

899 STR



DIE FLEDERMAUS

Operette von Johann Strauß

OR 91

Theater und Orchester ^{GmbH} Neubrandenburg / Neustrelitz

Musiktheater Philharmonie Kammertheater Schauspiel

JOHANN STRAUSS (SOHN)

DIE FLEDERMAUS

Operette in drei Akten

von CARL HAFFNER und RICHARD GENÉE

nach dem Schauspiel LE RÉVEILLON von MEILHAC und HALÉVY



Musikalische Leitung
Inszenierung
Choreografie
Bühne und Kostüme
Choreinstudierung
Dramaturgie

Frank Zacher
Wolfgang Ansel
Birgit Schmidt
Joachim Griep
Gotthard Franke
Klaus-Edgar Wichmann

Studienleitung
Musikalische Assistenz

Martin Hütterott
Symeon Ioannidis

Regieassistenz
und Abendspielleitung
Inspizienz
Souffleuse

Mario Thomann
Eleonore Iwohn
Sandra Lembke

Technische Direktion: Reinhardt Schumann; Technische Leitung: Reinhard Schwarz; Beleuchtung: Reinhard Weberling; Masken und Haartrachten: Detlef Kersten; Requisite: Reinhard Klinkisch; Tontechnik: Irmijus Lupšicas. Die Ausstattung wurde in den theaterneigenen Werkstätten hergestellt. Kostümabteilung: Ulla Krause; Tischlerei: Dirk Biallas; Malsaal: Hans-Jürgen Einhorn; Schlosserei: Jörg Winkelmann; Dekoration: Gerd Heynowski; Theaterplastik: Claudia Vogel.

Uraufführung: 5. April 1873 in Wien

Neustrelitzer Erstaufführung: 23. Januar 1880

Premiere dieser Neuinszenierung am 11. Oktober 2002

Spieldauer ca. 2 ³/₄ Stunden · Pause nach dem 2. Akt

Gabriel von Eisenstein RENTIER	Sigurd Karnetzki
Rosalinde SEINE FRAU	Tonje Haugland
Frank GEFÄNGNISDIREKTOR	Thomas K. Schmidt
Prinz Orlofsky EIN RUSSE	Gabriele Spiegl
Alfred EIN TENOR	Stefan Glunz
Hr. Falke NOTAR	Serge Novique
Hr. Blind RECHTSANWALT	Klaus Gerber
Adele ROSALINDES KAMMERMÄDCHEN	Franka Kraneis
Ida IHRE SCHWESTER	Esther Menge
Frosch GERICHTSDIENER	Michael Meister
Iwan DIENER DES PRINZEN	Kilian Zacher
Tänzerinnen	Julia Dietrich / Paula Grunst / Cassie Havemann / Sabine Podlich / Melanie Schulz / Laura Totzke / Stephanie Treske / Nadine Werner



**Opernchor und Mitglieder des Extrachors der Theater und Orchester GmbH
Neubrandenburg/Neustrelitz**

Es spielt die Neubrandenburger Philharmonie

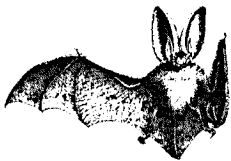
Die Aufzeichnung auf Bild- und Tonträger sowie das Fotografieren während der Vorstellung sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet. Zuwiderhandlungen werden geahndet.

Zum Inhalt

Die Zofe Adele hält einen Tenor, der im Garten der Eisenstein'schen Villa ein Ständchen singt, zuerst für einen Straßensänger. Tatsächlich ist es aber Alfred, ein früherer Verehrer der Dame des Hauses, wie Rosalinde von Eisenstein mit Überraschung bemerkt. Adele möchte heute frei haben, weil sie von ihrer Schwester eine Einladung zu einer Party bekommen hat. Das wird ihr aber verweigert, weil Rosalinde an diesem Abend, an dem ihr Mann eine Arreststrafe antreten muß, ungern allein bleiben will. Erst als der Eindringling Alfred ihr zusetzt und sie – um ihn los zu werden – versprechen muss, ihn am Abend noch einmal zu empfangen, gibt sie Adele doch noch Ausgang. Eisenstein kommt im Streit mit seinem Rechtsanwalt, dessen Ungeschick das Strafmaß noch vergrößert hat, vom Gericht zurück, um sich zum Strafantritt auszurüsten. Sein Freund Dr. Falke hat aber einen verlockenden Vorschlag: Eisenstein soll den Arrest erst morgen in aller Frühe antreten und heute noch mit ihm auf ein tolles Fest beim reichen russischen Prinzen Orlofsky gehen. Eisenstein willigt ein und rüstet sich zur Verwunderung seiner Frau mit Frack und Zylinder fürs Gefängnis aus.

Kaum ist der Ehemann gegangen, da kommt Alfred zurück, der es sich an diesem Abend in jeder Hinsicht gemütlich zu machen gedenkt. Seine Pläne werden aber durchkreuzt, als der Gefängnisdirektor Frank erscheint, um Eisenstein persönlich ins Gefängnis zu bringen. Um Rosalinde zu schonen, muss er an Stelle des Gatten mit ins Gefängnis.

Beim Prinzen Orlofsky geht das abendliche Fest an. Dr. Falke hat sich für diesen Abend als Maître de plaisir verdingt und dem Prinzen unter dem Motto »Die Rache einer Fledermaus« eine lustige Abendunterhaltung versprochen, bei der er sich an Eisenstein für einen vor Jahren erlittenen Streich zu rächen vor hat. Deshalb hat er den Schürzenjäger Eisenstein auf das Fest gelockt und als einen französischen Chevalier eingeführt, den er hier in ein Verwirrspiel mit der Zofe seiner Frau, mit dem Gefängnisdirektor alias Marquis Renard und schließlich sogar mit seiner eigenen Frau verstrickt, die maskiert und in Verkleidung als ungarische Gräfin auf die Spur ihres Mannes gelockt worden ist.

