



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

Dr. Marcel Prawy - Pionier und Wegbereiter des Musicals
vom Broadway nach „Good Old Europe“

Verfasserin

Mag. Wilhelmine Brandtner

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092 317

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Prof. Dr. Hilde Haider

Diese Arbeit widme ich der Künstlerin Olive Moorefield - Mach.



Die Zeit war reif für das Musical, mit guten Geschichten, origineller Musik, einem schlagkräftigen Team: Prawy ante portas!¹

¹ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 113 (Beitrag des Bühnenbildners Walter von Hoesslin).

ABKÜRZUNGEN:

AB	Archivbox
DEA	Deutschsprachige Erstaufführung
DS	Durchschlag (TS DS - Typoskript Durchschlag)
E - Musik	Ernste Musik
ISB	Information Services Branch
M	Musik und B (Buch)
n.k.	<i>(noch)</i> nicht katalogisiert
NL	Nachlass
ÖEA	Österreichische Erstaufführung
ÖTM	Österreichisches Theatermuseum
SS	Sommersemester (WS Wintersemester)
Thewi	Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft
UA	Uraufführung
U - Musik	Unterhaltungsmusik
USIS	US Information Service
wibi HSS	Wienbibliothek im Rathaus - Handschriftensammlung
wibi DSS	Wienbibliothek im Rathaus - Druckschriftensammlung (<i>wibi</i> - „wienbibliothek im rathaus“ - Kleinschreibung siehe offizielle Rathaus - Informationsfolder).
ZPH	Zuwachsprotokoll (1298 für Nachlass Marcel Prawy)

INHALTSANGABE

Marcel Prawy - Pionier und Wegbereiter des Musicals vom Broadway nach „Good Old Europe“

1.	Einleitung - „Lernet Amerika lieben!“	Seite 12
2.	Marcel Prawy - Biographie „in nuce“ - „Musik ist mein Leben - Melodien vergesse ich nicht“	Seite 17
3.	Geschichte des Musicals:	
3.1.	Das amerikanische Musical - Etymologie, Historie und Charakteristika eines (multi)- kulturellen Phänomens	Seite 20
4.	Vorgeschichte des Musicals amerikanischer Provenienz	Seite 23
4.1.	Die Minstrel Show	Seite 23
4.2.	Der Jazz	Seite 25
4.3.	Vorläufer des Musicals europäischer Provenienz	Seite 28
4.3.1.	Die englische Balladenoper	Seite 28
4.3.2.	Die Extravaganza	Seite 30
4.3.3.	Die Burleske	Seite 32
4.3.4.	Das Vaudeville	Seite 35
4.3.5.	Die Revue	Seite 39
4.3.6.	Die Operette	Seite 42
5.	„Ich habe die Theaterlandschaft grundlegend verändert.“	Seite 46
5.1.	Marcel Prawy und Jan Kiepura - „Ein neuer Caruso ist geboren!“	Seite 47
5.2.	Marcel Prawy - „Military Civilian“ der US - Besatzungsmacht in Wien	Seite 49

6.	Das Kosmos - Theater: Zentralinstitution der US - Propaganda	Seite 50
6.1.	„Direktor“ Prawy und Ernst Haeusserman	Seite 54
6.1.1.	Ernst Haeusserman und Marcel Prawy - „eine Art Gentlemen`s Agreement“	Seite 55
6.1.2.	Der Sender „ <i>Blue Danube Network</i> “	Seite 56
7.	Unterhaltung, Kultur und Wissenswertes im Kosmos- Theater	Seite 58
7.1.	Helene Thimig und Curd Jürgens - Regie und Conference im Kosmos - Theater	Seite 58
7.2.	Von <i>Rose Marie</i> bis <i>Oklahoma</i>	Seite 59
7.3.	30 Jahre amerikanische Operette - <i>Von Show Boat bis South Pacific</i>	Seite 59
7.3.1.	<i>Die Presse</i> , 19. Sept. 1952 - Kritik in englischer Übersetzung - Originalartikel <i>Die Presse</i> , 19. Sept. 1952.	Seite 60
7.4.	Heinz Sandauer spielt bekannte Melodien aus <i>Porgy and Bess</i> - <i>Die alte Jungfer und der Dieb</i>	Seite 61
7.4.1.	Marcel Prawy. Die Oper in Amerika	Seite 61
7.5.	Mit Musik durch Amerika	Seite 64
	(Amerikas Geschichte schrieb Amerikas Musik)	
7.5.1.	<i>Wiener Kurier</i> , 23. Dezember 1952 - Kritik in engl. Übersetzung - Originalartikel <i>Wiener Kurier</i> , 23. Dezember 1952.	Seite 65
7.6.	Weekend in New York	Seite 66
7.7.	So singt New York	Seite 68
	Exkurs: Vom Kosmos - Theater zum KosmosTheater	Seite 70
8.	Das cosmos theater - neue Heimstätte des amerikanischen Kulturschaffens	Seite 71
8.1.	Klingendes Amerika - Ein Bilderbuch aus alten Tagen	Seite 71

8.2.	Amahl and the Night Visitors - Oper in einem Akt von Gian-Carlo Menotti	Seite 73
8.3.	Aus Amerikas Operetten - ein Streifzug durch die Welt des Musicals	Seite 74
8.4.	George Gershwin auf zwei Klavieren	Seite 75
8.5.	State Fair	Seite 76
8.6.	Aufführung des <i>Drama Workshop</i>	Seite 77
8.7.	Aufführung des <i>Pantomimischen Theaters</i>	Seite 78
9.	Das USIS - Wandertheater	Seite 78
10.	Die Broadway - Singers: So singt Amerika!	Seite 79
11.	Marcel Prawy und Ernst Marboe: Die Volksoper als Vision vom „Bayreuth der leichten Muse“	Seite 83
11.1.	Enquete über die künftige Struktur der <i>Volksoper</i>	Seite 86
12.	Cole Porter - Schöpfer unvergesslicher Melodien	Seite 89
12.1.	<i>Kiss me, Kate!</i> - Wiens legendäres Musical	Seite 91
12.2.	Zweifel und Hohn für den „barbarischen Import“	Seite 94
12.3.	<i>The Taming of the Shrew - Der Widerspenstigen Zähmung - Kiss me, Kate!</i>	Seite 96
12.4.	Rezensionen zu <i>Kiss me, Kate!</i>	Seite 99
12.5.	Operettenfestspiele in Triest: <i>Kiss me, Kate!</i> wurde <i>Baciami, Caterina!</i>	Seite 108
12.6.	Großer Musicalerfolg in Brüssel	Seite 110
13.	Nach dem <i>Kiss me, Kate!</i> - Erfolg: „Wohin steuert die Volksoper?“	Seite 111

14.	„Musical oder moderne Operette?“ - Preisausschreiben der Österr. Bundestheaterverwaltung	Seite 113
14.1.	Diskussion um ein österreichisches Musical	Seite 115
14.2.	„Man vergab keinen ersten Preis.“	Seite 116
15.	Leonard Bernstein - Komponist, Dirigent, Autor.	Seite 118
15. 1.	<i>Wonderful Town</i>	Seite 121
15. 2.	Pressestimmen zu <i>Wonderful Town</i>	Seite 123
16.	Irving Berlin - eine „Bilderbuchstory vom singenden Kellner zum Millionär“	Seite 124
16.1.	Annie, Get Your Gun!	Seite 126
16.2.	„Annie, nimm dein Schießgewehr!“ („Zirkusluft und Indianerromantik“)	Seite 127
16.3.	Pressestimmen zu <i>Annie, Get Your Gun!</i>	Seite 129
17.	Direktor Albert Moser - „Er war ein starker Direktor!“	Seite 131
18.	George Gershwin - „Die Stimme der Großstadt New York“	Seite 132
18.1.	Porgy and Bess	Seite 136
18.2.	<i>Porgy and Bess</i> - „Eine echte Oper, eine Volksoper, aus der Welt des Musicals geboren.“	Seite 136
18.3.	Die Entstehung der Wiener Produktion	Seite 137
18.4.	Rezensionen zu <i>Porgy and Bess</i> in der Wiener Volksoper	Seite 140
19.	<i>West Side Story</i>	Seite 142
19.1.	<i>West Side Story</i> - „Eine neue Ära des Broadway - Theaters hat begonnen.“	Seite 143
19.2.	<i>West Side Story</i> an der Wiener Volksoper am 28. Februar 1968	Seite 144
19.3.	Emotionaler Ausdruckstanz als dramaturgischer Handlungsträger	Seite 146

19.4. Rezensionen zu Leonard Bernsteins <i>West Side Story</i>	Seite 149
19.6. <i>West Side Story</i> - Gastspiel der Wiener Volksoper im Zürcher Opernhaus	Seite 153
20. Leonard Bernstein und Marcel Prawy: „Für mich war er immer der Maestro“	Seite 155
20.1. <i>Wien Side Story</i> - eine musikalische Hommage an Leonard Bernstein	Seite 160
21. <i>Show Boat</i>	Seite 161
22. <i>Karussell</i>	Seite 163
22.1. <i>Karussell</i> - „ein durchschnittliches Musiktheater- Machwerk“	Seite 164
23. „Ich habe mein Leben eigentlich nirgends anders zugebracht als in den Opernhäusern der halben Welt.“	Seite 165
23.1. Die Oper - für Prawy nicht Beruf, sondern Berufung	Seite 167
24. „Opernführer der Nation“ mit „Musical - Passion“	Seite 168
24.1. Broadway Melodies mit Stars der MET	Seite 169
24.2. Stars & Stripes - 500 Jahre Amerika	Seite 172
24.3. Ein Fest für George Gershwin von und mit Marcel Prawy	Seite 173
24.4. Prawy - Matinee: Ein Fest für George Gershwin zum 100. Geburtstag	Seite 175
24.5. „There`s No Business Like Show Business“ - Irving Berlin zum 100. Geburtstag (RF-Sendung)	Seite 176
25. Ein „europäisches Musical aus europäischem Geist und Stoff“	Seite 178

26. Expertenmeinungen zum Thema „Das Musical“ - Tatsachen und Perspektiven	Seite 180
26.1. Rudolf (Rudi) Klausnitzer - „Das europäische Musical ist nicht nur Entertainment.“	Seite 180
26.2. Caspar Richter - „Das Musical hat mich immer interessiert.“	Seite 181
Kathrin Zechner - „Musical ist eine spannende Farbe des Musiktheaters.“	Seite 182
26.4. Josef E. Köpplinger - „Es gibt viel zu gute, ungespielte Musicals.“	Seite 183
26.5. Udo Jürgens - „Wie ein Ritterschlag!“	Seite 183
27. Resümee: „Musical, quo vadis?“	Seite 184
Epilog für Marcel Prawy	Seite 188
Österreich feiert „Marcellos“ 100er!	Seite 189
Bibliographie	Seite 191
(Dokumentarischer) Anhang:	
Olive Moorefield erzählt über ihre Karriere mit Marcel Prawy vom Broadway - „Sternchen“ zum gefeierten Musical-Star	Seite 199
Zusammenfassung	Seite 204
Abstract	Seite 206
Lebenslauf	Seite 208
<u>Bildanhang:</u> Marcel Prawy und das Kosmos - Theater (cosmos theater)	Seite 209

1. Einleitung: „Lernet Amerika lieben!

„Lernet Amerika lieben!

In meinen Programmen im Wiener Kosmos - Theater brachte ich zum ersten Male amerikanische Musical - Fragmente und Volksmusik in von mir konferierten Shows über amerikanische Kulturgeschichte.“²

Marcel Prawy, am 29. Dezember 1911 als Marcell Ritter Frydmann von Prawy geboren³, war nicht nur ein international anerkannter Experte sowohl des klassischen als auch des zeitgenössisch - aktuellen Musiktheaters, sondern auch ein unermüdlicher Sammler, der mit beeindruckender Pragmatik und oftmals persiflierter „wohlbedachter Anarchie“ seine Archivalien in „Einkaufs - Plastiksackerln“ verwahrte, frei nach der Devise: „Das bloße Alphabet ist der Tod jeder Ordnung.“⁴

„Prawy war ein Funktionalist, der die Multifunktionalität und Strapazierfähigkeit der Tüten zum Transport und als Karteikartenersatz schätzte.“⁵

Nach dem Tod Marcel Prawys am 23. Februar 2003 als Folge einer Lungenembolie wurde dessen Nachlass am Dienstag, dem 16. September 2003 im Beisein von Bürgermeister Michael Häupl, Kulturstadtrat Andreas Mailath - Pokorny und Marcel Prawys „Lebensmensch“ Senta Wengraf - Herberstein an die Wienbibliothek im Rathaus übergeben.⁶

„750 Umzugskartons mit einer Seitenlänge von je 50 Zentimeter, etliche prall gefüllte Koffer, gerahmte Bilder und Plakatrollen landeten nach acht LKW - Fahrten vorerst in einem Depot.“⁷

In der Wienbibliothek im Rathaus (HSS) erhielt ich - auf Anraten von Helmar Kögl - die dankenswerte Option, in zum damaligen Zeitpunkt meiner Recherchen weder

² Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 156.

³ Rubey, Norbert. Marcel Prawy. „Ich mache nur, was ich liebe.“ S. 80. (Geburtszeugnis Matrikelamt der Israelitischen Kultusgemeinde).

⁴ Rubey, Norbert. Marcel Prawy .S. 7.

⁵ Ebd. S. 130.

⁶ Einladung - Fototermin; Presseaussendung *Rathaus - Korrespondenz* Mag. Saskia Schwaiger, 11. September 2003.

⁷ Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 7.

aufgelisteten noch katalogisierten Prawy - Archivalien zum Thema *Musical* Einsicht zu nehmen.⁸

Ich bedanke mich bei Frau Prof. Dr. Haider, die mein Vorhaben, dem „Musical - Pionier“ Marcel Prawy ein Memorandum zu widmen, in jeder „Entstehungsphase“ wohlwollend unterstützt hat.

Auch Frau Direktorin Mattl - Wurm und den MitarbeiterInnen der HSS und der DSS der Wienbibliothek im Rathaus möchte ich an dieser Stelle meinen Dank aussprechen, die mir den „weitverzweigten“ und damals großteils noch nicht katalogisierten Musical - Nachlass Marcel Prawys zur Verfügung stellten.

Aufgrund dieser Privilegien und somit unter Nutzung bislang kaum zugänglicher Quellen war es mir möglich aufzuzeigen, welch substantielle Innovationen und Impulse das österreichische Theaterwesen dem aus einer großbürgerlichen jüdischen Familie stammenden, durch das NS - Regime in die Emigration getriebenen und als US - Kulturoffizier 1946 nach Österreich zurückgekehrten Marcel Prawy als „Chefimporteur des Musicals“ verdankt.⁹

Prawys „Pioniertätigkeit“ für den Weg des Musicals vom Broadway nach Europa fand ihren Ursprung in den amerikanischen Exiljahren als Privatsekretär von Jan Kiepura und dessen Gattin Marta Eggerth, wo Prawy nicht nur (welt)bekannte Künstlerpersönlichkeiten der amerikanischen Musiktheaterszene, sondern auch die rigorosen Produktionsmethoden des Broadway - Business kennenlernte, sodass er mit Fug und Recht von sich behaupten durfte: „Ich habe die europäische Theaterlandschaft grundlegend verändert.“¹⁰

In einem eigenen Kapitel dieser Arbeit wird auf die vielfältige Vorgeschichte des Musicals sowohl amerikanischer als auch europäischer Provenienz eingegangen, zumal Marcel Prawy als Producer und Conferencier von Musical - Shows essentiell musikalische Fragmente der amerikanischen Zeit- und Kulturgeschichte zur Aufführung brachte, die vom Publikum mit Beifall honoriert wurden.

⁸ Dr. Helmar Kögl, verstorben am 27. Juli 2010, Historiker, Werbefachmann und von mir geschätzter Kollege im Präsidium der Wirtschaftskammer Österreich, hat als ehrenamtlicher Mitarbeiter der Wienbibliothek im Rathaus eineinhalb Jahre dem Nachlass Marcel Prawys gewidmet und in penibler „Kleinarbeit“ Karton für Karton nach Themen sortiert und beschriftet. Vgl. Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 11.

⁹ Rubey, Norbert. Marcel Prawy . S. 19.

¹⁰ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 22.

Durch die Verschmelzung verschiedener Elemente der Balladenoper, der Extravaganza, der Burleske und der Minstrel Show, des Vaudeville und der Operette, der Revue und des Jazz, entstand das Musical, ein „fundamental amerikanisches Musik - Theater“. ¹¹

Wertvolle Impulse zur Vorgeschichte des Musicals, zu dessen Entwicklungsstadien und musikalischen Elementen, lieferten sowohl der anerkannte Musikwissenschaftler Siegfried Schmidt - Joos¹² in seiner Publikation *Das Musical* als auch Ursula Gatzkes Dissertation *Das amerikanische Musical*. ¹³

Marcel Prawy machte sich um das erst in Ansätzen erforschte Theater-, Kultur- und Unterhaltungsangebot der US - Besatzungssoldaten verdient; er produzierte und moderierte von 1952 bis 1955 Shows mit Fragmenten aus amerikanischen Musicals im Wiener Kosmos - Theater im 7., ab 1954 im cosmos theater im 8. Wiener Gemeindebezirk, gründete das USIS - Wandertheater und die Broadway - Singers.

In seinen „Lebenserinnerungen“ verweist Prawy auf die Erfolge einer seiner Show - Abende:

*„Das war eine Blitzgeschichte des Musicals und der amerikanischen Volksmusik, von mir konferiert, im Kosmos-Theater, mit wild zusammengefangenen Amerikanern, [...] voll improvisiert, einen Abend lang. Das war ein solch beispielloser Erfolg, dass ganz Wien auf dem Kopf stand“*¹⁴.

Prawy berichtete auch von Kritiken wie „größte Sensation in der Siebensterngasse im Kosmos!“¹⁵

Die sowohl künstlerische als auch mäzenatische Verbindung zwischen Marcel Prawy und dem damaligen Leiter der Bundestheaterverwaltung, Ernst Marboe, war der Beginn einer neuen Ära in der Wiener Volksoper unter der Direktion Franz

¹¹ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. *Das Musical*. (Vorwort).

¹² Siegfried Schmidt - Joos erzählt die phantastische Entwicklungsgeschichte des Musicals, berichtet über Erfolge und Niederlagen der großen Komponisten und beschreibt ihre bedeutenden Werke. Schmidt - Joos, Siegfried. *Das Musical*. (Vorwort).

¹³ Ursula Gatzke widmete sich ausführlich der Vorgeschichte des Musicals.

¹⁴ Ein Beispiel für Prawys manchmal outrierte Darstellung seiner Erfolge. (Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 104).

¹⁵ Ebd. S. 104.

Salmhofer (1955 bis 1963),¹⁶ von Prawy pathetisch als „Bayreuth der leichten Muse“ bezeichnet.¹⁷

Dem Musical müsse neben der klassisch - traditionellen Operette eine substantielle Rolle zugestanden werden, die moderne musikalische Komödie fordere zudem noch ihre eigenen Talente (Gesang, Tanz, Schauspiel); weiters müssten auch Gastspiele ausländischer Ensembles in das Repertoire der Volksoper aufgenommen werden; dies waren die primären Forderungen Prawys als zukünftiger Dramaturg und Produktionsleiter der Wiener Volksoper.

Nach enervierenden Querelen, Kontroversen und Schikanen gegen Prawy und das Musical konnte mit Cole Porters *Kiss me, Kate!* (ÖEA 14. Februar 1956) ein triumphaler Erfolg unter der Direktion Salmhofer erzielt werden.

Am 8. August 1959 präsentierte Prawy *Kiss me, Kate!* als *Baciarmi, Caterina!* im Teatro Giuseppe Verdi im Schlosshof des Castello San Giusto in Triest; am 19. Juni 1961 folgte *Embrasse moi, Catherine!* im Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, „bestaunt, bejubelt, beklatscht“, war in der Zeitung *Express* vom 23. Juni 1961 zu lesen.

Wonderful Town von Leonard Bernstein erfuhr die österreichische Erstaufführung in der Volksoper am 9. November 1956 und am 27. Februar 1957 stand Irving Berlins Musical *Annie, Get Your Gun* auf dem Programm - Beifallsovationen wie für *Kiss me, Kate!* blieben jedoch aus.

Unter der Direktion Albert Moser ab 1. September 1963 erntete Marcel Prawy sowohl mit George Gershwins *Porgy and Bess*¹⁸ als auch mit Leonard Bernsteins *West Side Story*¹⁹ begeisterte Beifallsstürme sowohl von Seiten des Publikums als auch von der Pressekritik.

¹⁶ Direktion Albert Moser 1963 bis 1973.

¹⁷ Schwarz, Otto. Marcel Prawy. „Ich habe die Ewigkeit noch erlebt.“ S. 194.

¹⁸ Neuproduktion 19. Oktober 1965; 1952 Gastspiel *Porgy and Bess* mit Warfield und Price an der Volksoper.

¹⁹ Erstaufführung an der Volksoper 28. Februar 1968.

Prawys letzte Volksopern - Musicalproduktionen, Jerome Kerns *Show Boat*²⁰ und *Karussell* von Richard Rodgers, konnten kaum Erfolge verbuchen; *Karussell*²¹ mit Bernd Weikl in der Hauptrolle, geriet zu einem regelrechten „Flop“. ²²

Am 1. September 1972 begann Marcel Prawys Tätigkeit als Chefdramaturg an der Wiener Staatsoper unter der Direktion Rudolf Gamsjäger; für Prawy keineswegs nur Beruf, sondern „Berufung“ im wahrsten Sinn des Wortes.

Doch auch als „Opernführer der Nation“ blieb er seinem Faible für das Musical treu und veranstaltete weiterhin Galaabende, Matineen, Musical - Shows, Jubiläen sowie Rundfunk- und Fernsehsendungen.

Im Resümee „Musical, quo vadis?“ sollte meines Erachtens nach das Musical eine harmonische Synthese von Musik, Buch, Gesang, Tanz, Schauspiel darstellen und neben den multimedialen Effekten dürfe eine ernsthafte Thematik keinesfalls zu kurz kommen.

Nach wie vor gilt jedoch das vielzitierte Wort Oscar Hammersteins II:

„Das Musical sollte alles sein, was es möchte. Es gibt nur ein Element, was ein Musical unbedingt haben muss: Musik!“²³

²⁰ Erstaufführung an der Volksoper 1. März 1971.

²¹ Erstaufführung an der Volksoper 15. Oktober 1972.

²² Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 28.

²³ Zit.n. Bering, Rüdiger. Musical. S. 183.

2. Marcel Prawy - Biographie „in nuce“

„Musik ist mein Leben - Melodien vergesse ich nicht.“²⁴

- 1911: Am 29. Dezember wurde Marcel Prawy in Wien als Marcell Ritter Frydman von Prawy geboren, ehelicher Sohn des Dr. Richard Ritter Frydmann von Prawy und der Marie, geb. Mankiewicz.
- 1918: Geburt seiner Schwester Edith.
- 1920: Nach der Scheidung der Eltern Übersiedlung zur Großmutter väterlicherseits.
- 1921: Zweite Ehe des Vaters mit Marie, geborene Prokesch.
Marcel Prawy besuchte zunächst das Piaristengymnasium,
- 1922 erfolgte ein Schulwechsel in das Gymnasium Wasagasse.
- 1925: Selbstmord der Mutter.
- 1926: Bereits mit 15 Jahren erfolgten fast tägliche (Stehplatz) - Opernbesuche; sowohl Marcel Prawys Vater, Dr. Richard Frydman Ritter von Prawy als auch seine Mutter Marie Prawy, waren Opernenthusiasten.
- 1929: Matura mit Auszeichnung und anschließendes Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien, zugleich Besuch der Vorlesungen von Egon Wellesz.²⁵
- 1934: Promotion zum Doktor der Rechtswissenschaften mit nachfolgender Gerichtspraxis; danach Konzipient in einer Anwaltskanzlei und - als quasi künstlerische Koexistenz - Assistent der Filmregisseure Augusto Genina und Carmine Gallone.²⁶

²⁴ Ausschnitt aus Interview von Sepp Prager mit Marcel Prawy (ORF - Studio Kärnten, 21. Februar 1970). Titel der Sendung: *Prominente spielen ihre Lieblingsmelodien* - als Gast: Dr. Marcel Prawy .

²⁵ Wellesz, Egon (1885 bis 1974); österreichischer Komponist und Musikforscher, Schüler von Arnold Schönberg; er schrieb Opern, Sinfonien sowie musiktheoretische Arbeiten.

(Vgl. Schollum, Robert. Egon Wellesz. S. 10.)

²⁶ Genina, Augusto, 28. 1. 1892 (Rom) - 29.9.1957 (Rom). Italienischer Regisseur der Stummfilmära und frühen Tonfilmjahre, zentraler Repräsentant des Kinos unter Benito Mussolini. 1922 Chef der Unione Cinematografica Italiana; ab 1927 Filmprojekte in Deutschland, Italien, Frankreich und Österreich. Zu Geninas bekanntesten deutschsprachigen Filmen zählen *Vergiss mein nicht* mit Benjamino Gigli und *Blumen aus Nizza* mit Erna Sack. Gallone, Carmine, 18.9. 1886 (Taggia) - 11.3.1973 (Frascati). Italienischer Regisseur, Spezialist für Melodramen, Historien- und Musikfilme; ebenso wie Genina Repräsentant des Kinos der Mussolini - Ära; erlangte 1925 internationale Anerkennung mit dem fulminanten römischen „Antikspektakel“ *Die letzten Tage von Pompeji*. Mit dem Beginn der Tonfilmära wechselte Gallone zum internationalen Musikkino mit Filmen wie *Die singende Stadt*, *Mein Herz ruft nach Dir*, *Ein Mädel aus Wien*. Ab 1955 Konzentration auf Abenteuer- und Komödienfilme (*Kurier des Zaren* mit Curd Jürgens). Vgl. Das große Personenlexikon des Films. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf GmbH, 2001 (Band 3).

1936 (bis 1943):

Privatsekretär des Künstlerehepaares Jan Kiepura und Marta Eggerth.

1939: Emigration in die USA.

1943: Prawy erhielt am 2. November 1943 die amerikanische Staatsbürgerschaft.

(Certificate of Naturalization, No 5827254, State of Maryland, County of Washington, ausgestellt für Marcell Horace Frydmann Prawy.)²⁷

Unteroffizier der US - Armee, Einsatz im Unterrichtsbereich in den USA und Europa.

1946: Rückkehr nach Wien als „Military Civilian“ der US - Besatzungsmacht.²⁸

Schallplattenproduktion in Wien im Auftrag amerikanischer Firma - berufliche Verpflichtung als „director and producer of musical recordings“ von Remington Records vom 17. Jänner 1950 bis 31. Dezember 1953.²⁹

1952 - 1955:

Produktion und Moderation von Shows mit Szenenausschnitten aus amerikanischen Musicals im Kosmos - Theater, Wien 7.; ab Oktober 1954 Übersiedlung der Bühnenshows in den Josefsaal, Wien 8, cosmos theater (heute Vienna`s English Theatre).

1955: Chefdramaturg an der Wiener Volksoper unter der Direktion Franz Salmhofer.

1956: Erste Musical - Produktion von *Kiss me, Kate!* an der Volksoper in Wien. (1962/63: Dramaturg am Theater des Westens, Berlin).³⁰

1963: Wieder Chefdramaturg an der Wiener Volksoper, nunmehr bereits unter der Direktion von Albert Moser.³¹

1965: Produzent und Präsentator der vom ORF produzierten Fernsehserie *Opernführer*.³²

1966: Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien (1. Oktober 1966 bis 30. September 1975 und vom 1. Oktober 1982 bis 30. September 1986).³³

²⁷ Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 117. (Im Nachlass von Marcel Prawy befinden sich mindestens acht amerikanische Reisepässe - die Erfassung seiner Lebensdokumente ist jedoch noch nicht gänzlich abgeschlossen. Aus dem Jahr 1980 existiert auch ein Staatsbürgerschaftsnachweis, ausgestellt am 5. September 1980, was auf eine Doppelstaatsbürgerschaft hinweist. (Vgl. Mail von Mag. Ilse Poth, Archivarin des Prawy - Nachlasses in der Wienbibliothek im Rathaus, 25. Mai 2012.).

²⁸ Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 138.

²⁹ Vgl. ebd., S. 48.

³⁰ Vgl. ebd., S. 25.

³¹ „Er war mein Lieblingsdirektor. [...] Direktor Moser erlaubte mir alles zu geben, was ich hatte.“ (Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 26.).

³² Vgl. ebd., S. 140. (Zeittafel).

³³ Mail Rubey Norbert, 19.06.2012. (Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 46)

1976 Ernennung zum ordentlichen Hochschulprofessor,
1982 emeritierten Hochschulprofessor.³⁴

1968/69 WS bis SS 1984

Lehrbeauftragter an der Universität Wien, Institut für Theaterwissenschaft.³⁵

(„An der Universität haben wir uns mit allen Bereichen des Musiktheaters auseinandergesetzt, auch mit den Problemen der Regie.“)³⁶

1972: Mitglied der Direktion der Wiener Staatsoper (Chefdramaturg unter Rudolf Gamsjäger).

1973 - 1976:

„Visiting Professor“ (zwei Monate pro Jahr) an der Yale University (New Haven, Connecticut, USA).

1976: Beginn der Einführungsmatineen an der Wiener Staatsoper unter der Direktion Egon Seefehlner.

1978: Beginn der ORF - Fernsehserie „Auf den Spuren von ...“; Gestaltung und Präsentation von Opernentstehungsgeschichten, Lebensporträts von Komponisten und Sängern an den jeweiligen Originalschauplätzen.

1981: Marcel Prawy wird zum Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper ernannt,

1983 zum Ehrenbürger von Miami, „für fast 20 Jahre sehr erfolgreiche Opern-Seminare an der Oper von Miami.“³⁷

1993 zum Ehrenmitglied der Wiener Volksoper.

23. Februar 2003: Tod Marcel Prawys infolge einer Lungenembolie; Bestattung in einem Ehrengrab der Stadt Wien auf dem Zentralfriedhof.

Marcel Prawys Maxime bestanden essentiell darin, Amerika als ernst zu nehmende Kunst- und Kulturszene zu manifestieren und dies dem österreichischen Publikum auf exemplifizierende und unterhaltsame Weise zu präsentieren.

„Meine Idee war, die Geschichte Amerikas im Spiegel der Volksmusik und des Musicals darzustellen.“³⁸

³⁴ Ebd.

³⁵ Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 46. (Zwischen dem WS 1984/85 und dem WS 1987/88 hielt Prawy - schon in Pension - „inoffiziell“ weiterhin Lehrveranstaltungen ab. Ebd. S. 46.).

³⁶ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 151.

³⁷ Ebd. S. 158.

³⁸ Prawy, Marcel. „Mister Musical“. Die Bühne. Heft 1/1997. S. 21.

3. Geschichte des Musicals:

3.1. Das amerikanische Musical - Etymologie, Historie und Charakteristika eines (multi)kulturellen Phänomens

Das Musical - die abbreviierte Version von „musical comedy“ und/oder „musical play“ - stellt ein spezifisch amerikanisches Genre des musikalischen Unterhaltungstheaters dar, welches am Broadway seine ersten Triumphe feierte. Es handelte sich hierbei um ein zumeist luxuriös ausgestattetes Bühnenstück mit sowohl gesprochenen Dialogen als auch Gesang (Ensemblestücken) sowie Tanzeinlagen und unterlag bezüglich Handlung, Vertonung, Libretto und Besetzung keiner stringenten Konvention.³⁹

Zeitgeschichtlich kann nicht mit wissenschaftlichem Consensus bewiesen werden, wann und wo der Terminus „musical comedy“ erstmalig verwendet wurde. Edward E. Rice hat 1874 für sein Stück *Evangeline* den Ausdruck „musical comedy“ gewählt.⁴⁰ Cecil Smith⁴¹ hingegen datiert den Begriff erstmalig im Jahr 1892 für ein Theaterstück betitelt *In Town*.⁴² In den frühen 90er Jahren des 19. Jahrhunderts hat George Edwardes, Direktor des Gaiety Theatre in London, den Titel „musical comedy“ für eine Bühnenform geprägt,

„[...] in der populäre Songs, Tänze und Ensemblenummern zu einer losen Handlung vereinigt wurden.“⁴³

Die Entwicklungstendenzen des Musicals vollzogen sich in zwei divergierenden Richtungen: Eine Facette knüpfte in eher konventioneller Manier an die europäische Operettentradition an und näherte sich genremäßig der pompösen Ausstattungsshow mit einer unübersehbaren Affinität zur Revue, ohne jegliche gesellschaftskritische Aspekte - mit der Quintessenz Unterhaltung, Spektakel und simple Pointenkomik.

Dieser Musical - Traditionslinie folgen ad exemplum:

On Your Toes - M: Richard Rodgers; B: Lorenz Hart, George Abbott, Richard Rodgers; UA 1936, Imperial Theatre, N.Y.

³⁹ Vgl. Felix, Werner. Musikgeschichte. Teil II, S. 810.

⁴⁰ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 1.

⁴¹ Theaterhistoriker - Autor des Buches „Musical Comedy in America“.

⁴² Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 1.

⁴³ Zit.n. Gatzke, S. 1.

Kiss Me, Kate - M: Cole Porter; B: Bella und Samuel Spewack; UA 1948, New Century Theatre, N.Y.

Gentlemen Prefer Blondes - M: Jule Styne; B: Joseph Fields, Anita Loos; UA 1949, Ziegfeld Theatre, N.Y.⁴⁴

Die zweite signifikante Richtung des Musicalgenres stützte sich mehr auf autochthone Theaterformen und demonstrierte Reaktionen auf aktualitätsbezogene politische Zeitgeschehnisse wie Rassismus, politische Phänomene und Generationenkonflikte. Zu den markanten Attributen dieser Musicalgattung gehörten die Elemente der modernen amerikanischen Tanz- und Unterhaltungsmusik, des Jazz sowie die Einbeziehung von Parodie und Satire.

Beispiele hierfür:

Show Boat - M: Jerome Kern; B: Oscar Hammerstein II; UA 1927, Ziegfeld Theatre, N.Y.

Strike Up the Band - M: George Gershwin; B: George S. Kaufman, Morrie Ryskind; UA 1930, Times Square Theatre, N.Y.

West Side Story - M: Leonard Bernstein; B: Arthur Laurents; UA 1957, Winter Garden, N.Y.⁴⁵

Ursula Gatzke⁴⁶ lässt in ihrer Dissertation von 1969 das amerikanische Musical, die anspruchsvolle moderne Musical - Ära, mit dem Stück *Show Boat* (1927) beginnen, dessen Handlung sich auf den gleichnamigen Roman von Edna Ferber stützt und auch von Schmidt - Joos im musikologischen Sinn als das erste authentische Musical bezeichnet wird.

„[...] Buch, Text und Musik bilden eine Einheit, die psychologische Motivierung ist glaubhaft, die Charaktere sind überzeugend. In einer Nebenhandlung [...] werden zum ersten Mal auf der Bühne Segregation und Rassenvorurteile heftig attackiert. Viele Melodien des Stückes wurden auch außerhalb des Theaters als Volkslieder, Schlager und Kunstlieder populär, so die Hymne auf den Mississippi „Ol` Man River“.“⁴⁷

⁴⁴ Felix, Werner. Musikgeschichte. Ein Grundriss. S. 810.

⁴⁵ Vgl. ebd.

⁴⁶ Marcel Prawy hatte ohne Zweifel Kontakt zu Ursula Gatzke - auf einem von Prawy handgeschriebenen Zettel stand zu lesen: „Uschi Gatzke anrufen“ (mit Telefonnummer); wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁴⁷ Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 159.

Von den unterschiedlichen Interpretationen zum Thema „Musical“ erscheint mir erkenntnistheoretisch die Schmidt - Joos'sche Auslegung besonders evident:

„Das Musical ist eine in New York entstandene, in der Regel zweiaktige Form des populären Musiktheaters, die Elemente des Dramas, der Operette, der Revue, des Varietés und - in Ausnahmefällen - der Oper, miteinander verbindet. Es basiert häufig auf literarischen Vorlagen und verwendet die Mittel des amerikanischen Pop - Songs, der Tanz - und Unterhaltungsmusik und des Jazz. Show - Szenen, Songs und Balletts sind in die Handlung integriert.“⁴⁸

Einige Beispiele, welche auf literarischen Werken basieren:

Show Boat (Jerome Kern/Oscar Hammerstein II) - gleichnamiger Roman von Edna Ferber,

Porgy and Bess (George Gershwin/ DuBose Heyward) - Roman und Theaterstück *Porgy* von Dorothy und DuBose Heyward,

Carousel (Richard Rodgers/Oscar Hammerstein II) - Drama *Liliom* von Ferenc Molnár,

Kiss me, Kate! (Cole Porter/Bella und Samuel Spewack) - Komödie von William Shakespeare *Der Widerspenstigen Zähmung* (*The Taming of a Shrew*),

The King and I (Richard Rodgers/Oscar Hammerstein II) - Roman von Margaret Landon *Anna und der König von Siam*,

My Fair Lady (Frederick Loewe/Allan Jay Lerner) - Komödie von George Bernard Shaw *Pygmalion*,

West Side Story (Leonard Bernstein/Arthur Laurents) - Idee nach William Shakespeares *Romeo und Julia*,

The Sound of Music (Richard Rodgers/Howard Lindsay, Russel Crouse) - Plot nach der *Story of The Trapp Family Singers* von Maria Augusta Trapp.

Die Geschichte des Musicals ist die Geschichte der sukzessiven Integration verschiedener musikalischer Elemente.⁴⁹

Leonard Bernstein - von Prawy Zeit seines Lebens hochverehrt -, stellte zur Entwicklung des Musicals fest:

⁴⁸ Ebd. S. 15.

⁴⁹ Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 48.

„Das amerikanische musikalische Theater ist einen langen Weg gegangen, auf dem es dies von der Oper, jenes von der Revue, hier etwas von der Operette, dort etwas vom Vaudeville übernommen hat. Aus all dem entstand etwas ganz Neues.“⁵⁰

4. Vorgeschichte des Musicals (amerikanischer Provenienz)

4.1. Die Minstrel Show

“The minstrel show was a unique development, a purely native form of entertainment, and a distinctively American contribution to the theatrical history.”⁵¹

Die amerikanische Minstrel Show - deren Anfänge zwischen 1815 und 1830⁵² anzusetzen waren - zeigte eine populäre Form der Bühnenunterhaltung,

„ in der „Weiße“ den amerikanischen Neger (als Typ) in Gesang und Tanz nachahmten.“⁵³

Wie Ursula Gatzke in ihrer Dissertation *Das amerikanische Musical* einleitend feststellt, waren die amerikanischen Minstrels keineswegs die erste komödiantische Personifikation des „drolligen Schwarzen“ als Bühnenfigur, denn bereits in der *Opera buffa* war der „Negerdiener“ mit gefärbtem Gesicht eine traditionell - komische Figur.⁵⁴

Der autochthone Ursprung der Minstrel Shows ist in den Liedern und Tänzen der Plantagenarbeiter zu finden, die ihre Songs auf dem Banjo begleiteten und deren skurrile Schritt- und Tanzbewegungen durch ein charakteristisches „Schlurfen“ demonstriert wurden.

Einen Sensationserfolg erzielte 1830 Thomas Dartmouth Rice in seiner Rolle als „Jim Crow“, als „alter buckliger Neger“ mit rheumatisch verformten Beinen und deformierten Schultern, welcher zu seinen Songs bizarre Tanzschritte vollführte.⁵⁵

⁵⁰ Bernstein, Leonard. Freude an der Musik. S. 168.

⁵¹ Zit.n. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 4. (Wittke, Carl F. Tambo and Bones. NY: Durham, 1930. p.7.).

⁵² Vgl. ebd. S. 4.

⁵³ Ebd. S. 4.

⁵⁴ Vgl. ebd. S. 4.

⁵⁵ Ebd. S. 6.

Die folgenden Zeilen sollen eine approximative Vorstellung von den originären Sprach - und Gesangstraditionen der Minstrels geben:

*„First on de heel tap, den on de toe,
Ebery time I wheel about I jump Jim Crow.
Wheel about and turn about and do jis so,
And ebery time I wheel about I jump Jim Crow.“*⁵⁶

„Daddy Rice“, wie er von seinen Fans genannt wurde, erntete dank seiner *„Jim Crow - Sketches“*, die er - zwischen 1830 und 1840 - nach Ort, Zeit und lokalen Ereignissen mit spontanen Improvisationen paraphrasierte, große Erfolge, welche unter der Bezeichnung *Ethiopean Operas* Furore machten.⁵⁷

Der Komponist und Komödiant Dan Emmett - selbiger gehörte eine Zeit lang der Dartmouth Rice - Truppe an - kreierte 1843 ebenfalls eine authentische Form der Minstrel - Show mit den legendären *Virginia Minstrels*, die ihr vielumjubeltes Debüt im New Yorker Bowery Theatre feierten.⁵⁸ Vier gleichgekleidete Komödianten mit den traditionell schwarz bemalten Gesichtern unterhielten das enthusiastische Publikum mit Songs, Tänzen, Witzen und Parodien; Banjo, Tambourin, Violine und „Bones“⁵⁹ durften als musikalisches Akkompagnement keinesfalls fehlen.

Zwischen 1850 und 1860 erreichte die Minstrel Show den Zenit ihrer Popularität - einige Minstrelgruppen gastierten in Indien, England und Südamerika⁶⁰. Doch die Zahl der Truppenmitglieder erhöhte sich eklatant und der autochthone Wert und das künstlerische Niveau der Shows blieb oftmals hinter den kommerziellen Showeffekten weit zurück.

Um 1870 war demnach das Ende der Minstrelära erreicht, denn aufgrund der immer häufiger inkludierten Varieténummern, der verfremdenden *„Punch and Judy - Possen“*⁶¹ und erstmalig dem Engagement von weiblichen und eo ipso attraktiven Truppenmitgliedern, entstand eine antizyklische Tendenz zu den jeweiligen

⁵⁶ Zit.n. Gatzke, Ursula. S. 6. (Wittke, Carl F. Tambo and Bones. NY: Durham, 1930, p. 26).

⁵⁷ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 38.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 38.

⁵⁹ damalige Bezeichnung für „Kastagnetten“.

⁶⁰ Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 38.

⁶¹ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 16. („Kasperliaden“)

Prototypen und zur originären Volkstümlichkeit der Minstrel Shows á la Thomas Dartmouth Rice und Dan Emmett.

Ein „old trouper“ - Minstrelstar der traditionellen Generation - explizierte das Ende seiner künstlerischen Profession mit folgenden Worten:

*“[...] The Southern atmosphere got lost. It gave way to the mixing of chorus girls in the show, and minstrelsy became musical comedy. [...]”*⁶²

Die musikalische Verbindung zwischen Minstrel Show und modernem Musical basierte essentiell auf den polyrhythmischen Elementen, aus welchen sich a posteriori Ragtime, Blues und Jazz entwickelten. Der Ragtime entstand zum Beispiel aus einer musikalischen Verschmelzung der Minstrelsongs mit den afroamerikanischen „hot music“ - Traditionen, wobei der Mississippi und seine Hafenstädte für deren Verbreitung eine bedeutende Rolle spielten.⁶³

Ein signifikantes Beispiel für den musikalischen Urbegriff der Minstrelsy war der „cake - walk“, ein grotesker Tanz der schwarzen Sklaven, bei welchem der Plantagenbesitzer als „Tanzpreis“ einen Kuchen spendete.⁶⁴

Es schien wie eine Ironie des Schicksals, dass in der Minstrelsy die Feudalherren die Lustbarkeiten der Sklavenarbeiter imitierten, im „cake - walk“ hingegen wurde die Herrschaft von der Dienerschaft parodiert.

4.2. Der Jazz

Der Jazz war von seiner Provenienz ad ovo als Tanzmusik konzipiert, wurde aber bereits 1920 in Chicago auch als Konzertmusik gespielt; seine Entstehung als musikalisches Phänomen war substantiell von der amerikanischen Geschichte abhängig, einem Konglomerat von rassistischen und kulturellen Begegnungen. Es war elementar und kennzeichnend für den Jazz, dass er in fast allen seinen Facetten ein musikalisches Emoticon des Protests gegen rassistische und soziale Diskriminierung

⁶² Zit.n. Gatzke, Ursula, S. 16. (Wittke, Carl F. Tambo and Bones. NY: Durham, 1930, p. 123.).

⁶³ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 17.

⁶⁴ Ebd. S. 194. (Anmerkung 45 und 46).

demonstrierte. Der Ursprung des Jazz war in New Orleans zu finden, dessen kosmopolitische Atmosphäre dank einer breitgefächerten Palette musikalischer Genres bereichert worden war.⁶⁵

Schon in New Orleans spielten Jazz - Bands mit „weißen“ Musikern auf, doch erst in Chicago entstand eine zahlenmäßige Parität zwischen „weißen“ und „schwarzen“ Jazzcombos. Die Praktik der amerikanischen Musiker Jazz zu spielen, nannte man Dixieland - Jazz im Gegensatz zum originären New Orleans - Jazz und das musikalische Konglomerat von weißen, meist an Konservatorien geschulten Musikern mit afrikanischen, deren native Musikalität sich durch kein akademisches Studium erlernen lässt, hat sich schöpferisch als sehr wertvoll erwiesen.⁶⁶

Als die Original Dixieland Jazzband 1917 in Reisenwebers Restaurant in New York erstmalig authentischen Jazz vortrug, übernahmen die Broadway - Komponisten George Gershwin, Irving Berlin, Cole Porter, Richard Rodgers, diese neuen, schrillen und rhythmisch oft nur schwer identifizierbaren Klänge;⁶⁷ immer öfter waren in Revuen und Musical - Shows Jazz - Breaks, Blues - Elemente und Ragtime - Idioms zu hören.

Als jedoch 1917 das Storyville - Viertel in New Orleans⁶⁸ wegen moralischer Gefährdung geschlossen wurde, entstand mit den emigrierten Jazzmusikern in Chicago der sogenannte „Chicago - Stil“, dessen primäres Instrument das Saxophon war und ab diesem Zeitpunkt als typisches Jazz - Instrument anerkannt wurde.⁶⁹

George Gershwin schrieb 1922 den Jazz - Einakter *Blue Monday Blues* und 1924 seine weltberühmte *Rhapsody in Blue*; er vertrat folgende Meinung über den Jazz als eine neue Epoche in der amerikanischen Musik:

“I regard Jazz as an American folk music, a very powerful one which is probably in the blood of the American people more than any other style of folk

⁶⁵ Vgl. ebd. S. 20.

⁶⁶ Vgl. ebd. S. 23.

⁶⁷ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 46.

⁶⁸ New Orleans wurde 1917 ein bedeutender Kriegshafen.

⁶⁹ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 22.

*music. [...] It is an original American achievement that will endure, not as Jazz perhaps, but which will leave its mark on future music in one way or another.*⁷⁰

Gershwin registrierte den Jazz als eine Art "Volksmusik", die aus den Ursprungsquellen Amerikas entsprungen ist, als eine musikalisch - authentische Expressivität.⁷¹

Für George Gershwins musical comedy *Show Girl* fungierte 1929 die Duke-Ellington-Jazzband als Theaterorchester, für *Strike Up The Band* und *Girl Crazy* - beide 1930 - war es das Jazzensemble des Trompeters Red Nichols mit den Klarinetten Benny Goodman, Jimmy Dorsey und dem Posaunisten Glenn Miller.⁷²

Leonard Bernstein - Dirigent, Komponist und Pianist - stellte in einem Interview mit Enrico Castiglione fest, dass Jazz nicht ausschließlich Exklusiveigentum der amerikanischen Musik ist, denn auch Debussy, Ravel und Strawinsky hätten in ihren Oeuvres Elemente verwendet, in denen synkopierte Rhythmen vorkommen, die denen des Jazz sehr ähnlich sind.⁷³

Und Bernstein weiters:

*„Jazz, den ich liebe wegen seiner ursprünglichen Art des emotionellen Ausdrucks, wo nichts ganz traurig oder ganz glücklich ist. [...] Auf der anderen Seite scheint selbst im ausgelassensten und wildesten Jazz eine Andeutung von Schmerz verborgen. Hierin liegt für mich der besondere Reiz des Jazz, in seiner Einzigartigkeit und der Eigenwilligkeit seiner Ausdrucksformen. [...] Der Jazz lebt. Er sucht immer neue Wege, greift manchmal auf alte Formen zurück und bemüht sich stets um das Ursprüngliche. [...] Frisch und vital steht der Jazz in der Gegenwart. Er kann auf ein bedeutendes Erbe zurück - und in eine aufregende Zukunft vorausblicken.“*⁷⁴

⁷⁰ Zit.n. Gatzke, S. 28. (Ewen, David. The World of Jerome Kern. NY 1960, p.14.).

⁷¹ Vgl. ebd. S. 28.

⁷² Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 46.

⁷³ Vgl. Bernstein, Leonard. Ein Leben für die Musik. S. 50.

⁷⁴ Bernstein, Leonard. Freude an der Musik. S. 87 - 111. (Titel der amerikanischen Originalausgabe *The Joy of Music*).

4.3. Vorgeschichte des amerikanischen Musicals (europäischer Provenienz)

4.3.1. Die englische Balladenoper

Die *Beggar`s Opera*, uraufgeführt am 29. Januar 1728 im Londoner Lincoln`s Inn Fields Theatre, begründete in England das Genre der Balladenoper. John Gay und Johann Christoph Pepusch konzipierten ihr Werk als musikalisch - satirischen Kontrapunkt zu den in England populären italienischen „Prunkopern“; sie verurteilten die heuchlerische Moral und die intrigante Verlogenheit der höfischen Gesellschaft und wählten als Protagonisten anstelle von „ehrenwerten“ Fürsten, Grafen und maliziösen Höflingen nunmehr Gangster, Dirnen, Bettler und Diebe. Als melodische Divertimenti traten Gassenhauer, volkstümliche Balladen in das Musikrepertoire, welche der künstlerischen Programmatik von Gay und Pepusch nach authentischer Realität Rechnung trugen.⁷⁵

Am 14. Januar 1751 spielte das englische Ensemble von Thomas Kean im New Yorker *Nassauer Street Theatre* die *Beggar`s Opera*⁷⁶ von John Gay und Johann Christoph Pepusch. Die große Popularität der *Bettleroper* begründete sich in Witz, Humor und satirischer Interpretation. John Gay verpasste der Regierung mit ihren illegitimen und illegalen Strategien, Kaben und Manipulationen bewusst ambivalente Seitenhiebe; er verglich die Schandtaten von Räubern mit den Korruptionstendenzen der Politiker und verstand es perfekt, soziale Missstände anzuprangern.⁷⁷

Während der Erzbischof von Canterbury und Daniel Defoe⁷⁸ das Stück als demoralisierend ablehnten, verfasste Jonathan Swift,⁷⁹ ein Freund John Gays, eine „Verteidigungsschrift“ für die Bettleroper.⁸⁰

Dass die *Beggar`s Opera* bei der Entstehung des Musicals eine obligatorische Rolle gespielt hat, lässt sich laut Schmidt - Joos nicht mit Sicherheit dokumentieren; fest

⁷⁵ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 34.

⁷⁶ Vgl. ebd. S. 33.

⁷⁷ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 30.

⁷⁸ Defoe, Daniel, englischer Schriftsteller (geb. um 1660 in London, gest. 1731 ebendort), schrieb 1719 den weltberühmten Abenteuerroman *Robinson Crusoe*.

⁷⁹ Swift, Jonathan, englischer Schriftsteller (geb. 1667 in Dublin, gest. 1745 ebendort), Autor von *Travels into Several Remote Nations of the World. By Lemuel Gulliver* (1726). In deutscher Übersetzung *Gullivers Reisen* (1727/28).

⁸⁰ Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 31.

steht jedoch, dass die Balladenoperen bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Nordamerika die ersten Maßstäbe für musikalisches Theater setzten.

„[...] Vielleicht zum ersten Mal in der Geschichte des neueren abendländischen Musiktheaters werden hier populäre Motive und Melodien mit zum Teil eindeutig folkloristischem Charakter in parodistischer Absicht als Bühnenmusik eingesetzt. [...] Der moderne amerikanische Pop - Song, der späteren Musikkomponisten als Material diente, hat hier seinen historischen Ursprung.“⁸¹

Bertolt Brecht und Kurt Weill brauchten 1928 das 200 Jahre ursprüngliche dramaturgische Schema nur textmäßig und musikalisch zu überarbeiten, um mit der *Dreigroschenoper* (UA 31. August 1928 in Berlin) weltweit Erfolge zu feiern.⁸²

Bertolt Brecht zur „Verwendung von Bühnenmusik nach neueren Gesichtspunkten“:

„[...] Die Aufführung der Dreigroschenoper 1928 war die erfolgreichste Demonstration des epischen Theaters. Sie brachte eine erste Verwendung von Bühnenmusik nach neueren Gesichtspunkten. Ihre auffälligste Neuerung bestand darin, daß die musikalischen von den übrigen Darbietungen streng getrennt waren. Dies wurde schon äußerlich bemerkbar, daß das kleine Orchester sichtbar auf der Bühne aufgebaut war. [...] Die Musikstücke, in denen der balladeske Moment vorherrschte, waren meditierender und moralisierender Art. Das Stück zeigt die enge Verwandtschaft zwischen dem Gemütsleben der Bourgeois und dem der Straßenräuber. Die Straßenräuber zeigten auch in der Musik, daß ihre Empfindungen, Gefühle und Vorurteile dieselben waren wie die des durchschnittlichen Bürgers und Theaterbesuchers. [...]

Das epische Theater ist hauptsächlich interessiert an dem Verhalten der Menschen zueinander, wo es sozialhistorisch bedeutend ist. Es arbeitet Szenen heraus, in denen die Menschen sich so verhalten, daß die sozialen Gesetze, unter denen sie stehen, sichtbar werden.“⁸³

Eine mit Swingelementen modernisierte Version der *Beggar`s Opera* mit dem Titel *Beggar`s Holiday* (1946) stammt von Duke Ellington und John Latouche.⁸⁴

⁸¹ Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 34 - 35.

⁸² Vgl. ebd. S. 34.

⁸³ Hecht, Werner. Brechts Dreigroschenoper. S. 81 - 85.

⁸⁴ Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 34.

4.3.2. Die Extravaganza

Das erste erfolgreiche Stück in der Geschichte des musikalischen Theaters in Amerika war *The Black Crook*, welches unter dem Titel „musical extravaganza“ fulminante Erfolge erzielte. Die Originalbezeichnung geht jedoch auf eine italienisch - französische Künstlertruppe, die Ronzanis, zurück, die 1857 nach New York gekommen war und ihre „spectacles“ als „extravaganze“ ankündigte.⁸⁵

Chronisten, die sich mit der Historie des amerikanischen Musiktheaters befassten, bezeichneten das Bühnenstück *The Black Crook* als Vorläufer der „musical comedy“. Der Zufall, dass die New Yorker Academy of Music einem Brand zum Opfer fiel⁸⁶, veranlasste die Producer Henry C. Jarrett und William Wheatley, das Ballett *La Biche aux Bois* und das Melodram *The Black Crook* von Charles M. Barras, eine triviale Collage von Motiven aus Goethes *Faust* und Carl Maria von Webers *Freischütz*, zu einer monströsen, über fünfstündigen Bühnensschau zu kombinieren.⁸⁷

Am 12. September 1866 gelangte *The Black Crook* in Niblo`s Garden Theatre - mit den neuesten bühnentechnischen Errungenschaften, pompösen Kostümen und monumentalen Bühnenbildern - zur Aufführung.⁸⁸

Leonard Bernstein über *The Black Crook*:

„Es war eine Mißbildung. Jemand namens Barras hatte ein germanisches Melodrama geschrieben unter dem Titel The Black Crook, für das keinerlei Musik vorgesehen war. Es handelte sich um das erste Werk des Autors und glücklicherweise auch um das letzte. [...] Es wurde ein Riesenerfolg, lief allein in New York anderthalb Jahre und befand sich weitere 25 Jahre auf Tournee. Wie war so etwas möglich? Nun, man bot eben etwas fürs Geld: Drama plus Gesang plus Tanz plus Spektakel plus Beine.“⁸⁹

⁸⁵ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 32.

⁸⁶ Theaterbrände waren zur damaligen Zeit keine Seltenheit, da es noch keine Instruktionen für Vorsichtsmaßnahmen gab und die Gasbeleuchtung nur allzu oft in die enge Nähe der feuergefährlichen Bühnenrequisiten gelangte.

⁸⁷ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 35.

⁸⁸ Vgl. ebd.

⁸⁹ Bernstein, Leonard. Freude an der Musik. S. 149.

Von einer kontinuierlichen Handlung des Bühnenspektakels konnte nach wie vor keine Rede sein, denn anrühlich - provozierende Songs wie „*You Naughty, Naughty Men*“⁹⁰, artistische Sensationen, anrühliche Sketches und an die hundert „girl ballet dancers“ in Netzstrümpfen und transparenten Kostümen sorgten für eine optisch - erotische Sensationsdarbietung.

Die moralische Empörung und die Proteste der Kirche⁹¹ über dieses „sinful entertainment“ und die kritischen Kommentare über die „immodest dresses of the girls“ erzielten jedoch eher das Gegenteil des erhofften Effekts, denn die enorm lange Spielzeit von sechzehn Monaten beweist nur allzu deutlich, dass es für diese spektakulären Bühnenwerke durchaus ein interessiertes und enthusiastisch begeistertes Publikum gab.

Ein imposanter Aufführungsort für die Extravaganza war das Hippodrome Theatre in New York; es wurde im April 1905 von den Besitzern des New Yorker Lunaparks Frederic Thompson und Elmer S. Dundy mit einem enormen Kostenaufwand für 5200 Zuschauer errichtet.⁹²

Das sensationelle Spezifikum der Hippodrome - Extravaganzas waren die zirzenischen und musikalischen Nummern mit Tänzern, Artisten, Pferdedressuren, Clowns, Jongleuren und einer imposanten Tiershow.

In *Jumbo*⁹³, zu dem Richard Rodgers und Lorenz Hart Musik und Texte verfassten, wurden über hundert Tiere vorgeführt und dennoch bedeutete *Jumbo* das unwiderrufliche Ende der Extravaganza als Theaterform und das Hippodrome wurde nach den *Jumbo*- Aufführungen im August 1939 abgerissen.⁹⁴

Für den Komponisten *Rodgers* und den Songtextverfasser *Hart* bedeutete *Jumbo* einen zweiten Start am Broadway nach einer mehrjährigen Tätigkeit in Hollywood, wobei sich einige Songs aus *Jumbo* noch heute einer Popularität erfreuen, wie etwa

⁹⁰ Die Musik von *The Black Crook* war eher bedeutungslos, denn ein gewisser *Giuseppe Operti* hatte diese aus mehreren Quellen ohne eigene Kompositionen „fabriziert“. (Vgl. Gatzke, Das amerikanische Musical. S. 34).

⁹¹ Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 35.

⁹² Vgl. ebd. S. 36.

⁹³ UA am 16. November 1935 im Hippodrome - Theatre, N.Y.

⁹⁴ Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 166. und (http://wikipedia.org/wiki/NY_Hippodrome_6.1.2011).

Over And Over Again, The Circus Is On Parade, The Most Beautiful Girl In The World, My Romance und *The Circus Wedding*.⁹⁵

Für eine Jules Verne - Extravaganza *Around the World in 80 Days* (1946) von und mit *Orson Welles* schrieb der Musikkomponist Cole Porter die Musik.⁹⁶

Spuren der Extravaganza in Richtung modernes Musical sind in der schwungvollen und mitreißenden Rhythmik, in der aufwendigen und pompösen Dekoration und den phantastischen Kostümen zu entdecken. Einen wichtigen Faktor für Musicultalente stellte die Extravaganza als Experimentierbühne für junge multibegabte KünstlerInnen wie Al Jolson, Ed Wynn, Victor Moore, Bobby Clark und Gloria Grafton dar.⁹⁷

Nicht zu vergessen die leicht bekleideten ballet - dancers als Vorläufer der chorus - girls, deren Showtänze in keiner Weise in die Handlung integriert, sondern purer Selbstzweck waren und einfach nur den visuellen Reizen des primär männlichen Publikums Genüge taten.

4.3.3. Die Burleske

Das Konzept der amerikanischen Burleske⁹⁸ stammte aus England als eine Travestie oder Parodie auf ein klassisches Theaterstück oder auf eine prominente Persönlichkeit, wobei auch musikalische Divertimenti hinzugefügt wurden. In dieser Variante gelangte die Burleske um 1800 nach Amerika und erfreute sich großer Beliebtheit. Im Lauf der folgenden Jahrzehnte wurden simple Possen und populäre Songs, aber auch „Stripteasedarbietungen zu Pferde“, weit signifikanter als literarische Vorlagen erachtet.⁹⁹

⁹⁵ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 166.

⁹⁶ Vgl. ebd. S. 36.

⁹⁷ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 38.

