

Gottfried Franz Kasperek (Hg.)

# Mit Richard Tauber auf der Bühne

Von Jarmila Novotná  
bis Elisabeth Schwarzkopf



böhlau

Ein Lesebuch





Gottfried Franz Kasperek (Hg.)

*Mit Richard Tauber  
auf der Bühne*

Von Jarmila Novotná bis Elisabeth Schwarzkopf

Ein Lesebuch

BÖHLAU



mit Unterstützung von

**Kultur**



Veröffentlicht mit Unterstützung durch:

Kulturabteilung der Stadt Wien

Amt der OÖ Landesregierung

Stadt Salzburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

© 2025 Böhlau, Zeltgasse 1, A-1080 Wien, ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)  
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Umschlagabbildung: Rosette Anday ist Carmen in der gleichnamigen Oper, mit Richard Tauber als Don José.

Fotoagentur Dietrich & Co; ÖNB/Österreichische Nationalbibliothek

Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien

Satz: Michael Rauscher, Wien

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISBN 978-3-205-22099-2

# *Inhalt*

## *Grußwort*

*Von Ildikó Raimondi* . . . . . 9

## *Große Künstlerinnen, aus dem Schatten geholt*

*Vorwort des Herausgebers Gottfried Franz Kasperek* . . . . . 11

## *Taubers Partnerinnen in Oper und Operette in Wien (Staatsoper, Theater an der Wien)*

*Von Teresa Hrdlicka* . . . . . 15

## *Vera Schwarz zwischen Oper und Operette – ein Rezeptionsstück*

*Von Iris Mangeng* . . . . . 35

## *Jarmila Novotná*

Ein von Musik erfülltes Leben im 20. Jahrhundert

*Von Gottfried Franz Kasperek* . . . . . 61

## *Käthe Dorsch, eine Lehár-»Heldin«? Sie war doch eine gefeierte Mimin!*

*Von Heide Stockinger* . . . . . 75

Gottfried Franz Kasperek (Hg.): Mit Richard Tauber auf der Bühne	
6	Inhalt
»Warum hat jeder Frühling, ach, nur einen Mai ...«	
Rita Georg und Gitta Alpár	
Von Gottfried Franz Kasperek. . . . .	95
<i>Fritzi Massary, die Soubrette</i>	
Von Albert Gier . . . . .	107
»Sing mir ein Liebeslied ...«	
Auf der Bühne des Lebens mit Richard Tauber	
Von Gottfried Franz Kasperek. . . . .	137
»Die Frau, die jeder liebt ...« – Henny Porten und	
ihre Freundschaft mit Richard Tauber	
Von Kai-Uwe Garrels . . . . .	151
<i>Die Hoffnung starb zuletzt</i>	
Mit Richard Tauber auf der Bühne in Wien 1938	
Von Gottfried Franz Kasperek. . . . .	181
<i>Trotz alledem: »The Land of Smiles«</i>	
Richard Tauber und seine Bühnenpartnerinnen in	
Großbritannien und in Übersee von 1931 bis 1945	
Unter Verwendung eines Beitrags von Daniel O'Hara	
von Gottfried Franz Kasperek . . . . .	191
<i>Covent Garden, 27. September 1947</i>	
Von Marina Jamritsch . . . . .	203

*Hat denn Richard Tauber im luftleeren Raum  
gesungen? Nachgeholte Erinnerungskultur ...*

Ein Epilog

*Von Heide Stockinger* . . . . . 221

*Abbildungsverzeichnis* . . . . . 239

*Autorinnen und Autoren* . . . . . 243

*Personenregister* . . . . . 249



## *Grußwort*

Auf der Bühne mit Richard Tauber ...

wäre ich gerne gestanden.

Er, das ist Richard Tauber, eigentlich Denemy, nach dem Mädchen-namen seiner Mutter Elisabeth Denemy, unehelich geboren im Jahr 1891 in Linz. Den Namen Tauber übernahm er von seinem Vater, dem Schauspieler Anton Richard Tauber. Mit diesem Namen wurde er der berühmteste Tenor seiner Zeit, ein Star auf Opernbühnen und in Operettentheatern. Rollenlieder, Opernarien und Schlager wurden auf Platten gepresst und millionenfach verkauft. Er war *der Star* in Filmen, die zu Kassenschlagern wurden, seine Gastspiele und Konzerte waren ausverkauft – all das machte ihn (angenehmerweise) auch zum Millionär.

Zugegeben: Er stand auch in der Gnade seines Geburtsjahres 1891. Als er im Ersten Weltkrieg zu den Waffen gerufen wird, kann er sich mit dem Hinweis der Erblindung seines rechten Auges (Monokel!) und die Notwendigkeit, die Mutter zu unterstützen, den »Dienstpflicht-Enthebungsschein« abholen.

Zum Höhepunkt seiner Karriere verhalfen ihm ebenso der Zeitgeist, so die »Goldenene Zwanzigerjahre Berlins«, und die reich geckte Tafel mit Komponisten und Sängerinnen der Ära. Der Zeitgeist vertrieb ihn, den »Halbjuden«, allerdings auch aus Wien und Berlin in die Emigration und in finanzielle Probleme.