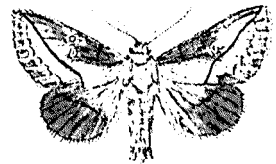




Johann Strauß:
 Titelblatt des ersten
 Klavierauszuges zur
 »Fledermaus«

Am frühen Morgen des nächsten Tages will Eisenstein seine Gefängnisstrafe antreten. Hier erklärt er sein nächtliches Inkognito zunächst ganz vergebens, denn sein neuer Freund Marquis Renard, dem Eisenstein nach einem handfesten Beweis endlich glaubt, dass er Gefängnisdirektor ist, hat ja am Vorabend seinen Eisenstein eingesperrt. Als der vom Gerichtsdienner Frosch her bestellte Anwalt Dr. Blind eintrifft, nimmt Eisenstein dessen Stelle ein, um seine Frau der Untreue zu überführen. Das schlägt aber gründlich fehl, denn Rosalinde präsentiert ihm seine Repetieruhr, die ihm die »ungarische Gräfin« auf dem Fest bei Orlofsky als Pfand eines heißen Flirts abgenommen hatte. Zum Glück erscheint Dr. Falke mit dem Prinzen Orlofsky und der ganzen Festgesellschaft, und Eisenstein erfährt nun, daß er das Opfer der Rache dieser Fledermaus geworden ist.

-kew



Die Fledermaus entstand in den Gründerjahren



Als am Ostersonntag des Jahres 1874 im Theater an der Wien erstmals »Die Fledermaus«, die neue Operette von Johann Strauß aufgeführt wurde, mit rauschendem Beifall für den Komponisten, aber doch nur mäßigem Erfolg für das Werk, ging mit unglücklicher Verspätung ein Zeitstück über die Bühne, dessen Publikum in Parkett und Rängen sich in den abgebildeten Figuren und in dem abgebildeten Milieu wiedererkennen konnte. Bis dahin war die Wiener Operette eine meist weniger gekonnte Nachahmung der französischen Vorbilder gewesen, mit Herz und Gemüt versetzter Verschnitt des von Jacques Offenbach satirisch scharf und exaltiert komisch vorgeformten Genres. Auch die ersten Bühnenwerke des berühmten Walzerkomponisten Strauß, der mit der Bühne eigentlich wenig im Sinn hatte und erst nach persönlicher Ermutigung durch Offenbach und listiger Nachhilfe seiner Frau anfang, Operetten zu komponieren, waren märchenhaft bunte und betont alltagsferne Schöpfungen gewesen. Das wundert bei einem Musiker, der sonst durchaus auf der Höhe seiner Zeit war und mitten im Leben stand.

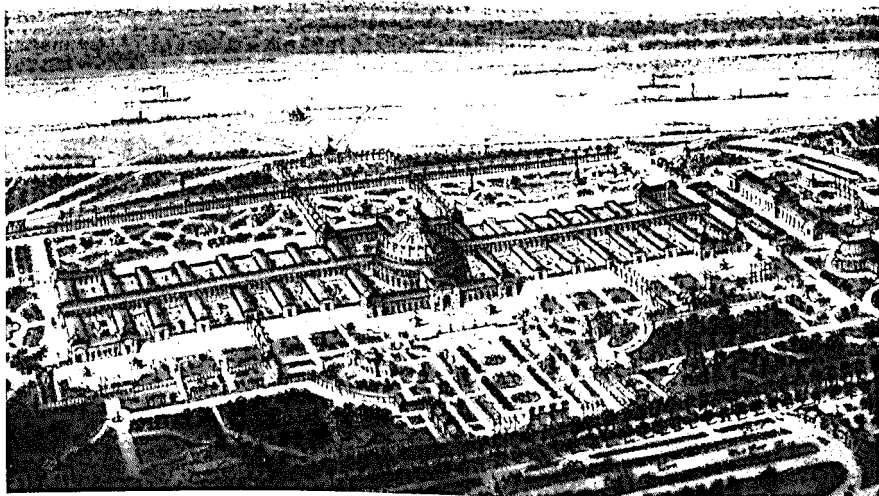
Johann Strauß war, als er die »Fledermaus« schrieb, beinahe 50 Jahre alt. Er hatte die Mitte seines Lebens überschritten und blickte auf glänzende Erfolge zurück – als Tanzmusiker. Sein Metier, das er, wenn man so will, vom Vater geerbt hatte, war der Walzer, ein Tanz, dessen Entwicklung auch eine Geschichte des 19. Jahrhunderts ist. Er kam aus ländlichem, gleichsam plebejischem Ursprung und drang über die niederen Schichten, die Dienstboten und Lohnarbeiter, in die Vorstädte ein, ehe er sich die Paläste eroberte. Je mehr er sich durchsetzte, je weiter er in Bürgerquar-

