen, gibt dem „Prinz von Schiras“ ein sehr gebiendes, großstädtisches Relief. Oberregisseur Goldner hat es trefflich verstanden, gewisse Holpeigenschaften des Buches elegant zu überspielen — er selber ist zudem der schauspielerisch überlegene, feise Don Juan a. D. — und das große Aufgebot an Solisten, Chor und Tänzern zu einem effektvollen Ganzen zu verbinden. Den reidungslosen Einklang des Orchesters und der Sänger mit dem Bühnengeschehen verdankt man Kapellmeister Reinschagens auch bei dieser Uraufführung überaus gewissenhafter Arbeit. Beers langvolle, gelegentlich nur zu opernhast-gewichtig sich ausbreitende Partitur mit ihrem scharfen Beschrei von gepfefferten Tänzern, getragenen Singstimmen und anspruchsvollen melodramatischen Interimmalungen kommt in der schönen Wiedergabe durch Reinschagen und seine Musiker voll zur Geltung.

Von den Solisten konnte Sergei Abramowicz a. S. ein herzlich willkommenes Wiedersehen mit dem Zürcher Publikum feiern. Seine vor acht Jahren noch unentwickelten prächtigen Stimmittel haben in der Zwischenzeit eine technische Festigung erfahren, die diesem tendenziellen Rufus eine glänzende Zukunft sichert. Wie Abramowicz die hochgelegte Partie des Radie sang, unter höchst effektivem Einsatz von Brust- und Kopfstimme den Schläger „Du bist der seltsame Traum...“ in dreimaliger variantenreicher Wiederholung an den Souffleurkasten trug, das brachte nicht nur die Zuschauer in Bewegung, sondern entfachte auch Richard Zauber, der in einer Loge saß, lebhaften

kollegialen Beifall. In Aussehen und Spiel vertont dieser Prinz von Schirak das Operetten-Verhen ebenfalls recht glaubhaft. — Was wie an Paula Wrofig haben, bewies diese Aufführung wieder einmal mit allem Nachdruck. Diese Künstlerin bleibt auch in den elegantesten Toiletten, die sie so charmant zu tragen versteht, immer ein lieber, spontan froher Mensch. Ihre Violet erkezt aber nicht nur durch das ungelächelte Spiel einer großen Dame — im orientalischen Gewand des Schirak-Miles sagt sie einmal: „Ich komme mir vor wie auf einem Rasenball“, und wir pflichten ihr bei —, sondern auch durch eine eindrucksvolle gesangliche Leistung. Die Stimme scheint wieder die frühere Kraft und Sicherheit gefunden zu haben. Schade, daß Madlen Radjen (das ahnungsvolle Mädchen mit dem Redakzion) nur so wenig zur Geltung kommt. Man möchte ihren gluckenhellen Sopran nicht nur in dem einen reizenden Lied, sondern drei Male lang hören. Feingehöret ist das süße Männchen, das einer Wette um Liebe den Steward spielt und mit der begagerten Erna Renfer zusammen die vielen Tancapös der sprödig hingesehten Langschläger verursacht. Ein lombisches Paar aus dem orientalischen Hundst wird von Hans Walther und Marie Smeital liebevoll betreut. Werner Kraut ist der darsellerisch prägnante Nebenbuhler des Prinzen, Siegfried Bill ein japanischer Stenoffizier von ausgezeichnetem Zuschnitt. Das Ballett, von G. Behnpenning auf sehr sauberem Arbeiten gedreht, bewältigt in dieser Inszenierung seinen großen Part mit höchstem Eifer und schönem Erfolg.



Am Hof des Prinzen von Schiras finden zu Ehren von Miss Violet große Festlichkeiten mit Ballettaufführungen statt. Auf den Thronesseln Paula Brosig und Sergei Abranovicz, auf den Stufen sitzend Madlen Madsen als Schwester des Prinzen. (Spezialaufnahmen für „Sie und Er“ von E. Steimle, Zürich)



Der Prinz von Schiras, Sergei Abranovicz, inmitten seiner Haremsdamen. Im Hintergrund auf der Ottomane Miss Violet, Paula Brosig, die der Prinz, um ihre Abreise nach Amerika zu verhindern, in seinen Harem verschleppt hat.



Erna Lenser als Nell Anthony und Heinz Rböden als Jimmy Winterstein in einem großen Tanzcomplet des II. Aktes.

Bild rechts:  
Joseph Beer, der erst 24 Jahre alte Komponist, dessen Operette „Der Prinz von Schiras“ mit großem Erfolg in Zürich uraufgeführt wurde, im Gespräch mit Victor Reinshagen, der das Werk dirigierte.



Eine neue Schlageroperette

## Der Prinz von Schiras

Ueberraschungen auf dem Gebiete der Operette sind selten geworden. Die Erfolge der letzten Jahre sind an einige Namen geknüpft, die man an den Fingern einer Hand aufzählen kann. Und nun kommt plötzlich ein junger

Mann von 24 Jahren, Joseph Beer, und legt ein Werk vor, das von außerordentlichem musikalischem Reiz ist, reichhaltig und persönlich in der Erfindung, sicher in der Durchführung und köstlich klingend in der Instrumentation. Dazu ein Textbuch — von L. Herzer und F. Löhner —, das zwar in nichts den üblichen Rahmen auf diesem Gebiete übertragt, aber sicher und wirkungsvoll alle Requisiten ins Treffen führt, die der Schaulust genügen und äußern Erfolg versprechen. Das Zürcher Stadttheater kann es sich als wirkliches Verdienst buchen, daß es hier einem jungen, begabten Komponisten den Weg zur Bühne eröffnet und die Bekanntschaft mit dem Publikum vermittelt hat, und es war sein verdienter Lohn, daß die vor ausverkauftem Hause stattfindende Uraufführung mit stärkstem Beifall aufgenommen wurde. Carl Goldner hatte sich der Spielleitung mit ebenso viel Liebe als Verständnis angenommen und Victor Reinshagen war der gediegenen Musik ein sorgsamer Interpret. — Die Handlung ist echt operettenhaft. Der Prinz von Schiras verliebt sich in eine bereits verlobte schöne Amerikanerin. Das Schiff, auf dem sich die Gesellschaft befindet, wird auf offener See angehalten, und weil ein Krieg ausgebrochen ist, werden alle amerikanischen Staatsangehörigen verhaftet. Der Prinz rettet die junge Amerikanerin vor diesem Schicksal dadurch, daß er sie als seine Gattin ausgibt. In Schiras will sie der Verlobte später abholen, aber der Prinz denkt nicht daran, sie gutwillig auszuliefern. Ein Entführungsplan wird vereitelt und der Prinz verschleppt seine Geliebte in seinen Harem, wird dann aber zur Konsequenz verpflichtet, wenigstens der Form nach seine Tat mit der Ehe zu sühnen. Gleich nach der Hochzeit reist die Amerikanerin ab, doch ihr Herz bleibt bei dem Prinzen, und als ihr dieser wieder begegnet, folgt sie nun freiwillig dem Ruf der Liebe. H.

Sie und Er - 7 Apr. 1934

Programmblätter des Stadttheaters Zürich zur Operette *DER PRINZ VON SCHIRAS*, Privatarchiv Wolfgang Dosch

«Je dois à Jean Périer à cette occasion justement, l'une des plus grandes joies de ma carrière. Non pas seulement de ma carrière d'auteur, mais aussi de ma carrière de comédien puisqu'il m'a été donné de l'admirer tous les soirs en scène pendant des mois et des mois. Nous nous disputons violemment, tous deux, dans cette pièce, et tandis qu'il m'injurait, je devais me retenir pour ne pas l'applaudir.»

## Mitteilungen

Unsere nächsten Premieren:

**Am Samstag, den 10. März 1934**

**Welturaufführung der Operette**

### **Der Prinz von Schiras**

von Josef Beer

(in Anwesenheit des Komponisten)

Es wirken in Hauptrollen mit die Damen: Brosig, Lenser, Madsen, Smoikal, Höckh und die Herren: Rauch, Kraut, Goldner, Rhöden, Walther.

Musikal. Leitung: Reinshagen; Spielleitung: Goldner;  
Tanzleitung: Zehnpfenning; Bühnenbild: Stockar

**Mitte März:** Neuinszeniert

### **Siegfried**

Oper von Richard Wagner

Besetzung: Die Herren Seibert, Klein, Book, Destal, Roth und die Damen Bernhard-Ulbrich, Arigoni-Nosotti

Musikal. Leitung: Dr. R. Kolisko; Spielleitung: Rückert

Wichtig besonders für unsere auswärtigen Theaterbesucher:

Von Richard Strauß'

### **Arabella**

findet eine weitere Wiederholung statt am **Sonntag, den 11. März 1934, nachmittag 3 Uhr!**

### **Das Ballett Joos**

das von seinem Gastspiel in der vorigen Spielzeit her in bester Erinnerung ist, wird in nächster Zeit wieder einige Gastspiele bei uns absolvieren. Erstes Gastspiel:

**Montag, den 12. März 1934, abends 8 Uhr**

h Lanner  
A. Cohen

..... Lisa Czobel  
..... Werner Stammer  
Lola Botka, Mascha Lidolt  
..... Ernst Uthoff  
..... Elsa Kahl  
..... Karl Bergeest  
..... Frida Holst  
Iuth Harris, Maria Kindlowa  
Edgar Frank, Heinz Rosen

en (6 Bilder) von Kurt Jooss

..... Kurt Jooss  
..... Elsa Kahl  
..... Rudolf Pescht  
..... Edgar Frank  
..... Lisa Czobel  
..... Lola Botka  
Frida Holst, Mascha Lidolt  
Verschwörer, Dirnen, Diebe

ig mit dem rätselhaften Ge-  
- Die Königin — Tanz der  
eit und Krönung

Die Verführerin - Umkehr

it von Frau Aino Siimola  
d Kostüme: Hein Heckroth.

heuer & Schmitz, Essen  
und Hans Müller-Kray

freundlichst zur Verfügung

Uhr — Ende ca. 10<sup>1/2</sup> Uhr

## Zwei Musikeranekdoten

### Das Mime-Motiv

Im September 1856 begann Richard Wagner in Zürich mit dem «Siegfried»-Entwurf. Aber ein Blechschmied seinem Haus gegenüber betäubte die Ohren des Künstlers mit seinem Gehämmer. Wagner litt entsetzlich. Ja, er wollte sich schon entschließen, alles Komponieren aufzugeben.

Da verwandelte sich die Plage in Segen: Plötzlich, in einem Augenblick voll Zorn, sprang das Motiv zu Siegfrieds Wutausbruch gegen den «Stümperschmied» Mime in ihm auf.

Für diesmal blieb er noch beim Komponieren.

### Beethovens Urteil über den Freischütz

Als Carl Maria von Weber (1786—1826) die Partitur seines «Freischütz» beendet hatte, schickte er sie an Beethoven, da er dessen Urteil gern hören wollte. Beethoven las die Partitur und sandte sie an Weber wieder zurück mit der kurzen Bemerkung, daß er rate, keine Oper mehr zu schreiben. Weber, der wohl einige anerkennende Worte erwartet hatte, war schon verstimmt hierdurch, und als er bald darauf Gelegenheit hatte, mit Beethoven persönlich zusammenzutreffen, fragte er ihn, ob er denn die Musik zum «Freischütz» für so schlecht halte, daß er ihm solchen Rat erteile habe. «Für so schlecht?» erwiderte Beethoven, «nein, im Gegenteil! sondern so gut, daß ich glaube, Sie werden keine zweite solche Oper fertig bekommen».

## Mitteilungen

Durch die plötzliche Erkrankung Alfred Rauchs mußte die Welturaufführung der Operette «Der Prinz von Schiras»

### Operette «Der Prinz von Schiras»

zu unserem größten Bedauern kurz vor der Vorstellung abgesagt werden. Das von der Angelegenheit am schwersten betroffene Stadttheater bittet hiermit nochmals alle diejenigen, die den Weg ins Theater umsonst machten, um Nachsicht und dankt allen Freunden, die sich an Stelle der erwarteten Uraufführung mit dem durch «Ball im Savoy» gebotenen Ersatz zufrieden erklärten. Die Uraufführung des «Prinz von Schiras» ist nunmehr

### auf Samstag, 31. März verschoben

worden. Nur so war es möglich, die Daten der demnächst fälligen Premieren einzuhalten und noch größere Verwirrung im Spielplan zu verhindern.

Viele Theaterbesucher erinnern sich wohl noch an den Tenor Sergei Abranovicz, der als Anfänger vor einigen Jahren in Zürich seine Bühnenlaufbahn begann. Sergei Abranovicz ist inzwischen in der Operette, im Film und auf der Platte einer der Ersten seines Faches geworden. Durch die Verschiebung der Uraufführung des «Prinzen von Schiras» ist es ihm möglich, die Rolle des erkrankten Herrn Rauch am 31. III. zu übernehmen, die er anschließend auch in London kreieren wird.

Die nächsten Premieren sind also: Wagners «Siegfried» am Samstag, 17. März, abends 7 Uhr; dann: Bizets «Perlenfischer» zusammen mit P. Maurice's «Tanzlegendchen» am Sonntag, den 25. März, abends 8 Uhr. Mitte April wird Verdis «Die Macht des Schicksals» wieder neu im Spielplan erscheinen.

Programmblätter d. Stadttheaters Zürich  
Nr. 28 Spitzzeit 1933/34

»

ung von Bizet's Perlen- und Curt Prerauer zu- und dramaturgisch viel- o für Zürich wieder eine ren mußte die Figur des Sein Opfertod für Nadir wieder Höhepunkt und alb ganz besonders auf die das berechtigt, was erden konnte, weil die während der Einstudie-

he Klima, das Bizet in er eine gewisse scheue ne Konstitution war die komponieren, so machte war ein Normalkünstler ne geistige Uebertrieben- iler Lacombe, zeigen das igen, erhielt alle Preise, ms und seines Gedächts Lehrers Halevy. Seine und erzählten sich noch Kollegen Clapisson, die liert gegen Themen aus arz: er war ein tüchtiger n Musik auf sich habe. schriftsmäßigen Dasein e sich in Carmen kund- r Premiere dieser Oper t gefiel und auch sonst nien (man nannte das rt ja fast zur Schematik s plötzlich abgeschnitte- mgebung menschlicher

noch im Nachlaß von einige Nummern in die stücke in Carmen über- r die Anzeichen seines te. Viel Reiz fand er im ero und den malerischen ufall, daß Djamilah aus

Aegypten, Carmen aus Spanien, die Arlésienne aus der Provence, die Jolie fille de Perth aus Schottland, die Perlenfischer aus dem Orient kamen. Bizet ist der ausgesprochene Exotiker unter diesen lyrischen Opernkomponisten, er färbt soviel er kann mit Landesfarben, keinen echten, aber sehr feurigen.

(Aus „Die Oper“ von Oskar Bie)

### Musikeranekdote

Gounod, der vor vierzig Jahren starb, hatte eine berühmt verschrobene Art sich auszudrücken. Während der ersten Klavierstunde, die ein 15jähriges Mädchen bei ihm nahm, sagte er: «Schlagen Sie jetzt an... und zwar einen lila Ton... in dem ich mir die Hände waschen kann!» Bei einer Manon-Vorstellung schloß er das Lob einer bestimmten Stelle mit dem schönen Satz: «... Ich finde sie achteckig!» «Genau dasselbe wollte ich auch sagen!» bestätigte die witzige Schülerin.

### Mitteilungen

Von Richard Wagners

#### Siegfried

findet eine einzige Wiederholung statt  
am **Ostermontag** (2. April 1934), **nachmittags 3 Uhr**

Die Welturaufführung der Operette

#### Der Prinz von Schiras

von L. Herzer und F. Löhner. Musik von Joseph Beer  
ist nun endgültig auf **Samstag, 31. März 1934**, ange-  
setzt. Die Titelpartie singt der durch Film, Operette und  
Schallplatte bestbekannte Tenor **Sergei Abranovicz**

In Vorbereitung:

#### Die Macht des Schicksals

Oper von G. Verdi

Mitwirkende: Die Damen Bernhard-Ulbrich, Carlsson,  
Höckh und die Herren Seibert, Book, Oeggli, Bockholt,  
Roth, Schnaiter-Wander, Schifferli und Wettmann  
Musikal. Leitung: M. Conrad — Spielleitung: H. Rückert

**Premiere: Mitte April**

Ende April wird Richard Strauß'

#### Salome

neuinszeniert im Spielplan erscheinen

Programm Blätter d. Stadttheater Zürich  
Nr. 29 Spielzeit 1933/34

Besetzungsliste der Uraufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 31. März 1934 im Stadttheater Zürich, Privatarchiv Wolfgang Dosch



Wo ich Seidenwaren?  
 Ich kaufe bei **ESKA**

Wo ich bei **ESKA** kaufe, befriedigt mich immer.

Wo ich bei **ESKA** bedient werde, vorbildlich.

Wo ich bei **ESKA** kaufe, ist es die Richtige.

Wo ich immer zu **ESKA-SEIDEN**

Eska - Ecke Bleicherweg  
 Zürich - Enge - Telefon 31.034

**Herzog**

Herzogstr., Telefon 33.338

Beste Brötchen, Süßli etc.  
 Hauslieferungen

ZÜRCHER STADTTHEATER

Samstag, den 31. März 1934  
 Mittwoch, den 4. April 1934  
*im Abonnement B (15)*  
 Samstag, den 7. April 1934  
 und Sonntag, den 8. April 1934, je abends 8 Uhr

Welturaufführung

**Der Prinz von Schiras**

Operette in 3 Akten (5 Bildern) von Ludwig Herzer und Fritz Löhner  
 Musik von Josef Beer

Musikleitung: Victor Reinschagen  
 Spielleitung: Carl Goldner  
 Tanzleitung: Hellmuth Zehnpenning  
 Bühnenbild: Jürg Stockar

Personen:

Prinz Nadir von Schiras . . . . . Sergei Abranovic a. G.  
 Jasmine, seine Schwester . . . . . Madlen Madsen  
 Miß Violet Colton, eine junge Amerikanerin . . . Paula Brosig  
 Harry Hastings, ihr Bräutigam . . . . . Werner Kraut  
 Nell Anthony, ihre Gesellschafterin . . . . . Erna Lenser  
 Vicomte de la Motte-Latour,  
 französischer Botschafter a. D. . . . . Carl Goldner  
 Jimmy Winterstein, Obersteward . . . . . Heinz Rhöden  
 Hassan, Haushofmeister des Prinzen . . . . . Hanns Walther  
 Fatme, seine Frau . . . . . Marie Smeikal  
 Der Kapitän . . . . . Karl Wettmann  
 Erster Offizier . . . . . Hans Hugo Bartz  
 Der Telegraphist . . . . . Walter Huber  
 Graf Mitjuda, japanischer Kapitän . . . . . Siegfried Billé  
 Kerim Chan, persischer Würdenträger . . . . . Max Kremer  
 Eine Dame . . . . . Vera Mahlke  
 Tom, ein alter Mulatte . . . . . Josef Schnalter-Wander  
 Passagiere, Offiziere, Jazzkapelle, Matrosen, Stewards des Dampfers, japanische Seeoffiziere u. Matrosen, persische Würdenträger, Offiziere u. Lampenträger in Schiras, Haremsdamen, Tänzerinnen

Ort der Handlung: I. Akt, 1. Bild: Promenadendeck } eines Dampfers  
 I. Akt, 2. Bild: Bar und Tanzsalon }  
 II. Akt, 1. Bild: Großer Empfangssaal im Palais des Prinzen in Schiras  
 II. Akt, 2. Bild: Im Harem d. Prinzen auf dem Bergschloß b. Schiras  
 III. Akt: Auf der Hazienda Violets in Alabama

Pausen nach dem 1. und 2. Akt

Die vorkommenden Tänze werden ausgeführt von Vera Mahlke, Maja Kübler, Erika Dutili, dem gesamten Ballett und Eleven

Die Toiletten von Erna Lenser stammen aus dem Salon Berti Gutenberg, Seefeldstraße 12.  
 Möbel im 1. und 2. Bild: Wohnbedarf, neue Börse, Talstraße.  
 Korbmöbel: Suter-Strehler, Ausstellungsstraße.  
 Blüthner-Flügel von der Firma Hug & Co.

Kassaöffnung 7 Uhr — Türöffnung 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr — Anfang 8 Uhr — Ende ca. 11 Uhr

Theaterzettel zur Aufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 20. November 1934 im Theater an der Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Theatersammlung)

# Theater an der Wien

Direktion: Hubert Marischka-Karczag  
 Telephon der Tageskasse im Theatergebäude B-20-0-67 — Telephon der Direktion B-20-0-68  
 Telephon der Tageskasse I, Rotenturmstraße 20 (Drendi-Haus) Tel. R-26-0-40

**7**  
UHR

Hubert Marischka bringt als österr. Uraufführung  
 Dienstag den 20. November 1934  
**Gastspiel Serge Abranovic**

**7**  
UHR

Zum ersten Male:

## Der Prinz von Schiras

Romantische Operette in drei Akten (vier Bildern) von Ludwig Herzog und Fritz Löhner-Beda

Musik von JOSEPH BEER  
 Inszenierung: HUBERT MARISCHKA

Spielleitung: Oberregisseur Otto Langer      Bühnenbild: Krehan      Musikalische Leitung: Anton Paulik

Prinz Nadir von Schiras	.....	Serge Abranovic
Jasmine, seine Schwester	.....	Lillie Claus
Miß Violet Colton	.....	Maria Horstwig
Harry Hastings, ihr Bräutigam	.....	Mylong-Münz
Neil Anthony, ihre Gesellschafterin	.....	Lotte Menas
Vicomte de la Motte-Latour, französischer Botschafter a. D.	.....	Karl Bachmann
Jimmy, Obersteward	.....	Fritz Steiner
Kerim Chan, persischer Wirtenträger	.....	Kurt Oberland
Sassan, Haushofmeister des Prinzen	.....	Josef Egger
Graf Mijutani, japanischer Kapitän	.....	Oskar Bouché
Bilton, Kapitän	.....	Otto Langer
Schall, erster Offizier eines Luxusdampfers	.....	Binzeng Cesare
Brown, Telegraphist	.....	Hans Borugky
Herr von Gollwisch	.....	Gerd Gerhard
Baron Wildenburg	.....	Cornelius v. Ruttner
Frene v. Hammerstein	.....	Elfi Rager
Diga Bernert	.....	Victoria Belten
Maria Hartner	.....	Mely Kaiser
Sancho Barletas, Reverend	.....	Eugen Günther
Fatme, eine Freundin Jasmims	.....	Victoria Waschal
Gin Felteros, Notar	.....	Arthur Guttmann
Muffad, ein persischer Lakai	.....	Binzeng Kaiser
Bimbo, ein Mestiz	.....	Georg Ringhofer

Passagiere, Offiziere, Matrosen, Stewards, Barmstüben, japanische Offiziere und Soldaten, persische Wirtenträger und Soldaten, Offiziere und Lanzenträger, Haremsdamen, Tänzer und Tänzerinnen, Freundinnen Violetas  
 Das 1. Bild spielt an Bord eines Luxusdampfers — Das 2. Bild im Thronsaal des Prinzen von Schiras  
 — Das 3. Bild im Harem des Prinzen      Das 4. Bild auf der Hacienda Violetas in Alabama

Tänze: Rudi und Billy Kränzl von der Wiener Staatsoper  
 In zweitem Bild Tanzszenen: Radvani und Bozoff vom Moulin Rouge in Paris — Vera und 3 Sacs  
 Nach dem ersten und dritten Bild eine größere Pause

Dekorationen ausgeführt von Ferdinand Moser im Atelier des Theater an der Wien und Prof. Hans Kautsky — Kostüme angefertigt in den Ateliers des Theaters an der Wien (Abteilungsvorstände Maria Streyschostky und Hans Forst)

**Propaganda: Ernst Fischer**  
 Entwürfe und Ausführung sämtlicher modernen Toiletten sind aus dem  
 Modelalon v. **Schumann-Steininger**, VI., Mariahilferstraße 1 c  
 Die im 2. Akt gezeigten Schwämme, Badeanzüge und Strands  
 vjamas sind „**Exnana**“-Gegenstände  
 Sämtliche Sommerhüte: **Nova Krieser**, IV., Mar arstenstraße 21  
 Die Teppich-Show im 2. Akt stammt vom Teppichhaus „**Trau**“,  
 I. Hofbofplatz 1  
 Filzgedeckel von den Herren **Frei Steiner** und **Mylong-Münz**:  
**Heinrich Kuch**, I., Salzgries 21  
 Herrenjohndienst: „**Maquet**“, I., Hoher Markt 5  
 Regenschirme: **Kreppenhauer & Co.**, XII., Danilberggasse 25  
 Farbbarer Tisch: „**Bravo-Händler**“ Holzwarenfabrikation,  
 Karl & Josef Kraus, VI., Mariahilferstraße 1 a  
 Die orientalischen Kunstgegenstände stammen vom Orientalischen  
 Kunstgewerbehaus **F. Hugo Wiel**, I., Kärntnerstraße 23  
 Schmuck und Kopfschmuck: „**Perldönigin**“ (M. Fetscher), VI., Maria-  
 hilferstraße 81  
 Schuhe: **Seibold Zellmer**, VII., Burggasse 5

**Kassen-Eröffnung 1/2 10 Uhr vormittag      Anfang 7 Uhr      Ende nach 1/2 11 Uhr**

Morgen und die folgenden Tage, 1/2 8 Uhr: **Der Prinz von Schiras, Gastspiel Serge Abranovic**  
 Sonntag den 25. November 1934, nachm. 1/2 4 Uhr: **Der singende Traum**  
 Karten an den Tageskassen des Theater im Theatergebäude (Tel. B-20-0-67) und I., Rotenturmstraße 20  
 (Tel. R-26-0-40), sowie in allen Theaterkartenbüros zu Originalpreisen

Einbehalten Wien IX.

Theaterkritiken zur Wiener Erstaufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* am 20. November 1934 im Theater an der Wien, Privatarchiv Wolfgang Dosch

ARBEITERKAMMER FÜR WIEN  
DOKUMENTATION

PRINZ V. SCHIRAS  
WIEN

NEUES WIENER JOURNAL

BEER, Josef

Nr.: 14.729 TAG: 21. 11. 1934, 11

Theater und Kunst.

Premiere bei Marischka.

Von Felix Fischer.

Im Theater an der Wien fand gestern die österreichische Uraufführung der Operette „Der Prinz von Schiras“ von Josef Beer statt.

Die großen historischen Momente des Theaters an der Wien haben immer darin bestanden, daß diese erste Operettenbühne der Welt einem neuen Komponisten den Riesenapparat ihrer künstlerischen Möglichkeiten zur Verfügung gestellt hat. Auf diesen Brettern haben Lehár, Csyka, Kalman und in der jüngsten Vergangenheit Paul Abraham, ihre ersten Schritte vor dem Wiener Publikum getan, hier sind auch noch vor wenigen Monaten zum erstenmal die Wölfen Richard Taubers lebendiger Klang geworden, die dieser Universal-Operettenkünstler in den Pausen seiner aufreibenden, sein ganzes Leben ausfüllenden Tätigkeit niedergeschrieben hat. Nun ist ein ganz junger Musiker, Josef Beer, zu Wort gekommen, noch jünger, als seinerzeit Emmerich Kalman bei der Premiere seines „Herbstmäandler“ war, Schüler des Hofrates Marx an unserer Staatsakademie. Seine Neigung galt anfänglich der Kammermusik und der symphonischen Dichtung und nachdem er sich einmal zur Operette entschlossen hatte, griff er gern nach einem Lehrbuch, das zwar nicht von der Schablone abweicht, aber eben durch die operettenhafte Vielfältigkeit der Handlung und deren dramatischen Aufbau Gelegenheit bot, mehr als Schlägernummern zu schaffen.

Das von Ludwig Herzog erfundene und von Fritz Köhner-Beda mit Liebertexten versehene Buch entrollt eine romantische Geschichte, die auf einem Ueberseedampfer beginnt. Eine reiche Amerikanerin, die in Gesellschaft ihres ebenso bemittelten Verlobten reist, ein persischer Prinz und der Sohn eines Dollarmillionärs — das Geld rollt nur so in diesem Stück —, der sich einer Wette zufolge als Oberstward verbirgt, sind die Hauptpersonen. Infolge eines drohenden kriegerischen Konflikts im Fernen Osten wird der Vergnügungsdampfer von einem japanischen Kriegsschiff angehalten. Alle Amerikaner am Bord werden in die Internierung abgeführt, nur Miß Violet entgeht dem Schicksal, weil sie der Prinz von Schiras für seine Gattin ausgibt. Da der Kommandant des japanischen Schiffes so galant ist, auf die Vorlage von Beweis-papieren zu verzichten, gelingt der Trick und die angebliche Prinzessin landet tatsächlich in Schiras, wo sich im zweiten Akt das unvermeidliche Happyend, aber auch das große Finale vorbereitet. Der dritte Akt soll die Trauung und die auf Grund des zweiten Aktinales unmittelbar an diese anschließend geplante Scheidung bringen. Wir müßten aber nicht in einer Operette sein, wenn nicht die letztere Wendung unterbliebe.