Tauber wurde »der Tenor Franz Lehárs«, der ihm die wunderbarsten Melodien in die Goldkehle schrieb, »performte« Partien von Emmerich Kálmán, Leo Fall und Robert Stoltz (wir wollen nicht vom »leichten Fach« sprechen), um nur einige zu nennen. Gleichzeitig war er in der Lage, große Opernpartien von Mozart, Verdi, Richard Strauss, Puccini und vielen anderen in europäischen Opernhäusern mit ungeheurem Erfolg zu präsentieren. Und zwar mit –

und dafür sei Gottfried Franz Kasperek und seinem schreibenden Team gedankt – wunderbaren Bühnenpartnerinnen!

Ihre Stimmen hatten die Farben des Regenbogens (es gibt Ton-dokumente), sie waren nicht nur an seiner Seite, sie waren auch vorneweg. Sie waren großartige Sängerinnen und Darstellerinnen, viele sind bis heute Legende und ihre Namen (Maria Jeritza, Lotte Lehmann oder Jarmila Novotná) sind bekannt. Etliche (Mary Losseff, Vera Schwarz, Gitta Alpár) sind – zu Unrecht – in Vergessenheit geraten. Im vorliegenden Buch werden sie wieder auf die Bühne geholt, ihre Glanzpartien werfen große Lichter auf den Tenor Richard Tauber, ihre Erfolge und ebenso ihre Niederlagen durch den politischen »Zeitgeist« werden aufgezeigt.

Die Akribie und umfangreichen Recherchen haben großartige und interessante Frauenporträts entstehen lassen, ein Lesegenuss nicht nur für Musikliebende, sondern auch für solche, die es (sicher) werden.

Ildikó Raimondi

# *Große Künstlerinnen, aus dem Schatten geholt*

Vorwort des Herausgebers Gottfried Franz Kasperek

Richard Tauber (1891–1948), geboren in Linz, war der Sohn eines vielseitigen Theatermanns und einer Soubrette. Er begann seine Opernlaufbahn 1913 in Chemnitz als Tamino in Mozarts »Zauberflöte«, stieg rasch zu einem der führenden lyrischen Tenöre in Dresden, Berlin und Wien auf und gastierte erfolgreich in Europa und den USA. Er war auch *der* Tenor Franz Lehárs, ein begnadeter Schubert-Interpret und machte große Karriere in Operette und Film, ohne deswegen die Oper und den Liedgesang jemals aufzugeben. Als »Halbjude« wurde er 1933 aus Deutschland und 1938 aus Österreich vertrieben und musste nach London emigrieren, wo er weiterhin Triumphe auf der Bühne und im Konzertsaal feierte und zudem als Komponist sowie als gefragter Dirigent klassischer Konzerte tätig war. Seine geliebte Heimat hat er nie wiedergesehen. Im Jahr 1946 traf er noch einmal Lehár in der Schweiz und wirkte, bereits todkrank, 1947 in einem legendären Gastspiel der Wiener Staatsoper in London mit.

Doch der »Jahrhundertenor« Richard Tauber spielt in diesem Buch zwar wesentlich mit, aber nicht die Hauptrolle. Denn diese gehört Sängerinnen, meist Sopranistinnen, die seine Partnerinnen auf der Bühne waren – mitunter sehr häufig, mitunter auch nur in einer, aber bedeutenden Produktion. Viele von ihnen waren (Alt-)Österreicherinnen und sehr mit der Wiener Staatsoper und den Salzburger Festspielen, aber auch mit der MET in New York verbunden. Darunter gab es bis heute zumindest im Fachpublikum legendäre Stars wie Selma Kurz, Lotte Lehmann, Maria Reining und Maria Cebotari. Besonderes Interesse gilt darüber hinaus jenen Künstlerinnen, die nicht so bekannt geblieben sind und deren Stimmen dank erhaltener Tondokumente noch ebenfalls verzaubernd aus der Tiefe der Zeit zu uns klingen wie Rosette Anday, Adele Kern und Margherita Perras. Da sind ergreifende, oft auch bestürzende Schicksale zu entdecken, welche das von Kriegen, der Seuche des Rassismus und faschistischem Wahn geprägte 20. Jahrhundert spiegeln. Schicksale, häufig geprägt von Vertreibung und Heimatlosigkeit in der Emigration, aber in einigen Fällen auch von gefahrvollem Überleben im Terrorstaat des Nationalsozialismus, von erfolgreicher Rückkehr nach 1945 oder von mehr oder weniger erzwungener Anpassung und Mitläufertum.

Es ist ebenso ein Stück faszinierender Geschichte des Musiktheaters und der Kunst des Gesangs, die im Zentrum dieses Buches steht. Die Palette reicht von international gefeierten Mozart-, Verdi- und Richard Strauss-Interpretinnen wie Vera Schwarz und Jarmila Novotná, die auch heute noch jedes Opernpublikum begeistern würden, bis zu charismatischen, sehr dem Ausdruck ihrer Zeit verbundenen Vertreterinnen des vermeintlich »leichten« Fachs wie zum Beispiel eine – nach heutigen Begriffen – Performerin wie Fritzi Massary, die in ihrer Art ebenfalls zur Legende wurde. Und sie reicht von der in der Emigration in eine private Phantasiewelt entrückten Gitta Alpár bis zu einer Elisabeth Schwarzkopf, die, zweifellos eine große Sängerin, es sich in jedem System »richten« konnte.