⁹⁸ Burleske stammt aus dem italienischen „burla“ = Spaß, Scherz, Schwank; ein derb - komisches Lust- oder Possenspiel mit karikaturistischer Personendarstellung; häufig in den Komödien von Goldoni und Gozzi. (Großes Modernes Lexikon - Band 2. S. 379.)

⁹⁹ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 36.

1868 war es die englische Ballerina Lydia Thompson, die mit einer Girl -Truppe, den *British Blondes* und der Burleske *Ixion*¹⁰⁰ ihr New Yorker Debut feierte. Weder das Stück selbst noch die Handlungsstruktur hatten literarische oder musikalische Highlights zu bieten und auch die schauspielerische Begabung sowohl der Protagonistin als auch der reizvollen blonden und langbeinigen Girls war keineswegs sensationell. *Ixion* umwehte jedoch das Flair des Neuartigen und das „ewig Weibliche“ hielt das - wiederum in erster Linie männliche - Publikum in Atem, denn die Handlungsstruktur blieb für Lydia Thompson und ihre Girl - Truppe eine reine Staffage.

*“It was the constant, unfettered romping of the girls, the frequent topical references to interests and foibles of the day, and, above all else, the extensive display of the female form that won the British blondes their loyal and considerable following”.*¹⁰¹

1874 gelangte die Burleske *Evangeline* von Edward E. Rice (Musik) und seinem Kompagnon J. Cheever Goodwin (Text) zur Aufführung, welche dem amerikanischen Theaterszenario das erste abendfüllende Opus mit einer kontinuierlichen Originalpartitur präsentierte. Kritiker beurteilten die Qualität des Stückes jedoch eher als „homespun“, wobei der durchschlagende Erfolg von *Evangeline* substantiell auf dem Humor, den Possen und Pointen des beliebten Komikers Nat Goodwin basierte.¹⁰²

1879 gelang Edward Harrigan und Tony Hart der respektable Schritt von der Travestie historischer oder literarischer Sujets zu zeitgenössischen Themen in einer parodistischen Bühnenshow, *The Mulligan Guard*, in welcher das tägliche Leben des New Yorker Kleinbürgertums sowie Alltagsepisoden ohne pompöse musikalische Importe nach europäischen Leitfäden amüsante Unterhaltung darboten. Prominente Kritiker und Schriftsteller bezeichneten die *Mulligan Plays* von Harrigan und Hart als den „Beginn der amerikanischen Komödie“, obwohl nach

¹⁰⁰ Ixion war der Sage nach König der Lapithen in Thessalien; er hatte seinen Schwiegervater um die Brautgeschenke betrogen und hinterlistig getötet: der erste Fall von Verwandtenmord. Er wandte sich an Zeus um Reinigung, wurde von diesem entsühnt und sogar an der Göttertafel bewirtet. In erneutem Frevel aber begehrte er Heras Liebe; hiefür büßt er in der Unterwelt, an ein feuriges, sich ewig drehendes Rad gebunden. (Aischylos. Sämtliche Tragödien. München: dtv-Verlag, 1977. S. 300/301- Anmerkungen).

¹⁰¹ Zit.n. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 43. (Smith, Cecil. Musical Comedy in America. NY. 1961, p.32.).

¹⁰² Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 44 - 45.

wie vor weder die Einheit von Handlung und Musik noch komplett durchkomponierte Partituren vorlagen.¹⁰³

Die Quintessenz der Harrigan - Hart - Farcen lag jedoch in deren Versuch, lokale Typen auf New Yorker Bühnen zu präsentieren und deren Sprache sowie Traditionen realistisch darzustellen, was in local and topical Songs mit regional bezogenen und aktuellen Themen zum Ausdruck kam.¹⁰⁴

Am 9. November 1891 wurde *A Trip to Chinatown*¹⁰⁵ von Charles Hoyt im Madison Square Theatre uraufgeführt, welche als Höhepunkt der amerikanischen Burleske Triumphe feierte und die Erfolge der Harrigan - Hart - Shows bei weitem überbot. Es war sicherlich bei Hoyts Bühnenstück nicht die banale und anspruchslose Story, die dem Stück den sensationellen Erfolg bescherte, es waren, wenn man Leonard Bernsteins These verfolgt, „die echt amerikanische Handlung, kombiniert mit typisch amerikanischen Liedern“:

„Der erste Schritt in Richtung auf etwas Eigenständisches wurde im Jahre 1890 mit der Aufführung von A Trip to Chinatown getan, ein weiterer großer Erfolg des 19. Jahrhunderts. Mit diesem Stück wurde bewiesen, daß ein Musical eine echte amerikanische Handlung mit typisch amerikanischen Liedern haben konnte.“¹⁰⁶

Die ursprüngliche Musik des Stücks, komponiert von Percy Gaunt, dem ehemaligen Musikdirektor von Harrigan - Hart, wurde nach und nach mit neuen Szenen und Songs erweitert und variiert.

Einen Höhepunkt erlebte die Burleske mit den vielbewunderten Auftritten der berühmten Striptease - Tänzerin Gipsy Rose Lee, deren Autobiographie 1959 zum Thema des Musicals *Gipsy* (UA am 21. Mai 1959 im Broadway Theatre, New York) wurde.¹⁰⁷

Auch die Burleske stellte der musical comedy ein reiches Reservoir an Talenten zur Verfügung, denn selbige hatten eine rigorose künstlerische „Schule“ zu absolvieren, zumal das Publikum sehr kritisch war und sein Missfallen auf aggressive Art äußerte

¹⁰³ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 37.

¹⁰⁴ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 46.

¹⁰⁵ Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 37.

¹⁰⁶ Bernstein, Leonard. Freude an der Musik. S. 152.

¹⁰⁷ Musik/Songtexte -> Jule Styne/Stephen Sondheim. Bering, Rüdiger. Musical. S. 22.

und es meist nur einem „bouncer“¹⁰⁸ gelang, dessen raue Unmutsäußerungen in Grenzen zu halten.¹⁰⁹

Das künstlerische Erbe an das Musical ist in der „topicality“ der Burleske begründet - gemeint sind beim Genre Musical die sozioethischen Komponenten, also Stücke, die aktuelle Themen behandeln, welche Schlagzeilen und Gesellschaftsprobleme zum Inhalt haben, wie etwa Rassismus und Apartheid, das amerikanische Wahlsystem oder die mitunter umstrittenen Methoden der Gewerkschaften.

Den „Untergang“ der Burleske forcierten der sich immer größerer Beliebtheit erfreuende Tonfilm, die zunehmende Popularität der Broadway - Revuen sowie die permanente Kritik von Klerus und Presse.¹¹⁰ So mancher „clevere“ Manager versuchte, den Untergang der Burleske aufzuhalten, indem er am Ende eines Showprogramms einen Kurzfilm zeigte oder statt der üblichen zwei Tages-Vorstellungen kontinuierliche Shows präsentierte.

4.3.4. Das Vaudeville

Der aus dem Französischen stammende Begriff Vaudeville findet seine linguistische Provenienz in der Verballhornung von „Voix de Villes“ oder - eine weitere Explikation - von „Vau de Vire“ oder „Val de Vire“, einer Region in Frankreich, in welcher satirische Lieder sehr populär waren.¹¹¹

Die berühmt - berüchtigte Bowery auf der Lower East Side war das größte New Yorker Vergnügungsviertel, wo sich in direkter Nachbarschaft zu Bordellen und Spielhöhlen, Concert Saloons und honky tonks¹¹² Vaudevillebühnen ansiedelten, wo derbe Komik, vulgäre Songs und possenreiche Nummernprogramme ohne jegliche inhaltliche Leitmotive neben Schwertschluckern und Jongleuren dargeboten wurden.

„From the honky tonks to the Palace Theatre am Broadway“ - so könnte die künstlerische Metamorphose des Vaudeville bezeichnet werden, dessen

¹⁰⁸ „Rauschmeisser“

¹⁰⁹ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 52.

¹¹⁰ Vgl. ebd. S. 52

¹¹¹ Vgl. ebd. S. 54.

¹¹² „übel beleumdete Nachtlokale“

Entwicklung in übel beleumdeten Gaststätten, zu welchen verständlicherweise ausschließlich Männer Zutritt hatten, begann und als gesellschaftlich anerkanntes und auch für Damen adäquates Entertainment im respektablen Palace Theatre am Broadway endete.¹¹³

Tony Pastor, der „Vater des amerikanischen Vaudeville“, begann seine Karriere in den Fünfzigerjahren des 19. Jahrhunderts als „black face“ in Minstrel Shows und als Zirkusclown. Von 1860 bis 1862 trat Pastor in verschiedenen Varieté - Etablissements in Philadelphia und New York auf und eröffnete am Broadway 444 sein eigenes Showtheater, allgemein bekannt unter Pastors Schenke, welche fast ausschließlich von Männern und Prostituierten besucht wurde, eine unseriöse Spelunke, wo derbe Sitten und ein vulgärer Ton vorherrschten.

Immer intensiver wurde jedoch Pastors Überzeugung und Ambition, das Showgeschäft aus dieser berüchtigten Atmosphäre zu befreien, um ein neues, anspruchsvolles Publikum - auch Frauen und Kinder - für seine Shows zu begeistern.

Als gezielte Werbegags ließ Pastor nunmehr vor Beginn seiner Vaudeville - Shows Gutscheine für Haushaltsartikel, Textilien und Spielzeug verteilen und seine Strategien erwiesen sich als erfolgreich, denn Songs, Tänze, Akrobatik, Dressurakte, Zirkusszenen, Zauberei, Illusionismus und Operettenmelodien wurden dank der Schirmherrschaft „ehrenwerter“ Damen der „besseren Gesellschaft“ zu Attraktionen mit Niveau.¹¹⁴

1881 eröffnete er Tony Pastors Music Hall am Union Square¹¹⁵ für ein anspruchsvolles und exclusives Publikum. Weiters war Pastor einer der ersten Manager im Show - Business, der mit einer eigenen Variétégruppe, zu welcher auch fünf Musiker zählten, auf Tournee ging.¹¹⁶

¹¹³ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 54.

¹¹⁴ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 40.

¹¹⁵ Vgl. ebd. S. 40.

¹¹⁶ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 59.

Eine besonders imponierende Charakteristik über den Entrepreneur Pastor ist bei Charles Hamm¹¹⁷ nachzulesen:

*“Everything in Pastor`s was clean and fresh and new. The seats were priced at a dollar and a half - the same as those in theatres which had drama or comic opera as their attractions. There was no smoking permitted in the theatre and the audience was usually in full dress. In an age when “variety” was considered just a little too daring for women to attend, Tony Pastor`s Theatre set a standard that was unique and drew as many women as men. Every act was scrupulously clean and free from suggestiveness; the performers were fine men and women and great artists did not hesitate to appear there.”*¹¹⁸

1885 gründete Benjamin F. Keith mit seinem Kompagnon Edward Franklin Albee ein gigantisches Vaudeville - Imperium, beginnend mit dem Boston Bijou Theatre mit einem Spielbetrieb von 10 Uhr morgens bis elf Uhr nachts. 1913 erbauten sie das Palace Theatre Ecke Broadway / 47. Straße, welches sie bis 1932 betrieben; selbiges avancierte zum respektablen Symbol der gesamten Vergnügungsindustrie in New York.¹¹⁹

Für jeden Artisten bedeutete das Palace Theatre das Sprungbrett zum großen Erfolg, denn es war in Künstlerkreisen bekannt, dass das Palace - Publikum als das kritischste Auditorium galt. Neben den Vaudeville - Künstlern gehörten noch Agenten, Manager, Regisseure, Musikdirektoren und gewiefte Presseagenten zum „Stab“ des Palace Theatre.

Doch das Vaudeville litt ebenso wie Extravaganza und Burleske unter der wachsenden Popularität des Tonfilms; 1921 wurden 20 Prozent der Vaudeville - Etablissements in Kinos umfunktioniert und viele Künstler verloren ihre Engagements; das Palace Theatre wurde 1932 geschlossen.¹²⁰

Nach theaterwissenschaftlichen Prinzipien war das Vaudeville von eher geringer Relevanz für die Entstehung des Musicals, denn die Show - Programme hatten keinerlei thematische Kohärenz, das Vaudeville war und blieb ein Konglomerat von

¹¹⁷ Charles Hamm, Professor Emeritus of Music at Dartmouth College, a prominent writer about American popular music, has published a critical edition of all of Irving Berlin`s early songs. (Umschlagtext des Buches *Irving Berlin*).

¹¹⁸ Hamm, Charles. Irving Berlin. S. 23.

¹¹⁹ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 40.

¹²⁰ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 206.

musikalischen, tänzerischen und choreographischen, artistischen, illusionistischen und zirzensischen Darbietungen in pointierter Kürze, jedoch mit strikter Perfektion.

Ursula Gatzke hingegen entdeckte jedoch sehr wohl substantielle Trends des Vaudeville in Richtung modernes Musical:

„Im Hinblick auf die Entwicklung einer Theatertradition in Amerika bestand der wertvollste Beitrag des Vaudeville darin, daß es jeder Bühnenbegabung [...] die Gelegenheit bot, sich zu entfalten, zu experimentieren und zu einem persönlichen Stil zu finden.“¹²¹

Der legendäre Filmkomiker Buster Keaton begann bereits als Dreijähriger mit seinen Eltern eine vielbeachtete Karriere in einer Vaudeville - Nummer; auch der Entfesselungskünstler Houdini und die Marx - Brothers haben ihre künstlerische Laufbahn im Vaudeville begonnen.¹²²

Dass auch Irving Berlins erste Liedkompositionen für die Vaudeville - Bühnen bestimmt waren, ist bei Charles Hamm konkret nachzulesen:

“The majority of Berlin`s earliest songs were written for performance in vaudeville, a theatrical form with roots in the mid-nineteenth-century concert saloon, a venue for working - class entertainment.”¹²³

Und Charles Hamm bezeichnet Irving Berlin`s frühe Verstexte zu dessen Vaudeville - Songs, wie das folgende Beispiel zeigt, nicht ganz zu Unrecht - als „blatant“:

*„Charlie met Miss Molly, they got feeling jolly,
Talked a while, then walked a mile,
Then had another talk;
They grew tired of talking; they grew tired of walking,
Then to make things lively, for a change they took a walk.
That morning when he left her at the door,
She whisper`d, “If you`d like to walk some more.
Meet me tonight, meet me tonight.”¹²⁴*

¹²¹ Ebd. S. 68.

¹²² Bering, Rüdiger. Musical. S. 22.

¹²³ Hamm, Charles. Irving Berlin. S. 22.

¹²⁴ Ebd. S. 58.

4.3.5. Die Revue

Mit dem Begriff „Revue“ aufs Engste verbunden ist der Name Florenz Ziegfeld und seine „*Follies*“, denn im Jahr 1906 war der jugendliche Florenz Ziegfeld - Sohn aus wohlhabendem Haus, dessen Vater Impresario und Präsident des *Chicago Musical College* war - , nach Paris gereist und die dortigen künstlerischen Impressionen legten das Fundament für die Gründung der legendären *Ziegfeld Follies*.

Am 8. Juli 1907 eröffnete Florenz Ziegfeld auf dem Dachgarten des New York Theatre das luxuriöse Etablissement Jardin de Paris; die *Ziegfeld Follies* avancierten zu einer aufsehenerregenden Sensation des Broadway und die Tänzerinnen zählten zu den höchstbezahlten chorus girls.¹²⁵

Im Mittelpunkt jeder Show stand die Schönheit und der Sex Appeal der Revuegirls. Schmidt - Joos bezeichnete den Namen „Ziegfeld“ als Synonym für die Glorifizierung der amerikanischen Mädchen.

*„Irving Berlin komponierte für die Follies von 1919 einen Song, der wie kein anderer zu Ziegfelds Revue passte: „A Pretty Girl Is Like A Melody“.*¹²⁶

Einer der bekanntesten Stars der Follies war Fanny Brice, deren tänzerisches und komisches Talent in den *Ziegfeld Follies* den Stoff zu Jule Styne's Musical *Funny Girl* (Barbra Streisands „Paraderolle“ als Fanny Brice)¹²⁷ lieferte.

*“Florenz Ziegfeld was the leading entrepreneur of sensual desire, desire in chiffon and lace you might call it; and the bailiff of glorification of the American girl and himself.”*¹²⁸

Ziegfeld gelang es jedoch nicht nur im musikalischen Bereich, die angesehensten Künstler für seine Shows zu gewinnen; er verpflichtete auch erstklassige Regisseure und Stage Designer, wie etwa den österreichischen Architekten und Bühnenbildner Joseph Urban, dessen Genie und Phantasie in der Schule der Bühnenkunst von Edward Gordon Craig wurzelten, wobei neue perspektivische

¹²⁵ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 90.

¹²⁶ Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 44-45.

¹²⁷ UA 26. März 1964 im Winter Garden, New York.

¹²⁸ Zit.n. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 90. (Farnsworth, Marjorie. The Ziegfeld Follies. A History in Text and Pictures. NY., 1956. p. 11.).

Effekte die Faszination der ohnedies bereits sensationell ausgestatteten Szenen bereicherten.¹²⁹

Die Songs zu den Ziegfeld Revuen stammten aus der Feder der populärsten Unterhaltungskomponisten der Zeit; um nur die Bekanntesten zu nennen - Irving Berlin, Victor Herbert, Jerome Kern.

Erwähnenswert sei weiters, dass Florenz Ziegfeld nicht der eigentliche Gründer der Revue war, denn bereits 1894 hatte George W. Lederer mit seiner *Passing Show*, einem amüsanten Konglomerat aus Burleske, Vaudeville und Extravaganza, aus Clownerie, Satire, Songs und Tanz, im Casino Theatre die Revue als eine neue Unterhaltungsform etabliert.¹³⁰

Ziegfelds Erfolge boten für viele Showproduzenten einen Ansporn, denn 1912 erwiesen die Shubert Brothers Lederers *Passing Show* ein Revival und George White gründete 1919 die *Scandals*, zu deren Revuen bereits der junge George Gershwin die Musik komponierte.¹³¹

Irving Berlin feierte 1914 mit seiner Revue *Watch Your Step* im New Amsterdam Theatre einen großartigen künstlerischen Triumph und präsentierte als weitere Aufführungen 1919 mit seinem Co - Produzenten Sam H. Harris seine *Music Box Revuen*, wo Berlins Hit - Songs „*Say It With Music*“, „*Everybody Step*“, „*Lady Of The Evening*“ und „*What`ll I Do?*“ ihre Premieren erlebten.¹³²

Dass das Musical von der Revue - schließlich fehlen Letzterer ebenso eine kontinuierliche Handlung sowie ein einheitlich - geschlossenes Textbuch -, profitieren konnte, dazu stellt Leonard Bernstein obligatorisch fest:

„Das Musical hat viel von der Revue profitiert, es hat gelernt, sein Textbuch in der Manier einer Varietévorstellung zu behandeln und die verschiedensten Dinge unter einen Hut zu bringen. Es ist eines der größten Geheimnisse unserer Zauberformel, dem Publikum eine flüssige und überzeugende Handlung vorzusetzen und es trotzdem mit dem Gefühl eines gelungenen

¹²⁹ Vgl. ebd. S. 91.

¹³⁰ Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 89.

¹³¹ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 45.

¹³² Vgl. ebd. S. 45.

*Abends voller Spaß, Tanz, lustigen Szenen, gefühlvollen und fröhlichen Liedern, hübschen Mädchen, geschickt vereint in einer guten Handlung, nach Hause gehen zu lassen. Die sinnvolle Verbindung einer Vielzahl verschiedener Dinge war die wichtigste Lektion, die das Musical von der Revue gelernt hat, und das war ein großer Fortschritt.*¹³³

Ihre Glanzzeit erlebte die Revue in den Jahren zwischen 1910 und 1920, jedoch infolge der Konkurrenz durch neue Medien wie Radio, Tonfilm und Fernsehen ging deren große Ära in den Vierzigerjahren zu Ende.¹³⁴

Das entscheidende Meritum der Revue in Richtung Musical liegt in der Pionieridee der Komposition von Jazzmelodien und -rhythmen, wofür in erster Linie Irving Berlin verantwortlich zeichnet, denn seine Revue *Watch Your Step* im New Amsterdam Theatre war 1914 das erste Bühnenstück mit inkludierten Jazz- und Ragtime - Elementen.¹³⁵

Ragtime¹³⁶ und Blues - "pioneers" for Jazz

Um 1897 begann die Ära der Ragtime - Klavierstücke, welche mit den berühmten Namen Scott Joplin, Thomas "Fats" Waller, Kerry Mills und Irving Berlin assoziiert wurden, wobei Irving Berlins *Alexanders Ragtime Band* von 1911 kaum mehr in die Glanzzeit des Ragtime fällt.¹³⁷

Gilbert Chase bezeichnete den Ragtime als eine besonders wichtige Phase der amerikanischen Musikgeschichte, als ein urwüchsiges musikalisches Produkt mit einer enormen unerschöpflichen Kraft. Als eine der markantesten Entwicklungsphasen nannte er die Vereinigung von Ragtime und Blues im klassischen New Orleans Jazz, welche während der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts zustande kam und mit eindrucksvoller Imagination verglich Chase Ragtime und Blues als die beiden Nebenflüsse des Jazz, des „Mississippi“ der amerikanischen Musik.¹³⁸

Der Romanschriftsteller Rupert Hughes, laut Gilbert Chase einer der tiefsten Koryphäen der amerikanischen Musik, schrieb im Jahr 1899:

¹³³ Bernstein, Leonard. Freude an der Musik. S. 158.

¹³⁴ Vgl. Bering, Rüdiger. Musical. S. 31.

¹³⁵ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 96.

¹³⁶ Ragtime -> „ragged time“.

¹³⁷ Vgl. Chase, Gilbert. Die Musik Amerikas. S. 514.

¹³⁸ Vgl. ebd. S. 495 - 496.

„Die Neger nennen ihren Tanz „rag“, ein mit schlurfenden Schritten getanzter, ziemlich verrückter Tanz, der von Händeklatschen, Fußbestampfen und häufigen Freudenschreien der Tänzer und Zuschauer begleitet wird. Bemerkenswert sind die Banjomotive¹³⁹ in der Ragtime - Musik und die Teilung des einen Schlages in zwei kurze Noten, die auf das Händeklatschen zurückzuführen ist.“¹⁴⁰

Während Spirituals die afroamerikanische Volksmusik auf dem Gebiet des Chorgesangs vertraten, präsentierte der Blues die afroamerikanische Volksmusik im Sologesang.

Der Blues, von seinem Ursprung her eine Domäne der afroamerikanischen Musik, ist heute Allgemeingut der Jazzmusik in der ganzen Welt und hat den Weg von der Folklore zur modernen Musikkunst gefunden.

4.3.6. Die Operette

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts gab es in den USA kaum Intentionen zu einem eigenen Operettenschaffen, denn Operetten aus Paris, London und Wien beherrschten die Spielpläne.

1883 erreichte die Popularität des Pariser Musiktheaters mit der vielumjubelten Aufführung von Jaques Offenbachs¹⁴¹ *La Vie Parisienne*¹⁴² ihren Höhepunkt und die bekannten Melodien dieser Operette wurden in den Vereinigten Staaten zu gefeierten Hits und der Montmartre zum dernier cri - die Ballsäle wurden „pariserisch“ - luxuriös dekoriert, die Damenmode kreierte einen raffinierten „french style“ und der Can Can feierte seinen ersten transatlantischen Triumph.¹⁴³

¹³⁹ Das Banjo galt lange Zeit als Symbol für die „Plantagenmelodien“, obwohl diese bereits in Versionen für Gesang und Klavier ediert worden waren.

¹⁴⁰ Zit.n. Chase, Gilbert. Die Musik Amerikas. S. 502.

¹⁴¹ Jaques Offenbach (1819 Köln - 1880 Paris); franz. Komponist, Kapellmeister und Theaterdirektor.

¹⁴² *Pariser Leben*, eine fünftaktige Operette, wurde 1867 für die Pariser Weltausstellung geschrieben und erlebte ihre UA am 31. Oktober 1866. Das Pariser Leben wurde von Offenbach in einen wahren Taumel turbulenter Musik „gekleidet“ und bereits die Premiere wurde ein sensationeller Erfolg. (Libretto von Meilhac und Halévy). Wagner, Renate. Neuer Opernführer. S. 299.

¹⁴³ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 41.

Den entscheidenden Durchbruch erlebte die europäische Operette mit der amerikanischen Erstaufführung von William Schwenck Gilberts und Sir Arthur Sullivans *H.M.S. Pinafore*, deren UA 1878 in London stattfand.¹⁴⁴

Bereits 1880 feierten die USA einen veritablen „Pinafore - Boom“, denn innerhalb einer einzigen Spielzeit waren bereits 90 Truppen mit dieser vielumjubelten Operette unterwegs.¹⁴⁵

Der erfahrene Librettist William Schwenck Gilbert hat die Struktur des Textbuches minuziös und routiniert angelegt und Sir Arthur Sullivan prädestinierte Chancen für die obligaten Gesangsnummern eingeräumt - für Soli, (Liebes)duette, Quartette, Chor- und Ensemblestücke. Ihren *Pinafore* - Erfolg konnten Gilbert und Sullivan 1885 mit *The Mikado* wiederholen.¹⁴⁶

Der österreichisch - deutschen Operette gelang erst 1907 mit Franz Lehárs *Lustige Witwe* als *Merry Widow* ein komparabler Erfolg. In weiterer Folge waren es 1908 Oscar Straus` *Walzertraum*, 1909 Leo Falls *Dollarprinzessin* und ebenfalls 1909 Lehárs *Graf von Luxemburg*, welche auf den New Yorker Theaterbühnen Erfolge erzielten.¹⁴⁷

Johann Strauß jun. erreichte hingegen in den Vereinigten Staaten keineswegs die triumphalen Erfolge, die er in Europa genoss und *Die Fledermaus* kam erst 1912, 38 Jahre nach ihrer Uraufführung, als *The Merry Countess* nach Amerika.¹⁴⁸

Die namhaftesten Komponisten, deren Operetten während der ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts den Broadway beherrschten, stammten größtenteils aus Europa. Es waren dies Gustav Kerker aus dem westfälischen Herford, Theaterkapellmeister und Musikdirektor des Casino Theatre in New York, dessen bekanntestes Stück *The Belle of New York* 1898 zur Aufführung gelangte, des weiteren der Wiener Ludwig Engländer,¹⁴⁹ ein Protegé Jaques Offenbachs und

¹⁴⁴ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 69.

¹⁴⁵ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 42.

¹⁴⁶ Vgl. ebd. S. 42.

¹⁴⁷ Vgl. ebd. S. 41.

¹⁴⁸ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 74.

¹⁴⁹ Ludwig Engländer schrieb die Musik zu 35 Theaterproduktionen, *The Strollers*, *The Belle of Bohemia* u.a.m. Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 42.

Gustav Lüders, gebürtiger Bremer, der 1903 einen großen Erfolg mit der Operette *The Prince of Pilsen* erntete.

Weitere namhafte Operettenkomponisten waren Karl Hoschna, 1877 in Böhmen geboren, der 1908 mit der Operette *Madame Sherry* und der Melodie *Every Little Moment*¹⁵⁰ den Schlager des Jahrzehnts schrieb.¹⁵¹

Der wohl bekannteste und bedeutendste Operettenkomponist war Victor Herbert, ein gebürtiger Ire, dessen umfangreiches Oeuvre Partituren, Showstücke, aber auch ernste Konzertwerke umfasste. Neben seiner schöpferischen Tätigkeit für die amerikanische Musikszene war er von 1898 bis 1904 Maestro des Pittsburgher Symphonieorchesters.¹⁵² Sein Operetten - Oeuvre umfasst *The Fortune Teller* (1898), *The Red Mill* (1906), *Naughty Marietta* (1910), *Eileen* (1917), u.a.m.¹⁵³

Wenn Bernhard Grun¹⁵⁴ die Meinung vertritt, dass das Musical die „neu gestaltete Operette“ oder die „Endform der Operette“ darstellt, definiert hingegen Ursula Gatzke in ihrer Dissertation, dass das Musical nicht in direkter Linie oder nur aus der Operette hervorgegangen ist, sondern Letztere ein essentielles Glied in dessen Vorgeschichte ist.¹⁵⁵

Schon in der unterschiedlichen Art der Orchestration zeigt sich eine Divergenz, denn die Operettenaufführung verlangt eher nach einem „großen“ Orchester, während das Musical mitunter auch mit einer Jazz - Combo das Auslangen finden kann.¹⁵⁶

Operettenkomponisten schrieben ihre Stücke meist für das Stimmvolumen oder Timbre einer Sängerin oder eines Sängers, Musikkomponisten hingegen lassen

¹⁵⁰ „Komm in meine Liebeslaube!“

¹⁵¹ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 42-43.

¹⁵² Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 76.

¹⁵³ Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 43.

¹⁵⁴ Grun, Bernhard. Kulturgeschichte der Operette. S. 444.

¹⁵⁵ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 85 - 86. (Aufgrund der musikologischen Unterschiede zwischen Operette und Musical - siehe weitere Ausführungen - ist meiner Meinung nach die Erkenntnis Gatzkes zu akzeptieren.)

¹⁵⁶ Vgl. ebd. S. 86.

sich von der Gesamtpersönlichkeit eines Stars oder einer Diva und dessen (deren) vielseitiger künstlerischer Begabung - Gesang, Tanz, Mimik, Gestik - inspirieren.¹⁵⁷

Im modernen Musical besitzt das Libretto einen gleichbedeutenden Stellenwert wie die Musik, während in der Operette die Musik das dominante Element darstellt und sich in den einzelnen Arien meist nur auf den Emotions- und Gefühlsausdruck beschränkt. Im Musical kommt den Songtexten gesteigerte Relevanz zu, was schon durch die spezifische Berufsbezeichnung „lyricist“ zum Ausdruck kommt. Songtextschreiber wie Ira Gershwin, Lorenz Hart, Adolph Green, Stephen Sondheim, stehen auf gleicher künstlerischer Ebene wie Komponist, Librettist oder Choreograph.¹⁵⁸

Zum Thema Choreographie - im Gegensatz zu den Tanzszenen in der Operette ermöglicht der moderne Bühnentanz im amerikanischen Musical eine neue und ausdrucksstarke Expressivität - beispielsweise in *West Side Story* - und kann durchaus auch Handlungsträger sein.

„In West Side Story spielt das Ballett eine übergeordnete Rolle. Es etabliert sich als selbständiges Ausdrucksmedium und als autonome Sprache des Musicals, indem es Stimmungen und Spannungen in präzisierter, der Ausdruckskraft des gesprochenen Wortes überlegener Weise zum Ausdruck brachte.“¹⁵⁹

Der Operette liegen bevorzugter Weise historische oder „exotische“ Stoffe zugrunde, sie hegt Illusionen und Träume, Sentimentalitäten, Emotionen und bisweilen sogar Pathos.

Das Musical hingegen widmet sich dem modernen amerikanischen Alltag und thematisiert häufig auch aktuelle Zeitprobleme (Kriege, Rassenprobleme, Apartheid, politische Missstände).

Während sich die Operettenhelden und -diven meist einer pathetischen Sprache bedienen, übernehmen die Musicalprotagonisten die Alltagssprache und mitunter

¹⁵⁷ Vgl. ebd. S. 86.

¹⁵⁸ Vgl. ebd. S. 87.

¹⁵⁹ Zit.n. Kemetmüller, Klaus. Das amerikanische Musical als Unterhaltungsphänomen. S. 118.

sogar Dialekt, um jegliche theatralische Romantisierung und Idealisierung aus dem Musical - Sprachschatz zu verbannen.¹⁶⁰

Neben dem sprachlichen Naturalismus gilt diese These auch für den Musikstil, denn die synkopischen Rhythmen¹⁶¹ des Jazz verweisen die traditionellen Marsch - und Walzertakte auf die Plätze und charakterisieren das moderne amerikanische Musicalgenre.

5. „Ich habe die europäische Theaterlandschaft grundlegend verändert,

weil ich die ersten Produktionen amerikanischer Musicals im Broadway - Stil in Europa geleitet habe.¹⁶²

Als Privatsekretär des prominenten Künstlerehepaares Jan Kiepura - Marta Eggerth von 1936 bis 1943 stand Marcel Prawy in kontinuierlichem Kontakt mit bekannten Persönlichkeiten amerikanischer Künstlerkreise und des Kulturmanagements; Operndirektoren, Konzertintendanten, weltberühmte SängerInnen, Regisseure, Show-, Revue - und Filmproduzenten, zählten zum engsten Freundeskreis der Kiepuras.¹⁶³

Jan Kiepura und Marta Eggerth galten 1938 als „Halbarier“ mit polnischen Pässen, waren daher für Deutschland „tragbar“. Als aber Kiepura, ein leidenschaftlicher polnischer Patriot, sich immer deutlicher und lauter gegen Hitler aussprach, traf ihn und Marta Eggerth ein plötzliches „Deutschland - Verbot“. Kiepura/Eggerth waren als Stars in einem „Tosca - Film“ engagiert, die Dreharbeiten mussten stante pede abgebrochen werden. Es folgte ein „Tosca - Film“ ohne Musik.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 88.

¹⁶¹ Synkope -> (griech. „Zusammenschlagen“); die zumeist harmonisch bedingte Verschiebung des Grundmetrums bei Verlagerung der Akzente von betonten auf ursprünglich unbetonte Takteile. (Lübbes Musicalführer. S. 328.).

¹⁶² Vgl. Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 22.

¹⁶³ Robert Valberg (Schauspieler), Karl Alwin (Operndirigent), Edward Johnson, Edward Ziegler und Earl Lewis (Direktorium der Metropolitan Opera), Richard Rodgers, Robert Stolz (dirigierte die Konzerte der New Yorker Philharmonie), Hans Jaray, Paul Abraham, Emmerich Kálmán, um nur einige zu nennen. (Vgl. Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 74 bis 81.)

¹⁶⁴ Vgl. Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 75.

Während Marcel Prawy im Frühjahr 1939 über die französische Riviera per Schiff nach Amerika gelangte, folgten Jan Kiepura und Martha Eggerth erst nach Kriegsausbruch in die Vereinigten Staaten nach.¹⁶⁵

Zwischen 1939 und 1943 erhielt Jan Kiepura Engagements an der Metropolitan Opera und der Chicago Opera. Das Ehepaar Kiepura/Eggerth bestritt zudem noch Konzerte in den USA, Kanada, Mexiko, Südamerika und Kuba. Marcel Prawy begleitete das Künstlerehepaar bei allen diesen Konzertveranstaltungen.¹⁶⁶

Aufgrund dieser seiner Tätigkeit als „Allrounder in Sachen Künstlermanagement“ brachte Prawy sowohl die spezifischen Erfahrungen als auch das komplexe Backgroundwissen über das amerikanische musikalische Unterhaltungstheater nach Europa.

5.1. Marcel Prawy und Jan Kiepura - „Ein neuer Caruso ist geboren!“¹⁶⁷

Jan Kiepura wurde am 16. Mai 1902 in Sosnowiec in Polen geboren, starb am 15. August 1966 in Harrison, New York und galt als einer der populärsten Sänger - Schauspieler des frühen deutschen Tonfilms. Er studierte Jura und Gesang in Warschau und gab 1924 sein Sänger - Debüt an der Lemberger Oper.

Von 1926 bis 1928 war Kiepura an der Wiener Staatsoper engagiert und wurde bald als „neuer Caruso“ gefeiert.

Weitere Engagements boten die Mailänder Scala, die Pariser Opera Comique, die Civic Opera in Chicago, das Opernhaus in Buenos Aires und die Berliner Staatsoper.

Ab 1930 engagierten Berliner Produktionsgesellschaften Jan Kiepura als singenden Star in „operettenseligen“ Musikfilmen, u.a. *Die singende Stadt*, *Das Lied einer Nacht*, *Ein Lied für Dich*, *Mein Herz ruft nach Dir*, *Ich liebe alle Frauen*.

1938 nahm Kiepura mit seiner Ehefrau Marta Eggerth ein verlockendes Angebot der Metropolitan Opera in New York an.

¹⁶⁵ Rubey Norbert. Marcel Prawy. S. 91.

¹⁶⁶ Ebd. S. 91-92.

¹⁶⁷ Zit.n. Das große Personenlexikon des Films (Band 4).

Nach dem Krieg folgten drei Filmgastspiele in Europa und Gastauftritte am Wiener Raimundtheater.¹⁶⁸

Für Marcel Prawy bedeutete Jan Kiepura eine „legendäre“ Künstlerpersönlichkeit, zumal dieser gleichzeitig „Superstar“ der Oper, des Films, des Schlagers und auch der Operette gewesen war und - so Prawy als enthusiastischer Fan Jan Kiepuras:

„Wenn ich mit einiger Übertreibung eine Parallele ziehen wollte, möchte ich sagen, als wären Placido Domingo, Clark Gable, Johannes Heesters und Frank Sinatra in einer Person vereint. [...] Er agierte mit wildem Pathos, einer phänomenalen Stimme mit traumhaften Höhen.“¹⁶⁹

Aufgrund seines attraktiven Erscheinungsbildes war Jan Kiepura bereits im ersten Tonfilmjahr 1930 im Film *Zwei Herzen im Dreivierteltakt* (Musik von Robert Stolz) auf der Leinwand zu bewundern.

Prawy war 1934 bereits promovierter Jurist, verdiente zusätzliches Geld mit fremdsprachigen Sekretariatsarbeiten und dem Lektorieren von Drehbüchern für die italienischen Regisseure Augusto Genina und Carmine Gallone. Prawy, bei Carmine Gallone sowohl Sekretär als zeitweilig auch Dramaturgieassistent; er lernte Jan Kiepura während dieser seiner Tätigkeit persönlich kennen und wurde 1936 als persönlicher Sekretär des Künstlerehepaares engagiert.

„Wir machten Konzerttourneen, [...] Ich war bei den Proben dabei, erledigte Sekretariatsarbeiten und Telefonate, machte alle Reisen mit.“¹⁷⁰

Am 31. Oktober 1936 heiratete Jan Kiepura in Kattowitz die ungarische Sängerin und Schauspielerin Marta Eggerth, die in Broadway - Musicals große Erfolge feierte und so war Marcel Prawy einer der wenigen Emigranten, der diese typisch amerikanische Unterhaltungsform ad ovo kennenlernte.

„Ich erforschte die amerikanische Bühnenwelt, die Komponisten, die Textdichter, die Stücke, freilich noch ohne zu ahnen, dass ich einst der sein würde, der das Musical in Europa einführen sollte.“¹⁷¹

¹⁶⁸ Vgl. ebd.

¹⁶⁹ Krenn, Günter. *Zauber der Bohème*. S. 17 - 18.

¹⁷⁰ Ebd. S. 23.

¹⁷¹ Ebd. S. 30.

Durch Marta Eggerth lernte Jan Kiepura auch die schillernde Welt des Broadway kennen und bewundern; Prawy war jedoch stets derjenige, der Kiepura als gefeierten Star auf den Opernbühnen sehen wollte, was zu nicht unerheblichen Konflikten in deren „Beziehung“ führte.

„Ich fand immer, dass Kiepura in der Oper tausendmal besser war als in der Operette. [...] Marta Eggerth war phänomenal, im Grunde war es ihr Triumph, ihn akzeptierte man als den großen Opernsänger.“¹⁷²

Die eigentliche Ursache der Trennung zwischen Marcel Prawy und dem Künstlerehepaar Kiepura - Eggerth im Jahr 1943 waren primär künstlerische Gründe. Während Kiepura das Opernfach aufgeben wollte, hatte ihn Prawy stets vehement zur Weiterführung der Opernkarriere gedrängt.

5.2. Marcel Prawy - „Military Civilian“ der US - Besatzungsmacht in Wien

Marcel Prawy, nach seiner Emigration 1946 als „Military Civilian“ nach Wien zurückgekehrt, arbeitete vorerst als Produktionsleiter der Wochenschau *Welt im Film*, in der US - Filmzensur unter der Aufsicht Ernst Haeussermans und als „director and producer of musical recordings“ für Remington Records in Zusammenarbeit mit Hans Wolf, dem späteren Dirigenten der Oper von Seattle.¹⁷³

Ab 1952 produzierte und moderierte Prawy Shows mit Ausschnitten aus amerikanischen Musicals, zunächst im Kosmos - Theater in der Siebensterngasse in Wien - Neubau und ab Oktober 1954 im cosmos theater Josefsgasse in Wien - Josefstadt.

Diese vortrefflich besuchten und äußerst populären Shows unter der Devise *Mit Musik durch Amerika, Klingendes Amerika, Von Show Boat bis South Pacific* u.v.a., boten ein imposantes musikalisches Spektrum historischer Volksweisen, Minstrel Songs, Negro Spirituals, Yankee - Doodle - Melodies bis hin zu Broadway - Musical - Medleys, Ragtime -, Blues - und Jazz - Phrasierungen.

¹⁷² Ebd. S. 31.

(Am 17. April 2012 feierte Marta Eggerth in ihrer Wahlheimat New York ihren 100. Geburtstag.).

¹⁷³ Rubay, Norbert. Marcel Prawy. S. 48.

Prawys Maxime waren essentiell jene, Amerika als ernst zu nehmende Kunst- und Kulturszene zu manifestieren und dessen Historie im Spiegel der traditionellen Volksmusik wie auch das moderne Musical auf instruktive und zugleich unterhaltsame Weise dem österreichischen Publikum zu präsentieren.

Ein „Prägeerlebnis“ für Marcel Prawy war die Uraufführung von Rodger`s & Hammersteins Musical *Oklahoma* 1943 in New York im St. James Theatre und vis-à-vis im Majestic Theatre eine glanzvoll besetzte *Merry Widow* von Franz Lehar.

*Warum sollte diese friedliche Koexistenz zweier Unterhaltungsgenres nicht auch in der Heimat möglich sein?*¹⁷⁴

6. Das Kosmos - Theater, Zentralinstitution der US - Propaganda

Am 9. Juli 1945 erfolgte die Aufteilung Wiens in die Besatzungszonen der vier Siegermächte. Damit wurde eine neue Ära in der Geschichte des Kosmos - Kinos eingeleitet. Letzteres befand sich in der Zone der Amerikaner in der Siebensterngasse 42 im 7. Wiener Gemeindebezirk. Die amerikanischen Besatzer versuchten, ebenso wie die übrigen Besatzungsmächte, die österreichische Bevölkerung mit ihren „kulturellen Projekten“ vertraut zu machen. Dass eben diese amerikanische „Kulturmission“ oder „Reorientation“ darüber hinaus auch ein Mittel zur Stärkung der politischen Macht und der ökonomischen Propaganda der USA bedeutete, war ohne Zweifel ein zielorientiertes Unterfangen.¹⁷⁵

Dieses mitunter strenge Schema der bereits erwähnten „Reorientation“ wurde von der (US)ISB Information Services Branch vorgenommen und besaß die Kontrolle über kulturelle Aktivitäten wie Filmindustrie, Theateraufführungen, Opern, Konzerte, Zeitschriften, Bucheditionen, Werbung, Rundfunkreportagen, Schulwesen, Katechese . Die oberste und strikt obligatorische Maxime der US - Besatzungspolitik bestand in der Wiederherstellung demokratischer Verhältnisse nach amerikanischer Prägung.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 19.

¹⁷⁵ Vgl. Payer, Peter. Das Kosmos - Kino. S. 63. Dieser Publikation lag ein Forschungsprojekt zugrunde, welches vom Bundesministerium für Unterricht und Kunst im Rahmen der Aktion „75 Jahre Republik Österreich. Reif für Tradition - reich an Innovation“ gefördert wurde.

¹⁷⁶ Vgl. ebd., S. 62 - 63.

Mit Programmen zur „Umerziehung“ sollte eine Demokratisierung des Kultur- und Bildungswesens erzielt werden. Im Gegensatz zu den „Umerziehungsmaßnahmen“ in Deutschland war für Österreich eine weit „sanftere Strategie“ vorgesehen: „Reorientierung“ statt „Reeducation“!

„Diese Reorientierungspolitik suchte zwar gewisse Härten zu vermeiden, sah aber trotzdem auch für Österreich ein strenges Programm der kulturellen Kontrolle, Entnazifizierung und Reformen vor.“¹⁷⁷

Die Filmsektion der ISB zeichnete für die Aufführung ausschließlich politisch unbedenklicher Filme verantwortlich. Die Besatzer kontrollierten auch die eigenen Filme und verboten diejenigen, deren Plots dem positiven Image Amerikas nicht zuträglich waren.

Verboten wurde ad exemplum 1948 der Film *Key Largo* in Österreich und Deutschland, da eine „Gangster-Story“ kein positives Vorbild für den „american way of life“ darstellen würde.¹⁷⁸

Das Kosmos - Theater wurde von der ISB offiziell im April 1950 übernommen und war primär als Filmvorführungs- und Vortragsstätte konzipiert.¹⁷⁹

In einem vom USIS (US Information Service) 1954 herausgegebenen Informationsblatt wurde über die diversen Veranstaltungen des Kosmos - Theaters und deren Programmatik resümiert:

„Durch Theaterstücke, Kurzopern, dramatisierte Leseaufführungen amerikanischer Autoren, Filmprogramme und Vorträge versuchte das Cosmos - Theater die österreichische Öffentlichkeit mit der Entwicklung und den Beiträgen des amerikanischen Kulturschaffens vertraut zu machen. Ferner wurden Werke von bekannten und unbekannten österreichischen Komponisten und Schriftstellern dem Publikum in den sogenannten „Österreichischen Abenden“ vorgestellt.

Um eine authentische Interpretation zu gewährleisten, war es immer das Bestreben, für die verschiedenen Veranstaltungen die besten österreichischen und amerikanischen Mitwirkenden zu gewinnen.“¹⁸⁰

¹⁷⁷ Ebd. S. 63.

¹⁷⁸ Vgl. ebd. S. 64.

¹⁷⁹ Vgl. ebd. S. 68.

¹⁸⁰ Informationsblatt „Das USIS Cosmos Theater und sein Programm.“ ÖTM Mappe Kosmos - Theater 1951 bis 1955.

Eine besondere Attraktion des Kosmos - Theaters war die Aufführung von amerikanischen Spielfilmen in den Originalfassungen, wobei das jeweils im Film behandelte Thema in einem deutschsprachigen Einleitungsreferat erläutert wurde.

Die Vorführungen fanden einmal pro Woche donnerstags in der um 20 Uhr abgehaltenen *Filmstunde der Österreichisch - Amerikanischen Gesellschaft* statt. Zu sehen waren u.a. *Die Zeit steht still* (*The Big Clock*) mit Charles Laughton und Ray Milland, *Harlem tanzt* (*Stormy Weather*) und *Die Drachensaat* (*Dragon Seed*).¹⁸¹

Weiters wurden auch repräsentative Theaterstücke und moderne Kurzopern amerikanischer Autoren und Komponisten zur Aufführung gebracht:

Norman Mailer (*Es könnte sein*), Eugene O'Neill (*Jenseits des Horizonts*), Thornton Wilder (*Glückliche Reise*, *Das lange Weihnachtsessen*, *Ist Liebe heilbar?*, *Frankreichs Königinnen*), William Saroyan (*Einmal im Leben*), Robert Ardrey (*Leuchtfeuer*), Fields & Chodorow (*Meine Schwester Ellen*), Maxwell Anderson (*Leute wie Du und Ich*, *Anna*, *Königin für 1000 Tage* - Leseaufführung), Thornton Wilder (*Die Iden des März* - ebenfalls Leseaufführung), Mark Twain (*Die Abenteuer des Tom Sawyer* - Marionettenaufführung), Gian Carlo Menotti (*Das Telefon*, *Die alte Jungfer und der Dieb*), Kurt Weill (*Drunten im Tal*).¹⁸²

Zu den zahlreichen, auch international anerkannten Mitwirkenden, zählten Raoul Aslan, Hedwig Bleibtreu, Ruthilde Boesch, Annemarie Düringer, Ernst Deutsch, Erik Frey, Elfe Gerhart¹⁸³, Adrienne Gessner, Hans Holt, Judith Holzmeister, Curd Jürgens, Greta Keller, Fred Liewehr, Robert Lindner, Christl Mardayn, Elfie Mayerhofer, Heinz Moog, Johanna Matz, Susi Nicoletti, Leopold Rudolf, Alma Seidler, Hans und Helene Thimig, um nur einige bekannte Namen anzuführen.¹⁸⁴

Viele namhafte Regisseure (Regisseurinnen) leiteten die Vorstellungen des Kosmos - Theaters, darunter Helene Thimig-Reinhardt, Karl Eidlitz, Ernst Haeusserman, Hans Jaray, Philipp Zeska und Dr. Marcel Prawy.¹⁸⁵

¹⁸¹ Payer, Peter. *Das Kosmos - Kino*. S. 70.

¹⁸² Informationsblatt „Das USIS Cosmos Theater und sein Programm“.

¹⁸³ (in manchen Programmen auch „Elfie“ Gerhart).

¹⁸⁴ Vgl. Informationsblatt „Das USIS Cosmos Theater und sein Programm“.

¹⁸⁵ Vgl. ebd.

Die von den Amerikanern in Salzburg,¹⁸⁶ Wien und Linz ab 1945 betriebene Radiosendergruppe *Rot-Weiß-Rot* entwickelte sich ab 1950 zu einem renommierten Propagandamedium der USA und war während der gesamten Besatzungszeit nicht nur die populärste, sondern auch die einflussreichste Senderstation in Österreich, da sowohl Nachrichten- als auch Informationssendungen, Hörspiele, Kabarettprogramme, Quizsendungen und Unterhaltungsmusik das Hörerpublikum erfreuten. Lesungen, Rätselsendungen (*Wer weiß mehr*) und Talentwettbewerbe für junge ambitionierte Schauspieler wurden ebenfalls aus dem Kosmos - Theater übertragen.¹⁸⁷

Ernst Haeusserman inszenierte für den Sender *Rot-Weiß-Rot* Shakespeares *Sommernachtstraum* mit Susi Nicoletti in der Rolle der *Hermia*. Sie beschrieb Haeusserman als einen „sehr klaren, autorengetreuen Regisseur der Schule Reinhardt“, welcher jegliche Mätzchen strikt ablehnte. (Heute nennen das manche Regisseure „Regietheater“).¹⁸⁸

Susi Nicoletti (1918 bis 2005) war Schauspielerin und Schauspielpädagogin (Professorin am Wiener *Reinhardt - Seminar*) und Leiterin eines Kurses für Musical - Nachwuchs); sie war von 1940 bis 1992 Mitglied des Wiener Burgtheaterensembles (auch Ehrenmitglied) und Gattin Ernst Haeussermans.¹⁸⁹

Eine informative Freitagabend-Sendung hatte den Titel *Radioparlament*, bei welcher ein Diskussionsleiter mit geladenen Gästen über aktuelle Fragen aus den Bereichen Politik, Religion, Gesellschaft und Kultur debattierte.¹⁹⁰

Der absolute Publikumshit war jedoch das ebenfalls aus dem Kosmos - Theater übertragene Rätselspiel *Die große Chance* mit Maxi Böhm als beliebten Conferencier.¹⁹¹

¹⁸⁶ Am 7. Juni 1945 erschien die Nummer 1 der *Salzburger Nachrichten*, herausgegeben von der 12. US-amerikanischen Armeegruppe. Bereits die erste Ausgabe enthielt einen Hinweis auf ein weiteres Informationsmedium. Der Salzburger Rundfunksender *Rot-Weiß-Rot* hatte seine Tätigkeit aufgenommen. (Vgl. Jörg-Brosche, Claudia. Die Boulevardisierung der Tagespresse nach dem Zweiten Weltkrieg am Beispiel des „Wiener“ bzw. „Neuen Kuriers. Dissertation. Wien, 1992. S. 111.).

¹⁸⁷ Vgl. Payer, Peter. Das Kosmos - Kino. S. 76.

¹⁸⁸ Nicoletti, Susi. „Nicht alles war Theater“. S. 211.

¹⁸⁹ Vgl. Brauneck, Manfred. Theaterlexikon 2. S. 528.

¹⁹⁰ Vgl. Payer, Peter. Das Kosmos - Kino. S. 76.

¹⁹¹ Vgl. ebd. S. 76.

Zu weiteren Programmschwerpunkten des Kosmos - Theaters zählten Vortragsveranstaltungen über amerikaspesifische Themen wie *Die Polizei in Amerika, New York, Das Negerproblem in den USA, Amerikanische Gewerkschaften, Die Entwicklung des amerikanischen Films ...u.a.m.*¹⁹²

Neben klassischen Konzertabenden (Lieder-, Kammermusik-, Violin- und Klavierabende) mit Werken von Strawinsky, Debussy, Copland, Bernstein, war auch die „leichte“ amerikanische Unterhaltungsmusik ein fixer Programmbestandteil des Kosmos - Theaters.¹⁹³

Diesem Genre war Günther Schifter als „Österreichs erster Discjockey“, zuzuordnen, welcher das österreichische Publikum mit dem Jazz bekannt machte, die neuesten Schallplatten auflegte und nicht mit humoristischen, aber durchaus auch informativen Erläuterungen, sparte.¹⁹⁴

6.1. „Direktor Prawy“ und Ernst Haeusserman:

Die jeweilige Spielsaison des Kosmos - Theaters dauerte von 1. September bis 30. Juni des folgenden Jahres. Doch nicht nur der (meist) freie Eintritt, sondern auch der moderne Unterhaltungsstil der jeweiligen Veranstaltungen sorgte für eine sensationell gute Besucherauslastung des Theaters.

*„Einen wesentlichen Anteil daran hatte Marcel Prawy, der - aus dem amerikanischen Exil zurückgekehrt - gute Kontakte zu den US - Behörden mitbrachte. Als eigentlicher „Direktor“ des Theaters und bestechender Conferencier schaffte er es, dem österreichischen Publikum amerikanische Kulturproduktionen auf unterhaltsame Weise zu vermitteln.“*¹⁹⁵

Vorgesetzter von Marcel Prawy war zur damaligen Zeit Ernst Haeusserman (1916 - 1984); er wurde bereits in jungen Jahren ans Burgtheater berufen, emigrierte in die USA und war dort persönlicher Assistent Max Reinhardts. 1946 nach Wien zurückgekehrt, war er als amerikanischer Kulturoffizier Programmchef der

¹⁹² Vgl. ebd. S. 76.

¹⁹³ Vgl. ebd. S. 79.

¹⁹⁴ Vgl. ebd. S. 79.

¹⁹⁵ Ebd. S. 79.

Sendergruppe *Rot-Weiß-Rot*, wurde 1953 Direktor des Theaters in der Josefstadt in Zusammenarbeit mit Franz Stoß und war von 1959 bis 1968 Burgtheaterdirektor. 1969 kehrte er zu Franz Stoß in die Direktion des Theaters in der Josefstadt zurück; 1972 offiziell als Co - Direktor, ab 1977 war Haeusserman alleiniger Direktor.

Bei den Salzburger Festspielen, deren Direktorium er als Leiter der Abteilung „Schauspiel“ angehörte, inszenierte er von 1973 bis 1983 Hofmannsthals *Jedermann*.¹⁹⁶

6.1.1. Ernst Haeusserman und Marcel Prawy - „eine Art Gentlemen`s Agreement“.

Ernst Haeusserman, zur damaligen Zeit Film-, später auch Theatre- and Music-Officer, wurde beauftragt, das „richtige“ Amerikabild zu vermitteln,

„ [...] to project a positive picture of American life, culture, philosophy and accomplishments by means of films, lectures, stage presentations, radio broadcasts and displays.“¹⁹⁷

Das Hauptquartier der ISB, die Wiener Dienststelle Ernst Haeussermans, war in der Schmidgasse im 8. Wiener Gemeindebezirk untergebracht. Während eines Treffens zwischen Haeusserman und Prawy fragte Letzterer, ob in der ISB nicht eine Stelle frei wäre, was für Haeusserman einen glücklichen Zufall bedeutete, zumal dessen Assistent nach Amerika ausgewandert war und Prawy stante pede als dessen Nachfolger eingestellt wurde. Haeusserman interpretierte deren „teamwork“ wie folgt:

„So leiteten wir zusammen meine Sektion, das heißt, er leitete sie wirklich. Wir hatten eine Art Gentlemen`s Agreement, bei dem er mehr der Gentleman war und ich mehr das Agreement bildete. Er schuftete den ganzen Tag, während ich so spät wie möglich ins Büro kam und so früh wie möglich wieder ging.“¹⁹⁸

¹⁹⁶ Herrmann, Walter. 75 Jahre Salzburger Festspiele. S. 135 - 136.

Ernst Haeusserman`s literarisches Oeuvre: „Herbert von Karajan“, „Das Wiener Burgtheater“, „Von Sophokles bis Günther Grass“, „Im Banne des Burgtheaters“, „Mein Freund Henry“.

¹⁹⁷ Zit.n. Haider - Pregler, Hilde, Peter Roessler. Zeit der Befreiung. S. 59. (Artikel Rathkolb, Oliver. Planspiele im Kalten Krieg.)

¹⁹⁸ Haeussermann, Ernst. Mein Freund Henry. S. 126.

Die meiste Zeit verbrachte Haeusserman im *Künstlerclub*, wo er bis in die frühen Morgenstunden mit alliierten Filmoffizieren und Wiener Künstlerkollegen - von Siegfried Breuer bis Curd Jürgens - eine „Riesenhetz“¹⁹⁹ hatte.

Eines Tages jedoch wurden sowohl Ernst Haeusserman als auch Marcel Prawy zum Generaloffice abkommandiert, weil deren „Aktivitäten“ bereits mehrfach heftigst kritisiert wurden. Es wurde definitiv ein Limit von drei Monaten vereinbart, um „die Situation in den Griff zu bekommen“, ansonsten würden beide ihre Jobs verlieren.

Dazu muss erwähnt werden, dass stets, wenn der General in persona oder einer seiner Offiziere nach Haeusserman verlangte, Prawy als dessen „treuer“ Assistent die verschiedensten Ausreden für die Abwesenheit seines Vorgesetzten erfand, selbiger befände sich gerade im Filmstudio oder in der Kopieranstalt.²⁰⁰

Aufgrund dieser nunmehr doch sehr ernst zu nehmenden Generalsparänese empörte sich Haeusserman später wortreich über die raue Art des Generals und meinte zu Prawy:

„Wenn ich jetzt 10.000 Dollar in der Tasche hätte, ginge ich zurück und sagte dem General das Götz - Zitat!“

Prawy, welcher bis dahin geschwiegen hatte, meinte dazu nur trocken:

„Ihnen sage ich das schon für 5.000 Dollar.“²⁰¹

Eine amüsante Episode, welche Ernst Haeusserman in Künstler - und Freundeskreisen häufig zum Besten gab.²⁰²

6.1.2. Der Sender „Blue Danube Network“

Im Gegensatz zum *Sender Rot - Weiß - Rot* hatte der *Sender Blue Danube Network* von November 1945 bis August 1955 die amerikanischen Soldaten in Österreich als Zielgruppe; gesendet wurde ausschließlich in englischer Sprache (von Montag bis

¹⁹⁹ Ebd. S. 126.

²⁰⁰ Vgl. ebd. S. 127.

²⁰¹ Ebd. S. 127.

²⁰² Diese humoristische Begebenheit fand auch in Susi Nicolettis Buch „Nicht alles war Theater“ Erwähnung. S. 211.

Samstag von 6 Uhr bis 0 Uhr 45 und am Sonntag von 7 Uhr 30 bis 0 Uhr 05); die einzige Ausnahme war der Deutschkurs des Senders; signifikant war die Erkennungsansage:

“This is BDN, the Blue Danube Network. You are turned to BDN, serving United States Forces in Austria!”²⁰³

Beliebte Sendungen waren der *Breakfast Club*, *Strictly Solid* (eine Jazzmusik-Sendung) mit dem bekannten Moderator Mickey Kaplan und *Hillbilly Jubille* mit schwungvoller Westernmusik.

Unter der Leitung von Marcel Prawy begann am 29. April 1946 auf BDN ein Deutsch - Sprachkurs für amerikanische Soldaten (Montag, Mittwoch und Freitag von 18 Uhr 45 bis 19 Uhr). Neben den Grundbegriffen der deutschen Sprache wurden den Soldaten auch Texte bekannter und beliebter Wiener Lieder beigebracht. Die Manuskripte der jeweiligen Sendungen mussten von den amerikanischen Besatzungsbehörden genehmigt werden.

Zu Marcel Prawys englischem Akzent äußerte man sich wie folgt:

“He has an accent as thick as a barrel of Sauerkraut, but it is a darned good program.”²⁰⁴

Mit Jahresende 1946 wurde der Deutschkurs eingestellt.

Es darf nun, sofern im Nachlass Marcel Prawys in der Wienbibliothek im Rathaus,²⁰⁵ im Österreichischen Theaternuseum sowie auch im Wiener Stadt- und Landesarchiv, Mag. Abt. 8, auffindbar, zu einigen vergnüglichen „amerikanischen“ Musik - Unterhaltungsabenden ins Kosmos - Theater in die Siebensterngasse 42 im 7. Bezirk sowie ab Herbst 1954 in das cosmos theater in die Josefsgasse 12 im 8. Bezirk - mit Marcel Prawy als „friendly host“ - eingeladen werden.