Was nun die Musik Josef Beers betrifft, muß man vor allem eine schon mit Hinsicht auf seine Jugend bemerkenswerte Virtuosität in der Behandlung des Orchesters, in der musikalischen Illustration dramatischer Vorgänge, die sich stellenweise bis zum Opernhaften steigern, und im Aufbau der Finales hervorheben. Es sind schon lange nicht in einer Operette so verschiedenartige Klangeffekte produziert worden, und man anerkennt die Kunst des Komponisten, strenge Formen des polyphonen Stils, wie zum Beispiel eine Fuge, in die Partitur eines heiteren Singspielwerkes einzuflechten. Man darf sich freilich bei aller Bestätigung der Begabung dieses jungen Musikers nicht daran erinnern, wie man nach den Uraufführungen von „Wiener Frauen“, „Bruder Straubinger“, „Herbstmäandler“ oder „Bikoria und ihr Hjar“ das Gaus,

betäubt von den im Gedächtnis haften gebliebenen Melodien, die in diesen Werken übereinanderpurzelten, verfallen hat. Alle diese Meister sind freilich vom Publikum entdeckt worden. Was die einzelnen Nummern anbelangt, so ist gleich eines der ersten Musikstücke, ein Tanzduett zwischen dem Busso und der Soubrette, in ein apartes harmonisches Gewand gekleidet und es ist selbstverständlich und schließlich in einer Operette nichts Neues, daß das fremdbländische Milieu des zweiten in Person spielenden Aktes den Komponisten befruchtete. Auch die Duette und Gesänge mit modernem Rhythmus verlieren sich nie ins Banale und so können als gelungene Nummern, zum Teil mit ausgesprochenen Schlägerqualitäten, der Auftrittstango der Miß Violet „Eine große Liebe“, das Duett „Süße Violetta, blonde Violetta“ und namentlich der Foxtrott „Warum ist die Liebe so entzückend“ bezeichnet werden. Also zusammenfassend: sicherlich ein beachtenswertes Talent, das gestern allerdings erst einen Wechsel auf Sicht ausgestellt hat.

Dem vielfarbigen Werk, das Kapellmeister Paulik mit liebevollem Eingehen auf die Intentionen des Komponisten musikalisch einstudiert hat, ist unter der Leitung Hubert Marischka eine verhältnismäßig jugendliche Inszenierung zuteil geworden. Das Schiffsdeck, das durch die Drehbühne sogar Schlenkerbewegungen mitmachen kann, die Interieurs in Persien sind nach den Entwürfen von Archan echtes Theater an der Wien. Man weiß ja, was die Regiehand Hubert Marischkas aus einer Operette herauszuholen versteht. Er ist immer der erste und der ernsteste Diener am Werke. Als gesanglicher Mittelpunkt der Aufführung fungiert diesmal Serge Urbanovic, dessen modulationsfähiger, leicht ansprechender Tenor sich seinen Schmelz bewahrt hat, und der sich auch darstellerisch vollkommen mit dem erotischen Charakter der Rolle abfindet. Er hat in Maria Horowitz als Violet eine blühend junge, auffallend schöne Partnerin, die über reiche Stimmkräfte verfügt und diese auch sehr geschmackvoll zu benützen weiß. Daß die junge Dame auch darstellerisch durchhält, macht sie für die moderne Operette zu einem Gewinn. Neben ihr ist wegen der souveränen Technik ihrer silberhellen Stimme Alice Claus zu nennen, für die das Gebiet der Operette nicht mehr Neuland ist und die daher die Schwester des Prinzen, in dunkler Perücke, glaubhaft verkörpert. Sie erntet für ihr Lieb „Verbieten Sie dem Feuer“ stürmischen Beifall. Ganz entzückend, eine Soubrette von Rang, beweglich, von natürlicher Munterkeit und tanzgewandt, ist Lotte Menas in der Fritz Steiner, der seiner etwas herkömmlichen Rolle die Vielfalt seiner Einfälle zur Verfügung stellt, eine raffige Partnerin gefunden hat. Für den drastischen Humor sorgt Josef Egger durch seine immer wirksame Thaddäuskomik und als Vicomte begrüßt man wieder einmal den feignaturalen Karl Bachmann als singenden ~~Von~~ **Prinz von Schiras**. Der ~~Prinz~~ **Prinz** ~~von Schiras~~ **von Schiras** ~~als~~ **als** ~~der~~ **der** amerikanische Bräutigam, Otto Langer und Oskar Bouček als die beiden Kapitäne füllen ihre Rollen mit ihren Persönlichkeiten aus, und unter den Vertretern kleineren Partien bemerkt man Kurt Oberland, Eugen Günther, Artur Guttmann und Vinzenz Kaiser.

Das Publikum bereitete der neuen Operette einen stürmischen Erfolg, der sich nach dem von Urbanovic virtuos gesungenen Tenor-Lied zu Riesendimensionen steigerte. Die mitwirkenden Autoren wurden nach den Umständen unzahlmal hervorgehoben.

-HERZOG  
-PAULIK  
-LILIE CLAUSS  
-MARISCHKA  
-BEDA, MARX

REICHSPOST

Nr.: 325 TAG: 22.11.1934, 11

BEWA-CÄINER  
HERLER  
BEER Josef

## Theater, Kunst und Musik.

### „Der Prinz von Schiras.“

Erstaufführung im Theater a. d. Wien.

Eine romantische Operette? Das wäre doch zu schön, wenn wir einmal nicht in den schon reichlich verstaubten Alltag der Operette eingeladen würden. Aber die Rosen von Schiras, von denen der verliebte Prinz schwärmt, sind dann doch nicht viel anders, als jene „Rosen aus Florida“, die vor ein paar Jahren Leo Fall angepöbeln hat. Wir sind wieder auf einem Luxusdampfer und die schöne Miß Violet bringt alle Herzen in Unordnung. Auch der Prinz von Schiras, der nur im Operetten-Gotha steht, gehört zu ihrem Gefolge. Auf einmal verblüffert die Weltgeschichte den Liebeshimmel im Fernen Osten. Ein japanisches Kriegsschiff hält den Dampfer an, um alle Amerikaner zu verhaften. Feindseligkeiten zwischen der Union und Japan sind ausgebrochen. Miß Violet mülkt in eine höchst unbecome Gefangenschaft — ja, wenn der Prinz von Schiras nicht wäre, der sie als seine Frau ausgibt. Die Entwicklung der weiteren Geschehnisse hält sich dann an der üblichen Operettenschablone, auch die entsprechende Nebenhandlung ist da. Durch die Komiker und Kanjoubrette springen und daß alle „orientalischen“ Späße der Operette, die man seit vierzig Jahren kennt, noch einmal zu hören sind, braucht nun kaum mehr gesagt werden.

Die Librettisten Beda und Gerzer haben ihr Buch einem ganz jungen Komponisten, Josef Beer, zur Verfügung gestellt, der keineswegs, wie man bei einem Vierundzwanzigjährigen glauben möchte, zu den Sternen aufblickt, sondern das Ohr von vornherein dem Publikum zuneigt. Es soll haben, was es hören will. Technisches Können ist bei dem Komponisten nicht zu verkennen, die Akzente sind dramatisch gesteigert, an den Vorspielen merkt man, wie gut er in allen Künsten der Instrumentation zu Hause ist. Die Lyrik wird mit viel Aufwand vorgetragen, sie kommt aber nicht gerade aus einem überströmenden Herzen. Die „Rosen von Schiras“ werden besungen, die „Miße Violet“ angerufen, auch als „Seltger Traum“ wird sie den Hörern vorgestellt und — man denkt dabei an das bei Bezar übliche große Tauber-Lied — fünfmal wiederholt. Am freiesten bewegt sich Beer, wo er ohne herobische Seitenblicke geradewegs auf den Schiager austreten kann. Ein Couplet „Bei uns in Beharan“ ist nicht ohne Wirkung. Daß man hier auch eine „politische“ Strophe anhängt, ist ebensowenig notwendig wie taktvoll.

Die Aufführung selbst, deren Oberleitung Direktor Mariska mit gewohnter künstlerischer Einfühlung führte, brachte darstellerisch wie gesanglich sehr gute Leistungen. Maria Horstwig wirkt wie eine junge Operetten-Jeriba. Eine sehr große schöne Erscheinung verbindet sich mit einer schlagkräftigen, bis zur höchsten Höhe klaren Stimme. Serge Abranovic hält sich ähnlich wie Tauber am liebsten in seiner dunkelgefärbten Mittellage auf. Um so wirksamer setzt er dann an den entscheidenden Wendungen der Handlung auch die strahlende Höhe ein. Willie Claus von der Staatsoper singt wunderschön und Karl Bachmann ist ein Schauspieler von der lebenswürdigsten Kultur. Lotte Menas und Fritz

Steiner hürzeln und tanzen durch Spaß und Unfinn ihrer Rollen. So helfen mit Mylong-Wina, Josef Egger, Otto Langer, den Bühnenbildern von Prehan und der temperamentvollen musikalischen Leitung Anton Paulitz dem Abend zu dem Erfolg, der im Theater an der Wien nun einmal selbstverständlich, vielleicht allzu selbstverständlich, geworden ist. — a.

— Vera Schwarz in der Volksoper. Vera Schwarz' Floria Tosca, eine wiederholt genährte Glanzleistung dieser Künstlerin, fesselt besonders durch die vorbildliche Gesangstechnik, mit der sie diese Partie meistert. Eine Sängerin von solchem Können versteht es immer wieder, ihre Zuhörer zu fesseln, selbst wenn, wie in dieser „Tosca“-Aufführung, das hohe Register ihrer Stimme — vermutlich infolge einer Indisposition — bisweilen etwas spröde klang und seinen Reiz vermissen ließ, der so trefflich den leidenschaftlichen Charakter Toscas glaubhaft zum Ausdruck bringt. Das Gebet sang Vera Schwarz mit solcher, auch dramatisch bezwingender Meisterhaft, wie sie sich eben nur aus dem restlosen Zusammenklang vollendeter Technik mit wirklichem Miterleben der Rolle erhebt. Diese Künstlerin sollten alle jungen, auch so manche ältere Sänger hören, um zu begreifen, welche

übertragende Bedeutung dem rein Gesangstechnischen zukommt. Jean Ernest's stimmlich wie darstellerisch gleich packende Gestaltung des Scarpia ist bereits bekannt. Den Cabardossi sang Vasso Agris, dessen mehr heiblicher Tenor große Qualitäten aufweist. Darstellerisch auffallend begabt, mülkte er bloß noch unabhängiger vom Dirigenten werden, seine Partie musikalisch besser beherrschen, um sein Spieltalent voll entfalten zu können. Walter Herbert leitete die Vorstellung mit Umsicht und Temperament.

J. M.

BEER, Jon

NEUE FREIE PRESSE

Nr.: 25215.

TAG: 22. 11. 1934/  
7

**Theater an der Wien.**

Österreichische Uraufführung einer Operette  
von Joseph Beer.

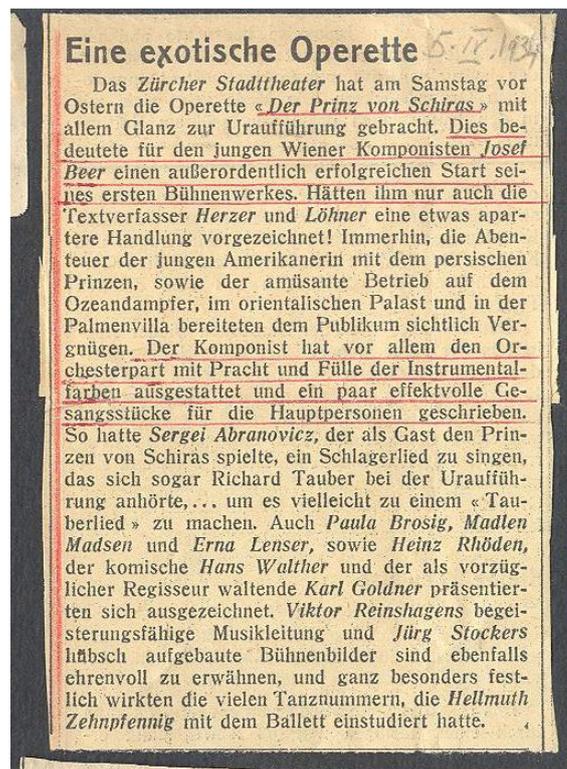
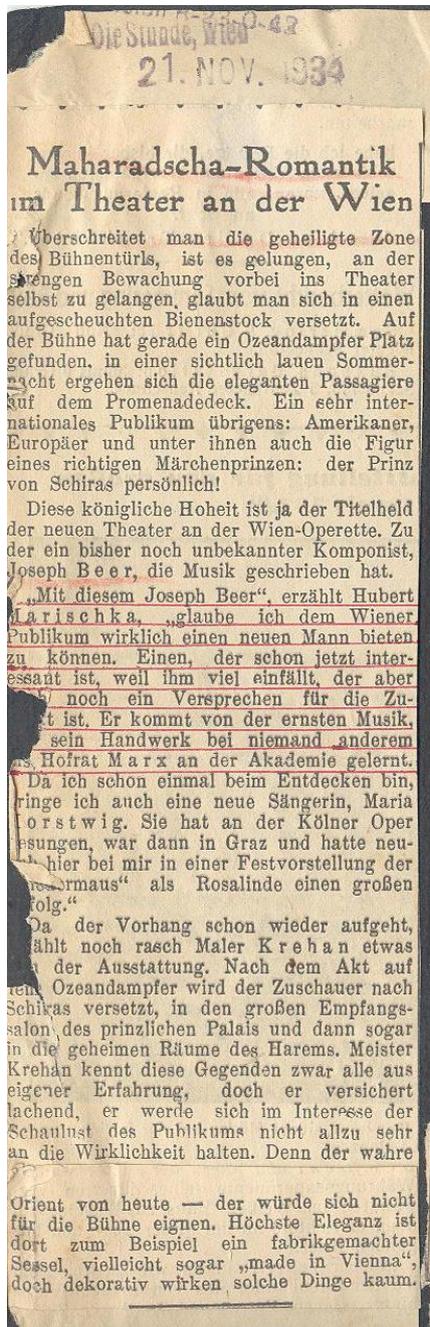
„Der Prinz von Schiras“ heißt die neue Operette, deren durchschlagender Erfolg zugleich den Erfolg eines jungen Wiener Komponisten und eine mutige Tat Hubert Marischkas bedeutet. Der Name Joseph Beer dürfte noch in keinem Musiklexikon vorkommen, trotzdem der junge Musiker nach Beendigung seiner Studien bei Staatsrat Joseph Marx (1930) bereits eine Symphonie, Lieder und eine Klarinettensonate komponiert hat. Sein verheißungsvolles Debüt an der klassischen Stätte der großen Wiener Operettentradition wird seinen Namen schnell in aller Welt bekannt machen.

Das Buch haben Ludwig Herzog und Fritz Köhner-Reda mit ihrer unantastbaren Virtuosität in der Herbeiführung, Häufung und Lösung verwickelter Situationen verfaßt. Und das Leben und Treiben an Bord eines Luxusdampfers, in einem persischen Thronsaal und in einem persischen Harem gibt den Ingenieurkünstlern Hubert Marischkas (Bühnenbilder: Rrehan) reiche Entfaltungsmöglichkeiten. Falscher Kriegsalarml führt zur Besetzung des Dampfers durch japanische Marine. Die Amerikanerin Violet Colton entgeht der Verhaftung nur dadurch, daß sich der Prinz von Schiras in ritterlicher Weise für ihren Bräutigam ausgibt. Aus dem Spiel wird Ernst, aus der Verlobung zum Schein eine veritable Hochzeit. Versteht sich, daß die Braut und ihre Reisegesellschaft vorher mächtige Seelenkämpfe und sonstige Abenteuer zu bestehen hat, von denen das Erlebnis im Harem ungemütliche Dimensionen anzunehmen droht.

Joseph Beer wollte gewiß seine eigenen Wege gehen. Er hat genug Talent dazu; er ist überdies jung und hat etwas gelernt. Aber er hat es dann doch vorgezogen (er ist also auch klug), vielfach die von der Geseßgebung der Gattung markierten Pfade zu wandeln. So kamen Nummern wie der Slow-Fox „Warum ist die Liebe so entzückend?“, das Walzerlied „Das Herz der Frau ist ein Roman“, das Duett „O süße Violetta“ und vor allem das Lied des Tenors „Du warst der seltsame Traum“ zustande, Nummern, die alle Schloßgerauschungen in sich bergen. Schon in dem „Violetta“-Duett gibt der Komponist in Harmonik und Instrumentation seine Hsitenkarte als Marx-Schüler ab und im Lied der Rose von Schiras geistern im Orchester die Klänge einer anderen, einer silbernen Rose. Eigenes hat Joseph Beer in den selbständigen Tanzmusiken, und in dem fugierten Zwischenspiel zu sagen, Charakteristisches in dem häufigen Wechsel von Dur und Moll, in dem gerne angewendeten dramatischen Spannungsmittel des Trugschlusses. Alteriertes Akkordwesen, die Goldmaratrisiole, unaufgelöste Vorhalte am Schluß — der Jazzmusik geläufig — und eigenartige, vielleicht aus dem Orient importierte Melismen bewirken ein exotisch-musikalisches Kolorit für die persische Hofatmosphäre.

Joseph Beer bevorzugt langsame Zeitmaße — ein toller persischer Cancan beweist, daß er auch anders kann — und er spart für seine sicherlich echt empfundenen Gefühlsergüsse nicht mit Vortragsbezeichnungen, wie „triste“, „melancolico“, „molto espressivo“, „con gran passione“ — dies alles in einem einzigen Lied, das von Behar-Tauber sein könnte, aber von Joseph Beer ist und von Serge Abranovic gleich viermal — nach berühmtem Muster — teils mit ganzer Stimme, teils mezza voce mit jedesmal geändertem Schluß vorgetragen wurde. Als Violet machte die blonde Maria Horstwig gute Figur, Lillie Claus war trotz dunkler Färbung an ihren feinen Kopftönen zu erkennen. Lotte Menas ist eine muntere Soubrette von akrobatischer Beweglichkeit, Karl Bachmann geht als manche Situation rettender Diplomat mit überlegener Noblesse durch das Stück, Fritz Steiner und Josef Egger sorgen für Heiterkeit und sonst wären als verdienstliche Mitwirkende noch Oberregisseur Otto Panger, die Herren Mysong-Münz, Dekar Pouché, Arthur Guttmann und Eugen Gütther zu nennen. Die Tänze sind von Rudi und Willy Franzl vortrefflich einstudiert, in einer halsbrecherischen Tanzrevolution glänzen Kadabani und Boizoff. Hervorragend hielt sich das Orchester unter der feurigen Leitung des mit bezwingender Aufopferung für den jungen, unbekannteren Komponisten kämpfenden Kapellmeisters Anton Paulik. Ihm vor allem ist der große Erfolg des Abends zu danken.





Theaterzeitung des Stadttheaters Olten und dem Städtebundtheater Solothurn-Biel mit Informationen zur Aufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* (Auszug), Privatarchiv Wolfgang Dosch



**ALLE BUCHDRUCKARBEITEN**

FÜR HANDEL

FÜR GEWERBE

FÜR VEREINE

FÜR PRIVATE

**GENOSSENSCHAFTSDRUCKEREI  
IN OLTEN**

TELEPHON 22.55  
POSTCHECK Vb 24

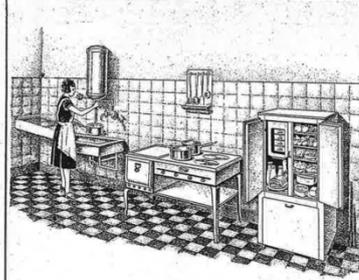
# Stadt- Theater Olten



## Theater zeitung



Spielzeit 1934/35



**Elektrische  
Unternehmungen**

**Emil Sutter**

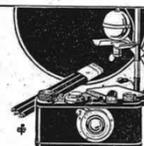
Kirchplatz 25  
Telefon 23.39

**Ausführende  
Firma der Bühnen-  
beleuchtungen  
im Stadttheater**

**Pianos - Radio - Grammo**  
Verkauf - Tausch - Miete  
Stimmungen und Reparaturen

*Wunderland*  
**frei-stüssi**  
MUNZINGERPLATZ 6, OLTEN, SOLOTHURN

Munzingerplatz 6, Telefon 30.91



**Foto-  
Stüssi**

Zielerengasse  
bei der alten  
Brücke  
Tel. 25.29

**Leica-Spezialist**



**Weine  
Müncal-  
Wässer  
Süssmost**

alle bekannten Sorten  
OLIVEN-  
UND SPEISEÖL  
SIRUPE, TEE  
Wasser- und  
Süßholz

*H. Leuenberger & Christen*  
OLTEN

Flüssige Bodenwische «TRUMOX»  
SPRATT'S HUNDEFUTTER

**Ihre  
Inserate**

für schweizerische und ausländische Zei-  
tungen und Fachschriften besorgen wir  
Ihnen prompt und zu Originalpreisen



**PUBLICITAS**  
Rindstr. 3, Olten, Tel. 25.25

# THEATER-ZEITUNG

**OFFIZIELLES ORGAN DER THEATER-KOMMISSION**

Redigiert durch deren Präsidenten: DR. HUGO MEYER, Stadtmann, Olten

---

15. Jahrgang
Olten, den 18. Februar 1935
Nr. 14

**VORANZEIGEN:**

Dienstag, den 21. Februar 1935

**Gastspiel des Städtebundtheaters Solothurn-Biel**  
Auf der Abonnement

**Populärer Theaterabend**

**Prinz von Schiras**

Operette in drei Akten (5 Bildern) von Feytaud und Chéreau  
Musik von Joseph Beer

Ermäßigte Eintrittspreise: Balkon St. 5.50, 3.-, 2.-; Parkett St. 3.- und 2.-; Stehplatz St. 1.-  
plus Bühnensteuer

Vorkauf: Wandschönburg Jean Müller, Tel. 20.76  
Theatergasse nach Karstadt-Göfingen 23.30 Uhr

**Fastnachtsbälle 1935**

Samstag, den 2. März 1935 **XV. Hilari-Maskenball**  
Sonntag, den 3. März 1935 **Hilari-Kindermaskenball**  
Montag, den 4. März 1935 **Regerball**  
Dienstag, den 5. März 1935 **Rehras-Maskenball**

**Zur gefl. Beachtung!**

Es hat immer noch Abonnenten, welche die Willems-Steuer für die Theater- und  
Konzerterveranstaltungen ab 15. Januar 1935 bis 1936 nicht entrichtet haben. Dieselben  
werden nochmals höflich gebeten, ihr Betreffendes gemäß erhaltener Auffstellung bis spätestens  
den 23. Februar a. c. auf das Postcheck-Konto der Sonderverwaltung der Bürger-  
gemeinde (Vb 32) einzubehalten. Alsdann noch verbleibende Rückstände müßten durch  
die Post unter Anrechnung der Spesen erhoben werden. Die Theaterverwaltung.

**Corsets-Spezialgeschäft**

## A. Büttiker-Studer, Olten

Hübelstrasse 27 - Telefon 22.30

empfiehlt sich zur Anfertigung nach Maß für Corsets,  
Corsets, Gummigürtel, Leibbinden u. Büstenhalter.  
Erstklassige Ausführung — Fachmännische Bedienung.  
Vorteilhafte Preise. — Neu eingerichtetes Atelier mit  
modernen Maschinen.



**Unser Stoff  
grüßen  
frißt für Konfirm.**

tuch **Fluryolten**

QUALITÄTSSCHUHE

**Gaugler**  
OLTEN  
BASLERSTRASSE 3

**AUTO-**  
Spritz-Werkstatt

**BLOCH & DEUBELBEISS - OLTEN**  
Rascheste Bedienung - Sorgfältige und dauerhafte Ausführung - Telefon 22.45

**Preis**

**HERREN- und KNABEN-  
BEKLEIDUNG**  
das Vertrauenshaus für Qualität  
im Preis am leistungsfähigsten  
Olten, Kirchasse      Spezielles Atelier für feine Maß-Anzüge

Reise-Artikel-Spezialgeschäft  
Damenaschen und feine Lederwaren  
Stets Eingang von Neuheiten

**J. STUDER, OLTEN**  
Munzingerplatz

Aeltestes Spezial-Herrenhut-  
Geschäft am Platze

**ZOLLER-NIGGLI**  
Haus für Qualitäts-Waren  
Gegr. 1882  
Berühmte Marken  
Reparaturen prompt

Groß- und Klein-Bäckerei  
und Wirtschaft

**Gottl. Blum**  
empfiehlt täglich früh Kleinbrot sowie  
Graham-, Milchbrot und Zwieback.  
Telephon 21.07

Monatlich  
nur Fr. 20.-  
das lohnt sich!  
denn Erika hilft  
Innen arbeiten  
und Geld  
verdienen

**Erika**  
mit dem  
wunderbar leichten Anschlag  
12 sauberen Durchschlägen  
Rahmen aus einem Stück  
Stahl, daher größte Strapazierbarkeit.

Generalvertretung  
**W. Häusler-Zepl**  
OLTEN

Bitte senden Sie mir schnellstens unser  
kostloses schriftliches Angebot

Name: .....  
Adresse: .....

Die  
**Ersparniskasse  
Olten**

befasst sich mit allen Zweigen einer  
lokalen Hypothekar- und Handelsbank  
wobei sie speziell den Bedürfnissen  
des Mittelstandes, Handwerkes und  
Gewerbes, sowie der Landwirtschaft  
dient.

Als behördlich anerkannte Boden-  
kreditanstalt und öffentlich  
rechtliches Institut der

**Bürgergemeinde Olten**  
bietet sie ihren Spareinlegern und  
Obligationären für ihre Guthaben  
erstklassige Sicherheit

Eigene Gelder ca. 9 Millionen  
Bilanzsumme ca. 90 Millionen

**TAXAMETER-BETRIEBE OLTEN** Telephone  
27.77  
GROSS- UND KLEIN-TAXI      5-14 Plätze      28.00

Zum populären Theaterabend von Donnerstag, den 21. Februar 1935  
Operetten-Gaßspiel des Städtebundtheaters Solothurn-Olten

**„Der Prinz von Schiras“**

Es war wohl am Tage, unmittelbar vor der frohen Fastenachtszeit  
noch einen unterhaltsamen Theaterabend zu kleinen  
Preisen einzuführen und hierfür das bewährte Städtebundtheater  
zu einem Operetten-Gaßspiel zu verpflichten. Erfahrungen aus frü-  
heren Jahren beweisen, daß unsere Bevölkerung für einen solchen  
Theaterabend in dieser Zeit empfänglich ist. Und da zudem unter den  
bisher zehn Vorstellungen dieser Spielzeit die Operette erst einmal an  
der Reihe gewesen ist (die großen Zugfische des Berner Operettenpiel-  
planes — „Der Vogelhändler“ und „Grüezi“ — lassen sich in der herti-  
gen Aufmachung aus technischen Gründen auf unserer Bühne leider  
nicht wiedergeben und die andern, in Bern bisher aufgeführten Operet-  
ten sind bei uns erst vor kurzem schon dagewesen), so mag ein Operetten-  
Gaßspiel vielen Theaterfreunden doppelt willkommen sein. Ist's auch  
nicht Prinz Carnaval selbst, der frohgemute und freudenspendende  
Sorgenbrecher, der hier mit seinem Hofstaat auftritt, so ist's doch immer-  
hin auch ein Prinz aus einem Märchenland, aus dem Reiche der  
Träume und Wünsche:

**„Der Prinz von Schiras“**  
der mit großem und vielfältigem Geleit und unter Entfaltung orien-  
talischer Pracht und jüdischer Stimmung über die Bühne gehen wird,  
deren Bretter gerade diesmal wirklich die Welt bedeuten, denn das  
Stück spielt in seinem 1. und 2. Bild auf dem Promenadendeck eines  
Lugusbampfers während der Ozeanüberfahrt, im 3. Bild im prinzipalen  
Palais zu Schiras, im 4. im Harem eines prinzipalen Bergschloßes bei  
Schiras und im 5. auf einer Hazienda (Farm) in Alabama, — also:  
eine Reise um oder doch durch die weite Welt in drei Stunden.  
Bunt wie dieser Bühnen-Bilderbogen ist auch das dramatische  
Geschehen, über das der Ueberraschung halber hier nicht allzuviel  
verraten sei! Es genügt, zum Voraus zu wissen, daß der absonderliche  
Grund dieser fast abenteuerlichen Fahrt durch die Welt in einer Wette  
liegt, die (natürlich!) in Amerika abgejchlossen wurde und einen Multi-

**Bureaubedarf**

**PAPETERIE MICHEL**  
HAUPTGASSE

millionärs- und Kaufschuffkündigungslohn verpflichtete, um den Wettbetrag  
von 100,000 Dollars ein Jahr lang nicht von Walters Geld, sondern nur  
vom Ertrag seiner eigenen Arbeit zu leben, was er denn auch unter  
Aufsicht eines Clubkameraden und weltmännisch gewandten ehemaligen  
Diplomaten versucht, hier als Steward auf dem Luxusdampfer. Daran  
und darum herum spinnnt sich nun für ihn und für die von ihm bedien-  
ten Passagiere allerlei an Herzens- und andern Konflikten, bis er  
schließlich nach allerhand Irrungen und Wirrungen zum operetten-  
gemäßen glücklichen Ende kommt.

