

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Oldenburger Landestheater

Oldenburger Landestheater Oldenburger Landestheater

Oldenburg, 1919/20 - 1937/38

21.11.1930 - Emmerich Földes [Imre Földes] / Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda [Fritz Löhner] (Bearb.): Viktoria und ihr Husar. [Gastspiel in Delmenhorst]

urn:nbn:de:gbv:45:1-6940

4. Abonnementsvorstellung

Freitag, den 21. November 1930, abends 8 Uhr

Gastspiel des Oldenburger Landestheaters

Vittoria und ihr Husar

Operette in 3 Akten und einem Vorspiel aus dem Ungarischen des Emerich Földes von Alfred Grünwald und Dr. Fritz Löhner-Weba
Musik von Paul Abraham / Musikalische Leitung: Hans Bernstein / In Szene gesetzt
und Einstudierung der Tänze: Hans Becker

Personen:

John Sunlight, amerikanischer Gesandter	Walter Peters	James, Buttler der amerikanischen Botschaft	Theodor Görlich
Gräfin Vittoria, seine Frau	Maria Mitowna	Ein russischer Wachmeister	Johannes Braun
Graf Ferry Hegebüs auf Dorozjma, Vittorias Bruder	Hans Becker	Ein Kosak	Theodor Görlich
O Lia San, Ferrys Braut	Ellen Wendel	Erster	Wilhelm Koch
Riquette, Kammerzofe Vittorias	Geshj Hinrichs	Zweiter } japanischer Kavaller	August Rohrs
Loteramo Hagani, japanischer Attache	Walter Schulze	Dritter	Franz Rarisch
Stefan Koltay, Husarenrittmeister	Fritz Schmidke	Sekretär der Gesandtschaft	Walbemar Reinecke
Janczy, sein Bursche	Richard Drosfen	O Lili San	Berta Scheffel
Bela Böckölty, der Bürgermeister von Dorozjma	Fritz Hande	O Muti San } Freundinnen Lia Sans	Anny Rarisch
Ein russischer Offizier	Walter Schulze	O Riti San	Luise Wehde
Ein japanischer Bonze	Martin Schüemann	Juliska } ungarische Bauernmädel	Nanny de Vries
Kamatari O Miti, ein japanischer Lakai	Sigrid Thede	Piroška }	Leni Koch

Diener, Josen, Dienerinnen, ein Kuli, Kosaken, Husarenoffiziere, Wärdenträger usw. / Guci Thorsteinsson mit Tanzgruppe
Zeit: nach dem Kriege / Ort der Handlung: Das Vorspiel in Sibirien

1. Akt: In Japan
2. Akt: In Petersburg } in der amerikanischen Botschaft
3. Akt: Dorozjma in Ungarn

Kostümausstattung: Theaterkunst Hermann J. Kaufmann, Berlin / Inspizient: Georg Sebastian

Anfang 8 Uhr

Pausen nach dem 1. und 2. Akt

Ende gegen 11 1/4 Uhr

Nächste Veranstaltungen



- 8. Dezember, nachmittags: Das Märchenspiel
„Die zerlanten Schuhe“
- 8. Dezember, abends: Haas-Berkow-Spiele
„Zartüß“, Lustspiel von Moliere
- 18. Dezember: Niederdeutsche Bühne Hamburg (Dr. Ohnsorg)
„Ut de Ort slagen“

- 22. November 1930 8 Uhr:
Vortrag. Prof. Dr. Lic. Feigel-Duisburg:
„Politik und Moral“

- 8. Januar 1931:
Prof. Tarachand Roy-Lahore: „Mahatma Gandhi und
seine Bedeutung für Indien und die Menschheit“



GOETHEBUND
DELMENHORST

gestellt, nicht auf Melodie. Sie ist aggressiv, ironisierend, karikierend. Sie parodiert, denn sie lebt ja im dritten Kaiserreich, das der Parodie breite Angriffsflächen bietet. Ihre Formen: der Walzer — spärlich —, das Kuplet. Duette auf Effekt, wie in Wien, kennt man damals nicht in Paris. Ihr Glaubensbekenntnis: der Cancan, als Ueberwindung falscher Moral, als Vulkan, durch den animalisches Volksgefühl sich entladet.