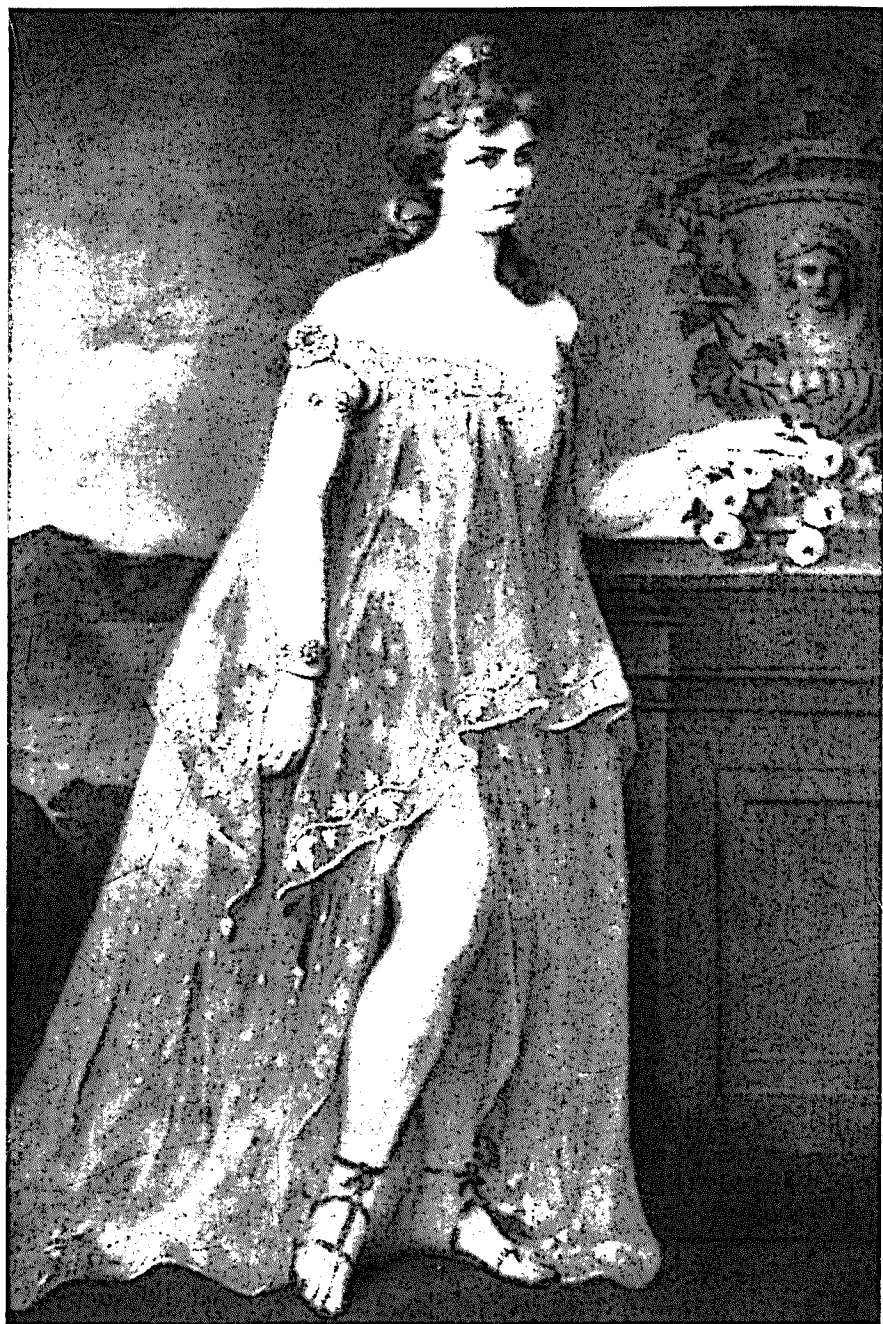
*Wiener Weltausstellung
1873 aus der Vogelschau*

tiere und Herrschaftsetagen vorstieß, desto größer, reicher und vollendeter wurde seine Form, desto schwungvoller und eleganter seine Musik.

Das Wien des Walzerkönigs war ja keineswegs die beschauliche und glänzende Kaiserstadt unserer Vorstellungen. Die einmal biedermeierliche Ruhe war vielmehr einer stürmischen Entwicklung gewichen. 1848 gab es in Wien weit heftigere Revolutionskämpfe als anderswo in deutschen Ländern und Johann Strauß nahm aktiv daran teil. Als Kapellmeister der Bürgerwehr stand er auf der Seite der Revolution, was auch mehrere seiner Kompositionen bezeugen. Später trat er zur Nationalgarde über. Zwar blieb die Revolution erfolglos, aber sie hatte gleichwohl Folgen: das reaktionäre Ministerium Metternich und sogar der Kaiser, der es stützte, mussten gehen. Mit Franz Josef bestieg nun ein Herrscher den Thron, der seinem Reich und also auch seiner Hauptstadt ein neues Gesicht geben wollte. Er ordnete an, dass die alten Befestigungsanlagen, die Wien einschnürten und von seinen Vorstädten trennten, geschleift würden und setzte damit eine ungeheure Bautätigkeit in Gang, die in eine allgemeine Konjunktur mündete. Binnen zweier Jahrzehnte entstand die Ringstraße, die signifikante Ausprägung des Geistes jener Gründerjahre, und wieder nahm Johann Strauß, der den Bürgern der Stadt und bald auch dem Hof bei Sonntagsvergnügen und Festbällen mit seiner Kapelle zum Tanz aufspielte, Anteil an dieser Entwicklung. Er begleitete den Abbruch des Alten mit seiner »Demolierer-Polka« und feierte das Neue im Walzer »Neu-Wien«.

Auch nach der österreichischen Niederlage gegen Preußen 1866 ging der Wirtschaftsaufschwung weiter. Es scheint sogar, als seien erst jetzt alle Kräfte ganz auf das eigene Land konzentriert, denn es beginnt ein wahrer Gründerrausch, der







Aktiengesellschaften und Banken entstehen lässt und die Wirtschaftskraft des Bürgertums ungeheuer verstärkt. Wer nur irgend flüssiges Kapital hat, legt es an, lässt es für sich arbeiten und wird Rentier. Die Titel Straußscher Kompositionen heißen nun »Elektrophorpolka«, »Motoren«, »An der Börse« und »Dividenden«.