Da es sich um ein »Lesebuch« handelt, spielt die Wissenschaft zwar eine sehr wichtige Rolle in der Recherche, aber die Beiträge, versehen mit vielen Zitaten und Fotos, sollen essayistische Qualität haben. Als

Herausgeber war es mir klar, dass die Beiträge neben einer Reihe von Feuilletons, die ich mir selber vorgenommen hatte, vor allem von Frauen, Autorinnen mit universitärem und journalistischem Hintergrund, sein sollten. Allen voran Heide Stockinger, die Herausgeberin der beiden vorherigen Lesebücher, welche als kompetente Verfasserin von zwei Artikeln und unverzichtbare Mentorin auch diesmal prominent vertreten ist. Ihr gilt mein herzlicher Dank für viele tolle Ideen, wichtige Korrekturen und spannende Diskussionen über Themen und Inhalte dieses Buches.

Die Wiener Musikwissenschaftlerin Teresa Hrdlicka, ihre Salzburger Kollegin Iris Mangeng von der Universität Mozarteum und die Kärntner Altphilologin und Italianistin Marina Jamritsch, alle auch Spezialistinnen für den klassischen Gesang, steuerten wesentliche Artikel bei, in denen nicht nur profunde Recherchen schöne Früchte bringen, sondern auch manch erhellende Blicke auf die speziellen Situationen von Frauen auf der Bühne den Horizont erweitern. Eine besondere Freude ist es, dass Frau Kammersängerin Ildikò Raimondi, viele Jahre ein Publikumsliebling der Wiener Staatsoper und nun auch Gesangsprofessorin am Mozarteum, das einfühlsame Grußwort geschrieben hat.

Der britische Tauber-Spezialist Daniel O’Hara konnte vor seinem plötzlichen Tod im Februar 2024 noch sehr wertvolle Anregungen und Überlegungen zum Artikel über Taubers Partnerinnen in London liefern. Der Bamberger Philologe und Librettoforscher Albert Gier, ein Kenner und Liebhaber der Operette, steuerte den Beitrag über Fritzi Massary bei. Da bei der Arbeit an den Texten bald klar wurde, dass Richard Tauber auf der Filmleinwand ebenfalls berühmte Partnerinnen hatte, spielt auch die »Kinobühne« immer wieder mit. Kai-Uwe Garrels, gemeinsam mit Heide Stockinger Herausgeber von Büchern über Tauber und Lehár, hat sich liebevoll und zeitgeschichtlich souverän mit der Freundschaft zwischen dem Tenor und dem Filmstar Henny Porten beschäftigt.

Ich danke allen, die an diesem Buch mitgearbeitet haben. Mein Salzburger Freund Oswald Panagl, Sprachwissenschaftler und Musikdramaturg, hat mir im Vorfeld viele Hinweise auf »Tauber und Co«



Abb. 1: Richard Tauber mit seiner Frau Diana Napier am Wiener Opernball, 16. Januar 1937.

gegeben. Ohne Kai-Uwe Garrels wären viele Fotos, die etwas zu erzählen haben, nicht zwischen den Texten gelandet. Dem Team des Böhlau-Verlags und dem Betreuer Martin Zellhofer danke ich vor allem für Interesse, Geduld und Beratung. Das Buch erhebt schon wegen seines Umfangs keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern bietet, so hoffen wir alle, packenden Stoff zum Nach- und Weiterdenken und ein niveauvolles Lesevergnügen.

Salzburg, 3. Mai 2024

# *Taubers Partnerinnen in Oper und Operette in Wien (Staatsoper, Theater an der Wien)*

Von Teresa Hrdlicka

Meine erste »Begegnung« mit dem Jahrhundertenor Richard Tauber hatte ich im Alter von ca. zehn. Es war in den späten 1960er-Jahren. Ich spazierte mit meinem Vater Walter Reichenberger auf der Esplanade in Bad Ischl, wo wir traditionellerweise unsere Sommerferien verbrachten. Da traf mein Vater – so meine Wahrnehmung – einen »alten« Bekannten und unterhielt sich mit ihm. Anschließend erläuterte er mir: Das sei der Cousin von Richard Tauber gewesen, einer der berühmtesten Sänger aller Zeiten, und er zeigte hinüber auf das andere Traunufer, wo sich dessen Villa befand. Irgendwie war ich sehr beeindruckt von der Begegnung und vergaß sie nie. Erst Jahrzehnte später wurde mir der Zusammenhang klar: Mein Großvater Hugo Reichenberger war nicht nur der Dirigent von Taubers Erstauftritt an der Wiener Staatsoper 1920, sondern die beiden verband eine viele

Jahre währende Zusammenarbeit an dem Haus am Ring. Einem unserer Familienalben entnahm ich, dass es auch privaten Kontakt gegeben haben muss, da sich dort Fotos mit Richard Tauber im Sommerdomizil der Familie Reichenberger in Tegernsee befanden. Schlussendlich fand ich noch im Familiennachlass eine Porträtfotografie des großen Tenors mit einer Widmung an meinen Vater Walter Reichenberger, die sich heute im Ischler Heimatverein befindet.

Doch nun zum Thema: Bevor ich auf die Partnerinnen Taubers eingehe, ein kurzer Abriss seiner Wiener Auftritte.