²⁰³ Zit.n. Prigl, Hubert. „off limits“. S. 97.

²⁰⁴ Zit.n. Prigl, Hubert. „off limits ...“. S. 98.

²⁰⁵ Handschriften- und Druckschriftensammlung

7. Unterhaltung, Kultur und Bildungsabende im Kosmos - Theater:

7.1. Helene Thimig und Curd Jürgens - Regie und Conference im USIS Kosmos - Theater

Am 9. Februar 1952 brachte das USIS Kosmos - Theater fünf Szenen aus dem Lustspiel *Meine Schwester Ellen*²⁰⁶ von Joseph A. Fields und Jerome Chodorow zur Aufführung. Zu den Mitwirkenden zählten Johann Sklenka, Bruno Dallansky, Luzi Neudecker, Herbert Kragora u.a.

Weitere interessante Programmpunkte des Abends waren eine Lesung afro - amerikanischer Lyrik, Divertimenti der Tanzgruppe Rosalia Chladek (am Flügel Hans Kann) sowie die österreichische Erstaufführung der Opera buffa *L'amour a trois*²⁰⁷ von Gian Carlo Menotti mit Ruthilde Boesch und Karl Heinz Armaan unter der Regie von Karl Eidlitz und Stefan Hlawka als Bühnenausstatter.

Die Conference des gesamten Theaterabends bestritt Curd Jürgens.²⁰⁸

Helene Thimig (1889 - 1974) war Schauspielerin, Regisseurin, Theaterpädagogin und - nach der Emigration in die USA - von 1947 bis 1968 Mitglied des Wiener Burgtheaterensembles sowie von 1948 bis 1959 auch Leiterin des *Max Reinhardt - Seminars*. Helene Thimig war seit 1935 Gattin von Max Reinhardt (1873 - 1943).²⁰⁹

Curd Jürgens (1915 - 1982) debütierte am 30. November 1940 am Burgtheater als *Benvolio* in Shakespeare's *Romeo und Julia*.²¹⁰

Internationale Erfolge feierte Curd Jürgens auch als Filmstar, von der Unterhaltungskomödie über Krimis und Action - Thriller bis hin zum erschütternden Kriegsdrama.²¹¹

Marcel Prawy hatte sowohl mit Helene Thimig als auch mit Curd Jürgens für „bekannte Namen“ in seinen Show - Abenden gesorgt.

²⁰⁶ (deutschsprachige Erstaufführung - bearbeitet von Walter Firner).

²⁰⁷ (englische Titelfassung *The Telephone*)

²⁰⁸ Programmzettel USIS Kosmos - Theater, 9. Februar 1952. ÖTM Mappe *Kosmos - Theater* 1951 - 1955.

²⁰⁹ Vgl. Brauneck, Manfred. Theaterlexikon 2. S. 729.

²¹⁰ Jürgens, Margie. Curd Jürgens - Wie wir ihn sahen. München/Wien: Albert Langen, 1985. S. 176. (Theaterrollen-Verzeichnis).

²¹¹ Vgl. ebd. S. 360.

7.2. Von *Rose Marie* bis *Oklahoma* - USIS Kosmos - Theater, September 1952.

Die verbindenden Worte zu Fragmenten aus *Rose Marie* (1924), einer Broadway - Operette des Komponisten Rudolf Friml und *Oklahoma* (1943), einem „Musik - Drama“²¹² von Rodgers/Hammerstein II, welches von namhaften Chronisten als das erste „moderne“ Musical bezeichnet wurde, sprach Marcel Prawy.

Das Orchester Heinz Sandauer begleitete die Solisten Margaretha Kaelley und Norman Foster.²¹³

7.3. 30 Jahre amerikanische Operette - Von *Show Boat* bis *South Pacific* - USIS Kosmos - Theater, Oktober 1952.²¹⁴

Zu bekannten und beliebten Melodien von Jerome Kerns *Show Boat* und *Very Warm For May*, Sigmund Rombergs *Student Prince*, zu Irving Berlins Melodien aus *Annie, Get Your Gun* und Richard Rodgers *South Pacific*, gestaltete Marcel Prawy eine sowohl informative als auch unterhaltsame Conférence.

Nicht fehlen durften Melodien von George Gershwin, dessen faszinierendes Oeuvre - so Marcel Prawy in der Festschrift anlässlich George Gershwins 100. Geburtstag „Ein Fest für George Gershwin“ am 31. Mai 1998 im Brucknerhaus in Linz - der amerikanischen Musik die Tore der Welt geöffnet hat.

Mitwirkende waren Florence Field (Sopran), Margherita Kenney (Mezzosopran), Walter Anton Dotzer (Tenor), Norman Foster (Bass) und Kammersänger Emanuel List (Bass) von der Metropolitan Opera New York; Orchesterleiter war wieder Heinz Sandauer.

²¹² Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 173. (Libretto nach dem Schauspiel *Green Grow the Lilacs* von Lynn Riggs.)

²¹³ Programmzettel USIS Kosmos - Theater, Sept. 1952. ÖTM Mappe *Kosmos - Theater* 1951- 1955. (Aufführungen lt. Programm 13., 14., 20., 21., 27. und 28. September 1952, jeweils 20 Uhr).

²¹⁴ Programmzettel USIS Kosmos - Theater, 5. Oktober 1952. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 6 (1.8.3.4.).

Das Programm *30 Jahre amerikanische Operette* wurde auch als Sonderveranstaltung am 17. November 1952 um 20 Uhr in Linz im Großen Saal des Kaufmännischen Vereinshauses bei freiem Eintritt gezeigt.²¹⁵

7.3.1. Die Presse - Kritik der Show *30 Jahre amerikanische Operette*²¹⁶ in englischer Übersetzung:

„30 Years of American Operetta“ was the title of a very interesting, amusing and colourful show presented by the Kosmos Theatre. Initiator, producer, narrator and “Master of Ceremonies” (shortly: the spirit of everything) was Dr. Marcel Prawy. In addition to artistic elan and intimate knowledge of the subject, he possesses a splendid talent for informal talk ; while educating his audience, he entertains in the best meaning of the word.

[...] The purpose of Dr. Prawy`s words was not more than to introduce the musical excerpts from American operettas and to accompany them by informal talks. The most impressive numbers were from “Show Boat” by Jerome Kern and “South Pacific” by Richard Rodgers. Many excellent artists were the interpreters: Elfie Mayerhofer, Florence Field, Margherita Kenney, Emanuel List, Walter Anton Dotzer and Norman Foster. Heinz Sandauer accompanied with his orchestra. Like Dr. Prawy he was presented in various capacities: equally splendid as pianist, conductor and arranger. (Kr.)“

Originalartikel - Die Presse, 19. September 1952:

„30 Jahre amerikanische Operette. Unter diesem Titel veranstaltete das Kosmos - Theater einen sehr interessanten, amüsanten und abwechslungsreichen Abend. Initiator, Durchführer, Erzähler, Conferencier der Veranstaltung, kurz die Seele des Ganzen, war Dr. Marcel Prawy, der nebst künstlerischem Schwung und intimer Sachkenntnis ein glänzendes Plaudertalent besitzt und seine Zuhörer im besten Sinn unterhält, indem er sie belehrt.

[...]Im übrigen hatte Dr. Prawys Vortrag nichts anderes im Sinn, als die zahlreichen Proben aus amerikanischen Operetten einzuleiten und plaudernd zu begleiten. Für die Wiedergabe der Stücke - die köstlichsten stammten aus Show Boat von Jerome Kern und aus South Pacific von R. Rodgers - hatte er eine stattliche Anzahl ausgezeichnete Künstler geladen: Elfie Mayerhofer, Florence Field, Margherita Kenney, Emanuel List, Walter Anton Dotzer und Norman Foster. Die Begleitung besorgte Heinz Sandauer mit seinem

²¹⁵ Programmankündigung. wibi HSS. ZPH 1298 Marcel Prawy. AB 6 (1.8.3.4.)

²¹⁶ Die Presse, 19. September 1952. (Sign. Kr.). TS DS (undatiert) wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 6 (1.8.3.4.). Der Artikel erschien in der Presse in deutscher Sprache.

Orchester. Auch er beteiligte sich wie Dr. Prawy mit mehrfacher Kapazität ebenso vorzüglich als Pianist wie als Dirigent und Arrangeur. (Kr.)“²¹⁷

Marcel Prawys Übersetzung, so meine vergleichende Recherche, hielt sich sinngemäß an den Text der Originalkritik in der *Presse* vom 19. September 1952.

7.4. Heinz Sandauer spielt bekannte Melodien aus Gershwins *Porgy and Bess*

(Teil 1) - Österreichische Erstaufführung von Gian - Carlo Menottis Oper

Die alte Jungfer und der Dieb (*The Old Maid and the Thief*) - (Teil 2).

USIS Kosmos - Theater, November 1952.

Die Introduction dieser zweiteiligen Aufführung sprach Marcel Prawy, Regie führte Hans Jaray und die musikalische Leitung der Burleske *The Old Maid and the Thief* in 13 Szenen oblag Michael Gielen; zweiter Pianist neben Heinz Sandauer war Hans Kann.

ProtagonistInnen waren Dagmar Hermann, Ruthilde Boesch, Walter Berry und Margit Opawsky.²¹⁸

7.4.1. Marcel Prawy - Die Oper in Amerika.

Einführende Worte zu *The Old Maid and the Thief*.²¹⁹

Interessant erschien die Explikation Prawys, dass die Amerikaner eine *dreifache* kulturelle Barriere von dem „Kulturfaktor Oper“ im konventionellen Sinn trennen würde, womit sich das eher spärliche „Opernangebot“ in den Vereinigten Staaten begründete: Es waren dies eine lediglich fünfmonatige Saison der Metropolitan Opera New York, eine (zweimalige) zweimonatige Saison der Städtischen Oper New York und ein nur einmonatiges Gastspiel der Städtischen Oper New York in Chicago; San Francisco besaß ein eigenes Opernhaus, jedoch mit einer nur sechswöchigen Spielzeit, wobei kurze Gastspiele des Opernhauses San Francisco in Los Angeles stattfanden.

²¹⁷ Kr. (Heinrich Kralik).

²¹⁸ Programmzettel USIS Kosmos - Theater, 16. November 1952. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 6 (1.8.3.3.).

²¹⁹ TS DS undatiert (Verfasser Marcel Prawy) „Oper in Amerika“ wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy . AB 5 (1.8.3.1.)

Die übrigen Großstädte waren auf die Frühjahrsstourneen der Metropolitan Opera angewiesen.²²⁰

Marcel Prawy pointierte - im Gegensatz zu den USA - den hohen Stellenwert der Oper in Europa wie folgt:

„[...] Wie anders steht es um die Oper in Europa! In den großen europäischen Städten ist die Oper viel mehr als ein Begriff der Theaterwelt. Sie wird beinahe zum geographischen Begriff: „Bei der Oper“ bedeutet in Wien, Paris und Mailand den Mittelpunkt der Stadt.

In New York hingegen ist der größte Platz der „Times Square“, benannt nach der größten Zeitung, der New York Times. [...]“²²¹

Die erste Barriere der Amerikaner gegenüber der Oper war historischer Natur, denn die europäische Oper galt als ein maßgeblicher Kulturfaktor der Fürstenhöfe, der Hoffeste der Habsburger, der Bourbonen in Frankreich sowie der feudalen und prunkvollen Adelshochzeiten des italienischen Patriziats.

Die Geschichte Amerikas hingegen kannte keine luxuriösen Festivitäten der Aristokratie, denn die Kolonisation tradierte autochthone „Lieder der Arbeit“, der Eisenbahnarbeiter, Flößer, Cowboys, Cakewalk - Songs und Negro - Spirituals.

Die zweite Barriere war durch die Linguistik gegeben, denn - so Prawy - gerade die Sprache stellte einen essentiellen Faktor bei der Schöpfung eines Musikdramas dar.

„[...] Das gesungene Wort bleibt stets der Heimat treu. Verdi auf deutsch - klingt hässlich; Wagner auf italienisch - falsch. [...]“²²²

Als dritte Barriere nannte Prawy jene, welche vielleicht auch für die Zukunft irreparabel bleiben würde, da sie in der Mentalität der Amerikaner verwurzelt ist. Die großen Leidenschaften des Opernoeuvres wie riskante Affären zweier Liebender, ekstatische Liebes - und Hassgefühle, Thanatomanie, stehen der Psyche des amerikanischen Individuums eher fern.

„Der Amerikaner genießt die Oper und liebt sie, aber er verwächst nicht mit ihr... [...]“²²³

²²⁰ Vgl. ebd.

²²¹ Ebd. S. 1-2.

²²² Ebd. S. 2.

²²³ Ebd. S. 2.

Das „neuzeitliche“ Operschaffen von Gershwin und Menotti stellte - so Marcel Prawy in seiner Einführung zu Gian - Carlo Menottis *Die alte Jungfer und der Dieb* - den amerikanischen Menschentypus der Gegenwart auf die Bühne, keinen mystischen antiken Helden, sondern einen Tom, Bill oder Jim.

Gian Carlo Menotti, geboren 1911 in Cadegliano bei Mailand, erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter. 1928 erfolgte die Übersiedlung nach Amerika, um am renommierten Curtis - Institut in Philadelphia Musik zu studieren.

Das Oeuvre von Gian - Carlo Menotti:

Amelia Goes to the Ball, wo 1937 am Curtis - Institut die Uraufführung stattfand, erschien mit einem Libretto in italienischer Sprache; alle späteren Opern Menottis entstanden in englischer Sprache. 1939 folgte im Auftrag der Radiogesellschaft National Broadcasting Corporation *The Old Maid and the Thief*, eine der ersten Radiooper. 1942 wurde an der Metropolitan Opera Menottis *The Island God* uraufgeführt, 1946 *Das Medium* im Barrymore Theatre, N.Y., 1947 der Einakter *Das Telefon* im Hecksher Theatre, N.Y. und 1950 Menottis großer Welterfolg, *Der Konsul* im Shubert Theatre, Philadelphia und 1950 folgte die erste Fernsehoper *Amahl and the Night Visitors*.

Marcel Prawy beschrieb in seiner Einführung Menottis „Universalgenie“ als sein eigener Librettist und eigener Regisseur, als Komponist von Ballettmusik, Klavierkonzerten und symphonischer Dichtung, der *Apokalypse*, einem Werk von rauschendem Orchesterklang.²²⁴

„Vergessen Sie nicht, dass das Werk für das Radio geschrieben ist und Menotti wollte es dem Radiohörer so einfach wie möglich machen. [...]“

Die alte Jungfer und der Dieb ist eine echte, rechte, komische Oper. [...]“

In der großen Oper gehen die Menschen an ihren Leidenschaften zugrunde - sie sterben unter dem Messer irgendeiner Tosca oder irgendeines Othello. Die komische Oper richtet sie ebenso unerbittlich - die Menschen fallen aber nicht durch ihre Leidenschaften, sondern durch ihre kleinen Schwächen und Eitelkeiten.

Lachen Sie über ihr Pech wie die Musik Menottis, die dazu spottet, blitzt und kichert.“²²⁵

²²⁴ Ebd. S. 6.

²²⁵ Ebd. S. 6-7.

7.5. *Mit Musik durch Amerika* - USIS Kosmos - Theater.

„Amerikas Geschichte schrieb Amerikas Musik“²²⁶

Das Weihnachtsprogramm 1952 des Kosmos - Theaters *begann* am Samstag, den 20. Dezember und präsentierte unter dem Titel *Mit Musik durch Amerika* eine Reihe berühmter amerikanischer Volkslieder und Operettenmelodien, die mit Städten und Landschaften besondere Assoziationen evozieren; die verbindenden Worte wurden von Marcel Prawy gesprochen:

*„Das Tempo der Besiedlung und der Rhythmus der Besiedlung waren bestimmend für das Tempo, für den Rhythmus der Musik.“*²²⁷

Die Arbeiter an den Eisenbahnstrecken, auf den Schifffahrtskanälen, die Sklaven auf den Baumwollfarmen, die Cowboys, die auf galoppierenden Pferden ihre Herden bewachten und die neuen Siedler in den großen, weiten Ebenen des Westens; sie sangen Lieder, deren Einflüsse bis in die heutige Zeit spürbar sind.

Kammersänger Emanuel List brachte einen der berühmtesten Sklavensongs *Carry Me Back To Old Virginia* zum Vortrag, die amerikanische Sopranistin Florence Field sang New Orleans - Melodien und Helen Stanton brillierte mit dem bekannten *Saint Louis Blues*.

Weitere Mitwirkende im Showprogramm *Mit Musik durch Amerika* waren der Bassist Norman Foster, Elfie Mayerhofer, Sopranistin der Wiener Staatsoper und die Wiener Sängerknaben.

Heinz Sandauer lieferte die musikalischen Arrangements und leitete sein Orchester mit Empathie und Temperament.

²²⁶ TS DS (undatiert, keine Verfasserangabe). wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 5 (1.8.3.1.).

²²⁷ Ebd. S. 1.

7.5.1. Wiener Kurier: Kritik der Show *Mit Musik durch Amerika* in englischer Übersetzung.²²⁸

“Through Musical America” was the heading for a colourful show at the Kosmos Theatre. The purpose was to orient in an entertaining and instructive manner about music and musical tradition beyond the ocean. Dr. Marcel Prawy acted in a charming way as “tourist guide”: he explained the “itinerary”, introduced the musical experts and explained details of geography and history necessary for proper understanding. In a novel fashion he discovered musical relations to every locality (and each locality was indicated on Stefan Hlawa’s stage sets.) [...]

The public enjoyed the comfortable trip without any risks very much and gave clamorous applause to the show which is rich in folksongs, historical tunes and negro spirituals. (Dr.R.T.).²²⁹

Originalartikel - Wiener Kurier, 23. Dezember 1952

„Mit Musik durch Amerika - hieß das Motto eines Bunten Abends im Kosmos - Theater, der auf ebenso angenehme wie unterhaltsame und instruktive Art über Musik und Musikübung jenseits des großen Teiches zu orientieren suchte. Als „Reiseleiter“ fungierte in charmanter Art Dr. Marcel Prawy, indem er jeweils die „Fahrtroute“ angab, die musikalischen Experten vorstellte und da wie dort geographische und historische Einzelheiten zum richtigen Verständnis einflocht. An jedem Ort, der auch auf einem die Bühne umrahmenden Bildband von Stefan Hlawa verzeichnet war, wurde auf originelle Weise eine musikalische Beziehung gesucht und gefunden. [...]

Das Publikum ließ sich eine so bequeme und risikolose Reise gerne gefallen und bedachte die an Volksliedern, historischen Gesängen und Negro Spirituals reiche Vortragsreihe mit lautem Beifall. (Dr.R.T.).“

Im Nachlass Marcel Prawys (wibi HSS) befanden sich Typoskript - Durchschläge von dessen Show- und Vortragskritiken österreichischer Zeitungen in englischer Übersetzung: *Die Presse*, 19. September 1952, *30 Years of American Operetta* ; *Wiener Kurier*, 23. Dezember 1952 , *Through Musical America*.

²²⁸ *Through Musical America*. Wiener Kurier vom 23. Dezember 1952. (Sign. Dr.R.T.) Der Artikel erschien im Kurier in deutscher Sprache. TS DS wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 6 (1.8.3.4.).

²²⁹ „Dr.R.T.“ - Dr. Roland Tenschert. (Mail Karl Löbl, 22. Mai 2012)

Fraglich blieb nun, weshalb Prawy Zeitungskritiken seiner Musical - Shows ins Englische übersetzte, was dankenswerter Weise vom Historiker Oliver Rathkolb²³⁰ wie folgt begründet wird:

„Marcel Prawy hatte, da er für das Kosmos - Theater bzw. cosmos theater erhebliche Geldmittel von der Informationsabteilung der US - Administration erhielt, Leistungsnachweise zu erbringen. Auch waren die Informationsexperten, die in den seltensten Fällen Deutsch sprachen, immer wieder auf derartige Übersetzungen angewiesen, um sich ein Bild über den Kulturdiskurs machen zu können.“²³¹

7.6. Weekend in New York - Sonderprogramm im USIS Kosmos - Theater vom 1. bis 30. November 1953.

Im Programm - Folder wurde ein *„Rendezvous mit kleinen Melodien in einer großen Stadt“* angekündigt.

Marcel Prawy plauderte mit dem Publikum über 100 Jahre Unterhaltungsmusik in Amerika und ein Ensemble mit Interpreten amerikanischer Provenienz erfreute mit Liedern von „Einst und Heute“.

Das Orchester unter der bewährten Leitung von Heinz Sandauer spielte bekannte Kompositionen von George Gershwin, Irving Berlin, Cole Porter, Jerome Kern, Richard Rodgers... u.a.m.

Die Vorstellungen fanden am 20., 21., 22., 28. und 29. November 1953 statt.²³²

Weitere Programme des US Information Service im Kosmos - Theater, November 1953.²³³

Ein Konzert des *US-Mozart-Trios* mit drei amerikanischen Künstlern, der Sopranistin Barbara Troxell und den Baritonsängern John Yard und Joseph Collins, am Klavier begleitet von Paul Higinbotham, fand am 11. November 1953 statt.

²³⁰ Österr. Historiker und Univ. Prof. für Zeitgeschichte an der Universität Wien.

²³¹ Mail Oliver Rathkolb - 27. Oktober 2010.

²³² Vgl. Programmzettel USIS Kosmos - Theater November 1953. wibi HSS. ZPH 1298 -Marcel Prawy.

AB 6 (1.8.3.4.)

²³³ Vgl. ebd.

Werke von Händel, Brahms und den amerikanischen Komponisten Norman Dello Joio und Samuel Barber, gespielt vom Kammermusik - Ensemble mit Felizitas Karrer (Klavier) und Emanuel Brabec (Cello), standen am 25. November 1953 auf dem Programm.

Für Fans der Western Music spielte die Colorado Hillbilly Band populäre Songs, deren Texte die amerikanischen Mythen der Vergangenheit (Abenteurertum, Cowboy - Atmosphäre...) verherrlichten.²³⁴

Zwei Vortragsabende (12. und 26. November 1953) über „Jazz, die Nuove Musiche“ des 20. Jahrhunderts wurden mit Filmen, Schallplatten und musikalischen Darbietungen ergänzt.

Für Cineasten bot das Kosmos - Theater im November 1953 Filmvorführungen, allen voran die *USIS - Monatsschau, die Neueste Wochenschau*, Trickfilme, die Filmserie *Europa im Film* sowie einen *Bunten Film Spiegel* mit Televisionsprogrammen.

Themenabende mit Vorträgen von Prof. Georg Nuhsbaum (*Fühlen Sie sich zurückgesetzt?*) und Joseph T. Simon (*Wie wird regiert: in Wien - in Washington?*) sowie ein Abendprogramm zum Thema *Schöpferische Photographie* ergänzten das vielfältige Spektrum von Bildungs - und Unterhaltungsprogrammen des Kosmos - Theaters.

Dass jedoch keineswegs nur die Andragogik Schwerpunkte setzte, sondern auch den Jugendveranstaltungen breiter Raum gewidmet wurde, dokumentierten die Filmstunde des *Austro - American Institute of Education* *Blick in die Welt*²³⁵ und die Jugendfilmstunde der *Young People`s Library* des *Amerika - Hauses* *Kennst Du das - weißt Du schon?*²³⁶

²³⁴ 2 Veranstaltungen - am 5. und am 19. November 1953.

²³⁵ Eine Veranstaltung für Wiener Schulen

²³⁶ Ebenfalls in Kooperation mit dem *Austro - American Institute of Education*.

7.7. *So singt New York* - USIS Kosmos - Theater, Dezember 1953.²³⁷

Ein Streifzug durch 80 Jahre amerikanischer Unterhaltungsmusik .

Marcel Prawy präsentierte einen bunten Melodienreigen mit Musik von Irving Berlin, Leonard Bernstein, George M. Cohan, Duke Ellington, George Gershwin, Cole Porter, Vincent Youmans u.a. ...

Ausführende waren Olive Moorefield (Sopran), Donna Pegors (Mezzosopran), Walter Anton Dotzer (Tenor), Keith Engen (Bassbariton) und Kammersänger Emanuel List (Bass).

Heinz Sandauer als musikalischer Leiter und Pianist sowie Professor Walter Hoesslin als Bühnendekorateur ergänzten das von Prawy mit Penibilität ausgewählte Ensemble. Der im „american way-of-life“ versierte Moderator berichtete in seinen Begrüßungsworten voll Enthusiasmus über die „im Schatten der Wolkenkratzer lebenden Menschen“ sowie deren unzählige alte und neue Melodien von Liebe, Leid, Heimweh und „true romance“ - Gefühlen.

Es fehlte dabei nicht an Begeisterung für Irving Berlins *Alexander's Ragtime Band* und Stephen Fosters *Swanee River* als Aufforderung, der amerikanischen Musik eine gebührende Wertschätzung angedeihen zu lassen.

Eine nicht unerhebliche Divergenz schien der Conférencier zwischen der klassischen Wiener Musik und der amerikanischen Unterhaltungsmusik entdeckt zu haben: Während in Wien der Dreivierteltakt zum „himmelschwebenden“, jauchzenden und sprühenden Wiener Walzer metamorphosiert wurde, blieb Amerikas Musik im Dreivierteltakt eher epigonenhaft, doch im Viervierteltakt

„...wuchs sie zu der elementaren Wucht Irving Berlin's, dem motorischen Schwung George Gershwin's, der intellektuellen Grazie Cole Porter's, der noblen Sentimentalität Jerome Kern's und der weltmännischen Eleganz von Richard Rodgers.“²³⁸

Die europäische Musik gedachte in schwärmerischen Tönen der Schönheit und dem Genius der Vergangenheit, die amerikanische hingegen widmete sich der Gegenwart und Zukunft.

²³⁷ Programmfolder *So singt New York*. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 6 (1.8.3.3.).

²³⁸ Ebd. (Programmfolder *So singt New York*).

Als man in Wien noch nostalgisch - fröhliche Fiakerlieder summt, pfeift New York bereits die frechen Schlager von *Josephine in der fliegenden Maschine* und vom *Merry Oldsmobile*.

„Folgen Sie mir bitte für zwei Stunden und hören Sie ein Lied der Arbeiter an den Eisenbahnen der 80erjahre, Gassenhauer der Jahrhundertwende, Varietélieder aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, Melodien aus amerikanischen Revuen und Operetten, frühen Tonfilmen und der letzten Broadway - Premieren von 1953.

*Gute Unterhaltung! Ihr Dr. Marcel Prawy.“*²³⁹

Aufführungen des Programms *So singt New York* fanden im USIS Kosmos - Theater am 5., 6., 12., 13., 18., 19. und 20. Dezember 1953 (Beginn jeweils 20 Uhr) statt.

Kammerschauspielerin Susi Nicoletti beschrieb in ihren Erinnerungen *Nicht alles war Theater...* Marcel Prawys Show - Abende im Kosmos - Theater:

*„Im Kosmos - Theater hielt auch Marcel Prawy den ersten seiner inzwischen legendär gewordenen musikalischen Einführungsvorträge. [...] Sein Thema hieß damals So singt New York; sein Wissen, sein Charme und seine Interpretation begeisterten das Publikum damals wie heute.“*²⁴⁰

Weitere Programme im Kosmos - Theater, Dezember 1953.²⁴¹

Für mitreißende musikalische Unterhaltung sorgte die *Western - und Hillbilly - Music* mit der Colorado Hillbilly Band; Friedrich Gulda informierte über den Jazz; beide Veranstaltungen fanden unter der Patronanz der *Österreichisch - Amerikanischen Gesellschaft* statt.

Über den Jazz, die „Nuove Musiche“ des 20. Jahrhunderts, informierte ein Vortrag mit Filmvorführung, Schallplatten und musikalischen Darbietungen.

Ein Konzertabend mit der amerikanischen Sopranistin Marie Louise Willging bot Arien von Brahms, Puccini, Mozart, Verdi und als „couragierte“ musikalische

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Nicoletti, Susi. „Nicht alles war Theater“. S. 252. Der Richtigkeit halber wird vermerkt, dass „So singt New York“ nicht der erste Show - Abend Prawys gewesen war. (Im Nachlass Marcel Prawys fand sich *Von Rosemarie bis Oklahoma* - September 1952 als erster Show-Abend Prawys im Kosmos - Theater.).

²⁴¹ Programmfolder *So singt New York* (Dezember 1953). wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 6 (1.8.3.3.).

Synthese - Negro Spirituals! Das Programm ergänzte der Pianist Ferdinand Stichlberger mit Ausschnitten aus Kompositionen von Brahms, Chopin und den amerikanischen Komponisten P. Bowles, H. Cowell²⁴² und R. Green.

Jugendprogramme waren *Blick in die Welt* - eine Filmstunde des Austro American Institute of Education (eine Veranstaltung für Wiener Schulen) und *Kennst Du das - weißt Du schon?*, eine Jugendfilmstunde der Young People`s Library des Amerika - Hauses in Kooperation mit dem Austro - American Institute of Education.

Nachdem das Kosmos - Theater mit Saisonschluss des Spieljahres 1953/54 seiner rechtmäßigen Besitzerin Anna Lewin rückerstattet werden sollte, erfolgte der Umzug in das cosmos theater in den Josefsaal, Josefsasse 12, im 8. Wiener Gemeindebezirk, wo sich heute das *Vienna`s English Theatre* befindet.

Exkurs: Vom Kosmos - Theater zum KosmosTheater²⁴³

Das „neue“ KosmosTheater in der Siebensterngasse 42 stellt sich heute als führende Bühne mit Hauptausrichtung zur Genderthematik vor, setzt sich in seinen künstlerischen Produktionen essentiell mit Rollenklischees auseinander und fördert Künstlerinnen jedweder Genres, insbesondere in kunstorientierten Managementpositionen.

1998 gründeten Künstlerinnen den *Verein für weiblichen Spielraum* nach einem Konzept von Barbara Klein.

Das Motto „Frauen brauchen Raum“ bildete den Slogan für ein Zentrum für Kunst und Politik, das exklusiv Künstlerinnen gewidmet ist, ihren Arbeiten, Lebensstil, ihren Utopien und Visionen.

Zeitgenössisches Theater, Performances, Tanz, Musik, Bildende Kunst, Comedy, Kabarett und Clownerie werden als Eigen - sowie auch als Koproduktionen oder im Rahmen von internationalen Festivals präsentiert.

²⁴² Cowell, Henry, US-amerik. Komponist, Pianist und Musikschriftsteller (1897 - 1965); Erfinder der „tone clusters“, der „Tontrauben“, die auf dem Klavier mit dem Unterarm oder mit der Faust gespielt wurden. (Großes Modernes Lexikon, Band 3. S. 26.)

²⁴³ *KosmosTheater* - Imagebroschüre 2010.

Nicht zu vergessen ist auch das zweijährige *Internationale Clownfrauenfestival* (2006, 2008, 2010) im neuen KosmosTheater, wovon weltweit nur drei Großveranstaltungen dieses Genres existieren.

Einen weiteren künstlerischen Schwerpunkt bilden Figurentheaterfestivals mit Handpuppen- und Marionettenspielen, deren Repräsentantinnen 2009 erstmals eine eigene Plattform erhielten.

Das neue, modern ausgestattete multifunktionale Theater mit insgesamt 850 m² verfügt über einen flexiblen Theatersaal (200 m²) sowie zwei Bars auf zwei Ebenen und steht in spielfreien Zeiten auch für Einmietungen zur Verfügung.²⁴⁴

8. Das cosmos theater - neue Heimstätte des amerikanischen Kulturschaffens

Das cosmos theater eröffnete offiziell am 2. Oktober 1954 (Spielsaison 1954/55) mit dem Programm *Klingendes Amerika*, einem musikalisch - historischen Showabend unter der Leitung von Marcel Prawy über die Geschichte der Vereinigten Staaten.

Im noch nicht katalogisierten Konvolut „Musical“ des Nachlasses von Marcel Prawy in der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus befand sich ein Original - Folder des Programms *Klingendes Amerika*.

8.1. *Klingendes Amerika* - Ein Bilderbogen aus Amerikas alten Tagen²⁴⁵

Zu den teilweise bereits bekannten Mitwirkenden zählten Lynne Forrester und Olive Moorefield (beide Sopran), weiters Walter Canoy (Tenor), Keith Engen (Bass) und Oscar Harms (Bariton).

²⁴⁴ Ebd. *KosmosTheater* - Imagebroschüre 2010.

²⁴⁵ Programmfolder *Klingendes Amerika* - 1. bis 31. Oktober 1954 (am 1. Oktober erfolgte die öffentliche Generalprobe). wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

Für die musikalische Leitung (und am Flügel) zeichnete Heinz Sandauer verantwortlich, ein nunmehr bereits weit über die Grenzen Österreichs hinaus bekannter, beliebter und vielseitiger Musiker, dessen breitgefächertes Repertoire Tonfilmmusik,²⁴⁶ populäre Schlager²⁴⁷ und eine Opernkomposition²⁴⁸ enthielt.²⁴⁹ Die Bühnengestaltung oblag Felix Smetana; die einleitenden und verbindenden Worte sprach Marcel Prawy.

Der erste Teil des Programms *Klingendes Amerika* trug den Titel *Westwärts durch die Wildnis* und präsentierte die Rundgesänge der Holzfäller, Stephen Fosters „Swanee River“, phlegmatische Gesänge der Flachboot - Schiffer, Balladen über die Sklavenbefreiung und Negro Spirituals.

Der zweite Teil nannte sich *Ein Wiener in New York*, wo u.a. eine fidele Straßenbahnfahrt, „Streetcar in USA around 1890“²⁵⁰ sowie ein Besuch in „Maggie Murphy`s Home“ besungen wurde.

Auch Gewerkschaftslieder wie die Moritat vom tapferen Lokomotivführer Casey Jones, die Ballade von der Getreidepest in Texas und beliebte Songs der Jahrhundertwende - etwa der „St. Louis Blues“ - bildeten markante Schwerpunkte im Showprogramm.

Den fulminanten Schlusseffekt setzten musikalische Hits der Osterparade auf der Fifth Avenue mit Irving Berlins *Easter Parade* und *Alexander`s Ragtime Band*, Victor Herberts *Kiss me again* aus dem Musical *Mlle. Modiste* und Harry von Tilzers *Good bye, Eliza Jane* u.a.m.

„Sie werden Dreivierteltakte hören, die nicht mit uns in den Himmel wachsen - wie die Walzer von Strauss - Viervierteltakte, die so nach vorwärts stürmen, wie eben vier Schimmel vor einem Pferde - Omnibus auf dem holprigen Pflaster einer alten Stadt. Bitte, blasen Sie die Staubschicht weg und entziffern Sie aus dem vergilbten Zauber dieser Melodien ein Blatt Weltgeschichte. Ihr Dr. Marcel Prawy.“²⁵¹

²⁴⁶ Musik zum Film *Cordula* mit Paula Wessely.

²⁴⁷ „So ein Regenwurm hats gut“ aus dem deutschen Lustspielfolg *Der Mann, von dem man spricht*.

²⁴⁸ Die Radiooper *Geld oder Leben* erzählt eine Kriminalstory um einen entlassenen Häftling, mit Julius Patzak in der Hauptrolle. (<http://oe1.orf.at/artikel/208496-21.Mai.2012>).

²⁴⁹ Programmfolder *Klingendes Amerika* - Kurzbiographie H. Sandauer.

²⁵⁰ Payer, Peter. Das Kosmos - Kino. Abb. 19.

²⁵¹ Vorwort zu *Klingendes Amerika*. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.)

Weitere Programme im cosmos theater - Oktober 1954.²⁵²

Prof. Dr. Herbert Graf, eine international anerkannte Persönlichkeit auf dem Gebiet der Opernregie, hielt am 4. Oktober 1954 einen Lichtbildervortrag mit dem Titel *Oper in Amerika*. Graf, seit 1936 Oberspielleiter der Metropolitan Opera in New York, war zeitweilig Gastregisseur der Salzburger Festspiele und Leiter der Opernschule des Curtis Institute of Music in Philadelphia.

Am 25. und 26. Oktober 1954 gelangte das Schauspiel *The Silver Cord* von Sidney Howard in englischer Sprache zur Aufführung, eine Inszenierung des *Drama Work Shop*, veranstaltet vom Austro - American Institute of Education.

Am 29. Oktober gab ein bedeutender amerikanischer Künstler, der Pianist Jaques Abram, ein Konzert mit Werken von Bach, Beethoven, Chopin, Bartok und Villa Lobos.²⁵³

8.2. *Amahl and the Night Visitors*. Oper in einem Akt von Gian - Carlo Menotti (Österr. Erstaufführung) - Dezember 1954.

Die musikalische Leitung hatte Milo Wawak übernommen, die Choreographie oblag Erna C. Komora, Regie führte Werner Graf.

Die Titelrolle sang ein Wiener Sängerknabe, das Ensemble²⁵⁴ bestand ausschließlich aus amerikanischen Sängern.²⁵⁵

Weitere Unterhaltungsprogramme im cosmos theater - Dezember 1954.²⁵⁶

Unter der Regie von Heinrich Kraus²⁵⁷ gelangte das Schauspiel *Ethan Frome* von Owen und Donald Davis zur Aufführung. Mitwirkende waren Heinz Moog, Kitty Oertl, Erika Zobetz und Wolf Neuber; die Bühnenbilder kreierte Felix Smetana.

²⁵² Programmfolder cosmos theater (1. - 31. Oktober 1954). wibi HSS.NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

²⁵³ Heitor Villa - Lobos (1887 - 1959), brasilianischer Komponist, Dirigent und Volksliedforscher; er schrieb Opern, Ballettmusik, Sinfonien, Klavierkonzerte, Streichquartette. (Großes Mod. Lexikon, Band 12, S. 88).

²⁵⁴ Im Programmzettel wurden keine InterpretInnen genannt.

²⁵⁵ Programmfolder cosmos theater (1.-31. Dezember 1954). wibi HSS.ZPH 1298-Marcel Prawy AB6 (1.8.3.3.).

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ 1984 bis 1987 Direktor des Theaters in der Josefstadt.

Am 2. Dezember 1954 fand im cosmos theater ein Vortrag mit dem Titel „Mrs. America spricht über das Leben der amerikanischen Hausfrau“ statt.

Am 9. Dezember stellte sich die bekannte amerikanische Sängerin und Mezzosopranistin Eleanor Knapp mit einem Lieder- und Arienabend, am Flügel begleitet von Erik Werba, dem cosmos theater - Publikum vor. Die Künstlerin, Mitglied der Columbia Opera Company New York, war Stargast bedeutender Opernhäuser in den Vereinigten Staaten, Canadas und Lateinamerikas. Eleanor Knapp sang Werke von Torelli, Scarlatti, Stradella, Rossini, Massenet, John Jacob Niles, Josh Baldwin, Samuel Barber und John Alden Carpenter.

Auch im Dezember 1954 fanden *Filmstunden* des *Austro - American Institute of Education* sowie die beliebten *Jugendfilmstunden* der *Young People`s Library* des Amerika - Hauses statt.

8.3. Aus Amerikas Operetten - Ein Streifzug durch die Welt des Musicals von und mit Marcel Prawy (Februar - März 1955)²⁵⁸.

Unter der künstlerischen Leitung von Marcel Prawy und Heinrich Kraus sangen Olive Moorefield (Sopran), Lucille Rupp (Sopran), Patrizia Thomas (Sopran), Sadako Mitamura (Mezzosopran), Sally Moore (Mezzosopran), Margot Stanlow (Mezzosopran), Joseph Borkowicz (Bariton), Walter Canoy (Tenor) und Keith Engen (Bass) bekannte Melodien aus *Mlle. Modiste* (Victor Herbert), *Student Prince* (Sigmund Romberg), *No, No Nanette* (Vincent Youmans), *Show Boat* (Jerome Kern), *The King and I* (Richard Rodgers) und *Can Can* von Cole Porter u.a.m.

Es spielte ein kleines Orchester unter Heinz Neubrand am Flügel; die Bühnengestaltung hatte einmal mehr Felix Smetana übernommen.

In seinem Geleitwort zu *Amerikas Operetten* bezeichnete Prawy die Wiener Operette als „magischen Guckkasten“, in welchem die geheimsten Wunschträume des „kleinen Mannes“ flüchtige Wahrheit wurden. Doch nur allzu bald begann der Operetten - Phantasmagorie eine ernst zu nehmende Konkurrenz zu erwachsen:

²⁵⁸ Programmfolder *cosmos theater*, 1. Februar - 15. März 1955. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

der Film. Selbiger verlieh der illusionistischen Wunschtraumwelt eine weit prunkvollere Erfüllung.

„Was waren die reizenden Balletteusen des Carl - Theaters gegen die schlanken Beine von hundert Hollywood - Girls? Und war der Blick, mit dem Rudolfo Valentino - für ein Zehntel des Preises - in den dunklen Zuschauerraum schmachete, nicht begehrenswerter als das Kußhändchen, das der Operetten - Liebhaber der schönen Unbekannten in die rechte Balkonloge zuwarf?“²⁵⁹

Als abschließende Pointe erinnerte sich Marcel Prawy an einen Satz des Komponisten von *Show Boat*, Jerome Kern, während eines gemeinsamen Spaziergangs auf dem Sunset Boulevard:

„Das Leben bringt die Menschen zum Weinen; Hollywood bringt sie zum Lachen. Bei meiner Musik sollen sie lächeln.“²⁶⁰

8.4. George Gershwin auf zwei Klavieren.²⁶¹

Am 27. Mai 1955 spielten Alexaner Jenner und Hans Kann das *Concerto in F*, Variationen über *I Got Rhythm*, drei Präludien und die *Rhapsody in Blue* von George Gershwin.

Weitere Programmpunkte des cosmos theaters waren ein Klavierabend von Andor Folders mit Werken von Bach, Schubert, William Schuman, Robertson, Thomson und Kodaly, ein Konzertabend des Wiener Konzerthausquartetts mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart, Paul Hindemith, Cole Porter u.a. mit den Künstlern Anton Kamper, Franz Kvarda, Karl Maria Titze und Erich Weis.

Das Kammerkonzert des Streicherensembles des NÖ. Tonkünstlerorchesters spielte unter der Leitung von Saul Caston Melodien von Samuel Barber, Paul Creston, Norman Dello Joio, Howard Hanson, William Schuman und Bernard Rogers.

²⁵⁹ Geleitwort Dr. Prawy . Programmfolder *Aus Amerikas Operetten*. wiBi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

²⁶⁰ Ebd.

²⁶¹ Programmfolder cosmos theater 1. - 31. Mai 1955. wiBi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“. (n.k.).

Am 10. Mai 1955 sprach Dr. Traugott Lindner über neue wissenschaftliche Erkenntnisse der Führungspsychologie unter dem Titel „*Wird man zum Vorgesetzten geboren?*“.

Das literarische Genre vertraten Erika Berghoefer und Hellmuth Janatsch mit einer Lesung am 18. Mai aus Werken amerikanischer Autoren.

Ein Spezifikum des cosmos theater - Programms war die Filmstunde *Pepi Columbus* (Ein Österreicher entdeckt Amerika) mit Josef Meinrad. Diese bei Alt und Jung beliebten Filmaufführungen fanden am 3., 5., 11., 14., 17., 28. und 31. Mai 1955 statt.²⁶²

Josef Meinrad (1913 - 1996) erhielt seine Schauspielausbildung an der Wiener Akademie für Musik und Darstellende Kunst; seine Karriere begann an kleinen Wiener Bühnen, ab 1947 jedoch war er bereits Mitglied des Wiener Burgtheaterensembles. Josef Meinrad erhielt 1959 den von Werner Krauß vererbten Iffland - Ring, den er testamentarisch an Bruno Ganz weitergab.²⁶³

8.5. State Fair

Ein weiteres Programm²⁶⁴ des cosmos theaters im Josefsaal bestand aus einem Jugend- und einem Abendprogramm.

Das Jugendprogramm zeigte Kulturfilme mit folgenden Titeln:

Die ersten Siedler der Neuen Welt,
Pioniere von Kentucky,
Die Farm von morgen,
Moderne Autostraßen,
Das grüne Herz von New York,
Wunder des Fernsehens,
Weißer Hengst aus Wien (ein USIS - Dokumentarfilm über die Wiener Spanische Hofreitschule) und als Abschluss ein amüsanter Trickfilm.

²⁶² Vgl. Programmfolder cosmos theater 1. - 31. Mai 1955.

²⁶³ Vgl. Brauneck, Manfred. Theaterlexikon 2. S. 482.

²⁶⁴ Programmzettel undatiert; ÖTM Mappe Kosmos - Theater 1951 - 1955.

Im Abendprogramm gelangte ein musikalischer Farbfilm mit dem Titel *State Fair* in englischer Originalfassung mit deutschen Untertiteln zur Aufführung, dessen zentrale Thematik sich um eine große agronomische Musterschau rankte.

Die einleitenden Worte sprach Dr. Christl Arnold - Schönfeldt,²⁶⁵ welche die oft sehr einseitigen Klischeevorstellungen von „Amerika, dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten“, der Realität näher zu bringen trachtete:

*„[...] Denn auch dort gibt es kleine Farmen und Bauernhöfe, die den österreichischen weitgehend gleichen. Und die Landbevölkerung hat auch dort die gleichen Sorgen, die gleiche harte Arbeit und die gleichen Hoffnungen, daß ihrer Hände Werk gesegnet werde.“*²⁶⁶

8.6. Aufführung des *Drama Workshop* im cosmos theater.²⁶⁷

Unter der Regie von Dr. Kurt Riegl fand im cosmos theater eine Aufführung²⁶⁸ des *Drama Workshop* mit dem Stück *The Silver Cord* von Sidney Howard statt.

*“The Drama Workshop was founded upon the initiative of Dr. Kurt Riegl, under whose direction the workshop has been since then. It has aimed at uniting Americans and Austrians interested in an effort to put on American plays in their original language, to do play readings and poetry recitals.”*²⁶⁹

Sidney Howard wurde in Oakland, Kalifornien, geboren, erhielt 1925 den Pulitzer Preis für *They Know What They Wanted*. Am 20. Dezember 1926 wurde *The Silver Cord* im John Golden Theater in New York uraufgeführt, 1939 schrieb Howard das Script zu *Gone With The Wind*.

Mitwirkende im Stück *The Silver Cord* waren Helga Kirnbauer, Peter Slonek, Gerlinde Rauch, Hans Schnuderl, Ingrid Walenta und Christa Goebel.

²⁶⁵ Dr. Christl Arnold - Schönfeldt war langjährige Mitarbeiterin des Senders *Rot-Weiß-Rot* sowie der *Musikblätter der Wiener Philharmoniker*; als Journalistin war sie für zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften tätig.

²⁶⁶ Programmzettel undatiert; ÖTM Mappe Kosmos - Theater 1951 - 1955.

²⁶⁷ Undatierter Programmfolder, cosmos theater. ÖTM Mappe Kosmos - Theater 1951 - 1955.

²⁶⁸ Performance for the benefit of the „Children`s Friendship Fund“.

²⁶⁹ Undatierter Programmfolder, cosmos theater. ÖTM Mappe Kosmos - Theater 1951 - 1955.

8.7. Aufführung des Pantomimischen Theaters im cosmos theater²⁷⁰

Unter der Regie und künstlerischen Leitung von Harry Raymon fand im cosmos theater ein Gastspiel des Pantomimischen Theaters „*Die Gaukler*“ aus Stuttgart statt.

Die Programmfolge umfasste drei Burlesken, eine Pantomime nach szenischer Vorlage der Commedia dell'arte mit dem Titel *Bagatelle*, eine Pantomime von Harry Raymon *Die Tanzstunde*, ein Kriminalspiel *Das verräterische Herz* von Edgar Allan Poe und eine Jazz - Ballade in zwei Bildern *Frankie und Johnny*, eine burleske Liebesgeschichte aus den Zwanzigerjahren im Stummfilmgenre.

Mitwirkende waren Haidy Jacobi, Rose Konz, Ruth Leininger, Horst Scheel, Arnold Vogel, Olf Breinbaur und Harry Raymon.

9. Das USIS - Wandertheater

Um auch das interessierte Publikum in den österreichischen Bundesländern zu erreichen, wurde 1952 die USIS - Wanderbühne (Tourneeleiter war Heinrich Kraus) gegründet,²⁷¹ deren Heimstätte ebenfalls das Kosmos - Theater, später auch das cosmos theater, war. Die Tourneen führten mit großem Erfolg durch zahlreiche Städte in ganz Österreich.

Die von Marcel Prawy fachkundig und zugleich auch amüsant präsentierten Musik - Shows wie *Mit Musik durch Amerika*, *So singt New York*, *Klingendes Amerika*, *Ein Vierteljahrhundert amerikanischer Operette*, zählten zu den publikumswirksamen Propagandamedien der USA.²⁷²

Dem Ensemble des USIS - Wandertheaters gehörten Olive Moorefield, Donna Pegors, Keith Engen, Oscar Harms, Walter Canoy und der musikalische Leiter (und Pianist) Heinz Sandauer an.

²⁷⁰ Undatierter Programmfolder des cosmos theaters.

²⁷¹ Schwarz, Otto. MP. Ein großes Leben neu erzählt. S. 103.

²⁷² Vgl. Payer, Peter. Das Kosmos Kino. S. 74.

Dass die jeweiligen Tournées - wie der Reiseplan von *Klingendes Amerika*²⁷³ bewies - eine strapaziöse und speziell für das Ensemble kräfteaubende Saison bedeutete, lässt sich an den zahlreichen, knapp aufeinander folgenden Auftrittsorten erkennen:

Mai 1954: Müzzzuschlag (20.), Bruck an der Mur (21.), Kapfenberg (22.), Leoben (23.), Reisetag (24.), Radstadt (25.), Hofgastein (26.), Badgastein (27.), Zell am See (28.), Wörgl (29.), Innsbruck (30. und 31.).

Juni 1954: Hall/Tirol (1.), Schwaz (2.), Reutte (3.), Bregenz (4.), Bludenz (5.), Dornbirn (6.), Feldkirch (7.), Landeck (8.), Reisetag (9.), Lienz (10.), Spittal/Drau (11.), Villach (12.), Radenthein (13.), Klagenfurt (14.), St.Veit/Glan (15.), Wolfsberg (16.), Reisetag (17.), Graz (18.), Fürstenfeld (19.), Köflach (20.), Knittelfeld (21.), Judenburg (22.), Bad Aussee (23.), Wels (24.), Stadl-Paura (25.), Lenzing (26.), Grieskirchen (27.), Bad Ischl (28.), Ebensee (29.), Reisetag (30.).

Juli 1954: Hallein (1.), Salzburg (2.), Bischofshofen (3.), Mühlbach (4.), Ranshofen (5.), Schärding (6.), Ried/Innkreis (7.), Steyr (8.), Bad Hall (9.), Linz (10.); Rückreisetag 11. Juli 1954.

Dem Orchester des *USIS - Wandertheaters* gehörten folgende Musiker an:

Dolezal, Josef (Bass), Ferstl, Theo (Trompete, alternierend mit Kiessling), Hrubes, Karl (Schlagzeug), Hruby, Hans (Harmonika, Saxophon, Geige), Marinoff, Peter (Gitarre) und Mathé, David (Klarinette, Saxophon).²⁷⁴

10. The Broadway - Singers: So singt Amerika!

In einem undatierten - Typoskript²⁷⁵ Marcel Prawys über seine Bemühungen, den Wert der amerikanischen (Unterhaltungs)Musik in Österreich begreiflich zu machen und somit auch die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungsstadien Amerikas mit deren musikalischen Wurzeln glaubhaft zu präsentieren, heißt es wie folgt:

„In wenigen Tagen werde ich ein fixes, ständiges Ensemble unter dem Namen The Broadway Singers gründen, welches unter meiner Leitung stehen wird und

²⁷³ 20. Mai 1954 bis 10. Juli 1954. Typoskript Reiseplan - wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 6 (1.8.3.3.).

²⁷⁴ Musikerliste TS DS - wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 6 (1.8.3.2.).

²⁷⁵ *The Broadway - Singers* - TS DS. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 5 (1.8.3.1.).

es sich zur Aufgabe machen soll, in sämtlichen Städten Europas die amerikanische Volks- und Operettenmusik bekannt zu machen. Das europäische Debüt wird im Januar in einem Wiener Theater²⁷⁶ stattfinden.“

Dem *Broadway Singers* - Ensemble gehörten folgende SängerInnen an:

Barros, Carmen - Sopranistin aus Chile,
 Carfagnini, Abramo - Tenor aus Montreal,
 Engen, Keith - Bassbariton aus San Francisco,
 Esparza, Elfego - Bass aus San Antonio (Südtexas),
 Moorefield, Olive - Sopranistin aus Pittsburgh,²⁷⁷
 Pegors, Donna - Mezzosopranistin aus Minneapolis,
 Ronson, Annabell - Sopranistin aus Chicago.²⁷⁸

Das Orchester stand unter dem Dirigat von Dr. Hans Wolf, die Instrumentation besorgte Hans Hagen und die phantasievolle Bühnengestaltung der verschiedenen Show - Bilder hatte Prawy (Produktion und Conference) Felix Smetana anvertraut.

Prawy begrüßte seine „Gäste“ zu einer fiktiven musikalischen Reise und nannte es einen „reizenden Zufall“, dass sich unter den Mitreisenden eine Gruppe junger amerikanischer Sänger befand, welche dem Reiseleiter eine hilfreiche Stütze sein und die wissbegierigen Touristen mit Musik und Tanz durch Amerika begleiten würden.

Während der musikalischen Einfahrt in den Hafen von New York spielte die Schiffskapelle den Sternenbanner - Marsch und am ersten Abend in der US - Metropole stand - wie könnte es anders sein - ein Broadway - Bummel auf dem Programm, begleitet von einem schwungvollen Medley („*Broadway - Rhythm*“, „*Three o'clock in the Morning*“, „*Good Night, Sweetheart*“, „*No Business but Show Business*“ und einem orchestralen Gershwin Melodien - Potpourri).²⁷⁹

Der „Reiseleiter“ rief längst vergangene Erinnerungen an das Schiff „Cotton Blossom“ wach und lud zu einem musikalischen (Traum)Besuch auf das Theaterschiff *Show Boat* auf dem Mississippi ein; Prawy als Conferencier ließ von allen Richtungen die Zuschauer herbeiströmen, um sich der Magie der Theaterwelt

²⁷⁶ 22. Januar 1954 im Wiener Werkel. (Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 21.).

²⁷⁷ Markant ist bei Olive Moorefield das Additiv „Negerin“ - unterstrichen und mit Rufzeichen!

²⁷⁸ *So singt Amerika* (undatiertes Manuskript Dr. Marcel Prawy). TS DS. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 3 (1.4.20.).

²⁷⁹ Vgl. ebd.

hinzugeben, obwohl die Vorstellungen, wie man sich vorstellen kann, nicht gerade von genialen Schauspieltalenten bespielt wurden und größtenteils „abgetakelte“ Komödianten auf dem Theaterschiff ihre „Künste“ darboten.²⁸⁰

Es erklangen bekannte Melodien wie „*O Susanna*“, „*Beautiful Lady*“, „*I Dream of Jeannie*“ und als Orchesterstück *Alexander`s Rag Time Band*.

Nach dem imaginären Theaterbesuch lag das Schiff wieder einsam im Hafen und die Wogen des majestätisch rauschenden Mississippi ließen die sonore Stimme Keith Engens mit dem wehmütigen Song „*Ol` Man River*“ weithin über den Fluss erklingen.

Eine weitere Reiseetappe überraschte mit „*Illusions*“ - Eindrücken von New Mexico, einem - so Prawy - „verzauberten Land“ mit Wüstenlandschaft und den uralten Lehmbauten der Pueblos²⁸¹, begleitet von „*Besame Mucho*“ und „*Rumba Negra*“, im Originaltext eine melancholische Ballade eines Sklaven, welcher über den Verlust seiner Freiheit klagt.

*„Oh Rumba Negra, schwarzer Rumba meiner Heimat,
wie traurig ist mein Leben!“²⁸²*

Das nächste musikalische Reiseziel war der Staat Nevada mit der Hauptstadt Reno, dem Scheidungsparadies Amerikas, wo Ehe- und Scheidungsrechte als Landesrechte bereits Validität besaßen. Der Reiseleiter erzählte eine Anekdote, derzufolge „*mental cruelty*“ als d e r Scheidungsgrund der Millionäre und Hollywood - Stars galt, untermalt von den Schlagermelodien *Always* und *Falling in Love*.

In New Orleans, der multikulturellen Hafenstadt, erklang „*C´est Magnifique*“, ein Song aus der Operette *Can Can* von Cole Porter, weiters „*Wunderbar*“, gesungen von Olive Moorefield und „*Smoke Gets In Your Eyes*“, Hauptmelodie aus dem Musical *Roberta* von Jerome Kern.²⁸³

²⁸⁰ Eine diesbezügliche Zeitungskritik sollte sarkastischerweise angekündigt haben: „Adam und Eva in Originalbesetzung“ - wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 3 (1.4.20.).

²⁸¹ Anbautreibende (Mais, Bohnen, Kürbisse und Baumwolle) Indianerstämme in New Mexico, Colorado und Arizona.

²⁸² TS DS *So singt Amerika*. S. 14. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 3 (1.4.20.).

²⁸³ UA 18. November 1933, New Amsterdam Theatre, New York; erster Musical - Auftritt des Komikers Bob Hope. (Schmidt - Joos, Siegfried. *Das Musical*. S. 163).

Die letzte Station der musikalischen Reise *So singt Amerika* mit den Broadway Singers war der „Wilde Westen“, die Welt der Cowboys, mit den Hitsongs „*Ragtime Cowboy Joe*“, „*Riders in the Sky*“, „*Blueberry Hill*“ und Fragmenten aus *Oklahoma* von Richard Rodgers als schwungvolles Finale.

Ein wenig melancholisch klangen die Abschiedsworte des „musikalischen Reiseleiters“:

*„Wieder stehen wir auf dem Schiff, es fährt heimwärts.
Ich hoffe, dass Sie ein paar der heutigen Melodien begleiten werden.
Nichts anderes will die amerikanische Musik. [...] Amerikas Musik kommt in eleganter und charmanter Weise zu uns und leistet uns Gesellschaft - bei unserem Flirt, bei unserer Liebe-
bei unseren echten und falschen Tränen.“*²⁸⁴

Die Broadway - Singers vor neuen Aufgaben.²⁸⁵

Dass das von Marcel Prawy gegründete Showensemble, die Broadway - Singers, nicht nur in Österreich sensationelle Erfolge feiern konnte, sondern auch deren Deutschland - Tournee mit dem Programm *So singt Amerika* reüssierte, bewiesen weiters auch Gastspielanträge aus der Schweiz und Holland.

*„Sie führte über fast sämtliche Rundfunk- und Fernsehstationen Deutschlands (Rundfunkproduktionen im Bayerischen Rundfunk, München - dieses Programm wurde in München vor öffentlichem Publikum aufgenommen -, Südwestdeutscher Rundfunk Baden - Baden, Südfunk Stuttgart, Nordwestdeutscher Rundfunk Köln und Hamburg. Fernsehproduktionen als Ringsendungen über die Fernsehsender: Berlin, Frankfurt, Hamburg, Köln, Hannover, Bonn, Baden - Baden, Stuttgart, Koblenz, Trier, Kaiserslautern.)“*²⁸⁶

Eine weitere Deutschlandtournee²⁸⁷ präsentierte Fragmente oder Kurzfassungen der berühmten amerikanischen Operetten *Tolle Marietta* von Victor Herbert, *No, No Nanette* von Vincent Youmans, *Roberta* von Jerome Kern und *Oklahoma* von Richard Rodgers als spektakuläre Programmpunkte.

²⁸⁴ TS DS *So singt Amerika*. S. 23.

²⁸⁵ *Die Broadway - Singers vor neuen Aufgaben*. TS DS wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 6 (1.8.3.4.).

²⁸⁶ Ebd.

²⁸⁷ Im TS DS keine Datierung angegeben.

Die Broadway - Singers als Fernseh - Stars

Am 22. April 1954, 21,30 Uhr übertrug das Hessische Fernsehen die Show *So singt Amerika* mit einem unterhaltsamen Querschnitt durch die amerikanische Volks- und Operettenmusik der letzten 100 Jahre.

Mitwirkende waren Carmen Barros, Olive Moorefield, Donna Pegors, Keith Engen und Elfego Esparza unter der Leitung und Conference von Marcel Prawy.²⁸⁸

Nachdem Ernst Marboe, der damalige Leiter der Bundestheaterverwaltung, einen Musicalabend im Kosmos - Theater mit Marcel Prawy erlebt hatte, bedeutete dies nicht nur den Beginn einer tiefen Freundschaft, sondern auch den Beginn einer großen Wertschätzung des Musicals als Programmbereicherung und -ergänzung für den Spielplan der Wiener Volksoper.