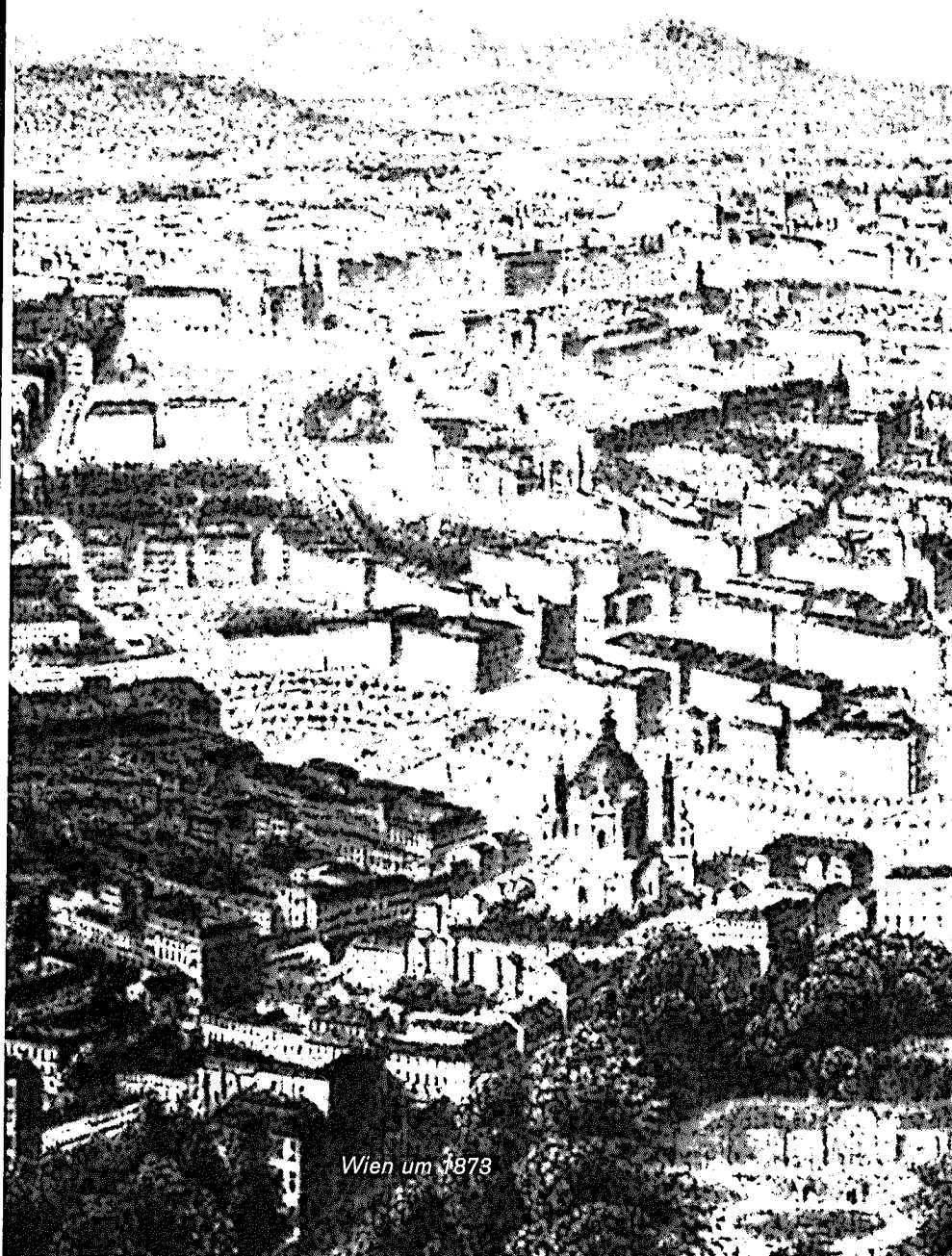
Der Höhepunkt dieser Wiener Herrlichkeit sollte die Weltausstellung des Jahres 1873 werden. Solche Ausstellungen hatte es bislang nur in London und Paris gegeben. Nun wollte sich auch Österreich-Ungarn diese kostspielige Manifestation des Fortschritts leisten, die in Wirklichkeit eine Apotheose der Technik und des Kapitals war. Nur wenige Tage nach Ausstellungseröffnung kam es aber, an einem ersten »Schwarzen Freitag« der Finanzgeschichte, zum Zusammenbruch der Wiener Börse. Diese Finanzkatastrophe verdüsterte allen Ausstellungsglanz. Sie lähmte Wien und führte in eine Krise, die immer noch nicht überwunden war, als die »Fledermaus« elf Monate später auf der Bühne erschien.

Das Selbstbewußtsein des tonangebenden Bürgertums, ebenso protzig, ebenso pompös wie seine Bauten, hatte einen empfindlichen Stoß erlitten. So war man wenig empfänglich für das Spiegelbild des ehemals glanzvollen und leichten Lebens, das Johann Strauß auf die Operettenbühne brachte. Allzu viele der Eisensteins hatten inzwischen ihre Villen verkaufen oder vermieten müssen, und die Festlaune dieser Operette war für sie nur der Abglanz einer verlorenen Welt, von der sie nun ausgeschlossen waren. Sie waren betroffen.