Die Operette, deren Handlung und Text von Ludwig Herzog und  
Dr. Fritz Löhner-Beda verfaßt worden sind, ist die musikalische Erst-  
lingschöpfung des erst 25-jährigen Komponisten Josef Beer  
und wohl gerade darum (nach dem Urteil eines Fachmannes in der  
„Neuen Zürcher Zeitung“) „eine laubere, feiner geartete Arbeit, als  
man sie sonst durchschnittlich in diesem Genre zu hören bekommt.“  
Namentlich wurden daran gerühmt „die erstaunlich sichere Beherrschung  
des Orchesters, die schmissige und rhythmisch prägnante Fassung der  
modernen Tanzschlager ebenso wie gefälliger Kantilenen und Hang-  
voller Begleitungen.“ Diese Operette, deren Textverfasser auch die  
Librettisten von Lehars „Land des Lächelns“ waren, wird als das  
perfekte Gegenstück zu jenem chinesischen Stücke bezeichnet, das ja  
bekanntlich vor wenigen Jahren der größte Weltserfolg war. Die Ur-  
aufführung fand erst am 31. März letzten Jahres am Zürcher  
Stadtheater statt und erlangte einen außerordentlich  
starken, unbeschränkten Erfolg. Unter anderem entloste der  
Schlager „Du bist der selbige Traum“ dem als Gast anwesenden und  
auf diesem Gebiete höchlich wie kaum ein anderer kompetenten  
Richard Tauber gang besonders starken Beifall.

Ueber die Wiedergabe dieser neuesten Operettenchöpfung  
durch das Städtebundtheater lauten die Urteile der Wiener und Solo-  
thurner Presse ebenfalls durchwegs höchst anerkennend, und  
zwar ebensowohl über die hochwertigen, gelungenen und spielerischen  
Leistungen der tüchtigen und beliebten Künstler, wie über das Orchester,  
das für unsere Örtner Aufführung, wie üblich, noch besonders verstärkt  
wird, — über die sehr gediegene Inszenierung ebenfalls, wie über das  
von Mia Samanek (der auch bei uns beifamten ehemaligen Ballett-

**Dekorationsgeschäft**      Telephone 23.55  
Schloß Zielempe an der Aare

**Wwe. Adolf von Arx, Olten**  
Vorhänge - Polstermöbel - Betten  
Teppiche - Einzeilmöbel - Linoleum



**TURUVANI-LÜTOLF** Tannwaldstr. - Telefon 35.07  
Hübeli - Telefon 20.73  
Möbeltransporte, Fuhrhaltere

*Kamber Joers*

MODES - COUTURES  
BASLERSTRASSE 19, OLTEN  
TELEPHON 36.30

Metzgerei und  
Fein-Wursterei

**GBR. KIENAST**  
Hauptgasse, Telefon 21.09

Bezugsquelle v. nur erstklassigen  
Fleisch- u. Wurstwaren



WEINE UND LIQUEURE  
**JUAN COSTA**  
OLTEN HAUPTGASSE

Vor und nach dem Theater besucht das

**RESTAURANT OLTEN-HAMMER**

Prima Küche und Keller - Große und kleine  
Lokale für Versammlungen, Hochzeiten etc.

Höflich empfiehlt sich:  
W. Distel, Inhaber der Theaterwirtschaft

**WEIN**

ist Vertrauenssache!  
Für jeden Tisch, äußerst in Preis  
und Qualität erhalten Sie in  
Literflaschen und Fässchen bei

**Emil Grütter, Olten**  
Telefon 21.10 - Direktor Import

**Frey & von Felbert**



Kind Garage  
Olten

Telefon 30.35

meistern des Basler Stadttheaters geleitete Ballett und schließlich (aber nicht zuletzt!) auch über das Werk selbst, dessen „Schlager“, „Das Herz der Frau ist ein Roman“, „Sag, daß du mich liebst“, „Warum ist die Liebe so entzündend“ u. a. mächtig einschlugen. Ganz besonders lobend anerkannt wurden die Tatsache und die Art der persönlichen Mitwirkung von Direktor Leo Delsen in der Hauptrolle des ehemaligen Diplomaten. Auch wir in Olten wollen uns freuen, ihn wieder einmal nicht nur als treu und tüchtig besorgten „Lenker der Geschäfte“ hinter den Coulissen wissen, sondern als bewährten Künstler auf offener Szene hören und sehen zu dürfen, denn es ist lange her, seit wir seine bedeutenden gesanglichen und spielerischen Leistungen im Rahmen des Berner Ensembles genießen durften, nämlich als Sparafucile in „Rigoletto“ (12. Januar 1922), als Doktor Grenouil in „Traviata“ (16. November 1922), als Wirt in „Dorj ohne Glode“ (23. November 1922), als Sante in „Sohnemanns Geheimnis“ (30. April 1923), als Basilio in „Barbier von Sevilla“ (22. November 1923), als Notar in „Don Pasquale“ (13. März 1924), als Colton in „Bohème“ (7. April 1924), als König in „Madame Butterfly“ (23. Oktober 1924), als Kupelniefer im „Dreimäderlhaus“ (6. November 1924), als Fernando im „Trauersoubou“ (18. Dezember 1924), als Blumfeld in „Martha“ (20. Januar 1925), als Doktor Bartolo in „Figaros Hochzeit“ (14. November 1925), als Tommaso in „Tiefen“ (13. März 1926) und als Tom in „Rastanball“ (21. April 1926). Neben Leo Delsen wirkten bei dieser Aufführung die besten Kräfte seines Opern- und Operettenpersonals in den Hauptrollen zum guten Gelingen mit.

Hoffen wir, daß wie andernorts so auch bei uns dieses neueste Operettenwerk und seine Wiedergabe das Theater zu füllen und alle Besucher aufs Beste zu unterhalten und voll zu befriedigen vermöge!

Dr. H. M.

*Einiges aus der Werkstatt des Schauspielers*

plaudert Kurt Ehrle, das hervorragende Mitglied des Berner Stadt-Theaters, in der dortigen „Theater-Zeitung“ aus, was auch für unsere Theaterfreunde von Interesse ist:

Wenn ich in diesen Zeilen manches Geheimnisvolle aus der Arbeit des Schauspielers, über das er nicht gerne spricht oder sich



**VIVELL**  
DAS PREISWERTE BLUMENHAUS  
8% RÜCKVERGÜTUNG

Erinnern Sie sich  
bitte

bei Bedarf unserer

**Teppich-  
Abteilung**

im II. Stock

Sie finden dort alles, was Sie  
für Ihr gemütliches Heim be-  
nötigen.



Telefon 2195

**Jean Meyer**  
Baslerstr. \_\_\_\_\_

Spezialhaus in:

Theater-Täschchen  
Damen-Taschen  
und alle andern feinen  
Lederwaren  
Keramik  
Schreibblöcke  
Briefpapiere  
offen und in modernen  
Geschenkpäckungen

Alle Neu-Erscheinungen in  
Büchern u. Bildern  
in größter Auswahl

Vor und nach der Vor-  
stellung trifft man sich im

**BAHNHOF-  
BUFFET**

Warme Küche bis 24 Uhr

Rendez-vous nach den  
Vereins- und Festanlässen  
des Morgens früh zur Mehl-  
suppe (serviert von halb  
5 Uhr an.)



**Bestecke**

... Massiv Silber  
und schwer versilbert  
Große Auswahl  
Vorteilhafte Preise  
bei

**VICTOR Meyer**  
OLTEN

**Gastspiel des Städtebundtheaters Solothurn-Biel**

Leitung: Leo Delsen  
Außer Abonnement

**Donnerstag, den 21. Februar 1935**

**Populärer Theaterabend**

**Prinz von Schiras**

Operette in drei Akten (5 Bildern) von Ludwig Herzer und Dr. Fritz Löhner-Beda  
Musik von Joseph Beer; Spielleitung: Edi Klitsch  
Musikalische Leitung: Heinrich Neuhardt; Tänze: Mia Jamanek

PERSONEN:

Prinz Nadir von Schiras . . . . .	Hermann Grooté
Jasmine, seine Schwester . . . . .	Christa Nissen
Miss Violet Colton, eine junge Amerikanerin	Ingeborg Wennberg
Harry Hastings, ihr Bräutigam . . . . .	Hermann Pfalzner
Nell Anthony, ihre Gesellschafterin . . . . .	Hermi Nasch
Vicomte de la Motte-Latour, französischer Botschafter u. d. . . . .	Dir. Leo Delsen
Jimmy Winterstein, Obersteward . . . . .	Guido Wieland
Hassan, Haushofmeister des Prinzen . . . . .	Edi Klitsch
Fatme, seine Frau . . . . .	Deli Stock
Der Kapitän . . . . .	Oskar Treufeld
Der Telegraphist . . . . .	Harry Stock
Kerim Chan, persischer Würdenträger . . . . .	Oskar Treufeld
Graf Mitjutani, japanischer Kapitän . . . . .	Harry Stock
Erste Dame . . . . .	Paula Holacek
Zweite Dame . . . . .	Annie Wolf
Erster Herr . . . . .	Theo Froehling
Zweiter Herr . . . . .	Hans Medlitz

Ort der Handlung: 1. und 2. Bild: Promenadendeck, 3. Bild: Großer Empfangssaal im Palais des Prinzen in Schiras, 4. Bild: Im Harem des Prinzen, 5. Bild: Auf der Hacienda Violets in Alabama.

Pause nach dem 2. und 4. Bild

Kassenöffnung 19.15 Uhr Anfang punkt 20.15 Uhr Ende nach 23 Uhr

**KAUFT PELZE**

nur im altbekanntem Vertrauensgeschäft

**E. Zwimpfer - Kürschnerei - Olten**

Telefon 25 22

**CIGARETTES Brunette**

Wie vor 100 Jahren

und zu Grossmutterns Zeiten

braucht heute die vorsichtige Hausfrau Schnyder Seifen und Waschmittel für die feine Wäsche.

**Schnyder**

100 % schweizerisch und trusfrei seit 100 Jahren

Genodruck Biel 1934/35

**STADTBUND THEATER**

**LEITUNG**

**BIEL SOLOTHURN BURGDORF**

1934-35 DIR. LEO DELSEN

"Prinz von Schiras" ✓

**BIELER GASWERK**  
HEIZT GUT U. BILLIG

**VOM GAS**  
RAICH JAUBER  
BILLIG FÜR  
KÜCHENBAD

**Damenkonfektion und Mode Kleiderstoffe aller Art**

**Magazine Hess**  
BIEL NIDAUGASSE

**Bücher und Bilder**

Grosse Auswahl in Kunst-Literatur bei

**Petri & Cie. A.G.**

Buch- und Kunsthandlung

**Solothurn**

Gegründet 1845

**HERMANN GROOTE**  
Operettentenor

Vor und nach dem Theater besuchen wir das neue heimelige

**RESTAURANT GURTENSTUBLI**

auf der Mühlebrücke in Biel, bekannt durch seine freundliche Bedienung, seinen Ausschank von ff. Gurtenbier, seine Weinspezialitäten und anerkannte Butterküche.

Mit höflicher Empfehlung **Fam. SCHORI-LINDER**

**RENDEZ-VOUS DER KÜNSTLER NACH DEM THEATER**

**Prinz von Schiras**

Operette in 3 Akten (5 Bildern) von Ludwig Herzer und Dr. Fritz Löhner-Beda

Musik von Joseph Beer

Spielleitung: Edi Klitsch

Musikalische Leitung: Heinrich Neudhardt

Tänze: Mia Jamanek



**SCHWEIZERISCHER BANKVEREIN BIEL**

Aktienkapital und Reserven 214 Millionen Franken

Besorgung von Bankgeschäften aller Art

Verlangen Sie

**Doloretten** die schnell und sicher wirkenden Tabletten gegen Kopfschmerzen, Zahnweh, Migräne, Neuralgie, Rheumatismus. Tube (12 Tabl.) Fr. 1.20.

**Bahnhofapotheke Biel**  
6. Rens, Bahnhofstrasse 56, Telefon 5257

**Zum Wintersport** finden Sie die geeigneten Artikel im Sporthaus

**Hans Marbach**  
Solothurn  
Bielstr. 3, beim Amthausplatz, Tel. 1197

Elise Barmannschneiderei Solothurn, Kilo- und Strickwäscherei

10 Finpa Rad- und Waschanstalt Biel Heil- und Reinigungsbäder

BESUCHEN SIE BITTE, DEN

**TEA-ROOM**  
**BADER SOLOTHURN**  
 VORSTADT



ERSTKLASSIGE GETRÄNKE - PRIMA PATISSERIE

*Burger & Jacobi*

**PIANOS FLÜGEL**

KLANGVOLLE SOLIDE  
 PREISWERTE INSTRUMENTE



CHRISTA NISSEN  
 Koloratursängerin

Das Haus der Qualität



Solothurn

5% Rabattmarken

Pelzwaren Kürschner

**B. Tiersbier**  
 Biel

Zentralstrasse 44  
 Telefon 49.86



Pelzwaren Kürschner

**E. MEYER**  
 Solothurn

Hauptgasse 16  
 Telefon 209

PERSONEN:

Prinz Nadir von Schiras  
 Hermann Groote  
 Jasmine, seine Schwester  
 Christa Nissen  
 Miss Violet Colton, eine junge Amerikanerin  
 Ingebog Wennberg  
 Harry Hastings, ihr Bräutigam  
 Hermann Pfalzner  
 Nell Anthony, ihre Gesellschafterin  
 Hermi Nash  
 Vicomte de la Motte-Latour, französischer Botschafter a. D.  
 Dtr. Leo Delsen  
 Jimmy Winterstein, Obersteward  
 Guido Wieland  
 Hassan, Haushofmeister des Prinzen  
 Edi Klitsch  
 Fatme, seine Frau  
 Deli Stock  
 Der Kapitän  
 Oskar Treufeld  
 Der Telegraphist  
 Harry Stock  
 Kerim Chan, persischer Würdenträger  
 Oskar Treufeld

Meinen

**Füllhalter**

kaufe ich beim

*Fachmann*

und zwar in der



wo mir eine grosse Auswahl in allen Federspitzen, erstklassiger, bewährter Marken unverbindlich vorgelegt wird.

**„WINTERTHUR“**

Schweiz. Unfallversicherungsgesellschaft in Winterthur

Auskunft und Prospekte bereitwilligst durch die

Subdirektion Bern: A. Teuscher, Münzgraben 2  
 Hauptagentur Biel: E. Kaufmann, Nidaugasse 45  
 Gen.-Ag. Solothurn: Fricker & Rickenbacher, Gurzelng. 12

Unfall-, Haftpflicht-, Kautions-, Diebstahl- und Automobilversicherungen  
 Landwirtschaftliche  
 Rückwaren-Versicherungen

Es ist so leicht Freude zu bereiten mit einer schönen Handarbeit, die finden Sie bestimmt im

**Spezialgeschäft für Handarbeiten**

**HANNY OBRIST**

Zentralstrasse 31 Biel

Eleganz  
 Qualität  
 Verdienst

Der fort dauernde Erfolg unserer Geschäfte hat uns gezwungen, uns in grosse und luxuriöse Magazine einzurichten.

Wir laden Sie ein, dieselben zu besuchen; unsere Auswahl wird Sie sicher anziehen.



Bahnhofstrasse 6, BIEL



INGEBORG WENNBERG  
 I. OPERETTENSÄNGERIN

*Lunflhaus Restaurant*

**ZU WIRTHEN + SOLOTHURN**

Treffpunkt nach dem Theater  
 Küchenspezialitäten: Grill und Spiess  
 Ausschank von Feldschlösschen, Pilsner-, Urquell und Münchner-Bier

**P. DERRON-SCHMID**

**Konsumgenossenschaft Solothurn**

31 Verkaufskontore • Umsatz 4,265,000.— • Rückvergütung 259,000.—  
 Kolonialwaren aller Art • Bäckerei-Konditorei • Wein, Spirituosen  
 Mineralwässer • Gemüse, Obst, Früchte • Holz, Kohlen

**Kaufhaus am Marktplatz**

Schuhwaren • Manufakturwaren • Haushaltungartikel

Alle Bezüge 8% Rückvergütung

Graf Mitjutani, japanischer Kapitän Harry Stock  
 Erste Dame Paula Holacek  
 Zweite Dame Annie Wolf  
 Erster Herr Theo Froehling  
 Zweiter Herr Hans Medlitz

Ort der Handlung:

1. Bild: Promenadendeck,
2. Bild:
3. Bild: Grosser Empfangssaal im Palais des Prinzen in Schiras,
4. Bild: Im Harem des Prinzen,
5. Bild: Auf der Hazienda Violets in Alabama.

Pause nach dem 2. und 4. Bild  
 Anfang 8 Uhr Ende ca. 11 Uhr

KLAVIERE:  
 Biel: Burger & Jacobi  
 Solothurn: Hug & Co.  
 Burgdorf: Schmid-Flohr, Bern



BERNE SOLEUSE OLTEIN LANGENTHUR

**ADLER**

**HERREN MODE**  
 Das führende Spezialgeschäft des eleganten Herrn

**P. BURKARD & CO**

SOLOTHURN

Erstes Spezialgeschäft für  
 KLEIDERSTOFFE  
 SEIDENSTOFFE  
 SAMTE

14 **Flora Rad- und Waschanstalt Biel** Heil- und Reinigungsbäder

**Elina Wäschereianstalt Solothurn** Kilo- und Stückwäscherei 45

Besetzungsliste und Ankündigungsblatt einer Aufführung von *DER PRINZ VON SCHIRAS* bzw. *KSIĄŻĘ SZIRASU* in Warschau, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber und Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

**KRAWAT KOSZULA PALTO**  
najtaniej w firmie  
**STEFAN FIBICH**  
Alje JEROZOLIMSKIE 7

**KAWIARNIA „ESPLANADA”**  
Warszawa, Sienkiewicza 11

**Jan Matuszewski**  
MAGAZYN WŁASNY  
CHMIELNA 33 NOWY-SWIAT 40  
50 MARSZAŁKOWSKA 102  
134

**W całym kraju przoduje**  
**OBUWIE**  
**Leo**

**KSIĄŻE SZIRASU**  
Wielkie widowisko muzyczne w 5-ciu obrazach  
JÓZEFA BEERA, LUDWIKA HERZERA | FRITZA LOHNER-BEDA  
Tłumaczenie tekstu prozowego R. NIEWIAROWICZ. Tłumaczenie tekstu muzycznego A. KITSCHMANN.

Książę Nadir z Sziras  
 Violetta Collari, młoda amerykańka  
 Isabella, siostra księcia Nadira  
 Harry, Harry, Harry, Harry, Harry  
 Nell, Anthony, powracający Violetty  
 Włochabia de la Mafie-Latour, francuski  
 poseł w stanie spoczynku  
 Jimmy Winterstein, st. steward  
 Hassan, kamerdyner księcia  
 Fatma, żona Hassana  
 Kapitan statku  
 Pierwszy oficer  
 Hrabia Miljutani, oficer japońskiej mary-  
 narki wojennej  
 Kerim-Chan, perski dostojnik  
 Pierwsza dama  
 Julia, dama  
 Pierwszy Pan  
 Drugi Pan  
 Urzędnik Stanu  
 Notariusz

*(Dalszy ciąg obsady na stronie następanej)*

**WYENY JEDYBIE**  
NIETYŁE  
MATERIAŁY  
MĘSKIE

**PAWLOWSKI**  
WYKZYSKI  
MARSZAŁKOWSKA 116  
Telefon 659-62

**MYDŁO KREM**  
Najdoskonalsze na świecie  
mydło do golenia  
MAGISTER W. KASPIRZYŃSKI  
WARSZAWA, PIŁSKA 19/30

**21 dni**  
za  
**1 grosz**  
IDEALNIE  
CZYSZCZY  
**MYDEŁKO  
DO ZĘBÓW**  
**CHERYS**  
O NIEZGOWIANYM SMAKU

Quelle: Primavera Driessen Gruber

# TEATR WIELKI

POD DYREKCJA

ADAMA DOŁŻYCKIEGO I RYSZARDA FALKOWSKIEGO

## KSIAŻE SZIRASU

Operetka w 4-ach obrazach Józefa Beera.

Mercedes Capisir, Ardelli i Dolnicki

### REPERTUAR TYGODNIOWY

22

Scena

**VERBUM NOBILE**  
Opera w 1-ym akcie Stanisława Moniuszki

**HARNASIE**  
Balet Karola Szymanowskiego

23

Ball.

**KSIAŻE SZIRASU**  
Operetka w 4-ach obrazach J. Beera

9 października 12 i 16 Teatr dla Dzieci T. ORTYMA  
**SPIĄCA KROLEWNA**

24

Scena

**VERBUM NOBILE**  
Opera w 1-ym akcie Stanisława Moniuszki

**HARNASIE**  
Balet Karola Szymanowskiego

25

Scena

**WYSTĘPY GOŚCINNE:**

**MERCEDES CAPSIR**  
**ARDELLI I DOLNICKIEGO**

**TRAVIATA**  
Opera w 4-ach aktach VERDI'EGO

26

Scena

**KSIAŻE SZIRASU**  
Operetka w 4-ach obrazach J. Beera

27

Scena

**WYSTĘPY GOŚCINNE:**

**MERCEDES CAPSIR**  
**ARDELLI I DOLNICKIEGO**

**RIGOLETTO**  
Opera w 4-ach aktach L. VERDI'EGO

28

Scena

**KSIAŻE SZIRASU**  
Operetka w 4-ach obrazach J. Beera

5

Poc:

Quelle: Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

# Anhang D: Dokumente zu Werken – Die polnische Hochzeit

Programmblätter des Zürcher Stadttheaters, Spielzeit 1936/37, Privatarchiv Wolfgang Dosch

<p style="text-align: center;"><b>ZÜRCHER STADTTHEATER</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Der Bettelstudent</b></p> <p style="text-align: center;"><i>Operette in 3 Akten von F. Zell und Richard Gené</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Musik von Carl Millöcker</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Musikalisch und textlich neu bearbeitet von Eugen Otto</i></p> <p>Musikalische Leitung: Eduard Hartogs          Spielleitung: Otto Erhardt a. G.          Tanzleitung: Pino Mlakar          Bühnenbild: Roman Clemens</p> <p>Personen:          Palmatica, Gräfin Nowalska . . . . . Marie Smetkal          Laura } ihre Töchter { . . . . . Hansy v. Krauß          Bronislawa } . . . . . Vally Schwarz a. G.          Oberst Ollendorf, Gouverneur von Krakau . . . . . Fritz Honisch          Symon Rymanowicz, Student . . . . . Karl Pistorius          Herzog Adam Kasimir von Polen . . . . . Ager Stig          Wangenheim, Major . . . . . Walter Frank          Henriel, Rittmeister . . . . . in Ollendorfs . . . . . Hans Winkler          Schweinitz, Leutnant . . . . . Reiterregiment . . . . . Rudolf Gautschi          Richthofen, Korsett . . . . . Erna Lensemer a. G.          Onuphrie, Diener im Hause Nowalska . . . . . Peter Fich          Entierich, Gefängniswärter . . . . .          auf der Zitadelle Krakau . . . . . Rudolf Drexler          Pflüke } seine Gehilfen { . . . . . Jos. Schmäter-Wander          Paffke } . . . . . Peter Fich          Roy, Wirt . . . . . Adolf Fasznacht          Der Bürgermeister von Krakau . . . . . Karl Wetmann          Gefangene, Frauen, Messebesucher, Hochzeitgäste, Brautjungfern, Pagen, Zofen, Diener, Soldaten, Lakaien, Volk.</p> <p>Ort der Handlung: Krakau.          Zeit: 1704 unter der Regierung Augusta des Starken, Königs von Polen, Kurfürsten von Sachsen.          Galopp im 1. Akt: Irja Hagfors und Gruppe.          Masurka im 2. Akt: Irja Hagfors, Trudi Hadorn, Esther Hüni, Annemarie Sutter, Heinz Rosen, Paul Styner, Fritz Stehler.</p> <p style="text-align: center;"><i>Pausen nach dem 1. und 2. Akt</i></p>	<p><b>Joseph Beer</b></p> <p>Joseph Beer ist für Zürich kein Fremder. Sein Erstlingswerk «Prinz von Schiras» hatte vor zwei Jahren am Stadttheater einen ansehnlichen Erfolg. Das Sujet seines neuesten Werkes «Polnische Hochzeit», welches wieder die Welt-Uraufführung in Zürich erlebte, gibt ihm durch seine Folklore Gelegenheit, seine slawische Musikantenseele richtig ausleben zu lassen.</p> <p>Joseph Beer kommt von der ersten Musik. Er war Lieblingsschüler des Staatsrates Professor Marx an der Wiener Akademie und wurde durch seinen Librettisten Dr. Fritz Löhner-Beda erst für das Operettengere sozusagen entdeckt. Sein Ehrgeiz ist es, in der Operette vollwertige künstlerische Arbeit zu leisten. Er weicht der Schablone aus, sucht immer neue und aparte Wege und ist mit dem größten Ernst um die Schaffung einer musikalisch wertvollen Partitur bemüht. Dabei ist Joseph Beer kaum 26 Jahre alt und steht somit eigentlich am Beginn seines künstlerischen Schaffens. Sein größter Wunsch, den er bei Ableferung seines neuesten Werkes dem Verlag gegenüber äußerte, war, daß es wieder am Zürcher Stadttheater die Uraufführung erleben möchte. So sehr liebt er Ensemble und Orchester dieses Hauses und dessen künstlerische Leitung. Es ist zu erwarten, daß die «Polnische Hochzeit» dem jungen Talent wieder den ehrlich verdienten Erfolg bringen wird.</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; transform: rotate(-5deg); display: inline-block;"> <p><b>Wir melden an:</b></p> </div> <p style="text-align: center;"><b>Samstag, den 17. April 1937</b></p> <p style="text-align: center;">Neu inszeniert / Neu ausgestattet</p> <p style="text-align: center;"><b>Der Freischütz</b></p> <p style="text-align: center;">Oper von Carl Maria von Weber</p>
--	---

Nr. 32 S. 16

<p style="text-align: center;"><b>BOOTSVERMIETUNG UTOQUAI</b></p> <p style="text-align: center;">Ad. Gehrig · Telefon 46.565</p> <p style="text-align: center;">empfeht</p> <p style="text-align: center;"><b>MOTOR-, SEGEL- UND RUDERBOOTE</b></p> <p style="text-align: center;"><b>F. WILLY SCHURTER, ZÜRICH 1</b></p> <p style="text-align: center;">Bahnhofstraße 61 / Telefon 74.822</p> <p style="text-align: center;"><i>Aparté Trikotsmoden für Straße und Sport / Exklusive Modelle / Echarpes / Taschen / Hüte</i></p> <p>K. N. S. M.'s</p> <p><b>Ferienreisen 1937</b></p> <p><b>Nordkap</b> 22. Juni bis 6. Juli          Fahrpreis von Fr. 265.— an</p> <p><b>Schottland und Norwegische Fjorde</b>          8. bis 20. Juli, Fahrpreis von Fr. 240.— an</p> <p><b>Norwegen u. Ostsee</b>          4. bis 17. August, Fahrpreis von Fr. 265 an</p> <p>Reguläre Fahrten nach Madeira, Azoren West-Indien und Zentral-Amerika          Koninklijke Nederlandsche Sloopboot Maatschappij Amsterdäm</p> <p>Generallagent für die Schweiz:</p> <p><b>J. OUBOTER-ZÜRICH</b>          REISEBUREAU HOLLAND-AMERIKA LINIE          Bahnhofstraße 46 · Telefon 36.044</p>	<p style="text-align: center;"><b>ZÜRCHER STADTTHEATER</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Polnische Hochzeit</b></p> <p style="text-align: center;"><i>Operette in 3 Akten (mit einem Vorspiel) von A. Grünwald u. Dr. F. Löhner</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Musik von Joseph Beer</i></p> <p>Musikalische Leitung: Victor Reinshagen          Spielleitung: Carl Goldner          Tanzleitung: Heinz Rosen          Bühnenbild: Roman Clemens</p> <p>Personen:          Baron Mietik Oginsky, Gutsbesitzer . . . . . Carl Goldner          Jadsa, seine Tochter . . . . . Hansy von Krauß          Graf Staschek Zagorsky . . . . . Rudolf Drexler          Graf Boleslav Zagorsky, sein Neffe . . . . . Karl Pistorius          Suza . . . . . Elfi König          Baronin Schlapinska . . . . . Ellen Henseleit          Gräfin Lomaska . . . . . Hella Kellner          Casimir v. Kawietzky, Gutspraktikant h. Oginsky . . . . . Heinz Rhödon          Ein General . . . . . Carl Ruef          Masurkiowitzsch, ein reicher Kaufmann . . . . . Carl Wetmann          Sergius Korosoff,          Hauptmann der russischen Gendarmerie . . . . . Walter Frank          Wladek, Wirt . . . . . Hugo Schifferli          Zdenka, seine Tochter . . . . . Rita Schmitt          Staat } bedientet am Gute Oginskys . . . . . Elise Kueschnig          Stani } . . . . . Rudolf Gautschi          Wazek, Kutscher . . . . . Fritz Lanius          Knechte, Mägde, Bauern, Gesellschaft.</p> <p>Spielt im zaristischen Russisch-Polen vor dem Kriege.</p> <p>Entfesseln im 1. Akt, Tanz der Knechte und Nachtänze im 2. Akt getanzt von Elisabeth Wartmann, Heinz Rosen und Gruppe.</p> <p>Hochzeitsstanz im 2. Akt und Nachtanz des Duettts „Muß man denn . . .“ einstudiert von Araca Makarowa.</p> <p style="text-align: center;"><i>Pausen nach dem 1. und 2. Akt.</i></p>	<p style="text-align: center;"><b>Spezial-Geschäft</b></p> <p style="text-align: center;"><i>für feine Pelzwaren</i></p> <p style="text-align: center;"><b>WILHELM GEIGER, KURSCHNER</b></p> <p style="text-align: center;">Seidengasse 13 · Etagegeschäft · Telefon 39.411</p>
---	--	---

Nr. 31 S. 10-11

den Fiordilgis zu nehmen bereit wäre; der Wankelmut der Mädchen ist damit erwiesen, doch folgt der Aufklärung rasche Versöhnung und Wiedervereinigung der ursprünglich zueinander gehörigen Paare.