11. Marcel Prawy und Ernst Marboe: Die Volksoper als Vision vom „Bayreuth der leichten Muse“.²⁸⁹

Am 9. Jänner 1954 schrieb Ernst Marboe²⁹⁰, Mäzen und Mentor Marcel Prawys in sein Tagebuch:

„Am Abend im Kosmos - Theater, wo Prawy eine junge Negerin als Chansonsängerin zeigt. Olive Moorefield. Sehr nett. Prawy wäre vielleicht doch ein Mann, der eine amerikanische Operette nach Wien bringen könnte.“²⁹¹

Am 21. Oktober 1954 war in der Zeitung *Abend* als headline zu lesen: „Marcel Prawy stürmt die Volksoper ! Musical-Fachmann gefunden.“

Es war eine apodiktische Intention Ministerialrat Marboes, den Spielplan der Wiener Volksoper in Richtung Musical zu aktualisieren, was jedoch nicht nur beim hauseigenen Ensemble auf vehemente Opposition, zeitweilig sogar auf Rebellion

²⁸⁸ Fernsehprogramm des Nordwestdeutschen Rundfunks, 17. Programm - Woche 18.4.54 bis 24.4.54. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 6 (1.8.3.2.).

²⁸⁹ Schwarz, Otto. Marcel Prawy. „Ich habe die Ewigkeit noch erlebt.“ S. 194.

²⁹⁰ Marboe, Ernst (1909 - 1957). Ab 1946 im Bundespressdienst, Aufbau der Kulturabteilung, später deren Leiter. Von 1. November 1953 bis zu dessen plötzlichem Tod 1957 Leiter der Bundestheaterverwaltung. Ministerialrat Ernst Marboes literarisches Oeuvre umfasst das *Österreich - Buch*, (unveröffentlichte) Romane, Schauspiele, Essays, Erzählungen sowie auch journalistische Veröffentlichungen.

²⁹¹ Zit.n. Rumpel, Dkm. Karl Paul. Ernst Marboe als Leiter der Bundestheaterverwaltung. S. 374.

stieß; auch die Presse - Kritik ließ mit skeptischen Schlagzeilen wie „Volksoper oder Musical-Hall - das ist hier die Frage?“ eine eher ominöse Akzeptanz zum Thema „Musical“ erkennen.²⁹²

In der *Welt* vom 11. November 1954 fühlte sich der Journalist Max Graf dazu berufen, den Lesern drastisch zu explizieren, „was ein Musical eigentlich ist“:

„Das Musical ist die für Amerika typischste Theaterform. Sein Geist ist der lärmende, erregende, die Aufmerksamkeit durch Reklamebeleuchtung, Auslagen und Menschenmassen aufwühlende Geist des Broadway.“²⁹³

Das Musical, so Graf weiters, gehöre zum leeren Luxusbetrieb eines Theaters und sei vorrangig aus dem Geist des Geschäftstheaters entstanden, aus dem Flitter des Varietés, aus dem Ballett und aus der Burleske.²⁹⁴

Ein weiteres kritisches Statement aus der Feder von Joseph Marx²⁹⁵ in der *Wiener Zeitung* vom 13. November 1954 lautete:

„Die Volksoper müsste, da sie aus Staatsgeldern erhalten wird, vor allem ernste Kunst pflegen, und von der Heiteren nur Erstklassiges. Es gibt eine Menge von alten und neuen Kammeropern, Balletten, wo unser Repertoire nachzuholen hätte.“²⁹⁶

Dass Ernst Marboe - analog zu den künstlerischen Intentionen Marcel Prawys - von der Präsenz des Musicals auf heimischen Bühnen überzeugt war, bewies eine Tagebuchnotiz Marboes vom 19. Februar 1955:

„Am Abend im Kosmostheater, wo Prawy eine Show von Musicals entwickelt Viel Stimmung!“²⁹⁷

Ein positives Echo war in der *Presse* vom 25. Februar 1955 unter dem Titel „Musicals im Cosmos - Theater“ zu lesen:

²⁹² Vgl. Rumpel, Dkfm. Karl Paul. Ernst Marboe als Leiter der BTV. S. 381.

²⁹³ Zit.n. Rumpel, S. 382.

²⁹⁴ Vgl. ebd. S. 382.

²⁹⁵ Joseph Marx, österr. Komponist, Musikpädagoge, Kritiker, Direktor der Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und Verfasser musiktheoretischer Schriften. (Großes Modernes Lexikon, Band 7).

²⁹⁶ Zit.n. Rumpel, S. 382.

²⁹⁷ Zit.n. Rumpel, S. 385. Es müsste jedoch bereits *cosmos theater* heißen, da die offizielle Eröffnung desselben am 2. Oktober 1954 mit dem Showprogramm *Klingendes Amerika* stattgefunden hatte.

„Das Cosmos - Theater spielt derzeit einen Streifzug durch die Welt der „Musicals“, den Dr. Marcel Prawy geschrieben, inszeniert und mit großer Sachkenntnis unterhaltsam konferiert hat. [...] Die meisten dieser Stücke sind Kinder europäischen Geistes in amerikanischem Gewand, revueartige Elemente treten stark in den Hintergrund und die Musik ist durchwegs inspiriert, elegant und bühnenwirksam. Es ist beste, echteste Operettenmusik.“²⁹⁸

Am 11. März 1955 erfolgte eine weitere Tagebucheintragung Ernst Marboes, betreffend die Zukunft des Musicals in der Wiener Volksoper:

„Prawy wird beauftragt, ein geeignetes Musical zu finden. Er wird die Bearbeitung übernehmen und durchführen und wahrscheinlich ab Herbst bei uns für Publikumswerbung, Presse, Publizität etc. eintreten.“²⁹⁹

Ab 1. September 1955 ernannte der damalige Unterrichtsminister Heinrich Drimmel den ehemaligen Staatsoperndirektor Franz Salmhofer als Nachfolger von Direktor Hermann Juch, welcher die Opernintendanz Düsseldorf - Duisburg antrat, zum neuen Direktor der Wiener Volksoper, dessen künstlerische Programmatik wie folgt lautete:³⁰⁰

„Ich bin einer der wenigen, die noch an den lebendigen Geist der Wiener Operette glauben, die von Esprit und Witz lebt und nicht von hypertrophischen Revuewirkungen. [...] Als Mitarbeiter möchte ich mir einen jungen hochbegabten Mann, Dr. Marcel Prawy, heranziehen, der nicht nur hohe Musikalität, sondern auch die Erfahrung, was ist in anderen Ländern Gutes, Brauchbares und Lebensfähiges ..., besitzt.“³⁰¹

Nur allzu deutlich war den Worten Direktor Salmhofers zu entnehmen, dass dieser dem Operettengenre nach wie vor einen „lebendigen Geist“ zusprach.

In der *Wiener Zeitung* vom 10. Jänner 1956 war bereits zu lesen, dass dem Wiener Publikum das erste amerikanische Musical in deutscher Sprache, *Kiss me, Kate!*, vorgestellt werden würde, welches als eines der repräsentativsten Werke dieser Gattung galt.³⁰²

²⁹⁸ Zit.n. Rumpel, S. 386.

²⁹⁹ Ebd.

³⁰⁰ Hermann Juch 1946 - 1955, Franz Salmhofer 1955 - 1963, Albert Moser 1963 - 1973.

³⁰¹ Zit.n. Rumpel, S. 391.

³⁰² Vgl. ebd. S. 395.

11.1. Enquete über die künftige künstlerische Struktur der Volksoper

Am 6. November 1954 fand in der Bundestheaterverwaltung unter Vorsitz von Ministerialrat Ernst Marboe eine konstitutive Enquete über die künftige künstlerische Struktur der Wiener Volksoper statt, an der führende Persönlichkeiten des Wiener Kulturlebens, Vertreter des Kunstrates des Bundesministeriums für Unterricht, der Bühnengewerkschaft und der Direktionen der Staatstheater teilnahmen.

Es wurde die prinzipielle Frage diskutiert, ob der derzeitige Spielplan beibehalten oder - im Hinblick auf die Eröffnung der Staatsoper am Ring - modifiziert werden sollte. Als Äquivalent für die an der Staatsoper aufzuführenden „großen Opern“ sollten moderne Kompositionen, welche der musikalischen Struktur der Volksoper entsprechen, in den Spielplan aufgenommen werden, wobei auch über die Aufführung von Musicals debattiert wurde.³⁰³

Prawy schlug folgende (moderne) Produktionen vor:³⁰⁴

Katharina Knie (Carl Zuckmayer und Mischa Spoliansky) mit Hans Albers in der männlichen Hauptrolle, Regie Heinz Rosen und dem Bühnenbild von Theo Otto.

Wonderful Town (Leonard Bernstein) unter der Regie von Adolf Rott und - so die Wunschvorstellung Prawys - unter dem Dirigat von Maestro Leonard Bernstein höchstpersönlich.

Lost in the Stars (Kurt Weill) mit Helmut Käutner als Regisseur und den ProtagonistInnen Olive Moorefield, Camilla Williams und Todd Duncan.

Lady in the Dark (Kurt Weill) unter der Regie von C.F. Schuh mit den weiblichen Stars Marlene Dietrich, Zarah Leander oder Jarmila Nowotna.

Brigadoon (Frederick Loewe), Regisseur Heinz Rosen, Dirigent Franz Allers oder Julius Rudel; in der Rolle des Jeff sollte Per Grundén brillieren.

³⁰³ Communiqué über Spielplan der Wiener Volksoper (datiert 6. November 1954).

Vgl. Rumpel, Dkfm. Karl Paul. Ernst Marboe als Leiter der Bundestheaterverwaltung. S. 534.

³⁰⁴ Vgl. ebd.

Finian`s Rainbow (Burton Lane) unter der Regie von Walter Duvoisin, als Dirigenten wieder Allers oder Rudel und in den Hauptrollen vorgesehen Oskar Karlweis, Hermann Thimig und Olive Moorefield.

Pariser Leben (Jacques Offenbach) mit Erich Kleiber als Dirigent und Ernst Matray als Regisseur.

La Périhole,³⁰⁵ ebenfalls von Jacques Offenbach, sollte unter der Regie von Gustaf Gründgens und dem Dirigat von Erich Kleiber Triumphe feiern.

Karussell (Rodgers - Hammerstein) könnte unter der Regie von William Hammerstein, dem Dirigenten Julius Rudel und mit George London als Billy Bigelow (*Liliom*) in der *Volksoper* zur Aufführung gelangen.

Marcel Prawys „Karrieresprung“ fand in den Gazetten ein vielbeachtetes Echo, zumal dieser nicht nur als Dramaturg, sondern auch als Produktionsleiter und Direktionsmitglied unter Vertrag, ausschließlich Direktor Salmhofer verantwortlich war.

In einem Interview mit dem *Neuen Kurier* bekannte sich Prawy zum „modernen Theater“ für ein durch Funk und Film anspruchsvoll gewordenes Publikum, zur Notwendigkeit neuer Besetzungsstrategien **und** zur klassischen Operette³⁰⁶ für das nach wie vor traditionsbewusste Publikum der Wiener Volksoper.³⁰⁷

Eine intensive Suche nach vielseitigen Talenten würde im Reinhardt - Seminar, in Musik- und Schauspielakademien, an Provinzbühnen und „in Theatern der ganzen Welt“ erfolgen, um „brillante Werke in brillanter Besetzung“ präsentieren zu können.

*„Das Theater muß so interessant sein, daß man die Presse nicht „um Hilfe“ bitten muß, sondern daß die aus diesem Theater kommenden Nachrichten ständig einen Spitzenplatz auf der Kulturseite einnehmen.“*³⁰⁸

³⁰⁵ *Périhole* (Libretto von Meilhac - Halévy); Premiere am 6. Oktober 1868 in Paris. (Wagner, Renate. Neuer Opernführer. S. 299 - 301).

³⁰⁶ Eine antagonistische Opinion lässt sich jedoch im Brieftext Marcel Prawys an Sektionsrat Ernst Marboe erkennen, wonach - so Prawy - ein Großteil der „alten“ Operetten durch keine Bearbeitung mehr zum Leben inszeniert werden kann. (Brief Marcel Prawy an Ernst Marboe vom 21. April 1954. S.1.)

³⁰⁷ Vgl. „Dr. Prawy - Dramaturg der Volksoper“ .Neuer Kurier, 5. Juli 1956.

³⁰⁸ Ebd.

Das *Neue Österreich* vom 6. Juli 1956 berichtete von Marcel Prawy als Produktionsleiter und „talent scout“:

„Dr. Marcel Prawy wurde mit dem Titel Produktionsleiter und Dramaturg für die Volksoper verpflichtet. In dieser Funktion obliegen ihm unter anderem das Studium der im In- und Ausland erscheinenden Werke leichten Genres, ferner Talentsuche und die Vorbereitung und Betreuung der Produktionen von Musicals an der Volksoper.“

Von Ernst Marboe wurde Prawys weitreichender Aufgabenbereich wie folgt präzisiert:

*„Ihr Stellenplanposten wird mit der Funktion eines „Regisseurs zur besonderen Verwendung“ fixiert. Aus diesem Titel fallen für Sie folgende Agenden an: Eigenregie nach Absprache mit dem Direktor, Nachregie, Regieassistenten nach Erfordernis, insbesondere die Vorbereitung von modernen Singspielen und Musicals, allenfalls auch die Bearbeitung derselben, beziehungsweise Einrichtung für den Wiener Geschmack. Ihr Arbeitsbereich wird ferner Pressepropaganda, Publikumsorganisation, Gastspielorganisation etc. umfassen.“*³⁰⁹

Auf die rückblickende Frage, welche der Musical - Produktionen an der Wiener Volksoper für Prawy den größten Triumph, die größte persönliche Bereicherung, darstellte, lautete die prompte Antwort:

*Seelisch das größte Erlebnis war **Kiss me, Kate!**, weil es das erste war. Auf der Bühne die größten waren **Porgy and Bess** und **West Side Story!***³¹⁰

³⁰⁹ Zit.n. Schwarz, Otto. Marcel Prawy . Ich habe die Ewigkeit noch erlebt. S. 196.

³¹⁰ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 130. (Diesen drei von Prawy favorisierten Werken wird in meiner Arbeit besondere Relevanz zugeordnet.)

12. Cole Porter - Schöpfer unvergesslicher Melodien.

Cole Porters Schaffen erreichte mit *Kiss Me, Kate!* seinen Höhepunkt.³¹¹

Cole Porter wurde am 9. Juni 1893 in dem Städtchen Peru im Staat Indiana als Sohn eines wohlhabenden Obstfarmers geboren und bereits sein Großvater war Eigentümer riesiger Kohlengruben in West Virginia und galt als einer der reichsten Männer Amerikas. Cole Porter besaß daher schon während seiner Studienzeit an der Yale University ein enormes Vermögen, feierte mondäne Bälle in seinem Palazzo Rezzonico in Venedig, empfing illustre Gäste wie Elsa Maxwell, Noel Coward oder den Prinzen von Wales in seinem Haus in Paris an der Rue Monsieur oder dinierte mit Aristokrat-Freunden in seiner Villa an der Riviera, ohne sich allzu intensiv um die Probenarbeiten zu seinen Musicals zu kümmern.³¹²

Doch hinter der Maske des Playboys und Bonvivants verbarg sich ein großes musikalisches Genie, mit fundierten Kenntnissen der Literatur, Harmonielehre und Instrumentationstechnik, welches schon in jungen Jahren mit seinem virtuosen Klavier- und Geigenspiel Erfolge feierte.

Erst mit 35 Jahren begann Cole Porter systematisch und professionell für Broadway - Aufführungen zu schreiben.³¹³

*„Seine weltberühmten Songs „Begin the Beguine“ und „Night and Day“ seien nach dem Urteil des Magazins Time so kunstvoll strukturiert wie eine klassische Sonate.“*³¹⁴

Der große musikalische Durchbruch Cole Porters erfolgte 1928 mit dem Musical *Paris*; in rascher Folge erfuhren *Fifty Million Frenchmen* (1929), *The New Yorkers* (1930), *The Gay Divorce* (1932), *Anything Goes* (1934) und *Jubilee* (1935) große Anerkennung.

Cole Porters Broadway - Show *Red, Hot And Blue* fiel 1936 sowohl bei der Kritik als auch beim Publikum durch, es folgte *Leave it to Me*,³¹⁵ eine humorvoll -sarkastische

³¹¹ Schmidt - Joos. Das Musical. S. 184.

³¹² Vgl. ebd., S. 97.

³¹³ Vgl. ebd., S. 98.

³¹⁴ Zit.n. Schmidt- Joos. Das Musical. S. 99.

³¹⁵ In Zusammenarbeit mit dem Librettisten-Ehepaar Bella und Samuel Spewack; UA: 9. November 1938, Imperial Theatre.

Parodie auf die internationale Politik mit dem Schlagererfolg „My Heart Belongs to Daddy“, gesungen von Mary Martin.

Cole Porter wurde nicht nur wegen seiner Arbeiten für die Musikbühnen New Yorks gefeiert, in Hollywood drehte man erfolgreiche Spielfilme um seine Melodien wie „Born to Dance“ (1936) mit „Easy to Love“ und „I’ve Got You Under My Skin“ oder *Rosalie* (1937) mit dem Song „In The Still Of The Night“ und 1940 der Hollywood - Film *Broadway Melody* mit dem Schlager *I Concentrate On You*.³¹⁶

Im Sommer 1937 erlitt Cole Porter ein schweres Schicksal: Ein Sturz vom Pferd hatte die Amputation des rechten Beins zur Folge und die Schmerzen konnten nur mit schweren Narkotika erträglich gehalten werden.

Sein Meisterwerk gelang Cole Porter 1948 mit *Kiss me, Kate!*, laut Schmidt - Joos als

„[...] ein wohlkonstruiertes dramatisches Werk mit zwei ineinander greifenden Handlungen, dem Shakespeare - Spiel und seinem modernen Spiegelbild. Kiss me, Kate! übertraf alle vorausgegangenen Porter - Musicals durch seine dramaturgische Balance und den Reichtum der Partitur.“³¹⁷

Nach *Kiss me, Kate!* folgten drei weitere Musicals: 1950 *Out Of This World* nach dem Amphytrion - Stoff, 1953 *Can Can*, eine Musikkomödie über das turbulente Pariser Nachtleben und 1955 *Silk Stockings* nach der Filmhandlung von *Ninotschka* mit Hildegard Knef in der Titelrolle.³¹⁸

Cole Porters Liedtexte bezeichnete Marcel Prawy als geistvoll und witzig, weshalb sie auch ohne Musik in Buchform herausgegeben wurden und schrieb mit Enthusiasmus folgende Zeilen ins Programmheft zur Aufführung von *Kiss me, Kate!*:

„Cole Porter hat die Annahme seines Werkes durch die Wiener Volksoper mit Freude und Stolz erfüllt. Wenn Sie heute abend - nach unserer Vorstellung - Ihren Lautsprecher auf Zimmerlautstärke einstellen und vor dem Einschlafen in Ihrem Buch blättern und vielleicht werden Sie die Walzerklänge des „Wunderbar“ - Liedes aus Kiss me, Kate begleiten.“³¹⁹

³¹⁶ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 101.

³¹⁷ Ebd. S. 102.

³¹⁸ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 102.

³¹⁹ Programmheft der Wiener Volksoper - *Kiss me, Kate!* 15. März 1956, S. 7. (Beitrag von Marcel Prawy).

Cole Porter starb am 16. November 1964 im St. John Hospital an den Folgen eines Herzanfalls.³²⁰

Am 14. Februar 1956 fand die österreichische Erstaufführung von Cole Porters Musical *Kiss me, Kate!* in der Wiener Volksoper statt.

12. 1. *Kiss me, Kate!* - Wiens legendäres Musical!³²¹

Kiss me, Kate! - Musik und Song-Texte: Cole Porter
 Buch: Bella und Samuel Spewack
 UA: 30. Dezember 1948, New Century Theatre, New York.
 Österr. Erstaufführung Volksoper Wien, 14. Februar 1956.

Inhalt: Bella und Samuel Spewack verbanden Shakespeares Komödie *Der Widerspenstigen Zähmung* mit einer thematisch parallel verlaufenden Handlung: Das Shakespeare - Stück wird in Baltimore von der Schauspieltruppe Fred Grahams aufgeführt. Für die Rolle der Katharina wurde Lilli Vanessi, Freds Exgattin, engagiert. Wenngleich dabei nur an eine rein berufliche Zusammenarbeit gedacht ist, ist dennoch nach wie vor Liebe im Spiel, aber auch Zwistigkeiten und Missverständnisse - wie in den vergangenen Ehejahren - gehören dazu. Das Spiel von der Zähmung der Widerspenstigen, auf der Bühne ausgetragen von Petrucchio (Fred) und Katharina (Lilli), setzt sich auch hinter den Kulissen fort.

Zu guter Letzt sinkt jedoch das „Iammfromm“ geläuterte Käthchen (Lilli) seinem Petrucchio (Fred) in die Arme. Das Hauptmotiv wiederholt sich auch auf einer weiteren Ebene: in dem Buffo - Paar Bill Calhoun und Lois Lane, denn auch Lois` Treuebekenntnis „...aber treu bin ich nur dir, Schatz, auf meine Weise ...“ sorgt für ein happy end.³²²

Kiss me, Kate! - laut Prawy eine bezaubernde Mischung aus den Worten Shakespeare`s, einer originellen „Theater-auf-dem-Theater“ - Liebesgeschichte mit einer hinreissenden Komödienmusik - galt zur damaligen Zeit für Autoren und Komponisten als ein „Tabu“ des Theaters. Shakespeare und Jazz³²³ - ein Affront

³²⁰ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 97.

³²¹ TS DS Vorwort Marcel Prawy zu Rundfunksendung 1. Januar 1963 (Titelzeile). wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

UA 30. Dezember 1948, New Century Theatre, N.Y. Musik und Song - Texte Cole Porter; Buch: Bella und Samuel Spewack.

³²² Vgl. Schmidt-Joos, Siegfried. Das Musical. S. 184.

³²³ „Too darn hot“

sondergleichen! Die bedeutendsten Broadway - Komponisten hatten sich vehement geweigert, diesen von Bella und Samuel Spewack verfassten Text zu vertonen.³²⁴

Prawy stellte immer wieder kategorisch fest, dass *Kiss me, Kate!* keinesfalls als Shakespeare - Parodie zu verstehen wäre; wo sie als solche interpretiert würde, läge ein gravierendes Missverständnis vor:

*„Das Werk ist die Geschichte einer musikalischen Neubearbeitung von Shakespeare`s „Zähmung der Widerspenstigen“, die Fred Graham - Regisseur, Schauspieler, Theaterdirektor und Super-Man des Show Business - durchaus im Sinne des Autors, werkgetreu vorgenommen hat.“*³²⁵

Cole Porters Musik bewegt sich auf drei musikalischen Ebenen: In den Shakespeare - Szenen ist eine humorvoll - sarkastische Affinität zur *Opera Comique* erkennbar, die Liebesgeschichte zwischen Fred Graham und Lilli Vanessi wird von operettenähnlichen (Walzer)Melodien begleitet, während die Personen außerhalb der Shakespeare - Handlung (Garderobier, Bühnenportier) mit vitalen Jazznummern für musikalisch neue Effekte sorgen.

*„Dieser originelle Cocktail aus drei Musikstilen war entscheidend für den Erfolg sowohl in künstlerischer als auch in kassenmäßiger Hinsicht: das Werk bietet jedem Geschmack etwas.“*³²⁶

Einen wesentlichen Anteil an dem fulminanten Bühnenerfolg von *Kiss me, Kate!* sprach Marcel Prawy dem brillanten Buch aus der Feder des prominenten amerikanischen Schriftsteller - Ehepaares Bella und Samuel Spewack zu, deren literarische Anfänge auf journalistischen Tätigkeiten basierten.

Neben Komödien - Sprechstücken wie *Boy meets Girl* und *Spring Song* schrieben die Spewacks nur zwei Musicalbücher: 1938 *Leave it to me*³²⁷ für Cole Porter, mit Mary Martin und dem weltberühmten Schlager *„My Heart belongs to Daddy“* und 1948 *Kiss me, Kate!*³²⁸

³²⁴ TS DS Vorwort Marcel Prawy zu Rundfunksendung *Kiss me, Kate!* am 1. Januar 1963. S. 1.

³²⁵ Ebd. S. 1.

³²⁶ Ebd. S.2..

³²⁷ UA 9. November 1938 im Imperial Theatre, New York; eine zynische Parodie auf die internationale Politik, in der die Botschafter Amerikas und Nazideutschlands gemeinsam in der Sowjetunion agierten und im Finale des ersten Akts kurioserweise sogar die „Internationale“ erklang. Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 101.

³²⁸ Vgl. TS DS Marcel Prawy zu Rundfunksendung *Kiss me, Kate!* S. 2.

In einem undatierten Typoskript erzählte Marcel Prawy von seiner „großen Freundschaft“ mit dem Autoren - Ehepaar Bella und Samuel Spewack und seinem Respekt vor deren künstlerischen Gedankengebilden als *conditio sine qua non* zu den Aufführungsmodalitäten des Musicals *Kiss me, Kate!*:

„Petrucchio und Katharina müssen Sänger mit großen, opernmäßig geschulten Theaterstimmen sein, wie Alfred Drake und Patricia Morrison bei der Premiere waren. Auch Bianca darf keineswegs nur sprechen, sondern muss ohne Mikrophon im Jazzgesang einen echten akustischen Zauber vermitteln. [...] Amerika ist ein Land, in dem das Musical in vielen Momenten auch die erst in den Anfangsschuhen steckende amerikanische Oper ersetzen muss. [...] Das Werk ist für großes Orchester gedacht und orchestriert. Cole Porter instrumentierte nicht selbst - die brillante amerikanische Originalorchestration stammt von Robert Russell Bennett.“

*Die Shakespeare - Gestaltung Fred Grahams ist keineswegs Parodie, sondern eine moderne Version mit Musik - erst die Ereignisse auf der Bühne, die den Ablauf des Abends gefährden, der Jazzgesang der Bianca und die Wutausbrüche der Katharina, bringen Elemente der Parodie. So und nur so haben Cole Porter, Sam und Bella Spewack ihr Kiss me, Kate! gesehen.“*³²⁹

Cole Porters Musical *Kiss me, Kate!* wurde am 14. Februar 1956 unter der Regie von Heinz Rosen³³⁰ mit triumphalem Erfolg an der Wiener Volksoper aufgeführt.

Prawy zeichnete in persona für die Neutextierung und Einrichtung für die Wiener Volksoper verantwortlich, die musikalische Leitung oblag Julius Rudel, die Gestaltung der Bühnenbilder Walter Hoesslin und die schwungvolle, frenetische Choreographie Dia Luca und Heinz Rosen.

Die modernen Kostümentwürfe stammten von Gerdago, die historischen von Alice Maria Schlesinger.

³²⁹ TS DS (undatiert). Dr. Marcel Prawy. *Kiss me, Kate!* S. 6. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 3 (1.4.11.).

³³⁰ Rosen, Heinz - 1908 in Hannover geboren, erhielt seine künstlerische Ausbildung bei Rudolf von Laban, Kurt Jooss und Victor Gsovsky. Sein größter Erfolg wurde die Choreographie zu *Die Dame und das Einhorn* (Libretto Jean Cocteau, Musik Jacques Chailly) 1953 im *Münchner Theater am Gärtnerplatz*. Weitere Karrierestufen: 1959 bis 1967 Ballettdirektor an der Bayerischen Staatsoper, Engagements an der Wiener Staatsoper und bei den Salzburger Festspielen. Vgl. Wagner - Trenkwitz, Christoph. „Es grünt so grün ...“. S. 17.

12.2. Zweifel und Hohn für *Kiss me, Kate!*, den „barbarischen Import“. ³³¹

Die Wiener Volksoper, ³³² bei ihrem Stammpublikum mit Operettenaufführungen der Goldenen und Silbernen Ära in anerkanntem Maße erfolgreich, hatte ein festes Ensemble, ein ebensolches Direktorium und eine „militante“ Clique auf, hinter und vor der Bühne. „Alteingesessene“, konservative Regisseure, welche die klassische Operette durch das Musical ernsthaft gefährdet sahen, aber auch Dirigenten, Sänger und Musiker, begegneten Marcel Prawy und dem Musical als einer hierorts eher inopportunen Musiktheatersparte mit Misstrauen und unverhohlener Skepsis.

Entgegen aller Querelen ³³³ und Kontroversen bewies Marcel Prawy als couragierter Producer Nervenstärke, Souveränität und Überzeugungskraft, um seine Antagonisten von der Wertigkeit des amerikanischen Musicals zu überzeugen. Besonders problematisch gestalteten sich die Orchesterproben, denn die Probenzeiten sowohl für das Orchester als auch für die Sänger wurden durch rigide gewerkschaftliche Regelungen, welche eine maximale monatliche Proben - und Aufführungszahl festlegten, gravierend erschwert. Und - so der Dirigent - es schien fast unmöglich, das an sich exzellente Volksopernorchester zu motivieren, Cole Porters Musik - einen vollkommen neuartigen, für einige der Orchestermmitglieder sicherlich fremdartigen Musikstil - zu bewältigen. ³³⁴

„Wir wollten nur das Volksopern-Repertoire um neue Meisterwerke bereichern, in originellen Inszenierungen, mit großen Stimmen, in orchestralem Glanz.“ ³³⁵

Dazu kam noch, dass Marcel Prawys *Kiss me, Kate!* - Produktion nicht ausschließlichs „aus dem Haus“, sondern „frei besetzt“ wurde. Als Gäste wurden im Volksopern - Orchester Heinz Neubrand als Pianist sowie einige Jazzspezialisten (Trompete Theo Ferstl, Klarinette Otto Drapal, Bruder der Primaballerina Julia Drapal, Schlagzeug Franz Cadek) engagiert, was von Marcel Prawy wie folgt kommentiert wurde: „mein Orchester war durchsetzt von Spezialisten“. ³³⁶

³³¹ Vgl. Wagner - Trenkwitz. Marcel Prawy. Glück, das mir verblieb. S. 117. (Beitrag Julius Rudel).

³³² Ebenso die Wiener Staatsoper.

³³³ „Entweder das Musical oder ich!“ (anfängliche Rücktrittsdrohung Direktor Salmhofers), Vgl. ebd., S. 119.

³³⁴ Vgl. Wagner - Trenkwitz, Christoph. Marcel Prawy. Glück, das mir verblieb. S. 115.

³³⁵ „Opernführer“. Artikel von Marcel Prawy. Kurier, 30. Oktober 1995.

³³⁶ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 110.

Regisseur Heinz Rosen unterschrieb seinen Vertrag zu Weihnachten 1955, sechs Wochen vor der Premiere; über den Dirigent Julius Rudel, Direktor der New York City Opera Company, war in der *New York Herald Tribune* folgende Kolumne zu lesen:

“Julius Rudel, thirty-six-old musical director of the New York City Opera Company, left by plane yesterday to conduct the first American musical even given on a Vienna opera stage, Cole Porter’s “Kiss me, Kate.” Mr. Rudel, who will conduct fifteen performances at the Volksopera at Vienna, of which about half will be of the Porter musical, said it had a “certain continental flavor and something grandish about it,” making it a good first choice to sell American musicals to the city of operettas. [...]

Marcel Prawy, a representative of the Volksopera, has been travelling in this country for months, Mr. Rudel explained, and after seeing many performances of American works, recommended “Kiss me, Kate” as the logical starter. Mr. Rudel said the translation was at times “amazingly good” and mentioned specifically the conversion of the song “Too Darn Hot”, into “S’il viel zu heiss”³³⁷ but he noted that the song “Wunderbar” would need no translation of title.”³³⁸

Brenda Lewis, die “erste Kate”, pendelte zwischen Musical an der Volksoper Wien und als Musetta in *La Bohème* an der Metropolitan Opera.³³⁹

Brenda Lewis feierte auch als Konzertsopranistin mit einem umfassenden Repertoire große Erfolge.

Olive Moorefield als *Bianca* wurde von Rudolf Klein in der *Österreichischen Musikzeitschrift* als „Hurrican an Lebenslust, Übermut und Freude“ beschrieben und Fred Liewehr - so der Kritiker weiter - war den weiblichen Musicalstars ein gelehriger Schüler.³⁴⁰ Fred Liewehr bewies sein vielfältiges Talent nicht nur als Schauspieler am Wiener *Burgtheater*, sondern auch als Operetten- und Musicalstar an der Wiener *Volksoper*, wo er als Petrucchio Triumphe feierte:

„Was für ein prächtiger Darsteller ist doch der einfach alles könnende Liewehr! Er spricht den Shakespeare - Text mit souveräner Grandezza, spielt höchst vergnüglich den eitlen Schauspieler und singt, daß bei ihm so mancher gelernte Opernsänger ein wenig in die Schule gehen könnte.“³⁴¹

³³⁷ Richtig soll es heißen: S’ist viel zu heiss!

³³⁸ „Rudel off to Vienna for Musical.“ *New York Herald Tribune*, December 29, 1955.

³³⁹ Weitere Rollen von Brenda Lewis an der MET: Donna Elvira (Don Giovanni), Carmen, Rosalinde (Fledermaus) u.a.m. Vgl. Kutsch, K.J., Leo Riemens. *Großes Sängerlexikon*. Bd. 4. S. 2704.

³⁴⁰ „Kiss me, Kate“. *Österreichische Musikzeitschrift*, März 1956. Heft 3. S. 114.

³⁴¹ „Kiss me, Kate!“. *Volksoper machte einen Volltreffer!* *Welt* am Montag, 20. Februar 1956.

Fred Liewehr (1909 - 1993) war Schüler im Wiener *Reinhardt - Seminar*, begann seine Schauspielkarriere in Graz, 1932 im *Theater in der Josefstadt* und gehörte von 1933 bis 1985 dem Wiener Burgtheaterensemble (auch Ehrenmitglied) als (jugendlicher) Heldendarsteller an.

Als Operettentenor sang er an der Wiener Volksoper die Partien des Eisenstein (*Fledermaus*), des Danilo (*Lustige Witwe*), des Adam (*Vogelhändler*) u.v.a.m.³⁴²

In den „Gangster - Rollen“ konnten Helmut Qualtinger und Kurt Preger Marcel Prawy nicht absolut überzeugen, wobei Qualtinger sich Prawys Antipathie zuzog, da er ohne Textvorlage improvisierte und in einer Zeitungskolumne das Musical boykottierte.³⁴³

12.3. *The Taming of the Shrew*³⁴⁴ - *Der Widerspenstigen Zähmung*³⁴⁵ - *Kiss me, Kate!* - Übersetzung mit Kompromissen

Die amerikanische Sprache, so Marcel Prawy, wäre „unübersetzbar“, weil die Amerikaner so rasch sprechen und ebenso rasch denken.

„Wenn Sie aber Kiss me, Kate! auf deutsch übersetzen wollen, müssen Sie wissen, wo sie Zugeständnisse machen müssen. Sie müssen Reime an andere Stellen setzen, denn die deutsche Sprache verträgt so viele Reime nicht. Es ist also unvorstellbar schwer, doch ich habe da alle Preise gewonnen. [...] Nach meinem Gefühl habe ich bei meinen Übersetzungen 40 Prozent des Originals eingefangen, und das ist sehr viel!“³⁴⁶

Der Dirigent Julius Rudel stellte sich die Frage: Wie kann „Kate“ eine seriöse Translation ins Deutsche „überleben“? Als relevantes Beispiel zitierte Rudel Petrucchios Lied „*Where Is The Life That Late I Led?*“ (2. Akt, 3. Szene)

*“[...] And lovely Lisa, where are you, Lisa?
You gave a new meaning to the leaning tow`r of Pisa.[...]”*

Und Marcel Prawy ließ Petrucchio als romantischen Amante schwärmerisch gestehen:

³⁴² Vgl. Kutsch, K.J., Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. Bd. 4. S. 2720.

³⁴³ Vgl. „Opernführer“. Kurier, 30. Oktober 1995 (Artikel von Marcel Prawy).

³⁴⁴ ein zänkisches Weib, Xanthippe.

³⁴⁵ Komödie von William Shakespeare (1564 - 1616) in fünf Aufzügen nach einem englischen Stück *A Pleasant Conceited Historie, called The Taming of a Shrew*. (Arpe, Verner. Schauspielführer. S. 82.).

³⁴⁶ Marcel. Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 126.

„Wo bist du Lisa, wie selig wir schliefen hinterm Schiefen Turm von Pisa.“³⁴⁷

Da sowohl Brenda Lewis als auch Olive Moorefield und Hubert Dilworth Teile ihrer Songs in englischer Sprache sangen, war die Überraschung groß, weil Brenda Lewis mit „*I Hate Men*“ auch in der Übersetzung sensationellen Beifall fand.³⁴⁸

Katharine:

*“I hate men (bangs pewter mug on table).
I can’t abide `em now and then
Thanever marry one of them, I’d rest a virgin rather,
For husbands are a boring lot and only give you bother.
Of course, I’m awf’ly glad that Mother had to marry Father
But, I hate men.*

*Of all the types I’ve ever met within our democracy,
I hate the most, the athlete with his manner bold and brassy,
He may have hair upon his chest but, sister, so has Lassie,
Oh, I hate men!
(Picks up a cup and bangs upon table).”*³⁴⁹

Auch in der Übersetzung Marcel Prawys kommen Katherines Antipathie, Skepsis und Aggression gegen das männliche Geschlecht in genere und dessen „Imponiergehabe“ auf sarkastisch - despektierliche Weise zum Ausdruck:

*„Nur kein Mann! (Sie schmeisst den Zinnkrug auf den Tisch)...
Ich brauche keinen, nicht mal dann und wann.
Ich hasse alle Recken von dem männlichen Geschlechte
An Taugenichtse ohne Zahl verschwenden wir die Nächte
Zwar säße ich nicht hier, wenn meine Mammy auch so dächte -
Doch: Nur kein Mann!
Wie kann man solche Lumpen lieben,
Schaut Euch die Brut nur an!
Wenn ich so einen Kraftprotz sehe,
Kommt mich schon die Wut an!
Denn die paar Haare auf der Brust
Hat jeder Orang Utan - Oh - nur kein Mann!.“*

³⁴⁷ Vgl. Wagner - Trenkwitz, Christoph. Marcel Prawy. Glück, das mir verblieb. S. 117.

³⁴⁸ Vgl. ebd.

³⁴⁹ Bean, James. *Kiss me, Kate!* s. 60/61. (Fremdsprachentexte).

Als weiteres Exempel Fragmente aus Paul's „hot - blooded“ Song „*Too Darn Hot*“:

Paul:

*“It`s too darn hot. It`s too darn hot!
I`d like to sup with my baby tonight
And play the pup with my baby tonight,
But I ain`t up to my baby tonight
`Cause it`s too darn hot.”*

Trio: (Paul, Fred Davis und Eddie Sledge)

*“I`d like to fool with my baby tonight
Break ev`ry rule with my baby tonight
But pillow, you`ll be my baby tonight
`Cause it`s too darn hot.”*

Trio:

*“According to the Kinsey Report
Ev`ry average man you know
Much prefers to play his favourite sport
When the temperature is low
But when the thermometer goes `way up
And the weather is sizzling hot
Mister Adam
For his madam
Is not!”³⁵⁰*

Übersetzung Marcel Prawys von “*Too Darn Hot*”:

Paul:

*„S`ist viel zu heiss. S`ist viel zu heiss.
Ich ging gern aus,
Nur mein Baby bei mir!
Blieb ausser Haus,
Nur mein Baby bei mir!
Doch ich lass ganz aus
Mit dem Baby bei mir,
Denn s`ist viel zu heiss.*

Burschen:

*Herr Kinsey, der als Sex - Spezialist
Theoretisch ja sehr viel weiss,
Hat behauptet: wenn es abgekühlt ist,
Sind die Männer besonders heiss,*

³⁵⁰ Bean, James. „*Kiss me, Kate!*“. S. 100.

*Doch wenn's Thermometer nach oben saust
Und das Wetter ist furchtbar heiss
Wird der Adam
Bei der Madam
Zu Eis!*

*Burschen:
Denn s'ist furchtbar, furchtbar heiss,
S'ist furchtbar heiss, S'ist furchtbar heiss!*³⁵¹

Das Eröffnungslied „*Another Op'nin', Another Show*“ wurde - ad exemplum - als Hymne auf das Show Business oft mit Irving Berlins „*There's No Business Like Show Business*“ verglichen.³⁵²

12.4. Rezensionen zu *Kiss me, Kate*:

*„Triumphaler Einzug des Musicals“,*³⁵³
*„Kiss me, Kate“...da capo, da capo!*³⁵⁴
*„Die Operette ist tot, es lebe das
Musical“*³⁵⁵

In der „*Presse*“ wurde die Wiener Erstaufführung von *Kiss me, Kate!* in der Volksoper als neues, lustiges, witziges, geistreiches und sehr originelles Werk mit hinreißender und wahrhaft inspirierter Unterhaltungsmusik, hochgelobt.

Es war jedoch nur dem Enthusiasmus Dr. Marcel Prawys zu verdanken, welcher in jahrelangen „Werbeaktionen“ Verständnis, Geist und Sinn für die amerikanische Musikkomödie verbreitete und gegen Unkenntnis und vorsätzliche Missverständnisse ankämpfte.³⁵⁶

Dank und Anerkennung galten auch Ernst Marboe für dessen aufgeschlossenen Kunstsinn sowie für die Verantwortung sowohl des künstlerischen als auch des finanziellen Risikos, eine derart „verpönte und verleumdete Kunstform“³⁵⁷ auf sich zu nehmen.

³⁵¹ Deutscher Text Marcel Prawy zu *Kiss me, Kate!* („Too Darn Hot“). TS DS.wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

³⁵² Schmidt - Joos, Siegfried. *Das Musical*. S. 184.

³⁵³ *Die Presse*, 16. Februar 1956.

³⁵⁴ *Neuer Kurier*, 15. Februar 1956

³⁵⁵ *Österreichische Neue Tageszeitung*, 16. Februar 1956.

³⁵⁶ Vgl. „Triumphaler Einzug des „Musicals“. *Die Presse*, 16. Februar 1956 (Kr.)

³⁵⁷ Vgl. ebd.

„Kiss me, Kate!“, so der Autor, verbindet Shakespeares „Zähmung der Widerspenstigen“ mit einer analogen Gegenwartshandlung, wobei sich aus dieser Synthese eine Fülle origineller Effekte ergibt. Erwähnt wurde nachdrücklich, dass Shakespeare keinesfalls parodiert oder travestiert wurde, sondern

„[...] daß das Shakespeare - Wort unverdorben und unverbogen an das Ohr und an den Sinn des Zuhörers dringt. Die Beziehung zu ihm ist gewiß intim, aber niemals respektlos.“³⁵⁸

Die Volksopernaufführung wurde als „hinreißend“ bezeichnet mit einer Ausstattung von imposanter Großartigkeit mit Bühnenbildern von Walter Hoesslin, bunt, jedoch ohne überladen oder gar protzig zu wirken.³⁵⁹

Der schwungvollen und temporeichen Regie von Heinz Rosen wurde ebenso großer Beifall gezollt wie dem Dirigenten Julius Rudel und dessen hoher Qualität der musikalischen Interpretation mit reizvollen Effekten instrumentaler und vokaler Art.

Brenda Lewis als Käthchen wurde als blendende Erscheinung, eine Darstellerin voll von Geist und Anmut, mit einer charaktervollen, schönen und ergiebigen Stimme charakterisiert und Olive Moorefield, die entzückende „Operetten - Bianca“, als apartes, graziles Bewegungstalent, beschrieben.

Fred Liewehr als Petrucchio erntete nicht nur sensationellen Beifall als charmanter „Operettenkavalier“, sondern auch als Shakespeare - Interpret auf Burgtheater - Niveau.³⁶⁰

Und wem dieser Bühnenerfolg a priori zu danken war, stand im Schlusssatz der Rezension der Zeitung *Die Presse* vom 16. Februar 1956:

„Als Initiator, als Produzent, als treibende Kraft aber stand hinter allem und jedem Dr. Marcel Prawy, dem ja auch die deutsche Fassung des Textes und die Bühneneinrichtung des Ganzen zu danken ist. Er ist der eigentliche Held des Abends und der triumphale Erfolg des „Musicals“ in der Volksoper ist sein Erfolg.“ (Kr.).

³⁵⁸ Ebd.

³⁵⁹ Vgl. ebd.

³⁶⁰ Vgl. ebd.

„Kiss me, Kate!“ - da capo, da capo, da capo!³⁶¹

Eine zwar mit dezenter Süffisanz akzentuierte, größtenteils jedoch positive Rezension, stammte von Herbert Schneiber, welcher *Kiss me, Kate!* als parodistische Tanzoperette oder realistische Musikrevue bezeichnet hatte, jedoch schlussendlich resümierte: Musical ist vornehmer, „weil so ausländisch“ und - nichtssagender.

*„Sprachlich - so die Kritik - ging's freilich nicht so hoch her, aber doch recht anständig, auch in der Übersetzung. Bedank Dich beim Doktor Prawy!“*³⁶²

Lobesworte gab's für die phantasievollen Bühnenbilder Walter Hoesslins, Heinz Rosens temporeiche Regiearbeit und Dia Lucas brillante Choreographie.

Das Orchester, so Herbert Schneiber, spielte „brav“, wobei: ein (Theo) Ferstl mit der Trompete noch keinen Jazzsommer evoziert und ein (Heinz) Neubrand am Klavier keineswegs fünfzig Musiker „in Flammen setzt“. ³⁶³

Brenda Lewis wurde als „Frau von Rasse und Klasse“ charakterisiert, jedoch den intensivsten und rührendsten Eindruck des Abends vermittelte Olive Moorefield als Bianca mit sentimental verliebter Wehmütigkeit und animalischer Grazie in ihrer Tanz- und Bewegungsemotionalität.

Hubert Dilworth als Paul, Mr. Graham's Garderobier, schien - so der Autor empathisch - „irgendwo aus dem All singend und tanzend auf unseren Planeten gesprungen“. ³⁶⁴

Fred Liewehr wurde als der an Shakespeare und Schiller Gereifte und Gefestigte, bei Strauß, Millöcker und Lehár wieder Junggewordene, mit Lobeshymnen bedacht und es wurde der Eindruck erweckt, als ob er Shakespeare immer nur in Musicals gespielt hätte.

„Und er streute mit winzigen Details schauspielerische Juwelen auf den glitzernden Musical - Strass.“ ³⁶⁵

³⁶¹ Schneiber, Herbert. „Gestern in der Volksoper: Triumphaler Erfolg des ersten „Musicals“ in Österreich. Neuer Kurier, 15. Februar 1956.

³⁶² Ebd.

³⁶³ Vgl. ebd.

³⁶⁴ Vgl. ebd.

³⁶⁵ Ebd.

„Die Operette ist tot, es lebe das Musical!“³⁶⁶

Primär stellte sich der Rezensent die Frage, ob sich „das leichtgeschürzte Kind vom Broadway“, dieses kuriose Zwitterding zwischen gesprochenen Sketches und gesungenen Operettenmelodien, zwischen getanzter Revue und musizierter Parodie, zwischen rührseliger Walzermusik und „Hot-Jazz“ - Rhythmen, auch das teilweise noch recht konservative Wiener Publikum erobern wird?

Die vielumjubelte Premiere von *Kiss me, Kate!* machte die Beantwortung dieser Frage leicht, denn das Premierenpublikum, unter dem sich zahlreiche prominente Bühnenpersönlichkeiten befanden, spendete stürmischen Beifall.

Zu danken war dies nicht nur der pointierten Bearbeitung des Textes von Bella und Samuel Spewack,³⁶⁷ sondern auch der amüsanten Verquickung der beiden Spielebenen von Theatervorstellung und realen Lebensepisoden.

Die Faszination von *Kiss me, Kate!* wurde neben den professionell agierenden ProtagonistInnen mit Tanz und Choreographie erzielt, wobei sich die einzelnen Szenen auf routinierte Weise ins Tänzerische auflösten, was sowohl der Ballettmeisterin Dia Luca als auch Anna Luise Schubert als Garderobiere Hattie an der Spitze des Corps zu danken war.

Witeschnik bewertete die Volksopern - Aufführung von *Kiss me, Kate!* als eine der Besten, die man bisher gezeigt hatte.

Wie schon in den Kritiken von *Presse* und *Neuer Kurier* zählte auch die *Österreichische Neue Tageszeitung* Julius Rudel, Heinz Rosen, Walter Hoesslin und Gerdago zu erstklassigen Kräften.

Das Volksopeiorchester mit Heinz Neubrand am Klavier und einigen bekannten Jazzmusikern, spielte zündend und zünftig.

³⁶⁶ Witeschnik, Alexander. „*Kiss me, Kate!*“ in der Volksoper. *Österreichische Neue Tageszeitung*, 16. Februar 1956.

³⁶⁷ Deutsche Bearbeitung von Günter Neumann, Neutextierung und Einrichtung für die Wiener Volksoper von Marcel Prawy.

Heinz Rosen, prominenter Ballettregisseur und ehemaliger Mitarbeiter Jean Cocteaus, bot eine dynamische Inszenierung, welche vom Tänzerischen und Parodistischen her keinen Gag versäumte.

Walter Hoesslin stellte ein kleines Shakespeare - Theater mit beweglichen Versatzstücken, Baldachinen und eindrucksvollen Lichteffekten auf die Drehbühne. Gerdagos moderne Kostüme und Alice Maria Schlesingers historische Modelle waren eine Augenweide.³⁶⁸

Auf der Bühne gab es ein österreichisch - amerikanisches Stelldichein mit Fred Liewehr, dessen bewundernswerte Bühnenpräsenz eine köstliche Mischung zwischen Selbstpersiflage und Pathos, zwischen charmanter Ironie und sentimentalem Feeling darbot.

Brenda Lewis, mit ihrem ausgeprägten dynamischen Temperament beherrschte die Bühne ebenso wie Olive Moorefield mit einer unnachahmlichen Anmut, Rasanz und Raffinement.

Große künstlerische Akzeptanz wurde auch Hubert Dilworth als Garderobier Paul und Klaus Löwitsch als Lucentio zuteil, welcher sich sowohl als Schauspieler als auch als Sänger „gut aus der Affäre zog.“³⁶⁹

„Dr. Marcel Prawy, Spezialist für Musicals an der Volksoper, hat nicht nur das Kunststück zuwege gebracht, alle Hindernisse auf dem Weg dieser Premiere zu nehmen, sondern auch das Stück aus der Broadway - Atmosphäre ins Wienerische zu transponieren.“³⁷⁰

Abschließend vertrat Witeschnik den prophetischen Standpunkt, dass die „Musical - Springflut“ nunmehr auch Wien erreicht hätte.

„Sie wird uns nicht überschwemmen, aber sie wird ohne Zweifel einige Wellen schlagen.“³⁷¹

³⁶⁸ Vgl. „Kiss me, Kate!“ in der Volksoper. Österreichische Neue Tageszeitung, 16. Februar 1956.

³⁶⁹ Vgl. ebd..

³⁷⁰ Ebd.

³⁷¹ Ebd.

Cole Porters „Kiss me, Kate!“ als Gala - Abend an der Volksoper.³⁷²

Nur keine Angst, beruhigte Karl Löbl das Leserpublikum: Der guten alten Operette geht es nicht an den Kragen!

„Schließlich spielt man ja am Burgtheater auch moderne ausländische Lustspielautoren, ohne deshalb Nestoy, Raimund und Hermann Bahr zu gefährden. Und warum sollten gerade in der Wiener Volksoper Lehàr, Millöcker und Cole Porter nicht nebeneinander auf dem Spielplan bestehen können?“³⁷³

Karl Löbl explizierte den Unterschied zwischen der traditionellen Operette „alter Prägung“, deren „holde Unvernunft“³⁷⁴ das Publikum in eine Art musikalischer Trance flüchten lässt, die Welt und all ihre Kalamitäten würden durch die „rosarote Operettenbrille“³⁷⁵ gesehen.

Das Musical hingegen bezeichnete Löbl als eine „lebende, aufpulvernde Injektion“ in einem Land entstanden, welches vor konservativen Traditionen so gar keinen Respekt zeigt. Singspiel, Pantomime, Sprechszenen, Ballett, Jazz - Show und Artistik verbinden sich - das „Produkt“ ist lebensfroh, organisch und - aktuell!³⁷⁶

Besonders lobenswert fand Karl Löbl Cole Porters Musik mit einigen exklusiven Jazznummern, von Julius Rudel authentisch realisiert, ebenso mustergültig auch Heinz Rosens einfallsreiche Inszenierung und besonders fulminant die Leistungen des Gesangsensembles mit internationaler Besetzung (Brenda Lewis, Olive Moorefield, Hubert Dilworth, Fred Liewehr und Klaus Löwitsch), welche als Schauspieler, Sänger und Tänzer enorme Begabung in mitreißenden, impulsiven Szenen boten, beim Publikum begeisterte Zustimmung fanden und immer wieder von stürmischem Applaus unterbrochen wurden.

Und Löbl in seiner Konklusion:

„Es scheint, als hätte das Musical in Wien gegen alle Bedenken einen triumphalen Sieg errungen.“³⁷⁷

³⁷² Löbl, Karl. „Sieg des Musicals in Wien“. Salzburger Nachrichten, 16. Februar 1956.

³⁷³ Ebd.

³⁷⁴ Ebd.

³⁷⁵ Ebd.

³⁷⁶ Ebd.

³⁷⁷ Ebd.

The New York Times - Triumphaler Sieg des Musicals in Wien.³⁷⁸

Der triumphale Sieg des Musicals *Kiss me, Kate!* in der Wiener Volksoper fand seine mediale Würdigung auch in der New York Times vom 15. Februar 1956:

“The German language version of „Kiss Me, Kate“ made its debut in Vienna tonight. The enthusiastic first - night audience in the Volksoper applauded, stamped and cheered.

What the capacity audience heard tonight was not the German version of the Sam and Bella Spewack - Cole Porter show that was presented in Berlin but the German text by Dr. Marcel Prawy Young.³⁷⁹ Dr. Young, an Austro - American, has been arranging American shows for the United States Information Service here for the last half - dozen years.”

Einen weiteren imposanten Eindruck hinterließen das Ballett sowie auch die prächtigen Kostüme:

“The most notable success of the evening was the Austro - German Ballet, with the dancers that, since they needed no translation, produced the major audience reaction. The costumes were eye - filling.”³⁸⁰

“Nicht unbedingt bei Shakespeare nachschlagen !”³⁸¹

Keineswegs nur positive Zeilen waren in den Kunst- und Kulturkolumnen zu lesen: Herta Singer von der Zeitung *Abend* fand die musikalische Interpretation eher „dünn“, wovon die meisten Melodien „bei einem Ohr hinein und beim andern hinausgehen.“³⁸²

Wahrhafte Hits wären eigentlich nur das Walzerduett „*Wunderbar*“ (Lilli und Fred, 1. Akt, 3. Szene), die Jazz - Nummer „*S`ist viel zu heiss*“ (Paul, Fred und Eddie, 2. Akt, 1. Szene) und das Couplet „*Schlag nach bei Shakespeare*“ (Gangsterduo, 2. Akt, 7. Szene).

³⁷⁸ „German Version of „Kiss Me, Kate!“ gets Cheers at its Opening Night in Vienna.“ *The New York Times*, February 15, 1956.

³⁷⁹ Hinzufügung Dr. Marcel Prawy „Young“ - (?)

³⁸⁰ „German Version of „Kiss Me, Kate!“ . Ebd.

³⁸¹ Singer, Herta. „Kiss me, Kate!“ -, Schlag nach bei Shakespeare!“ *Abend* , 15. Februar 1956.

³⁸² Ebd.

Singer bezeichnete das Musical als die amerikanische Form der Operette, allerdings erst zu „musikalischen Ehren“ gekommen, als die europäische Operette bereits in den letzten Zügen lag. Was das Musical jedoch a priori von der Operette unterscheidet, ist nicht nur die Einbindung von Jazzelementen in das musikalische Schema, sondern das realitätsnahe, authentische Libretto, die Überwindung des dramatischen Klischees, wobei die „Libretto - Impulse“ häufig der Literatur entstammten.

Weiters wurde kritisiert, dass von den literarischen Qualitäten des Musicals, von der Vertiefung der handelnden Figuren - trotz „Shakespeare - Textvorlage“, kaum etwas zu bemerken war.

Die imposanteste Leistung bot - so Singer - zweifellos Fred Liewehr, sowohl als hinreissender „Burgtheater - Petrucchio“ als auch als frohlockender Operettenstar. Brenda Lewis konnte ihr Talent erst voll zur Geltung bringen, als sie eine Strophe von „*Nur kein Mann!*“ in englischer Sprache sang, während Olive Moorefield mit rasantem Temperament über die sprachlichen Barrieren hinwegstürmte.

Das Gangsterduo Helmut Qualtinger und Kurt Preger ließen die erwartete Komik vermissen, während Hubert Dilworth und Klaus Löwitsch begeisterte Ovationen entgegennehmen durften.

Diese neue Form des musikalischen Theaters sollte „unsere“ Operettenkomponisten ermutigen, abgedroschene, triviale Klischees ad acta zu legen und in textliches Neuland einzudringen, wobei - so Singers Ratschlag:

„Sie müssen nicht unbedingt bei Shakespeare nachschlagen - Stoffe gibt es genug.“³⁸³

„Die Volksoper soll ein österreichisches Kulturinstitut bleiben!“³⁸⁴

Marcel Rubin wehrt sich vehement gegen die „Verwandlung unseres zweiten Opernhauses in ein „Musical - Theater“ und stellt dabei a priori die Frage, inwieweit

³⁸³ „Kiss me, Kate!“ - Schlag nach bei Shakespeare! *Abend*, 15. Februar 1956.

³⁸⁴ Rubin, Marcel. *Volksstimme*. „Volksoper, was nun?“, 24. Februar 1956.

„diese Kunstform Kunst“ enthält und wie viel das Musical generell mit Musik zu tun hat,³⁸⁵ räumt jedoch ein:

„Wir waren und sind vielmehr bereit, unser Haus gastfreundlich der Kunst aller Völker in West und Ost zu öffnen. Aber wir wehrten und wehren uns dagegen, dass die Gäste zu Hausherrn werden!“³⁸⁶

Es folgt eine sarkastische Attacke gegen Marcel Prawy; Rubin bezeichnet Prawy ironisch als „bezahlten Claque - Chef der Oper“ mit einer Vergangenheit am Kosmos - Theater, wo er in amerikanischem Auftrag Unterhaltungsprogramme zusammenstellte.

„Aber uns scheint es wichtiger, dass die Volksoper lebt. Welchen Weg soll sie nun gehen? [...] Die leichte Spieloper, die gute Operette, wird in Zukunft, so wie in den letzten Jahren, den Kern ihres Repertoires bilden müssen. [...] Noch steht keine einzige Operette von Suppé auf dem Spielplan, noch fehlen mit Ausnahme der Schönen Helena alle großen Operetten von Offenbach, der lange versprochene Orpheus in der Unterwelt, Pariser Leben und Die Großherzogin von Gerolstein.“³⁸⁷

Der Kritiker Rubin bestätigt, dass die Volksoper neue Wege beschreiten soll. Es könnte auch von Zeit zu Zeit ein „gutes Musical“ zur Aufführung gelangen, jedoch ohne „den teuren Rat eines Konsulenten!“

„Mögen diejenigen, die daran verdienen, in Wien ein Musical - Theater eröffnen. Die Volksoper soll ein österreichisches Kulturinstitut bleiben!“³⁸⁸

Marcel Rubins Kritik in der *Volksstimme*, Zentralorgan der KPÖ, zeigt nur allzu deutlich, wie der „Kalte Krieg“ auch im Kulturleben ausgetragen wurde.

Entgegen aller Verunglimpfungen, Querelen und gewerkschaftlicher Barrieren gegen Prawy und das Musical wurden dennoch stets anerkannte KritikerInnen zu den jeweiligen Premieren entsandt: Heinrich Kralik (*Presse*), Karl Löbl (*Salzburger Nachrichten*), Marcel Rubin (*Volksstimme*), Herta Singer (*Abend*), Herbert Schreiber

³⁸⁵ Vgl. ebd.

³⁸⁶ Ebd.

³⁸⁷ Ebd.

³⁸⁸ Ebd.

(*Kurier*), Alexander Witeschnik (*Österreichische Neue Tageszeitung*) u.a., zählten zur Journalisten - Elite.

Nach dem *Kiss me, Kate!* - Erfolg in der Wiener Volksoper startete Prawy - nachdem sein Mäzen und Gönner Ernst Marboe 1957 völlig unerwartet verstorben war - Gastspielreisen nach Italien und Belgien.