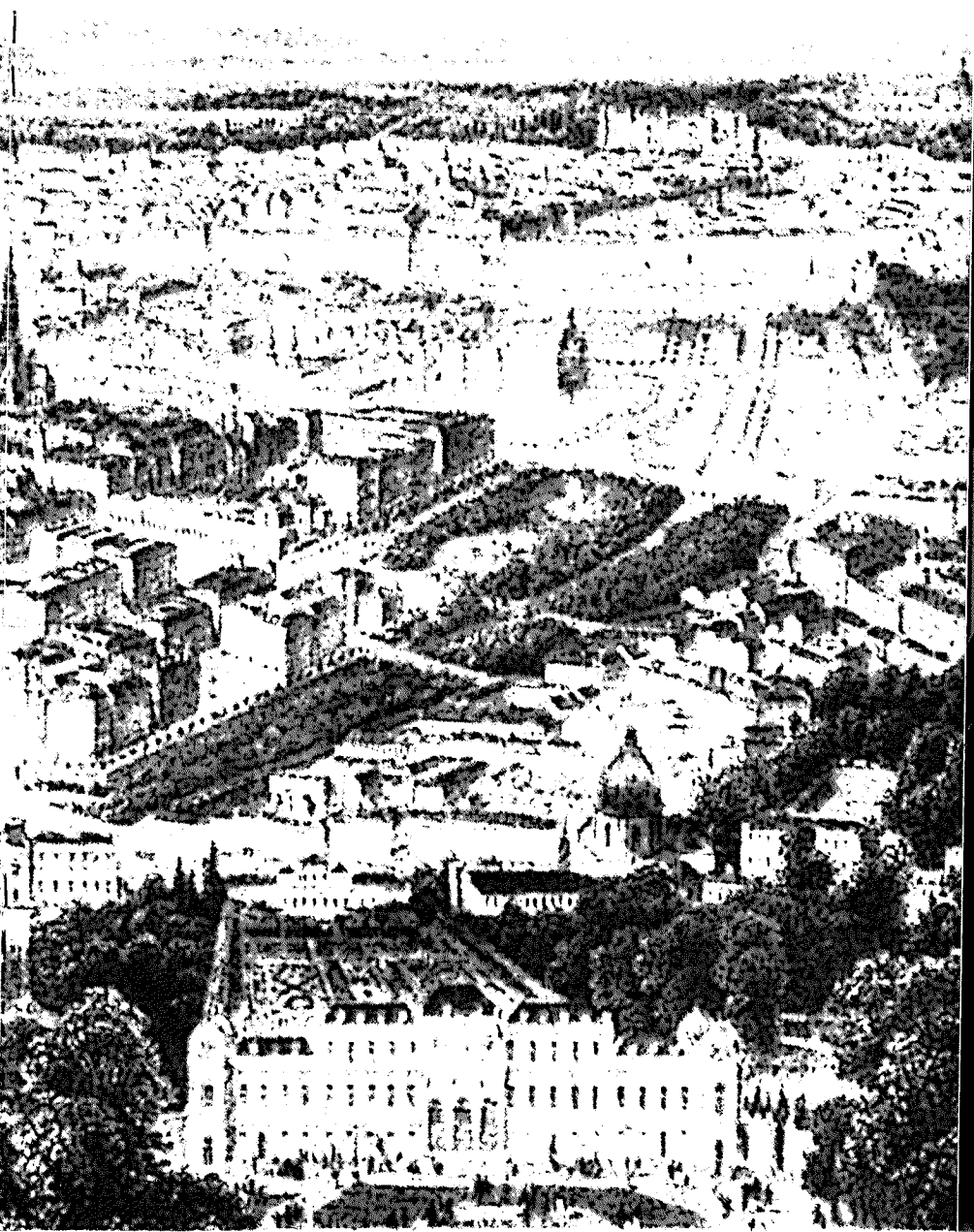
Erst der räumliche und zeitliche Abstand zu diesen Ereignissen sicherten dem Werk den Erfolg, zunächst in Berlin, dann in Wien. Heute werten wir die »Fledermaus« als eines der Zeitstücke im Genre der Operette. Ganz ähnlich wie die erste Großstadtoperette des 19. Jahrhunderts, Offenbachs zur vorausgehenden Weltausstellung entstandenes »Pariser Leben«, gewinnt auch die »Fledermaus«, obwohl nur theatrale Tagesware und Unterhaltungswerk, dokumentarischen Charakter. Sie überliefert uns ein lebendiges Abbild des Wiener Bürgertums jener Jahre, seiner Wünsche, Sehnsüchte und Erwartungen. -kew

Wiens Operettenstar Marie Geistinger, hier auf einem Gemälde als »Schöne Helena«, war auch die erste Rosalinde.





Wien um 1873



Sein drittes Operettenwerk

Das dritte Operettenwerk, *Die Fledermaus*, soll Strauß »um die Jahreswende 1873 innerhalb von sechs Wochen, mitten in den Nächten komponierend«, geschaffen haben. Tatsache aber ist, dass der Csárdás von Marie Geistinger schon am 25. Oktober 1873 in einem Wohltätigkeits-Konzert im Musikvereinssaal gesungen wurde. Tatsache ist ferner, dass die Zensurbehörde der k. k. Polizeidirektion von Wien zwischen dem 5. und 20. März 1874 dermaßen viele politische und moralisch anstößige Textstellen beanstandete, dass Strauß bis kurz vor der Premiere am Ostersonntag (5. April) noch alle Hände voll zu tun hatte. Im Autograph der Partitur finden wir bei der Hälfte der Nummern durchgestrichene Stellen (vor allem in Nr. 9 und 14) sowie nachkomponierte neue Schlüsse (Nr. 4, 13, 14). Strauß hat also bis zuletzt sorgfältig verbessert und geändert, Adeles Couplet »Spiel' ich die Unschuld vom Lande« sogar erst zu den Proben fertiggestellt.

Die zahlreichen Gerüchte und teils waghalsigen Behauptungen zur Entstehungsgeschichte der »besten deutschen Operette« hängen mit Jeans zunehmender Neigung zur Geheimnistuerei zusammen. Er hatte sich für seine Arbeit ein eigenes, nur gedämpfte Töne von sich gebendes Klavier konstruieren lassen, weil er fürchtete, es könnten feinhörige Schlauköpfe ihm zur Unzeit die schönsten Walzer ablauschen und in schnöder Weise um sein geistiges Eigentum bringen.