### Polnische Hochzeit

Operette in 3 Akten (mit einem Vorspiel) von A. Grünwald und Dr. F. Löhner  
Musik von Joseph Beer

Nacht an der polnisch-russischen Grenze. Graf Boleslav Zagorsky, wegen Umtriebe gegen das Zarenregime von seiner Heimat verbannt, versucht mit falschen Papieren als Bauernknecht über die Grenze zu gelangen. Er will zu seiner Braut, der Tochter des Gutsherren Oginsky, mit der er sich als Kind verlobte. Er will sich von seinem Onkel das väterliche Erbe auszahlen lassen und mit seiner Braut unerkannt das Land verlassen. — Aber sein Onkel, Graf Staschek, macht ihm einen Strich durch die Rechnung. Er selbst will Jadja heiraten und ihr Vater, an Staschek schwer verschuldet, gibt dazu sein Jawort. Doch haben alle die Rechnung ohne Suza, die Nichte des Grafen Oginsky, gemacht. Die Wildkatze, so wird sie wegen ihres überschäumenden Temperaments genannt, hat sich in den Kopf gesetzt, ihrer Cousine und Freundin Jadja zu helfen. Mit allerlei möglichen und unmöglichen Mitteln jagt sie dem Grafen Staschek, diesem polnischen Blaubart, Jadja ab, um sie zuletzt in die Arme ihres Boleslav zu führen. — Josef Beer, der mit seinem Erstlingswerk «Prinz von Schiras» vor 4 Jahren Presse und Publikum aufhorchen ließ, hat mit seinem Opus 2, in heimlichen Melodien schwebend, den richtigen Stoff gefunden, den ihm seine erfahrenen Operettenväter Grünwald und Beda in jahrelanger Zusammenarbeit geliefert haben.

### La Traviata

Oper in 4 Bildern von G. Verdi (nach Dumas' Roman: «Die Kameliendame»)

Alfred Germont wird auf einer Gesellschaft der schönen Violetta Valery vorgestellt, gesteht ihr seine Liebe und macht auf die Kurisina so tiefen Eindruck, daß sie ihrem bisherigen Lebenswandel entsagt und sich mit ihm in ein stilles Landhaus zurückzieht, wo sie ganz ihrem Liebesglück leben können. Aber Alfreds Vater, der das Glück seiner vor der Hochzeit stehenden Tochter durch die Verbindung seines Sohnes mit der gesellschaftlich Gesichteten bedroht sieht, findet doch den Weg zu Violetta, bittet sie, Alfred zu verlassen und obendrein den Schein der Treulosigkeit auf sich zu nehmen: so allein kann sie ja Alfred zum Verzicht auf sie bringen. Der glaubt denn auch an die vorgegebene Untreue, er beschimpft Violetta in einer Gesellschaft, in der er ihr begegnet, und wirft ihr als Lohn ihrer Liebe Geld vor die Füße: sein eigener Vater muß den Rasenden erst zur Besinnung zu bringen suchen, kann aber nur noch ein letztes Wiederehen und eine Versöhnung herbeiführen, als die Schwerkranken, Schwindstichtige schon auf dem Sterbebette liegt.

## ZÜRCHER STADTTHEATER

### Massimilla Doni

Oper in 4 Akten (6 Bildern) von Othmar Schoeck

Text nach H. de Balzac gleichnamiger Novelle von Armin Rieger

Musikalische Leitung: Robert F. Denzler  
Spielleitung: Karl Schmid-Bloss  
Bauten: Roman Clemens  
Musikalische Einstudierung:  
Willy Häusslein und Ingolf Marcus  
Chorleitung: Max Hengartner und Oskar Mehler

#### Personen:

Herzog Cattaneo, ein alter Sonderling, Mäzen der Tinti  
Oscar Mörwald  
Capraja, sein Freund, Mäzen des Genovese . . . Fritz Honisch  
Emilio Memmi, ein junger Edelmann . . . Peter Baxevanos  
Fürst Vendramin, sein älterer Freund . . . Marko Rothmüller  
Genovese, ein Tenor . . . Max Hirsal  
Herzogin Massimilla Doni, Verlobte des Herzogs Judith Hellwig  
Tinti, eine Sängerin . . . Julia Moor  
Chor, Gäste, Bediente, Bühnenpersonal, Gondolieri, Straßenverkäufer, Kinder etc.

Ort der Handlung: Venedig um 1880

Größere Pausen nach dem 2. Akt (3. Bild) und nach dem 3. Akt (5. Bild)

Flügel von Hug & Cie.

Massimilla-Textbücher an der Theaterkasse und bei den Programmverkäufern

Nr. 31

## KUNSTGEWERBEMUSEUM DER STADT ZÜRICH

AUSSTELLUNG 21. März bis 23. Mai

### VOM KARREN ZUM AUTO ZUR KULTURGESCHICHTE DES FAHRZEUGS

10—12 und 14—18 Uhr, Mittwoch bis 21 Uhr, Sonntags bis 17 Uhr. Montags geschlossen. • Eintritt vormittags 50 Rp., nachmittags und Sonntags frei

**BRÄNDLI**

ZUM LEONHARDSECK

Ecke Zähringerstr.-Seilergraben  
b. Central

zeigt Frühjahrs-Neuheiten

Mäntel, Costumes, Complots,  
Blusen, Kleider

Erst die Prob'  
dann das Lob!

Höchster  
Genuss!



Osswalds

**KILIMA-KAFFEE**

wird die Probe bestehen. Er ist ein wunderbares  
Hochlandprodukt von hervorragendem Aroma.  
Noch keine Preiserhöhung, kg Fr. **3.50** netto

**E. OSSWALD**

Storchengasse Kreuzplatz 16 Rigliplatz

### Spezialgeschäft

für Damen-, Herren- und Kinderartikel  
Wolle und Seide in den modernsten  
Genres und Farben. Pullover nach Maß

**Geschwister Simmen · Zürich**  
Bahnhofstraße 6/8

# PROGRAMM

BLÄTTER DES ZÜRCHER STADTTHEATERS

( DIREKTION : KARL SCHMID-BLOSS )

SCHRIFTFLEITUNG: MAX CONRAD

DRUCK UND VERLAG: CONZETT & HUBER, ZÜRICH 4, MORGARTENSTRASSE 29

SPIELZEIT 1936/37

Nr. 30

### Wochenspielplan

Mittwoch 24. März	20—23	außer Ab.	<b>Massimilla Doni</b> Oper von Othmar Schoeck	
Donnerstag 25. März	20—23		<b>Herzen im Schnee</b> Große Operetten-Revue von Ralph Benatzky	Ausverkauf
Charfreitag			Geschlossen	
Samstag 27. März	20—22 <sup>1/2</sup>		<b>Fidelio</b> Oper von L. van Beethoven	Neueinstudierung
Ostersonntag			Geschlossen	
Ostermontag 29. März	15—17 <sup>1/2</sup> 20—22 <sup>1/2</sup>		<b>Fidelio</b> Oper von L. van Beethoven	
Dienstag 30. März	20—23		<b>Das Schwarzwaldmädchen</b> Operette von L. Jessel	
Mittwoch 31. März	20—23	Ab. B (14)	<b>Massimilla Doni</b> Oper von Othmar Schoeck	
Donnerstag 1. April	20—23		<b>Herzen im Schnee</b> Große Operetten-Revue von Ralph Benatzky	
Freitag 2. April	20—22 <sup>1/2</sup>	Ab. B(14)	<b>Cosi fan tutte</b> Oper von W. A. Mozart	Weitweraufführung
Samstag 3. April	20—23		<b>Polnische Hochzeit</b> Operette von Joseph Beer	
Sonntag 4. April	14 <sup>1/2</sup> —17 <sup>1/2</sup> 20—23		<b>Massimilla Doni</b> Oper von Othmar Schoeck	
			<b>Polnische Hochzeit</b> Operette von Joseph Beer	

Billet-Kasse im Stadttheater ununterbrochen von 10—20 Uhr, auch Sonntags. Telefon 26.922. Reisebureau Kuoni 8<sup>1/2</sup>—18<sup>1/2</sup>, ununterbrochen. Samstags bis 18 Uhr, Sonntags geschlossen. Telefon 33.610

Pressespiegel zur Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* aus den Jahren 1937 und 1938, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber

Pressestimmen des sensationellen Operettenerfolges

" P O L N I S C H E H O C H Z E I T "

=====

von Alfred Grünwald & Löhner-Beda

Musik von Joseph Beer

ZÜRCHER TAGESANZEIGER 5. April 1937.

Mit der glanzvollen Uraufführung, die unser Stadttheater Joseph Beer's "Polnischer Hochzeit" angeeignet ließ, ist der Beweis für eine wertvolle Bereicherung der Operette erbracht worden. In seinem Opus läßt Beer als wesentlichstes Kennzeichen musikalisch jugendfrischen Elan, vitale Melodik, unverbrauchtes Temperament walten. Es ist eine Musik, die nicht nur schmeichelt, sondern ins Blut geht, die durch vielfältige Abwechslung der Einfälle, durch die gegenständliche Illustrierung von Situationen und - was besonders wichtig ist - durch ihre ausgezeichnete Tanzrhythmik den Hörer beglückt. Das Publikum zeichnete die Aufführung vielfach bei offener Szene mit begeistertem Applaus aus.

NEUE ZÜRCHER ZEITUNG 5. April 1937.

Ein durchschlagender Erfolg, ein wirklich amüsantes Stück, das von der Operettenmusik Eigenstes und Bestes verlangt: Liebeslyrik, Tänze und federnder Humor. Diese Aufgabe hat Joseph Beer mit spontaner Musizierfreude gelöst. Seine Partitur hat einen frischen, schwungvollen Zug, der den sehnsüchtigen Liedern ihren Schmelz, den Tänzen ihr zündendes Feuer und den lustigen Singnummern und Szenen einen pikanten, geschmeidigen Elan gibt. Das ausverkaufte Haus bedankte sich mit langanhaltendem festlichen Beifall.

BASLER NACHRICHTEN 5. April 1937.

Eine glückverheißende Uraufführung der sehr unterhaltsamen Novität. An der Zugkraft der Novität ist nicht zu zweifeln.

LUZERNER NEUESTE NACHRICHTEN 7. April 1937.

Außerordentlich starker Erfolg. Ein lustiges mit einer Fülle volkstümlicher Musik ausgestattetes Stück.

N. WIENER JOURNAL 5. April 1937.

Die glanzvolle Aufführung von "Polnische Hochzeit" vermittelte den Eindruck, daß eine große Operette von bleibendem Wert geschaffen wurde. Das Werk ist durchwegs heiter und unsentimental, aber dennoch stark dramatisch, enthält ganz große Finali und ein volkstümliches Ballett.

N. WIENER TAGBLATT 6. April 1937.

Die Operette "Polnische Hochzeit" fand ungewöhnlichen Beifall. Die Handlung konzentriert sich auf Heiterkeit. Joseph Beer schrieb eine großangelegte Musik, die zum Teil schon an die komische Oper grenzt. Auffallend die erfindungsreiche, soignierte Instrumentation.

DAS ECHO 5. April 1937.

Ganz großer Sensationserfolg. Operette großen Formats, zündende Melodien, prachtvolles Orchester. Bleibender Wert, zahllose Dacapos.

REICHENBERGER TAGESBOTE 4. Oktober 1937.

Ein sehr unterhaltsames Stück, das alles besitzt, um ein Kassaerfolg zu werden. Eine Operette, die so viel natürlichen Humor und Witz enthält, daß die Lacher auf ihre Rechnung kommen. Die Musik des Joseph Beer klingt und zündet, sie gibt der Handlung eine Beschwingtheit, die Darsteller und Zuschauer mitreißt.

REICHENBERGER ZEITUNG 4. Oktober 1937.

Grünwald & Löhner haben die Handlung mit so köstlichem Humor gewürzt, daß im Herzen des Zuhörers nicht die geringste Langeweile aufkommt. Die Partitur Beer's enthält eine Menge herrlicher Klangwirkungen. Das Publikum verließ höchst befriedigt das Haus.

BOHEMIA, PRAG 5. Oktober 1937.

Die neue Operette erfüllt zweifellos den dringenden Wunsch aller Stadttheater nach einem textlich und musikalisch wirksam gearbeiteten, leichtbeschwingten Bühnenwerk. Stürmischer Premierenerfolg, bei der jede Nummer doppelt und mehr verlangt wurde.

TEPLITZ-SCHÖNAUER ANZEIGER 10. November 1937.

Endlich wieder einmal eine Operette - und dazu eine echte. Wie in besten Zeiten finden sich Arien und Duos, schmissige Tanzduette, ein reizendes Mandolinensextett, ein zündendes Marschlied, der Schlager von den Katzenaugen und das stimmungsvolle Weinlied in bunter Fülle ein. Einwandfrei festgestelltes Einschlagen des großen, ersten Operettensieges in dieser Saison.

TROPFAU, ABENDZEITUNG.

Es war wie in idealen Operettenzeiten - - - Es war ein Sieg guter Operetten-tradition.

TEPLITZER TAGBLATT 10. November 1937.

Die große Operette scheint gefunden.

PRAG, DIE ZEIT 10. November 1937.

Das Werk fand eine begeisterte Aufnahme.

MÄHRISCH-OSTRAUER MORGENZEITUNG 22. Dezember 1937.

Diese Operette war ein Bombenerfolg. Die mehr als herzliche Aufnahme läßt auf eine Reihe ausverkaufter Häuser schließen.

LEITMERITZER ZEITUNG 2. Februar 1938.

Im Reigen der diesjährigen Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Operette ist die "Polnische Hochzeit" die beste, denn sie vereinigt sowohl in Musik als auch Text alle Vorzüge der guten alten Operette mit jener der modernen Werke.

BRÜXER ZEITUNG 2. November 1937.

Mit der "Polnischen Hochzeit" hat es aber geklappt! Die Operette schafft Stimmung und unterhält bis zum Ende. Der reiche Schatz an Melodien ist die große Überraschung des Abends. Die Neuheit ist besonders gut und wir hoffen auf eine Serie von Wiederholungen.

FETSHEN BODENBACH TAGESBOTZ.

Eine Operette, die alles bisherige weit überbot.

KRAKÓW (J. Kuryer)

Die polnische Uraufführung der "Polnischen Hochzeit" in Bydgoszcz gestaltete sich zu einem ganz großen Erfolg. Man hört die Musik Beer's mit wahren Vergnügen. Die Wärme der Koloristik, die schwingvolle Melodie, die Fähigkeit, die Situationen und Charaktere der Operette zu zeichnen, verrät eine beträchtliche kompositorische Kunst des Autors. Das Libretto hat einen neuen interessanten Konflikt.

OLMÜTZ HLAS LIDU 26. Jänner 1938.

Die tschechische Erstaufführung der "Polnischen Hochzeit" war ein durchschlagender Erfolg.

-----  
"Polnische Hochzeit" gelangt demnächst in A M S T E R D A M , P A R I S (théâtre châteles) G Ö T T E B O R G , M A L M Ö , L O N D O N und zahlreichen anderen Bühnen des In- und Auslandes zur Aufführung.  
-----

Verlangen Sie sofort Ansichtsmaterial vom

Wiener Operettenverlag Ges.m.b.H.  
Wien, I., Bösendorferstraße 12

Das Echo, 5. April 1937, Artikel zur Uraufführung der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* am 4. April 1937 in Zürich, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

**Riesenerfolg Wiener Operette in Zürich**

Diesen Samstag fand im Züricher Stadttheater die von uns bereits angekündigte Uraufführung der Operette „Polnische Hochzeit“ statt, deren Musik von dem jungen Wiener Komponisten Josef Beer, einem Schüler von Joseph M arg, stammt. Wir erhalten über diese Premiere ein Telegramm unseres Züricher Korrespondenten, das wir unseren Lesern im Original wiedergeben, weil es in seinem (Schlag-) Wortlaut am eindringlichsten den großen Erfolg der Wiener Autoren beweist.

Zürich, 4. April.

„Polnische Hochzeit“, Musik Josef Beer, Buch Grünwald-Beda, Stadttheater Zürich, ganz großer Sensationserfolg. Hauptdarsteller Karl Pistorius, Hansy Kraud, Elfi König, Rudolf Drexler, Heinz Rhoeden, Carl Goldner, Musikleitung Viktor Reinshagen. Operette großen Formats, zündende Melodien, prachtvolles Orchester. Bleibender Wert, zahllose Dalapas.

„Das ECHO“ 5 April 1937

Dpe  
Raf  
auf  
auf  
Dpe  
Bat  
und  
Zau  
Mar  
Teil  
herh  
schei  
unde  
auch  
denn  
Bach  
Talis  
töne  
beige  
heute  
beril  
nerif  
ment  
tern  
aufge  
E

Poster zur Uraufführung von *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* am Stadttheater Zürich, Joseph Beer  
Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

**STADTTHEATER**  
Tel. Stadttheater 26.922 u. 46.700 Tel. Kuoni 33.610  
10–20 Uhr 8–10 1/2 Uhr

<b>Heute Samstag</b> 8–11 Uhr	<i>In Anwesenheit des Komponisten u. der Textdichter</i>	<b>Morgen Sonntag</b> 8–11 Uhr
--------------------------------------	--	---------------------------------------

**Welturaufführung**



**Polnische  
Hochzeit**  
Operette von Joseph Beer

<b>Wiederholungen:</b> Morgen Sonntag, 8–11 Uhr Mittwoch, 7. April, A-Abonn. Samstag, 10. April, 8 Uhr Mittwoch, 14. April, B-Abonn. Sonntag, 18. April, 8 Uhr
---



Aufführungen der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* bzw. *MASURKKA* in Finnland, Joseph Beer  
Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>

Opening night	Opening year	Theatre	Total performances	Total spectators	Performance Seasons/Performances/Spectators <small>(Note: 0 means no record available)</small>
4.9.1939 <b>FINNISH PREMIERE</b>	1939	<b>Viipurin Kaupunginteatteri</b>	16	0	1938-1939 / 12 / 0, 1939-1940 / 4 / 0
	1939, 1940	Helsingin Kansanteatteri	0	0	1939-1940 / 0 / 0
9.27.1939	1939	Porin Teatteri	3	0	1939-1940 / 3 / 0
4.23.1939	1939	Tampereen Teatteri	19	0	1938-1939 / 14 / 0, 1939-1940 / 5 / 0
10.8.1939	1939	Turun Teatteri	0	0	1939-1940 / 0 / 0
11.3.1940	1940	Jyväskylän Työväen Näyttämö	0	0	1940-1941 / 0 / 0
10.22.1940	1940	Kotkan Näyttämö	0	0	1940-1941 / 0 / 0
11.11.1940	1940	Varkauden Työväen Näyttämö	0	0	1940-1941 / 0 / 0
10.29.1940	1940	Lohjan Työväen Näyttämö	0	0	1940-1941 / 0 / 0
10.2.1940	1940	Porin Teatteri	11	0	1940-1941 / 11 / 0
10.5.1940	1940	Turun Teatteri	0	0	1940-1941 / 0 / 0

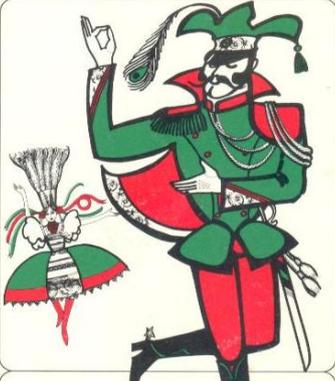
4.4.1941	1941	Lahden Teatteri	0	0	1940-1941 / 0 / 0
3.9.1941	1941	Lohjan Työväen Näyttämö	0	0	1940-1941 / 0 / 0
	1945, 1946	Kuusankosken Näyttämö	14	0	1945-1946 / 14 / 0
	1945, 1946	Helsingin Kansanteatteri	45	0	1945-1946 / 45 / 0
	1945, 1946	Hämeenlinnan Työväen Teatteri	14	0	1945-1946 / 14 / 0
	1945, 1946	Kokkolan Yhteisteatteri	45	0	1945-1946 / 45 / 0
	1946	Kotkan Maakuntateatteri	0	0	1946-1946 / 0 / 0
	1947, 1948	Kajaanin Työväen Näyttämö	11	0	1947-1948 / 11 / 0
	1947, 1948	Kemin Kaupunginteatteri	16	0	1947-1948 / 16 / 0
	1947, 1948	Vaasan Näyttämö	18	0	1947-1948 / 18 / 0
	1947, 1948	Kokkolan Yhteisteatteri	0	0	1947-1948 / 0 / 0
	1948, 1949	Oulun Teatteri	16	0	1948-1949 / 16 / 0
	1948, 1949	Vuoksenlaakson Teatteri	9	0	1948-1949 / 9 / 0
	1950, 1951	Rauman Kaupunginteatteri	11	0	1950-1951 / 11 / 0
	1951, 1952	Lahden Kaupunginteatteri	15	0	1951-1952 / 15 / 0
	1951, 1952	Savonlinnan Teatteri (- 1978)	12	0	1951-1952 / 12 / 0
	1952, 1953	Hämeenlinnan Työväen Teatteri	12	0	1952-1953 / 12 / 0
	1952, 1953	Lohjan Työväen Teatteri	13	0	1952-1953 / 13 / 0
	1956, 1957	Helsingin Työväen Teatteri	29	0	1956-1957 / 15 / 0, 1957-1958 / 14 / 0
	1957, 1958	Tampereen Teatteri	38	0	1957-1958 / 29 / 0, 1958-1959 / 9 / 0
	1959, 1960	Riihimäen Teatteri	11	0	1959-1960 / 11 / 0
	1961, 1962	Jyväskylän	30	0	1961-1962 / 30 / 0

		Kaupunginteatteri			
	1961, 1962	Lappeenrannan Kaupunginteatteri	20	0	1961-1962 / 20 / 0
	1962, 1963	Varkauden Teatteri	15	0	1962-1963 / 15 / 0
	1963, 1964	Mikkelin Teatteri	19	0	1963-1964 / 19 / 0
	1963, 1964	Rovaniemen Teatteri	19	0	1963-1964 / 19 / 0
	1965, 1966	Rauman Kaupunginteatteri	16	0	1965-1966 / 16 / 0
	1966, 1967	Kotkan Kaupunginteatteri	16	0	1966-1967 / 16 / 0
12.6.1969	1969	Savonlinnan Teatteri (- 1978)	13	1573	1969-1970 / 13 / 1573
1.20.1972	1972	Vaasan Kaupunginteatteri	20	4590	1971-1972 / 20 / 4590
12.4.1976	1976	Imatran Teatteri	35	8699	1976-1977 / 35 / 8699
2.14.1980	1980	Kouvolan Teatteri	77	25472	1979-1980 / 30 / 9924, 1980-1981 / 47 / 15548

Quelle direkt: <http://www.josephbeercomposer.com/List%20Theatres%20Masurkka%20Finland.pdf>,  
Zugriff am 8. August 2012

Ausschnitte aus Programmheften zu *MASURKKA* am Kouvolan Teatteri in Finnland in der Spielzeit 1979/80 und 1980/81, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber

KOUVOLAN Teatteri



GRUNWALD-LÖHNER-BEER:  
**MAGURKKA**  
OPERETTI, OHJAUS MIKKO NOUSIAINEN

1979-  
1980

**Ohjelmistossa:**

Voï sinua, Pietu  
Feutora ja muut monumentit  
Maailman laidalla  
Masurkka  
Niin kauan kuin olemme elossa  
Pantomiimi-esitys  
Nukkesatu:  
Kisu ottaa pestin

Tavalliset näytäntöpäivät: torstai, perjantai, lauantai, sunnuntai.  
Näytännöt alkavat normaalisti klo 15 ja klo 19.00.  
Lippumyymälä on avoinna tiistaista lauantaihin klo 10–14, sekä kaksi tuntia ennen esityksiä.  
Tilatut liput on lunastettava viimeistään 1/2 tuntia ennen näytännön alkamista.  
Teatterisalin ovet suljetaan 3 min. kolmannen soiton jälkeen.

#### Teatterilippujen hinnat

tavallinen lippu  
puhenäytelmä 15 mk, musiikinäytelmä 25 mk, nukkenäytelmä 5 mk  
koululaiset, eläkeläiset, varusmiehet  
puhenäytelmä 8 mk, musiikinäytelmä 13 mk  
yli 15:n henkilön ryhmässä  
puhenäytelmä 12 mk, musiikinäytelmä 20 mk  
vuosilippu  
120 mk; oikeuttaa määräraikkaan teatterin omista ensi-illoissa, sekä Kotkan Kaupunginteatterin vierailunäytännöissä; oikeuttaa myös kunkin näytelmän johonkin muuhun esitykseen edellytyksellä, että ensi-iltaan osallistuminen peruutetaan ja suoritetaan paikanvaraus sopivaan näytäntöön. Myynti: teatterin toimisto, puh. 14124.  
lahjakortti  
18mk; käyttö edellyttää varattua paikkaa sopivaan näytäntöön.  
Myynti: teatterin lippumyymälä, puh 14 123

Lippujen hintaan sisältyy vaatteiden säilytysmaksu.  
Käsiohjelman hinta on 3 mk.