12.5. Operetten - Festspiele in Triest: *Kiss me, Kate!* wurde *Baciami, Caterina!*³⁸⁹

Seit 1949 veranstaltet das Teatro Giuseppe Verdi Trieste alljährlich Operetten - Festspiele im historischen Schlosshof des Castello San Giusto. Unter der professionellen Leitung von Maestro Giuseppe Antonicelli, durch viele Jahre ein erfolgreicher Dirigent der Metropolitan Opera, New York, gelangte *Baciami, Caterina!* 1959 zur Aufführung.

Die Musikprogramme der letzten Jahre präsentierten im traditionellen Rahmen einer dreiwöchigen Spielzeit zwei bis vier Operetten, populäre Wiener Werke wie *Die Lustige Witwe* oder *Gräfin Mariza*, weiters aber auch Berliner und italienische Operetten wie *Il Paese die Campanelli* von Lombardo und Ranzato oder *Rose Marie* von Rudolf Friml.

Die 10. Festspielsaison im Castello di San Giusto wurde am 22. Juli 1959 mit *Scugnizza*,³⁹⁰ einer neapolitanischen „Volksoperette“ eröffnet (Musik von Mario Costa, Buch von Carlo Lombardo).

Am 25. Juli 1959 folgte die Robert Stolz - Operette *Grüezi* als italienische Erstaufführung mit dem simplen Titel „Ciao ... Ciao!“

Das erste amerikanische Musical, welches in italienischer Sprache aufgeführt wurde, war *Kiss me, Kate!* am 8. August 1959 - Regie führte Ernst Pichler, die

³⁸⁹ TS DS (undatiert). Prawy, Marcel. „*Kiss me, Kate!* wurde *Baciami, Caterina!*“ wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 1 (1.1.1.3.).

³⁹⁰ „Gassenmädchen“

musikalische Leitung hatte Heinz Lambrecht. Die vielbejubelte Premiere war neben den grandiosen DarstellerInnen auch Marcel Prawy als künstlerischen Berater und Co - Autor der italienischen Textversion gemeinsam mit Mario Nordio zu danken.³⁹¹

In den Hauptrollen brillierten Italo Tajo als Petrucchio, Sonja Mottl - Preger als Caterina, Olive Moorefield als Bianca, Hubert Dilworth als Garderobier Paul und Victor Ferrari spielte, tanzte und sang den Lucentio. Aus Giorgio Strehlers Piccolo Teatro di Milano erbrachten Checco Rissone und Roberto Paoletti großartige humoristische Leistungen als „schräges“ Gangsterduo.

Dirigent Heinz Lambrecht ließ die amerikanische Originalorchestration durch eine vergrößerte Streicherbesetzung aus der Triestiner Philharmonie erklingen und das Bläserensemble wurde nicht wie bei der Wiener Volksopern - Aufführung von „externen“ Jazzmusikern, sondern mit „jazzprobten hauseigenen“ Mitgliedern der Triestiner Philharmonie besetzt.

Marcel Prawys Konklusion zu *Baciami, Caterina!* spielte im Besonderen auf den musikalischen Erfolg an:

„Wenn ich versuchen wollte, die Natur der Aufnahme des Werkes in Wien und Italien zu vergleichen, müsste ich sagen: Die „Temperatur des Beifalls“ war die gleiche - aber in Wien war es ein Erfolg als „Schau“, in Italien jedoch in erster Linie ein Erfolg der Musik, die von seriösen Musikkritikern durchaus „ernst“ genommen und im Detail analysiert wurde.“³⁹²

In der Presse vom 12. August 1959 wurde der sensationelle Erfolg von *Baciami, Caterina!* bestätigt:

„Die Direktion des Teatro Comunale Giuseppe Verdi hatte den Dramaturgen der Wiener Volksoper, Dr. Marcel Prawy, mit der künstlerischen Gestaltung des Abends betraut. [...] Die italienische Presse ist sich über den triumphalen Erfolg der Aufführung einig. Der Premiere wohnten 5.800 Personen bei, die alle Mitwirkenden stürmisch feierten.“

³⁹¹ *Messaggero* und *Piccolo* schrieben vom „Triumph von Kiss me, Kate!“; *Gazzettino* bezeichnete die Aufführung als „die beste Produktion in der zehnjährigen Geschichte der Triestiner Festspiele.“ Vgl. TS DS Marcel Prawy *Kiss me, Kate!* wurde *Baciami, Caterina!* (S. 2).

³⁹² Prawy, Marcel. TSDS „Kiss me, Kate! wurde *Baciami, Caterina!*“! S. 4.

12.6. Großer Musicalerfolg in Brüssel

„Embrasse moi, Caterine!“, so lautete die charmante Aufforderung auf dem Theaterzettel des Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, denn Cole Porters Erfolgsmusical *Kiss me, Kate!* feierte am 19. Juni 1961 in Brüssel Premiere.

Wie im *Express* vom 23. Juni 1961 berichtet wurde, „bestaunte, bejubelte und beklatschte“ das Premierenpublikum die Aufführung, an der Wien und die Volksoper einen nicht unwesentlichen Erfolgsanteil hatten, „denn das leading - team kam vom Gürtel.“³⁹³

Regie führte - wie in Triest - Ernst Pichler, das Dirigat oblag Heinz Lambrecht, Marcel Prawy war für die künstlerische Gesamtleitung verantwortlich und zudem noch Mitautor der französischen Textbearbeitung. Ovationen erhielten Olive Moorefield als Bianca, Kenneth Roudett als Paul und als „Sensationsdarsteller“ galt Paul Anrieu (erstmalig singend!) als Petrucchio.³⁹⁴

In 16 Proben Tagen - allerdings mit doppelter Probenmöglichkeit - „verbraachte“ man fünf Hauptdarstellerinnen und die Premiere sang letztendlich Josette Favey, eine Pariserin, die „das Käthchen“ in einer Woche erlernte, verständlicherweise ohne jegliche Sprachschwierigkeiten.³⁹⁵

Am 26. Juni 1961 schrieb Marcel Prawy einen konziliananten Brief an Sam Spewack, 930 Fifth Avenue, New York, N.Y.:

“ My dear Sam,

First of all, please let me report to you with a few days delay that we had a wonderful Kiss me, Kate! in Brussels. You may have heard that there was a considerable trouble considering the female lead - due to [...] and illnesses and all kinds of accidents we landed with the 5th “Kate” - a girl from Paris who took over 8 days before the premiere. She did a fair job but was not the high spot of the show.

Petrucchio was a wonderful actor (not much singing voice but the beloved darling of Belgium), Moorefield better than ever, the ballet from London absolute great and “Too darn hot” and “Another op`nin`” were top, but really, top Broadway standard performances. Costumes very beautiful maybe

³⁹³ „Großer Musicalerfolg in Brüssel: Jubel um Käthchens Küsse.“ *Express*, 23. Juni 1961.

³⁹⁴ Vgl. ebd.

³⁹⁵ Vgl. ebd.

sometimes a little bit too "beautiful" according to Broadway standards but the public and the press loved it."³⁹⁶

Prawy betonte die hervorragenden Pressereaktionen und nannte als Beilage zwei Rezensionen der namhaftesten Brüsseler Zeitungen.³⁹⁷ Auch die Auslandskorrespondenten schrieben begeisterte Kritiken, „all glowing and raving.“³⁹⁸ Abschließend folgte noch eine sehr persönliche Beurteilung Marcel Prawys, basierend auf der Freundschaft zwischen Prawy und dem Ehepaar Spewack:

*"Dear Sam, for me Kiss me, Kate! is the greatest musical ever written. [...] This is my opinion and the opinion of my collaborators - but not the trade's. For them this is the age of My Fair Lady and West Side Story. I must admit, Kiss me Kate! is now changing from an exciting novelty to a warm hearted and immortal evergreen old-timer which will hold its special charm also after the excitement and the publicity of the newer shows".*³⁹⁹

Im Schlussabsatz tat Prawy seine Absicht kund, in der nächsten Saison *Kiss me, Kate!* in Paris aufzuführen, „with a top cast“⁴⁰⁰ - zweifelsohne!“⁴⁰¹

13. Nach dem *Kiss me, Kate!* - Erfolg: „Wohin steuert die Volksoper?“⁴⁰²

Am 5. August 1956 erschien in der *Arbeiter - Zeitung* ein das Repertoire der Wiener Volksoper in vielerlei Hinsicht diffamierender Artikel von Felix Hubalek, welcher nach Meinung Ernst Marboes eine Reihe von Inkorrektheiten enthielt. In einer Aktennotiz vom 19. August 1956 von Marboe an Salmhofer wurde an Prawy das nachdrückliche Ersuchen gerichtet, eine entsprechende informative Antwortserie zu verfassen.⁴⁰³

Die Volksoper, so die Quintessenz des Artikels, sollte und soll kein Konkurrenzunternehmen für die Staatsoper sein; sie müsse vielmehr die Tradition

³⁹⁶ Brief Marcel Prawy an Sam Spewack (TS DS) vom 26. Juni 1961; wibi HSS NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

³⁹⁷ Kopien im „Musical“ - Konvolut nicht vorhanden.

³⁹⁸ Brief Marcel Prawy an Sam Spewack .

³⁹⁹ Ebd.

⁴⁰⁰ Ebd.

⁴⁰¹ Eine Aufführung von *Kiss me, Kate!* in Paris wurde - nach Durchsicht des vorhandenen Nachlasses - nicht mehr realisiert.

⁴⁰² Hubalek, Felix. „Wohin steuert die Volksoper?“, *Arbeiter - Zeitung*, 5. August 1956.

⁴⁰³ Aktendossier des Bundesministeriums für Unterricht, Bundestheaterverwaltung, Wien I, Goethegasse 1 (Gesch.Zahl: 7 221/56). Bezüglich der von Marboe geforderten Antwortserie konnten im Nachlass keine diesbezüglichen Schriftstücke gefunden werden. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

der deutschen, französischen und italienischen Spieloper weiterführen und zweifelsohne auch Aufführungen von Werken des modernen Genres ins Repertoire aufnehmen, welche in der „großen Oper“ nicht in den Spielplan passen würden.⁴⁰⁴

Es wurde Prawy vorgeworfen, eine Umwandlung der Wiener Volksoper in eine Musical - Showbühne zu planen, wobei Marboe - so Hubalek - „einem jungen Mann namens Dr. Prawy auf Staatskosten die Möglichkeit zur Verwirklichung seiner persönlichen Pläne ermöglichte.“

„Und es kam aber auch der große Erfolg des Musicals Kiss me, Kate!, der nun dazu benützt wurde, Dr. Prawy in die Direktion der Volksoper zu setzen. [...] Das heißt, freie Bahn für die Verwirklichung von Plänen zu schaffen, die eine ernste Gefahr für die künstlerische und kulturelle Funktion der Volksoper bilden können.“⁴⁰⁵

Es dürfe keinesfalls toleriert werden, dass die Volksoper zu einem Showtheater mit einem ungehemmten Amüsierbetrieb würde, welcher das traditionsbewusste Publikum nur allzu oft mit Musicals und Werken ähnlichen Genres füttern würde.

Signale für einen solchen Trend gäbe es erwiesenermaßen zur Genüge, zumal Re- und Neuengagements von Dr. Prawy eindeutig und einseitig vorgenommen werden.⁴⁰⁶

Es bestehe, so der Rezensent, um nicht missverstanden zu werden, kein Einwand gegen ein oder zwei erstklassige Musicals als künstlerisches Spezifikum und „interessanten Aufputz“, aber:

„Alles dagegen, daß dieses Genre auf Staatskosten zum Kernstück eines Ensuite - Repertoires in der Volksoper gemacht und der ganze Betrieb dort auf Broadway ausgerichtet werde.“⁴⁰⁷

Wer nun eine solche Spezies von „Kunstkommerz“ forcieren und realisieren möchte, solle und müsse dies auf eigene Kosten und Verantwortung initiieren, jedoch keinesfalls auf Kosten des Volkes und einer seiner künstlerischen Institutionen.

Worauf war diese unverhohlene Skepsis gegen das künstlerische Vorhaben Prawys, „eine Brücke schlagen zu wollen zwischen Österreich und Amerika“⁴⁰⁸

⁴⁰⁴ Vgl. Hubalek, Felix. „Wohin steuert die Volksoper?“

⁴⁰⁵ Ebd.

⁴⁰⁶ Vgl. ebd.

⁴⁰⁷ Ebd.

⁴⁰⁸ Bachler, Klaus. Die Volksoper. S. 150.

zurückzuführen? Die Antwort könnte meines Erachtens nach im folgenden Statement Prawys zu finden sein:

„Meine Stellung an der Volksoper trat ich mit wildem Enthusiasmus und bergeversetzender Energie an. Die hohe Wertschätzung durch Ernst Marboe verschaffte mir mehr Entscheidungsgewalt, als sie sonst einem Chefdramaturgen zusteht. Ich wollte aus der Volksoper etwas schaffen, was es sonst nirgendwo auf der Welt gibt.“⁴⁰⁹

Mit der obgenannten „Brücke“ zwischen Österreich und Amerika versuchte Prawy ein künstlerisches Bündnis zwischen Operette und Musical zu schaffen.

„Beide Stile sollten sich zu einem neuen, volksopereigenen Stil verbinden. Was Österreich an traditioneller musikalischer Kultur zu bieten hatte, sollte mit dem den Amerikanern ureigenen, unnachahmlichen Schwung in der Interpretation ihrer eigenen Musik verbunden sein.“⁴¹⁰

14. „Musical oder moderne Operette?“ - Preisausschreiben der Österreichischen Bundestheaterverwaltung⁴¹¹

Die Bundestheaterverwaltung und die Direktion der Wiener Volksoper initiierten im Dezember 1956 ein Preisausschreiben für musikdramatische Werke, welche an die Tradition der österreichischen Operette im Sinne eines Musikstücks mit großem Orchester, Gesangsstimmen, Chor und Ballett anknüpfen und vom modernen Musical die handlungsbezogene Aktualität beziehen sollten. Das eingereichte Werk - als Teilnehmer kamen nur österreichische Staatsbürger oder Personen mit ständigem Wohnsitz in Österreich in Frage - durfte keinesfalls bereits anderswo zur Aufführung gelangt sein und musste in einem vollständig ausgearbeiteten Klavierauszug mit unterlegtem Text und skizzierter Instrumentation mit beigelegtem Textbuch eingereicht werden.

Ausgesetzt wurden ein Hauptpreis in Höhe von 100.000,-- Schilling und zwei weitere Preise zu je 25.000,-- Schilling, gestiftet von der „Martha“ - Erdöl Ges.m.b.H.

⁴⁰⁹ Ebd. S. 153.

⁴¹⁰ Ebd. S. 155.

⁴¹¹ „Operettenpreisausschreiben der Bundestheaterverwaltung.“ Der Opernfreund. Heft Nr. 4/Dezember 1956. S. 11. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

Die Jury setzte sich aus dem Leiter der Bundestheaterverwaltung als Vorsitzenden, dem Direktor der Volksoper und weiteren zehn Persönlichkeiten österreichischer Theater- und Musikinstitutionen zusammen.⁴¹²

Die Einsendungen mussten bis 1. Jänner 1958 bei der Bundestheaterverwaltung oder in der Direktion der Volksoper eingelangt sein.

In einem „Gedankenprotokoll“ zum Thema „Operetten - (Musical) Preisausschreiben legte Marcel Prawy seine Explikationen dar.⁴¹³

Er selbst hatte in Amerika ein „starkes Theater der neuen, leichten Welt erlebt, wo jede Premiere die jeweilige Stadt in Aufruhr versetzte“. Woraus bezogen die Musicals ihre Erfolge? Die Antwort kam vom Autor selbst: aus der inhaltlichen Aktualität, dem modernen Lifestyle und manchmal aus einem literarischen Vorbild.

„Österreich sieht seine Romantik nur in der Vergangenheit, Amerika nur in der Gegenwart - daher steht die Gegenwart auf der Bühne. [...] Daher kam mein Gedanke. Versuchen wir die Schaffung eines Kunstwerks, das die musikalische traditionelle Qualität der alten Operette hat und die starke Aktualität des Musicals! Mobilisieren wir hiezu alle Talente in Österreich!“⁴¹⁴

Zugleich manifestierte Prawy auch den „großen Wunsch“, die Produktion einer Operette zu leiten, um nicht stets die „Hundemarke Musical“⁴¹⁵ tragen zu müssen, denn die Wiener Operette dürfe keinesfalls zum musikalischen Stiefkind werden. Sie muss mit derselben Liebe und demselben Enthusiasmus wie das Musical produziert werden.⁴¹⁶

Als Resümee konkludierte Prawy, er würde unbeirrt fortschreiten, den Wienern ein großes festliches Schautheater der leichten Musik in kultiviertem Rahmen, ein Theater der Freude im modernen Gewand präsentieren.⁴¹⁷

⁴¹² Jurymitglieder (laut Zeitungsmeldungen) waren u.a. Ernst Marboe, Leiter der Bundestheaterverwaltung (Initiator), Franz Salmhofer (Direktor der Volksoper), Franz Stoß (Direktor Theater in der Josefstadt), Hans Sittner (Präsident der Akademie für Musik und Darstellende Kunst), Louis Bauer („Martha“ - Erdölgesellschaft) als Mäzen, Marcel Prawy u.a.; Nachfolger Ernst Marboes war Karl Härtl, da Marboe am 28. September 1957 verstorben war.

⁴¹³ TS DS (undatiert, ohne Titel). wibi HSS NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁴¹⁴ Ebd.

⁴¹⁵ Ebd.

⁴¹⁶ Vgl. ebd.

⁴¹⁷ Vgl. ebd.

14.1. Diskussion um ein „österreichisches Musical“⁴¹⁸

Peter Herz⁴¹⁹ gab seiner Wertschätzung dem Musical - Preisausschreiben gegenüber Ausdruck und beurteilte die Wettbewerbsidee als großes Positivum in dem Bemühen um eine neue Wiener Operette mit der bedeutsamen Problematik: „Erbe oder Fortbildung der Wiener Operette?“

Für Herz erhob sich weiters die Frage, ob die Bezeichnung „Musical“ nicht a priori zu vermeiden gewesen wäre und als „moderne Operette“ die neue musikalische Kunstgattung ebenso signifikant umschrieben hätte?

Wie immer jedoch der Erfolg dieses Preisausschreibens ausfallen mag, sein Meritum, österreichische Autoren und Komponisten aus deren Resignation zu neuer, kreativer Arbeit aufzurütteln, bliebe unumstritten, resümierte Peter Herz.⁴²⁰

„Operette oder Musical - gut muss es sein!“⁴²¹

Hubert Marischka begrüßte das Preisausschreiben der Bundestheaterverwaltung und bezeichnete es emblematisch als „einen Gang mit der Wünschelrute“.

Sollte jedoch das Wunder geschehen, dass ein guter Stoff von einem guten Autor mit guten Melodien geschaffen wird, dann wird das Musical genauso die Sinne bezaubern, wie es jahrzehntelang die Lieder der Wiener Operette vermochten.

„Mut zum wienerischen Musical!“⁴²²

Die Hoffnung, die Wiener Operette wieder aus ihrem „scheintoten Dasein“ zu erwecken, wer kann sich das heute leisten? Diese schwerwiegende Frage stellte sich der Kritiker Weys, denn künstlerische, originelle und hochwertige Inspirationen würden zurzeit eher den Filmschaffenden zugetragen werden.

⁴¹⁸ Die Presse, 25. Dezember 1956. (Autoren: Peter Herz, Hubert Marischka, Rudolf Weys, Heinrich Kralik).

⁴¹⁹ Herz, Peter - Librettist, Autor, Komponist, Musikverleger und Vorstandsmitglied des Verbandes Österreichischer Autoren.

⁴²⁰ Vgl. Die Presse, 25. Dezember 1956 (Beitrag Herz).

⁴²¹ Die Presse, 25. Dezember 1956 (Beitrag Hubert Marischka). Marischka, Hubert (1882 bis 1959 Wien), österreichischer Regisseur und Schauspieler; dessen Bruder, Ernst Marischka (1893 bis 1963), galt als Pionier der österreichischen Filmtradition - (*Sissy, Die Straußbuben, Die Walzerkönigin, Abschiedswalzer u.a.m.*).

⁴²² Die Presse, 25. Dezember 1956. Beitrag Rudolf Weys (1898 bis 1978); Schriftsteller, Kabarettist, Theaterkritiker. Gründungs- und Direktionsmitglied des Kabarett *Literatur am Naschmarkt* und später Hausautor des *Wiener Werkels*. (Trdy, Katharina Erika. „Ein Brettl muss mir die Welt bedeuten.“ Diplomarbeit. Wien, 2006.).

Doch sollte das Preisausschreiben Autoren und Musikern in jedem Fall Mut machen, um den „amerikanischen Fabrikaten“ eine ernst zu nehmende Konkurrenz erstehen zu lassen. Was die Themen anlangt - so Weys - wäre es kein künstlerisches Sakrileg, Stoffe aus der literarischen Vergangenheit zu verwerten oder sogar „alte Operetten“ umzuformen, Dreivierteltakte zu rhythmisieren? Ein Wagnis bliebe die Arbeit in jedem Fall, doch - so Weys - wann aber war Kunst - auch in „operettistischen“ Belangen - von jeher kein Wagnis?

„Vergesst dabei die Oper nicht!“⁴²³

Heinrich Kralik nahm die Tatsache, dass sich die Bundestheaterverwaltung entschlossen hatte, das moderne Musiktheater mithilfe eines Preisausschreibens zu fördern, mit aufrichtiger Genugtuung zur Kenntnis, doch dürfte sich die Förderung nicht allein auf Musical und Operette beschränken, sondern müsste auch das Opernschaffen erfassen. Es sollten, um neue Opernwerke erstehen zu lassen, an Dichter und Komponisten Werkaufträge vergeben werden; nur auf eine solche Weise würde ein neues, rühmliches Kapitel in der Wiener Musik- und Opernchronik beginnen.

14.2. „Man vergab keinen ersten Preis.“⁴²⁴

Im *Neuen Kurier* vom 31. Oktober 1958 - im Prawy -Nachlass der Wienbibliothek waren keine diesbezüglichen Unterlagen zu finden - stand zu lesen: „Kein erster Preis im Musical - Wettbewerb.“

Zum Österreichischen Musical - Wettbewerb der Bundestheaterverwaltung wurden 54 Arbeiten eingereicht und die *Volksoper*, die das preisgekrönte Werk als Uraufführung präsentieren sollte,

„[...] muss durch die Finger schauen. Denn ein Musical, das den ersten Preis von 100.000 Schilling verdient hätte, war nicht darunter. Auch die beiden zweiten Preise (zu je 25.000 Schilling) konnten nicht vergeben werden.“⁴²⁵

⁴²³ Die Presse, 25. Dezember 1956 (Beitrag Kralik). Kralik Heinrich, österreichischer Musikwissenschaftler, Musikkritiker und -schriftsteller.

⁴²⁴ Bachler, Klaus. Die *Volksoper*. S. 156.

⁴²⁵ Neuer Kurier, 31. Oktober 1958.

Somit hatte sich die Jury entschlossen, drei Anerkennungspreise und einen Förderungspreis mit einer Gesamtdotierung von 50.000 Schilling zu verleihen. Der Restbetrag von 100.000 Schilling sollte jenen Wiener Bühnen zugeteilt werden, die sich zur Aufführung der drei Stücke entschließen würden.⁴²⁶

Folgenden Operetten und Musicals wurden Preise zuerkannt:

1. Die Operette *Traumleben* (Text Jörg Mauthe, Musik Paul Kont) erhielt einen Anerkennungspreis in Höhe von 20.000 Schilling.⁴²⁷
2. Die Schwankoperette *Eintritt verboten* (Text Hans Hollmann⁴²⁸ und Ernst Pichler, Musik Rudolf Bibl) wurde mit 15.000 Schilling prämiert.⁴²⁹
3. Der Operette *Wiener Panoptical* (Libretto Gottfried Schwarz, Gesangstexte und Musik Gerhard Narholz und Gilbert Obermair)⁴³⁰ wurden 10.000 Schilling zuerkannt.

Mit einem Würdigungspreis in Höhe von 5.000 Schilling wurde Hanns Jelineks Operette *Bubi Caligula* bedacht.⁴³¹

Sämtliche Einreichungen fielen zwar in das Genre des musikalischen Schauspiels, doch war nach Ansicht der Jury keines ohne entsprechende Änderungen aufführungsreif, da die Hauptbedingung gelautet hatte, ein aktuelles Thema oder Sujet von allgemeinem Interesse für das zeitgenössische Leben zu wählen.

Der Österreichische Rundfunk - Fernsehen erklärten sich last not least bereit, die drei prämierten Werke als Studioaufführungen zu senden. Die Jury empfahl *Traumleben* dem Akademie- oder Volkstheater, *Eintritt verboten* dem Raimundtheater und *Wiener Panoptical* dem Josefstädter- oder Volkstheater.⁴³²

⁴²⁶ Ebd.

⁴²⁷ Der Versuch einer modernen musikalischen Version von Grillparzers *Der Traum ein Leben* und Brechts *Dreigroschenoper*.

⁴²⁸ Hollmann, Hans. (geb. 1933 in Graz; Regisseur, Theaterleiter, Schauspieler, Theaterpädagoge). Schauspiel- und Regiestudium am Wiener Reinhardt-Seminar; Schauspieler, Regieassistent; Regisseur am Wiener Theater in der Josefstadt, Regiearbeiten am Wiener Burgtheater, Zürcher Schauspielhaus, Schauspiel Frankfurt, aber auch Inszenierungen von Werken des Musiktheaters (Oper Basel, Oper Berlin, Semperoper u.a.). Neben Regietätigkeit: Lehrauftrag an der Universität Basel, weiters Professor für Theaterregie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt/Main. (Vgl. Brauneck, Manfred. Theaterlexikon Bd. 2. S. 317/318).

⁴²⁹ Hauptszenerie - ein Atomversuchsgelände.

⁴³⁰ Schwarz, Narholz und Obermair: drei oberöstr. Studenten unter dem Pseudonym „Peter und Paul Brennessel“.

⁴³¹ Vgl. Neuer Kurier, 31. Oktober 1958.

⁴³² Ebd.

Den beiden nächsten Musical - Aufführungen an der Wiener Volksoper unter Prawy als „producer“, *Wonderful Town* und *Annie, Get Your Gun!* war kein so großer Erfolg wie *Kiss me, Kate!* beschert und die Kasseneinnahmen fielen somit auch deutlich schwächer aus. Marcel Prawy bezeichnete sich damals selbst als „gescheiterter Mann“, dessen Vertrag als „Chefdramaturg“ mit Schilling 6.000 Monatsgage in „Dramaturg“ mit Schilling 5.000 umgewandelt wurde.⁴³³

15. Leonard Bernstein - Komponist, Dirigent, Autor ⁴³⁴

Wonderful Town - Bernsteins „Hymne“ auf die Weltstadt New York.

Louis Leonard Bernstein wurde am 25. August 1918 in Lawrence/Mass. als Sohn von Samuel Bernstein und Jennie Resnik - beide aus Russland emigrierte orthodoxe Juden - geboren.

Seinen ersten Klavierunterricht erhielt der 14jährige bei Hellen Coats, die ab 1944 als Bernsteins „organisatorische Mitarbeiterin“ tätig war.

1935 immatrikulierte Bernstein an der *Harvard University*, Cambridge, in den Studienfächern Musik (Kompositionslehre), Philosophie, Ästhetik, Literatur- und Sprachwissenschaft.

Während seines ersten Aufenthalts in New York im Jahr 1939 entstanden und vertieften sich wertvolle Kontakte zu Schauspielern und Künstlern (Aaron Copland, Adolph Green, Betty Comden u.a.).

Von 1939 bis 1941 begann Leonard Bernsteins Studium am Curtis Institute of Music in Philadelphia in den Spezialfächern „Dirigieren“ und „Orchestration“; 1943 wurde er Assistent von Artur Rodzinsky beim *New York Philharmonic Orchestra*.

Am 13. November 1943 fand die UA des Song - Zyklus *I Hate Music*⁴³⁵ mit der Sopranistin Jennie Tourel und Leonard Bernstein als Pianist in Lennox, Mass. statt.

Ein fundamentaler Markstein im Leben des jungen Künstlers war der 14. November 1943, der Tag, an dem Bernstein als Ersatz für den erkrankten Bruno Walter als Dirigent des New York Philharmonic Orchestra einsprang. Auf dem Programm standen Robert Schumanns *Manfred - Ouvertüre*, Miklos Rozsas *Theme, Variations*

⁴³³ Vgl. Bachler, Klaus. Die Volksoper. S. 156.

⁴³⁴ Jaensch, Andreas. Leonard Bernsteins Musiktheater. (Kurzbiographie). S. 318 - 320.

⁴³⁵ *I Hate Music* (A cycle of Five Kids Songs for Soprano & Piano, 1943).

and Finale, Richard Strauss` *Don Quixote* und Richard Wagners *Meistersinger* - Vorspiel.

*„Am 14. November 1943 war der fast Unbekannte mit triumphalem Erfolg für Bruno Walter als Dirigent der New Yorker Philharmonie eingesprungen und über Nacht berühmt geworden.“*⁴³⁶

Am 18. April 1944 fand die UA des Balletts *Fancy Free* in New York statt und bereits am 28. Dezember 1944 die UA von *On The Town* nach der Idee von Jerome Robbins im Adelphi Theatre in New York. Betty Comden und Adolph Green⁴³⁷ erarbeiteten aus dem Ballett *Fancy Free* das Musical *On The Town*.⁴³⁸

*„Im Frühjahr 1944 dirigierte er an der Metropolitan Opera in New York sein eigenes Ballett Fancy Free - frech, witzig - mit einer durchaus eigenständigen „Nach-Gershwin-Sprache“. Noch nie hatte man solche jazzigen Klänge an der Metropolitan Opera gehört. [...] Sein erstes Musical On The Town wurde, wie so viele seiner späteren Werke, eine Hymne auf New York.“*⁴³⁹

Am 8. September 1951 heiratete er Felicia Montealegre Cohn, eine chilenische Pianistin und Schauspielerin; der Ehe entstammen drei Kinder: Jamie Anna Marie (1952), Alexander Serge (1955) und Nina Maria Felicia (1961).

Das Musical *Wonderful Town* wurde am 25. Februar 1953 im Winter Garden, New York, uraufgeführt.⁴⁴⁰

26. September 1957: UA von ***West Side Story***⁴⁴¹ im Winter Garden, New York. 1958 wurde Leonard Bernstein zum Chefdirigenten des New York Philharmonic Orchestra ernannt.

In Wien dirigierte der Maestro 1966 Giuseppe Verdis Oper *Falstaff*, eine lyrische Komödie in drei Akten.

⁴³⁶ Prawy, Marcel. „Bernsteins Broadway“. TS DS Bayer. RF., S. 2. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 2 (1.4.2.).

⁴³⁷ Buch und Song-Texte stammten von Comden & Green; beide Künstler waren auch auf der Darstellerliste zu finden.

⁴³⁸ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 177.

⁴³⁹ Prawy, Marcel. „Bernsteins Broadway“. TS DS Bayer. RF., S 2 und 3.

⁴⁴⁰ Schmidt - Joos bezeichnete *Wonderful Town* ebenso wie *On The Town* als „Musikkomödie“. Die Song - Texte stammten ebenfalls von Betty Comden und Adolph Green. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 194.

⁴⁴¹ Nach Schmidt - Joos ein „Musikdrama“. S. 207.

1968 folgte - ebenfalls an der *Wiener Staatsoper* - Richard Strauss' *Rosenkavalier*.
Anlässlich der Eröffnung des *John F. Kennedy Center for Performing Arts* in
Washington D.C. fand die UA von *MASS*⁴⁴² statt.

„*MASS*“, mit dem Thema der Gültigkeit des Glaubens in unserer Zeit der
Gewalttätigkeit.“⁴⁴³

Am 16. Juni 1978 verstarb Felicia Montealegre - Bernstein.

Bernsteins Oper *A Quiet Place* erlebte die UA am 17. Juni 1983 in Houston/Texas,
wobei die erste Aufführung der revidierten Fassung am 19. Juni 1984 an der
Mailänder Scala und die UA der generell überarbeiteten Fassung von *A Quiet Place*
am 22. Juli 1984 im John F. Kennedy Center for Performing Arts in Washington D.C.
stattfand.

Am 10. April 1986 dirigierte Leonard Bernstein *A Quiet Place* an der Wiener
Staatsoper.⁴⁴⁴

Am 25. Dezember 1989 dirigierte Bernstein zwei Konzerte *An die Freiheit* in Berlin
(Ost und West).

Leonard Bernstein verstarb am 14. Oktober 1990 in seinem Apartment in New York.

Addendum:

Leonard Bernsteins Schriften und Essays:⁴⁴⁵

Bernstein, Leonard, *Colloquy in Boston*, in: *New York Times*, 18. November 1956.

Bernstein, Leonard, *The Joy of Music*, New York, London, Toronto 1994 (1959)

Bernstein, Leonard, *Leonard Bernstein's Young People's Concert*, Revised Edition,
New York 1970 (1962)

Bernstein, Leonard, *The Infinite Variety of Music*, New York, London, Toronto 1993
(1966)

Bernstein, Leonard, *The Unanswered Question, Six Talks at Harvard*, Harvard
University Press, Cambridge/Mass. und London 1976

⁴⁴² A Theatre Play for Singers, Players and Dancers. (UA 8. September 1971). Jaensch, Andreas. Leonard
Bernsteins Musiktheater. S. 320.

⁴⁴³ Prawy, Marcel. „Bernsteins Broadway“. S. 10.

⁴⁴⁴ Jaensch, Andreas. Leonard Bernsteins Musiktheater. S. 320.

⁴⁴⁵ Ergänzung zu Titel „Leonard Bernstein - Komponist, Dirigent, Autor.“ Jaensch, Andreas. Leonard Bernsteins
Musiktheater. S. 370.

Bernstein, Leonard, *Findings. Fifty Years of Meditations on Music*, New York, London, Toronto (1982).

Bernstein, Leonard, *The Little Drummer Boy*, TV - Feature für BBC, 1986.

15.1. *Wonderful Town* - Musik: Leonard Bernstein

Song - Texte: Betty Comden, Adolph Green

Buch: Joseph Fields, Jerome Chodorov

UA: 25. Februar 1953, Winter Garden, New York

Österr. Erstaufführung, 9. November 1956,

Volksoper Wien.

Thematische Inspirationen für das Musical *Wonderful Town* boten sowohl die Kurzgeschichten von Ruth Mc. Kenney als auch die Komödie *My Sister Eileen* von Fields & Chodorov, als weitere Hommage an die Weltstadt New York nach Leonard Bernsteins Broadway - Erfolg *On The Town* (1944).

Inhalt: Die beiden Schwestern Ruth (dunkelhaarig, elegant, selbstsicher) und Eileen (blond, naiv, verträumt) kommen aus dem idyllisch - verschlafenen Städtchen Columbus in Ohio nach New York, um Karriere zu machen: Ruth als Redakteurin, Eileen als Bühnenstar. Von der Jobsuche bis zur Wohnungsbeschaffung sind zahlreiche Hindernisse zu überstehen. Als eine eher unwirtliche Bleibe mieten sich Ruth und Eileen in einer Kellerwohnung in Greenwich - Village nahe einem U-Bahn-Schacht ein. Diese Wohnung wurde, wie sich erst später herausstellte, von einer Prostituierten „geschäftlich“ genutzt; daher stellen sich viele männliche Besucher bei den ahnungslosen Schwestern ein, was irrtümlicherweise bis zu Eileens Verhaftung führt, die jedoch die Polizisten mit ihrem Charme becirt. Die resolute Ruth sorgt wieder für Eileens „guten Ruf“, erobert für sich einen Redakteursjob und Eileen - nunmehr in Ehren entlassen -, findet ein Nachtclub - Engagement. Doch - wie könnte es anders sein - auch die passenden Partner lassen nicht lange auf sich warten.⁴⁴⁶

Nach dem fulminanten Erfolg von Cole Porters *Kiss me, Kate!* wurde in stundenlangen Diskussionen beraten, welches Musical in Folge den Spielplan der Wiener Volksoper sowohl in künstlerischer als auch in profitabler Hinsicht bereichern würde. Nach dem akribischen Studium von Textbüchern, Klavierauszügen und

⁴⁴⁶ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 194.

Schallplattenaufnahmen fiel Ernst Marboes folgeschwere Frage: „Und wie wäre es mit dem Bernstein?“⁴⁴⁷

Am 9. November 1956 fand die österreichische Erstaufführung von *Wonderful Town* in der deutschsprachigen Fassung von Marcel Prawy in der Wiener Volksoper statt.

Die musikalische Leitung hatte Dalibor Brazda, die Inszenierung Heinz Rosen übernommen; die Bühnenbilder schuf Walter Hoesslin, die Kostüme entwarf Alice Maria Schlesinger.

Für die Choreographie - als Solotänzer wurden Julia Drapal und Dick Price engagiert - zeichneten Dia Luca und Heinz Rosen verantwortlich.⁴⁴⁸

Olive Moorefield bestach als Sängerin Eileen mit ihrem „sprühendem Naturtalent“ und Ulla Sallert als Journalistin zeigte ein stilles und nicht ganz so prägnantes Temperament.⁴⁴⁹ Die beiden männlichen Protagonisten waren Hubert Dilworth als Goal, der Fußballer und Bruce Low als Redakteur Baker.

Wonderful Town war bei Publikum und Kritik aufgrund der schwungvollen Tanz- und Showelemente mit Conga-, Swing- und Bluesrhythmen zwar akzeptabel aufgenommen worden, der sensationelle Erfolg von *Kiss me, Kate!* blieb in künstlerischer und finanzieller Hinsicht unerreicht.

Marcel Prawy wagte bei Bernsteins *Wonderful Town* ein für die Wiener Volksoper eher inopportunes Experiment: Es wurde generell mit Mikrofonen gesungen, da den „großen Stimmen“ (Moorefield, Dilworth) eine Schlagerstimme (Bruce Low) gegenüberstand.⁴⁵⁰

In einem Interview erinnerte sich Prawy an den Beginn der Freundschaft mit Leonard Bernstein:

⁴⁴⁷ Ernst Marboe hatte das Musical *Wonderful Town* bereits in New York gesehen.

⁴⁴⁸ Sowohl Rosen als auch Hoesslin und Schlesinger konnten bereits in *Kiss me, Kate!* „Musicalerfahrungen“ sammeln.

⁴⁴⁹ Vgl. Wagner-Trenkwitz, Christoph. „Es grünt so grün“. S. 39.

⁴⁵⁰ Vgl. Bachler, Klaus. Die Volksoper. S. 156.

*„Meine persönliche Beziehung zu Leonard Bernstein begann bei der Arbeit an der deutschen Übertragung von Wonderful Town. [...] Während der Produktion von Wonderful Town korrespondierten wir über Fragen der Instrumentation, Gesangstechnik und Besetzung und aus unserer Korrespondenz ist eine große Freundschaft entstanden.“*⁴⁵¹

15.2. Pressestimmen zu *Wonderful Town*:

***Wonderful Town* - Ein Abend der 1000 Einfälle mit Stimmung, Atmosphäre und Phantasie!**⁴⁵²

Herbert Schneiber widmete Heinz Rosen eine Laudatio, indem er ihn als „der besten einer - einen Rosen ohne Dornen“ nannte, einen effektkundigen Souverän der Szene, um naive Wirkungen ebenso wenig verlegen wie um raffinierte Pointen.

*„Die verwirrende Mixtur der Inszenen bleibt immer bekömmlich, wirkt nie überspitzt. Weil Rosens Maßarbeit durchgehend mit Humor gefüttert ist - auch in Prawys Übersetzung.“*⁴⁵³

Leonard Bernsteins Musik zu *Wonderful Town* - so Schneiber - kann sich hören lassen; erwähnt wurden im Besonderen das Terzett der Redakteure und die Conga - Szene. Von Dalibor Brazda wurde diese Musik hervorragend dirigiert, präzise, elastisch und sehr nuanciert.

Olive Moorefield begeisterte den Kritiker durch ihre „blumenhafte Anmut in Spiel, Tanz und Gesang“; doch als „Star des Abends“ titulierte Schneiber Ulla Sallert, eine blendende Schauspielerin, eine ausgezeichnete Tänzerin und eine Sängerin mit Rhythmus im Blut.⁴⁵⁴

⁴⁵¹ Programmheft *Wonderful Town* - Theater Oberhausen 1981/82. Beitrag Marcel Prawy „Am Anfang hat man mich verlacht.“

⁴⁵² Schneiber, Herbert. „Wolkenkratzerträume am Währinger Gürtel.“ *Neuer Kurier*, 10. November 1956.

⁴⁵³ Ebd.

⁴⁵⁴ Vgl. ebd.

„Wonderful Town mit Congaschreien“⁴⁵⁵ und Schwingschluchzern“ ...⁴⁵⁶

Mit einem „Wirbelsturm“ von Tanz, Lichteffekten, Filmprojektionen, „Congaschreien und Schwingschluchzern“ wurde ein „Wonderful Town - Klamauk“ gezeigt, wobei die Direktion - so die AZ - keinerlei Kosten gescheut hatte. Nicht entscheiden konnte man sich jedoch, ob die Bearbeitung oder die Übersetzung die Verantwortung für den primitiv - possenhaften Humor tragen sollten.

Großes Vergnügen bereiteten jedoch wie stets die bezaubernde Olive Moorefield als Eileen und Hubert Dilworth als Fußballer Goal, dessen stimmliches und schauspielerisches Talent für Bewunderung und Beifall sorgten.

Die „ohrengängige“ Musik Leonard Bernsteins wurde - ohne zündende Einfälle - von einem „recht tüchtigen“ Kapellmeister namens Dalibor Brazda gefällig und geschickt arrangiert. Der Schlager-Liebling Bruce Low in der Rolle des Redakteur Baker ließ aufgrund seiner Steifheit und Hölzernheit eine eindrucksvolle Bühnenpräsenz vermissen.⁴⁵⁷

Lobende Worte gab's für die KünstlerInnen in den Nebenrollen (Julia Drapal, Hilde Lengauer, Klaus Löwitsch) und für den Pianisten Heinz Neubrand.⁴⁵⁸

16. Irving Berlin - Eine Bilderbuchstory „vom singenden Kellner zum Millionär“

Annie, Get Your Gun - „...etwas Zirkusluft und Indianerromantik...!“⁴⁵⁹

Irving Berlin, geboren am 11. Mai 1888 als Israel Baline, war das achte und jüngste Kind einer russisch - jüdischen Emigrantenfamilie.

Seine berufliche Tätigkeit begann als „Song - Plugger“⁴⁶⁰ in Tony Pastors Music Hall und als „singender Kellner“ in Pelhams Café in Chinatown schrieb er seinen ersten

⁴⁵⁵ Der Conga ist ein kubanischer Tanz im 4/4 - Takt sowie auch eine große Handtrommel der kubanischen Musik

⁴⁵⁶ „Der Congaschrei der Volksoper“. AZ, 11. November 1956. („H“ -> Felix Hubalek).

⁴⁵⁷ Vgl. AZ, 11. November 1956.

⁴⁵⁸ Vgl. ebd.

⁴⁵⁹ Prawy, Marcel. So entstand „Annie, Get Your Gun!“ Wiener Zeitung, 17. Februar 1957.

⁴⁶⁰ Song - Plugger waren Pianisten, die von den Musikverlagen angestellt wurden, um den Kunden (Theateragenten, Lokalbesitzern, Revueproduzenten, Alleinunterhaltern...) die neuesten Schlager des Verlags

Schlager „*Marie From Sunny Italy*“. 1910 erschienen seine ersten erfolgreichen Melodien in der Shubert - Revue *Up And Down Broadway* und 1911 - inzwischen bereits Teilhaber des renommierten Musikverlages *Waterson, Berlin & Snyder* - schrieb Berlin vier Musiknummern für die Ziegfeld Follies.⁴⁶¹

Im gleichen Jahr löste er mit *Alexanders Ragtime Band* eine neue, revolutionäre Musikära aus, gefolgt von weiteren Kompositionen wie *That Mysterious Rag*, *Ragtime Violin* und *Ragtime Soldier Man*.⁴⁶²

Mit seiner ersten Revue *Watch Your Step*, welche 1914 im New Amsterdam Theatre Erfolge feierte, machte Berlin den Ragtime als Theaternmusik salonfähig. Es folgten 1918 *Yip, Yip, Yaphank*, eine Soldatenshow, die Berlin noch während seines Armeedienstes komponierte.

1927 schrieb Irving Berlin Hollywood - Songs für berühmte Musikfilme, denn der Tonfilm bot die faszinierende Möglichkeit, Melodien „worldwide“ populär zu machen. Für den Film *Top Hat* (1935) schrieb er seine erste komplette Filmmusik mit der Hauptmelodie „*Cheek To Cheek*“, für den Komponisten d e r musikalische Volltreffer des Jahrzehnts.⁴⁶³

1942 folgte Irving Berlins zweite Soldaten - Revue *This is the Army*, die etwa zehn Millionen Dollar für die amerikanische Armee einspielte.⁴⁶⁴

Sein unbestrittenes Meisterwerk wurde 1946 *Annie, Get Your Gun!* Jeder Song wurde zu einem Hit, besonders die „heimliche Theaterhymne“ *There`s No Business Like Show Business*. *Annie, Get Your Gun!* wurde ein sensationeller Triumph und blieb eines der zehn Musicals mit den längsten Spielzeiten am Broadway.⁴⁶⁵

vorzuspielen. Es hing mitunter sogar von Charme und der Überzeugungskunst eines Pluggers ab, ob ein Song bekannt und populär wurde. (Vgl. Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 103.).

⁴⁶¹ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 72.

⁴⁶² Vgl. ebd. S. 72.

⁴⁶³ Vgl. ebd. S. 75.

⁴⁶⁴ Vgl. ebd. S. 74.

⁴⁶⁵ Ebd. S. 76.

Nach *Annie, Get Your Gun!* brachte Irving Berlin noch drei weitere Musicals als Broadway - Inszenierungen heraus: 1949 *Miss Liberty*⁴⁶⁶, 1950 *Call Me Madam*⁴⁶⁷ und 1962 *Mr. President*.⁴⁶⁸

Zu Weihnachten 1954 feierten zwei Musikfilme Berlins Premiere, die mit etwa 12 Millionen Dollar (pro Film!) Einnahmen neue Kassenrekorde aufstellten: *White Christmas* mit Bing Crosby, Rosemarie Clooney, Danny Kaye und *There's No Business Like Show Business* mit Marilyn Monroe, Ethel Merman, Mitzi Gaynor und - wiederum - Danny Kaye.⁴⁶⁹

Irving Berlin schuf zwar keine monumentalen Orchesterwerke, dazu fehlte ihm - nach Ansicht Schmidt - Joos` - der kompositorische Sinn für „die große Form“⁴⁷⁰, doch, so das Urteil Jerome Kerns:

*„Irving Berlin hat nicht einen Platz in der amerikanischen Musik, er i s t die amerikanische Musik!“*⁴⁷¹

16.1. *Annie, Get Your Gun!* - Musik und Song - Texte: Irving Berlin
 Buch: Herbert & Dorothy Fields
 UA: 16. Mai 1946, Imperial Theatre, New York
 Erstaufführung an der Volksoper, 27. Februar 1957 (DEA).

Annie, Gut Your Gun! ist eine Musik - Komödie mit einer humorvoll - vergnüglichen Handlung, die ihren Reiz vor allem durch Situationskomik und schwungvolle Songs erhält. Die Story folgt einem historischen Sujet: *Buffalo Bills Wild West Show* unternahm mit der Meisterschützin Annie Oakley im Jahr 1890 eine Europa -Tournée

⁴⁶⁶ Die Story vom Bau und der Finanzierung der New Yorker Freiheitsstatue; UA 15. Juli 1949, Imperial Theatre, New York.

⁴⁶⁷ Die Story der Partykönigin Perle Mesta in Washington; UA 12. Oktober 1950, Imperial Theatre, New York.

⁴⁶⁸ Sujet aus dem Weißen Haus anlässlich der Kennedy - Ära; UA 20. Oktober 1962, St. James Theatre, New York.

⁴⁶⁹ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 75.

⁴⁷⁰ Die Kategorie „Konzertwerke“ ist in einer Übersicht über seine Werke nicht enthalten. Schmidt - Joos. Das Musical. S. 76.

⁴⁷¹ Zit.n. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 76.

und kehrte - zwar mit hohen Auszeichnungen geehrt - jedoch völlig verarmt nach Amerika zurück.⁴⁷²

Inhalt: Annie, das begabte schießfreudige Mädchen, liebt den strahlenden Kunstschützen Frank Butler aus Buffalo Bills Truppe, der in ihr keinesfalls die verliebte Frau, sondern eine Gefahr für seine Karriere sieht und deshalb zur Konkurrenz - Show von Pawnee Bill übertritt. Nach einer erfolgreichen Europa - Tournee stellt sich Annie einem Wettschießen mit Frank Butler, verliert mit Absicht und gewinnt dadurch letztendlich den geliebten Mann.⁴⁷³

Die Musik zu *Annie, Get Your Gun!* reicht von schwungvollen Songs wie *There`s No Business Like Show Business* über amüsant - witzige Duette wie *Anything Can Do, I Can Do Better* bis hin zu sentimental Liedern wie *They Say It`s Wonderful*.⁴⁷⁴

16.2. „Annie, nimm dein Schießgewehr!“ - Zirkusluft und Indianerromantik⁴⁷⁵

Am 27. Februar 1957 „schoss“⁴⁷⁶ die deutschsprachige Erstaufführung von Irving Berlins Musical *Annie, Get Your Gun!* Untertitel: *Annie, nimm dein Schießgewehr!* - Ein Bilderbuch aus alten Tagen - unter der Produktionsleitung und deutschsprachigen Übersetzung von Marcel Prawy über die Bühne der Wiener Volksoper.

Verantwortlich für die Inszenierung und die Solistentänze war einmal mehr Heinz Rosen, die musikalische Leitung oblag Anton Paulik, die Gestaltung der Bühnenbilder hatte Walter Hoesslin, die schwungvoll - turbulente Choreographie⁴⁷⁷ Dia Luca übernommen.

Brenda Lewis als liebenswerte Scharfschützin Annie Oakley („Ich schieße am besten von allen Frau`n im Westen...), der berühmte Heldentenor Max Lorenz als Buffalo Bill („*There`s No Business Like Show Business, Like No Business I Know.*“ - „*Ja, das ist die Welt auf dem Theater; ja, das ist der Wirbel einer Show*“), der junge Eberhard Wächter als Scharfschütze Frank Butler und Kammersänger Karl Dönch als Sioux -

⁴⁷² Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 179.

⁴⁷³ Vgl. ebd. S. 179.

⁴⁷⁴ Vgl. Bering, Rüdiger. Musical. S. 90.

⁴⁷⁵ Vgl. Prawy, Marcel. „So entstand Annie, Get Your Gun“. Die Bühnen (Beilage zur Wiener Zeitung), 17. Februar 1957. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁴⁷⁶ Die „Original“ - Annie (Oakley) schoss auf einer Europatour eine Zigarette aus dem Mund des Kronprinzen Wilhelm (des späteren Kaiser Wilhelm II.). Programmheft der *Wiener Volksoper* zu *Annie, Get Your Gun!* (17. März 1957). wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁴⁷⁷ Willi Dirlt, erster Solotänzer der Wiener Staatsoper, zeigte beim „Indianertanz“ - eine artistische Sprungkraft.

Häuptling „Weißer Bulle“ u.v.a. sorgten für gesangliches, schauspielerisches und tänzerisches Entertainment.

Marcel Prawy erzählte die kuriose Entstehungsgeschichte des Musicals:

Der Komponist Richard Rodgers (*Oklahoma, Carousel, South Pacific...*) hatte gemeinsam mit seinem Textdichter Oscar Hammerstein die Rechte für den literarischen Stoff erworben, war aber zur damaligen Zeit jedoch hoffnungslos überlastet, sodass er Jerome Kern (*Show Boat...*) ersuchte, die Komposition für *Annie, Get Your Gun!* zu übernehmen. Wenige Tage nach dem Vertragsabschluss erlag Jerome Kern einem Schlaganfall und Irving Berlin schuf, wenn auch mit einiger Skepsis, Musik und Gesangstexte.

Als sich - so Marcel Prawy in dem undatierten Typoskript „Dichtung und Wahrheit um *Annie, Get Your Gun!*“⁴⁷⁸ - am 16. Mai 1946 der Vorhang zu der triumphalen Uraufführung des Musicals am *Imperial Theatre* von New York hob,

„fanden die entzückten New Yorker liebgewordene Gestalten ihrer eigenen Vergangenheit auf der Bühne wieder. Da war der sagenumwobene Held der Prärie Buffalo Bill... [...] Und neben ihm Sitting Bull, der gefürchtete Häuptling der Sioux - Indianer. [...] Aber der Mittelpunkt des farbenfreudigen und hinreißend lustigen Spieles waren die Bombenrollen der Meisterschützin Annie Oakley aus Ohio und ihres Rivalen (und späteren Gatten) Frank Butler, dem die graziöse „Miss Little Sure Shot“ durch siebzehn Jahre allabendlich auf dreißig Schritt Entfernung die Zigarette aus dem Mund geschossen hat.“

Die Premiere von *Annie, Get Your Gun!* wurde zum größten Triumph, den Irving Berlin mit einem Bühnenwerk erringen konnte.

Der vielbejubelte Erfolg in New Yorks Imperial Theatre ließ sich als *Annie, nimm dein Schießgewehr!* in der Wiener Volksoper nicht wiederholen, was Prawy wie folgt begründete:

„Ich kam auf das in Amerika unsagbar populäre Musical von Irving Berlin um Buffalo Bill Annie, Get Your Gun! [...], weil man mir nach dem hochgestochenen Bernstein dieses nach unseren Begriffen fast operettennahe

⁴⁷⁸ Prawy, Marcel. „Dichtung und Wahrheit um *Annie, Get Your Gun!*“. TSDS (undatiert). wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

*Werk dringend empfahl. Es fiel ab, weil man gerade auf dem Gebiet der Operette unsere Wiener Werke überlegen fand, nicht zu Unrecht.“*⁴⁷⁹

16.3. Pressestimmen zu *Annie, Get Your Gun!* :

Annie, nimm dein Schießgewehr!

In der *Presse*⁴⁸⁰ wird *Annie, Get Your Gun!* als verhältnismäßig naher Ableger der guten, lieben, alten Wiener Operette bezeichnet und Marcel Prawy „als Wiener Schutzpatron dieses amerikanischen Genres“.

Besonderes Lob spendete Kralik der musikalischen Leitung von Anton Paulik, welcher den Melodien, den Solo-, Orchester- und Chorsätzen, fulminanten Schwung verlieh und „lustvoll sein fesselndes Musikbilderbuch aufschlug“. ⁴⁸¹

Regisseur Heinz Rosen, Virtuose und Spezialist für eine sensationelle Entfaltung des Ensembles, erzielte in Kooperation mit Dia Luca in wirbelnden Tanz- und Chorszenen hinreißende Effekte.

Als „Seele des Bilderbuchs aus alten Tagen“ wurde Brenda Lewis als „Annie“ bezeichnet. Temperament, Charme, Witz und vor allem eine wohlgebildete Sopranstimme mit reizvollen Modulationen und Färbungen sorgten für „Stimmung und Atmosphäre ringsum“. ⁴⁸²

Annies engste Partner kamen von den Opernbühnen: Max Lorenz als Buffalo Bill, Eberhard Wächter in der Liebhaberrolle als Frank Butler erbrachte - so Kralik - noch keinen glaubhaften Operettenstil und Karl Dönch als Häuptling der Sioux „war ein recht trockener Geselle“ und verblieb häufig in der Maske des - großartigen - „Wagner - Helden“. ⁴⁸³

Bemerkenswert war die Definition Kraliks, betreffend die Operettennähe des Irving Berlin - Musicals:

⁴⁷⁹ Zit.n. Bachler, Klaus. Die Volksoper. S. 158.

⁴⁸⁰ Kralik, Heinrich. „Annie, nimm dein Schießgewehr!“ - Das neue Musical in der Volksoper. Die Presse, 1. März 1957.

⁴⁸¹ Vgl. ebd.

⁴⁸² Vgl. ebd.

⁴⁸³ Vgl. ebd. (Es drängt sich spontan die Frage auf, ob „große Heldentenöre“ und Stars der Opernbühnen für Musicals die prädestinierten ProtagonistInnen sind?)

„Und täuschen wir uns nicht: die amerikanische Operette der Gegenwart ist der unsrigen hauptsächlich deshalb so überlegen, weil sie die bessere Musik hat.“⁴⁸⁴

Annie, Get Your Gun! - Ein zwischen Singspiel und Varieté angesiedeltes Operettchen⁴⁸⁵

Schneiber bezeichnete das Buch zum *„Bilderbuch aus alten Tagen“* als so schwach, dass es selbst auf den Beinen der Bearbeitung Dr. Prawys nur recht mühsam stehen konnte und auch Irving Berlins Musik enttäuschte sehr: „Einen Dilletanten stellt man sich in Europa einfallsfreudiger vor!“⁴⁸⁶

Anton Paulik als musikalischer Leiter sei „mit einem Salto mortale in die Musik gesprungen“, wobei die Walzer- und Sweetrhythmen mit besonderer Routine und Leichtigkeit erklangen.

Die Bühnenbilder erzielten eine bescheidene, fast konventionelle Wirkung und Heinz Rosens Regie schien durch das simple Libretto „arg gefesselt“. ⁴⁸⁷

Der unumstrittene Star des Abends war für den Kritiker Schneiber eindeutig Brenda Lewis, eine faszinierende Persönlichkeit mit einem überdimensionalen Nuancenreichtum in Gesang, Sprache, Bewegung und Mimik.

„Ein weiblicher Chaplin und eine Wildkatze von einem Weibsteufel, [...] blitzschnell im Wechsel von der Groteskkomik zum Sentimentalen. [...] Jeder Schuss, nein jeder Auftritt (und Abgang), ist ein Volltreffer.“⁴⁸⁸

Da weder Musik noch Buch, Regie oder Bühnenbilder den Rezensenten Schneiber restlos überzeugen konnten, lautete die definitive Devise einfach nur: „Manege frei für Brenda!“⁴⁸⁹

⁴⁸⁴ Kralik, Heinrich. „Annie, nimm dein Schießgewehr!“ Die Presse, 1. März 1957.

⁴⁸⁵ Schneiber, Herbert. „Manege frei für Brenda Lewis!“ Neuer Kurier, 28. Februar 1957.

⁴⁸⁶ Ebd.

⁴⁸⁷ Vgl. ebd.

⁴⁸⁸ Ebd.

⁴⁸⁹ Ebd.

17. Direktor Albert Moser - „Er war ein starker Direktor!“⁴⁹⁰

Am 1. September 1963 übernahm Albert Moser die Direktion der Wiener Volksoper, er betonte zwar seine hohe Wertschätzung für Prawys Tätigkeit, es gäbe vorerst jedoch keine Funktion für Prawy und dessen Musical - Know how.

Marcel Prawy entschied sich daher für eine berufliche Tätigkeit als Konsulent am Theater des Westens in Berlin.⁴⁹¹

Prawy „amtierte“ u.a. als Berater für die Aufführung *Annie, Get Your Gun* im Theater des Westens unter der Direktion Hans Wölffer, Regie Sven Aage Larsen, musikalische Leitung Franz Allers und Alexander Rumpf, Choreographie William Milié; der deutsche Text stammte von Robert Gilbert.

In den Hauptrollen sorgten Heidi Brühl als Annie Oakley, Robert Trehay als Frank Butler, Walther Suessenguth als Buffalo Bill und Brigitte Mira als Dolly Tate u.v.a. für ausverkaufte Vorstellungen.

Nach Prawys Interimstätigkeit am Theater des Westens in Berlin konnte Direktor Moser letztendlich davon überzeugt werden, die „Koryphäe Prawy“ nach Wien zurückzuholen.

*„Moser holte mich wieder an die Volksoper: Chefdramaturg und persönlicher Referent“.*⁴⁹²

Die Spielplangestaltung Albert Mosers wurde als exorbitant bezeichnet, zumal Moser eine absolut individuelle Engagementpolitik betrieb und mit der Staatsoperndirektion nicht mehr als unbedingt notwendig kooperierte. Er entwickelte ein ausgeklügeltes System von GastsängerInnen, ohne dabei das Stammensemble zu diminuieren. Die ersten Inszenierungen⁴⁹³ Albert Mosers fanden kein allzu positives Echo.⁴⁹⁴

Emmerich Kalmans *Gräfin Mariza* wurde neu inszeniert und von Publikum und Kritik begeistert aufgenommen, wobei der Glaube an die Operette als „Kunstwerk der leichten Muse“ Bestätigung fand.⁴⁹⁵

⁴⁹⁰ Er war ein starker Direktor: großartig, phantastisch, energisch ! (Bachler, Klaus. Die Volksoper. S. 160.).

⁴⁹¹ „Ich liebte meinen Job in Berlin nicht“ (Bachler, Klaus. Die Volksoper. S. 160).