Auf das Konto der Strauß'schen Geheimnistuerei geht auch der Vorwurf, dass wesentliche Teile der ersten Partitur von Richard Genée geschrieben seien. Genée muss vermutlich die redaktionellen Ausführungen der Final-Sätze I und III sowie der Introduktionen I und II übernommen haben – diese Teile fehlen im Partitur-Autograph von Strauß. Anders verhält es sich beim psychologisch so wirksamen Melodram im letzten Akt. Nach einer abfälligen Bemerkung der Geistinger während einer Probe soll Strauß sofort zum Streichen dieser Nummer bereit gewesen sein. Genée aber habe sie verteidigt, weil sie »von ihm selbst komponiert sei«. – Tatsache ist, dass die Strauß-Version gestrichen wurde, während Genées Melodram in der



Johann Strauß (Sohn)
(1825 bis 1899)



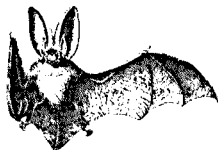


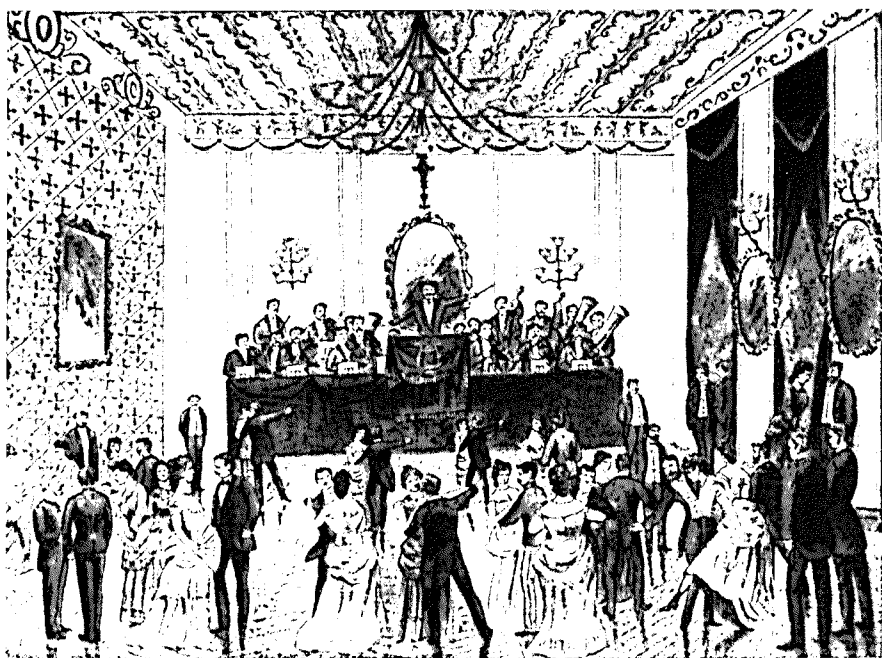
Richard Genée
(1823 bis 1895)

Partitur blieb (147 Takte). Auch der geniale Einfall, im II. Finale eine Verbrüderung als Kanon zu konzipieren, stammt von Genée. Dessen Mitarbeit reichte »von mechanischen Hilfen bis zu mitschöpferischer Leistung«. Strauß erkannte Genées Mithilfe durch eine 25-Prozent-Beteiligung an den Tantiemen an. Als Librettist war er (zuvor bereits einmal) abgefunden worden.

Im September 1872 hatte der Direktor Steiner durch die Vermittlung des Theateragenten Gustav Lewy das Pariser Lustspiel *Le Réveillon* der Offenbach- und *Carmen*-Textdichter Henri Meilhac und Ludovic Halévy käuflich erworben. Die französischen Autoren hatten *Das Gefängnis* des Leipziger Lustspielsdichters Roderich Benedix benutzt und allzu lokalspezifisch angereichert: Für Wien schien diese Bearbeitung unbrauchbar. Steiner diente sie Franz Jauner, seinem Konkurrenten vom Carl-Theater, an. Jauner ließ vom pensionierten Hausdichter Carl Haffner, der eigentlich Karl Schlachter hieß und aus Königsberg stammte, eine Übersetzung ins Deutsche anfertigen. Danach gab Jauner das Projekt wieder an Steiner zurück, der nun Genée beauftragte, die Übersetzung als Libretto für Strauß einzurichten. Genée schrieb gut vertonbare Gesangstexte und setzte auch dramaturgische Änderungen durch – so stammt die für den Erfolg der *Fledermaus* so entscheidende Idee des Maskenballs (II. Finale) von ihm.

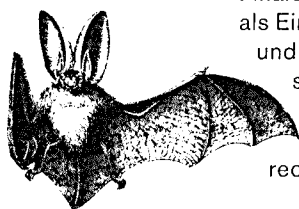
Strauß hat *Die Fledermaus* für das große klassische Orchester geschrieben, wie wir es zum Beispiel von Beethovens 9. Symphonie her kennen. Die Streicher bilden das Grundgerüst. Bläser und Schlagzeug treten charakterisierend, solistisch, stets durchsichtig instrumentiert hinzu. Mehr als in den beiden früheren Operetten lässt Strauß nun die Sänger auch mit solistischen Passagen – also orchestral-melodisch unverstärkt – hervortreten. In der formalen Grundidee folgt er seinem *Karneval in Rom* insofern, als die Ensemblesätze (Duette, Terzette usw.) dominieren. Nur zwei Solonummern (Orlofskys *Ich lade gern mir Gäste ein* und Rosalindes *Klänge der Heimat*) bilden Kontraste. Im übrigen sprengt das Riesensfinale Nr. 11 mit