Richard Tauber war an folgenden Wiener Theatern daheim: Staatsoper, Volksoper, Theater an der Wien, Johann-Strauß-Theater, Bürgertheater, Raimundtheater, Odeon – am meisten bekanntlich an der Wiener Staatsoper, wo er im Juni 1920 im Alter von 29 Jahren debütierte. Dass er nebenher auch in den großen Wiener Konzerthäusern wie Musikverein und Konzerthaus auftrat, versteht sich von selbst.

Der vielseitige Künstler Tauber begnügte sich nicht mit seiner Rolle als Opernsänger auf der Bühne und im Plattenstudio, für die er bis heute prominent ist, sondern betätigte sich außerdem – was nicht allgemein bekannt sein dürfte – auch als Dirigent, Komponist und Filmschauspieler.

Vor seinem Debüt in Wien hatte er als kontraktlich an die Dresdner Hofoper gebundener Sänger bereits gastweise an den Theatern von Breslau, Berlin, Chemnitz, Gera und Budapest gastiert. Tauber gab im Juni 1920 in einem viertägigen Gastspiel sein Debüt an der Wiener Volksoper unter der Direktion von Felix Weingartner. Es handelte sich um die sogenannten Junispiele, eine Nachspielzeit nach der abgelaufenen Saison mit Gästen aus Deutschland. Tauber hatte mit der Volksoper einen einjährigen Gastspielvertrag abgeschlossen. Sein Debüt in Wien an der Volksoper gab Tauber als Don José in Georges Bizets *Carmen* mit Mathilde Tischler-Ehrlich in der Titelrolle. Als »Ehrlich, Mathilde« hat sie immerhin einen Eintrag im Kutsch/Riemens: Drei Jahre älter als Tauber begann die Deutsche ihre Bühnenlaufbahn in Berlin und gehörte 1916 bis 1920 dem Deutschen Theater in Brünn (Brno) an. Nach seiner Darstellung des Tamino (Mozart *Die*

*Zauberflöte*) sah ein Kritiker des *Neuen 8-Uhr-Blattes* in Tauber bereits einen Nachfolger von Leo Slezak für die Staatsoper.

Die Gelegenheit, seine Stimme auch im ungleich größeren Haus am Ring zu probieren, ließ nicht lange auf sich warten. Franz Schalk, der erste Nachkriegsdirektor der Wiener Oper, war schon im Frühjahr 1918 in Pest auf den Tenor aufmerksam geworden und bat die Direktion in Dresden um eine Verlängerung von Taubers Wien-Urlaub für einen Gastauftritt in Giacomo Puccinis *La Bohème* am 16. Juni 1920 – drei Tage nach Beendigung seines Volksopern-Gastspiels. Nach dem Debüt als Rodolfo im großen Haus war Schalk der Meinung, dass Tauber »für eine allererste Stellung zurzeit noch nicht in Betracht« käme (Brief, 19.4.1921). Im Dezember 1920 setzte Tauber seine Gastauftritte an der Wiener Volksoper fort.

Im Frühjahr 1921 fragte die Staatsoper bei Tauber in Dresden an, ob er in *Tosca* gastieren könnte, wozu es aus terminlichen Gründen nicht kommt. Tauber ergreift die Gelegenheit und bietet Richard Strauss, seit 1919 gemeinsam mit Schalk Direktor der Oper, ein mehrwöchiges Gastspiel im Herbst an. Schalk hatte inzwischen seine Meinung vom Vorjahr revidiert und bietet dem an Dresden gebundenen Künstler an, nach Ablauf seines Vertrages an die Wiener Staatsoper zu wechseln.

Endlich kommt es von 9. bis 25. Oktober 1921 zu dem von Tauber gewünschten, sechs Aufführungen umfassenden Gastspiel an der Wiener Staatsoper, für ihn »die große Einführung in Wien« und »die Erfüllung eines Kindheitstraumes« (Brief, 10.9.1921). Als Ersatz für den 20 Jahre älteren beurlaubten Tenor Georg Maikl darf er als Don José (*Carmen*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Wilhelm Meister (*Mignon* von Ambroise Thomas), Tamino (*Die Zauberflöte*), Hoffmann (*Hoffmanns Erzählungen*) und Pedro (*Tiefland* von Eugen d'Albert) debütieren.

Ab September 1922 absolviert Richard Tauber als Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper jährlich mehrwöchige Auftrittsserien. Nur in den Jahren zwischen 1928 und 1932 tritt eine mehrjährige Pause ein. Im Herbst 1932 kehrt der mittlerweile weltberühmte Tenor an das Haus am Ring zurück, um ihm bis zu seiner Emigration 1938 treu

zu bleiben. Zu seinen Wiener Opernauftritten kommen noch solche an der Wiener Volksoper, Operettenpartien im Theater an der Wien und Konzertauftritte im Großen Konzerthaussaal hinzu.

Wien kannte in der Zwischenkriegszeit keinen Mangel an Tenören. An Konkurrenten gab es solche, die schon vor Tauber nach Wien gekommen waren: in erster Linie natürlich der Doyen der Hofoperten-tenöre Leo Slezak, der dänische Wagnersänger Erik Schmedes, der Brite Alfred Piccaver und der Norweger Karl Aagard Oestvig sowie die jüngeren Tenöre wie der Rumäne Trajan Grosavescu, der »König der polnischen Tenöre« Jan Kiepura, der für Tauber vor allem als Kallaf eine Konkurrenz bedeutete, in späteren Jahren dann Josef Kalenberg, Gunnar Graarud und Helge Rosvaenge.