⁴⁹² Ebd.

⁴⁹³ Feuersnot (R. Strauss), Graf Ory (G. Rossini).

⁴⁹⁴ Vgl. Bachler, Klaus. Die Volksoper. S. 142.

⁴⁹⁵ Vgl. ebd. S. 143.

Dank der künstlerischen Weitsichtigkeit und Toleranz Direktor Mosers gelangen Prawy zwei erfolgreiche Inszenierungen als Producer an der Wiener Volksoper: *Porgy and Bess* (1965) und *West Side Story* (1968).⁴⁹⁶

„Mit den beiden Stücken „Porgy and Bess“ und „West Side Story“ fand die Volksoper zwei bestechende Werke, die in Amerika entstanden und in Wien keineswegs als Abziehbilder oder Kopien von Broadway - Inszenierungen aufgetragen, sondern neu erarbeitet, gestaltet und geformt wurden.“⁴⁹⁷

18. George Gershwin - „Die Stimme der Großstadt New York“.⁴⁹⁸

Marcel Prawy zu *Porgy and Bess*: Das Werk ist die erste und einzige amerikanische Volksoper.⁴⁹⁹

Jacob George Gershwin wurde am 26. September 1898 als das zweite Kind russisch - jüdischer Einwanderer (Rose und Morris Gershwin, ehemals Gerschowitz) in Brooklyn, dem Einwandererviertel von New York, geboren. Sein Bruder Israel, später Ira, wurde 1896, Bruder Arthur 1900 und Schwester Frances 1906, geboren.

1912 erhielt George seinen ersten Klavierunterricht bei Charles Hambitzer, welcher als Komponist und Konzertpianist bereits einen hohen Bekanntheitsgrad besaß und über seinen Schüler George Gershwin nur Worte des Lobes übrig hatte:

„Ich habe einen neuen Schüler, der mit unerbittlicher Willenskraft sein Ziel in der Musik erreichen will. Der Bursche ist ein Genie, ohne Zweifel.“⁵⁰⁰

Nach dem Besuch einer Handelsschule verdiente der 16jährige bereits seine erste Gage als Song Plugger beim Musikverlag *Remick* in der Tin Pan Alley und als Bespieler von Pianowalzen.

1917 begann die musikalische Zusammenarbeit mit seinem um zwei Jahre älteren Bruder Ira als Textdichter und 1918 wurde Gershwins erstes Musical *Half Past Eight* in Syracuse, New York, aufgeführt, erzielte jedoch keinen überragenden Erfolg; im

⁴⁹⁶ Vgl. ebd. S. 160.

⁴⁹⁷ Vgl. ebd. S. 146.

⁴⁹⁸ Prawy, Marcel. „Einführungsabend zu *Porgy and Bess*“. TSDS (undatiert). wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“. (n.k.).

⁴⁹⁹ Ebd. S. 3.

⁵⁰⁰ Schwinger, Wolfram. *Er komponierte Amerika*. S. 26.

Gegensatz dazu Gershwins nächstes Stück *La La Lucille* im Mai 1919, welches am Broadway mit großem Erfolg zur Aufführung gelangte.⁵⁰¹ 1920 lieferte das junge Genie die erste Partitur für George White`s *Scandals*, die Erste von fünf Revuen dieser Serie.

1924 schrieb Gershwin für ein Whiteman - Galakonzert⁵⁰² die weltberühmte *Rhapsody in Blue* in der Fassung für zwei Klaviere.

Am 1. Dezember 1924 wurde George Gershwin`s Musical *Lady Be Good* (Song - Texte von Ira Gershwin) im *Liberty Theatre* in New York uraufgeführt. Hauptdarsteller waren die Geschwister Fred und Adele Astaire. Dabei wurden zwei Gershwin - Melodien „*Oh, Lady Be Good*“ und „*Fascinating Rhythm*“ zu Welthits.

Am 3. Dezember 1925 feierte George Gershwins *Concerto in F* - for piano and orchestra - mit dem New York Symphony Orchestra unter der musikalischen Leitung von Walter Damrosch mit George Gershwin als Solist einen weiteren Erfolg seiner steilen Karriere.

Am 13. Dezember 1928 folgte eine Gershwin - Uraufführung in der Carnegie Hall mit dem New York Philharmonic Orchestra unter Walter Damrosch *An American in Paris*, eine Konzertkomposition in der Solistenfassung für zwei Klaviere.⁵⁰³

Unter der Leitung des Komponisten fand am 14. Januar 1930 im Times Square Theatre in New York die Uraufführung von *Strike Up The Band*,⁵⁰⁴ eine Musik - Satire auf den Krieg, die Geheimdiplomatie und die schräge heuchlerische Moral der Monopolherren, statt.

Und bereits nach kurzer Zeit, am 14. Oktober 1930, feierte die Musikkomödie der Gershwin - Brüder *Girl Crazy* im Alvin Theatre in New York mit den Broadway - Stars Ethel Merman und Ginger Rogers, einen sensationellen Erfolg.

Als erstes Musical gewann Gershwins *Of Thee I Sing*, eine Musical - Satire mit der Thematik des Chaos` um den amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf mit all

⁵⁰¹ Vgl. ebd. S. 45.

⁵⁰² Whiteman, Paul (1890 - 1967); Violinist und Bratschist im Symphonieorchester von Denver, später Mitglied der *San Francisco Symphony*. Gründer einer der erfolgreichsten (Tanz)Kapellen in den USA und Europa. 1924 leitete Whiteman die Phase des *Symphonischen Jazz* mit dem *Experiment in Modern Music* ein. Vgl. Jablonski, Edward. George Gershwin im Spiegel seiner Zeit. S. 34.

⁵⁰³ Jablonski, Edward. George Gershwin im Spiegel seiner Zeit. S. 200.

⁵⁰⁴ Song - Texte von Ira Gershwin, Buch von George S. Kaufman und Morrie Ryskind.

seinen politischen Intrigen und Verrirrungen, einen Pulitzerpreis. Die UA fand am 26. Dezember 1931 im Music Box Theatre (Song - Texte Ira Gershwin) statt.⁵⁰⁵

Der 30. September 1935 war der Uraufführungstag von Gershwins Oper *Porgy and Bess*:

„Der Zuschauerraum des Bostoner Colonial Theatre glich am Ende der Vorstellung einem Hexenkessel. Das Publikum raste 15 Minuten lang, es rief und schrie wie losgelassen. [...] Ein überwältigender Erfolg! Der Darsteller einer Nebenrolle sagte gerührt zu Gershwin: „Du bist der Abraham Lincoln der Negermusik.“⁵⁰⁶

Kurz darauf am 10. Oktober 1935 erfolgte die Aufführung von *Porgy and Bess* im Alvin Theatre in New York, wo das Publikum - einschließlich der musikalischen und schauspielerischen Prominenz - mit stürmischen Ovationen reagierte, einige der Kritiker⁵⁰⁷ die folkloristischen Elemente jedoch als „unehrlich“ beurteilten und Broadway - Melodien in einer Oper geradezu als künstlerischen Verrat ansahen.⁵⁰⁸

Nach einem Konzert im Februar 1937 mit dem *Los Angeles Philharmonic Orchestra* in Los Angeles erlitt Gershwin heftige Schwindelanfälle, widersetzte sich aber einer Rückenmarkoperation und starb am 11. Juli 1937 an den Folgen eines Ependymoms⁵⁰⁹ im Cedars of Lebanon Hospital in Los Angeles.⁵¹⁰

In einem berührenden Nekrolog fand Irving Berlin folgende Worte der Würdigung:

„George Gershwin ist der einzige Songschreiber, den ich kenne, der Komponist geworden ist.“⁵¹¹

George Gershwin - Maler und Kunstsammler.

Gershwin begann 1929 mit der Malerei und der starke dynamische Impuls, der von seiner Musik ausging, wurde auch in seinen Bildern erkennbar. Es war die gleiche

⁵⁰⁵ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 162.

⁵⁰⁶ Schwinger, Wolfram. Er komponierte Amerika. S. 169.

⁵⁰⁷ Virgil Thomson, Samuel Chotzinoff.

⁵⁰⁸ Vgl. Schwinger, Wolfram. Er komponierte Amerika. S. 170.

⁵⁰⁹ Hirntumors

⁵¹⁰ Vgl. Jablonski, Edward. George Gershwin im Spiegel seiner Zeit. S. 204.

⁵¹¹ Zit.n. Jablonski.Ebd. S. 101.

Wärme, Begeisterung und Kraft, wie er sie in seiner Musik mitteilte, welche auch in seinen Bildern zum Ausdruck kam.⁵¹²

Henry Botkin, ein Cousin George Gershwins und ein bekannter Maler, lernte in Paris die abstrakte Malerei kennen und sammelte für Gershwin zeitgenössische Kunstwerke. Im Lauf der Zeit wuchs Gershwins Kollektion zu einer der wertvollsten Kunstsammlungen heran.⁵¹³

Gershwin zeigte in seinen Bildern eine besondere Begabung dafür, den gesamten Ausdruck einer Persönlichkeit in einer Skizze darzulegen; im Speziellen interessierte er sich für die Portraiturei. Beispiele dafür: 1936 sein Selbstportrait in Öl⁵¹⁴, 1937 ein Portrait Arnold Schönbergs, weiters Ausdrucksstudien von Adolph Lewisohn, Maurice Sterne u.a.⁵¹⁵ Es war stets sein Bemühen, in den Portraits den individuellen Charakter seiner Modelle auf einfühlsame Weise darzustellen.

Auch Gershwins Bruder Ira hatte seine Liebe zur Malerei entdeckt und es war durchaus kein seltener Anblick, die Brüder an ihren Staffeleien anzutreffen; während George Gershwins Aufenthalt auf Folly Island, wo er mit der Komposition für *Porgy and Bess* beschäftigt war, ließ er häufig sein Klavier im Stich, um die farbenprächtigen Hütten der Gullahs zu malen.⁵¹⁶

*„Das Malen war für ihn eine affaire de coeur, niemals eine affaire de menage“.*⁵¹⁷

⁵¹² Vgl. Jablonski, Edward. George Gershwin im Spiegel seiner Zeit. S. 153.

⁵¹³ Picasso, Modigliani, Chagall, Rouault u.v.a. - Artikel undatiert (ohne Verfasserangabe); George Gershwin und die Bildende Kunst. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁵¹⁴ „George Gershwin in chequered sweater“

⁵¹⁵ Vgl. Jablonski, Edward. George Gershwin im Spiegel seiner Zeit. S. 153.

⁵¹⁶ Vgl. ebd. S. 156.

⁵¹⁷ Zit.n. Jablonski. Ebd. S. 158.

18.1. *Porgy and Bess* - Musik: George Gershwin

Song - Texte: DuBose Heyward, Ira Gershwin

Buch: Du Bose Heyward

UA: 10. Oktober 1935, Alvin Theatre, New York

(Try-out-Aufführung am 30. September 1935 im Colonial Theatre in Boston)

Erstaufführung an der Volksoper: 7. September 1952 (Gastspiel, ÖEA).

Weitere Neuproduktion: 19. Oktober 1965.

Die „Musical - Oper *Porgy and Bess*“⁵¹⁸ entstand nach dem Roman und dem Theaterstück *Porgy* von Dorothy und Du Bose Heyward.

Inhalt: In der Catfish - Row, einer ärmlichen Fischersiedlung bei Charleston an der Küste von South Carolina sitzen der verkrüppelte Bettler Porgy, der trunksüchtige Crown und der Fischer Robbin beim abendlichen Würfelspiel. Als Robbin gewinnt, erschlägt ihn der jähzornige, betrunkene Crown und flieht. Der Rauschgifthändler Sportin` Life versucht, Crowns Freundin Bess zu überreden, mit ihm in New York „das Leben zu genießen“, doch Bess lehnt ab und sucht Zuflucht in der armseligen Hütte Porgys, dessen Geliebte sie wird.

Während eines Ausflugs zur Insel Kittiwah, an dem fast alle Bewohner der Catfish - Row teilnehmen, stürzt Crown aus seinem Versteck und entführt Bess, die einige Tage später mit einer schweren Fiebererkrankung zu Porgy zurückkehrt. Crown jedoch bricht in die Siedlung ein und wird von Porgy erstochen, der daraufhin von der Polizei in Gewahrsam genommen wird. Nun erliegt Bess Sportin` Lifes Verführungskünsten mit Alkohol und Rauschgiftgenuss.

Als Porgy nach den polizeilichen Untersuchungen zurückkehrt und die Geliebte nicht findet, spannt er seine Ziege vor den Wagen, um in New York seine geliebte Bess zu suchen.⁵¹⁹ (*Where Is My Bess* und *I`m On My Way*).

18.2. *Porgy and Bess* - „Eine echte Oper, eine Volksoper, aus der Welt des Musicals geboren.“⁵²⁰

Nachdem George Gershwin 1925 die Novelle *Porgy* von DuBose Heyward gelesen und einige Jahre später die Dramatisierung sah, erwarb er die Rechte der ergreifenden Geschichte des verkrüppelten Bettlers mit dem Ziegenwagen und der

⁵¹⁸ Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 165.

⁵¹⁹ Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 165.

⁵²⁰ Programmheft *Porgy and Bess*, Volksoper Wien, 5. Juni 1966. „Die Geburt der amerikanischen Volksoper“. (Schmidt - Joos bezeichnete *Porgy and Bess* als „Musical - Oper“. S. 165).

flatterhaften Bess. DuBose Heyward⁵²¹ und Gershwins Bruder Ira⁵²² schrieben die Gesangstexte zu *Porgy and Bess*.⁵²³

George Gershwin verbrachte mit DuBose Heyward einige Wochen auf einer kleinen Insel (Folly Island), etwa zehn Meilen von Charleston entfernt, um Sprache, Musik und Gesang der dort ansässigen Bevölkerung zu studieren und auch an deren religiösen Zeremonien teilnehmen zu können. Die Kultur der „Gullah - Neger“ war ein unerschöpflicher Quell für ethnologische Studien, wie - ad exemplum - deren „Shouting“, eine komplizierte rhythmische wie auch gesangliche Darbietung als Begleitung zu Spirituals, mit Händen und Füßen zu schlagen und zu stampfen. Gershwin, tief beeindruckt von der urtümlichen Ausdruckskraft, beteiligte sich an deren Tänzen und erreichte es mit Empathie, den besten „Shouter“ des Stammes zu übertreffen.

*Ich glaube, er war der einzige Weiße in Amerika, der dies konnte!*⁵²⁴

18.3. Die Entstehung der Wiener Produktion - „to create a European home for *Porgy and Bess*“.⁵²⁵

Premiere am 19. Oktober 1965 in englischer Sprache in der Wiener Volksoper.

Der Einführungsabend Marcel Prawys zu *Porgy and Bess* wurde aufgrund des zu erwartenden großen Zuspruchs nicht im Palais Palfy angesetzt, sondern im Schubert - Saal des Wiener Konzerthauses.⁵²⁶

Unter den Gästen befanden sich Nathaniel Merrill, der Regisseur, Lee Schaenen, der Dirigent, weiters der Direktor der *Volksoper* Albert Moser sowie namhafte Vertreter der Bundestheaterverwaltung. Das gesamte Ensemble, an der Spitze Olive Moorefield und William Warfield, war ebenfalls anwesend und wurde vom Publikum mit stürmischem Applaus begrüßt.

⁵²¹ DuBose Heyward wurde 1885 in Charleston (South Carolina) als Sohn einer wohlhabenden Aristokratenfamilie geboren; er schrieb 1925 den Roman *Porgy*, 1927 das Sprechstück *Porgy* und war Autor des Buches der Gershwin - Oper *Porgy and Bess*. Er starb im Jahre 1939. (Programmheft der Volksoper Wien zu *Porgy and Bess* vom 5. Juni 1966, S. 8).

⁵²² Ira Gershwin war der ältere Bruder des Komponisten. (Hier wäre noch anzumerken, dass bei Bachler, Klaus. Die Volksoper, S. 146 Ira Gershwin irrtümlich als „Frau des Komponisten“ genannt wird.)

⁵²³ Vgl. Prawy, Marcel. „Einführungsabend zu *Porgy and Bess*“. TS DS (undatiert) wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁵²⁴ Programmheft *Porgy and Bess*, 5. Juni 1966. S. 4. (Beitrag DuBose Heyward).

⁵²⁵ Prawy, Marcel. „Von Kiss me, Kate! zu *Porgy and Bess*“. Wiener Monatshefte, Dezember 1965. wibi DSS. Sign. L 287 358.

⁵²⁶ Datum der Abendveranstaltung auf dem TS DS nicht angegeben .

Prawys Einführungsabend wurde mit Schallplatten von historischen Aufnahmen George Gershwins als Pianist, Teilen einer Gesamtaufnahme von *Porgy and Bess* mit Camilla Williams und Laurence Winters und - als „neueste“ Plattenaufnahme - mit Leontyne Price und William Warfield, zu einem eindrucksvollen Ereignis.⁵²⁷

Nachdem Prawy von Direktor Moser zu Anfang des Jahres 1964 mit der Leitung der Produktion von *Porgy and Bess* in der Wiener Volksoper betraut worden war, stand unumstößlich fest, das Werk in der Urform, der „opernmäßigen“ Fassung von 1935, aufzuführen.

„Wir konnten in Wien George Gershwin nach seinem Tode etwas geben, was Amerika bei Lebzeiten nicht geben konnte.“⁵²⁸

Die prinzipielle und keineswegs unerhebliche Schwierigkeit bestand darin, die Aufführungsrechte für die Volksoper zu erwerben, denn seit über 15 Jahren hatten die Erben Gershwins keine einzige europäische Produktion von *Porgy and Bess* gestattet. Es gelang Marcel Prawy in stundenlangen transatlantischen Telefonaten mit Ira Gershwin, dem zur damaligen Zeit noch lebenden älteren Bruder von George und Mitautor der Song - Texte, die Rechte für die Volksoper zu erwerben. Wichtig war a priori, keine ephemere Produktion zu schaffen, sondern „to create a European home for Porgy and Bess“.⁵²⁹

Die Entscheidung in puncto Sprache fiel zu Gunsten der Originalsprache, zumal im Fall von *Porgy and Bess* jegliche Übersetzungsmodalitäten einen immensen Verlust an Werktreue bedeutet hätten. Außerdem hätte eine deutschsprachige Einstudierung einen Verzicht auf die Besetzung mit afroamerikanischen KünstlerInnen bedeutet. Es war Direktor Mosers ursprünglicher Plan, *Porgy and Bess* an der Wiener Volksoper fast durchwegs mit dunkelhäutigen ProtagonistInnen zu besetzen, welcher jedoch nicht zur Gänze realisiert werden konnte, da einige SängerInnen bereits an anderwärtige Bühnenverträge gebunden waren.

⁵²⁷ Prawy, Marcel. „Einführungsabend zu Porgy and Bess“. TS DS (undatiert). NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁵²⁸ Ebd.

⁵²⁹ Vgl. Prawy, Marcel. „Von Kiss me, Kate zu Porgy and Bess.“ Wiener Monatshefte, Heft 12/1965. wibi DSS. NL Marcel Prawy. Sign. L 287 358.

Außerdem konnte in Europa weder ein „idealer Crown“ noch ein ebensolcher Sporting Life gefunden werden. Es folgten daher Castings in New York, Washington und Miami - an Opernhäusern, in Schauspielcolleges und auf Broadwaybühnen.⁵³⁰

Ein weiteres Problem war die bühnengerechte „Verschmelzung“ des afroamerikanischen Ensembles mit dem „weißen“ Chor und dem „weißen“ Ballett. Es wurde daher nach langwierigen Experimenten eine außergewöhnliche Perfektion des Schminkens gefunden - „eben nicht schwarz, sondern eine diskrete Andeutung einer dunklen Exotik.“⁵³¹

Die musikalische Leitung von *Porgy and Bess* hatte Lee Schaenen, die Inszenierung Nathaniel Merril übernommen.

Bühnenbilder und Kostüme kreierte Robert O'Hearn, die technische Einrichtung oblag einmal mehr der Verantwortung Walter Hoesslins.

Die Choreographie stammte von Archie Savage, die Choreinstudierungen⁵³² leitete Franz Gerstacker.

ProtagonistInnen waren William Warfield als der verkrüppelte Bettler Porgy, Olive Moorefield als leichtfertige Bess, James Randolph als Baumwollpacker Crown, Robert Guillaume als Rauschgifthändler Sportin` Life, Robert C. Battle als Hafenarbeiter Robbins, Gwendolyn Walters als seine Frau Serena u.v.a.⁵³³

Zum fulminanten Erfolg von *Porgy and Bess* resümierte Marcel Prawy als Leiter der Produktion:

*„Wir sind überglücklich, daß ein enthusiastisches Publikum und eine überschwengliche Presse uns nach der Volksopernpremiere bestätigt hat, daß unser Glaube und unsere Zuversicht berechtigt waren. In der Premierenfeier haben wir eine Minute des Gedenkens dem toten Schöpfer George Gershwin gewidmet“.*⁵³⁴

⁵³⁰ Vgl. ebd. (Innerhalb von eineinhalb Jahren wurden 271 Vorsingen abgehalten).

⁵³¹ Vgl. ebd.

⁵³² Einwohner von Charleston, Fischer, Baumwollpacker und Kinder (drei Wiener Sängerknaben).

⁵³³ Besetzungsblatt der Volksoper vom 19. Oktober 1965.

⁵³⁴ Prawy, Marcel. „Von Kiss me, Kate zu Porgy and Bess“. Wiener Monatshefte. Heft 12/65.

18.4. Rezensionen zu *Porgy and Bess* in der Wiener Volksoper

„Ein guter Abend, aber kein vollkommener“ - Gershwins Negeroper *Porgy and Bess* in der Wiener Volksoper.⁵³⁵

Der Jubel nach dem Premierenabend von *Porgy and Bess* kannte keine Grenzen, was nach Ansicht der Rezensentin zwei Künstlerpersönlichkeiten zu danken war. Es war dies William Warfield in der Figur des verkrüppelten Bettlers Porgy mit dessen unendlicher Herzensgüte und der unerschütterlichen Liebe zur leichtlebigen Bess.

*„In seiner Stimme teilt sich das weite Land einer Seele ebenso mit wie in seinem Spiel, das gar nicht mehr als Spiel, sondern als Wirklichkeit empfunden wird.“*⁵³⁶

William Warfield, der „unvergleichliche Porgy“, erhielt bereits mit 18 Jahren eine Gesangsausbildung (Bariton) an der *Eastman - Musikschule* in Rochester; nach Kriegsende erfolgten erste Auftritte in Revuen und 1949 erfolgte sein Broadway - Debüt. 1952 kam er mit einer Gruppe junger farbiger Sänger nach Europa, feierte in Wien, London und Berlin große Erfolge als *Porgy*, mit Leontyne Price als Partnerin *Bess*, mit der er von 1952 bis 1971 verheiratet war.

Seit 1984 war William Warfield Präsident der *Association of Negro Musicians*; mehrere Universitäten verliehen ihm die Ehrendoktorwürde.

Internationale Berühmtheit erlangte Warfield aufgrund seiner ausdrucksreichen Stimme mit einer „dunklen Tonfülle“ und seines großen darstellerischen Talents.⁵³⁷

Die zweite überragende Leistung des Abends bot James Randolph als Baumwollpacker Crown, laut Schulz „von unwiderstehlicher Supermännlichkeit“, dessen kraftvoll - robustes Stimmvolumen seiner darstellerischen Vitalität voll entsprach.

Olive Moorefield bot zwar eine schauspielerische Meisterleistung, schien jedoch - so die Kritik - stimmlich zeitweilig etwas überfordert, wenn es galt, Spitzentöne fortissimo zu halten. Besonders glaubhaft wirkte Olive Moorefield in der Zwiespältigkeit ihres Charakters, wie etwa bei deren dankbarer Zuneigung zu Porgy und - als tragischen

⁵³⁵ Schulz, Hedi. Kronenzeitung, 21. Oktober 1965.

⁵³⁶ Ebd.

⁵³⁷ Vgl. Kutsch, K.J. Großes Sängerlexikon. Bd. 7.

Kontrast - zur „Willensschwäche, wenn Leidenschaft und Kokain zur Wirkung gelangten.“⁵³⁸

Enttäuscht war die Kritikerin von der Leistung des Dirigenten Lee Schaenen, welcher die brillanten Spannungen der Musik Gershwins mit ihren „aufpeitschenden Synkopen auf ein gemäßigtes Operettentempo glattbügelte“. ⁵³⁹

Unvergesslich blieben William Warfields seelenvolle Songs „*I got plenty o` nuttin`*“, sein glückseliges „*Bess you is my woman now*“ und sein erschütterndes „*Bess, oh where`s my Bess?*“.

***Porgy and Bess* mit Moorefield und Warfield in der Wiener Volksoper - „Schwarze Meistersänger“** ⁵⁴⁰

Es war ein Naturereignis und für alle Beteiligten ein uneingeschränkter Erfolg, wobei das Publikum teilweise noch in Erinnerungen an das *Porgy and Bess* - Gastspiel aus dem Jahr 1952 mit Leontyne Price und William Warfield schwelgte.

George Gershwins Musik war im Original kaum bekannt, meist nur die bearbeitete Fassung. Die Volksoperaufführung jedoch präsentierte dem begeisterten Publikum Gershwins „Urfassung“, wobei die Synthese von autochthoner Folklore und kunstvoller Komposition sich mit Werken aus der Opernliteratur „ohne Fehl und Tadel“ messen konnte. ⁵⁴¹

Als „großartig“ bezeichnete Franz Endler die Solisten: William Warfield war der ideale Porgy, nicht nur schauspielerisch evident, sondern auch ein hervorragender Sänger.

Als Bess hatte Olive Moorefield ihren „großen Abend“, da sie die Rolle der flatterhaften Bess überzeugend gestaltete und auch stimmlich den strapaziösen Gesangspart der Bess mit Bravour durchhielt. ⁵⁴²

⁵³⁸ Vgl. Schulz, Hedi. Kronenzeitung, 21. Oktober 1965.

⁵³⁹ Ebd.

⁵⁴⁰ Endler, Franz. „Schwarze Meistersänger“. Die Presse, 21. Oktober 1965.

⁵⁴¹ Vgl. ebd.

⁵⁴² Vgl. ebd.

James Randolph setzte als Crown seine imposante Bühnenerscheinung und seine große Stimme voll ein und auch Robert Guillaume als Rauschgifthändler Sporting Life nützte die Vorteile, welche die Rolle (in Gesang und Schauspiel) bot.

Chor und Orchester garantierten ein solides musikalisches Fundament, auf welchem die Volksoperproduktion stand, die durch echtes Teamwork entstanden war; summa summarum: ein „Bombenerfolg für Gershwin!“⁵⁴³

19. West Side Story - Musik: Leonard Bernstein
 Song - Texte: Stephen Sondheim
 Buch: Arthur Laurents
 UA: 26. September 1957, Winter Garden, New York
 Erstaufführung in der Wiener Volksoper am 28. Februar 1968 (DEA).

Der Choreograph Jerome Robbins hatte die Idee, Shakespeares Romeo und Julia in ein Musikdrama in den Westen der Stadt New York zu transponieren. An die Stelle der sich befehdenden Adelsgeschlechter der Capulets und der Montagues im mittelalterlichen Verona treten zwei Straßenbanden, die Jets (gebürtige New Yorker) und die Sharks (zugewanderte Puertoricaner), die sich erbitterte Schlachten liefern.

Inhalt: Maria, Puertoricanerin und Tony, gebürtiger New Yorker, verlieben sich während einer Tanzveranstaltung ineinander und deren innige Zuneigung überwindet die immer wieder aufflammenden Konflikte zwischen den gegnerischen Banden. Als Tonys bester Freund Riff von Bernardo erstochen wird und Tony daraufhin Marias Bruder im Affekt tötet, nimmt die Tragödie ihren Lauf - gerade als sich die Liebenden wieder finden, trifft Tony die tödliche Kugel eines Sharks.

Erst angesichts von Tonys Leichnam scheint eine Versöhnung möglich: die Mitglieder beider Banden tragen Tonys leblosen Körper fort.

⁵⁴³ Endler, Franz. „Bombenerfolg für Gershwin!“ Die Presse, 20. Oktober 1965 (erster Kurzbericht Endlers von der Premierenveranstaltung).

19.1. *West Side Story* - eine neue Ära des Broadway - Theaters hat begonnen⁵⁴⁴

In einem Interview mit Enrico Castiglione bekannte Leonard Bernstein seine Skepsis zum Erfolg der *West Side Story*, einem „tragischen Musical“, welches auf der West Side von New York spielen sollte.

„Schließlich gab es in dieser „Komödie“ kein Happy End - statt dessen lagen schon am Ende des ersten Aktes zwei Leichen auf der Bühne: Das war doch undenkbar am Broadway! [...] Die Musik, so sagte man mir, sei unpassend: Sie sei zu „engagiert“ für die Ohren und den Geschmack des Broadway“⁵⁴⁵

Doch es gab nicht nur Zweifel an „Story“ und Komposition: Es musste a priori das Orchester verkleinert werden, da im Winter Garden, dem Theater der Uraufführung, nicht genügend Platz vorhanden war, sodass die Bläserstimmen zusammengestrichen werden mussten und auch die szenische Umsetzung brachte erhebliche Komplikationen mit sich.

Die Proben bezeichnete Bernstein als eine ziemliche Katastrophe, denn „einige konnten tanzen, aber nicht schauspielern oder umgekehrt, andere hatten wieder eine schöne Stimme und konnten nichts damit anfangen.“⁵⁴⁶

„Am Ende weinte ich vor Freude, dass alles so wunderbar geklappt hatte und ich rief: „Wir haben`s geschafft!“⁵⁴⁷

Anlässlich der try-out - Aufführung im National Theatre in Washington am 19. August 1957 waren im *New World Telegram & Sun* folgende Zeilen zu lesen:

“Leonard Bernstein has strong hopes that a new American musical form will be born at the National Theater here tonight when the curtain raises on the world premiere of West Side Story. [...] If it works it will be a landmark. It will be a step toward the future of American music.”⁵⁴⁸

⁵⁴⁴ Prawy, Marcel. „Bernsteins Broadway“. TS DS (Aufnahme Bayer. RF., 1988). S.1. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 2 (1.4.2.).

⁵⁴⁵ Bernstein, Leonard. Ein Leben für die Musik. S. 51.

⁵⁴⁶ Vgl. ebd. S. 52.

⁵⁴⁷ Ebd. S. 52.

⁵⁴⁸ Zit.n. Jaensch, Andreas. Leonard Bernsteins Musiktheater. S. 71.

In Marcel Prawys "unvergesslichen Gesprächen mit dem großen Leonard Bernstein" äußerte der Maestro seine Überzeugung, dass man in Europa fälschlicherweise im Musical eine modernisierte Form der Operette erkennen wolle, doch für ihn wäre das Musical der „Versuch Amerikas zu einer eigenständigen Form der Oper zu gelangen, die leider noch auf ihren Mozart warte“. ⁵⁴⁹

Als Prawy 1966 Bernstein um Rat fragte, ob es künstlerisch vertretbar wäre - trotz so mancher tänzerischen und choreographischen Unzulänglichkeiten - eine europäische Erstaufführung von *West Side Story* an der Volksoper zu riskieren, antwortete Leonard Bernstein:

„Die werden schon gut tanzen, vergiss das - aber ich will, dass Tony und Maria singen wie Rodolfo und Mimi in La Bohème“. ⁵⁵⁰

19.2. *West Side Story* an der Wiener Volksoper am 28. Februar 1968

Julia Migenes und Adolf Dallapozza als Maria und Tony

Auf die Annahme des Werkes folgte eine intensive Vorarbeit von ungefähr eineinhalb Jahren. Der New Yorker Uraufführung gingen etwa 2000 Auditions voraus, die Volksoper benötigte 1200 Vorsingen, die in den USA, Wien, München und Madrid stattgefunden haben. ⁵⁵¹

Es bedeutete für Prawy als Produktionsleiter eine stringente Besetzungsstrategie, keine renommierten „Stars“ zu verpflichten, da sowohl *Jets* als auch *Sharks* rivalisierende Jugendbanden waren und man aus diesem Grund bestrebt sein musste, junge - mitunter sogar noch unentdeckte - Talente zu finden.

Aufgrund der langen Dialogszenen sollte Bernsteins Musical in deutscher Sprache zur Aufführung gelangen. Da der Handlungsstrang auf dem brutalen Kampf zweier Gruppen von Jugendlichen beruht, New Yorker und Einwanderer aus Puerto Rico, bestand das sprachliche Prinzip darin, die New Yorker Jugendlichen von Künstlern

⁵⁴⁹ Vgl. Prawy, Marcel. *West Side Story. Eine Bohème von heute?*. Programmheft der Bregenzer Festspiele, 2003. S. 57.

⁵⁵⁰ Ebd., S. 57. (*La Bohème* - Oper von Giacomo Puccini; UA 1. Februar 1896, *Königl. Theater*, Turin).

⁵⁵¹ Prawy, Marcel. „Hinter den Kulissen der Wiener Produktion.“ Programmheft *West Side Story* der Volksoper (Datum des Besetzungszettels - 28. Februar 1968).

mit deutscher Muttersprache, die Puertoricaner hingegen von „Ausländern“ darstellen zu lassen, um den Gegensatz „einheimisch“ und „fremd“ schon beim bloßen Klang der Sprache verständlich erscheinen zu lassen.⁵⁵²

Das Resultat ergab ein brillantes Team, bestehend aus jungen Amerikanern, die ihre Rollen umzulernen hatten, aus hervorragenden Kräften des deutschsprachigen Theaters, aus Studenten des Wiener *Reinhardt - Seminars* sowie mit amerikanischen, philippinischen und jugoslawischen Tänzern.⁵⁵³

Prawy hatte für die Rolle der Maria Julia Migenes, eine junge begabte Künstlerin puertoricanischer Abstammung und Adolf Dallapozza als Tony verpflichtet.

Julia Migenes, geb. 1945 in Puerto Rico, erhielt bereits mit 15 Jahren eine musikalische Ausbildung an der High School of Music and Art in New York, wo deren beeindruckendes Talent von Leonard Bernstein entdeckt worden war und der jungen Künstlerin einen Solistenauftritt in der Carnegie Hall ermöglichte. 1965 sang Julia Migenes an der City Centre Opera in New York die Musetta in *La Bohème*; weitere Karrierestationen waren die Wiener Volksoper, die San Francisco Opera und als Höhepunkt wurde Julia Migenes 1979 an die Metropolitan Opera in New York verpflichtet, wo sie als Lulu (Alban Berg), Nedda (*Bajazzo*) und - wie könnte es anders sein - als Musetta bewundert wurde.⁵⁵⁴

Adolf Dallapozza, geb. 1940, debütierte 1962 als Tenor an der Wiener Volksoper, deren Ensemble er bis 1972 angehörte. Weitere Engagements verpflichteten den Sänger an die Opernhäuser Wien, München, Hamburg, Mexico City und Buenos Aires. 1973 wieder als gefeierter Star an der Wiener Volksoper, wurde er 1984 zum Ehrenmitglied ernannt.⁵⁵⁵

Sowohl Julia Migenes als auch Adolf Dallapozza waren als Ehrengäste anlässlich des Galaabends „*Salut für Marcel Prawy - zum 100. Geburtstag*“ am 29. Dezember 2011 in der Wiener Volksoper anwesend.

⁵⁵² Ebd.

⁵⁵³ Prawy, Marcel. Einführungstext auf Plattencover zu *West Side Story*; Originalaufnahme der deutschsprachigen Bühnenfassung der *Volksoper* Wien.

⁵⁵⁴ Vgl. Kutsch.K.J. Großes Sängerlexikon. Bd. 5.

⁵⁵⁵ Vgl. ebd. Bd. 4.

Arline Woods als Anita, Helge Grau als singender Tänzer für Prawy die Idealbesetzung des Riff, Carmine Terra als Bernardo, Florian Liewehr als Professor, Gerhard Tötschinger als Inspektor Krupke, Monique Lobasá und Hedy Richter als Sharks - Mädchen, Heinz Marecek als Action u.v.a., verhalfen der Aufführung unter Prawys muscalerprobter „leadership“ zu einem sensationellen Erfolg.

Als Dirigent wurde Lawrence Leonard verpflichtet, der schon die Londoner Erstaufführung von *West Side Story* dirigierte. Alan Johnson, der tänzerisch und schauspielerisch gleichermaßen begabte Künstler, zeichnete für Regie und Choreographie verantwortlich.⁵⁵⁶

Den eigentlichen Proben war ein Kurs für moderne Körperbewegung unter der Leitung von Ann Krohley vorausgegangen.⁵⁵⁷

Die Spielleitung lag in den Händen Wolfgang Webers, eines erfolgreichen Nachwuchsregisseurs an deutschen Opernhäusern.

Die Bühnenbilder entwarf Wolfram Skalicki, die Kostüme Monika von Zallinger.

19.3. Emotionaler Ausdruckstanz als dramatischer Handlungsträger

In einer Analyse von *West Side Story* stellte Ursula Gatzke die These auf, dass die Autoren als signifikantes Medium der Darstellung für die dramatische Handlung den modernen Ausdruckstanz eingesetzt haben.

„Ausdruckstanz und akzentuierte, rhythmische Musik übernehmen allein alle dramatischen Funktionen und führen in die Handlung ein.“⁵⁵⁸

Das Stück beginnt mit einem getanzten Prolog, in dem kaum ein Wort gesprochen wird. Die Jets bringen durch Tanz, Gesten und Mimik, durch ungezügelte und wilde Bewegungen zum Ausdruck, „ihr Revier bis zum letzten Atemzug“ gegen die puertoricanischen „Eindringlinge“ zu verteidigen. Durch die explosive Musik und den martialischen Tanz werden die Mitglieder der Gangs als radikal, rigoros und aggressiv charakterisiert:

⁵⁵⁶ Prawy, Marcel. „Hinter den Kulissen der Wiener Produktion.“

⁵⁵⁷ Vgl. ebd.

⁵⁵⁸ Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. S. 175.

Riff:

*“When you`re a Jet,
You`re a Jet all the way
From your first cigarette
To your last dyin` day. [...]
Here come the Jets:
Little world, step aside!
Better go underground,
Better run, Better hide!”⁵⁵⁹*

Übersetzung Marcel Prawy:

*„Ein echter Jet
Ist es vom Kinderbett
Bis zum letzten Gebet,
Denn ein Jet bleibt ein Jet. [...]
Platz für die Jets!
Kleine Welt, mach Spalier –
Oder such ein Versteck!
Wer regiert, das sind wir“⁵⁶⁰*

Einen weiteren Höhepunkt der Handlung bildet der Tanzabend in einer bunt geschmückten Turnhalle - die Jugendlichen tanzen zu Blues, Cha-Cha-Cha und Mambo. Der Mambo, die damals neueste Errungenschaft der Jazzszene, afrikanisch - kubanischen Ursprungs, endet in einem tänzerischen Duell zwischen dem Paar Bernardo und Anita, die von den Sharks angefeuert werden und Riff und Velma, die Tanzfavoriten der Jets. Der Tanz gerät in eine emotional - frenetische Phase, an deren Höhepunkt die „Mamboschreie“ nicht verstummen wollen.⁵⁶¹

Erst nachdem sich die Blicke Tonys und Marias gefunden haben, wandelt sich die Musik und es erklingt ein Cha-Cha-Cha in „andante con grazia“, ein lateinamerikanischer Werbungstanz, währenddessen Tony und Maria wie im Traum aufeinander zugehen und sich zärtlich zu einem Tanz umfassen, bis ein wütender Bernardo die Liebenden trennt.⁵⁶²

Der „Dance at the Gym“ endet mit einem „Jump“, einer im New Yorker Stadtviertel Harlem entstandenen Tanzform zwischen Springtanz und Jazz(dance).⁵⁶³

⁵⁵⁹ *West Side Story* (1. Akt, 1. Szene). Pahlen, Kurt. Leonard Bernstein. *West Side Story*. S. 33 - 39.

⁵⁶⁰ TS Prawy, Marcel. Deutscher Text zu *West Side Story*.

⁵⁶¹ Pahlen, Kurt. Leonard Bernstein. *West Side Story*. S. 73. (1. Akt, 4. Szene).

⁵⁶² Ebd., S. 73.

⁵⁶³ Vgl. ebd. S. 78. (1. Akt, 4. Szene).

Den choreographischen Höhepunkt bildet der Rivalitätskampf zwischen den beiden Gangs, der sich zu einem furiosen Ausdruckstanz steigert; die Kampfszene - „Rumble“⁵⁶⁴ - zwischen den Jets und den Sharks, in der Riff von Bernardo erstochen wird und Tony in blindem Hass den Bruder Marias ersticht.

Die Musik setzt erst ein, als

*„[...] der Kampf eskaliert und aus dem geplanten Faustkampf eine Messerstecherei wird. Hier setzt sich der Symphoniker Bernstein durch, denn die instrumentale Begleitmusik verliert vollständig den populären Ton. Es treten zwar erneut die Motive der Jets und der Sharks aus dem „Prologue“ ins Zentrum des Geschehens; sowohl die kontrapunktische Verarbeitung als auch die Instrumentation entsprechen aber viel mehr dem Ton Bernsteins in seinen Instrumentalkompositionen. [...] Die Musik erfüllt wieder die Funktion eines Underscores, der die Handlung unterstreicht und zudem eine Inszenierung dieser Szene als Ausdruckstanz zulässt.“*⁵⁶⁵

Eine weitere signifikante „ballet sequence“ setzt ein, als nach Tonys Geständnis die Liebenden von einem Ort träumen, an dem ihre Phantasien eine erfüllbare Chance haben.⁵⁶⁶

In der „Taunting Scene“⁵⁶⁷, in der Anita von den Jets erniedrigt und verhöhnt wird, handelt es sich um eine dem „Rumble“ ähnliche Tanzszene. Musikalisch untermalt wird Anitas brutale Verspottung durch die Jets von einem aus der Jukebox erklingenden Mambo, der in einer Ballettmusik endet, die auf dem Song „America“ basiert.⁵⁶⁸

Vor der herannahenden Katastrophe, dem Tod Tonys, lässt Bernstein die Musik schweigen, um diese mit dem Tod Tonys ein letztes Mal umso effektvoller einsetzen zu lassen. Noch einmal stimmen Tony und Maria ihren „Hoffnungssong“ an:

*“Hold my hand and I’ll take you there,
Somehow. (Tony dies...)
Maria:
Someday!”*⁵⁶⁹

⁵⁶⁴ Fehde zwischen Gangsterbanden .

⁵⁶⁵ Jaensch, Andreas. Leonard Bernsteins Musiktheater. S. 89-90. (1. Akt, 9. Szene).

⁵⁶⁶ Song „There’s a place for us“ - 2. Akt, 1. Szene.

⁵⁶⁷ Spott- und Verhöhnungsszene.

⁵⁶⁸ Vgl. Pahlen, Kurt. Leonard Bernstein. *West Side Story*. S. 276. (2. Akt, 4. Szene).

⁵⁶⁹ Ebd. S. 297. (2. Akt, 6. Szene).

19.4. Rezensionen zu Leonard Bernsteins *West Side Story*

Volksoper - „West Side - Fest“⁵⁷⁰

Der Vorhang fiel zwar pünktlich, doch das Premierenpublikum der Wiener Volksoper spendete 20 Minuten lang begeisterten Applaus.

Gab es doch einige Kassandrarufer, ob das „tragisch endende“ Werk Leonard Bernsteins, noch dazu mit einer Vielzahl unbekannter KünstlerInnen und in einem fremden Milieu, zu einem homogenen Ensemble zusammengefasst werden könnte und der noch „labile Musicalenthusiasmus“ des Wiener Publikums nicht auf eine allzu harte Probe gestellt werden würde.⁵⁷¹

Doch der Triumph des „Unternehmens *West Side Story*“ war nicht aufzuhalten!

Manfred Vogel bezeichnete die *West Side Story* - Aufführung grosso modo als ein Schulbeispiel, wenn es darum ging, dass die gelungene Addition von Material, Genie und Organisation unweigerlich ein Kunstwerk ergab. Um jedoch einen solch triumphalen Erfolg zu erzielen, musste für die Aufführung in der Wiener Volksoper ein „Organisationsgenie“ für diese Einheit Verantwortung tragen.⁵⁷²

„Die Volksoper hat diese Einheit. Sie heisst Marcel Prawy. Und der verwechselt „organisieren“ nicht mit „managen“, sondern versteht darunter das Herbeischaffen und sensible Verschmelzen aller erforderlichen Bauelemente zur Idealarchitektur einer Produktion, das Herbeischaffen des ausgezeichneten Librettonachdichters Marcel Prawy eingeschlossen.“⁵⁷³

Die dramatische und tänzerische Kreativität war dem amerikanischen Regisseur und Choreographen Alan Johnson zu verdanken und der (Londoner) Dirigent Lawrence Leonard verstand es perfekt, das Volksopeorchester zu musikalischen Höchstleistungen zu führen.

Julia Migenes (Maria) gefiel durch stimmliche Attraktivität, Arline Woods (Anita) durch ihre dramatische Impulsivität und Carmine Terra (Bernardo) aufgrund seines interessant - exotischen Charismas. Adolf Dallapozza (Tony) bestach in seiner ersten

⁵⁷⁰ Vogel, Manfred. „West Side - Fest“ - Bernsteins *West Side Story*. Die Wochenpresse, 6. März 1968.

⁵⁷¹ Vgl. ebd.

⁵⁷² Vgl. ebd.

⁵⁷³ Ebd.

großen Musicalrolle durch seine Stimmstärke, wobei er - so der Kritiker Vogel - in der Prosa den Gästen unterlegen war, die Deutsch als Fremdsprache „prestissimo“ zu erlernen hatten.⁵⁷⁴

Nach Meinung Manfred Vogels hätte Leonard Bernstein weit anspruchsvollere Musik geschrieben als *West Side Story*; in den rhythmischen Nummern identifizierte man zweifelsohne den brillanten Musiker und auch für die Partitur gilt - ebenso wie für das Buch - dass ein „glänzend organisierender Kunstverstand aus einem Minimum ein Maximum gemacht hat.“⁵⁷⁵

„Jeder spielt und tanzt und singt um sein Leben !“⁵⁷⁶

Der Rezensent stellte mit Begeisterung fest, dass die Volksotherninszenierung dem großartigen Filmerlebnis⁵⁷⁷ von *West Side Story* in keinerlei Hinsicht unterlegen war, nicht einmal in der schwierigen Ausführung der Choreographie. „Das will was bedeuten!“, so Erik Werba in der April - Ausgabe der Österreichischen Musikzeitschrift.

„Die Mittel dieser fabelhaften Inszenierung hießen: Präsenz im Handwerklichen und Persönlichkeit im Künstlerischen.“⁵⁷⁸

Den künstlerischen Beweis lieferten sowohl Julia Migenes als auch Arline Woods als Maria und Anita sowie Carmine Terra, der als Bernardo in keiner Szene seine schauspielerische und tänzerische Routine ostentativ in die Waagschale des Erfolges warf.

Lobende Worte fand Erik Werba für Marcel Prawys „wirksame“ Übersetzung, für den Choreographen Alan Johnson mit Wolfgang Weber als Spielleiter und den Dirigenten

⁵⁷⁴ Vgl. ebd.

⁵⁷⁵ Ebd.

⁵⁷⁶ Werba, Erik. „*West Side Story* in der Volksoper.“ Österreichische Musikzeitschrift, April 1968.

⁵⁷⁷ US-amerikanischer Tanzfilm (1961); Regie Robert Wise und Jerome Robbins, Drehbuch Ernst Lehman. Natalie Wood (Maria), Richard Beymer (Tony), Russ Tamblyn (Riff), George Chakiris (Bernardo), Rita Moreno (Anita), José de Vega (Chino).

(Plattencover „The Original Sound Track Recording - CBS; Chappell & Co, 1961).

⁵⁷⁸ Werba, Erik. „*West Side Story* in der Volksoper“.

Lawrence Leonard, der für „innigsten Kontakt“ zwischen Bühne und Orchestergraben sorgte.⁵⁷⁹

Besonderen Beifall und Anerkennung zollte Werba dem Volksopernorchester, welches sich seiner Meinung nach im Lauf der vergangenen Jahre zu einem „großartigen und vielfältig wirksamen Klangkörper entwickelt“ hatte.⁵⁸⁰

Der Kritiker schloss seinen Beitrag mit einem begeisterten Resümee:

„Seit dem amerikanischen Nachkriegsgastspiel⁵⁸¹ von Porgy and Bess habe ich keine bessere Musical - Produktion in Europa gesehen.“⁵⁸²

Glanzvolle Erstaufführung der *West Side Story* von Leonard Bernstein in der Wiener Volksoper⁵⁸³

In Leonard Bernsteins *West Side Story*, die in der Wiener Volksoper eine ideale Betreuung durch Lawrence Leonard als musikalischen Leiter, Alan Johnson als Regisseur und Choreograph, Wolfgang Weber als Spielleiter und Marcel Prawy als Gesamtproduktionsleiter erfuhr, wurde Deutsch gesprochen und gesungen, was aufgrund der langen Dialogszenen von Prawy realisiert worden war.

„Die Übersetzung von Marcel Prawy ist zweifellos eine gediegene Arbeit. Die Härte und Schlagkraft des englischen Originals erreicht sie nicht“⁵⁸⁴

In Prawys Übersetzung am Beispiel des Songs „When you're a Jet ...!“ kommen Aggressivität, Hass, Rigidität und Härte der Jugendlichen auch in der deutschen Version meines Erachtens nach sehr deutlich zum Ausdruck.⁵⁸⁵

Lobende Worte fand Prawys Funktion als Produzent, „indem er bewährten Kräften des Hauses Amerikaner und Reinhardt-Seminar-Schüler zugesellte“ und aus der

⁵⁷⁹ Vgl. ebd.

⁵⁸⁰ Ebd.

⁵⁸¹ Porgy and Bess (1. Europa - Gastspiel am 7. September 1952 in der Wiener Volksoper mit Leontyne Price, William Warfield, Cab Calloway ...). Musikalische Leitung Alexander Smallens, Inszenierung Robert Breen. (Programmzettel 7. September 1952). wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁵⁸² Werba, Erik. „West Side Story in der Volksoper“.

⁵⁸³ Engerth, Ruediger. „Keine Lerche in Manhattan“. Salzburger Nachrichten, 1. März 1968.

⁵⁸⁴ Ebd.

⁵⁸⁵ Vgl. Kap. 19.3. „Ein echter Jet ...!“

Verschmelzung so differenter Künstlerpersönlichkeiten eine grandiose Homogenität entstehen ließ.⁵⁸⁶

Alan Johnsons Choreographie hatte eine exzellente Verbindung des emotionalen Ausdruckstanzes mit Mambo, Cha-Cha-Cha, Blues und Jump - Elementen realisiert und aus der heterogenen Tänzerschar ein Korps gebildet, „das sich sehen lassen kann.“⁵⁸⁷

Lawrence Leonard bewährte sich - so Engerth in den Salzburger Nachrichten - als scharfer, pointierter Rhythmiker, der die Synthese zur Bühne „summa cum laude“ herzustellen im Stande war.

Ein Kritikpunkt wurde dennoch ausgesprochen: Die Lautstärke des Orchesters wäre zu dominant gewesen und hätte die SängerInnen zeitweilig „erbarmungslos zugedeckt“. ⁵⁸⁸

Julia Migenes gefiel Engerth durch ihre angenehm timbrierte Stimme und eine scheue Mädchenhaftigkeit; ihre Freundin Anita (Arlene Woods) hingegen präsentierte sich als „Vulkan an Temperament, als Singschauspielerin von Format.“

Adolf Dallapozzas Tony geriet nach Ansicht des Rezensenten trotz einer „kultivierten sängerischen Leistung“ allzu sehr ins lyrische Belcanto.

Die *West Side Story* in der Wiener Volksoper⁵⁸⁹

In der *Abendzeitung München* beschrieb Michael Glaser die deutschsprachige Erstaufführung von Leonard Bernsteins Musical *West Side Story* als enthusiastisch und energiegeladen, was größtenteils Marcel Prawy, dem „langjährigen Dramaturgen der Volksoper“ zu danken war, der auch die Übersetzung verfasste und Leonard Bernsteins Placet zur deutschsprachigen Fassung erwirkt hatte.⁵⁹⁰

Es war mit Sicherheit kein leichtes Unterfangen, so Glaser, die „unübertragbaren Dialoge zwischen puertoricanischen und amerikanischen rivalisierenden Jugendlichen

⁵⁸⁶ Vgl. ebd.

⁵⁸⁷ Ebd.

⁵⁸⁸ Ebd.

⁵⁸⁹ Glaser, Michael. „Liebe unter Wolkenkratzern“. *Abendzeitung München* (Ausgabe Stuttgart), 2. März 1968.

⁵⁹⁰ Vgl. ebd.

in ein neues Idiom zu verpflanzen“.⁵⁹¹ Dieser Entschluss Prawys konnte nicht korrekter und sauberer in die Tat umgesetzt werden. Wobei sich der Kritiker jedoch auch die Frage stellte, ob sich das „breite Publikum“ mit der englischen Originalversion vielleicht doch anfreunden hätte können?

Das im wahrsten Sinn des Wortes „aus aller Welt zusammengesetzte Ensemble“ war nach langer, intensiver Probenarbeit, der ein Spezialkurs für moderne Körperbewegung und Pantomimik vorangegangen war, zu einem künstlerisch homogenen Ganzen zusammengewachsen.⁵⁹²

Regisseur und Choreograph Allan Johnson hatte Julia Migenes, eine gebürtige Puertoricanerin, den Italo - Amerikaner Carmine Terra, den Österreicher Adolf Dallapozza, die New Yorkerin Arline Woods, den Deutschen Helge Grau, den Philippino Amadeo Barrios, den Tschechen Milos Zavadil, weiters Volksoperntänzer, Reinhardt - Seminaristen u.a. zu an Vollendung grenzende Leistungen geführt.

Lawrence Leonard, der Dirigent der Londoner Erstaufführung und Wolfgang Weber als Spielleiter verhalfen nach besten Kräften, *West Side Story* in möglichst perfekter Version auf die Bühne zu bringen, und wie Michael Glaser in der *Münchener Abendzeitung* resümierte: „Das Schicksal von *Romeo und Julia in Manhattan* ergriff auch den Skeptiker.“⁵⁹³

19.5. *West Side Story* - Gastspiel der Wiener Volksoper im Zürcher Opernhaus mit einem hervorragenden Ensemble.

Unter dem Titel „*West Side Story triumphierte in Zürich*“ berichtete die Zeitung *Express* vom 5. Mai 1970 von 20 Minuten Schlussovationen und viel Zwischenbeifall anlässlich des Volksopern - Gastspiels von Leonard Bernsteins *West Side Story* am 2., 3.⁵⁹⁴ und 4. Mai 1970 im Zürcher Opernhaus.

⁵⁹¹ Ebd.

⁵⁹² Vgl. ebd.

⁵⁹³ Ebd.

⁵⁹⁴ Zwei Vorstellungen am 3. Mai 1970.

Gelobt wurde vor allem die „Frische und Spontaneität“ der Prawy - Produktion, die trotz der langen Laufzeit in Wien keineswegs „abgespielt“ wirkte, sondern echte Premierenfaszination ausstrahlte.

Besondere Anerkennung galt auch den jugendlichen DarstellerInnen, die sich zu einem hervorragenden „Tänzer-, Sänger- und Schauspiel - Ensemble“ formiert hatten.

Das Publikum hatte trotz der stark erhöhten Preise alle vier Vorstellungen gestürmt und zeigte sich von der Wiener Produktion „stärkstens“ beeindruckt.⁵⁹⁵ Allerdings, so wurde seitens der *Neuen Zürcher Zeitung* kritisiert, hätte eine Subventionierung seitens der Stadt die Preise - vor allem für das jugendliche Publikum - erschwinglich gemacht.⁵⁹⁶

„Triumph der leichten Muse“ - West Side Story: Gastspiel der Volksoper⁵⁹⁷ in Zürich

Mit ihrem leider nur kurzen Gastspiel bescherte die Wiener Volksoper den Zürchern ein kulturelles Ereignis; ein Theater, das Vergnügen bereitete, zu Tränen rührte und „alle Sinne ansprach“.

Die Aufführung legitimierte sich durch eine Ensembleleistung von seltener Homogenität, was die tänzerischen, gesanglichen, sprachlichen und schauspielerischen Leistungen der DarstellerInnen betraf.

Zum Thema „Shakespeare versus Bernstein“ ließ die Kritik ebenfalls nur anerkennende Worte verlauten:

*„Die Verwandlung und Auflösung des Shakespear`schen Dramas in eine Abfolge von Bildern aus der Gegenwart vollzog sich nicht nur in der von Jazz - Rhythmen durchsetzten Musik Bernsteins, sondern in einem leitmotivartig sich wiederholenden, choreographisch exakt festgelegten Ablauf der Handlung, die sich in der ersten Szene des zweiten Aktes zum faszinierenden Traumbild einer Welt ohne Hass steigerte“.*⁵⁹⁸

⁵⁹⁵ „West Side Story triumphierte in Zürich“. Express (Morgenausgabe), 5. Mai 1970.

⁵⁹⁶ Vgl. ebd.

⁵⁹⁷ Neue Zürcher Nachrichten, 4. Mai 1970 (h.) - wibi DSS. Marcel Prawy. Sign. L 287330.

⁵⁹⁸ Ebd.

Das Resümee der Rezension ließ zweifelsohne keine Steigerung mehr zu:

*Der Beifall für das „Wunder aus Wien“ wollte kein Ende nehmen!*⁵⁹⁹

20. Leonard Bernstein und Marcel Prawy: „Für mich war er immer der Maestro“

„Rückblickend glaube ich, dass ich sein Freund war. [...] Die Überzeugung, dass er mich als seinen Freund betrachtet, entstand, als er mir einmal sagte: „Marcello, ich bin dir dankbar dafür, dass du mich nicht „Lenny“ nennst. Für mich war er immer der „Maestro“.“⁶⁰⁰

Für Prawy blieb Bernstein ein „großer Einsamer“, der hinter Umarmungen und Küssen jeweils nur einen Bruchteil seiner Seele der Öffentlichkeit preisgab.⁶⁰¹

In einem Kommentar über die „Lebensfreundschaft“ zwischen Bernstein und Prawy stellte Peter Dusek fest:⁶⁰²

„Das ist eine künstlerische Trademark,... eine künstlerische Lebensfreundschaft mit Folgen.“⁶⁰³

Begonnen hatte diese schöpferische „Beziehung“ im Jahr 1943, als Prawy bereits in den Vereinigten Staaten eingerückt war und als Soldat seine freien Wochenenden in New York verbrachte, um die weltweit anerkannten Aufführungen der Metropolitan Opera erleben zu können.

Prawy war aber auch ein begeisterter Fan amerikanischer Tanzperformances und besuchte eine Ballettaufführung mit dem Titel „Fancy Free“⁶⁰⁴ und suchte im Programm nach dem - für ihn damals noch unbekannten - Namen des Komponisten und Dirigenten: Es war Leonard Bernstein!

⁵⁹⁹ Ebd.

⁶⁰⁰ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 160.

⁶⁰¹ Vgl. ebd. S. 160.

⁶⁰² Dusek, Peter. Leiter des ORF-Fernseh-Archivs und Präsident der „Freunde der Wiener Staatsoper“.

⁶⁰³ Dusek, Peter. „Von wem stammt eigentlich die Musik?“ Programmheft der Bregenzer Festspiele 2003, (*West Side Story*), S. 55.

⁶⁰⁴ Premiere am 18. April 1944, Metropolitan Opera, New York.

Ein „Memory - Effekt“ rief Prawys Erinnerung wach:

„War das nicht der 25jährige, der vor wenigen Wochen Zeitungsschlagzeilen der Titelseiten durch sein triumphales Debüt als Dirigent (und Einspringer) für den erkrankten Bruno Walter bei der New Yorker Philharmonie mit „Don Quixote“ von Richard Strauss gemacht hatte?“⁶⁰⁵

Ohne Zweifel: Es war Leonard Bernstein!

Was sicherlich auch mit ein Grund dafür war, dass sich Prawy und Marboe nach dem spektakulären Erfolg von *Kiss me, Kate!* an der Volksoper für Bernsteins Musical *Wonderful Town* entschieden.

Bei der Vorbereitung der Produktion erbat Prawy brieflich die Ratschläge des Komponisten. Letztere wurden minuziös überdacht und ein Großteil davon auch befolgt. Prawy lieferte die Übersetzung und schlug weitere Bearbeitungen sowohl des Textes als auch der Partitur vor, denn *Wonderful Town* war in spezifischer Broadwayart für ein „kleines Orchester“ konzipiert, eine sogenannte „Reed - Orchestration“⁶⁰⁶. Eine Praktik, darauf beruhend, dass ein- und derselbe Musiker bis zu vier Instrumente bedient, was in Europa nur in den allerseltensten Fällen realisiert werden konnte.⁶⁰⁷

Der Komponist wollte keine Abänderungen tolerieren, Prawy jedoch *Wonderful Town* in jedem Fall an der Wiener Volksoper zur Aufführung bringen und musste daher auf eigenes Risiko die nötigen Korrekturen vornehmen.