#### Tilausnäytäntö

Koko näytäntö tai osa siitä voidaan tilata ostajan haluamalle yleisölle. Lippujen hinnasta myönnetään alennus.  
Tiedustelut ja myynti: teatterin toimisto, puh 14 124, 17 648

#### Koululaisnäytäntö

Koululaisille järjestetään tilauksesta erillisiä näytäntöjä alennettuun hintaan, haluttaessa myös päivänäytäntöjä. Nukketheateriryhmä, sekä erityisesti vierailuesityksiksi valmistetut tuotteet vierailevat tilauksesta kouluissa, laitoksissa, päiväkodeissa tms.  
Puh 14 124, 17 648

Kymi Kymmene Paperi — Kouvolan Kirjapaino 1980

1980-  
1981

**KOUVOLAN TEATTERI**



GRUNWALD-LÖHNER-BEER:  
**MAGURKKA**  
OPERETTI, OHJAUS MIKKO NOUSIAINEN

Operetti

## MASURKKA

säveltäjä Joseph Beer  
teksti Alfred Grünwald & Fritz Löhner  
suomentaja Laura Kivijärvi

ensi-ilta Kouvolan Teatterissa 14.2.1980

ohjaus Mikko Nousiainen  
musiikin harjoitus ja johto Antero Muurikoski  
koreografia Ritva Ståhlberg (vierailija)  
lavastus Unto Ripatti  
puusepät Tapani Rämä, Matti Priha, Jaakko Toivonen  
puvustus Aila Priha  
ompelijat Anja Rocklin, Iiris Hinkkurinen  
— metallikoristeiset vyöt Ilmo Ranne

kampaukset ja pääkoristeet Raimo Tähtimö  
tarpeisto Aino Friman  
valaistus Erkki Heikkilä, Seppo Toppila, Jaakko Toivonen  
tehosteet Matti Mustonen  
näyttämöestari Pauli Sinisalo  
näyttämömiehet Matti Heinonen, Osmo Kytö, Jukka Laitinen, Petri Tauru  
kuiskaaja Ritva Inkinen  
valokuvat Lauri Vuorenmäe  
juliste Reijo Pauku  
käsiohjelma Irmeli Virtanen

Esitys kestää noin 2 t 45 min.  
Näytelmän esitysoikeudet Suomen Teatteriliitolta

PARONI MIETEK OGINSKI,

tilanomistaja YRJÖ PARJANNE  
JADJA, hänen tyttärensä AULIKKI METSÄTERÄ  
(vier.)  
KREIVI STASCHEK LEO LASTUMÄKI (vier.)  
ZAGORSKY  
KREIVI BOLES LAV  
ZAGORSKY, hänen veljenpoikansa PEKKA VIHERVUORI  
(vier.)  
SUZA, paronitar Schlafinska INGA SULIN  
CASIMIR von KAWIESKY ILMO RANNE  
MAZURKIEWITSCH, PERTTI MAJA  
rikas kauppias  
SERGIUS KORROSOFF, venäläinen santarmi  
ratsumies VEIJO PELTOLA  
LUUTNANTTI  
ALEXANDROWITSCH,  
rajavartion komentaja ANTTI AHTIAINEN  
WLADEK, kapakanomistaja KÖSSI KANTO  
ZDENKA, hänen tyttärensä RAUNI JAKOBSSON  
STASI RAUNI JAKOBSSON  
STANI PEKKA KEKÄLÄINEN  
WAZEK, Staschekin palvelija JAAKKO KALLIO  
WIZEK, Suzan palvelija ERKKI POREVESI

muusikot JOUKO SAARENPÄÄ, KALEVI SILLANPÄÄ, JUHA KARPPANEN, MATTI INKINEN, TEEMU PEKKANEN, ULLA SUOKKO, TIINA KÄHKÖNEN, MARKKU HYPPÖNEN, TEUVO HAIKONEN, TAISTO LITTMAN

kuoro IRJA AUVINEN, ANI HENTTONEN, JOHANNA HUTTUNEN, RITVA INKINEN, RAIJA JÄRVIO, IRJA MATIKAINEN, KATRI MUSTAKALLIO, SATU SILVO, ILMARI HENTTONEN, ARVO HÄMÄLÄINEN, MARTTI KÄHKÖNEN, OLLI SAARISTO, PENTTI VIRKKI, HENRY YLÄTALO

tanssijat TIINA NISSINEN, SARI OKSANEN, HELENA OVASKAINEN, KRISTIINA RINNE, MARJUT TAIMINEN, JAANA VARJOLA, ANTTI AHTIAINEN, PEKKA HUOVINEN, HEIMO KESKITALO, PETTERI VAHTERA

JOSEPH BEER,

itävaltalainen säveltäjä, elää nykyisin Nizzassa — tunnetuin teos "Masurkka" 1939

ALFRED GRÜN WALD ja FRITZ LÖHNER, useiden 1900-luvun saksankielisten operettien libretistejä — yhteistyöt: Paul Abrahamin tekstirunoilijoina operetteihin "Viktorian husaari" -30 ja "Savon tanssiaisat" -32, sekä Joseph Beerin tekstirunoilijoina "Masurkkaan"

Alfred Grünwald ja Fritz Löhner ovat sijoittaneet v. 1939 kirjoittamansa "Masurkan" tarinan tapahtumat vuosisatamme alkutuhannelle Venäjän Puolaan. Venäjää hallitsi Nikolai II, aika kuohui, puoli vuosisataa kytentyä ja esiin pyrkinyt vallankumous etsi muotoaan ja odotti oikeaa hetkeä. Kansalaisten edesottamuksia valvottiin kaikkialla Venäjänmaalla tiukasti. Tuoreessa muistissa oli Aleksanteri III:n neuvonantajan Pobedonostevin ohje viimeiselle tsaaristuimen todelliselle itsevaltiaalle: — Kaikki mikä ei ole "venäläistä" tsaarillis-ortodoksisessa mielessä, pitää armotta hävittää!

Opposition jäsenet olivat tuolloin — 1880—1890-luvulla — päätyneet Siperian karkotuspaikkoihin tai paenneet länteen ankarasti suljetun rajan yli, jolla passit tutkittiin saumoja myöten.

Pientä fantasiaa lentoa apuna käyttäen voi kuvitella "Masurkan" sankarin, kreivi Boleslav Zagorskyn perheen tulleen karkoitetuksi Puolasta juuri noina vuosina. Kun operetin tarina alkaa, on karkoituksesta kulunut viitisentoista vuotta, ja nuori Zagorsky palaa salanimen turvin kotimaahansa.

Aleksanteri III:n aloittaman ja Nikolai II jatkamana Venäjän teollisen vallankumouksen kustansivat talopojat. Maaorjuuden lakkauttamisen seurauksena talonpoikien oli maksettava kyllähytehoitoon saadusta maista lunastusmaksu verona hallitukselle: verorahat käytettiin teollisuuden ja puolustusvoimien, ei maatalouden tukemiseen. Suurimmat maanomistajat olivat yhä reformin jälkeenkin rikkaan yläluokan hallussa.

"Masurkan" eksoottinen satu vie katsojan paroni Oginskin maatilalle ja tutustuttaa hänet "Puolan rikkaimpaan kreiviin" ja tämän palatsiin. Nuori lempi, puolalainen temperamentti, pikkujoukot ja komellukset, vauhdikas musiikki, laulu ja tanssi voitavat aikojen levottomuuden — poliittiset vehkeilyt peittyvät operetin romantikkaan.

### OPERETTIN HISTORIASTA

Operetti on huvinäytelmänomainen musikkidramatiikan muoto, jonka loivat Hervé ja Jaques Offenbach Pariisissa 1850-luvulla, ja joka kehittyi edelleen Wienissä josta operetin nimikin on peräisin. Operettiin juuret ovat italialaisessa opera buffassa, ranskalaisessa opéra comiquessa ja vaudevillissa sekä saksalaisessa ja itävaltalaisessa laulunäytelmässä.

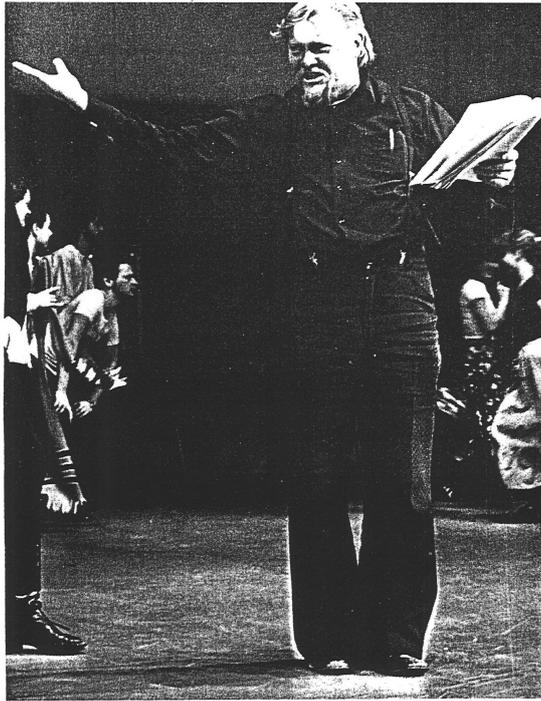
Klassisen wieniläisoperetin loi John Strauss nuorempi teoksellaan "Lepakko" 1847 — wieniläisoperetin syntyyn vaikutti Offenbachin "Orfeus Manalassa", jonka ensi-esitys 1960 sai kaupungissa suuren menestyksen. Ajan muut huomattavimmat säveltäjänimet ovat Franz von Suppé, Karl Millöcker (Kerjäläisylioppilas 1882), Karl Zeller (Lintukauppias 1891) ja Richard Heuberger (Oopperatanssiaisat 1898). Ranskassa Offenbachin seuraajat sävelsivät samoihin aikoihin operetteja harmittomaan tyyliin, mm. Charles Lecocq, Edmond Audran ja Robert Planquette.

Vuonna 1905 alkoi wieniläisoperetin uusi loistokausi Franz Lehárin "Illoisen lesken" ensi-esityksestä. Seurasi tanssioperettien aika, jona koko musiikintilaja koki valtavan nousun. Lehárin toinen menestys oli "Luxemburgin kreivi" -09, Leo Fall sävelsi "Dollarprinssessa" -07 ja "Stambulun ruusun" -16, Oscar Straus "Valssiunelman" -07 ja "Viimeisen valsin" -20 ja Oskar Nedbal "Puolalaista verta" -13. Unkarilaisyyntyinen Emmerich Kálmán toi operetteihin mustalaismusiikin teoksillaan "Syysmanööveri" -08, "Viulukuningas" -12, "Mustalaisruhtinatar" -15, "Bajadeeri" -21, "Kreivitar Mariza" -24 ja "Sirkusprinssessa" -26.

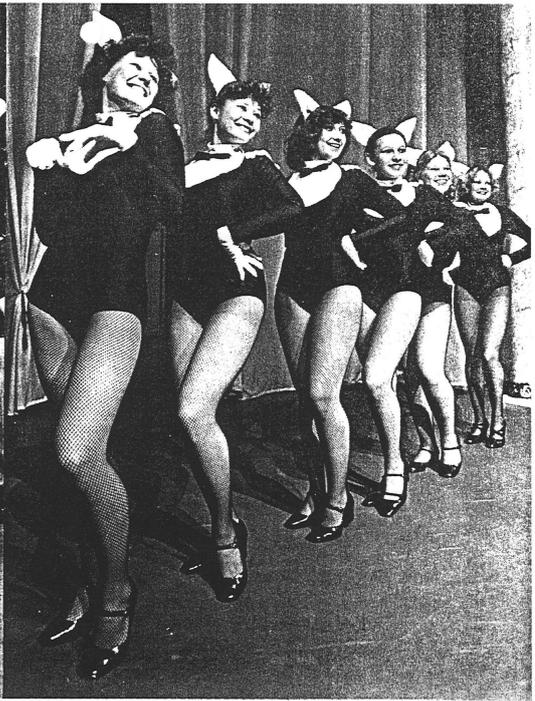
Franz Lehár jatkoi sävellystyötään — 1910 syntyi "Mustalaisrakkautta", 1927 "Perintöruhtinas", 1928 "Friederike", 1929 "Hymyn maa" ja 1934 "Giuditta".

Berliinissä 1910-luvulla wieniläinen tanssioperetti kehittyi reyvyn suuntaan saaden farssimaisia, vulgäärejä piirteitä — Jean Gilbert "Filmi kuningatar" -13, "Tanssiva Katja" -23. Eduard Künneke sävelsi korkeatasoisia operetteja, mm. "Batavian serkku" -21.

Unkarilaisyyntyinen Paul Abraham esiintyi ensimmäisen kerran operettisäveltäjänä v. -30 teoksella "Viktorian husaari". Seuraavana vuonna syntyi "Hawajin kukka" ja sitä seuraavana "Savoyin tanssiaisat". Itävaltalainen Ralph Benatzky sävelsi intiimejä musikkikomedioita 1930-luvulla: "Sisareni ja Minä", "Akseli taivaan portilla" ja "Valkeoin hevonen". Nico Dostalín "Unkarilaiset häät" syntyi v. -39 ja "Mamina" -42, Fred Raymondin "Sininaamio" -37 ja Robert Stolzin "Kaksi sydäntä valsin tahdissa" -33. Viimeksi mainittu sävelsi operetteja aina -60 luvulle asti.



*"Masurkan" ohjaaja Mikko Nousiainen*



*"Masurkan" tanssiryhmän työt*



Ausschnitte aus dem Programm des Teatr Wielki 1938/39 mit einer übersetzten Passage aus der Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* bzw. *POLSKIE WESELE*, Privatarchiv Primavera Driesen Gruber

# TEATR WIELKI

POD DYREKCJĄ  
ADAMA DOŁŻYCKIEGO I RYSZARDA FALKOWSKIEGO

SEZON 1938|1939

## PROGRAM

Cena 50 gr.

**Piosenki z operetki „Polskie Wesele”**

**„Krakowiaka zatańcz ze mną”**  
w wykonaniu pp. Wańskiej i Winczewskiego.

*Jadwiga:*

Musi imponować  
Kto ze mną, chce wojować  
Niech będzie prędzej gbur niż tohórz  
Inaczej ani rusz  
Taki pan, mój panie  
Ma właśnie swe mieć zdanie  
Nie ustępować nigdy mnie  
Gdy byc mym mężem chce  
Dokonywać nie chce faktów  
Próby przed tym chce,  
Więc zatańczmy kilka taktów  
Czy zgodzimy się mój panie  
Byle połamaniec  
Odważnie idzie w taniec  
Ze mną, już  
Lecz za pięć minut nie może ani rusz.

*Refron:*

Krakowiaka zatańcz ze mną  
Czy potrafisz, tak jak ja?  
Z takim życiem, z taką werwą  
Że aż krew w nas żywiej gra  
Kto zatańczy krakowiaka  
Ze mną, tak, jak ja, to chce  
Ten może o mnie starać się  
I wnet zdobędzie mnie.

*Kazimierz:*

Pani, jesteś śliczna  
Lecz zbyt, energiczna  
I to mnie peszy przyznam się  
Choć bardzo Kocham cię  
Więcej od urody  
W kobiecie cenię słodycz  
I pełen wdzięku skromny strój  
To jest ideał mój  
Klamka żanim już zapadnie  
Nim zawrzemy pakt  
Czy dobraliśmy, spróbujmy w krakowiaka takt  
Jedyna! — choć mam trenę znaczną  
Lecz niech raz nogi zaczną

**PROFESJA PANI WARREN**  
 w Teatrze Miejskim im. J. Słowackiego w Krakowie  
 po cenach najniższych  
 w sobotę, dnia 18 grudnia br. o godzinie 20-tej  
 w niedzielę, dnia 19 grudnia br. o godzinie 16-tej  
**Warszawianka – Sędziowie**  
 o godz. 20-tej 56k  
**KAJUS CEZAR KALIGULA**

**Dokoła „Polskiego Wesela“.**

Jak to na wiosnę donosiliśmy, w Teatrze Miejskim w Zurychu wystawiono operetkę p. t.: „Polnische Hochzeit“, do której libretto napisali A. Grünwald i dr. F. Löhner, a muzykę Józef Beer. Prapremjera tej operetki cieszyła się wielkim sukcesem, zdobywając sobie uznanie zarówno krytyki, jak publiczności.

Niedawno zamieściliśmy na temat tej operetki artykuł, nadesłany z Warszawy, a obecnie, jako echo tego artykułu, otrzymaliśmy list z Wiednia od kompozytora „Polskiego Wesela“ p. Józefa Beera. Okazuje się bowiem, że artykuł ów podawał różne dane nieścisłe i wynikało z niego, że operetka ta jest karykaturą polskiego życia i zwyczajów polskich.

Obecnie p. Beer stwierdza w swym liście, że jest rodowitym Polakiem i jako taki nigdyby nie dopuścił do takich zniekształceń polskich nazwisk i ról, jakie przytoczył autor wspomnianego artykułu. Rzeczony książę Gryszka Nikołajewicz w operetce tej nie istnieje, natomiast główną rolę męską jest postać hr. Staszka Zagórskiego; nie istnieje Masza Pietrowna Iwanicz, gdyż bohaterką jest Jadzia Ogłńska. Książę Kola Michajłowicz Iwanicz wogóle w operetce nie występuje. Treść jest również całkiem inna, niema w niej mowy o wydawaniu ochranie rosyjskiej przyjaciela przez jakiegoś księcia Gryszkę Staszka, niema jakiejś księżnej grającej w Warszawie na ruletce, niema mowy o jakimś Jarosławiu, ani o jakichś świniach idących tysiąc kilometrów na targ.

Operetka „Polskie Wesela“, w sprawie której autor wspomnianego artykułu został niewątpliwie rozmyślnie przez kogoś wprowadzony w błąd, zyskała aprobatę całej Polonii szwajcarskiej z posłem Rzplitej w Bernie, mln. Modzelewskimi na czele, przyczem wyraźnie podkreślono jej motywy propagandowe.

\* \* \*

„Polskie Wesela“ zdobędzie sobie niewątpliwie również sceny w kraju. Właśnie w tych dniach operetkę tę wystawia Teatr Miejski w Bydgoszczy.

**W Budapeszcie powstanie naukowy Instytut**

I.K.C. 12/XI. 1937

22.XII-  
**Tageshote Brno 22**  
**Troppauer Stadttheater.** „Polnische Hochzeit“. Operette von Grünwald und Löhner, Musik von J. Beer. — Das bewährte Autorentrio hat mit dieser Neuheit trotz zahlreicher musikalischer und textlicher Anleihen, eine richtige Operette geschaffen, die sich bewußt von dem in den letzten Jahren forcierten Neuenstil abwendet. Die Spielleitung der erfolgreichen Aufführung lag in den bewährten Händen von Watsch, der auch mit viel Raune einen heiratswütigen alten Grafen spielte. Temperamentvoll sang und tanzte Grell Carpentier, wobei ihr Herr Waldoff ein ebendürftiger Partner war. Manuel Silten war stimmlich prächtig disponiert, während Grete Sedlik sich in der Rolle der unglücklichen Heldin nicht ganz wohl zu fühlen schien. Von ausgeprägter Disposition, aber dennoch sehr heiter war Pilzberger. Das Orchester, unter der sicheren Stabführung Ernst Hirsch's, brachte die hübschen, manchmal freilich sehr bekannt klingenden Melodien sehr gut zur Wirkung, was man leider nicht von dem Chor sagen kann. Voll auf der Höhe war auch wieder unser braves Ballett, viel bewundert wurden die Tänzleinlagen Alois Wismos und Fel. Waldbogel's. Die Zuhörerschaft kargte nicht mit Applaus und erzwang sich einige Wiederholungen.  
 w. f.

**Ausschnitt aus Tager Tagblatt, Prnc**  
**vom 5. OKT. 1937**  
 „Polenhochzeit“, eine Operette in drei Akten von Alfred Grünwald und Dr. Fritz Löhner, Musik von Josef Beer, gelangte im Reichenberger Stadttheater als erste Bühne nach ihrer Züricher Aufführung zur Darstellung. Es handelt sich um eine Operette in großem Stil, die im zaristischen Polen vor dem Kriege spielt. Josef Beer, ein junger Wiener Musiker, hat Opernambitionen, er schreibt große Finale. Dabei kommen aber die Schlager nicht zu kurz. Das Werk wurde in Prag, Tschelitz, Aussig, Brünn und Troppau angenommen. In Reichenberg fand es eine liebevolle Aufführung. Besonders die neue Soubrette Elfi Streit, der Tenor Anton Kubal und Dießl Andergast setzten sich rasch beim Publikum durch. Eine Reihe von Musiknummern gelangten zur Wiederholung. Dirigent der Vorstellung war Emil Emanuel, die Spielleitung führte Otto Dewald und die Tänze hatte die neue Ballettmeisterin Ruth Sandler gestellt.

Plakat zur Aufführung von *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* bzw. *POLSKÁ SVATBA* in Prag, Joseph Beer  
Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>



Artikel mit Hinweisen zur Aufführung der *POLNISCHEN HOCHZEIT* in Paris und Wien, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com> & Privatarchiv



**Une opérette  
franco-polonaise  
sera créée à Paris  
la saison prochaine**

L'amitié franco-polonaise sera évoquée dans une opérette à grand spectacle intitulée : « Les Noces polonaises », qui sera créée la saison prochaine sur une grande scène parisienne. Le livret et l'adaptation française sont de M. Georges Delance, la musique de M. Joseph Beer. Cette opérette, qui a été jouée avec un grand succès à Varsovie, Vienne, Stockholm, est déjà retenue par New-York et Londres. Le ténor polonais Jean Kiepora et sa femme, Martha Eggerth, en seraient les interprètes principaux.

**Auslandaufführungen einer Wiener Operette.**  
„Polnische Hochzeit“ heißt die neueste Operette des jungen Wiener Komponisten Josef Beer, eines Schülers des Hofrates Marx. Das Werk, dessen Buch Fritz Pöhner und Alfred Grünwald geschrieben haben, gelangt am Stadttheater in Zürich zur Uraufführung. Nunmehr ist es bereits in drei Sprachen übersetzt worden und wird demnächst in Paris im Théâtre Mogadore gespielt werden. Bald danach kommt es in Mailand im Teatro Lyrico und in New York auf einer der Bühnen der Shubert-Company heraus.

N. Wiener Tagblatt 7/3 1937

**„Polnische Hochzeit“ in Paris.**  
Paris, 18. September.  
Josef Beers große Ausstattungsoperette „Polnische Hochzeit“, die bekanntlich in Zürich uraufgeführt wurde, ist soeben für eine Pariser Produktion abgeschlossen worden. Die Uebersetzung besorgt André Mauprey und die Rolle des „polnischen Blaubart“ Graf Stajschel, die in Wien Fritz Imhoff verkörpern wird, wurde in Paris mit dem berühmten Charakterdarsteller Simone beiekt.

h. Hofli's. Dipl.-Ing. Rudolf Sampef, der so wie an den andern Abenden der Gesellschaft für Deisterreichskunde die Sorge um das Gelingen der Veranstaltung auf sich genommen hatte, bewies neuerdings auch in der Wahl der ausgezeichneten musikalischen Interpreten, Josef Kießner, Auguste Leubner und Adolf Darilek seinen künstlerischen Sinn.

\* Polnisches Nationalballett in Wien.  
Im Rahmen des soeben abgeschlossenen Kulturabkommens zwischen Polen und Deisterreich wird auch das Polnische Nationalballett in Wien aufstehen. Bekanntlich haben die polnischen Tanzgruppen beim internationalen Tanzwettbewerb in Wien 1934 Aufsehen erregt. Man hat sich das repräsentative Ballett Polens bereit erklärt, die Nationaltänze bei der Wiener Aufführung der Operette „Polnische Hochzeit“ von Josef Beer zur Darstellung zu bringen.

**WINTERGARTEN CASINO DE PARIS**  
I. Johannesgasse 3  
Täglich 5-Uhr-Tee  
CHARLY FISCHER'S  
"GOLDEN BAND"

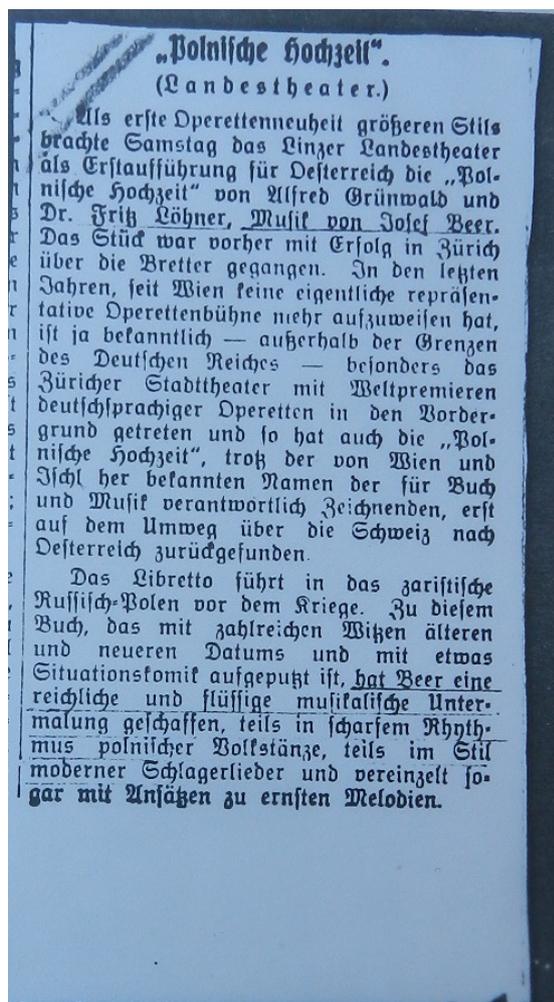
Telephon R 28-0-84

Der Komponist arbeitet derzeit an einer großen Tanzsuite, die als Einlage für das polnische Ballett gedacht ist.

\* Peter Plaker als Schauspieler. Am 2. November findet in der Scala eine Aufführung von Angergruber's Volksstück „Das vierte Gebot“ statt, worin Peter Plaker, der bekannte Fußballer, als Schauspieler debütiert. Plaker spielt den Martin Schakauer, Karl Goreff verkörpert zum erstenmal die Rolle des alten Schakauer. Die Inszenierung leitet Professor Dr. Rudolf Beer.

1)

Artikel mit Hinweis auf Aufführung der *POLNISCHE HOCHZEIT* in Linz, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv)





### Operettenflut an den sudetendeutschen Bühnen

Die sudetendeutschen Bühnen, die in den ersten Monaten des Jahres mit ihren Stücken nicht allzuviel Glück gehabt haben, standen beim Jahresschluß endlich mit einer Anzahl zugkräftiger Neuheiten bereit, die ihnen das lang ersehnte Geschäft brachten. „Grete im Glück“, die erste Operette des begabten Schweizer Komponisten Dr. Viktor Reinshagen, startete mit so großem Erfolg in Reichenberg, daß sie nach der dortigen Uraufführung von allen anderen Bühnen erworben wurde. Lisel Andergast als Titeldarstellerin und der junge talentierte Max Böhm trugen neben den anderen Künstlern im Verein mit dem tüchtigen Dirigenten Emil Emanuel zu dem schönen Erfolg des Werkes bei. — Aussig brachte dasselbe als groß aufgezogene Silvestervorstellung. Von Direktor Huttig prächtig ausgestattet, von Adolf Hiesner inszeniert und Dr. Kurt Suchanek musikalisch geleitet, glänzten die bewährten Operettenkräfte Fritz Kepplinger, Lizzi Perry, Fred Roland, Grete Ziha etc. in den dankbaren Hauptrollen. — Teplitz-Schönau wiederum hatte besonderes Glück mit der Benatzky-Revue „Herzen im Schnee“, die von Walter Jakob großzügig inszeniert und Otto Froehlich schwungvoll dirigiert, dem beliebten Wiener Gasttenor Dario Medina zahllose Beweise von Sympathien brachte. In der zweiten Hauptrolle stach der junge Tanzkomiker Manfred Hoffmann besonders hervor, der zu den größten Hoffnungen des tschechoslowakischen Bühnennachwuchses zählt. — In Leitmeritz gefiel Beneschs „Gassenmädel“ sehr gut. Das sorgfältig geleitete Theater hat heuer eine sehr gute Operette, deren Mittelpunkt der bildhübsche und begabte Tenor Gustav Hacker ist. Neben ihm gefallen die Soubrette Ilse Streitberger, die Sängerin Lise Hoffmann und der Buffo Peppi Georg Juranek sehr gut. — Eger wiederum erzielte mit der „Kosakenbraut“ des eben verstorbenen Komponisten Czajaneck einen schönen Erfolg. Regisseur Exner und der jugendliche Komiker Joe Eibinger, sowie die unverwüstliche Komikerin Mizzi Ahné haben sich rasch zu Lieblingen des Egerer Publikums aufgearbeitet. — Gablonz brachte eine interessante Singspielneuheit „Die Glocken von Straßburg“, die dank der guten Darstellung durch Hanni Dorn, Willi Popp etc. sehr großes Interesse fand. — In Brüx ließ Dr. Franz Oehm, ein junger Karlsbader Komponist und Epigone Lehárs und Künnecks, eine reizende Operette „Abenteuer in Nizza“ (Buch von Emil Marboth) starten, die durch die hübsche Musik und die vornehme Darstellung der begabten Sängerin Lotte Berg einen starken Erfolg hatte. — Auch das Stadttheater in Bodenbach konnte sich mit Beers „Polnische Hochzeit“ einen schönen Triumph erspielen. Das sorgsam geleitete Theater hat in dem begabten Tenor Josef Matak eine große Stütze, der über alle Fundamente für den kommenden Operetten-tenor verfügt. Fast alle sudetendeutschen Bühnen hatten außer den vielen neuen Operetten mit der glänzend gelungenen Neufassung von Suppés „Dichter und Bauer“ ein großes Geschäft. Z.