In erster Linie als Mozartsänger gerühmt und verehrt, kann man von der Rolle des Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* (damals noch *Don Juan*) als von Taubers Leibrolle reden: 26-mal hat er sie an der Wiener Oper interpretiert. Weitere Mozartrollen waren Belmonte und Tamino. Seine bevorzugten Mozart-Partnerinnen waren Rose Pauly, Maria Nemeth, Helene Wildbrunn und Anny Konetzni als Donna Anna, Marie Gerhart als Königin der Nacht, Claire Born, Elisabeth Schumann, Lotte Lehmann und Maria Reining als Pamina, Selma Kurz und Marie Gerhart als Konstanze.

Ganze 20-mal stand Tauber in einer weiteren »Lieblingsrolle« als Eisenstein in Johann Strauss' *Fledermaus* der Jahre 1922 bis 1928 auf der Staatsopernbühne, aber auch viermal als Alfred 1935 und 1936. Mit Abstand seine oftmaligste Partnerin als Rosalinde war Vera Schwarz, gefolgt von Margit Bokor und Wanda Achsel, aber auch Lotte Schöne und Adele Kern als Adele sowie Rosette Anday als Orlofsky. Anlässlich des Wiener Musik- und Theaterfestes im Herbst 1924 gelangte die *Fledermaus* am 11. Oktober zu einer Neueinstudierung. Es war bereits die zweite, seit die Operette ihren Einstand im Haus am Ring im Jahr 1894 gehalten hatte. Julius Korngold über Tauber und seine Partnerinnen Vera Schwarz als Rosalinde und Elisabeth Schumann als Adele:

»Herr Tauber ist ein famoser Eisenstein, der beste seit Schrödter. Im Operntheater den Operettenhelden spielen zu können! Herr Tau-

ber überfließt von toller Spiellaune, berauscht von sich, von seiner Rolle, von den sprühenden Weisen, die er zu singen hat, von den schönen Frauen, die ihm zuhören; sein Rhythmus, sein Tenor übertreffen sich selbst. Fräulein Schwarz, eine wohlerprobte, überlegene Rosalinde, hüllt ihre schöne Figur in kostbare Stoffe und pointiert, einen noblen parodistischen Ton festhaltend, wirksam Dialog und Gesangsprase. Wie wohltuend diese musikalische und gesangstechnische Korrektheit! [...] Frau Schumann, als Adele ein Stubenmädchen aus gutem norddeutschen Hause, sang ihre Couplets, mit Separatbeifall bedacht, aufs zierlichste.« (*Neue Freie Presse*, 13.10.1924, »J. K.«)

Auch der Hans in, wie es damals auf deutschen Theaterzetteln stand, Friedrich Smetanas *Verkaufter Braut* zählte zu seinen meist gesungenen Partien und begleitete ihn von 1922 bis drei Tage vor seinem endgültigen Abschied von Wien im März 1938. Er war mit der Marie der Jarmila Novotná die Premierenbesetzung in der Neuinszenierung vom Februar 1935 unter Josef Krips.

»Frau J. Novotna spielte die Marie als zarte, feine Dorfprinzessin; der holde Überschwang slawischer Liebesmelodie im letzten Akt klang gar artig von ihren Lippen. Reizend der schnippische Ton im Polkatakt und die anmutigen Stakkati; mehr Edelfräulein als Bauernmädchen. Kammersänger Tauber (als Hans Micha) bleibt sich in der Vollendung seines Könnens stets gleich; ich kann ihm stundenlang mit unermüdlicher Aufmerksamkeit zuhören. Die Leichtigkeit seines Ansatzes, Musikalität der Phrasenbildung, die Natürlichkeit seiner Art zu singen, bereiten großes Vergnügen. In der Darstellung paßte er sich galant seiner Mitspielerin an, zeigte feines, städtisches Wesen und manchmal sogar prinzliche Haltung, einen Übergang ins Vornehme.« (*Neues Wiener Journal*, 1.3.1935)

Große Erfolge feierte Richard Tauber in einem Dauerbrenner der Wiener Oper, dem seit seiner Premiere 1896 am Repertoire stehenden populären *Evangelimann* von Wilhelm Kienzl. Die Titelrolle des Matthias, eine Leibrolle von Erik Schmedes, begleitete ihn ebenfalls über 16 Jahre, mit wechselnden Partnerinnen als Martha wie Berta Kiurina, Lotte Lehmann, Wanda Achsel, Luise Helletsgruber. Besonders hervorzuheben wäre die Festvorstellung anlässlich Kienzls 70. Geburts-

tags am 17. Jänner 1927 unter Leitung des Komponisten. Im Publikum befanden sich höchste Vertreter der Gesellschaft und der Wiener Kunstwelt und Kienzl wurde in der Pause durch Bundeskanzler Ignaz Seipel mit dem Ehrenzeichen der Republik geehrt. Über Tauber und Lehmann heißt es in der *Reichspost*: »Frau Lehmann als Martha, Frau Paalen als Magdalena, Herr Tauber als Matthias, Herr Markhoff als Friedrich Engel schienen es sich zur besonderen Ehre zu machen, mit dem Besten ihres Künstlertums dem Jubilar ihre Huldigung darzubringen.« (18.1.1927)