„Wie wär's“, fragt sich London und Newyork eines Tages, „wenn wir der dramatischen Form der komischen Oper den Tanz entgegensetzen? Tanz als Selbstzweck?“ So kommt neben der Pariser Operette die englische Operette herauf, die das unvergleichliche Tanzvermögen der Angelsachsen ausnutzt und jedem Lied, Duett oder Terzett, rasch einen Tanz anhängt. Aber, Wien stellt die Frage ganz anders und viel richtiger: „Cancan oder Walzer?“ Das heißt: Verhöhnung oder Bejahung? Verstand oder Gefühl? Es wird nicht bestritten, daß Wien für diese neue Operette die besondere Begabung hat. Das Musikträchtige des Volkes. Den Leichtsinn. Das Leben-Bejahende und Glück-Genießende. Den Humor. Das Bissig-Streit-süchtige, das seine Pointen in Watte gewickelt serviert. Die erste Wiener Operette breitet sich aus, halb pariserisch, halb biedermeierisch. Kleinbürgerlich, am Exotischen sich reibend, Eng-wienerisch, wenn man grob ist, etwas muffig. Jedenfalls vom Internationalen weit entfernt.

Das bringt Lehár. Geburtstag der „Lustigen Witwe“ auch Anfang der internationalen Wiener Operette. Man beachte, daß Lehár Ungar ist. Aber nur selten spricht er sich als Voll-Ungar aus, in „Zigeunerliebe“ und „Wo die Lerche singt“. Auch hier, wie in anderen Stücken, färbt er Ungarisches in allgemein Slawisches um, ist überall zu Hause mit seinem Lehár-Ton, in Rumänien, Montenegro, Rußland. Vor allem stellt er sich sofort auf den Budapester Gesichtswinkel ein. Budapest, die Stadt, in der das Leben der Welt am heißesten pulsiert, Budapest, das den Walzer von Wien in sich birgt, den Foxtrott von Amerika und den Csardas.

Csardas. — wie der Walzer den Cancan überwindet, so entthront den Walzer der Csardas. Kálmán, der zweite große Ungar in Wien, ist in dem, was den Csardas betrifft, weit besserer Ungar, als Lehár, Lehár

ungarische Musik schreibt und ungarische Stücke komponiert. Wo man „Viktoria und ihr Husar“ kratzt, kommt Ungarn hervor, in den Personen, im Schauplatz, in der Denkweise, in der Geige. Das vor allem! Diese Entwicklung der Operette, aus ihrer Heimat Frankreich nach Ungarn hinüber, hat sich auf Basis der Temperamente vollzogen. Jede Nation hat die Operette, die es verdient, in der sich ihr Charakter am klarsten ausspricht. Man kann auch sagen: wie man denkt, fühlt, singt, tanzt, so die Operette. Operette kleiner Querschnitt des Volkes. Auf jeden Fall: Angelegenheit des Volkes.

Hier ist besonders über die Auseinandersetzung zu reden, die zwischen Frankreich und Oesterreich in Sachen Operette stattfindet. In Paris vollendet Offenbach, gestützt auf seinen Vorgänger Hervé („Mamsell Nitouche“), die Form der Operette. Wien nimmt sie begierig auf und ahmt sie nach. Man blättere einmal in den Operetten Suppés — „Fatinitza“ (die besonders) und „Boccaccio“ —, und man wird erstaunt sein über die Spuren, die das fleißige Studium Offenbachs in der Partitur hinterlassen. Auch der Urwienersche Millöcker ist in seinen Anfängen ganz Offenbach verfallen, und ist „Fledermaus“ in Ton und Buch zu denken ohne Offenbach? Ganz abgesehen davon, daß im Untergrund dieser Musik nicht mehr die muntere Seine plätschert, sondern der Strom der schönen, blauen Donau. Aber, indem man Paris nachahmt, überwindet man es. Heut, nach dem Tode Audrans, spielt Paris in der Operette kaum noch eine Rolle. Schon Audran stellt nicht den Cancan in den Vordergrund, den $\frac{2}{4}$ Takt. Er schreibt eine Serie von Walzern. Läßt sich gern den Oesterreicher nennen unter den Pariser. Streicht schmunzelnd den Beinamen eines Johann Strauß der Seine ein.

Damit die große Macht sichtbar wird, die Ungarn auf die Operettenproduktion von heute ausübt, ist der Weg zu betrachten, den die Operette selbst macht, auf ihrer Reise von Paris nach Budapest.

Die Pariser Operette, gipfelnd in Offenbach, stellt die Vollendung dessen dar, was die Zeit unter Operette versteht. Sie ist Produkt des Geistes, des Verstandes. Lyrik ist nicht gefüllt mit Gefühl, ist scharmant, elegant, lebenswürdig. Französische Sentimentalität: Form des Empfindens, nicht Empfindung selbst. Sie ist spitz, beweglich, schillernd. Meist auf Rhythmus