Johann Strauß (Sohn) spielt im »Schwarzen Bock« (Gasthaus in Wien), 1873

Ballett-Einlage und insgesamt 804 Takten fast den Rahmen einer Operette. Es steht dermaßen im Mittelpunkt, dass die ungleichgewichtige Gesamtform (Ouvertüre: 410 Takte, 1. Akt: 996 Takte, 2. Akt: 1529 Takte, 3. Akt: 832 Takte) hingenommen wird. Für Oscar Bie hat Strauß hier die Höhen der Tanzmusik erklimmt: »Die Fledermaus allein löste das Problem der Operette, kein Problem zu sein. Inhalt? Drama? Wahrscheinlichkeit? Ihre Rhythmen fegten die Ereignisse in alle Winde, daß sie in der Luft herumtanzten. Sie bildeten den Stil des Lebens, das sich von aller Schwerkraft lossagte ...« Da im glanzvollen zweiten Finale »der Tanz auch textlich motiviert ist und deshalb als Einheit wirkt«, sehen wir hier den einstigen Walzer- und Polka-König auf der Höhe seiner Genialität und seiner dramaturgischen Planung. Den Chor spart sich Strauß für den zweiten Akt auf, den zündenden Walzer für das erste Finale. Gleichberechtigt neben Polka, Walzer und Marsch erscheint



nun die Tarantella. Außerdem plaziert Strauß vor dem zweiten Finale den emotional stark wirkenden Csárdás. Und im Ballett des zweiten Finales begegnen wir spanischen, schottischen, russischen, böhmischen und ungarischen Tänzen. Der Schauplatz ist international: Die Handlung spielt in einem Badeort in der Nähe einer großen Stadt. Entsprechend international war die Wirkung dieser wohl meist gespielten Operette der Welt. Selbst indische und australische Bühnen spielten das Werk alsbald nach. Wie aber reagierten die Wiener? Die *Morgen-Post* bescheinigte Strauß »einen Erfolg, wie er nicht glänzender, aber auch nicht wohl verdienter gedacht werden kann ... Strauß hat sich in seinem dritten Werke nicht mehr in Bahnen zu zwingen versucht, die seiner genialen Eigenart fremd sind, er ist wieder er selber geworden«. Die Geister als Rosalinde »wahrhaft hinreißend«, die Nittinger als Orlofsky »ungemein vif ... ihr Couplet mit Refrain wurde schon am ersten Abend von tausend Mündern nachgesummt«.

Es gab auch Gegenstimmen. In der *Neuen Freien Presse* wurde dem Libretto die verbrauchteste aller Theaterschablonen nachgesagt: »... schlechte Witze und schlechte Kalauer jagen sich wie Ungeziefer am unreinlichen Orte«. Herablassend resümiert der Referent: »Johann Strauß darf mit dem Abende zufrieden sein. Wir wollen seine Operette nicht in den Himmel heben, sondern hübsch auf Erden bleiben, daß der Mann nicht übermütig werde. Sein Talent ist beschränkt und seine Musik eine musichetta ...« Der Hochmut gewisser Wiener Presse-Schreiber kann kaum besser belegt werden als durch diese Zeilen von Hugo Wittmann, der 1893 als Mit-Texter der Strauß-Operette *Fürstin Ninetta* unter Beweis stellen konnte, dass ihm nicht entfernt ein so gutes Libretto gelang wie das hier so abfällig besprochene.



War *Die Fledermaus* in Wien nicht erfolgreich? Im Jahre 1874 wurde sie insgesamt achtundfünfzigmal am Theater an der Wien gegeben. Offensichtlich hatte die Direktion eine größere Nachfrage nicht eingeplant und sich lieber auf Stücke mit Musik von Millöcker (1874: über 120 Aufführungen) verlassen. Andere Städte bemühten sich um den Ruhm, eine »Strauß-Bühne« zu beherbergen. In Hamburg etablierte sich das Carl-Schultze-Theater als erste Operetten-Bühne des »nord-deutschen Wiens« am 6. Oktober durch die Erstaufführung der *Fledermaus* – mit drei Gästen vom Wiener Carl-Theater (u. a. mit Albin Swoboda als Eisenstein). Im Mai und Juni des *Fledermaus*-Jahres reiste »Giovanni« Strauß mit Gustav Lewy und der Elberfelder Langenbach-Kapelle nach Italien, wo in vielen Städten insgesamt 21 Konzerte mit gemischten Programmen gegeben wurden.

Während zum Beispiel Langenbach Liszts *Rhapsodie* und Wagners *Tannhäuser*-Ouvertüre »aufs drehorgelmäßigste verhunzte«, wie der Dirigent Bülow bemerkte, spielte Strauß mit seinen Walzern, Polkas und Märschen »allen inneren und äußeren Kopfschmerz hinweg«. Der auf dieser Konzertreise komponierte Walzer *Bella Italia* wurde später von Richard Genée textiert und unter dem Titel *Wo die Zitronen blüh'n* als op. 364 ediert. *Bella Italia* kam am 9. Mai 1874 in Turin zur Uraufführung, gespielt von der Elberfelder Kapelle unter der Leitung von Johann Strauß.

Norbert Linke

Der verkannte Genée

Richard Genée, Kapellmeister, Librettist und Komponist, hielt sich bei seiner Bearbeitung im Wesentlichen an die französische Vorlage. Von der Haffner'schen Posse übernahm er, wie Michael Rot im Vorwort der Neuen Johann-Strauß-Ausgabe der Operette festhält, nur die Namen der Personen. Über weite Strecken ist Genées Einrichtung der französischen Vorlage eine getreue Übersetzung von Meilhac und Halévy's »Le Réveillon«. Mit den wenigen Änderungen aber, die Genée anbrachte, griff er entscheidend in die dramatischen Strukturen des Stückes ein. Genée ersetzte das titelgebende Réveillon, ein mitternächtliches Souper, das die Franzosen zum Jahreswechsel feiern, durch den Ball beim Prinzen Orlofsky. Und er lässt auf diesem Ball auch Rosalinde und Adele auftreten, die in der französischen Vorlage nach dem 1. Akt aus dem Stück verschwunden waren. Um die Handlungsfäden straff durchzuziehen, verändert Genée die Figur der Geliebten des Prinzen (in der französischen Vorlage heißt sie Métella, und der Prinz selbst heißt Yermontoff) zur Künstlerin Ida.