Die um drei Jahre ältere Sopranistin Lotte Lehmann, seit 1916 an der Wiener Hofoper und große Puccini- und Strauss-Interpretin, war auch seine Partnerin als Pamina in der *Zauberflöte*, als Mimì in *La Bohème* und als Marietta in *Die tote Stadt* von Erich Wolfgang Korngold. In letzterer Oper interpretierte Tauber neunmal den Paul. An seiner Seite in der Rolle der Marietta: Vera Schwarz, Maria Jeritza und Lotte Lehmann, mit der er das berühmte Duett »Glück, das mir verblieb« auch auf Schallplatte eingesungen hat:

»In der 'Toten Stadt' hat Fräulein Lehmann die Marietta, die sie in Berlin mit vollem Erfolg gesungen hat, nun auch in Wien vorgeführt. Man hat, kurz gesagt, eine der bedeutendsten Leistungen der Künstlerin kennen gelernt. Den Gaben der Natur, einer liebenswürdigen, gewinnenden Persönlichkeit und einer warmen, wohlautgesättigten Stimme, tritt eine überraschend gesteigerte psychologisch-dramatische Gestaltungskraft mit der Note der Wahrhaftigkeit hinzu. Diese Marietta hat auch ein fühlendes Herz, kämpft den Kampf zwischen Lebensfreude und Askese, zwischen Leben und Tod aus überzeugtem Innern aus. Fräulein Lehmann grundiert die Gestalt mit ihrem Charme, ihrem sonnigen Wesen, ihrer natürlichen Frische, um darüber die Schatten der Schwermut schweben, selbstvergessene Leidenschaftlichkeit lodern zu lassen. Reizend in der Erscheinung, bietet die Künstlerin gleich im ersten Akt lebendige, deutliche Behandlung des Dialogs, tänzerischen Übermut, wie volles Ausschöpfen der lyrischen und mystischen Stimmungen. Der heiße Atem der Leidenschaft, mit dem sie das Schlußduett des zweiten Aktes durchglüht, bekommt in der Auseinandersetzung des dritten seelische Vertiefung. [...] Dazu der

oft gewürdigte meisterliche Paul des Herrn Tauber – im leidenschaftlichen dramatischen Zusammenspiel schienen sich Paul an Marietta, Marietta an Paul zu berauschen.« (*Neue Freie Presse*, 8.1.1925)

Außerdem eröffnete das Paar Tauber-Lehmann das denkwürdige Gastspiel der Wiener Staatsoper in Paris als Florestan und Leonore in Ludwig van Beethovens *Fidelio* unter der Leitung von Franz Schalk im Palais Garnier am 7. Mai 1928: »Mme Lotte Lehmann tient le rôle de Léonore avec une fougue romantique. Sa voix est d'une registre étendu et puissant. Mme Schumann chante avec goût et d'un aigu facile et éclatant. MM. Tauber et Mayr, que nous avions applaudis à l'Opéra des Champs-Elysées, incarnent Florestan et Rocco en chanteurs à la fois doués et savants.« (*Le Temps*, 9.5.1928)

Berndt W. Wessling zitiert die Primadonna Lehmann über Tauber: »Ich habe den guten Richard auch als Menschen geschätzt. Manche Kollegin behauptete, er sei arrogant und selbstsüchtig gewesen. Ich kann nur das Gegenteil behaupten. Wir kannten uns ja schon von der Zoppoter Waldoper. Inzwischen hatte er über Dresden seinen Weg gemacht und galt als einer der fähigsten Tenöre. Ich möchte sagen: Er war etwas ganz Besonderes. Anfänglich stellte ihn Piccaver in den Schatten. Und auch Slezak, der nun allerdings rasch alterte und öfters auch schon mal versagte, war ihm über. Aber Tauber war ein ganz ehrlicher, bestechend belcantistischer Sänger. Seine Pianissimos konnten nicht schöner, edler klingen. Dieses zärtliche Verhauchen. In Wien sang er meist Mozart, und da kam ich kaum mit ihm zusammen. Er war aber auch mein Alfred. Nie hat mich in der Bohème (Anm.; gemeint ist wohl Verdis *La Traviata*) ein Partner mehr inspiriert als Tauber. Piccaver sang göttlich, war aber eher kühl. Tauber sang menschlich und verbreitete einen lyrischen Zauber ohnegleichen. Er war Alfred. Aus tiefster Überzeugung. Vielleicht war er manchmal etwas zu sentimental. Aber ich mochte das. Auf dieser Linie lag, daß er sich später der Lehárschen Operette zuwandte. [...]«

Über seine Partnerin Vera Schwarz in der Rolle der Marietta heißt es: »Einer Gesangsvirtuosin wie Vera Schwarz fließen die ekstatischen Intonationen der Marietta ebenso geläufig aus der Kehle wie die ga-

lanten 'Fledermaus'-Weisen. Ihr kunstvoller Singmechanismus weiß dem harten, spröden Material der Stimme für den lyrischen wie für den modern-dramatischen Ausdruck die gleiche, modulationsfähige Tongebung abzugewinnen. Und die schauspielerische Darstellung beherrscht sie mit Klugheit und theatralischem Raffinement.« (*Neues Wiener Tagblatt*, o. J.)