Arienalbum mit 5 Nummern aus der *POLNISCHEN HOCHZEIT* vom Wiener Operettenverlag,  
Privatarchiv Wolfgang Dosch

# Polnische Hochzeit

OPERETTE IN 3 AKTEN

VON

Alfred Grünwald

UND

Fritz Löhner-Beda

MUSIK VON

JOSEPH BEER

Inhalt:

Du bist meine große Liebe

Katzenaugen

Schenk mir das Himmelreich

Meine kleine Mandoline

(Herz an Herz, Hand in Hand)

M.S. 26720

WOV

WIENER OPERETTEN VERLAG GES. M. B. H.

# Anhang E: Dokumente zu Werken – Stradella

## Informationen zur Uraufführung von STRADELLA im Jahrbuch des Stadttheaters Zürich 1949/50, Privatarchiv Wolfgang Dosch

Mädchenhändler: Fritz Lanius/Paul Wallnau a. G.; Ständesbeamte: Rudolf Gautschi; 3 Piraten: Walter Frank, Eugen Rau, Oskar Bühner.  
 Premiere: 31. Dezember 1948.  
 Wiederholungen: 2., 5., 9., 11., 14., 16., 19., 25., 29. Januar, 1., 3., 6., 8., 10., 15., 19. Februar, 1., 8., 23. März, 1. April 1949.

**Stradella**, Operette in 7 Bildern von Joseph Beer. — Musikleitung: Victor Reinschagen/Fred Widmer; Inszenierung: Hans Zimmermann; Bühnenbild: Max Röthlisberger; Tanzleitung: Jaroslav Berger. — Stradella: Max Lichtegg/Rudolf Christ; Rafela: Sari Barabas; Giulia: Leni Funk; Doge: Heinz Rhöden; Prinz Achilles: Rolf Sander; Longhini: Fritz Schulz; Cortini: Heinz Rhöden; Caralitti: Claire Cordy/Edith Oravez/Dorothy Dow; Priester: Karl Melzer; Anführer der Sbirren: Alfred Straßer; 1. Platzanweiserin: Rita Pich; 2. Platzanweiserin: Els Amsler; Programmverkäufer: Jos. Schmaier-Wander; Kammermädchen: Inge Fischer; Lakai: Slavko Tedeschi; Diener: Ernst Caffi.  
 Uraufführung: 26. Februar 1949.  
 Wiederholungen: 2., 6., 10., 12., 17. März 1949.

**Schwarzwalddmäl**, Operette in 3 Akten von August Neidhart. Musik von Leon Jessel. — Musikleitung: Fred Widmer; Spielleitung: Fritz Schulz; Tanzleitung: Jaroslav Berger; Bühnenbild: Max Röthlisberger. — Blasius Römer: Karl Pistorius; Hannele: Paula Smeikal/Rosmarie Knöpfli; Bärbele: Hilde Föda; Jürgen: Gottlieb Zeithammer; Lorle: Else Kuschnig; Malwine: Edith Oravez; Hans: Rudolf Christ/Franz Lederer a. G.; Richard: Heinz Rhöden; die alte Traudel: Steffi Thaller; Schmaßheim: Fritz Schulz; Domprobst: Franz Rack; Magd: Rita Pich.  
 Premiere: 4. April 1949.  
 Wiederholungen: 7., 9., 22., 24., 29. April, 1., 4., 14., 18., 26. Mai, 7., 14. Juni, 2. Juli 1949.

Im Rahmen des Lehár-Zyklus: **Paganini**, Operette in 3 Akten von Paul Knepler und Bela Jenbach. Musik von Franz Lehár. — Musikleitung: Fred Widmer; Inszenierung: Fritz Schulz; Tanzleitung: Hans Macke (Buffs-Tanzduette); Jaroslav Berger (Ballett); Bühnenbild: Jürg Stockar. — Maria Anna Elisa: Gisela Schmidting a. G.; Fürst Bacchiocchi: Karl Pistorius; Paganini: Max Lichtegg/Rudolf Christ; Bartucci: Alfred Straßer; Graf Hédouville: Karl Melzer; Marchese Pimpinelli: Heinz Rhöden; Gräfin De Laplace: Steffi Thaller; Bella Gretti: Hilde Föda; Haushofmeister: Ernst Löffel; Marco: Slavko Tedeschi; Philippo: Oskar Maria Ratz; Julia: Emmy Schelle; Wirt: Walter Huber; Anitta: Rita Pich; Foletto: Hans Kalteneck; Beppo: Max Krämer; Corallina: Gretl Henar; 2. Gendarmen: Hermann Oeschger, Eugen Rau; Zofe: Liselotte Ast.  
 Premiere: 8. Mai 1949.  
 Wiederholungen: 22., 29. Mai, 13. Juni 1949.

Im Rahmen des Lehár-Zyklus: **Der Zarewitsch**, Operette in 3 Akten von Bela Jenbach und Heinz Reichert. (Frei nach dem gleichnamigen Stück von Zopolska-Scharlitt.) Musik von Franz Lehár. — Musikleitung: Fred Widmer; Inszenierung: Fritz Schulz; Tanzleitung: Jaroslav Berger; Bühnenbild: Jürg Stockar; Kostüme: René Rougemont. — Zarewitsch: Max Lichtegg/Rudolf Christ; Großfürst: Karl Melzer; Ministerpräsident: Max Krämer; Oberhofmeister: Walter Frank; Sonja: Sari Barabas; Kammerdiener: Alfred Straßer; Iwan: Heinz Rhöden; Mascha: Hilde Föda; Fürstin: Ellen Henseleit; Gräfin: Gretl Henar; Bordolo: Karl Pistorius; Lina: Rita Pich; 1. Lakai: Oskar Maria Ratz/Oskar Bühner; 2. Lakai: Eugen Rau.  
 Premiere: 11. Mai 1949.  
 Wiederholungen: 15., 22., 29., 31. Mai, 9., 15., 19., 22. Juni 1949.

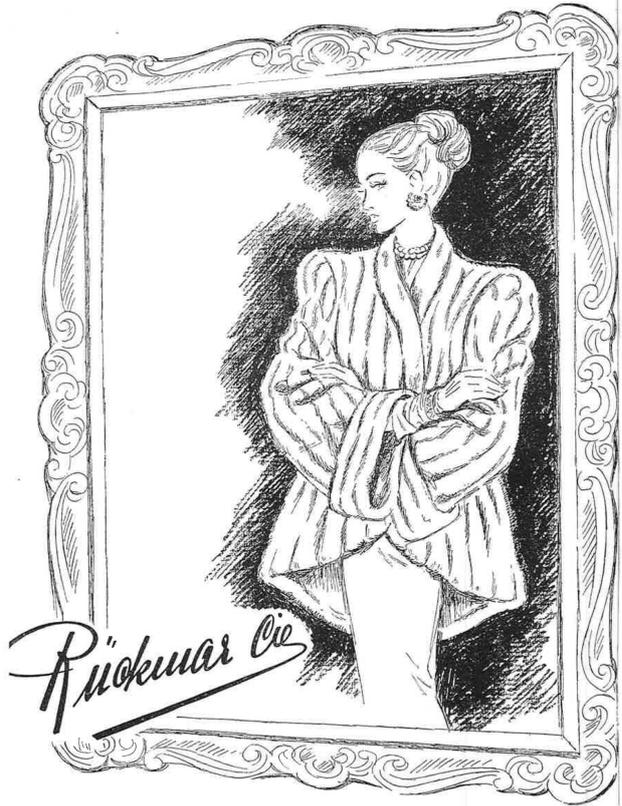
Im Rahmen des Lehár-Zyklus: **Das Land des Lächelns**, Operette in 3 Akten nach Viktor Leon von Ludwig Herzog und Fritz Löhner. Musik von Franz Lehár. — Musikleitung: Fred Widmer; Inszenierung: Fritz Schulz; Bühnenbild: Max Röthlisberger. — Graf Lichtefeld: Karl Melzer; Lisa: Sari Barabas; Graf Pottenstein: Heinz Rhöden; seine Tochter: Stef. Pich.

Stadttheater Zürich  
 Jahrbuch 1949/50

Unser Haus besteht seit über 50 Jahren und liefert als Spezialität Pianos, Flügel, Streichinstrumente, Zubehör, Musikalien, Blockflöten, Radios, Gramophone und Platten erster Marken in grosser Auswahl. Wir vertreten die weltberühmten Fabriken: Blüthner, Bösendorfer, Pleyel, Steinway & Sons, Grotrian-Steinweg und die Schweizer Fabriken: Burger & Jacobi, Sabel, Schmidt-Flohr. Miet- und Occasions-Pianos halten wir ständig auf Lager. Stimmungen und Reparaturen besorgen wir zuverlässig. Besonders empfehlen wir unsere Spezialabteilung für Streichinstrumente.



PIANOHAUS JECKLIN PFAUEN ZÜRICH



### BLÄTTER DES STADTTHEATERS ZÜRICH

SCHRIFTLEITUNG: DIREKTION DES STADTTHEATERS ZÜRICH  
 DRUCK UND VERLAG: ART. INSTITUT ORELL FÉSSLI A.-G.

SPIELZEIT 1948/49

NR. 27

#### Bitte an unsere Besucher

Für die abonnementslosen Mittwoch- und Freitagvorstellungen besteht die Möglichkeit schriftlicher Billetbestellungen, sofern sie bei Erscheinen des Spielplans am Freitag sofort aufgegeben werden. Machen Sie bitte von dieser Möglichkeit Gebrauch, lassen Sie uns aber in der Platzwahl etwas Spielraum.

#### Ort der Handlung: Venedig

(Zur Uraufführung der Operette „Stradella“ von Joseph Beer)

Genauer müßte der Titel heißen „Stradella in Venedig“. Damit wäre nicht nur der „Ort der Handlung“ angegeben, die Handlung wäre in gewissem Sinne auch schon etwas charakterisiert. Venedig gehört zu den wenigen Städten, mit deren Namen sich sofort bestimmte Vorstellungen verbinden, die zu keiner andern Stadt passen würden. Die geographische Lage der Lagenstadt hat es ihr erlaubt, die Modernisierung des Verkehrs von sich abzuhalten und auf ganz natürliche Weise sich eine Stabilität des Stadtbildes zu erhalten, wie sie sonst nirgends auf der Welt erhalten bleiben konnte.

Das Meer, das bis in die kleinsten Winkel dringt, die unendlichen Variationen des Lichtes, das sich auf dem Wasser spiegelt, die weichen Übergänge

der Farben, das Ineinanderfließen der Baustile, die Venedig ebenso sehr als italienische wie als byzantinische, ja sogar fast orientalische Stadt erscheinen lassen, geben ihm auch heute noch seine schimmernde, schillernde, fluoreszierende Atmosphäre. Eine Atmosphäre, die immer wieder die Künstler — Maler, Dichter, Musiker — gefangen nahm und sie inspirierte.

In den Romanen und Novellen um Venedig ist viel die Rede von der Kunst der Liebe, die dort blüht wie eine seltene Blume im Treibhaus. Auch die Oper und Operette hat sich stets solcher Szenen bemächtigt, so z. B. der Abenteuer Casanovas. Seine Flucht aus dem Gefängnis, die mit Hilfe der Frau des Inquisitors gelingt, leitet Volkmar Andreaes „Casanova“-Oper ein. Die raffinierte Kurtisane Giulietta steht im Mittelpunkt der Barcarolen-Szene der Oper „Hoffmanns Erzählungen“ von Offenbach und eine ähnlich raffinierte Liebeskünstlerin ist die Sängerin Tinti in Schoecks „Massimila Doni“. Immer bleibt es die weiche und schwüle Atmosphäre Venedigs, die den Liebesintriagen Vorschub leistet.

Oft ist das Leben der Stadt dann wieder in heiterer humorvoller Weise geschildert worden, z. B. vom Venezianer Wolff-Ferrari in seinen „Neugierigen Frauen“. Auch die „4 Grobiane“ profitieren vom verspielten Hintergrund der kleinen Brücken und ungezählten Winkel, die der burlesken Intrige eine so glückliche Folie geben.

Selbst der Schöpfer des Wiener Walzers, Johann Strauß, hat sich den Reiz der Barcarole nicht entgehen lassen und hat in seiner „Nacht in Venedig“ mit dem Gondellied Caramello ein typisch venezianisch wirkendes Meisterstück geschaffen.

Hinter den galanten Szenen der venezianischen Romane lauert freilich oftmals etwas Unheimliches, Grausames. Der Palast der Kurtisane Giulietta wird allen Männern um sie herum zum Verhängnis und neben der erstaunlichen Leichtfertigkeit in der Liebe findet sich eine ebenso erstaunliche Bedenkenlosigkeit gegenüber den Verbrechen an Leib und Leben. In „Stradella“ scheut sich der Doge nicht, seinen Sbirren einen regelrechten Meuchelmord aufzutragen, der dann allerdings mißlingt. Der Doge, dieser eigenartige Regent Venedigs, ist in den Erzählungen übrigens manchmal von seltsamen Geheimnissen umwittert. Er ist es schon von vornherein dadurch, daß er sich in einer jährlich wiederkehrenden Zeremonie dem Meer vermählt und also eine Verbindung eingeht, die über das menschliche Maß hinausgeht. Eine sehr hübsche Darstellung dieser Verbundenheit dem Meer gegenüber findet sich in E. T. A. Hoffmanns „Doge und Dogaresse“, wo der 80jährige Doge Falieri, der trotz seines Alters und trotz seiner Ehe mit dem Meer noch eine ganz junge Frau geheiratet hat, mit ihr hin-

ausfährt zu seinem Landhaus auf einer Insel: „... Der alte Falieri schmunzelte und lächelte, küßte und streichelte die kleinen weißen Händchen der holden Annunziata, legte den Arm um ihren schlanken Leib. Mitten auf dem Meere, als der Markusplatz, das prächtige Venedig mit all seinen stolzen Türmen und Palästen sich vor den Schiffenden ausbreitete, da erhob der alte Falieri das Haupt und sprach, indem er mit stolzen Blicken umherschaute: „Ei, mein Liebchen, ist es nicht schön, zu schiffen auf dem Meer mit dem Herrn, mit dem Gemahl des Meers? — Ja, mein Liebchen, sei nicht eifersüchtig auf die Gattin, die demütig uns auf ihrem Nacken trägt. Hör' nur das süße Plätschern der Wellen, sind das nicht Liebesworte, die sie dem Gemahl zuflüstert, der sie beherrscht? Ja, ja, Liebchen, du trägst meinen Ring am Finger, aber die da unten bewahrt in ihrem tiefsten Busen den Trauring, den ich ihr zuwarf.“ „Ach, mein fürstlicher Herr“, fing Annunziata an, „ach, wie sollte denn die kalte böse Flut deine Gemahlin sein? Es wird mir gar schauerlich zumute dabei, daß du dich dem stolzen herrischen Element vermähltest.“ Der alte Falieri lachte, daß Kinn und Bart wackelten. „Ängstige dich nicht, Täubchen“, sprach er dann, „besser ruht sich's ja wohl in deinen weichen warmen Armen als in dem eiskalten Schoß der Gattin da unten, aber schön ist's, zu schiffen auf dem Meer mit dem Herrn des



Das erinnert daran . . .

daß gerade beim Pestalozzi-Denkmal Albrecht-Schläpfer, das bewährte Spezialgeschäft ist, wo man für alle feinen Bettwaren und für Wäsche-Aussteuern so vortrefflich bedient ist.



**Albrecht-Schläpfer**

ZÜRICH 1 AM LINTHESCHERPLATZ TELEPHON 23 57 47

Bleicherweg—Seestrasse 4, Telefon 25 25 22

**D. R. ROEBERS**  
Höhere **Handelschule**  
Zürich-Neu-Seidenhof-Uramiatr-Gerberg 5

**Lehrabteilungen:**

1. Handelsmittelschule (Anschluß an Sekundarschule): 4 Semester.
2. Für Stenotypisten, Sekretärinnen und Korrespondenten: 1 bis 2 Semester.
3. Handelsakademie (für reifere Schüler): 2 bis 3 Semester.
4. Deutsch für Fremdsprachige (Sonderklasse): 1 bis 2 Semester.
5. Abend-Handelschule (für Berufstätige): 5 Semester.
6. Höhere Handels- und Sprachkurse für die Kaufmannsris.

**Tages- und Abendkurse**  
Stellenvermittlung Einzelunterricht  
Prospekte durch das Sekretariat. Tel. 23.33.25

Schöner und edler Schmuck

**BARTH**  
50 Jahre Bahnhofsstrasse

**CARL DIENER** *Söhne*

BAUGESCHÄFT • ZÜRICH 7 Tel. 32 69 45

empfehlen sich für die Ausführung aller einschlägigen Arbeiten

**VORHÄNGE**  
durch das Spezialgeschäft  
**M. A. GUBELMANN, ZÜRICH**  
Kl. Augustinergasse 52 (Entresol)  
Telephon 23 29 95

- Schöne Vorhang- und Bezugstoffe
- Aparte Tüle und Vitrage
- Wandbespannungen und Polsterarbeiten
- Ganze Innendekorationen
- Individuelle Beratung — Eigenes Atelier

**«OLD INN»**  
CAFÉ — TEA ROOM  
Ecke Bleicherweg Alfred-Escherstraße on your way home.

BUCHBECKER & CO  
AUX ARTS DU FEU  
LUCERNE-ZÜRICH

Schöne Beleuchtungskörper

Alle elektrischen Apparate

**EWINKLER & Co.**  
Elektrotechnische Anlagen  
Zürich 1 Löwenstrasse 1 Tel. 26 66 68

„Meeres.“ In dem Augenblick, als der Doge dies sprach, lag eine ferne Musik zu säuseln an. Über die Meereswelle gleitend, kamen näher die Töne einer sanften Männerstimme, es wurden die Worte gesungen:

„Ah! senza amare  
andare sul mare  
col sposo del mare  
non puo consolare.“

Andere Stimmen fielen ein, und in stetem Wechselgesange wurden jene Worte immer und immer wiederholt, bis der Gesang wie im Hauch des Windes starb. Der alte Falieri schien auf den Gesang gar nicht zu achten, er erzählte der Dogresse vielmehr sehr weitläufig, was es mit der Feierlichkeit am Himmelfahrtstage, wenn der Doge, von dem Bucentoro den Ring hinabwerfend, sich dem Meer vermähle, für eine Bewandnis habe...

Zu den schönsten venezianischen Impressionen der neueren Zeit gehört die folgende kleine Stelle aus Hoffmannsthal's Gedicht „Der Abenteuerer und die Sängerin“:

... Du bist ein Venezianer, ich bin's zehnfach!  
der Fischer hat sein Netz, und der Patrizier  
das rote Kleid und einen Stuhl im Rat,  
der Bettler seinen Sitz am Rand der Säule,  
die Tänzerin ihr Haus, der alte Doge  
den Ehering des Meeres, der Gefangene  
in seiner Zelle früh den salzigen Duft  
und blassen Widerschein der Purpursonne:  
ich schmecke alles dies mit einer Zunge!  
Welch eine Luft ist das! In solcher Nacht  
ward diese Stadt gegründet...

Unwahrscheinliche Geschehnisse werden in dieser Stadt, die immer etwas vom Märchen an sich hat, glaubhaft. Daß im „Stradella“ der Doge maskiert unter dem Volk herumstreift, daß er sich in ein Mädchen von der Giudecca verliebt, daß er dieses Mädchen in den Palast lockt — warum sollte es nicht möglich sein? Daß das Mädchen von geheimnisvollen und wunderbaren Schicksalen träumt und sie auch wirklich erlebt — warum sollte es nicht möglich sein?

Daß um einen Sänger eine wütende Streiterei entsteht, daß es zu einem lärmenden Theaterskandal und Handgreiflichkeiten kommt, daß das Volk gegen die Polizei für den Sänger Stellung nimmt, daß mit faulen Orangen gefochten

Im gemütlichen  
**„Falkenstübli“**  
STIMMUNG UND HUMOR  
AUSERLESENE  
WEINE



Das  
**Speise-Restaurant**  
mit seiner gepflegten Küche  
Die ausgezeichneten  
LOWENBRAU-BIERE

BEIM  
STADTTHEATER

**A la Dentellière**

Das **Spezialgeschäft** für  
**Echte Spitzen**  
**Feine Damenwäsche**  
Taschentücher, Monogramme, Gedecke  
**Leinen- und Spitzendecken** in allen Größen,  
in einfacher bis feinsten Ausführung

E. Felten-Vandeveld, Zürich 1 **Fraumünsterstr.13** Tel. (051) 23 55 34



**Schwanengasse 2**  
TELEPHON 25.86.30

**GROSS- UND KLEIN-ANLAGEN**

LICHT  
KRAFT  
TELEPHON

**G. PFENNINGER AG. ZÜRICH 3**  
AEBERTENSTRASSE 8 TELEPHON 33 11 11  
ELEKTRISCHE UNTERNEHMUNGEN

**Tapeten Spörri**

ZÜRICH INNENDEKORATION TALACKER 16

**Remington Rand**

**Schreibmaschinen** Remington

Die große amerikanische Marke

WALTISBÜHL & CO. BAHNHOFSTRASSE 46 TEL. 23 67 40

**Traiteur Kohler**

zum «Störchli»

DELIKATESSEN - SPIRITUOSEN  
Storchengasse 21 Zürich 1  
AM WEINPLATZ TELEPHON 27 73 90

SPEZIALITÄTEN:  
Poulets - Rossbeef vom Grill / 9 Fleisch- und Wurstwaren / Bündner- und Waadt- ländler-Spezialitäten

Hauslieferungen prompt und zuverlässig

**VORHÄNGE**

HENRI FIERZ  
TAPEZIERERMEISTER-DEKORATEUR  
ZÜRICH 8  
CERESSTR. 10 TEL. (051) 32.30.89

Das 1963 gepr.  
Spezialgeschäft  
für  
Bandagen- und  
Krankenpflege-  
Artikel

**GYR-LÜNEBURG**  
Limmatquai 40 (unter den Bögen) Tel. 32 94 80

und mit Dolchen gedroht wird — in dieser Umgebung ist es durchaus glaubhaft und obendrein vom Wirbel eines Karnevals umspielt, der wiederum in dieser Stadt seinen ganz eigenen Charme hat.

Das Singen, das für den Italiener das Leben ist, findet seine Begleitung im Rauschen des Meeres. Stradella's Arien hallen zurück im Gesang der Gondolieri, das Mädchen antwortet mit glitzernden Koloraturen und die Leidenschaft für den berühmten Sänger entlockt seinen Verehrerinnen die „höchsten Töne“. Von allen Seiten kommt die Musik dem Komponisten entgegen. Joseph Beer hat wiederholt bewiesen, daß ihm just die sensible Schilderung einer Atmosphäre, wie sie gerade Venedig umgibt, besonders liegt. Er läßt seine Melodien ebenso von schillernden und fluoreszierenden Harmonien umspielen, wie die venezianischen Paläste umspielt werden vom schimmernden Licht, das sich in den Kanälen spiegelt.

„Stradella“ ist keine Nummern-Operette. Das Stück ist fast durchkomponiert und nur ganz selten setzt das Orchester aus, um dem Wort eine besondere Bedeutung zu geben. Die weitaus meisten Szenen sind geführt und getragen von einer Musik, die die romantische Stimmung einer einmaligen Stadt aus längst vergangener Zeit heraufbeschwören will.

**TRANSPORTE**  
UND *Reisen*

NUR DURCH

**Danzas**

AKTIENGESELLSCHAFT DANZAS & CO.  
ZÜRICH BLEICHERWEG 62  
LÖWENSTR. 71/BAHNHOFPLATZ

Porzellan  
Kristall - Keramik  
EIGENE MALEREI UND  
BRENNEREI

JAN STANĚK ZÜRICH 5  
LIMMATPLATZ - KORNHAUSBRÜCKE  
Teleph. 27 29 21 u. 23 11 53, Privat 93 24 78

Spezialgeschäft für Lederwaren

**W. Bitter, Sattlerei, Zürich**  
Schaffhauserstraße 79  
(oberhalb Schaffhauserplatz)  
Telephon 26.55.16

Reiseartikel · Damentaschen  
Neuanfertigungen · Reparaturen

URAUFFÜHRUNG  
in Anwesenheit des Komponisten

**Bündnerstube  
Königsstuhl**

Nur eine  
Spezialität:  
Die  
Qualität

Zürich 1 Stüsslihofstatt 3  
Telephon 24 16 12



Gast uns?  
Räblius!  
Zürich 1  
Stüsslihofstatt 3  
Tel. 24 16 88

**Franziskaner**  
RESTAURANT UND BAR



Die führende  
Gaststätte  
für  
Anspruchsvolle

Zürich 1 Stüsslihofstatt  
Telephon 34 01 20

Damenstoffe  
Herrenstoffe

Anfertigung  
in  
eigenen  
Ateliers

**Uebersax**  
Limmatquai 66

## Stradella

Operette in 7 Bildern von Joseph Beer

Musikleitung: Victor Reinshagen  
Inszenierung: Hans Zimmermann  
Bühnenbild: Max Röthlisberger  
Tanzleitung: Jaroslav Berger

Stradella, ein berühmter Sänger . . . . .	Max Lichtegg
Rafaella . . . . .	Sari Barabas
Contessa Giulia . . . . .	Leni Funk
Der Doge Contarini . . . . .	Heinz Rehfuß
Prinz Achilles . . . . .	Rolf Sander
Longhini . . . . .	Fritz Schulz
Cortini . . . . .	Heinz Rhoden
Caralitis, eine Wahrsagerin . . . . .	Claire Cordy
Ein Priester . . . . .	Karl Melzer
Anführer der Sbirren . . . . .	Alfred Straßer
1. Platzanweiserin . . . . .	Rita Pich
2. Platzanweiserin . . . . .	Els Amstler
Ein Programmverkäufer . . . . .	Jos. Schnalter-Wander
Kammermädchen bei Giulia . . . . .	Inge Fischer
Lakai bei Giulia . . . . .	Slavko Tedeschi
Ein Diener beim Dogen . . . . .	Ernst Caffi

Gesellschaft und Volk von Venedig, Musikanten, Sbirren, Mönche, Zofen und Diener.

Ort der Handlung: Venedig.