„Der Maestro hat die Produktion nie gesehen - ich hoffe, er hätte mir verziehen. Noch immer keine persönliche Bekanntschaft.“⁶⁰⁸

Die Premiere am 9. November 1956 wurde, trotz der Mitwirkung von Olive Moorefield, Bruce Low, Hubert Dilworth, Ulla Sallert, Julia Drapal, nur ein Achtungserfolg.

⁶⁰⁵ Dusek, Peter. „Von wem stammt eigentlich die Musik?“. Programmheft der Bregenzer Festspiele 2003 (*West Side Story*), S. 55.

⁶⁰⁶ nach Leslie David Reed, geb. 24. Juli 1935 in Woking, Surrey, England; englischer Songschreiber, Musiker, Arrangeur und Orchesterleiter (Träger des Order of the British Empire).

⁶⁰⁷ Vgl. Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 178.

⁶⁰⁸ Vgl. ebd. S. 178.

Prawy lernte Bernstein 1966 anlässlich eines Empfangs beim amerikanischen Kulturattaché erstmals persönlich kennen und war sogleich von dessen imponierender Persönlichkeit tief beeindruckt.⁶⁰⁹

Er fasste daraufhin den Entschluss zu einer kontinentalen Erstaufführung von *West Side Story*; anlässlich der Premiere in der Wiener Volksoper am 28. Februar 1968 - unter der Direktion Albert Moser - sollte auch Bernsteins 50. Geburtstag gefeiert werden:

„You make me older“, seufzte er, denn unsere Premiere war im Februar, sein Geburtstag erst im August.“⁶¹⁰

Die nächste Bernstein - Erstaufführung in Europa war das Musical *Candide* nach Voltaire, das 1976 in der Wiener Stadthalle zur Aufführung gelangte.⁶¹¹

Prawy bezeichnete *Candide* als eine „reizvolle artistische Spielerei“ und „eine Ariadne des Musicals.“ Leonard Bernsteins Musik, so dessen weiteres Urteil, war mit Sicherheit die kunstvollste, die jemals für den Broadway geschrieben wurde.⁶¹²

Als besonders tragisches Erlebnis bezeichnete Prawy einen der wenigen Misserfolge im Leben Bernsteins, die Aufführung des für 1976 komponierten Musicals *1600 Pennsylvania Avenue* anlässlich der 200-Jahr-Feiern der USA über die Geschichte des *Weißes Hauses*.⁶¹³

Prawy reiste nach Philadelphia zu einer der in den USA üblichen try-out - Vorstellungen vor der Aufführung in New York; er wohnte im selben Hotel wie Bernstein und wurde um drei Uhr früh in dessen Suite gerufen. In deprimierter Stimmung diskutierten Leonard Bernstein, der Textdichter Alan Jay Lerner und der Regisseur Frank Corsaro über das Desaster.

⁶⁰⁹ Vgl. TSDS (undatiert). Meine Zusammenarbeit mit Leonard Bernstein. Ein Rückblick in Liebe und Wehmut. (wibi HSS. NL Marcel Prawy. Konvolut „Musical“. (n.k.).

⁶¹⁰ Ebd.

⁶¹¹ Heinz Marecek war Voltaire, die Texanerin Melanie Holliday verpflichtete Prawy für die Rolle der Kunigunde.

⁶¹² Vgl. Schmidt- Joos. Das Musical. S. 129.

⁶¹³ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 186.

Prawy sprach offenherzig über seine Eindrücke, wie die nicht zur Handlung des Stücks äquivalente Dekoration oder die Platzierung des Orchesters hinter den Akteuren auf der Bühne, wodurch die kostbare Musik „verschwommen“ klang.

„Ich liebe noch heute Teile der Musik und habe eine persönliche Erinnerung an das Hauptlied „Take care of this House“. Bernstein spielte sie mir lange vor der Premiere in Wien vor.“⁶¹⁴

Kritik wurde vor allem an der Uneinheitlichkeit des Werks geübt, wobei in erster Linie der „Stilpluralismus“⁶¹⁵ erwähnt wurde, der auf musikalischer Ebene eine Kohärenz vermissen ließ.

„It's not that „1600 Pennsylvania Avenue“ has no style. It has dozen of styles, most of them at war with another.“⁶¹⁶

Als sich am 4. Mai 1976 der Vorhang zu *1600 Pennsylvania Avenue* hob, wurde Bernstein mit der wohl größten Niederlage seiner Karriere als Komponist konfrontiert, denn die Show wurde nach nur sieben Vorstellungen am Broadway abgesetzt.⁶¹⁷

Prawys besondere Wertschätzung gehörte Bernsteins *Mass*, einem „*Theaterstück für Sänger, Tänzer und Instrumentalisten*“,⁶¹⁸ mit dem 1971 das Kennedy Center for the Performing Arts (Kulturzentrum) in Washington eröffnet wurde.

1981 gelangte *Mass* als Prawy - Produktion und -Übersetzung in der Wiener Staatsoper unter der Direktion Seefehlner zur Aufführung.

„Alle Vorstellungen waren ausverkauft; die Mischung aus jubelndem Beifall und wütenden Buhs war die originellste Bernstein - Musik. „I just love it“, flüsterte mir Lenny zu, als wir uns gemeinsam dem seltsamen Orkan stellten.“⁶¹⁹

Eine phantastische Zusammenarbeit sollte noch folgen - die Aufführung der Bernstein - Oper *A Quiet Place*⁶²⁰ im Jahr 1986 an der Wiener Staatsoper - wieder in Prawys

⁶¹⁴ Ebd. S. 187.

⁶¹⁵ opernnahe Solonummern, Ensemble- und Chorsätze, operettenhafte komische Divertimenti, Show - Nummern, Spirituals, Dixieland - Melodien. Vgl. Jaensch, Andreas. Leonard Bernsteins Musiktheater. S. 158 - 159.

⁶¹⁶ Zit.n. Jaensch, Andreas. Leonard Bernsteins Musiktheater. S. 153. (Kritik im „Washington Star“).

⁶¹⁷ Vgl. ebd., S. 151.

⁶¹⁸ TSDS Prawy, Marcel. „Meine Zusammenarbeit mit Leonard Bernstein. Ein Rückblick in Liebe und Wehmut.“

⁶¹⁹ Vgl. ebd.

⁶²⁰ UA 17. Juni 1983 in Houston; Regie führte Peter Mark Shifter, das Orchester leitete John De Main, Chefdirigent der *Houston Grand Opera*. Vgl. Jaensch, Andreas. Leonard Bernsteins Musiktheater. S. 212.

Übersetzung. Auch nach dieser Aufführung gab es sowohl begeisterten Beifall als auch lautstarke Unmutsäußerungen.

Prawy empfand es Zeit seines Lebens als großes Glück, dass ein Großteil des theatralischen Lebenswerks Bernsteins in seinen Produktionen erstmalig in Europa präsentiert worden war.

Bei den Übersetzungen erwies sich der Maestro stets als kollegialer und in vielen Fällen unersetzlicher „Freund und Helfer“.

*„Ohne wirklich perfekt Deutsch zu können, verstand er alles, erfasste sofort alle Schwächen der Übersetzung und half mir, es richtig zu machen. Er wusste und verstand einfach alles. Und er kannte alles - sogar „Gräfin Mariza“.“*⁶²¹

*Das Ende kam 1990. Mein Leben ohne Leonard Bernstein wird nie mehr das gleiche sein. Es wird aber immer ein Leben mit Leonard Bernstein bleiben.“*⁶²²

Bernstein, Wien und die Philharmoniker

In einem Interview in der Zeitschrift *Die Bühne*⁶²³ erzählte Prawy von Bernsteins Faible für Wien und der hochgeschätzten Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern am Beispiel der ersten Probenarbeit zur Oper *Der Rosenkavalier* im Jahr 1968:

*„Bernstein steht am Pult und sagt: „Meine Herren Philharmoniker, ich bin zutiefst beschämt. Ein kleiner Amerikaner in der heiligen Stadt der Kunst will mit den großen Philharmonikern den Rosenkavalier einstudieren. [...] Bitte, betrachten Sie mich nicht als Ihren Lehrer, sondern als Ihren Schüler. [...] Also beginnen wir: Bernstein macht den ersten Takt, bricht ab und sagt: „Nein, das will ich ganz anders.““*⁶²⁴

In dem Interview besiegelt Prawy weiters seine „ad infinitum“ - Begeisterung für Bernstein, indem er den Maestro als eine „unglaubliche Persönlichkeit“, als „den größten Dirigenten der Welt“ und den Komponisten des „größten Musicals der Welt“ betitelte.

⁶²¹ Ebd.

⁶²² TSDS (undatiert). Meine Zusammenarbeit mit Leonard Bernstein. Ein Rückblick in Liebe und Wehmut.“

⁶²³ Prawy, Marcel. „Bernstein war ein Philosoph.“ *Die Bühne*, September 2001. S. 22.

⁶²⁴ Ebd. S. 22.

*„Ein Genie wie Leonard Bernstein hat es auf der Welt niemals gegeben. Vielleicht war Mozart der größere Komponist. Vielleicht. Aber Mozart hat keine philosophischen Bücher geschrieben, und er hat nicht Mahler dirigiert.“*⁶²⁵

Addendum:

Im Nachlass der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus befindet sich ein Brief Bruno Kreiskys an Leonard Bernstein zu dessen 70. Geburtstag:

*„Lieber Lenny!
Du bist unter den Künstlern ein sehr großer. [...] Dein starkes Engagement für die Menschlichkeit, für die, die unaufhörlich nach einer besseren Welt streben, obwohl das alles manchmal vergeblich erscheint. Zu dem kommt Deine allumfassende brüderliche Liebe, die alles andere in den Hintergrund drängt, außer Deiner besonderen Künstlerschaft, die ich nicht beurteilen, nur empfinden kann. Das wollte ich Dir heute, an Deinem 70. Geburtstag sagen, an dem vielen von uns bewusst wird, was Du uns geschenkt hast. Ich wünsche Dir aus vollem Herzen alles Gute!
Dein Bruno Kreisky.“*⁶²⁶

20.1. Wien Side Story - eine musikalische Hommage von Marcel Prawy an Leonard Bernstein⁶²⁷

*„Diese Sendung ist, wie uns Dr. Marcel Prawy erklärte, das Produkt seiner Freundschaft, Liebe und Verehrung für Leonard Bernstein. Bernstein hat all seine Musik für einen einzigen „Star“ geschrieben, und dieser „Star“ ist die Großstadt New York: Die Großstadt in allen ihren Facetten: in ihrem Verkehr, ihrer Jugendkriminalität, ihrem Lärm, ihrer - Einsamkeit.“*⁶²⁸

Es war Prawys Einfall - das *West Side Story* - Ensemble - auch die großartige Künstlerin Olive Moorefield als Gaststar standen zur Verfügung - Bernsteins „große Stadt“ nach Wien zu verlegen.⁶²⁹

Das Drehbuch verfassten Marcel Prawy und der Regisseur Arnulf Jörg Eggers. Das Orchester der Wiener Volksoper spielte unter der Leitung von Lawrence Leonard; die

⁶²⁵ Ebd.

⁶²⁶ Briefkopie Bruno Kreisky an Leonard Bernstein, 25. August 1988. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 22 (Kreisky - Korrespondenz).

⁶²⁷ *Wien Side Story* - Melodien von Leonard Bernstein mit Marcel Prawy. Dienstag, 16. April 1968, 21 Uhr, 1. Fernseh - Programm.

⁶²⁸ *Wien Side Story* - Illustrierte Kronenzeitung, 12. April 1968.

⁶²⁹ Vgl. ebd.

turbulente und schwierige Choreographie oblag - wie schon bei *West Side Story* in der Volksoper - Alan Johnson.

In der Fernsehsendung *Wien Side Story* - die im Ronacher produziert wurde - agierten Julia Migenes, Arline Woods, Adolf Dallapozza, Carmine Terra, Helge Grau, Edith Leyrer, Heinz Marecek, Michael Schrenk, Florian Liewehr und weitere Mitwirkende der *West Side Story*.⁶³⁰

Es erklangen Melodien aus Bernstein - Musicals *West Side Story*, *On the Town*, *Wonderful Town*, *Candide* und aus dem Film *On the Waterfront*.⁶³¹

21. **Show Boat** - Musik: Jerome Kern

Buch und Song - Texte: Oscar Hammerstein II

UA: 27. Dezember 1927, Ziegfeld Theatre, New York

Erstaufführung an der Wiener Volksoper, 1. März 1971 (DEA).

Das Stück geht auf den gleichnamigen Roman von Edna Ferber zurück und wird als das "erste wirkliche Musical" genannt, denn Buch, Text, Musik und Handlung bilden eine Einheit, die psychologische Motivierung ist plausibel, die Charaktere überzeugend.⁶³²

Inhalt: Auf einem Mississippi-Show-Boat verliebt sich Magnolia, die Tochter des Kapitäns, in den Spieler Ravenal. Gegen den Willen des Vaters verlässt Magnolia mit ihrem Geliebten das Schiff, heiratet ihn und folgt ihm nach Chicago. Später jedoch von Ravenal verlassen, verdient sie ihren Lebensunterhalt für sich und ihre Tochter Kim als Nachtclubsängerin. Nach vielen Jahren kehren Magnolia und Kim auf das Schiff zurück und treffen Ravenal wieder. Während Kim ihre Karriere als neuer Star der Show-Boat-Truppe beginnt, finden Magnolia und Ravenal wieder zueinander.

In einer Nebenhandlung - die Liebe von Julie LaVerne und Bill - wurden erstmals auf einer Musicalbühne Rassenvorurteile heftig attackiert.⁶³³

⁶³⁰ Vgl. *Hör zu*, 13. April 1968.

⁶³¹ 1955 hatte der Komponist für den Film *On the Waterfront* mit Marlon Brando eine symphonische Suite geschrieben (deutscher Filmtitel *Die Faust im Nacken*). Vgl. Schmidt - Joos. Das Musical. S. 129.

⁶³² Vgl. Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. S. 159.

⁶³³ Vgl. ebd. S. 159.

Für Marcel Prawy bedeutete *Show Boat* eine Revolution des amerikanischen musikalischen Unterhaltungstheaters. Das Werk entstand nach einem neuen, bedeutenden Roman und galt somit als „Vorläufer des literarischen Musicals“.

„Seither hatte sich das Musical zu einer bedeutenden Kunstform mit reicher Literatur entwickelt und die Melodien dieses „Ur - Musicals“⁶³⁴ haben die Welt erobert.“⁶³⁵

*Ich brachte am 1. März 1971 *Show Boat*, das Ur - Musical aller Musicals, wieder mit Warfield, der Ol`Man River gesungen hat, mit Julia Migenes und Marilyn Zschau, mit der größten Besetzung, die es überhaupt gab. Es gab kein Mikro, alles war Originalklang, mit den größten herrlichsten Stimmen.“⁶³⁶*

Zur großartigen Besetzung zählten auch Fred Liewehr als Käpt`n Andy Hawks, Judith Holzmeister als Parthy Ann, seine Frau, Heinz Marecek als Steve Baker, Herbert Prikopa als Manager Green u.a...

Die musikalische Leitung oblag Lee Schaenen, der bereits in *Porgy and Bess* erfolgreich war; für die Inszenierung zeichnete Lotfi Mansouri, für die Choreographie Todd Bolender, verantwortlich.

Der Kritiker Gerhard Brunner⁶³⁷ nannte *Show Boat* ein „Musical von vorgestern“, eine pompöse Revue, in welcher Gefühle groß und Vernunft nicht ganz so groß geschrieben wird.

Der erste Teil des Abends brillierte durch eine „Lebendigkeit des Spektakels“, doch nach der Pause kam das *Show Boat* nicht mehr vom Fleck, es „lief auf Sand“ und nur mehr der beherzte Griff zum Rotstift hätte das Theater - Boot wieder flott machen können.⁶³⁸

Dem Ensemble sprach Brunner ein großes, anerkennendes Pauschallob aus; hervorgehoben wurden dennoch William Warfield als Joe, der Heizer und Carol Brice als Köchin Queenie:

„William Warfield und Carol Brice sangen mit dem weiten, heißen Atem starker Persönlichkeiten.“⁶³⁹

⁶³⁴ *Ol` Man River, Can`t Help Lovin` Dat Man, Your Are Love, Why Do I LoveYou?*

⁶³⁵ Prawy, Marcel. „Zum Geleit“. (Vorwort zur deutschen Textfassung von *Show Boat*). TS (undatiert).

wibi DSS. Sign. B 309225.

⁶³⁶ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 118.

⁶³⁷ Kronenzeitung, 3. März 1971

⁶³⁸ Vgl. ebd.

⁶³⁹ Ebd.

Herbert Schneiber⁶⁴⁰ verband mit der *Show Boat* - Aufführung in der Wiener Volksoper einen sentimental betrachteten „Volkshochschulkurs in Geschichte“, von der Rassendiskriminierung bis zum Elend der Unterdrückten, reichend.

William Warfield durfte in Prawys Übersetzung *Ol`Man River* in *Strom, mein Vater*, verwandeln.

*„Im übrigen ist dem hochgeschätzten Opern-, Musical-, TV- und Jurisdoktor eine große Liebe zu diesem Stück zu bescheinigen. Nur sie entschuldigt die nicht überzeugende Wahl und den Verzicht auf eine drastische Verwendung des Rotstifts“.*⁶⁴¹

Kritisch festgestellt wurden weiters ein Mangel an Handlung, an echten Konflikten und chronikaler Darstellung sowie das „viele Sprechen nicht sehr kluger Texte.“

*„Nun, denn: Am Mississippi wird eben auch baden gegangen!“*⁶⁴²

„Bestes Theaterpferd im *Show Boat* - Stall“ war für den Kritiker Schneiber Fred Liewehr, ein Vollblutkomödiant von steter Präsenz, der Held des Abends!⁶⁴³

22. Karussell - Musik: Richard Rodgers

Buch und Song - Texte: Oscar Hammerstein II.

UA: 19. April 1945, Majestic Theatre, New York

Erstaufführung an der Wiener Volksoper, 15. Oktober 1972
(DEA).

Karussell ist die Musical - Adaption von Ferenc Molnárs Drama *Liliom*, dessen Handlung Rodgers und Hammerstein aus Budapest in eine kleine Stadt in New England in das Jahr 1873 verlegten.

Inhalt: Der Karussellarbeiter Billy Bigelow (*Liliom*) erklärt sich nach anfänglichem Sträuben zu einem Überfall auf den vermögenden Spinnereibesitzer Bascomb bereit, nachdem ihm seine Freundin, die Spinnereiarbeiterin Julie Jordan gestanden hat, dass sie ein Kind von ihm

⁶⁴⁰ Kurier, 3. März 1971.

⁶⁴¹ Ebd.

⁶⁴² Ebd.

⁶⁴³ Ebd.

erwartet. Der Überfall misslingt und während Billys Komplize fliehen kann, stürzt Billy in sein eigenes Messer und stirbt.

15 Jahre später darf Billy für einen Tag aus dem Fegefeuer in Gestalt eines Bettlers zur Erde zurückkehren, um seine zu einem hübschen Mädchen herangewachsene Tochter Louise zu sehen. Als Geschenk bringt er einen gestohlenen Stern mit, doch das Mädchen weist den „Fremden“ brüsk und erschrocken ab; Billy macht sich erneut schuldig und ohrfeigt seine Tochter. Doch der Stern wird Louise auf ihrem zukünftigen Lebensweg beschützen.⁶⁴⁴

22.1. *Karussell* - ein durchschnittliches „Musiktheatermachwerk“⁶⁴⁵

Marcel Prawy, so der Kritiker Roschitz, hätte mit *Karussell* nach einer Verlegenheitslösung gegriffen, denn das einst sicher sehr erfolgreiche Ringelspiel drehte sich nur noch „auf halben Touren“ und weder die DarstellerInnen noch das Leader - Team mit Christopher Keene als musikalischen Leiter, mit Dietrich Haugks Inszenierung und der Choreographie von Agnes De Mille, konnten nicht einmal einen Achtungserfolg verbuchen. *Karussell* wurde - ohne Overstatement - zu einem regelrechten Flop.

Und Roschitz`s unbarmherziges Resümee:

„Ein viel zu langer, langweiliger Abend. Schade um so viel Mühe mit einer Riesenklamotte.“⁶⁴⁶

Die Zeitschrift *Bühne* beurteilte das Volksopern - *Karussell* als einen peinlichen Rückfall in die sentimental - kitschige USA - Volksoperette.

„Man hätte dieses „Anti-Molnar-Karussell“ in den USA stehen lassen sollen!“⁶⁴⁷

Der Dirigent Christopher Keene, musikalischer Leiter der New York City Center Opera, konstatierte in einem Interview mit Richard Winger:⁶⁴⁸

⁶⁴⁴ Vgl. Bering, Rüdiger. Musical. S. 87.

⁶⁴⁵ Roschitz, Heinz. „Es dreht sich recht mühsam.“ Die Furche, 21. Oktober 1972.

⁶⁴⁶ Ebd.

⁶⁴⁷ Die Bühne, November 1972 (keine Verfasserangabe).

⁶⁴⁸ Illustrierte Kronenzeitung, 30. September 1972.

„Ein symphonisches Stück, vom Jazz überhaupt nicht beeinflusst. No, es ist ja ein altes Stück, 35 Jahre alt.“

In Marcel Prawys „Lebenserinnerungen“ findet sich nur ein kurzes Statement zu *Karussell*:

*„Am 15. Oktober 1972 machte ich „Carousel“, das ist „Liliom“ von Franz Molnár als Musical. Da war die Entdeckung des heute weltberühmten Baritons Bernd Weikl, und auch Dagmar Koller war in meiner Produktion zum ersten Mal (seit ihren Balletttagen) Star der Volksoper.“*⁶⁴⁹

Ob der eklatante Misserfolg von *Karussell* auf Marcel Prawys Kandidatur für das Amt des Wiener Staatsoperndirektors zurückzuführen war? Denn 1972 war Prawy „bereits auf dem Weg ins Haus am Ring“.⁶⁵⁰

23. „Ich habe mein Leben eigentlich nirgends anders zugebracht als in den Opernhäusern der halben Welt.“⁶⁵¹

Als 1971 das Amt des Wiener Staatsoperndirektors als Nachfolger von Heinrich Reif - Gintl - seit 1968 Direktor der Wiener Staatsoper - zur Ausschreibung stand, kamen zwei Bewerber, Marcel Prawy und Rudolf Gamsjäger, zur damaligen Zeit noch Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde, in die engere Auswahl.

Der damalige Unterrichtsminister Leopold Gratz entschied sich für Rudolf Gamsjäger, der seinerseits - trotz Konkurrentensituation - den souveränen Opernexperten Prawy als Mitarbeiter engagierte. Am 1. September 1972 begann daher Marcel Prawys berufliche Tätigkeit an der Wiener Staatsoper, von Rudolf Gamsjäger in persona zum Chefdramaturgen des Opernhauses ernannt.⁶⁵² Zwischen Prawy und Gamsjäger kam es nur allzu bald zu schwerwiegenden Differenzen, die in einer Klage Prawys gegen die Wiener *Staatsoper* endeten. Der einzige Erfolg, den Prawy während der

⁶⁴⁹ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 118.

⁶⁵⁰ Rubey, Norbert. Marcel Prawy . S. 28. (Beitrag Christoph Wagner - Trenkwitz “Er war der große Anzünder”).

⁶⁵¹ Prawy, Marcel. Die Wiener Oper. S. 7. (Einleitung).

⁶⁵² Rubey, Norbert. Marcel Prawy . S. 60 - 61.

Direktionszeit Gamsjägers verbuchen konnte, war, den Direktor von einer Aufführung von Leonard Bernsteins *Mass* an der Wiener Staatsoper zu überzeugen.⁶⁵³

1976 trat Egon Seefehlner das Amt des Wiener Staatsoperndirektors an, mit dem Prawy ein freundschaftliches Verhältnis verband und es war Direktor Seefehlner zu danken, dass Prawy seine Einführungsmatineen auf der Bühne der Wiener Staatsoper abhalten konnte.⁶⁵⁴

1982 übernahm Lorin Maazel das Amt des Operndirektors; für Marcel Prawy war Lorin Maazel ein großartiger Dirigent, der jedoch bereits 1984 demissionierte und zu Prawys Freude wurde Egon Seefehlner für weitere zwei Jahre vom damaligen Unterrichtsminister Helmut Zilk erneut zum Staatsoperndirektor bestellt.

Innerhalb dieser kurzen Amtsperiode gelang es Seefehlner, weltberühmte Dirigenten (Bernstein, Böhm, Karajan, Solti u.a.) an die Wiener Staatsoper zu verpflichten.⁶⁵⁵

1986 wurde dem erfolgreichen Zürcher Operndirektor Claus Helmut Drese die Führung des Wiener Opernhauses übertragen. Ein großes Verdienst Dreses sah Prawy in der Bestellung Claudio Abbados zum Musikdirektor der Staatsoper.⁶⁵⁶

Eberhard Wächter waren aufgrund seines frühzeitigen und überraschenden Ablebens nur sieben Monate Amtszeit (September 1991 bis März 1992) gegönnt.⁶⁵⁷

Wächters Vizedirektor und „logischer Nachfolger“ war Joan Holender; Prawy bewunderte dessen außerordentlichen Instinkt für die Entdeckung großer Stimmen, kritisierte jedoch offen dessen Bevorzugung des sogenannten Regietheaters, welches für Prawy das „Gift der Oper“ bedeutete.⁶⁵⁸

„Prawy plädierte immer dafür, Opern möglichst originalgetreu zu inszenieren, damit junge Menschen [...] die Möglichkeit hätten, die Werke so zu erleben, wie sie wirklich gedacht sind, ohne dass sie an die persönliche Einzelmeinung des Regisseurs gebunden würden.“⁶⁵⁹

⁶⁵³ *Mass* wurde dennoch erst 1981 in einer deutschsprachigen Übersetzung Prawys unter der Direktion Seefehlner aufgeführt.

⁶⁵⁴ Vgl. Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 63.

⁶⁵⁵ Vgl. ebd. S. 64.

⁶⁵⁶ Vgl. ebd. S. 64.

⁶⁵⁷ Vgl. ebd. S. 64.

⁶⁵⁸ Vgl. ebd. S. 65.

⁶⁵⁹ Ebd. S. 67.

Prawys langjähriges Wirken an der Wiener *Staatsoper* war stets vom bedingungslosen Einsatz für die „Kunstform Oper“ geprägt; er verstand es auf bravouröse Weise, dem interessierten Publikum die Meisterwerke der Opernliteratur keinesfalls in „akademisch - theoretischer“ Manier, sondern mit Empathie, Pointenreichtum und Praxisbezogenheit nahe zu bringen.

Marcel Prawys Definition zum Thema „Oper“:

„Meine Gedanken zur Oper kann man nur akzeptieren, wenn man meine Definition der Oper akzeptiert. [...]

*Eine Oper ist ein musikdramatisches Geschehen mit einer Geschichte, die unser Gefühlsleben bewegt und einer Musik, deren nachsingbare Melodien unser Leben verändern. [...] Das Geschehen muss dramatisch sein!*⁶⁶⁰

*Für mich ist die Oper die Darstellung eines menschlichen Schicksals, ernst oder heiter, getragen vom Glanz der menschlichen Stimme - und wenigstens **eine** Melodie daraus muss uns ein Leben lang begleiten“.*⁶⁶¹

Den „Glanz der menschlichen Stimme“ bewunderte Prawy bereits in jungen Jahren an den berühmten Künstlerpersönlichkeiten Maria Jeritza, Lotte Lehmann, Richard Tauber, Leo Slezak, Rosette Anday, Benjamino Gigli, Anny und Hilde Konetzny und mit besonderem Enthusiasmus an Jan Kiepura und Marta Eggerth.⁶⁶²

23.1. Die Oper - für Prawy nicht Beruf, sondern Berufung

1965 begann Prawys Tätigkeit als Produzent und Präsentator der ORF - Fernsehsendungen *Opernführer*, beginnend mit *Hoffmanns Erzählungen* (Offenbach) am 3. April 1965, weiters *Don Giovanni* (Mozart), *Die lustigen Weiber von Windsor* (Nicolai), *Boris Godunow* (Musorgski), *Der Liebestrank* (Donizetti) u.v.a.⁶⁶³

Unter der Direktion Seefehlner startete Marcel Prawy 1976 seine Einführungsmatineen an der Wiener *Staatsoper*, beginnend mit *Die Trojaner* (Berlioz)

⁶⁶⁰ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 283.

⁶⁶¹ Prawy, Marcel. Die Wiener Oper. S. 8. (Vorwort des Autors).

⁶⁶² Vgl. Rubey, Norbert. Marcel Prawy. Ab S. 101.

⁶⁶³ Vgl. Rubey, Norbert. Marcel Prawy. S. 140. (Zeittafel).

am 10. Oktober 1976, weiters *Ariadne auf Naxos* (R. Strauss), *Kabale und Liebe* (Einem), *Die Frau ohne Schatten* (R. Strauss), *Norma* (Bellini) u.v.a.⁶⁶⁴

1978 startete Prawys erfolgreiche Fernsehserie *Auf den Spuren von ...* mit Sänger-, Komponisten- und Dirigentenporträts, die am 7. März 1978 mit *Auf den Spuren von Mozarts Zauberflöte* begann. Weitere Sendungen liefen unter dem Titel *Auf den Spuren von Richard Wagner*, *Auf den Spuren Figaros*, *Auf den Spuren des Rosenkavaliers* u.v.a.⁶⁶⁵

Marcel Prawy, ob als *Opernführer* der Nation, als Präsentator der Sendereihe *Auf den Spuren von ...* oder als Initiator und Moderator der Staatsopern - Matineen, blieb bis „ins höchste Alter“ ein Medienphänomen mit dem respektablen Talent „Quote und Qualität unter einen Hut zu bringen.“⁶⁶⁶

24. „Opernführer der Nation“ mit „Musical - Passion“

Oper und Musical - für Marcel Prawy keine „Mesalliance“

Ob als Dramaturg, Chefdramaturg oder Konsulent⁶⁶⁷ an der Wiener Staatsoper, Marcel Prawy blieb seinem Faible für das Musical auch als „Opernführer der Nation“ treu.

In Musical - Shows, Galavorstellungen, Rundfunk- und Fernsehsendungen oder Matineen, stellte Prawy auch weiterhin als Produzent, Präsentator und Conferencier sein profundes Wissen über die (Kultur)Geschichte des amerikanischen Musicals und dessen Komponisten - von Irving Berlin über Jerome Kern, George Gershwin, Richard Rodgers, Cole Porter und Leonard Bernstein u.v. a. - zur Verfügung.

Zum 100. Geburtstag des legendären *Broadway* kamen drei Weltstars der Metropolitan Opera New York nach Linz:

⁶⁶⁴ Vgl. ebd. S. 147.

⁶⁶⁵ Vgl. ebd. S. 149.

⁶⁶⁶ Vgl. ebd. S. 33.

⁶⁶⁷ Vgl. ebd. S. 69.

24.1. „Broadway Melodies“ mit Stars der MET⁶⁶⁸

Marcel Prawy präsentierte am Sonntag, 21. Mai 1989 um 20 Uhr im Brucknersaal des Linzer Brucknerhauses einen „Großen Abend des Musicals“.

Den Ehrenchutz hatte Seine Excellenz Henry Grunwald, Botschafter der Vereinigten Staaten von Amerika, übernommen.

Iain Sutherland, einer der bekanntesten Dirigenten Großbritanniens und damaliger Principal Conductor des City of Glasgow Philharmonic Orchestra, dirigierte das Münchner Rundfunkorchester.

Die Solisten des Musical - Abends waren Barbara Daniels (Sopran), Gail Gilmore (Mezzosopran) und Sherril Milnes (Bariton).⁶⁶⁹

Barbara Daniels in Ohio, USA, geboren, erhielt an der Ohio State University den Master Degree, debütierte an der Metropolitan Opera als *Musetta* in *La Bohème*⁶⁷⁰ und war eine gefeierte *Violetta*⁶⁷¹ in Frankfurt, Rom, San Francisco, an der MET und an der Wiener Staatsoper.⁶⁷²

Gail Gilmore wurde in New Orleans, USA, geboren, begann ihre Opernkarriere in der Bundesrepublik Deutschland, debütierte 1983 in der Arena von Verona als *Amneris*⁶⁷³ und feierte als *Venus* in *Tannhäuser*⁶⁷⁴ an der Mailänder Scala einen respektablen Erfolg.⁶⁷⁵ Im Frühjahr 1986 trat sie in einer *Parsifal* - Aufführung an der MET unter James Levine auf.

Sherril Milnes, amerikanischer Bariton an der MET, war ein beliebter Gaststar an den größten Opernhäusern der Welt (Scala, Covent Garden, Wiener Staatsoper ...). Seine Schallplatten unter den Dirigenten Abbado, Böhm, Kleiber, Maazel, Mehta, Ozawa und Solti erhielten hochrangige Auszeichnungen.⁶⁷⁶

⁶⁶⁸ Programm-Kopie „Broadway Melodies“. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁶⁶⁹ Vgl. ebd.

⁶⁷⁰ *La Bohème*, Giacomo Puccini; UA 1. Februar 1896, Turin.

⁶⁷¹ *La Traviata* (Violetta), Giuseppe Verdi; UA 6. März 1853, Venedig.

⁶⁷² Vgl. Programm *Broadway Melodies*.

⁶⁷³ *Aida* (Amneris), Giuseppe Verdi; UA 24. Dezember 1871, Kairo.

⁶⁷⁴ *Tannhäuser* (Venus), Richard Wagner; UA 19. Oktober 1845, Dresden.

⁶⁷⁵ Vgl. Programm *Broadway Melodies*.

⁶⁷⁶ Vgl. ebd.

Das musikalische Programm von Prawys *Broadway Melodies* - Abend umfasste Kompositionen von George Gershwin (Ouvertüre zu *Girl Crazy*), Jerome Kern (*Ol' Man River*, *Can't Help Loving That Man* aus *Show Boat*), Cole Porter (*Begin The Beguine* aus *Jubilee*) und Irving Berlin (*Anything You Can Do I Can Do Better*, *There's No Business Like Show Business* aus *Annie Get Your Gun*).

Von Leonard Bernstein erklangen Melodien aus *West Side Story*, von Frederick Loewe *I Could Have Danced All Night* aus *My Fair Lady* und von Andrew Lloyd Webber der Hit - Song *Memories* aus dem Musical *Cats*.

Von Rodgers & Hammerstein stammten die Schluss - Songs *People Will Say We're In Love* und *Oklahoma* aus dem gleichnamigen Musical, *Some Enchanted Evening* aus *South Pacific* und der *Carousel - Waltz*, schwungvoll interpretiert vom Münchner Rundfunkorchester.⁶⁷⁷

Broadway Melodies „on tour“ - Unsterbliche Melodien aus den schönsten Musicals in Bad Ischl⁶⁷⁸

Eine weitere Folge von Prawys *Broadway Melodies* gelangte am 15. Mai 1991 im Kurhaus von Bad Ischl unter der Leitung von Herbert Mogg (Dirigent und Pianist) zur Aufführung.

Mitwirkende waren Andrea Huber, Sopranistin aus den USA, Lynne Kieran, Mezzosopranistin aus Großbritannien und Riccardo Lombardi, Bariton aus den USA.

Marcel Prawy erzählte die Geschichte dieser populären Theaterform im Rahmen einer heiteren Kulturchronik Amerikas und präsentierte historische Aufnahmen mit George Gershwin und anderen Meistern des Musicals.⁶⁷⁹

Das musikalische Programm bestand aus bekannten und beliebten „Weltschlagern“ wie *Ol' Man River* aus *Show Boat* von Jerome Kern, *Wunderbar* aus *Kiss me, Kate!* von Cole Porter sowie Medleys aus *Oklahoma* von Richard Rodgers, *Annie Get Your*

⁶⁷⁷ Vgl. ebd.

⁶⁷⁸ Programmkopie *Marcel Prawy präsentiert Broadway Melodies*. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁶⁷⁹ Vgl. ebd.

Gun von Irving Berlin und *West Side Story* von Leonard Bernstein. Eine autochthone Atmosphäre wurde mit „Spirituals des Schwarzen Amerika“⁶⁸⁰ erzielt.

Der weitere Verlauf der Musical - Show *Broadway Melodies* „on tour“ war dem Programmzettel vom 15. Mai 1991 zu entnehmen:

*„Dieses Programm wurde mit triumphalem Erfolg am Brucknerhaus Linz aus der Taufe gehoben und beginnt seine Tournée in Bad Ischl, von wo es an die Komische Oper Berlin geht.“*⁶⁸¹

Eine weitere Aufführung von *Broadway Melodies* „on tour“ fand jedoch - noch vor der Berliner Veranstaltung - am 16. Mai 1991 im *Stadttheater* in Wels statt.⁶⁸²

Der Musical - Abend *Broadway Melodies* am 18. Mai 1991 in der Komischen Oper Berlin trug den Untertitel „Mein Leben mit dem Musical“.

Die Hits aus der über 60jährigen Musical - Geschichte spielte - wie zuvor in Bad Ischl und Wels - die *Herbert Mogg - Combo*; InterpretInnen waren wieder Andrea Huber, Lynne Kieran und Riccardo Lombardi.⁶⁸³

Marcel Prawy präsentierte *Broadway Melodies* auch im Staatstheater am Gärtnerplatz, München.⁶⁸⁴

Prawy verstand es grandios - so die Rezensentin - durch tiefes Wissen, Charme, Redetalent sowie mit großer Liebe und ebenso großem Enthusiasmus, das Münchner Publikum zu fesseln, zu begeistern und zu verzaubern.⁶⁸⁵

Herbert Mogg als Combleader und Pianist wurde von zwei begabten jungen Musikern des Gärtnertheaters, Stefan Telser (Bass) und Andreas Moser (Schlagzeug), unterstützt.

⁶⁸⁰ Ebd.

⁶⁸¹ Ebd.

⁶⁸² Einladungs-Kopie (Medienservice des Kulturamtes der Stadt Wels). wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁶⁸³ Kopie eines Zeitungs (Zeitschriften) Artikels (undatiert, ohne Verfasserangabe). wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁶⁸⁴ Eva E. Müller de Ahna. „Marcel Prawy präsentiert *Broadway - Melodies*“. *Oper und Konzert*, September 1991, Heft Nr. 9. S. 9.

⁶⁸⁵ Ebd.

Andrea Huber, Lynne Kieran und Riccardo Lombardi sangen „Kostproben“ aus Musicals von Gershwin, Porter, Kern, Berlin, Bernstein, Loewe u.a.; zwischen den einzelnen Programmpunkten skizzierte Prawy die Lebens- und Karrierewege der Komponisten, die Entstehungsgeschichten der Musicals und die Geschichte des Musicals in genere.

„Die Stimmung im Publikum steigerte sich im Laufe des Abends bis zur überschäumenden Begeisterung. Selten verließ man das Gärtnertheater so fröhlich und animiert wie an diesem Abend.“⁶⁸⁶

24.2. Stars & Stripes - 500 Jahre Amerika⁶⁸⁷

Am 21. Mai 1992 präsentierte Marcel Prawy im Bregenzer Festspielhaus einen Gala - Abend unter der Devise *Stars & Stripes - 500 Jahre Amerika*.

Das *ORF - Symphonieorchester* spielte unter der Leitung von Pinchas Steinberg, Gewinner des Internationalen Dirigentenwettbewerbs 1973 in Florenz; Steinberg wurde zu verschiedenen Gastdirigaten u.a. vom *Philharmonic Orchestra London*, von den *Münchener Philharmonikern*, den *Sinfonieorchestern des Bayerischen Rundfunks*, des *WDR Köln*, eingeladen.

Die mitwirkenden KünstlerInnen des Gala - Abends waren Barbara Daniels (Sopran), Sona Ghazarian (ebenfalls Sopran), Gail Gilmore (Mezzosopran), Piero Cappuccilli (Bariton) und Adolf Hennig (Klavier).

Das musikalische Programm umfasste bekannte Melodien von Stephen Foster (*Oh Susanna*), George Gershwin (*Embraceable You* und *I Got Rhythm* aus *Girl Crazy*, Alberto Franchetti (Finale aus *Cristoforo Colombo*) und beliebte Songs von Rodgers und Hammerstein, *Bali Ha'i*, *I'm In Love With A Wonderful Guy* und *Some Enchanted Evening* aus dem Musical *South Pacific*,⁶⁸⁸ für Prawy das kreativste Werk des Komponisten und des Song - Texters.

Als würdiges Finale sang Barbara Daniels Leonard Bernsteins *Somewhere*:

⁶⁸⁶ Ebd.

⁶⁸⁷ Programmkopie *Stars & Stripes*. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁶⁸⁸ Vgl. Programmkopie *Stars & Stripes*.

*„Wir wollen unser Programm nach der Kriegsstimmung von South Pacific mit der Friedensvision Leonard Bernsteins aus West Side Story ausklingen lassen. Ihr Marcel Prawy.“*⁶⁸⁹

24.3. Ein Fest für George Gershwin - von und mit Marcel Prawy⁶⁹⁰

Unter der Devise „George Gershwin in meinem Leben“ fand am Sonntag, 31. Mai 1998 im Linzer Brucknerhaus (Bruckner - Saal) unter Prawys Leitung und Moderation eine Gedenkfeier anlässlich des 100. Geburtstages des Komponisten statt.

Das Jugendorchester des Brucknerhauses spielte unter der Leitung von Herbert Mogg als Dirigent und Pianist.

George Gershwins Melodienreigen interpretierten die Sopranistinnen Noemi Nadelmann (Sopran) und Morenike Fadayomi (Sopran), Donnie Ray Albert (Bariton) und Hannibal Means (Tenor) und Pianist.⁶⁹¹

Noemi Nadelmann entstammt einer Züricher Künstlerfamilie, debütierte am Teatro La Fenice in Venedig, feierte Erfolge an der Metropolitan Opera New York, der Staatsoper München, der Komischen Oper Berlin, der Wiener Volksoper u.a.m.

Morenike Fadayomi, aufgewachsen in London, Nigeria und der Schweiz, genoss eine Ausbildung in Ballett-, Jazz- und Modern Dance, studierte Musical- und klassischen Gesang. Es folgten Engagements in *A Chorus Line* und *Les Misérables* in Wien, weiters Operettenauftritte an der Wiener Volksoper, am Gärtnerplatztheater München; Liederabende mit Arien von Mozart, Schubert, Berg und Mahler ergänzen die künstlerische Tätigkeit der Sopranistin.

Donnie Ray Albert, geboren in Louisiana, feierte Triumphe an den großen Opernhäusern Amerikas, an der Scala, der Kölner Oper und war ein brillanter „Porgy“ in der Produktion der Bregenzer Festspiele 1998.

Hannibal Means, indianisch - afroamerikanischer Abstammung, verdankte seine Karriere der hochwertigen amerikanischen „leichten Muse“.⁶⁹²

⁶⁸⁹ Ebd.

⁶⁹⁰ Programm (Kopie) „Ein Fest für George Gershwin“ mit handschriftlichen Korrekturen und Ergänzungen. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁶⁹¹ Ebd. Programm (Kopie) „Ein Fest für George Gershwin“.

⁶⁹² Vgl. ebd.

Im Programm zu *Ein Fest für George Gershwin* im Linzer Brucknerhaus ist auch Wissenswertes über Herbert Mogg's musikalische Karriere zu erfahren.

Ab 1969 war Mogg musikalischer Leiter des Wiener Raimundtheaters, von 1977 bis 1985 Direktor des Hauses, danach Dirigent an der Wiener Volksoper und von 1987 bis 1999 Dirigent am Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz.

Für seine künstlerischen Erfolge wurde Herbert Mogg mit dem Goldenen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich und dem Professoren - Titel ausgezeichnet.⁶⁹³

Das musikalische Programm des Festabends bot einen repräsentativen Querschnitt durch das vielfältige Musik - Repertoire George Gershwins: Es erklangen u.a. die Musical - Songs *Embraceable You* und *I Got Rhythm* aus *Girl Crazy* und *Someone To Watch Over Me* aus *Oh, Kay*, ein Love Song - Medley u.a.m.

Das Jugendorchester des Brucknerhauses spielte Ausschnitte aus Gershwins Konzertkompositionen *Cuban Overture*, *Rhapsody in Blue* und *An American in Paris*.

Das „große Finale“ bildete ein Medley aus Gershwins Oper *Porgy and Bess*.⁶⁹⁴

Prawy erzählte als versierter Conferencier von Gershwins Wien - Aufenthalt im Jahr 1928, wo dieser die erste „Jazzoper“ *Jonny spielt auf* von Ernst Krenek in der *Wiener Staatsoper* hörte, anschließend als Gast Emmerich Kálmáns eine Party im *Sacher* besuchte und im *Bristol* Teile seiner symphonischen Dichtung *An American in Paris* schrieb.⁶⁹⁵

Abschließend berichtete Prawy über eine Fernsehdokumentation im April 1998 - aufgenommen in den USA - mit dem Titel „Marcel Prawy auf den Spuren George Gershwins“ mit William Warfield und Olive Moorefield.⁶⁹⁶

„Wir gingen seinem Leben nach, interviewten seine 92jährige Schwester, [...] besuchten die Schwarzen in Charleston, South Carolina, die für uns die Lieder

⁶⁹³ Vgl. ebd.

⁶⁹⁴ Vgl. ebd.

⁶⁹⁵ Ebd.

⁶⁹⁶ Ausstrahlung am 15. August 1998, 18,25 Uhr (ORF 2).

sangen, die Gershwin inspirierten, als er dort 1934 große Teile von *Porgy and Bess* schrieb.

Das faszinierende Lebenswerk des an einem Gehirntumor in Hollywood 1937 mit kaum 39 Jahren Verstorbenen hat der amerikanischen Musik die Tore der Welt geöffnet“.⁶⁹⁷

24.4. Prawy - Matinée: Ein Fest für George Gershwin zum 100. Geburtstag⁶⁹⁸

Sonntag, 19. Juli 1998, 11,30 Uhr - Festspielhaus Bregenz

Wayne Marshall dirigierte die *Wiener Symphoniker*, Solisten waren Marquita Lister (Sopran) und Donnie Ray Albert (Bariton).⁶⁹⁹

Wayne Marshalls musikalische Ausbildung (Orgel und Klavier) begann am *Royal College of Music* in Manchester, wo er mehrere Preise erhielt. Der junge Musiker setzte sein Orgelstudium in Wien fort und feierte nach Beendigung der Studien Konzerterfolge in Großbritannien, den USA und Fernost. Darüber hinaus trat er auch als Pianist, Lied- und Instrumentalbegleiter mit Werken von Mahler, Gershwin, Ravel, Strawinsky, Bernstein u.a. auf.

Marquita Lister gab ihr Europa - Debüt 1989 in der Londoner Festival Hall als *Bess* und gastierte in der Arena von Verona als *Nedda* und *Musetta*. Weitere Engagements führten die Sopranistin als *Aida* an die Deutsche Oper Berlin und nach Houston, als *Mimi* nach Pittsburgh und als *Salome* an die Austin Lyric Opera.

Donnie Ray Albert studierte an der Louisiana State University und an der Southern Methodist University in Dallas und trat in den großen Partien seines Fachs (Bariton) als Rigoletto, Amonasro, Jago, Scarpia, Escamillo u.a. auf.⁷⁰⁰

⁶⁹⁷ Vgl. TSDS (undatiert); Marcel Prawy „George Gershwin in meinem Leben“.

⁶⁹⁸ Fax-Kopie an Bregenzer Festspiele 7. Juli 1998. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (nk.).

⁶⁹⁹ Kopie des Werkvertrages zwischen der Bregenzer Festspiele GmbH (vertreten durch den Intendanten Dr. Alfred Wopmann und den kaufmännischen Direktor Dkfm. Franz Salzmann) und Prof. Dr. Marcel Prawy (Agentur Seitter, 1010 Wien) - datiert mit Bregenz, 12. Jänner 1998. Dem Vertragspartner Dr. Marcel Prawy wurde für die vertragsgegenständlichen Leistungen ein pauschales Gesamthonorar in Höhe von ATS 70.000,-- + Mwst. , Hotelunterbringung für eine Person sowie ein Flug Wien - Altenrhein - Wien zugesagt. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁷⁰⁰ Amonasro, Jago, Scarpia, Escamillo - *Aida* (Giuseppe Verdi), *Othello* (G. Verdi), *Tosca* (Giacomo Puccini), *Carmen* (Georges Bizet). FAX (Kopie) „Biografien“ (7. Juli 1998), erging an *Bregenz Festival*. wibi HSS. NL Nachlass Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

„Maestro Marcello“ huldigte Gershwin⁷⁰¹

An Prawys Seite feierten die Wiener Symphoniker mit dem exzellenten Dirigenten und Pianisten Wayne Marshall⁷⁰², Marquita Lister und Donnie Ray Albert den Komponisten George Gershwin. Die Künstler - so der Kritiker Schmidt - präsentierten mit dem charmant - galanten Doyen Prawy ein Fest mit herrlicher Melodik, Stimmenwohlklang und mitreißender Rhythmik.

Wayne Marshall beeindruckte mit vibrierender Hochspannung als Dirigent und mit vehementem Zugriff als Pianist in der *Rhapsody in Blue*. Die Wiener Symphoniker transportierten einen Sound, „der ans Herz griff und in die Beine fuhr.“⁷⁰³

*„Die Rhapsody in Blue, diese geniale Symbiose aus E und U, Jazzelementen und viel spezifisch Eigenem, das war amerikanische Weltmusik, die mich sofort faszinierte und die nur mehr von Bernstein erreicht wurde“.*⁷⁰⁴

Wayne Marshall war dem brillanten Gesangsduo Lister/Albert am Flügel bei sieben populären Gershwin - Songs ein sensibler und hinreißend swingender Begleiter.

Man wähnte sich in bester amerikanischer Orchesterkultur!⁷⁰⁵

24.5. „There`s No Business Like Show Business“ - Irving Berlin zum 100. Geburtstag⁷⁰⁶ (Rundfunksendung)

Die Redaktion der Irving-Berlin-Hommage stand unter der Ägide von Ronald Schmidt - Boelcke, als fachkundiger Moderator stand Marcel Prawy zur Verfügung. Die bekannten Berlin - Melodien spielte das Münchner Rundfunk - Orchester unter der Leitung von Heinz Geese, für den perfekten Jazz - Sound sorgte die *Harald Rüschenbaum Bigband*.

Als „würdige“ Interpreten hatte Prawy Eugene Holmes von der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, Al Martino, Schlagerstar aus Las Vegas, Lucy Peacock von der

⁷⁰¹ Schmidt, Edgar. „Maestro Marcello“ huldigte Gershwin. Vorarlberger Nachrichten, 20. Juli 1998.

⁷⁰² Ebd.

⁷⁰³ Ebd.

⁷⁰⁴ Ebd.

⁷⁰⁵ Ebd.

⁷⁰⁶ Sendung *Bayerischer Rundfunk*, 3. Juli 1988, 19,13 - 21,00 Uhr. TSDS (Musikprogramm). wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

Deutschen Oper Berlin, Silvia Vrethammar, eine schwedische Sängerin mit einem breitgefächerten Repertoire von Swing - Jazz über südamerikanische Rhythmen bis zum Pop - Song und Angelika Milster, Schlager- und Musical - Interpretin, die Grizabella aus *Cats*,⁷⁰⁷ verpflichtet.

Auf dem Musikprogramm aus Irving Berlins Oeuvre standen *It's A Lovely Day Today* aus dem Musical *Call Me Madam*, *Alexander's Ragtime Band*, *This Is The Army*, *Mr. Jones* aus der Soldaten - Revue *This Is The Army*, der Schlager - Hit *Cheek To Cheek* aus dem Film *Top Hat*, *White Christmas* aus dem Filmmusical *Holiday Inn*, *Play A Simple Melody* aus der Revue *Watch Your Step* u.a.m .

Im Finale erklangen die bekanntesten Songs aus Irving Berlins Musical *Annie Get Your Gun*: *They Say It's Wonderful*, *The Girl That I Marry*, *I Got Lost In His Arms*, *I Got The Sun In The Morning*, *Anything You Can Do I Can Do better* und als Highlight *There's No Business Like Show Business*.⁷⁰⁸

Marcel Prawy bezeichnete *There's No Business Like Show Business* als einen triumphierenden Hymnus auf das ewige, unsterbliche Theater - auf das Leben der Komödianten mit ihren Freuden und Nöten, Ängsten und Triumphen.⁷⁰⁹

Wenn Marcel Prawy in seinen Lebenserinnerungen von sich - nicht ohne Stolz - behauptet,

„[...] es gibt kaum einen Weltstar der Oper, der in meinen Matinees und Shows nicht mitgewirkt hätte - Bernstein und Domingo, Solti und Pavarotti, Baltsa und Carreras, Schenk und Abbado. Wo soll ich beginnen, wo aufhören?“⁷¹⁰

so möchte ich ergänzend zu Prawys Statement feststellen:

Ob im Kosmos - Theater, später im *cosmos theater*, im Ensemble der beliebten Broadway - Singers, in den Musical - Aufführungen der Wiener Volksoper, bei Gala - Abenden, Hommagen und Jubiläums - Shows, es gelang dem Doyen Prawy stets mit Zielsicherheit und Bravour, sowohl talentierte DebütantInnen als auch weltbekannte Stars für seine Projekte zu verpflichten.

⁷⁰⁷ Deutschsprachige Erstaufführung 24. September 1983, Theater an der Wien, Intendanz Peter Weck.

⁷⁰⁸ TSDS Programmfolge *Irving Berlin zum 100. Geburtstag*. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁷⁰⁹ TSDS (undatiert). „Meister des Musicals - Irving Berlin“. wibi HSS. ZPH 1298 - Marcel Prawy. AB 3 (1.4.18.).

⁷¹⁰ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 27.

25. Ein „europäisches Musical, aus „europäischem Geist und Stoff“⁷¹¹

Für Prawy bedeutete eine seriöse Diskussion über das Musical zwangsläufig auch einen Diskurs über drei diesbezügliche Fragenkomplexe: die Relevanz des Musicals für das amerikanische Theater, weiters die publikumswirksame Präsentation amerikanischer Musicals auf „deutschen Bühnen“ und letztlich die Chancen eines „deutschen Musicals“ für die Zukunft.

Um die Signifikanz des amerikanischen Musicals realisieren zu können, sollte man sich a priori vor Augen halten, dass das Musical (Broadway - und Off-Broadway - Musical) fast nur als profitables Produktionstheater bestehen konnte, eine Theaterstruktur, die weder ein ständiges Ensemble noch ein homogenes Repertoire kannte, sondern lediglich auf neuen Stücken basierte⁷¹², die „produziert“ wurden, wobei das Theater meist nur aus einem Raum bestand, den der Producer und sein Team anmieteten.

*„Dieses Theatersystem kann nur in einem Land gedeihen, in dem alles Neue schon durch seine Neuheit interessiert - in einem Land, das nur das Auto von 1960 will und auch nur das Theaterstück von 1960.“⁷¹³[...]
Die deutschen Theater stehen nun vor der schweren Aufgabe, diese Werke, die dem Geist der englischen Sprache und den kulturellen und wirtschaftlichen Bedingungen des amerikanischen Theaters entsprechen, in die Welt des deutschen Theaters zu verpflanzen.“⁷¹⁴*

In Europa - so Prawy in seinem Exposé - stellt die Oper ein ureigenes Kulturgut dar, doch sucht das Publikum diese traditionellen Werte nicht unbedingt im Musical - Theater. Durch die häufige Gepflogenheit auf deutschen Bühnen, Musicalrollen mit „singenden Schauspielern“ zu besetzen, würde der ureigene Reiz des Musicals verblassen, welches brillante SängerInnen mit Tanz - u n d Schauspieltalenten als „conditio sine qua non“ verlangt.⁷¹⁵

⁷¹¹ TSDS (undatiert). Marcel Prawy „Das Musical und seine Zukunft auf deutschen Bühnen“. wibi HSS. NL Marcel Prawy - Konvolut „Musical“ (n.k.).

⁷¹² „art and commerce in peace together“. (Vgl. Kap. 7.2.1.).

⁷¹³ Prawy, Marcel. „Das Musical und seine Zukunft auf deutschen Bühnen“. Ebd. S. 1.

⁷¹⁴ Ebd. S. 2.

⁷¹⁵ Vgl. ebd. S. 2.

Ein weiteres Problem erkannte Prawy immer wieder in den Übersetzungsmodalitäten der englischen Sprache, denn Letztere sei eine Sprache rasch denkender und rasch sprechender Menschen.

„Ich habe diesem Problem anlässlich der deutschen Übertragung von Kiss me, Kate! (Wiener Fassung), Annie Get Your Gun und Wonderful Town - die alle in meinen Übertragungen an der Wiener Volksoper produziert wurden, großes Studium gewidmet.“⁷¹⁶

In den letzten fünf Jahren erschienen einige amerikanische Musicals auf deutschen (deutschsprachigen) Bühnen. *Kiss me, Kate!*, ein grandioser Erfolg an der Wiener Volksoper, in Heinz Rosens Inszenierung, stehe nun bereits im fünften Jahr⁷¹⁷ auf dem Spielplan und hat das Wiener Publikum im Sturm erobert.⁷¹⁸

Leonard Bernsteins *Wonderful Town* wurde von der Jugend als Avantgarde - Werk begrüßt, von den Älteren jedoch als zu laut empfunden und *Annie Get Your Gun* von Irving Berlin war aufgrund der „amerikanischen Romantik“ dem Wiener Geschmack nicht entgegengekommen.⁷¹⁹

Als interessant und schwierig zugleich betrachtete Prawy die Schaffung eines europäischen Musicals „aus europäischem Geist und Stoffgut“, aber unter Verwendung der amerikanischen Produktionstechniken; schwierig und problematisch auch deshalb, weil ...

*„wir hängen noch immer sehr am Alten und haben nicht den Bedarf nach dem Neuen, der das amerikanische Theater inspiriert“.
Amerika liebt seine Gegenwart, es findet in der Gegenwart sein Heldenzeitalter und es vertraut auf die schöpferischen Kräfte der Gegenwart.“⁷²⁰*

Unsere Bühnen werden aus öffentlichen Mitteln unterstützt und verstehen sich häufig als „Wahrer der Kulturgüter“; auch sind erfahrungsgemäß Besucherorganisationen

⁷¹⁶ Ebd. S. 3.

⁷¹⁷ *Kiss me, Kate!* an der Wiener Volksoper am 14. Februar 1956 - Prawys Exposé könne nunmehr mit 1960 eine approximative Datierung erhalten.

⁷¹⁸ Vgl. TSDS „Das Musical und seine Zukunft auf deutschen Bühnen“. S. 3.

⁷¹⁹ Vgl. ebd. S. 3.

⁷²⁰ Ebd. S. 4.

(Abonnements) nicht ohne Schwierigkeiten für neue, unbekannte Werke zu begeistern.⁷²¹

Letztendlich - resümiert Prawy - erst dann, wenn das Publikum dem „Schöpfungstum der Gegenwart Vertrauen schenken wird“, wenn Theaterdirektoren, Regisseure, DarstellerInnen, bereit sein werden, die kreativen Talente der Gegenwart zu erkennen und zu neuen künstlerisch hochwertigen Werken zusammenzufügen, „erst dann werden wir ein europäisches Musical schaffen können.“⁷²²

26. Experten - Meinungen zum Thema „Das Musical“ - Tatsachen und Perspektiven

26.1. Klausnitzer Rudolf - Das europäische Musical ist keineswegs nur Entertainment⁷²³

Anlässlich der Wien - Premiere des Musicals *Jekyll & Hyde*⁷²⁴ im Theater an der Wien am 29. September 2001 explizierte der damalige Intendant Klausnitzer, dass bei Wiener Musicals der Tod als Schlusseffekt durchaus nichts Ungewöhnliches bedeute.

„Bei unseren Wiener Musicals, wenn ich so sagen darf, passiert das relativ oft. Elisabeth stirbt am Ende, Mozart stirbt am Ende logischerweise [...]. Wenn der Tod verbunden ist mit den Zeichen der Auferstehung oder der Lösung von Problemen, hat er sogar etwas Tröstliches oder Akzeptables.“⁷²⁵

Aufgrund dieser Schlusseffekte unterscheidet sich das europäische Musical substantiell vom amerikanischen. Das europäische wäre in erster Linie geschichts-

⁷²¹ Vgl. ebd. S. 4.

⁷²² Ebd. S. 4.