Im Oktober 1922 wurde eine Erstaufführung angesetzt, die sich höchst erfolgreich seit ihrer Uraufführung im Jahr 1920 auf deutschen Bühnen verbreitende mittelalterliche Märchenoper *Der Schatzgräber* von Franz Schreker. Der Wiener Aufführung waren schwierige Besetzungsverhandlungen vorausgegangen, denn Tauber weigerte sich vorerst, die Rolle des Narren zu übernehmen. Als hätte er den »Durchfall« der Oper vorausgeahnt: Sie wurde nach nur zwei Aufführungen abgesetzt. Julius Korngold hat Schrekers fünftes vollwertiges Bühnenwerk als wagnerisch-epigonal abgetan.

Taubers Partnerin als Els unter der Leitung von Franz Schalk war die deutsche große Wagner- und Strauss-Sopranistin Gertrude Kappel, von 1921 bis 1927 im Verband der Wiener Staatsoper: »Els wird von Frau Kappel mit schlagkräftiger Stimme und ausgearbeiteter Darstellung gegeben sowie mit aller Leidenschaftlichkeit, die sie als Wagner-Sängerin mitbringt. Erhöhte Temperatur von allem Beginn an macht diese Partie zu einer nicht leicht zu bewältigenden. [...] Ausgezeichnet ist Herr Tauber als Narr, bißchen überbeweglich am Anfang, dann aber nach der plötzlichen Läuterung warm und bewegend in Ton und Ausdruck.« (*Neue Freie Presse*, 19.10.1922, Julius Korngold)

Als tragisches Paar Turiddu und Santuzza in Pietro Mascagnis *Cavalleria rusticana* standen Kappel und Tauber im Herbst 1924 gemeinsam auf der Bühne. Von den drei Auftritten Taubers als Alfredo in Verdis *La Traviata* (damals noch *Violetta*) sei jene denkwürdige Aufführung unter der Leitung von Pietro Mascagni hervorgehoben, mit keiner Geringeren als Selma Kurz in der Titelrolle und dem 68-jährigen Bariton Mattia Battistini als Vater Germont. Elsa Bienenfeld weiß darüber zu berichten:

»Den Vogel schoß in dieser Aufführung Frau Kurz ab, die eine in jeder Hinsicht vollendete Meisterleistung bot. Die Stimme klang in

ihrer wunderbaren Süße makellos klar und rein, durch die natürliche Schönheit schon bezaubernd. Ganz großartig die gesangstechnische Durcharbeitung der Partie. Bis ins feinste sorgfältig alle zartesten Biegungen der Kantilene, mit erlesener Kunst, die von unermüdlichem Fleiß zeigt, jede Phrase musikalisch und im Ausdruck. In der Darstellung mit einer schier ergreifenden Kraft eindringlich gestaltend. Auch in dieser Hinsicht hat die rastlos an sich arbeitende Künstlerin sich immer mehr vervollkommenet. In ihr verkörpert sich der edelste Stil wienerischer Opernkunst, übrigens gehört ihre Gabe auf der Bühne in großer Toilette schön und vornehm auszusehen mit zu der ungewöhnlich hervorragenden Interpretation dieser Rolle. Man genoß eine in jeder Hinsicht vorbildliche Leistung der Opernprimadonna Wiens. Als Alfred warf Herr Tauber seine unbekümmerte Jugend in die Wagschale. Reichlich 'forsch' sah er in dem Sportanzug aus, den er sich für den zweiten Akt beigegeben hatte. Im übrigen hielt er seinen illustren Partnern ehrenvoll stand.« (*Neues Wiener Journal*, 29.11.1924)

In einer längeren Aufführungsserie von Eugen d'Alberts Erfolgsoper *Tiefland* – an der Staatsoper nicht weniger als 250-mal in den Jahren bis 1955 zu hören – war Anny Konetzni an sieben Abenden seine Partnerin als Martha. »Eine Prachtfigur, die nicht den Spuren berühmter Vorbilder folgt, sondern ebenso mutig wie überzeugend aus eigener Empfindung und Eingebung schöpft, stellt Kammersängerin Anny Konetzni als Martha auf die Bühne. Welche Wärme und Wahrhaftigkeit des Ausdruckes enthüllt gleich ihr Monolog. Die Stimme strömt, strömt mit Macht und mit prachtvoller, durch keinerlei gesangstechnische Mätzchen eingeengter Natürlichkeit. Die Künstlerin verfügt über alle Akzente des Schmerzes und der wilden Leidenschaft, und wie ergreifend leidet sie stumm in der Brautnachtszene! In dieser Szene besonders hat sich Richard Tauber in alle Herzen gespielt und gesungen. So viel naturnahe Herzlichkeit und Naivität vermag nur reifste Kunst glaubwürdig darzustellen. Reifste Kunst verklärt auch jede musikalische Phrase Taubers, mag diese Phrase im edlen Vollklang der Stimme auschwärmen oder in einem meisterhaft gestützten Pianissimo verklingen. Freuen wir uns, daß ein Künstler wie Tauber der Oper wiedergewonnen ist.« (*Neue Freie Presse*, 26.1.1936)