1. Bild: Piazza
2. Bild: Boudoir der Contessa Giulia
3. Bild: Foyer des Teatro Fenice
4. Bild: Zimmer im Dogen-Palast
5. Bild: Piazza
6. Bild: In der Kirche S. Maddalena
7. Bild: Piazza

Pause nach dem 4. Bild

**4 Namen an der Stüsslihofstatt = 1 Begriff für Zürich**

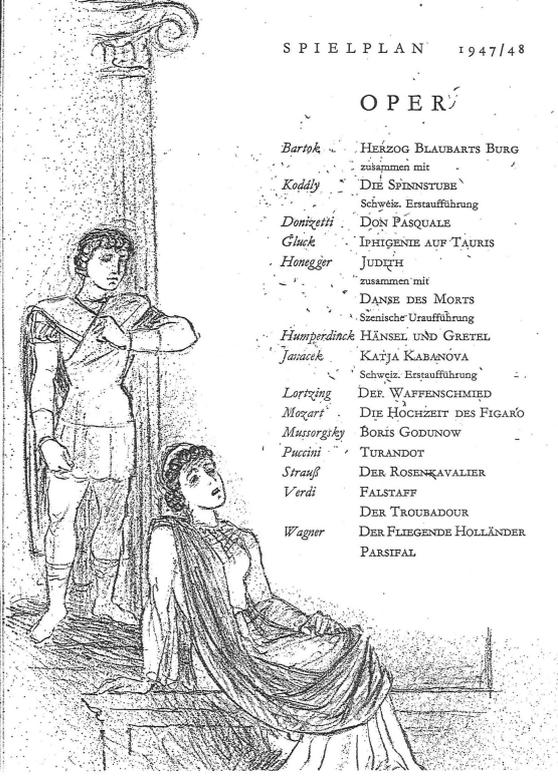
# STADTTHEATER



## ZÜRICH

<p>Samstag <b>26.</b> Februar 20—ca. 23 Uhr</p>	<p><b>URAUFFÜHRUNG</b></p> <h3>Stradella</h3> <p>Operette von Joseph Beer</p> <p><small>Leitung: Reinshagen / Zimmermann / Rätzliberger / Berger</small></p>	<p>Sari Barabas Levi Fink Claire Conly Max Lichtheg Heinz Rahfuss Rolf Sander Fritz Schala Heinz Wilsdorf Karl Meiser Alfred Strasser</p>
<p>14½—17 Uhr Sonntag <b>27.</b> Februar 20—22¼ Uhr</p>	<h3>Die Bohème</h3> <p>Oper von Giacomo Puccini</p> <p><small>Leitung: Ackermann / Wältelin / Raugemont</small></p>	<p>Lisa Della Casa Julia Moor Libero De Luca Heinz Rahfuss Willy Wolff Siegfried Tappolet Alfred Strasser Alfred Höbarth</p>
<p>Montag, 28. Febr.</p>	<p>Geschlossen</p>	
<p>Dienstag, 1. März 20—22¼ Uhr</p>	<p>3. Landvorstellung für den Aargau und das Sihltal: Girolle - Girolia</p>	
<p>Mittwoch <b>2.</b> März 20—22¼ Uhr MI-Ab. 13</p>	<h3>Stradella</h3> <p>Operette von Joseph Beer</p> <p><small>Leitung: Reinshagen / Zimmermann / Rätzliberger / Berger</small></p>	<p>Einsetzung wie oben</p>
<p>Donnerst., 3. März 20—22¼ Uhr</p>	<p>27. Volksvorstellung: Macbeth</p>	
<p>Freitag <b>4.</b> März 20—22¼ Uhr</p>	<h3>Die Zauberflöte</h3> <p>Oper von W. A. Mozart</p> <p><small>Leitung: Reinshagen / Wältelin / Rätzliberger</small></p>	<p>Sari Barabas Lisa Della Casa Levi Fink Julia Moor Claire Conly Ira Malanik Siegfried Tappolet Max Lichtheg Willy Frensz Rolf Sander Heinz Rahfuss</p>
<p>Samstag <b>5.</b> März 20—22¼ Uhr</p>	<h3>Macbeth</h3> <p>Oper von G. Verdi</p> <p><small>Leitung: Reinshagen / Hartmann a. G. / Rätzliberger / Berger</small></p>	<p>Dorothy Dow Edith Oravec Willy Wolff Heinz Rahfuss Eric Nardin Fritz Lechthamer Gottlieb Zeithammer</p>
<p>14½—17¼ Uhr Sonntag <b>6.</b> März 20—22¼ Uhr</p>	<h3>Die Zauberflöte</h3> <p>Oper von W. A. Mozart</p> <p><small>Leitung: Reinshagen / Wältelin / Rätzliberger</small></p>	<p>Sari Barabas Lisa Della Casa Edith Oravec Julia Moor Claire Conly Ira Malanik Libero De Luca Willy Frensz Rolf Sander Heinz Rahfuss</p>
<p>20—22¼ Uhr</p>	<h3>Stradella</h3> <p>Operette von Joseph Beer</p> <p><small>Leitung: Widmer / Zimmermann / Rätzliberger / Berger</small></p>	<p>Sari Barabas Levi Fink Claire Conly Max Lichtheg Willy Frensz Rolf Sander Fritz Schala Heinz Wilsdorf Karl Meiser Alfred Strasser</p>
<p>Theaterkasse, Telefon 22.69.22 und 24.67.00; 10—12¼ und 15¼—19 Uhr. Montag geschlossen Kunzi, Bahnhofplatz 7, Tel. 23.36.15 u. 27.17.12; 8—12¼ und 13¼—18¼ Uhr (Samstag bis 13 Uhr, Sonntag geschlossen)</p>		

Ausschnitte aus den Spielplänen des Zürcher Stadttheaters 1947/48 und 1948/49, Privata-  
rchiv Primavera Driessen Gruber



SPIELPLAN 1947/48

### OPERA

*Bartók* HERZOG BLAUBARTS BURG  
zusammen mit

*Kodály* DIE SPINNSTUBE  
Schweiz. Erstaufführung

*Donegatti* DON PASQUALE

*Glück* IPHIGENIE AUF TAURIS

*Honegger* JUDITH  
zusammen mit

*Humperdinck* HÄNSEL UND GRETEL

*Janacek* KATJA KABANOVA  
Schweiz. Erstaufführung

*Lortzing* DER WAFFENSCHMIED

*Mozart* DIE HOCHZEIT DES FIGARO

*Mussorgsky* BORIS GODUNOW

*Puccini* TURANDOT

*Strauß* DER ROSENKAVALLIER

*Verdi* FALSTAFF  
DER TROUBADOUR

*Wagner* DER FLIEGENDE HOLLÄNDER  
PARSIFAL

### OPERETTE

*Beer* STRADELLA IN VENEZIG  
Uraufführung

*Fall* MADAME POMPADOUR  
DER FIDELLE BAUER

*Jessel* SCHWARZWALDMÄDEL

*Kasas* CHARLEYS TANTE  
Uraufführung (Sylvester)

*Lehár* PAGANINI  
WO DIE LERCHE SINGT

*Millocker* GASPARONE

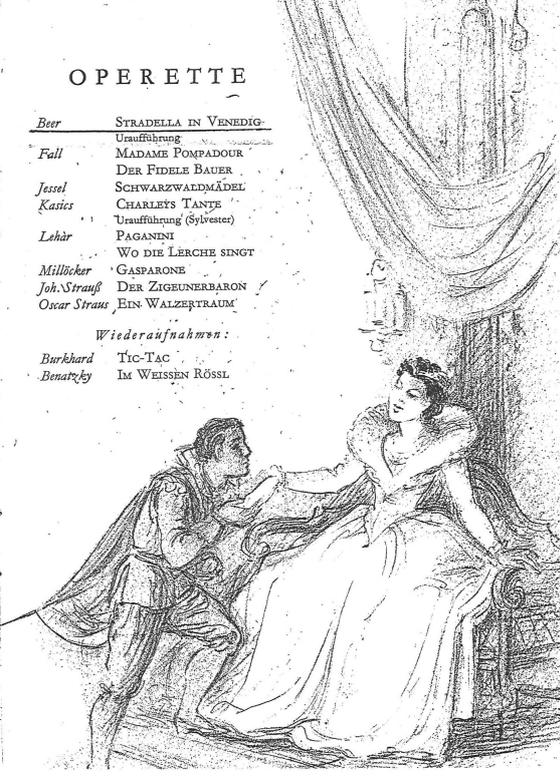
*Joh. Strauß* DER ZIGEUNERBARON

*Oskar Strauß* EIN WALZERTRAUM

*Wiederaufnahmen:*

*Burkhard* TIC-TAC

*Benatzky* IM WEISSEN RÖSSL





SPIELPLAN 1948/49

### OPERA

*W. Burkhard* Die schwarze Spinne  
(Uraufführung)

*Hindemith* Cardillac (Schweiz. Erstaufführung)

*Lortzing* Der Wildschütz  
(Wiederaufnahme)

*Monteverdi* Orfeo (Schweizer Erstaufführung)

*Mozart* Die Zauberflöte

*Mussorgsky* Chowantschina

*Puccini* Bohème

*Ravel* L'Enfant et les Sortilèges  
Die spanische Stunde  
Boléro (Ballet)

*Rossini* Der Barbier von Sevilla

*Smetana* Die verkaufte Braut

*Rich. Strauß* Salome

*Thomas* Mignon

*Verdi* Macbeth

*Wagner* Die Meistersinger  
Tannhäuser (Pariser Fassung)  
Parsifal

### OPERETTE

Beer	Stradella (Uraufführung)
Berté (F. Schubert)	Das Dreimäderlhaus
Jessel	Schwarzwaldmädel
Lecoq	Giroflé-Girofla
Lehár	Die lustige Witwe Friederike
Millocker	Der Bettelstudent
Joh. Strauß	Wienerblut
Oskar Strauß	Die Musi kommt (Uraufführung)

### BALLETT

*Bliß* Schach matt

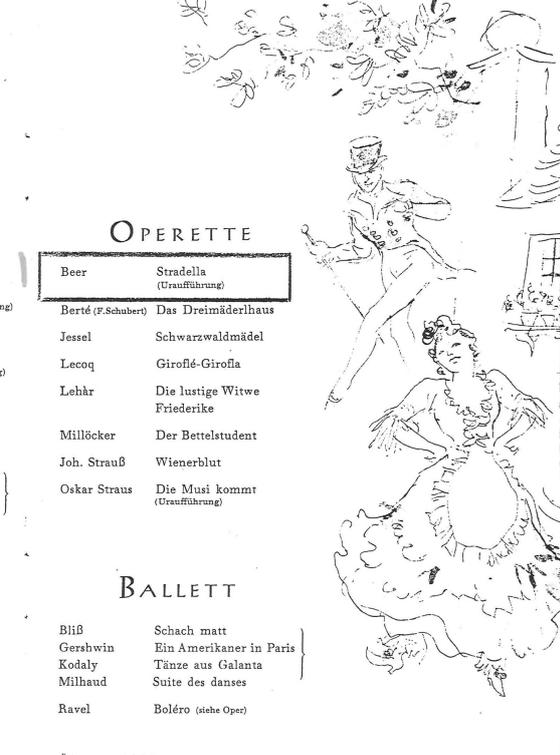
*Gershwin* Ein Amerikaner in Paris

*Kodaly* Tänze aus Galanta

*Milhaud* Suite des danses

*Ravel* Boléro (siehe Oper)

*Änderungen vorbehalten*





Kritiken zur Uraufführung von STRADELLA am 26. Februar 1949 am Stadttheater Zürich,  
Privatarchiv Wolfgang Dosch

Agenturstempel/Zeitung(en):  <i>Neue Zürcher Zeitung</i>	Ab- <input checked="" type="checkbox"/> 1 Verant. CH: <i>Zürich, Stadttheater</i>	Datum: <i>28. Feb. 1949</i>
	lage <input type="checkbox"/> 2 Verant. Ausl.:	Anzahl Fort- setzungs- blätter:
	un- <input type="checkbox"/> 3 Personalia:	
	ter: <input type="checkbox"/> 4 Fachbegriffe:	
Pressedokument der Schweizerischen Theatersammlung Bern		

**„Stradella“**  
Stadttheater (26. Februar)

Rh. Das als Operette deklarierte Werk von Joseph Beer, mit dessen Uraufführung das Zürcher Stadttheater dem Höhepunkt der Fasnacht entgegensteuerte, erwies sich als eine ausgewachsene Oper, der das Prädikat „komisch“ nur mit starken Einschränkungen zu erteilen ist. Augenblicke reinsten, herzerquickender Komik ergaben sich nur an vielen Stellen des offenbar vom Komponisten selbst zurechtgezimmerten Textes. So etwa, wenn eine venezianische Gräfin des 17. Jahrhunderts im Moment der Empörung nichts anderes zu sagen weiß als „Das ist die Höhe!“ — „Oder wenn die tief sinnige Sentenz: „Was wäre Venedig ohne die Liebe, was wäre die Liebe ohne Venedig?“ nicht nur zur Hebung des venezianischen Fremdenverkehrs, sondern auch zum Ausklang des dritten Bildes benutzt wird. Weit weniger komisch wirkte die Art, in der der Librettist mit dem alten Sujet umgesprungen ist, das in der 1844 erstaufgeführten „romantischen“ Oper „Alessandro Stradella“ von Friedrich von Flotow die bisher gelungenste Bearbeitung erfahren hat. Im Mittelpunkt aller Gestaltungen des Stoffes steht die berühmte, von Bourdelot überlieferte Legende, nach der der neapolitanische Komponist und Sänger Alessandro Stradella (1645—1682) die von einem eifersüchtigen Venezianer gegen ihn ausgesandten Mörder durch die Macht seines Gesanges besänftigt. Während aber bei Flotow die Mörder sehr heimlich und diskret Stradellas Romanze belauschen und dann ge-

rührt in die Opernverse ausbrechen: „Edle Kunst macht selbst erwarmen des Banditen Mitgefühl...“ begeht Beers Stradella die Plumpheit, die Mörder selbst aufzufordern, seinen Hymnus an die Jungfrau Maria anzuhören, worauf sie denn auch prompt ihre Doleche in den ihnen von Bajazzo spaßhaft vorgehaltenen Klingelbeutel fallen lassen. — Nicht viel Gutes ist der Musik nachzusagen, die ein Gemisch aller möglichen Stilgattungen, mit Ausnahme der wirklich heiteren, darstellt. Kleine rhythmische und instrumentatorische Scherze müssen der dürftigen Inspiration aufhelfen und den fehlenden Humor ersetzen. Die Orchestration ist oft zu massig, Stücke wie das Vorspiel zum vierten Bild, das schwer in Blech gepanzert einherschreitet, können wir uns wohl in einer altgermanischen Heldenoper, nicht aber in einem venezianischen Karnevalspiel vorstellen.

Die bühnenmäßige und musikalische Ausstattung der sieben Bilder wurde vom Stadttheater mit einem sehr erheblichen Kräfteaufwand betrieben. Direktor Hans Zimmermann bemühte sich persönlich, und zum Teil auch erfolgreich, der zähflüssigen Handlung szenisches Leben einzuhauchen. Der musikalische Leiter, Viktor Reinshagen, tat sein Möglichstes, um die allzu kompakten Klänge abzuschattieren und den Sängern zu freier Entfaltung zu verhelfen. Jaroslav Berger regelte den Tanz und das Maskentreiben im fünften Bild recht witzig. Die Bühnenbilder von Max Röthlisberger waren hübsch, aber allzu konventionell. Sari Barabas (Rafaela), Leni Funk (Gräfin Julia), Max Lichtegg (Stradella), Heinz Rehfuß (Doge Contarini) und Rolf Sander (Prinz Achilles) wußten sich mit den ihnen

zuge teilten Marionettenrollen, so gut es nur irgendwie ging, abzufinden. Schärfer profiliert waren die beiden Gauner Longhini und Cortini, die von Fritz Schulz und Heinz Rhoeden in prächtigen Max- und Moritz-Masken als richtige „schlimme Buben von Venedig“ dargestellt wurden. — Der äußere Erfolg des ausgezeichnet besuchten Premierenabends war für die Darsteller und für den persönlich anwesenden Dichterkomponisten recht groß.

An einer markanten Stelle der Oper werden die folgenden Verse gesprochen, die auch, neben anderen poetischen Perlen, im Programmheft zu finden sind:

„Wo immer die Liebe im Spiele,  
da bringt sie verschiedenes mit,  
dem einen die großen Gefühle,  
dem andern den großen Profit.“

Nachdem wir der Oper Beers keinerlei „große Gefühle“ entgegenbringen konnten, wollen wir hoffen, daß sie wenigstens der Theaterkasse den „großen Profit“ einbringt.

## »Stradella«

## Uraufführung im Stadttheater

Stradella — da wäre man beinahe irreführt worden und hätte glauben können, jener musikalische Aventurier sei wieder aufgetaucht, den Flotow so anmutig glorifiziert und dem er ein Gaunerpaar auf den Hals geschickt hat, an dessen unverwundlicher Komik sich Generationen ergötzen. Doch nein, ein anderer kam, derselbe und doch nicht derselbe, jedenfalls aber auch einer, der venezianische Frauenherzen erglänzen läßt, Adel und Volk in Verwirrung bringt, auf Befehl eines allmächtigen Rivalen arretiert wird und sich durch seinen Gesang, der selbst die gedungenen Mörder zu Tränen rührt, vom Erdolchtwerden loskauft. Mit einer Wiederaufnahme jener eleganten Flotowschen Oper, die unserem Spielplan längst abhanden gekommen ist, hätten wir uns ohne weiteres zufriedener gegeben. Nun aber wurde uns ein neuer Stradella präsentiert, in modernisierter Aufmachung und mit etlichen Abweichungen in den Nebenmotiven, der Handlung, die im übrigen so ziemlich dieselbe geblieben ist. Die Musik (und wahrscheinlich auch den Text) zu diesem neuen Stück schrieb Joseph Beer, der unseren Theaterbesuchern bereits bekannt ist als Komponist zweier zugkräftiger, durchaus nicht schablonenmäßiger Operetten (»Der Prinz von Schiras«) und »Polnische Hochzeit«, die ebenfalls in Zürich uraufgeführt worden sind.

Auch sein jüngstes Bühnenwerk hat Beer als Operette lanciert. Es greift aber sowohl in den gesanglichen Anforderungen wie im instrumentalen Aufwand und in der kompositionstechnischen Anlage weit über diesen Gattungsbegriff hinaus und ist eher als tragikomische Oper anzusprechen. Und da erhebt sich die Frage: Bestand wirklich eine Notwendigkeit, Flotow, den fast südlich beschwingten Mecklenburger und ariosen Wohltäter, librettistisch und musikalisch übertrumpfen zu wollen? Würde man jetzt die beiden Werke konfrontieren, so hätte Joseph Beer beim Publikum zweifellos einen schwierigen Stand. Ganz sicher zöge er den kürzeren. Was indessen nicht heißen soll, sein »Stradella« sei ein verfehltes Unternehmen. Im Gegenteil, er kann nützliche Anregungen bringen auf dem stets etwas vagen Grenzgebiet zwischen Oper und Operette. Vorläufig haben wir es noch mit einem typischen Zwitterprodukt zu tun. Nach allen möglichen Richtungen hat der Komponist die Fühler ausgestreckt, um interessant zu scheinen und »Neues« zu finden, und im Bestreben, den gesanglich-orchestralen Apparat zu erweitern und große Oper zu machen, wird aus dem Beer manchmal fast ein Meyerbeer. Gesprochenen Dialog gibt es im »Stradella« sozusagen keinen, höchstens melodramatische Stellen, welche die Singstimmen zeitweise entlasten. Es gibt aber merkwürdigerweise auch keine »Schlager«, selten jedenfalls ein Teilstück, das als geschlossene Gesangsnummer zu bezeichnen wäre. Die hastige Bewegung kommt nirgend zum Stillstand, und das »Durchkomponieren« bezieht sich hier wirklich auf alles und jedes, auf das entscheidende Wort wie auf die belangloseste Phrase.

Es heißt, Beer habe mit seiner Musik hauptsächlich Stimmung machen, habe in Tönen die venezianische Atmosphäre einfangen wollen. Das ist ihm auch zum großen Teil gelungen. Der Partitur entströmt ein eigentümlich schillernder Glanz. Die oszillierenden Orchesterfarben verschmelzen zu geheimnisvollen Valeurs. Ein beständiges Vibrieren und ein Flüstern, ein wechselweises Erglänzen und Erlöschen, Erstarren und Ermatten kennzeichnet

die künstlerische Sensibilität des Komponisten. Ob den feinen psychologischen Studien im Orchester ist leider die Charakteristik der einzelnen Personen in der musikalischen Verdeutlichung etwas zu kurz gekommen. Abgenützte Bühneneffekte unterbrechen und stören den Verlauf der Geschehnisse just dort, wo man Gewählteres, Aparteres erwarten möchte. Das Rettungswunder z. B. vollzieht sich unter Anwendung allzu aufdringlich theatralischer Mittel.

Zur Lagunenstadt, wie die Lustspieldichter und Opernkomponisten sie uns schildern, gehört nicht nur Farbenglut, sondern auch der Karneval. Wo und wann hätte Venedig nicht einen dankbaren Tummelplatz abgegeben für Faschingsvergügen und ähnliche Belustigungen! Hat Beer schon selber ausgiebig für Maskenscherze gesorgt, so betonte Hans Zimmermanns Inszenierung des »Stradella« erst recht die Tendenz, seine Uraufführung fastnächtlich herauszuputzen, wozu ja das Premierendatum besonders verlockte. So erfuhren denn die Wiedergabe in dieser Hinsicht eine nicht nur szenisch bedingte, sondern höchst aktuelle Belebung, wobei man freilich vom venezianischen Modus des Seicento ungeniert abgeschwenkt ist zum Stil unserer heimischen Böggererei. Als Ganzes betrachtet, namentlich in der Auflockerung der volkreichen Szenen, stellt Zimmermanns Regie eine glänzende Leistung dar, der sich Jaroslav Bergers Tanzleitung organisch einfügte. Daß er sich im lokalen Baustil auskern, prunkvolle Interieurs zu schaffen und die Piazzetta malerisch-romantisch auszustatten weiß, bezeugt Max Rothlisberger mit seinen Bühnenbildern. — Den Titelhelden, der von Beer im Ariosen nicht so reich bedacht wird wie bei Flotow, jedoch in Todesgefahr sich doch noch zu einer regelrechten Arie aufschwingt (auch da ein Preislied an die Madonna), nimmt Max

Lichtegg, als Sänger wie als »Mädchenfänger«, ganz von der jovialen Seite. Das naive, reizende Kind, das ihn entflammt, das er entführen und mit dem er sich trauen lassen will, ist Rafaela, ein Geschöpf, dem der Komponist halsbrecherische Koloraturkünste zumutet, die Sari Barabas dank der außerordentlich günstigen Veranlagung ihres Soprans mühelos bezwang. Dem Dogen, der sich nach dem Vorbild eines großen Kalifen inkognito unter Volk mischt, verleiht Heinz Rehfuß Sonorität und fürstliche Würde. Eine reichlich abgebrauchte Figur ist die des Prinzen Achilles, den Roif Sander als infantil hilflosen Schwerehörer herumzappeln läßt. Auch die liebehungrige Comtessa Giulia, zu der sich Leni Funk herabgelassen hat, vermag nicht besonders stark zu interessieren. Den Status quo behält Beer insofern bei, als auch er zwei Gesellen rekrutiert, die, auf Schwarzhandel und sonstige obskure Geschäfte erpicht, in allem herumstochern und bald gegen, bald für die Polizei arbeiten. Nur hat sich das klassische Banditenpaar im neuen »Stradella« in zwei Gauner verwandelt, denen am Intrigieren mehr liegt als am Blutvergießen und die, in clownmäßigem Aufzug, von Fritz Schulz und Heinz Rhöden operettenmäßig fesch ausgebeutet werden.

Das Volksleben auf der Piazzetta, das nervöse Hin und Her in den fürstlichen Gemächern, die lärmenden Maskeraden und schließlich das polizeiliche Rencontre in der Magdalenenkirche — das alles garantiert in seiner venezianischen Buntheit dafür, daß auf der Szene keine toten Punkte entstehen. Viktor Reinschagen hat sich mit dem Orchester tüchtig ins Zeug gelegt und der, wenn auch in manchem fragwürdigen, so doch gewiß originellen Novität als musikalischer Lenker das Bestmögliche abgewonnen. fg.

### „Stradella“

**Operetten-Uraufführung in Zürich**  
y. Stradella — da wäre man beinahe irreführend worden und hätte glauben können, jener musikalische Abenteuer sei wieder aufgetaucht, den Plotow so anmutig glorifiziert und dem er ein Gaunerpaar auf den Hals geschickt hat, an dessen unerbittlicher Komit sich Generationen ergötzen. Doch nein, ein anderer kam, derselbe und doch nicht derselbe, jedenfalls aber auch einer, der venezianische Frauenherzen ergötzen läßt, Adel und Volk in Verwirrung bringt, auf Befehl eines allmächtigen Rivalen arretiert wird und sich durch seinen herrlichen Gesang, der selbst die gebungenen Mörder zu Tränen rührt, vom Erdolchwerden loskaufte. Mit einer Wiederaufnahme jener eleganten Plotowschen Oper, die unfrem Spielplan längst abhanden gekommen ist, hätten wir uns ohne weiteres zufrieden gegeben. Nun aber wurde uns ein neuer Stradella präsentiert, in modernistischer Aufmachung und mit eifriger Abwechslung in den Nebenmotiven der Handlung, die im übrigen so ziemlich dieselbe geblieben ist. Die Musik und wahrscheinlich auch den Text zu diesem neuen Stück schrieb Joseph Beer, der den meisten bereits bekannt gewesen sein dürfte als Komponist zweier jugendlicher, durchaus nicht schablonenmäßiger Operetten („Der Prinz von Schiras“ und „Polnische Hochzeit“), wiewohl beide ebenfalls in Zürich uraufgeführt worden sind.

Auch sein jüngstes Bühnenwerk, den „Stradella“, hat Beer oder hat wenigstens das Stadttheater als Operette lanciert. Es greift er sowohl in den gesanglichen Anforderungen wie im instrumentalen Aufbau und in der kompositionstechnischen Anlage überhaupt weit über den Operettenbegriff hinaus und ist eher der Gattung der tragikomischen Oper einzureihen. Und da erhebt sich denn die Frage: bestand wirklich eine Notwendigkeit, Plotow, den fast südlich beschwingten Meßener und ariosen Wohlfäter, überflüssig und musikalisch übertrumpfen zu wollen? Würde man jetzt die beiden Werte konfrontieren, so hätte Joseph Beer beim Publikum zweifellos einen schwierigen Stand. Ganz sicher zöge er den kürzern. Was inessen nicht heißen soll, sein „Stradella“ sei ein verfehltes Unternehmen. Im Gegenteil, er kann nützliche Anregungen bringen auf dem stets etwas vagen Grenzgebiet zwischen Oper und Operette, Vorläufig

haben wir es noch mit einem typischen Zwitserprodukt zu tun. Nach allen möglichen Richtungen hat der Komponist die Fühler ausgestreckt, um interessant zu scheinen, und „Neues“ zu finden, und im Bestreben, den gesanglich-orchestralen Apparat zu erweitern und große Oper zu machen, wird aus dem Beer manchmal fast ein Weberbeer. Gesprochenen Dialog gibt es im „Stradella“ sozusagen keinen, höchstens melodramatische Stellen, welche die Singstimmen zeitweise entlasten. Es gibt aber merkwürdigerweise auch keine „Schlager“, selten jedenfalls ein Teilsstück, das als geschlossene Gesangsnummer zu bezeichnen wäre. Die hastige Bewegung kommt nirgends zum Stillstand, und das „Durchkomponieren“ bezieht sich hier wirklich auf alles und jedes, auf das entscheidende Wort wie auf die belangloseste Phrase. Es heißt, Joseph Beer habe mit seiner Musik hauptsächlich Stimmung machen, habe in Tönen die venezianische Atmosphäre einfangen wollen. Das ist ihm zum großen Teil auch gelungen. Der Partitur entströmt ein eigenständig schillernder Glanz. Die ozzilgerenden Orchesterfarben verschmelzen zu geheimnisvollen Valeurs. Ein beständiges Rörleren und Rflüsteren, ein wechselweises Erglänzen und Erblühen, Erstarren und Ermatten kennzeichnet die künstlerische Sensibilität des Komponisten. Ob den feinen psychologischen Studien im Orchester ist leider die Charakteristik der einzelnen Personen in der musikalischen Verdeutlichung etwas zu kurz gekommen. Abgenützte Bühnenszene unterbrechen und sühren den Verlauf der Geschehnisse lust dort, wo man Gewähreres, Apateres erwarten möchte. Das Rettungswunder zum Verhoffen vollzieht sich unter Anwendung allzu aufdringlich theatralischer Mittel.

Zur Lagunenstadt, wie die Lustspielmacher und Oberkomponisten sie uns schildern, gehören nicht nur temperierte, feuchtwarme Farben, sondern gehört auch der Karneval. Wo und wann hätte Venedig nicht einen dankbaren Tummelplatz abgegeben für Feindesvergnügen und ähnliche Belustigungen! Hat Beer schon selber ausgiebig für Maskenscherze gesorgt, so betonte Hans Zimmermanns Inszenierung des „Stradella“ erst recht die Tendenz, seine Uraufführung fastnächtllich herauszubringen, wozu ja das anderartige Datum besonders verlockte. So erfuhr denn die Premiere in dieser Hinsicht eine nicht nur szenisch bedingte, sondern höchst aktuelle Befebung, wobei man freilich vom venezianischen Modus des Seicento ungeriert abgeschwenkt ist zum Stil unsrer heimischen Bögerei. Als Ganzes betrachtet, namentlich in der Auflockerung der vollen Szenen, stellt Zimmermanns Regie eine glänzende Leistung dar, der sich Karolus Bergers Tanzleitung organisch einfügt. Daß er sich im lokalen Baustil auskennt, prunkvolle Interieurs zu schaffen und die Piazzetta materisch-romantisch auszustatten weiß, hat Max Röhlichberger bezeugt mit seinen einladenden glaubwürdigen Bühnenbildern.