*Genée und Genie.
Karikatur aus dem
»Kikeriki«*

Erst mit dieser Einbeziehung aller handelnden Personen des Stückes in die Intrige des Dr. Falke ergeben sich die pikanten Verwicklungen des 2. Aktes, in denen Eisenstein unter spöttischer Teilnahme der Gäste seine Zofe zu erkennen glaubt, seiner eigenen Frau die Cour schneidet und als Advokat verkleidet einen vermeintlichen Ehebruch aufdecken will, während er selbst der Gefoppte ist.

Richard Genée, dessen eigene Operetten wie »Der Seekadett« (z. B. 1899 in Neustrelitz) oder »Nanon, die Wirtin zum Goldenen Lamm« von unseren Urgroßeltern durchaus geschätzt wurden, war aber auch als kompositorischer Mitarbeiter an der »Fledermaus« beteiligt, deren Partitur in enger Zusammenarbeit zwischen Strauß und ihm entstand. »Die meisten Singstimmen, zahlreiche Bläserstimmen, aber auch einige größere Teile stammen von der Hand Genées«, hat Michael Rot festgestellt. Gesichert ist Straußens Urheberschaft der Ouvertüre und des Csárdás (Nr. 10), dagegen sind die Nummern 12 und 13 (Entr'act und



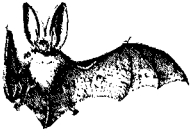
Moderne Operetten-Kompositoren.



Genée.



Genie



Melodram) komplett von der Hand Genées. Wie weit dieser aber tatsächlich mitkomponiert hat, kann wegen fehlender Quellen nicht mehr eindeutig erschlossen werden. Vermutlich war es aber gemäß der Arbeitsweise des Komponisten so, dass Strauß umfangreiche Skizzen verfaßte, die er Genée übergab, der sie in ein von ihm erstelltes Partiturgerüst übertrug, das dann zur Korrektur und Vervollständigung an Strauß zurück ging.

Alles in allem darf man vermuten, dass der Anteil Genées, der als Kapellmeister am Uraufführungstheater auch die Einstudierung des Werkes besorgte wie auch spätere Vorstellungen dirigierte, an der »Fledermaus« größer ist, als man von einem Librettisten, nur als solcher ist er in allen Ausgaben benannt, erwarten würde. Aber doch durchaus geringer, als immer wieder auftretende Spekulationen behaupten.

Klaus-Edgar Wichmann

Die »Fledermaus« kennt keinen positiven Helden, keine positive Heldin, keinen positiven Charakter, keine Unschuld, wie sie bis tief in unser Jahrhundert zum Inventar der Oper und Operette gehören. Alle, die da agieren, sind verlogen, unwahrhaftig, hochstapelnd. (...) An der Spitze der Pyramide befindet sich der regierende Souverän namens Champagner der Erste, als sein Statthalter beherrscht weiter unten der scharfe Schnaps Slivovitz die Szene. *Hans Weigel*

TEXTNACHWEISE: K. E. Wichmann schrieb die Anmerkungen zum Inhalt und zur Geschichte der »Fledermaus« für dieses Heft. Norbert Linke berichtet über die Entstehung der Operette in einem Taschenbuch, das als Nr. 304 in der Reihe der Rowohlt-Monographien 1982 in Reinbek erschien.

BILDNACHWEISE: Das Titelbild entstand nach dem Plakatentwurf von Joachim Griep. Die Illustrationen dieses Heftes stammen aus Norbert Linkes o. a. Monografie, Ann Tizia Leitichs 1942 erschienenem Buch »Verklungenes Wien«, Otto Kellers Operettenbuch von 1926, aus den Wiener Ausstellungskatalogen zu »Johann Strauß« von 1975 und »FleZiWiCsá & Co« von 1985 und aus Archivmaterial der Dramaturgie.

IMPRESSUM

Programmheft der Spielzeit 2002/03, Heft 3 · Herausgeber: Theater und Orchester
GmbH Neubrandenburg/Neustrelitz · Intendant und Geschäftsführer: Ralf-Peter Schulze
Geschäftsführender Direktor: Horst Beitz · Landestheater Mecklenburg Neustrelitz
Friedrich-Ludwig-Jahn-Str. 14, 17235 Neustrelitz, Telefon 0 39 81/27 7-0 · Schauspielhaus
Neubrandenburg: Pfaffenstr. 22, 17033 Neubrandenburg, Telefon 03 95/5 69 98 1
Internet: www.landestheater-mecklenburg.de · E-Mail: info@landestheater-mecklenburg.de
Redaktion und Gestaltung: Klaus-Edgar Wichmann · Grundlayout: südost typografik, Berlin
Druck: Druckerei Beyer, 17207 Röbel/Müritz, Hohe Str. 1, Tel. 03 99 31/5 25 30



DER WIENER



WALZER

**MIT UNSEREM  VERMÖGENSMANAGEMENT HABEN
SIE DIE ZUKUNFT FEST IM GRIFF.**



SPARKASSE MECKLENBURG-STRELITZ

Für alle, die hier zu Hause sind.

Sie wollen schon heute kluge Finanzkonzepte für Ihre Ziele von morgen? Kein Problem! Die Experten in unserem  VermögensManagement beraten Sie gern. Rufen Sie an unter Telefon 0 39 81 - 27 12 71.