Geradezu als Sensation gefeiert wurde das Rollendebüt als Donna Anna von Anny Konetzni mit Tauber an ihrer Seite, nämlich am 11. Jänner 1938: »Kammersängerin Anny Konetzni hat Mozarts Donna Anna zum erstenmal gesungen und sich, wie gleich festgestellt sei, die Rolle, die eine der gewichtigsten und schwierigsten ihres Faches ist, in bewunderungswürdigem Maße erobert, ja die Künstlerin ist in entscheidenden Momenten, in der Rache-Arie und in der F-Dur-Arie, in den Ensembles und namentlich in dem prachtvollen Terzett förmlich über sich selbst hinausgewachsen. Stand die Schönheit und Mächtigkeit der Stimme von Anfang an außer Zweifel, so durfte man von der künstlerischen Stimmdosierung, die erst die geforderte Beweglichkeit ermöglichte, ebenso angenehm überrascht sein wie von der Innerlichkeit und Ausdruckstiefe, die sich die in den Bezirken des Tragischen und Pathetischen heimische Wagner-Sängerin erst abzuringen hatte, und auch überzeugend abgerungen hat. Welche Feinheit der Bindungen, welche Beseelung der Phrase und vor allem: welche stimmliche Leuchtkraft in den Augenblicken des Affekts!« (*Neue Freie Presse*, 13.1.1938)

Nur sieben Wochen vor Taubers Emigration hatte er sein Wiener Rollendebüt als Primus Thaller in Wilhelm Kienzls Oper *Der Kuhreigen* (Uraufführung 1911) unter der Leitung von Felix von Weingartner. Es handelte sich um eine Neueinstudierung des in der französischen Revolution angesiedelten »musikalischen Schauspiels in drei Aufzügen« des greisen österreichischen Komponisten. Taubers Partnern als Blanchefleur war Margit Bokor:

»Von der Blanchefleur der Margit Bokor geht ein eigentümlich zarter und herber Duft aus. Das im Grunde unglückliche Wesen erhält ein glückliches und glückverheißendes Lächeln und die fragenden Augen eines Kindes. Und die Stimme klingt in manchen Lagen seltsam keusch und rätselhaft.« Über Richard Tauber in der Rolle des Schweizergardisten heißt es: »Mag Herr Tauber auch hie und da mit den Tücken der Materie zu kämpfen haben, immer fesselt und erwärmt seine eminente Musikalität und seine vorbildlich zu nennende Gesangskultur. Jede Phrase, die Tauber ohne Rückfall in Manieren vergangener Tage singt, erhält Physiognomie und adeliges Wesen.« (*Neue*

*Freie Presse*, 14.1.1938) *Der Kuhreigen* wurde nach nur drei Aufführungen noch im Jänner 1938 abgesetzt.

Tauber hatte nie Berührungsängste gegenüber dem Genre Operette, die er schon seit den Anfängen seiner Wiener Zeit pflegte. Von der Direktion der Wiener Staatsoper wurden seine Ausflüge in die »leichte Muse« immer mit Geringschätzung gesehen und es wurde auch versucht, diese möglichst einzuschränken. Vor allem als Interpret der reiferen Werke des großen Franz Lehár konnte Tauber Welterfolge verzeichnen und ein Millionenpublikum erreichen. Er wurde zu einer Art Muse des um 20 Jahre älteren Komponisten, der ihn einen »gottbegnadeten Sänger« nannte. Unter der Direktion von Clemens Krauss änderte sich die Stimmung und Lehárs letzte große deutschsprachige Operette, eigentlich »Musikalische Komödie« *Giuditta*, die er Richard Tauber auf den Leib geschrieben hat, kam im Jänner 1934 im Haus am Ring zur Uraufführung. Sie wurde ein Publikumsmagnet und half dem Operntheater die maroden Kassen zu füllen. Unter der Ära Kerber-Walter versuchte man, an diesen Erfolg anzuknüpfen, indem eine weitere Lehár-Tauber-Operette Einzug hielt: *Das Land des Lächelns* im Jänner 1938. Als Partnerinnen standen Tauber die tschechische Sopranistin Jarmila Novotná (*Giuditta*) und die Wienerin Maria Reining (*Land des Lächelns*) gegenüber, beide nur ausnahmsweise (abgesehen von der *Fledermaus*) einen Ausflug in das Operettenfach wagend. Beide Operetten standen bei ihren Premieren unter der Stabführung des Komponisten persönlich:

»Richard Tauber ist schon als rattenfängerischer Grammophonsänger von ungemessener Popularität. Wenn aus dem lyrischen Taubenschlag Lehars ein Tauber-Schlager hinausflattert, potenziert der Interpret Reiz und Süßigkeit. [...] Und Jarmila Novotná an seiner Seite! Der Komponist suchte zuerst die Jeritza für die Partie, aber sie wollte sich nicht finden lassen. Die Novotná hat vielleicht weniger die 'ewige Glut', wohl aber das ewig Betörende der Schönheit. Ihr harmonisches Wesen, das sich der harmonischen Ausgeglichenheit der Silberstimme zugesellt, löst auch das letzte Band zwischen Giuditta und Carmen. Sie ist, wenn Giuditta Karriere macht, ganz und halb mondän, immer mit Noblesse. Sicher faßt sie auch die Hochlage an, die