Den Titelfeldern, der von Beer im Prolog nicht so reich bedacht wird wie bei Plotow, jedoch in Todesgefahr sich doch noch zu einer regelrechten Arie aufschwingt (auch da ein Preislied an die Madonna), nimmt Max Lichtegg, als Sanger wie als „Mädchenfänger“, ganz von der jobialen Seite. Das naive, reizende Kind, das ihn entflammt, das er entführen und mit dem er sich trauen lassen will, ist Rafaela, ein Geschöpf, dem der Komponist halbbrecherische Kolorturkulte zugemutet hat, die Sari Barabás, dank der stratosphärisch außerordentlich günstigen Veranlassung ihres Soprans, mühelos bezwang. Dem Dogen, der sich nach dem Vorbild eines großen Kalifen inognito unter Volk mischt, verleiht Heinz Rehsuß Sonorität und fürstliche Würde. Eine reichlich verbrauchte Figur ist die des Prinzen Achilles, den Rolf Sander als infantil hilflosen Schwerenöter herumzappeln läßt. Auch die liebebedingte Comtesse Giulia, zu der sich Leni Funf herabgelassen hat, vermag nicht besonders stark zu interessieren. Den Status quo behält Beer insofern bei, als auch er zwei Geiseln retuliert, die, auf Schwarzhandel und ähnliche obfure Geschäfte erpicht, in allem herumflochern und bald gegen, bald für die Polizei arbeiten. Nur hat sich das klassische Banditenpaar Malvolino-Barbarino im neuen „Stradella“ in zwei Gauner verwanbelt, denen am Intrigieren mehr liegt als am Auwergelien, und die, in clownmäßigen Aufzug, von Fritz Schulz und Heinz Höden operettenmäßig fesch ausgebeutet werden. Das Volksleben auf der Piazzeta, das herböfe Hin und Her in den fürstlichen Gemächern, die lärmenden Maskeraden und schließlich das polizeiliche Rencontre in der Magdalenenkirche — das alles in seiner venezianischen Buntheit garantiert dafür, daß auf der Szene keine toten Punkte entfehn. Immerhin ist zu sagen, daß das, was in den drei letzten Bildern geschieht, in der dramatischen Spannung und Unmittelbarkeit der Bühnenwirkung merklich nachläßt. Beers amphibische Partitur

verlangt vom Dirigenten mehr als bloße Taktschlägerei. Viktor Reinsbagen hat sich mit dem Orchester tüchtig ins Zeug gelegt und der, wenn auch in manchem fragwürdigen, so doch gewiß originellen Skizität als musikalischer Lenker das Bestmögliche abgewonnen.

## Ur- und Erstaufführungen

„Stradella“ von Joseph Beer

Das Stadttheater Zürich ergriff die sich selten mehr bietende Gelegenheit zu einer Opern- und Erstaufführung, um das neue Werk des Komponisten Joseph Beer mit dem von der Vorkriegszeit her bekannten Glanz auszustatten. Allerdings dürfte der Kunstgriff, das karnevalistische Stück zu dem Zweck einer erhöhten Publikumsgunst als Operette zu etzettieren, auf die Dauer nicht verfangen. Denn das keineswegs leicht aufzuführende Werk hat trotz einigen humorig gemeinten Partien und einzelnen Dialogstellen inmitten des eher musikedramatischen Flusses kaum etwas wirk... Operettenhaftes an sich. In sieben Bildern, für deren ungenannten Festautor man wohl im wesentlichen den Komponisten halten sollte, wird die schon vor mehr als hundert Jahren von Plotow als Oper verarbeitete, offenbar etwas legendäre Geschichte von dem erfolgsgekrönten Sänger Stradella dargestellt, der nach der Entführung eines unter hoher Protektion stehenden Mädchens in Venedig die ihn bedrohenden Mörder durch seinen mitreißenden Gesang rührt und dann auch die Verzeihung des eifersüchtigen Rivalen erlangt. Die stark auf Intrigen abstellende Geschichte kommt aber nur schwerfällig vorwärts und erhält erst in der Karnevals- und Trauungshene lebhafteren Schwung.

Joseph Beer, der einst in seinem „Prinz von Schiras“ durch romantische Klangfülle über das

Operettenhafte hinausstrebte, huldigt diesmal weniger dem musikalischen Humor als einer klangprägnanten Orchester- und Gesangsromantik. Das routiniertere, aber stilistisch zu wenig ausgeprägte und persönlich nuancierte Können mischt dreitausendbesungenes gesangliches Melos mit dramatisch gebauschter instrumentaler Aktion und schillerndem Meeresschwung. Dabei steigert sich die Musik hier und da in einen Bombast hinein, der auf dem venezianischen Karnevalstreibe zu schwer lastet. Die Koloraturjägerin Sari Barabas schwelgte in Vokalstücken, der Siegesgewohnte Max Lichtegg bezauberte Venedig mit verliebten Kanzenen, der ausgezeichnete Bassist Heinz Rehsfuß fand sich mit der langweiligen Rolle des ältlichen verliebten Dogen ab, und Leni Junz duettierte mit Kolf Sanders in nicht sehr passigen Händeleien. Wenn die anspruchsvolle Novität am ersten Abend, in Gegenwart Joseph Beers, zu einem festlichen Erfolg emporgetragen wurde, so hatten daran vor allem auch die effektvolle szenische und darstellerische Ausgestaltung unter Direktor Hans Zimmermanns erfindungsreicher Führung und die von Victor Reinsdagens Leitung inspirierten musikalischen Leistungen wesentlichen Anteil.

E. Br.

Stadttheater

## Uraufführung «Stradella»

Wir leben im Zeitalter des Schwierigen, Komplizierten, Problematischen, das die Bedeutung von Gut, Hoch, Gebildet bekommen hat, während das Leichte mit Schlecht, Niedrig und «Populär» stillschweigend gleichgesetzt wird. So läßt sich der Opernkomponist unwillkürlich gehen und macht Schlechtes, wenn er leicht sein und die bald sagenhaft gewordene moderne heitere Oper schreiben will. Umgekehrt glaubt der Operettenkomponist Josef Beer seinen «Stradella» auf ein höheres Niveau zu heben, indem er schwere, schwierige, gebildete Musik macht, ohne viel an das leichte Genre zu denken.

Es gibt wohl in der ganzen Operettenliteratur kaum ein Werk, das wie dieser «Stradella» derart mit Musik gepanzert ist. Beim Karnevalstreiben auf der Bühne wurde ein riesiger Polyp herumgetragen. Er konnte förmlich das Symbol der Stradella-Musik sein, die mit ihren Fangarmen, Klangarmen die ganze Handlung umklammert, erdrückt, verschwinden läßt — erst recht, wenn ein Dirigent wie Victor Reinshagen das Ungeheuer aus Freude an ihm so wenig bändigt. Was wollte der Komponist eigentlich mit seinem einförmig und unaufhaltsam dahinfließenden Musikstrom —, um ein drittes Bild zu gebrauchen? Gut, er kann fließen, strömen, strudeln und glucksen, er beherrscht ein Klangneptun, die bunten Wasser der modernen Orchestertechnik durchaus, aber der Wein der Substanz wird dadurch so verdünnt, daß nichts mehr zu spüren ist, was nach Erfindung und Einfall schmeckt. Bestenfalls wollte der Komponist eine schwüle Gesamtstimmung schaffen aus Venedig, Karneval, Abenteuer und Eros, aber dann müßte das Werk «Der Karneval von Venedig» heißen und könnte in kürzerer Zeit zu Ende sein.

Vergebens sucht das Publikum nach einer Insel im Tönemeer, nach einem Augenblick, wo es seinen Liebling Max Lichtegg als Stradella in Ruhe hören kann, womöglich mit einem prägnanten Schlager. Aber Schlager oder dergleichen wollte der Komponist anscheinend zuallerletzt schreiben. So ist auch der Gesang, mit dem Stradella die venezianische Polizei zu Tränen rührt, nicht viel anderes als was er sonst singt. Ueberhaupt singen alle Personen recht ähnliche Wei-

sen, fest in den Klangrahmen des Ganzen eingespant: Raffaella-Sari Barabas — die den Stradella kriegt, Comteß Giulia — Leni Funk —, die ihn nicht kriegt und mit ihrem alten Liebhaber Prinz Achilles — Rolf Sander — vorliebnehmen muß, und der abenteuernde Doge von Venedig — Heinz Rehfuß. Alle aber sangen sie vortrefflich. Desgleichen die Chöre. Einzig die beiden halbdunkeln Gesellen, Longhini und Cortini, Fritz Schulz und Heinz Rhöden durften ein wenig schlagen und auch ein bißchen lustig sein.

Das Stadttheater hatte das Werk wiederholt als höheres Operettengenre propagiert und die Uraufführung geschickt in die Fastnachtszeit gelegt. Direktor Hans Zimmermann führte persönlich sorgfältigste Regie, und neue Dekorationen von Max Röthlisberger faßten die kostbare Geesamtausstattung ein, zu der auch der Tanzleiter Jaroslav Berger mit einem ausgelassenen Karnevals-Ballett sein Teil beitrug.

So war alles, was die künstlerische Verantwortung dem Werke gegenüber verlangt, voll erfüllt. Daß aber auf dem Operetten- oder Opernmarkt — denn in diesem Falle ist das gleich — kein besseres Werk vorhanden gewesen sein sollte als dieser «Stradella», kein anderes Werk, bei dem das Risiko einer Aufführung — denn die Problematik des «Stradella» dürfte auf der Hand gelegen haben — berechtigter gewesen wäre, vielleicht sogar einheimischer Herkunft — das können wir einfach nicht glauben.

Zürich fastnachtet gerade, es hat aber auch gerade mit Schmerzen die neue Steuererklärung ausgefüllt.

C.

STADTTHEATER ZÜRICH

Eine entbehrliche  
Angelegenheit

Uraufführung heißt die Aufführung eines dramatischen oder musikalischen Werkes, das vorher noch niemals öffentlich aufgeführt wurde.

Also war die Aufführung der Operette «Stradella» von Joseph Beer keine Uraufführung. Denn man hat alles, was darin vorkam, schon einmal, freilich in anderem Zusammenhang gehört, ein äußerst nützliches Repetitorium für angehende Musikstudenten, und vorwiegend gute, sehr seriöse Musik. Man sah bewährte Szenen der Schauspiel- und Opernliteratur, Lohengrin reist ab auf einem Seepferdchen, Cavalleria rusticana — o Madonna! Damit wären wir beim Text. Er ist die reinste Sprachschule. «Sie» singt «O Jungfrau», «er» übersetzt «O Madonna». Stradella — oder heißt er gar Sch-tradella? — ist ein gebildeter Mensch, er redet viele Sprachen, und um dies zu zeigen, sagt er etwa «Zur Sonne kling' empor - wenn sie golden erglüht - Canzonetta d'amor - meiner Liebe Lied.»

Seine Geliebte redet er abwechselnd mit «Signorina», «Demoiselle» und «Mein Fräulein» an — ja, er ist ein höflicher Typ, und wenn er sinnlich wird, dann nennt er sie «Meine Biondinetta». Die gemöchtete Sinnlichkeit ist in Venedig (Venezia) überhaupt zu Hause: «Was wäre Venedig ohne die Liebe — was wäre die Liebe ohne Venedig? — ein Gesellschaftsspiel für Familienfeste, solche reziproken Verse zu erfinden. Rafaela, das kesse Mädchen von der Piazza (der Giudecca, Anmerkung für Hochzeitsreisende) muß dortselbst schon eine amerikanische Invasion mitgemacht haben, denn sie weiß bereits von «sex appeals». Comtess Giulia, sprich tschulia — Comtess? — hier irrt Beer, denn es heißt Comtessa — ist hingegen weit ungebildeter; als einziger Italismus entflieht ihren Lippen «Caro amico», sonst redet sie ein ziemlich vulgäres Deutsch: «Mit welchem Recht fängst du schon wieder an?», oder «Ja, ja, Verzweiflung faßte mich - als Mond und Stern verblich - doch endlich hab' ich dich!» Keine komtessenhafte Ausdrucksweise und dazu schlechte Verse. «Ich kann das nicht mehr hören» sagt Prinz Achilles (Prinz = Marchese) mit «brodelndem Busen». Der Rezensent auch nicht.

Für diesen «Wirbel eines Karnevals» werden im Programmheft E. T. A. Hoffmann und Hugo von Hofmannsthal als Kronzeugen zitiert; das dürfte ein klein wenig übertrieben sein. Was aber aus der historischen Gestalt des Alessandro Stradella herauszuholen wäre, davon hat Flotow seinerzeit in seiner Oper eine ganz tüchtige Probe gegeben. Ueber Stradella, der einer der bedeutendsten Oratorien-, Opern- und Instrumentalkomponisten Italiens war, finden wir im Lexikon folgende aufregende Notiz: «geboren 1645 zu Neapel, Ende Februar 1682 in Genua als Opfer der Eifersucht einer Schauspielerin ermordet, nachdem er einem ersten Mordversuch zu Rom auf die in Flotows Oper wahrheitsgetreu geschilderte Weise entgangen und bei

einem zweiten zu Turin im Oktober 1677 lebensgefährlich verwundet worden war usw.» Und was lesen wir in der Inhaltsangabe des Beerschen Opus? «Ein berühmter neapolitanischer Sänger namens Stradella hat tatsächlich gelebt. Er scheint wirklich ein sehr bewegtes Leben gehabt zu haben». Genau so dürftig ist denn auch der Beersche «Stradella» ausgefallen. «Operette in sieben Bildern» nennt sich das Ding. Es ist aber keine Operette, sondern eine langweilige Irreführung, ein Etwas, für das noch kein Name existiert. Am Ende also doch eine Uraufführung?

Das Stadttheater hat sich die erdenklichste Mühe genommen, dieses Nichts herauszuputzen. Direktor Hans Zimmermann hat die Inszenierung persönlich übernommen, und wir zögern keinen Augenblick, ihm zu bescheinigen, daß er mit bewundernswürdiger Sorgfalt und Liebe, mit einer Fülle bester Regieeinfälle, mit durchdachter Bewegung und Auflockerung der unübersichtlichen Ensembles und Chöre alles getan hat, um dem Beer aufzuhelfen. Max Röthlisberger hat Bühnenbilder entworfen, die räumlich und farbig zum Besten gehören, was wir von diesem talentierten Künstler bisher gesehen haben; man würde nur traurig, das schönste Dekor, die Kirche des sechsten Bildes, als den Schauplatz einer Szene zu sehen, die wohl auch von in kirchlichen Dingen nicht übermäßig heiklen Gemütern als ungehörig empfunden wird.

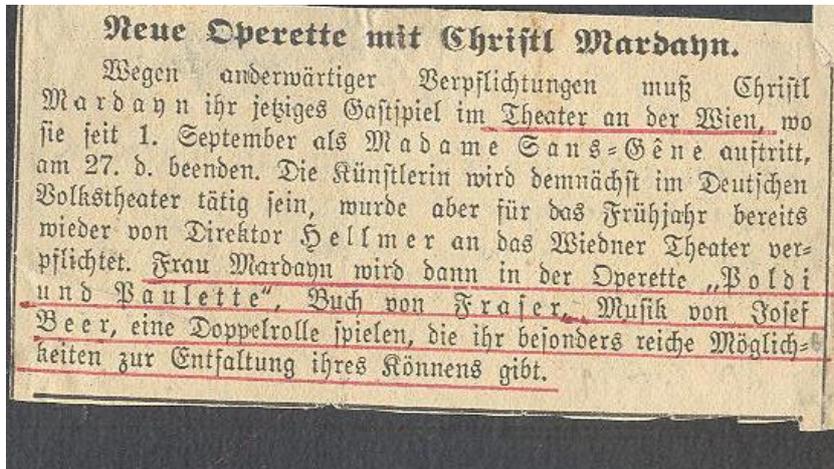
Was zur Musik an Tänzerischem einfallen mochte, das besorgte Jaroslav Berger mit der Tanzgruppe; viel konnte es nicht sein. Die musikalische Leitung der Premiere hatte Victor Reimshagen; er ließ die vielfältigen Musterkarte bekannter Orchestereffekte erstrahlen, und auch die wenigen Melodienanfänge, für deren Straußsche oder Leharsche Weiterführung man schließlich in der allgemeinen Einöde noch dankbar gewesen wäre, brachte er, so gut es ging, zur Geltung. Herr Beer wird sich also in keiner Weise beklagen können, es sei für sein Erzeugnis nicht das Menschenmögliche geschehen, um es zum Erfolg zu führen. Auch die Sänger mühten sich mit den unsanglichen Partien herum, die unangenehm und schwierig liegen und gar keinen Effekt machen. Wir beschränken uns auf die Nennung der Hauptdarsteller, die höchstes Lob verdienen: Stradella: Max Lichtegg, Rafaela: Sari Barabas, Giulia: Leni Funk, Doge: Heinz Rehfuß, Achilles: Rolf Sander.

Der Beifall war vielleicht etwas magerer als sonst. Einen hübschen, glatten Durchfall gibt es wohl in Zürich nie; dabei wirkte der Theater-skandal im dritten Bild recht animierend. Das häufige Klatschen und Lachen auf der Bühne wollte sich jedoch nicht im geringsten ins Publikum übertragen.

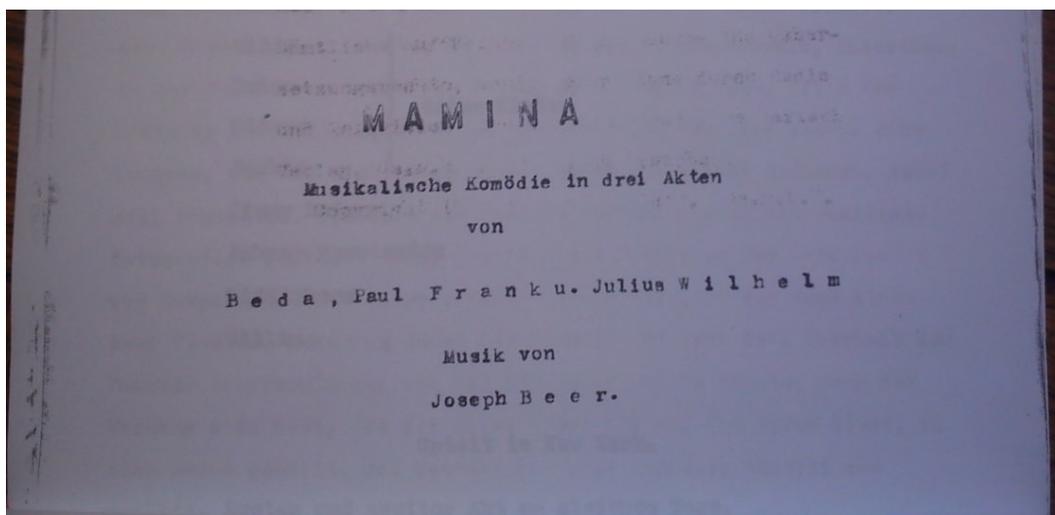
«Wehe, wehe, wehe», sagt der Komiker, «jetzt kommt der Tragödie dritter Akt». Er sagt auch: «Es hat unserer Kasse nichts geschadet» — was wir in bezug auf die Theaterkasse allerdings bezweifeln möchten. Am sichersten wäre es, morgen mit den Proben zum «Stradella» von Flotow zu beginnen — die Besetzung ist komplett vorhanden. «Schau, Schau!» — der witzige Schluß des ersten Bildes — Vorhang! ohr.

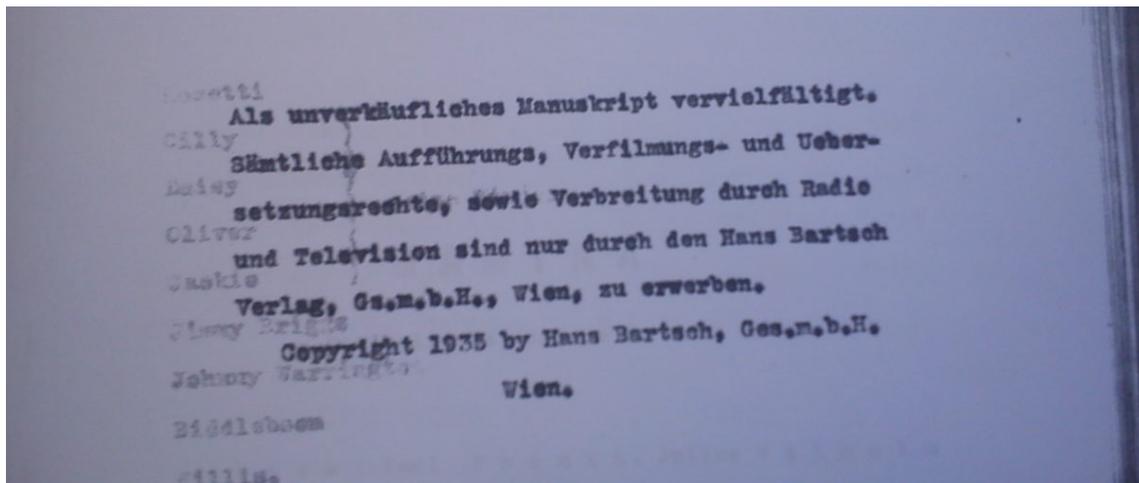
## Anhang F: Dokumente zu Werken – Unveröffentlichte und verschollene Werke

Artikel mit Hinweis auf die Operette *POLDI UND PAULETTE*, Joseph Beer Foundation / <http://www.josephbeercomposer.com>



Seiten aus dem Libretto von *MAMINA*, Joseph Beer Foundation (Privatarchiv)





Hinweis zur Operette *KATHRYN* in einem Programmheft des Zürcher Stadttheaters, Privatarchiv Primavera Driessen Gruber



Reprisen	Bizet	Carmen
	Mozart	Zauberflöte
	Verdi	La Traviata
	Wagner	Die Meistersinger von Nürnberg
		Parsifal
Operette		
	Beer	<u>Kathryn</u> <small>Uraufführung</small>
Burkhard		Hopsa
	Hahn	Ciboulette oder
	Terasse	Monsieur de la Palisse
	Heuberger	Opernball
Millöcker/Mackeben		Die Dubarry
	Offenbach	Orpheus in der Unterwelt
	Cole Porter	Kiss me Kate
	Spoliansky	Katharina Knie
Reprise	Millöcker	Der Bettelstudent
Ballette		
	Ravel	Pavane
		La Valse
		Boléro
Nico Kaufmann		Prismes

BAL DE L'EMPEREUR

-!-!-!-!-!-!-!-

Livret : Paul Nivoix

Livret : Paul Nivoix

Musique : Joseph Beer

Collaboration avec Mr. Nivoix commencée à la demande de Mr. Nagel ( lettre Nagel 29.12.50 ), Janvier 1951.

Ouvrage terminé ( sauf lyriques ) Mai 1952

Première audition de l'ouvrage complet ( sans textes des chansons ), le 24.6.52. Cette audition a eu lieu chez Nagel pour Mr. et Mme Esseau, Directeur du Théâtre de Paris. L'audition suivante a eu lieu au théâtre du Chatelet, pour Mr. Léon Benoit-Deutsch, Mr. Maurice Lehmann, Administrateur de la réunion des Théâtres Lyriques Nationaux a déclaré son vif intérêt pour cet ouvrage ~~aux multiples exécutives~~ à plusieurs reprises.

Mr. Nagel après avoir invité le compositeur à la collaboration avec Mr. Nivoix a essayé à plusieurs reprises d'interrompre cette collaboration ( lettre du 12.2.51, 16.2.51 " Ne vous engagez pas avec Nivoix ... plutôt Hanoteau ", lettre de son comptable du 19.3.51. contredis dans lettre Nagel du 13.4.51 " Paul Nivoix m'a lu hier le libretto ... c'est là votre meilleur libretto" )

Mr. Nagel n'a rien fait pour reproduire l'oeuvre ou la faire représenter sur une scène quelqueconque.

L'ouvrage est restée jusqu'à ce jour sans lyrique, l'éditeur ne voulant pas conclure de contrat avec un auteur des Lyriques employant pour cet ouvrage la même procédure que pour l'ouvrage précédent. Celle-ci consistait à ajourner constamment la question des lyriques et à se dérober à toutes conclusions des contrats.

N.B. Au recul du temps, cette procédure semble être menée sciemment et invariablement avec des protestes différentes afin que chaque ouvrage ne reste pas définitivement terminé malgré les insistances du compositeur de s'engager des auteurs pour lyriques pour ne pas être obligé de le faire à leur place. L'éditeur se servait de la situation ainsi créée par lui pour avoir chaque fois une réponse à ses carences constantes dans ses envois de mensualités au compositeur en lui reprochant la non terminaison définitive de l'ouvrage. sachant bien que cette terminaison dépassait déjà le cadre du compositeur. Cette procédure était probablement aussi établie par l'éditeur pour avoir un prétexte de déroboade au gros frais de l'impression, son principal devoir.



## Abstract

### Deutsch

Joseph Beer war einer der aufstrebenden Sterne am Operettenhimmel in den 30er Jahren. Seine beiden Werke *DER PRINZ VON SCHIRAS* und *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* wurden auf zahlreichen Bühnen international aufgeführt. Der Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich führte jedoch zu einem abrupten Ende seiner Karriere. Joseph Beer flüchtete nach Frankreich, wo er anonym weiterkomponierte. In dieser Zeit entstand auch sein Werk *STRADELLA*, das 1949 im Zürcher Stadttheater uraufgeführt wurde. Obwohl er nach dem Krieg schöpferisch tätig war, wurde, teilweise aufgrund von eigenem Unwillen, teilweise aufgrund von anderen Umständen, kein später entstandenes Werk aufgeführt. Seine Operette *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* wurde zwar weiterhin, vor allem in Finnland, gespielt, jedoch ohne die Zustimmung des Komponisten.

In dieser Arbeit wird das Leben und Werk des Komponisten näher beleuchtet. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf den beiden Operetten, die vor dem Krieg uraufgeführt wurden, deren Aufführungshistorie anhand von Quellenmaterial nachgezeichnet wird. Diskurse zur Geschichte der Wiener Operette sollen helfen, den Komponisten sowie sein Werk in die Kulturgeschichte der Operette einzuordnen. Schließlich wird auf die aktuelle Rezeption Joseph Beers eingegangen.

### Englisch

Joseph Beer was one of the upcoming stars in the world of operetta in the 30s. His works *DER PRINZ VON SCHIRAS* and *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* have been performed internationally on numerous stages. The annexation of Austria into the German Third Reich led to a sudden ending of Beers career. He had to flee to France, where he continued composing anonymously. During this time he wrote his play *STRADELLA*, which opened in 1949 at the Zürcher Stadttheater. Although he kept composing after the war, none of his later works have been performed on stage – partly due to his own reluctance, partly due to other circumstances. His operetta *DIE POLNISCHE HOCHZEIT* was still performed on Finnish stages, but without the permission of the composer.

In this work life and oeuvre of the composer are elaborated. It focuses on the two operettas that have been performed before the war; the history of performances will be documented by sources in the attachment. Discursive questioning of the Viennese operetta should help to establish a relation to the cultural history of the operetta. Finally the current reception of the composer will be illustrated.

# Lebenslauf

Autor: PATRICK LANG

## Berufliche Ausbildung

1999 bis 2004 Handelsakademie in Eisenstadt mit Schwerpunkt Informationsmanagement und Informationstechnologie

2004 bis 2008 Bachelorstudium Medieninformatik an der Technischen Universität Wien mit Spezialisierung auf Design  
Abschluss: BSc.

2008 bis 2009 Magisterstudium Informatikmanagement an der Technischen Universität Wien mit Schwerpunkt auf Didaktik und Wissensvermittlung  
Abschluss: Mag. rer. soc. oec.

Seit 2009: Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien mit den Interessensgebieten neue Medien, Musiktheater und Theater der Antike  
Angestrebter Abschluss: Mag. phil.

## Künstlerische Ausbildung

2005 bis 2007 Kurse an der Schauspielschule Act & Fun

2009 bis 2011 Sologesang am Vienna Konservatorium

## Praktika, Jobs

Oktober 2012 bis Februar 2013 Praktikum bei der Europäischen Kommission

2011 & 2012 Verwaltung des Online-Auftritt für den Wiener Operettensommer

Dezember 2010 bis Jänner 2011 Produktionshospitant im Theater an der Wien für die Produktion "Castor et Pollux"

Zahlreiche Jobs im Bereich IT als Freelancer und Angestellter (1st-Level-Support, Social-Media-Manager, Webdesigner, SEO, Photoshop-Trainer, SQL-Manager, Computertechniker)