⁷²³ Klausnitzer, Rudolf („Rudi“). „Das europäische Musical ist nicht nur Entertainment“. Die Bühne, Oktober 2001, Heft Nr. 10. („Rudi“ Klausnitzer, österreichischer Journalist, Medienmanager und Unternehmer. 1992 trat Klausnitzer die Nachfolge von Peter Weck als Intendant der *Vereinigten Bühnen Wien* an, 2002 wurde er Vorsitzender der Geschäftsführung der Verlagsgruppe News (Austritt 2006); seit 2007 ist Klausnitzer selbständiger Medienberater in internationalen Medieneinrichtungen (u.a. *School of Journalism* der Fudan - Universität in Shanghai ...). ->(http://de.wikipedia.org/wiki/rudolf_klausnitzer - 21. 03. 2011

⁷²⁴ Musical von Frank Wildhorn (Musik) und Leslie Bricusse (Buch und Texte); es basiert auf dem Roman „The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ von Robert Louis Stevenson.

⁷²⁵ Ebd. Klausnitzer, Rudolf. „Das europäische Musical ist nicht nur Entertainment“.

und schicksalsorientiert,⁷²⁶ das amerikanische eher revuehaft und auf Entertainment fixiert.⁷²⁷

In einem weiteren „Bühne - Gespräch“⁷²⁸ bezeichnete Klausnitzer das Wiener Musical als einen „Exportschlager“: Der Musicalesport heimischer Produktionen - *Jekyll & Hyde*, *Mozart*, *Elisabeth* und *Tanz der Vampire* - nach Deutschland, Japan, Schweden, Ungarn - habe den Vereinigten Bühnen Wien jährlich rund 2,2 Millionen Euro eingebracht.⁷²⁹

Einzig *Tanz der Vampire* fiel am Broadway als Musical - Export durch, weil die lokalen Produzenten das Stück grundlegend verändert haben.⁷³⁰

Klausnitzer bestätigte Marcel Prawy als „Importeur“ des Musicals :

*„So ist es. Marcel Prawy war der Erste, der durch den Import und die Adaption amerikanischer Musicals dafür gesorgt hat, dass diese Musikgattung in Wien beheimatet wird. Er war auch immer einer, der das „Miteinander“ der unterschiedlichen Musiktheatergattungen gefordert und gefördert hat. So gab er dem Musical das Selbstvertrauen, das notwendig war, damit sich diese Kunstform im Konzert der anderen Musiktheatergenres behaupten konnte.“*⁷³¹

26.2. Caspar Richter - „Das Musical hat mich immer interessiert!“⁷³²

Über den Stellenwert des Musicals und Wien als „Musical - Stadt“ erklärte Caspar Richter, dass das Musical zur vierten Säule des Musiktheaters avancierte; neben Oper, Operette und Ballett - eine Kunstform, die sich zu einem ernst zu nehmenden

⁷²⁶ Vgl. *Elisabeth, Mozart*.

⁷²⁷ Vgl. ebd. Klausnitzer, Rudolf. „Das europäische Musical ist nicht nur Entertainment“.

⁷²⁸ Hirschmann, Christoph. „Wiener Musicals in der Welt“. Die Bühne, April 2003, Heft 4. (Hirschmann - Interview mit Klausnitzer).

⁷²⁹ Vgl. ebd.

⁷³⁰ Vgl. ebd.

⁷³¹ Ebd.

⁷³² „Das Musical hat mich immer interessiert!“ Die Bühne, März 2002, Heft Nr. 3. Caspar Richter, Musikdirektor des *Theaters an der Wien* und ständiger Gastdirigent der *Tschechischen Staatsphilharmonie* in Brünn; seit September 2010 designierter Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie Brünn - nach 20 Jahren Tätigkeit als Musikdirektor der VBW übergab Caspar Richter sein Amt an seinen Nachfolger Koen Schoots.

Genre entwickelt hat. Beispiele dafür wären *Freudiana*⁷³³ und *Elisabeth*⁷³⁴ - Richter bezeichnete Wien als „Werkstatt, deren Stücke heute allerorts gespielt werden.“⁷³⁵

Lob und Anerkennung ließ Caspar Richter dem Intendanten Klausnitzer zukommen, der die diffizile Balance zwischen künstlerischem und geschäftlichen Erfolg bravourös zu halten versteht.⁷³⁶

26.3. Kathrin Zechner⁷³⁷ - „Musical ist eine spannende Farbe des Musiktheaters“⁷³⁸

In einem Interview übt Zechner Kritik sowohl an den „fanatischen Gegnern“ des Musicals als auch an „geisttötenden Fließbandproduktionen“; das Musicalgenre müsse als vielfältige und interessante Sparte des Musiktheaters Anerkennung finden.

Zechner zitiert Nikolaus Harnoncourt als einen faszinierenden und der mannigfaltigen Musikwelt gegenüber sehr toleranten Künstler:

„Musical ist Musiktheater; er bevorzuge allerdings Gershwin gegenüber Webber. Oder auch David Pountney,⁷³⁹ der bei den Bregenzer Festspielen einen weiten Bogen von Brecht und Weill bis hin zu West Side Story spannt. Und last not least Marcel Prawy, der Zeit seines Lebens allen Musikrichtungen offen und respektvoll gegenüberstand und den neben seiner leidenschaftlichen Liebe zur Oper eine ebensolche mit dem Musical verband.“⁷⁴⁰

Die Zukunft des Musicals sieht Zechner nicht nur in einer intelligent - humorigen Bandbreite vom klassischen Musical über das Singspiel bis hin zur Revue in zeitgemäßer Darstellung, sondern auch in der Tendenz zum Risiko, mit neuen Stoffen und neuen Musikrichtungen als wichtige Facette einer kulturellen Verpflichtung. Es

⁷³³ *Freudiana* - Welt-UA 19. Dezember 1990 (*Theater an der Wien*); Buch Eric Woolfson, Brian Brolly, Lida Winiewicz, Musik und Song - Texte Eric Woolfson, musikalische Beiträge Alan Parsons. Regie Peter Weck, musikalische Leitung Caspar Richter (Programmheft *Freudiana*, Dezember 1990).

⁷³⁴ *Elisabeth* - Welt-UA 3. September 1992 (*Theater an der Wien*); Musical von Michael Kunze & Sylvester Levay; Inszenierung Harry Kupfer, musikalische Leitung Caspar Richter. (Vgl. Kap. 4.1.1. Fußnote 26).

⁷³⁵ Vgl. „Das Musical hat mich immer interessiert!“

⁷³⁶ Vgl. ebd.

⁷³⁷ Intendantin von Raimund Theater und Ronacher - Funktion bis Ende der Spielzeit 2012/13 bestätigt.

<http://professionals.klassik.com/karriere - 21.03.2011>.

⁷³⁸ Zechner, Kathrin. „Daran ist mir gelegen!“ Die Bühne. September 2004/Heft 9. S. 38.

⁷³⁹ Pountney, David, britischer Theaterregisseur und Intendant. Pountney ist seit Dezember 2003 Intendant der Bregenzer Festspiele, sein Vertrag läuft bis 2013. (http://de.wikipedia.org/wiki/David_Pountney); 12. Juli 2011.

⁷⁴⁰ Zechner, Kathrin. „Daran ist mir gelegen.“

müssen - so Zechner - „neue kreative Strömungen, neue Musikfarben, neue Autoren aufgebaut, motiviert und ausprobiert werden.“⁷⁴¹

26.4. Josef E. Köpplinger: „Es gibt viel zu gute, ungespielte Musicals.“⁷⁴²

Josef Ernst Köpplinger, seit 2007 Intendant des Stadttheaters Klagenfurt, inszenierte in der Wiener Volksoper Jerry Hermans *Hello, Dolly!*⁷⁴³ mit Sigrid Hauser und Robert Meyer in den Hauptrollen.

Köpplingers Meinung über das Musical in genere besagt, dass Musicals durchaus einen hohen Stellenwert besitzen, wobei das Genre „Musical“ nicht unbedingt nur als „Kassenfüller“ zu bewerten sei. Er bezeichnet die „Long - Runs“ als bereits „überaltet“-wenn nämlich „mittelmäßige Stücke mit mittelmäßiger Musik eine Musikstadt wie Wien zwei Jahre lang lähmen.“⁷⁴⁴

Sein Vorschlag wäre, im Ronacher Musical - Repertoire und im Raimund Theater Long - Runs aufzuführen; neue Stücke, kombiniert mit einer „Work-in-Progress-Unterhaltungswerkstatt im Museums - Quartier, wären Köpplingers künstlerische Zukunftsvision.⁷⁴⁵ Er hält demnach „Work-in-Progress-Musicals“ für ein geeignetes Komplement zum traditionellen Musicalgenre und führte als Beispiel Stephen Sondheims Musical *A Little Night Music* an.⁷⁴⁶

26.5. Udo Jürgens - „Wie ein Ritterschlag!“⁷⁴⁷

Udo Jürgens genießt den grandiosen Erfolg seines Musicals *Ich war noch niemals in New York*⁷⁴⁸ und bezeichnet es als eine Ehre, dass seine Hit - Songs Teil einer erfolgreichen Musicalproduktion geworden sind.

⁷⁴¹ Ebd.

⁷⁴² Köpplinger, Josef. „Es gibt viel zu gute, ungespielte Musicals.“ Kurier, 18. September 2010. (Interview Werner Rosenberger mit Josef Ernst Köpplinger).

⁷⁴³ Premiere 25. September 2010 in der Wiener Volksoper.

⁷⁴⁴ Köpplinger, Josef. „Es gibt viel zu gute, ungespielte Musicals“.

⁷⁴⁵ Vgl. ebd.

⁷⁴⁶ Musikalisches Remake von Ingmar Bergmans Film „*Lächeln einer Sommernacht*“ (1955).

⁷⁴⁷ „Wie ein Ritterschlag!“. Kronen Zeitung, 28. Jänner 2010.

⁷⁴⁸ Buch Gabriel Barylli und Christian Struppeck, Choreographie Kim Duddy .

Hunderttausende strömten bereits in Hamburg⁷⁴⁹ ins Theater und am 17. März 2010 startete *Ich war noch niemals in New York* im Wiener Raimund Theater.⁷⁵⁰

*„Das Musical gibt meinen Liedern einen neuen Stellenwert. Sie sind nun Teil eines Theatererlebnisses, das ist wie ein Ritterschlag!“*⁷⁵¹

Mit diesen Worten gab der Künstler seiner Freude Ausdruck und stellte gleichzeitig ergänzend fest, dass „hier“ dennoch nach wie vor eine „furchtbare Arroganz“ gegenüber der Kunstform Musical festzustellen wäre, „das habe ich am Broadway nie erlebt“.⁷⁵²

Dieses sein Musical auch am Broadway zu spielen, sei vorläufig nur eine „leise Überlegung“ und würde noch einen sehr langen Weg der Realisierung bedeuten, trotz „rasanter Tanzszenen, toller Bühnenbilder und großer Hits!“⁷⁵³

Resümee

27. „Musical, quo vadis?“

Nach den differenten Kommentaren zum Thema „Das Musical - Tatsachen und Perspektiven“ stellt sich für mich die prinzipielle Frage: Sind „rasante Tanzszenen, ein tolles Bühnenbild und große Hits“ de facto ausreichende kreative Postulate für Erfolgsmusicals?

Der neue Trend zu „Jukebox - Musicals“⁷⁵⁴ wie *Mamma Mia*⁷⁵⁵, *Ich war noch niemals in New York* und *Hinterm Horizont*⁷⁵⁶ - eine „Tribute-to-Udo-Show für Lindenberg - Fans“ deutet meines Erachtens auf eine künstlerische „Kreativitäts - Krise“ hin, zumal in den obgenannten „Jukebox - Musicals“ Schlager, Chansons, Pop- und Rocksongs

⁷⁴⁹ Das Musical „Ich war noch niemals in New York“ feierte am 2. Dezember 2007 im Hamburger Operettenhaus Weltpremiere.

⁷⁵⁰ Vgl. „Wie ein Ritterschlag!“. Kronen Zeitung, 28. Jänner 2010.

⁷⁵¹ Ebd.

⁷⁵² Ebd.

⁷⁵³ Vgl.ebd.

⁷⁵⁴ Ein „Jukebox - Musical“ ist ein Bühnen- oder Filmmusical ohne Original - Score, bzw. Partitur; entweder wird in diesen Musicals ein Potpourri bereits veröffentlichter Lieder in eine Handlung eingebettet oder es wird um diese Songs herum eine Handlung oder Geschichte konstruiert.

(<http://de.wikipedia.org/wiki/jukebox-musical> - 26.03. 2011).

⁷⁵⁵ Ein Konglomerat von Hit - Songs der schwedischen Pop - Gruppe ABBA; UA 6. April 1999, *Prince Edward Theatre*, London. (Musik: Benny Andersson, Björn Ulvaeus).

⁷⁵⁶ UA 13. Jänner 2011 im *Theater am Potsdamer Platz*, Berlin. (Kräft, Klaus Dieter. „Hinterm Horizont“. Musicals. Das Musicalmagazin Febr./März 2011. Heft 147. S. 4.).

eines Interpreten oder einer Pop - Formation mit einer mehr oder weniger pointierten Handlung, meist aber mit fulminanten Tanzszenen, verwoben werden.

Zu weiteren bekannten „Jukebox - Musicals“ zählen *We Will Rock You*⁷⁵⁷, *Saturday Night Fever*⁷⁵⁸, *Falco Meets Amadeus*⁷⁵⁹.

Wenn, so die Presse-Autorin Teresa Schaur - Wunsch, das Leben der Sängerin Cher, ebenso wie die Erfolgsstory der Spice Girls, zum Musical werden soll, so klingt dies - trotz Ankündigung geheimer biografischer Details - nur allzu „schwer nach Aufguss.“⁷⁶⁰

Aber auch die Beach Boys und Whitney Houston gelten als vielversprechende Handlungsträger für „neue Musicals“, denn

*„[...] aus alten Liedern werde sich doch wohl noch was rausholen lassen. Mittel der Wahl ist - ein Musical!“*⁷⁶¹

Wenn Michael Heltau, Schauspieler, Chansonnier und selbst Musical - Darsteller⁷⁶², die Meinung vertritt, dass der Höhepunkt des Musicalbooms überschritten wäre, er keine geeigneten Stücke für ein neues, modernes Musicaltheater und auch keine diesbezüglichen Konzepte erkennen könne⁷⁶³, kann ich dieser seiner Intuition nur zustimmen.

Der Vergangenheit gehören meines Erachtens die weltberühmten Erfolgsmusicals Andrew Lloyd Webbers,⁷⁶⁴ für Peter Weck der erfolgreichste Komponist des Jahrhunderts, an:

„Er bringt Millionen Menschen in der ganzen Welt dazu, wieder ins Theater zu gehen. Die gehen ja nicht in seine Stücke, weil er so viel Geld damit verdient, sondern weil ihm etwas eingefallen ist, das so viele Leute berührt. Allein aus diesem Grund kommen die Leute auch in unsere Theater: weil ihnen gefällt, was wir machen.

*Sie singen hinterher auf der Straße, was sie kurz zuvor von der Bühne oder aus dem Orchestergraben gehört haben. Das nenne ich Erfolg!“*⁷⁶⁵

⁷⁵⁷ UA 14. Mai 2002, London, *Dominion Theatre*. Musik Ben Elton und die britische Rock - Gruppe *Queen*.

⁷⁵⁸ UA 5. Mai 1998, London *Palladium*, Musik - Oeuvre der *Bee Gees*.

⁷⁵⁹ UA 23. September 2000, Theater des Westens, Berlin. Musik Johnny Bertl und Manfred Schweng.

⁷⁶⁰ Schaur - Wunsch, Teresa. „Wenn die Musik zum Musical wird.“ *Die Presse*, 2. Juli 2012.

⁷⁶¹ Ebd.

⁷⁶² *Helden, Helden* (Bluntschli), 1972 *Theater an der Wien*, Musik: Udo Jürgens.

My Fair Lady (Professor Higgins), 1993, Volksoper Wien, Musik: Frederick Loewe.

⁷⁶³ Vgl. Steiner, Bettina. „Musical: Heltau contra Zechner.“ *Die Bühne*, November 2004, Heft Nr. 11.

⁷⁶⁴ *Evita* (1978), *Cats* (1981), *Starlight Express* (1984), *The Phantom of the Opera* (1986).

⁷⁶⁵ Programmheft *Das Phantom der Oper*. Musicals in Wien. Dezember 1988. (Interview mit Peter Weck).

Peter Weck setzte ab 1983 auf lange Spielzeiten einzelner Musical - Produktionen mit einem in Auditions nur für jeweils eine Inszenierung verpflichteten Ensemble und wagte schlussendlich eigene Welturaufführungen: *Freudiana* (1990) und *Elisabeth* (1992); damit erlangten das Theater an der Wien und auch das Raimund Theater eine substantielle Bedeutung im kulturellen Repertoire der Musiktheaterstadt Wien.⁷⁶⁶

„Bei Elisabeth sorgte das perfekte Zusammenspiel von Regie, Choreographie, technischem Bühnenzauber und engagiertem Ensemblespiel dafür, die langen Spielserien erstmals in amerikanischer Professionalität und ohne jede Routine - Einbuße in Premierenqualität zu erfüllen.“⁷⁶⁷

Eine exorbitante Bedeutung kommt sehr oft auch der bombastischen Bühnentechnik zu, die mit Hilfe multimedialer Showeffekte und einer gigantischen Bühnenmaschinerie Musicals in „thrilling events“ verwandelt, wobei die künstlerische Dignität - Dramatik in Handlung, Musik, Gesang, Schauspiel - nur allzu oft in eine gewisse „Klischeehaftigkeit“ gedrängt wird.

„Bei Miss Saigon⁷⁶⁸ landet ein Hubschrauber, bei Tanz der Vampire⁷⁶⁹ schraubt sich ein Geisterschloss aus dem Boden.“ [...]

Auf diese Weise wird das Musical in eine optisch - spektakuläre Richtung á la Walt Disney „entführt“.“⁷⁷⁰

Als Meilenstein eines „Musical - Events“ mit sensationellem Entertainment und sportlich bis an die Grenzen stoßender Professionalität präsentiert sich *Starlight Express*⁷⁷¹ - „Live in Bochum“ als eine der aufwändigsten Produktionen, die je auf einer Bühne realisiert wurden.

„Rollbahnen ziehen sich auf drei Ebenen durch das Theater; durch Parkett und Ränge verläuft ein 250 Meter langer Rollschuhparcours und das Publikum befindet sich im 1700 Plätze umfassenden Auditorium stets im Zentrum des Geschehens. Zum Höhepunkt der Show zaubern Laser- und Nebелеffekte ein gigantisches Himmelszelt und Gänsehaut ist garantiert, wenn die Dampflo-

⁷⁶⁶ Vgl. Lübkes Musical - Führer. S. 301.

⁷⁶⁷ Vgl. ebd. S. 301.

⁷⁶⁸ UA 20. September 1989, *Drury Lane Theatre*, London. Musik: Claude Michel Schönberg.

⁷⁶⁹ UA 4. Oktober 1997, *Raimund Theater*, Wien. Musik: Jim Steinman und Michael Kunze, Regie: Roman Polanski.

⁷⁷⁰ Vgl. Hirschmann, Christoph. „Hinter den Kulissen“. (Interview mit Rainhard Fendrich). *Die Bühne*, Juni 2002. Heft Nr. 6.

⁷⁷¹ UA 27. März 1984, *Apollo Victoria Theatre*, London; die deutsche Erstaufführung fand am 12. Juni 1988 in Bochum, *Starlight Express - Theater* am Stadionring, statt.

Rusty dem legendären Starlight Express begegnet. [...] Ein optischer Sog, dem sich der Zuschauer nicht entziehen kann!“⁷⁷²

„Alles ist eine atemberaubende Maschinerie“, meldete das *Hamburger Abendblatt* am 14. Juni 1988.

Dass aufgrund der phänomenalen Licht, Ton- und Artistikeffekte der SängerInnen Andrew Lloyd Webbers Musik in den Hintergrund gedrängt wird, ist nur zu verständlich.⁷⁷³ Für *Starlight Express* schrieb Andrew Lloyd Webber überwiegend amerikanische Musik wie Rock-, Disco-, Country-, Blues- und Gospelsongs.⁷⁷⁴

Das „Wiener Musical“ pro futuro - eine harmonische Synthese von Kunst, Kommerz und Kreativität:

Um dem Musical als „vierte Säule des Musiktheaters“⁷⁷⁵ - neben Oper, Operette und Ballett - wieder die gebührende Wertschätzung als kulturelles Entertainment zu konzederen, muss in harmonischer Synthese von Musik, Buch, Gesang, Tanz, Schauspiel, Regie, Bühnenbild, ein sowohl musikalisches als auch optisches Phänomen geschaffen werden.

Ich gehe gedanklich d'accord mit Caspar Richter und dessen Perspektiven für eine erfolgreiche Zukunft des „Wiener Musicals“⁷⁷⁶:

„Besinnen Sie sich auch auf die Werte, die wir selber in uns haben, nämlich unsere Kreativität. Wir brauchen einfach wieder richtige Kreationen von uns heraus. Das ist unsere Einmaligkeit gegenüber allen anderen Häusern auf der ganzen Welt, das hat Wien immer ausgezeichnet!“

⁷⁷² Programmheft *Starlight Express* - Jänner 2007.

⁷⁷³ Ich habe *Starlight Express* im Januar 2007 in Bochum erlebt und als einprägendes Faszinosum essentiell die sportlichen Höchstleistungen, die schillernden Kostüme und das imposante „Stadion - Theater“ in Erinnerung; die Hit - Songs des Musicals musste ich mir „via CD in Erinnerung rufen“.

⁷⁷⁴ Vgl. Lübbes Musical - Führer. S. 242.

⁷⁷⁵ Vgl. Die Bühne. März 2002, Heft Nr. 3. (Interview mit Caspar Richter).

⁷⁷⁶ Am 27. Juni 2010 verabschiedete sich Caspar Richter, der musikalische Direktor der Vereinigten Bühnen Wien, mit einem Musikkonzert - *Musical Forever 2* von seinem Publikum. (Interview Martin Bruny mit Caspar Richter, 27. Juni 2010). <http://www.kultur-channel.at/musical-forever - 26. März 2011>.

EPILOG

„Er leuchtet von Musik

Er ist kein biographischer Mensch.
 Er hat eine andere Zeiteinteilung.
 Er überspringt Zeiten - sogar Kriege.
 Er hebt die Zeit auf - durch Liebe.
 Er denkt nicht über sich nach, auch nicht über seine Position
 oder seine Karriere.

Wenn Friedell eine Kulturgeschichte geschrieben hat,
 so lebt Marcel Prawy eine Musikgeschichte,
 in der es keine Grenzen gibt, keine Sperrgebiete.

Nichts Musikalisches ist ihm fremd.
 Auf seinem Gebiet, dem musikalischen, herrschen wahrhaft
 paradiesische Zustände.
 Keine Zäune, keine Ghettos,
 ein grenzenloses Reich, in dem er lebt.
 [...]

Arthur Schnitzler hat über Bruno Walter⁷⁷⁷ gesagt:
 „Er leuchtet sozusagen von Musik.“
 Dasselbe gilt für Marcel Prawy.“⁷⁷⁸

Dem unvergessenen „Opernführer“ sowie dem Pionier und Wegbereiter des Musicals
 in Europa, der am 29. Dezember 2011 seinen 100. Geburtstag gefeiert hätte,
 widmeten Österreichs Medien eine breite Palette von Ehrungen.

⁷⁷⁷ Bruno Walter (1876 Berlin - 1962 Beverly Hills); Dirigent, Pianist, Komponist - Kapellmeister des Leipziger Gewandhaus, Chefdirigent der NY Philharmoniker und ständiger Gastdirigent der Wiener Philharmoniker.

⁷⁷⁸ Zit.n. Michael Heltau. (Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 193).

Österreich feiert „Marcellos“ Hunderter ⁷⁷⁹

Markus, Georg. Das Ende der Plastiksackerln. *Kurier*, 27. November 2011.

Mader, Barbara. Ein Leben in 750 Umzugskisten. *Kurier*, 12. Dezember 2011.

Walter, Armin. Das Erbe des Opernführers. *Die ganze Woche*, Nr. 52/2011.

Kloner, Andreas. „Bubi“ Prawy. Ö1 - Club - Magazin „gehört“/Dezember 2011. ⁷⁸⁰

Rathaus Wien, Foyer der *Wienbibliothek*. Ausstellung „Marcell Horace Frydmann Prawy, Neues aus dem Nachlass.“ (2. 12. 2011 bis 29.2.2012).

Staatsoper Wien. „Erinnerungs - Matinee Marcel Prawy“ am 8. 12. 2011, 11 Uhr.
Moderator: Heinz Zednik, Gäste: Otto Schenk, Michael Heltau, Renate Holm, Heinz Holecek, Ildiko Raimondi, Alfred Sramek, Georg Springer, Peter Dusek u.a.

ORF 2 - 26. Dezember 2011, 9.05 Uhr. Fernseh - Dokumentation „100 Jahre Marcel Prawy - Die wahre Freude erleben“ von Heidelinde Rudy.

Sender 3sat - 26. Dezember 2011, 9.50 Uhr: „Marcel Prawy. Ein großes Leben neu erzählt“ (ein Porträt von Otto Schwarz). ⁷⁸¹

10.40 Uhr: „*Hoffmanns Erzählungen*“ (der erste Opernführer vom 3.4.1965.)

11.10 Uhr: Leonard Bernstein

11.40 Uhr: „*Ist das auch von Wagner?*“
(13.2.1983 - 100. Todestag von Richard Wagner).

12.10 Uhr: „Marcel Prawy, Reise durch 37 Jahre Fernsehgeschichte.“

ORF 2 - 28. Dezember 2011, 17.40 Uhr, „Winterzeit“ - „100 Jahre Marcel Prawy“.

Gäste: Julia Migenes und Christoph Wagner - Trenkwitz.

⁷⁷⁹ *Kurier*, 27. November 2011. S. 24. (Zeitgeschichte).

⁷⁸⁰ Es wurden nur die ausführlichen Artikel in den Zeitungen/Zeitschriften angeführt.

⁷⁸¹ Der Sender 3sat stand am 26.12.2011 ganz im Zeichen des Opernführers .Vgl. *Kurier*, 27.November.2011.

VOLKSOPER WIEN, 29. Dezember 2011, 19 Uhr (Premiere).⁷⁸²

„Salut für Marcel Prawy - zum 100. Geburtstag!“

Gestaltung und Präsentation: Christoph Wagner - Trenkwitz.

Gäste: Olive Moorefield - Mach, Julia Migenes, Adolf Dallapozza.

Mitwirkende: Johanna Arrouas, Sigrid Hauser, Adrineh Simonian, Stefan Cerny, Marco Di Sapia, Alexander Pinderak.

Das musikalische Programm umfasste Ausschnitte aus Cole Porters *„Kiss me, Kate“*!, Leonard Bernsteins *„Wonderful Town“* und *„West Side Story“*, Irving Berlins *„Annie, Get Your Gun“*, Frederick Loewes *„Brigadoon“*, Jerome Kerns *„Show Boat“* und Richard Rodgers *„Carousel“*.

*„Mein Gedanke für das Musical an der Volksoper war erstens:
Nur musikalische Meisterwerke haben Existenzberechtigung an einem Theater,
das auch Verdi und Johann Strauß spielt.
Zweitens: Es muss von richtigen Stimmen gesungen werden!“*⁷⁸³

Radio Ö1:

26.12. 2011 - 10.05 Uhr: „Der Prawy. Große Oper für einen Kenner.“

26.12. 22.05 Uhr: (Ö1 extra) „Marcel Prawy - Musik eines Lebens.“

6. 1. 2012. 15.05 Uhr: „Salut für Marcel Prawy“ aus der Wiener *Volksoper*.

Buch - Tipp: Schwarz, Otto: „Marcel Prawy. Ich habe die Ewigkeit noch erlebt. Ein großes Leben neu erzählt.“ (Neuaufgabe zum 100. Geburtstag. Amalthea - Verlag.).

⁷⁸² Weitere. Vorstellung am 3. 1. 1012 .

⁷⁸³ Volksoperankündigung „Salut für Marcel Prawy zum 100. Geburtstag“. (Marcel Prawy 1996).

Anhang:**Bibliographie:****Primärquellen:**

Wienbibliothek im Rathaus - HSS
 AB 1-6; ZPH 1298 Marcel Prawy (katalogisiert).
 AB 1 - 11; Konvolut „Musical“ (n.k.)
 Wienbibliothek im Rathaus - DSS (Auswahl Mappe 10 - 88).

Österreichisches Theatermuseum; Mappe Kosmos - Theater 1951 - 1955.

Wiener Stadt- und Landesarchiv (MA 8) - Biographische Sammlung; Mappe „Marcel Prawy“.

Primärliteratur:

Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. Mit Beiträgen von Peter Dusek und Christoph Wagner - Trenkwitz. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau, 1996.

Prawy, Marcel. Die Wiener Oper. Wien/München/Zürich: Verlag Fritz Molden, 1969.

Prawy, Marcel. Johann Strauß. Wien: Verlag Ueberreuter, 1991.

Sekundärliteratur:

Aischylos sämtliche Tragödien. München: dtv - Verlag, 1977.

Bachler, Klaus. Die Volksoper - das Wiener Musiktheater. Wien: Verlag Adolf Holzhausens Nachfolger, 1998.

Bartosch, Günter. Die ganze Welt des Musicals. Wiesbaden: F. Englisch Verlag, 1981.

Bauer, Anton, Gustav Kropatschek. 200 Jahre Theater in der Josefstadt. Wien/München: Verlag. A. Schroll, 1988.

Bean, James. Kiss me, Kate! Fremdsprachentexte. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1991.

Bean, James. West Side Story. A Musical. Fremdsprachentexte. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1993.

Bering, Rüdiger. Musical. Köln: Du Mont Buchverlag, 1977.

Bernstein, Leonard. Enrico Castiglione. Ein Leben für die Musik. Berlin: Henschel - Verlag, 1993.

Bernstein, Leonard. Erkenntnisse. Hamburg: Albrecht Knaus - Verlag, 1983.

Bernstein, Leonard. Freude an der Musik. München: dtv - Verlag GmbH & Co KG., 1963.

Bez, Helmut, Jürgen Degenhardt, H.P. Hofmann. Musical. Geschichte und Werke. Berlin: Musikverlag, 1981.

Chase, Gilbert. Die Musik Amerikas. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin: Max Hesses Verlag, 1958.

Dent, Edward J. Foundation of English Opera. A Study of Musical Drama in England during the 17th Century. Cambridge: Cambridge University Press, 1928.

Dusella, Reinhold, Helmut Loos. Leonard Bernstein. Der Komponist. Bonn: Boosey & Hawkes Musikverlag, 1989.

Ewen, David. Complete Book of the American Musical Theatre. New York: Henry Holt & Company, 1958.

Felix, Werner. Musikgeschichte. Ein Grundriss. (Teil I und II). Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1989.

Fischer, Harald. Deutsche Musicals. Ein Musicalführer der anderen Art. Berlin: Weidler Buchverlag, 1996.

Flinn, Denny Martin. Musical. A Grand Tour. New York: Schirmer Books, 1997.

Gänzl, Kurt. Book of the Broadway Musical. London/Mexico/New Delhi/Singapore/Sydney/Toronto: Simon & Schuster Macmillan, 1995.

Greisenegger, Wolfgang. Wiener Volksoper. Maske und Kothurn. 41. Jahrgang/ Heft 3-4. Wien: Böhlau - Verlag, 1998.

Grun, Bernhard. Kulturgeschichte der Operette. München: Georg Müller Verlag GmbH., 1961.

Haeussermann, Ernst. Mein Freund Henry. Dokumentarroman. Wien/Hamburg: Paul Zsolnay Verlag, 1983.

Haider - Pregler, Hilde, Peter Roessler. Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien: Picus Verlag, 1998.

Hamm, Charles. Irving Berlin. New York/Oxford: Oxford University Press, 1997.

Hecht, Werner. Brechts Dreigroschenoper. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985.

Herrmann, Walter. 75 Jahre Salzburger Festspiele. Bad Aussee: Verein der Freunde des Kammerhofmuseums, 1995.

Jablonski, Edward. George Gershwin im Spiegel seiner Zeit. Zürich/St. Gallen: M & T Verlag AG., 1992.

Jaensch, Andreas. Leonard Bernsteins Musiktheater auf dem Weg zu einer amerikanischen Oper. Kassel: Bärenreiter Verlag, Karl Vötterle GmbH & Co KG., 2003.

Jansen, Wolfgang. Cats & Co. Geschichte des Musicals im deutschsprachigen Theater. Berlin: Henschel Verlag, 2008.

Jürgens, Margie. Curd Jürgens. Wie wir ihn sahen. München/Wien: Albert Langen – Verlag, 1985.

Krenn, Günter, Armin Loacker. Zauber der Bohème. Marta Eggerth, Jan Kiepura und der deutschsprachige Musikfilm. Wien: Filmarchiv Austria, 2002.

Kutschera, Rolf. Glück gehabt. Meine Erinnerungen. Wien/Graz/Klagenfurt: Styria Verlag, 2010.

Lang, Attila E. 200 Jahre Theater an der Wien. Wien: Verlag Holzhausen, 2001.

Mundschütz, Reinhard. Die Buch- und Pressezensur der Alliierten in Österreich 1945 - 1955. Wien, 1997. (Hausarbeit gem. § 10(1) der Verordnung der Bundesregierung vom 12.12.1978, BGBl. 659, über die Grundausbildung für die Verwendungsgruppen A und B – Bibliotheks -, Dokumentations - und Informationsdienst).

Nicoletti, Susi. Nicht alles war Theater. (Erinnerungen aufgezeichnet von Gaby von Schönthan). München: Paul List Verlag GmbH., 1997.

Pahlen, Kurt. West Side Story. Text - Einführung und Kommentar. Mainz: Schott Musik International, 2002.

Payer, Peter. Das Kosmos - Kino: Lichtspiele zwischen Kunst und Kommerz. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995. (Förderung der Publikation durch das Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst sowie das Kulturamt der Stadt Wien).

Prigl, Hubert. „off limits“. Amerikanische Besatzungssoldaten in Wien 1945 - 1955. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, 2005. (Katalog der Wechseiausstellung der Wiener Stadt - und Landesbibliothek 18. Februar bis 3. Juni 2005).

Rubey, Norbert. Marcel Prawy. „Ich mache nur, was ich liebe.“ Wien. Amalthea - Signum Verlag, 2006. (Begleitbuch zur 251. Wechseiausstellung der Wienbibliothek im Rathaus. „Ich mache nur, was ich liebe“ - Marcel Prawy 1911 - 2003).

Smith, Cecil. Musical Comedy in America. New York: NY Theatre Art Books, 1950. A comprehensive history of the subject.

Sonderhoff, Joachim, Peter Weck. Musical. Geschichte - Produktionen - Erfolge. Braunschweig: Georg Westermann Verlag GmbH., 1986.

Schmidt - Joos, Siegfried. Das Musical. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co KG., 1965.

Schollum, Robert. Egon Wellesz. Wien: Verlag der österreichischen Musikzeitschrift, 1963.

Schwarz, Otto. Marcel Prawy. „Ich habe die Ewigkeit noch erlebt.“ Wien: Amalthea - Signum - Verlag, 2006.

Schwinger, Wolfram. Er komponierte Amerika. George Gershwin - Mensch und Werk. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1960.

Wagner - Trenkwitz, Christoph. „Es grünt so grün ...“. Musical an der Volksoper. Wien: Amalthea - Signum - Verlag, 2007.

Wagner - Trenkwitz, Christoph, Thomas Trabitsch. Glück, das mir verblieb. Wien: Verlag Christian Brandstätter, 2002.

Wagnleitner, Reinhold. Cola - Colonisation und Kalter Krieg. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik GmbH & Co KG., 1991. (Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik, Bd. 52).

Weck, Peter. War`s das? Erinnerungen. Wien: Amalthea - Signum - Verlag GmbH., 2010.

Weys, Rudolf. Cabaret und Kabarett in Wien. München: Jugend und Volk - Verlag, 1970.

Ziegenbalg, Ute. Das internationale Musical. Herdecke: Scheffer - Verlag, 1994.

Dissertationen, Diplomarbeiten:

Gatzke, Ursula. Das amerikanische Musical. Vorgeschichte, Geschichte und Wesenszüge. Dissertation. München, 1969.

Gruber, Elisabeth. Die Vereinigten Bühnen Wien und ihre Musicalproduktionen. Dissertation. Wien, 2010.

Jörg-Brosche, Claudia. Die Boulevardisierung der Tagespresse nach dem Zweiten Weltkrieg am Beispiel des „Wiener“ bzw. „Neuen Kuriers“. Dissertation. Wien, 1992.

Kemetmüller, Klaus. Das amerikanische Musical als Unterhaltungsphänomen. Dissertation. Wien, 1970.

Pelz, Martina. Historischer Abriss des Musicals in Wien - dargestellt am Beispiel von Theater an der Wien und Raimundtheater. Diplomarbeit. Wien, 1995.

Rathkolb, Oliver. Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht in Österreich 1945 - 1950. Dissertation. Wien, 1981.

Rumpel, Karl Paul. Ernst Marboe als Leiter der Bundestheaterverwaltung. Dissertation. Wien, 1981.

Schönberg, Michael. Die amerikanische Medien - und Informationspolitik in Wien von 1945 bis 1950. Dissertation. Wien, 1975.

Lexika, Nachschlagewerke:

Arpe, Verner. Schauspielführer. Eine Geschichte des Dramas. München/Zürich: Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knaurs Nachf., 1976.

Brauneck, Manfred. Theaterlexikon 2. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, 2007.

Glenzdorfs Internat. Film - Lexikon. Bd. 1 (A - Heck). Bad Mündel: Prominent - Filmverlag, 1960.

Hellwig, Gerhard. Der neue Opern- und Operettenführer mit Musicals und Künstlerbiographien. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 1984.

Kutsch, K.J., Leo Riemens. Großes Sängerlexikon. München: K.G. Saur, 2003.

Lübbers Musical - Führer. Bergisch - Gladbach: Bastei - Verlag Gustav H. Lübbers GmbH & Co., 1998.

Pflicht, Stephan. Musical - Führer. München: Wilhelm Goldmann - Verlag, 1980.

Renner, Hans. Renners Führer durch Oper, Operette, Musical. Mainz: Schott Musik International, 1997. (6. Auflage).

Völker, Klaus. Der große Schauspielführer. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 2000.

Wagner, Renate. Neuer Opernführer. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wien: Prisma Verlag, 1978.

Weniger, Kay. Das große Personenlexikon des Films. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag GmbH., 2001.

Programmhefte:

Volksoper Wien:

„Kiss me, Kate!“ (März 1956). Neutextierung und Einrichtung für die VO Dr. Marcel Prawy.

„Wonderful Town“ (Nov. 1956). Produktionsleitung, deutsches Buch und Liedertexte Dr. Marcel Prawy.

„Annie, Get Your Gun“ (März 1957). Produktionsleitung und deutsche Fassung Dr. Marcel Prawy.

„Porgy and Bess“ (Juni 1966)⁷⁸⁴. Leitung der Produktion Dr. Marcel Prawy.

„West Side Story“ (Februar 1968). Leitung der Produktion - Deutsch von Dr. Marcel Prawy.

„Cats“ (Andrew Lloyd Webber); Theater an der Wien. DEA seit 24. Sept. 1983 - 27. Nov. 1988.

„Das Phantom der Oper“ (Andrew Lloyd Webber); Theater an der Wien. DEA 20. Dez. 1988.

„Freudiana“ (Eric Woolfson, Alan Parsons); Theater an der Wien. Welt-Uraufführung 19. Dezember 1990.

„Elisabeth“ (Michael Kunze, Sylvester Levay); Theater an der Wien. Welt-Uraufführung 3. September 1992.

„West Side Story“ (Leonard Bernstein); Bregenzer Festspiele - Spiel auf dem See 2003.

„Starlight Express“ - Live in Bochum (Andrew Lloyd Webber); Starlight Express - Theater Bochum, 2007.

Tonträger:

“Kiss me, Kate!” - with stars of the Original Broadway production: Alfred Drake, Patricia Morison, Lisa Kirk ... (Capitol Records STAO 1267 Stereo).

“Kiss me, Kate!” - Olive Moorefield und Peter Alexander. (Ariola Eurodisc GmbH).

“Porgy and Bess” - Harry Belafonte und Lena Horne. (RCA Corporation 1959).

“Porgy and Bess” - Filmmusik ; (Cab Calloway as Sportin` Life ...) - (CBS S 70007).

“Starlight Express” (2 CD); Original Live Album, Bochum, 1989 (GEMA HR 0002).

“West Side Story” - Originalaufnahme der deutschsprachigen Bühnenfassung der Wiener Volksoper (CBS 70040).

⁷⁸⁴ Programmheft 25. Aufführung in englischer Sprache.

TV - Sendungen:

„Von Kiss me, Kate!“ bis „Anything Goes“. Musiktheateraufzeichnung, MDR 15.10.1994.⁷⁸⁵

„Phettberg`s Nette Leit - Show“. Gast: Marcel Prawy. FS2 20.6.1995.⁷⁸⁶

„Porgy and Bess“. Musiktheateraufzeichnung, arte 29.5.1996.⁷⁸⁷

„Ziegfeld Follies“. US - Film. ARD 30.5.2000.⁷⁸⁸

„Leonard Bernstein. Reflections“. Musikdokumentation. FS 2 3. 10. 2010.

„Lebenskünstler“. Dr. Helmut Zilk im Gespräch mit Dr. Marcel Prawy. TW1 27.12.2010.

Gespräche, E - Mails, Korrespondenz:

Dr. Helmar Kögl (Kap. 1 - Einleitung).

Mrs. Olive Moorefield - Mach (Gespräch - Anhang).

Dr. Hubert Prigl (Wienbibliothek im Rathaus) - Autor der Publikation „off limits“.

E - Mails:

Thimo Butzmann (Archivar Theater des Westens Produktionsgesellschaft, Berlin) - 11. März 2009.

Univ. Prof. Mag. DDr. Oliver Rathkolb - 27. Oktober 2010.

Redaktion Arbeiterzeitung (Archiv) - 10. Oktober 2010.

Österreichische Bundestheaterverwaltung -> Bundestheater Holding - 19. November 2011.

Felix Brachetka, Archivar der Wiener Volksoper - Dezember 2011, Januar 2012.

E-Mail und Telefonat Hochschule für Musik und Darstellende Kunst - 7. Mai 2012

Karl Löbl vom 25. Mai 2012.

Österreichisches Staatsarchiv, Direktor Fink, 13. Juni 2012.

⁷⁸⁵ Videothek Thewi T 0496

⁷⁸⁶ Videothek Thewi A 3383

⁷⁸⁷ Videothek Thewi A 0421

⁷⁸⁸ Videothek Thewi A 0878 (Regie Vincente Minelli; Cyd Charisse, Fred Astaire, Judy Garland).

Dr. Norbert Rubey, 19. Juni 2012.

Mag. Ilse Poth, Archivarin des Prawy - Nachlasses, 19. Juni 2012.

Ausstellung:

Besuch der Ausstellung Welt der Operette. Österreichisches Theatermuseum.
2. Februar 2012 bis 24. September 2012.

Dokumentarischer) **Anhang:**

Olive Moorefield erzählt über ihre Karriere mit Marcel Prawy vom Broadway - „Sternchen“ zum gefeierten Musical - Star⁷⁸⁹

Olive Moorefields Musikleidenschaft begann bereits im Mädchenalter, als sie mit fünfzehn Jahren ein Stipendium für Gesangsunterricht bei einer bekannten Gesangspädagogin in Pittsburgh erhielt. Im Jahr 1948 gewann sie den Ethel Kiestler Award am Pennsylvania College für Women Opera Workshop. Während der Sommermonate wirkte sie bereits an Aufführungen der Pittsburgh Civic Light Opera mit; ihr Vorsingen war so beeindruckend, dass ihr Engagement prolongiert wurde, ohne die alljährlich vorgeschriebene Bewerbung absolvieren zu müssen. Das Repertoire der Pittsburgh Civic Light Opera umfasste Musicals und Operetten, allerdings nur während der Sommermonate.

1952 debütierte die junge Künstlerin in dem Broadway - Stück *My Darling Aida* als Zweitbesetzung und war gleichzeitig auch Chormitglied.

Marcel Prawy als „talent scout“:

Während einer privaten Amerika - Reise hatte Prawy auf der Suche nach jungen „Allround - Talenten“ in der Fachzeitschrift *Variety* inseriert, um ProtagonistInnen für seine Musical - Shows im Wiener Kosmos - Theater zu entdecken. Er veranstaltete Vorsingen in einem Saal des nicht allzu feudalen Great Northern Hotels, wofür Prawy drei Dollar pro Stunde als Mietbeitrag zu bezahlen hatte.

Olive Moorefields Manager hatte unter „sanftem Drängen“ darauf bestanden, dass die begabte junge Sängerin an der Audition im Great Northern mit Prawy als „Auditor“ teilnehmen sollte.

„Ich ging also hin. Im Great Northern warteten bereits einige KandidatInnen, alle eher „divahaft“. Ich - gerade erst 20 - noch unsicher und schüchtern, kam erst nach einer Stunde zum Vorsingen. Ich sang „Vissi d’Arte“.“⁷⁹⁰

⁷⁸⁹ Gespräch mit der Künstlerin in privater Atmosphäre am 24. November 2010.

⁷⁹⁰ „Gebet der Tosca“ (Giacomo Puccini). UA 14. Jänner 1900 im Teatro Constanzi in Rom.

Während des Vorsingens verließ Prawy wortlos den Saal, was Olive Moorefield als despektierlich und letztlich sogar als arrogant empfunden hatte.

„Ich dachte, wütend wie ich war, dann geh` ich nach Hause! Doch Prawys Assistentin bat mich höflich, doch noch zu bleiben; mittlerweile kehrte er zurück, bat mich weiter zu singen - es war die längste Audition meines Lebens, aber ich hatte den Job!“

Prawys „wortloses Verlassen“ des Saales hatte sich rasch aufgeklärt, denn der Manager des Great Northern bestand beharrlich auf seiner Forderung:

„Three dollars, please, for the next hour!“

Und obwohl Olive Moorefield erst in zwei Broadway - Produktionen, wie *My Darling Aida*, als Zweitbesetzung aufgetreten war, war Prawy begeistert:

*Aber beim Zuhören wurde mir klar: Das ist sicher ein phänomenales Musical - Talent!*⁷⁹¹

Prawy, so Olive Moorefield rückblickend, engagierte - und das bereits im Kosmos - Theater - stets hervorragende Kräfte wie Emanuel List, Norman Foster, Keith Engen, Oscar Harms, Donna Pegors, Lynne Forrester, Carmen Barros, Annabell Ronson ... u.v.a.

Die Zusammenarbeit mit Marcel Prawy: „Was immer er tat, er glaubte daran!“⁷⁹²

Was Olive Moorefield ganz besonders an ihrem Entdecker und Mäzen schätzte, war sein ungeheurer Mut, sein Durchsetzungsvermögen, sein enormes Wissen.

*„Er war nach Amerika gegangen, um eine Blondine, blauäugig, zu finden und kam mit **mir** zurück! Damals ein „schwarzes Mädchen“ zu engagieren! Doch das war möglich geworden im Rahmen des US - Information - Service. Alles, was Amerika betraf, war für ihn lebenswichtig. Er war ein „Amerika - Fanatiker“! Was sicherlich in der „Nazi - Geschichte“ seine Begründung fand. Prawy hatte den Großteil seiner Verwandtschaft verloren, sein Vater und seine Schwester konnten überleben.“*

⁷⁹¹ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 206.

⁷⁹² Ebd. S. 205. (Statement Moorefield).

Olive Moorefield, ein künstlerisches „Vollblut - Talent“, respektierte Prawys enorme musikalische Kenntnisse, seine Empathie für das Musiktheater in genere; ob Oper, Operette, Ballett, Musical, Chanson oder Schlager - auch seine immense Konzentrationsfähigkeit, seine Inspirationen jeglicher Provenienz und seine - fast - unbegrenzte Energie.

Doch Prawys „Arbeitsbesessenheit“ hatte auch ihre Schattenseiten, was von Olive Moorefield auf humorvolle Weise wie folgt kommentiert wurde:

„Irgendjemand sagte mir einmal: Marcel Prawy ist so ein Energiebündel, er wird noch einmal einen Herzinfarkt bekommen. Ich antwortete: Sie irren sich. Alle, die mit ihm arbeiten, werden den Herzinfarkt bekommen.“⁷⁹³

Der Widerstand gegen „alles Amerikanische“ ...

„Der Erfolg von Kiss me, Kate! wurde fast durchwegs beneidet, gehasst! Hass, Neid, Missgunst „gegen alles Neue, alles Amerikanische!“

Dazu kam noch, dass Prawys Musical - Team neben erstklassigen KünstlerInnen auch Energie, Präzision und vor allem Bewegung (!!!) mitbrachte. Moorefield betonte die ungeheure Relevanz der Choreographie:

„Das brachten wir mit: Gesang, Tanz, Bewegung in Perfektion und Harmonie. Das hatten wir vor allem dem Heinz Rosen zu danken.“⁷⁹⁴

Immer wieder betonte Olive Moorefield die immense Bedeutung der tänzerischen Anmut, verbunden mit Gestik und Mimik - die sogenannten „Rampensteher“ waren in einem von Prawy selektierten Ensemble verpönt, wie von Moorefield humorvoll dargestellt:

„Der Sänger tritt auf - „Hände an der Hosennaht“ - schreitet stramm zu seinem „Bühnenstandort“ - es folgt die Gesangsdarbietung ohne jegliche emotionale Körpersprache - Abgang wie Auftritt - eventuell Verbeugung! Basta!“

⁷⁹³ Ebd. S. 205.

⁷⁹⁴ Seinen größten Erfolg feierte Heinz Rosen mit der Choreographie zu Jacques Chailly's „Die Dame und das Einhorn“ (Libretto Jean Cocteau) 1953 im Münchner Theater am Gärtnerplatz.

Prawy hatte für *West Side Story* einen „geeigneten Tony“ gesucht. Von einigen KollegInnen wurde der junge Sänger Adolf Dallapozza empfohlen. Prawys Reaktion: „ein Stehtenor - kann nicht spielen.“

Adolf Dallapozza hatte jedoch, so Prawy später, „phänomenal agiert“ und feierte Triumphe als Tony in der *West Side Story*.⁷⁹⁵

Die - fast - geschlossene Phalanx der Wiener Volksoper gegen „Prawy und sein Team“ reichte von schikanösen Störgeräuschen während der Proben bis hin zu rigiden Gewerkschafts - Reglements bezüglich der „amtlich vorgeschriebenen“ Probenzeiten.

„Einmal wurde sogar während der Proben zu Wonderful Town der Eiserne Vorhang ohne jedwede Vorwarnung heruntergelassen, weil die genehmigte Probenzeit zu Ende war. Das war lebensgefährlich, erinnerte sich Olive Moorefield an eine von vielen destruktiven Aktionen seitens der „Kollegenschaft“.

„Die Moorefield“ als Bess in *Porgy and Bess* - eine Meisterleistung mit Bravour .⁷⁹⁶

„Prawy wollte ursprünglich keinesfalls, dass ich die Bess singe; es war dies der Wunsch des Dirigenten⁷⁹⁷ und vor allem von Direktor Moser und Nathaniel Merill⁷⁹⁸ von der Metropolitan Opera New York. Prawy wollte mich nicht „in der Nähe der Oper“; er meinte, dass das, was ich zu geben hatte, so anders, so einmalig sei! Wir haben viel darüber geredet, nein! Wir haben gestritten!“

Letztendlich kam Prawys Begeisterung über Olive Moorefields künstlerische Leistung als Bess wie folgt zum Ausdruck:

*„Später war sie eine grandiose Bess in Gershwins Meisteroper *Porgy and Bess*.“⁷⁹⁹*

Apropos Bess: Auf die abschließende Frage nach Olive Moorefields „Lieblingsrolle“ kam die enthusiastische Antwort:

Meine Lieblingsrolle war **ALLES**, was ich gemacht habe!

⁷⁹⁵ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 120.

⁷⁹⁶ Vgl. Endler, Franz. „Schwarze Meistersänger“. Die Presse, 21. Oktober 1965.

⁷⁹⁷ Lee Schaenen

⁷⁹⁸ Inszenierung

⁷⁹⁹ Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 206.

Ich danke der charmanten Künstlerin Olive Moorefield-Mach⁸⁰⁰ für das Gespräch in einer liebenswürdigen und offenherzigen Atmosphäre.

Epilog:

Olive Moorefield war an der Volksoper gleich eine Sensation. Sie wurde zur Legende. Später war sie eine grandiose Bess in Gershwins Meisteroper *Porgy and Bess* (1965), reüssierte in der großen Operette, bezauberte uns alle in der Menotti - Oper *Die alte Jungfer und der Dieb*. Sie sang in der ersten europäischen Bernstein - Produktion (1956), nämlich in *Wonderful Town*. Bernstein hat mir gesagt, niemals habe irgendwer das Hauptlied „I am a little bit in love“ so grandios gesungen.

Sie ist ein bezaubernder Mensch, eine großartige und intelligente Künstlerin; ich bin glücklich, dass Olive Moorefield gleichsam durch mein Leben geschritten ist!⁸⁰¹

⁸⁰⁰ 1969 heiratete die Künstlerin Univ. Prof. Dr. Kurt Mach, Honorargeneralkonsul und Präsident der 2004 gegründeten *Österreich-Barbados-Gesellschaft*.

⁸⁰¹ Marcel Prawy über Olive Moorefield als Mensch und Künstlerin in seinen Lebenserinnerungen . Marcel Prawy erzählt aus seinem Leben. S. 206.

Zusammenfassung:

Marcel Prawy, 1911 als Marcell Frydmann Ritter von Prawy in Wien geboren, war nicht nur ein international anerkannter Experte des klassischen und des zeitgenössischen Musiktheaters, sondern auch ein fanatischer Sammler, der mit außergewöhnlicher Sachkenntnis ein beeindruckendes Privatarchiv angelegt hatte.

In meiner Arbeit wurde unter Nutzung bislang kaum zugänglicher Quellen aufgezeigt, welche Innovationen das österreichische (Musik)Theaterwesen dem aus einer großbürgerlichen jüdischen Familie stammenden Dr. Marcel Prawy verdankt. Prawy, durch das inhumane NS - Regime in die amerikanische Emigration getrieben, kehrte 1946 als US - Kulturoffizier und „Military Civilian“ nach Österreich zurück.

Um das Musical und dessen Entwicklungstendenzen zu explizieren, sind Minstrel - Show, Jazz, Balladenoper, Extravaganza, Burleske, Vaudeville, Revue und Operette substantielle musikalische „Prototypen“, die für das moderne Musical von mehr oder minder großer Bedeutung waren.

Mit Musical - Shows unter der Devise „Lernet Amerika lieben“ war es für Prawy als Kultur - Offizier eine primäre Intention, Amerika in Österreich als Kunst- und Kulturszene zu manifestieren und dessen Historie im Spiegel der traditionellen amerikanischen Volksmusik und des Broadway - Musicals zu präsentieren. Als Privatsekretär des damals weltweit bekannten Sänger- und Schauspielerehepaares Jan Kiepura und Marta Eggerth lernte er nicht nur namhafte Künstler des Showbusiness, sondern auch die mitunter „drakonischen“ Produktionsmethoden des Broadway - Theaters kennen.

Von 1952 bis 1955 brachte Prawy als Moderator und Conferencier unter der Patronanz der US Information Services Branch (ISB) Musical - Shows im Kosmos - Theater sowie ab Herbst 1954 im cosmos theater zur Aufführung, die vom Publikum mit Begeisterung akzeptiert wurden.⁸⁰²

⁸⁰² Von Rose Marie bis Oklahoma, 30 Jahre amerikanische Operette, Mit Musik durch Amerika, So singt New York u.v.a.

Am 1. September 1955 wurde Franz Salmhofer zum Direktor und Marcel Prawy zum Produktionsleiter und Chefdramaturg der Wiener Volksoper ernannt, wobei neben dem Operettengenre auch das Musical Berücksichtigung finden müsse, so Prawys Zielvorstellung von der *Volksoper* als „Bayreuth der leichten Muse“.

Besonders erfolgreiche Musicalproduktionen unter der Ägide Prawys waren Cole Porters *Kiss me, Kate* (1956), George Gershwins *Porgy and Bess* (1965) und Leonard Bernsteins *West Side Story* (1968). Weit weniger reüssieren konnten hingegen Leonard Bernsteins *Wonderful Town* (1956), Irving Berlins *Annie, Get Your Gun* (1957), Jerome Kerns *Show Boat* (1971) und Richard Rodgers *Karussell* (1972).

Am 1. September 1972 wurde Prawy als Chefdramaturg an die Wiener Staatsoper unter der Direktion Gamsjäger berufen, blieb jedoch nach wie vor seinem Faible für das Musical treu. In Musical - Shows, Galavorstellungen, Matineen, Rundfunk- und Fernsehsendungen stellte er auch weiterhin sein profundes Wissen über die (Kultur)Geschichte des amerikanischen Musicals, dessen Komponisten, Librettisten, ProtagonistInnen, als Produzent, Präsentator und Conferencier zur Verfügung.⁸⁰³

Marcel Prawy starb am 23. Februar 2003 infolge einer Lungenembolie und wurde in einem Ehrengrab der Stadt Wien auf dem Zentralfriedhof bestattet.

Bildanhang Seite 204 - 210 (Marcel Prawy - Musicalabende im Kosmos - Theater).

Fotos aus dem Prawy - Nachlass der Wienbibliothek
im Rathaus.

⁸⁰³ *Broadway Melodies, Stars & Stripes, 500 Jahre Amerika, Ein Fest für George Gershwin* u.v.a.

Abstract

Marcel Prawy, born Marcell Frydmann Ritter von Prawy in Vienna, Austria, 1911, was not only an internationally renowned expert of classical and modern musical theatre but also an ardent collector with extraordinary expertise and an impressive private archive.

This paper presents the innovations Austria`s (musical) theatre owes to Dr. Marcel Prawy, who descended from a bourgeois family and returned to Austria in 1946 as an American “Kulturoffizier” and military civilian, after having fled from the cruel Nazi regime and emigrated to the United States. For my research I was fortunate enough to be able to use sources which have hardly been accessible so far.

The minstrel show as well as jazz, ballad opera, extravaganza, burlesque, vaudeville, revue and operetta represent important musical “prototypes” of various significance for the modern musical which express the musical and its development trends.

With musical shows true the slogan “Learn how to love America” it was one of Prawy`s primary intentions to establish American-style art and culture in Austria and to present its history as reflected in traditional American folk music and Broadway musicals. As private secretary of the world - famous singer and actor Jan Kiepura and his wife Marta Eggerth, also a singer, he not only met well - known artists from the show business but also got a deeper insight into the sometimes “draconian” production methods of Broadway theatre.

As a host and presenter under the auspices of the US Information Services Branch (ISB), Prawy arranged the performance of musical shows in the Kosmos theatre from 1952 to 1955 and in the cosmos theater as of autumn 1954, which were welcomed enthusiastically by the audience.⁸⁰⁴

On 1 September, 1955, Franz Salmhofer was appointed director, and Marcel Prawy chief dramaturg and head of production, of the Vienna *Volksoper*, with Prawy

⁸⁰⁴ *Rose Marie bis Oklahoma, 30 Jahre amerikanische Operette, Mit Musik durch Amerika, So singt New York etc.*

intending to make room for the musical alongside the operetta - such was Prawy's vision of the Volksoper as a "light version" of Bayreuth.

Prawy's most successful musical productions were Cole Porter's *Kiss me, Kate!* (1956), George Gershwin's *Porgy and Bess* (1965) and Leonard Bernstein's *West Side Story* (1968). However, Bernstein's *Wonderful Town* (1956), Irving Berlin's *Annie, Get Your Gun* (1957), Jerome Kern's *Show Boat* (1971) and Richard Rodger's *Carousel* (1972) were less well received.

On 1 September, 1972, Prawy was appointed chief dramaturg of the Vienna State Opera by general director Gamsjäger, but always stayed true to his favourite genre of the musical. He continued to share his extensive knowledge of the American musical's (cultural) history and its composers, librettists, and protagonists as a producer, presenter and host of musical shows, gala performances, matinees and radio and television broadcasts.⁸⁰⁵

Marcel Prawy died on 23 February, 2003 of a pulmonary embolism and was interred in a grave of honour at Vienna's Zentralfriedhof cemetery.

⁸⁰⁵ *Broadway Melodies, Stars & Stripes, 500 Jahre Amerika, Ein Fest für George Gershwin etc.*

Lebenslauf Wilhelmine Brandtner:

Geboren am 5. Jänner 1944 in Wien;

4 Klassen Volksschule für Knaben und Mädchen in Deutsch - Wagram,

Matura am Bundesrealgymnasium 1210 Wien, Franklinstraße.

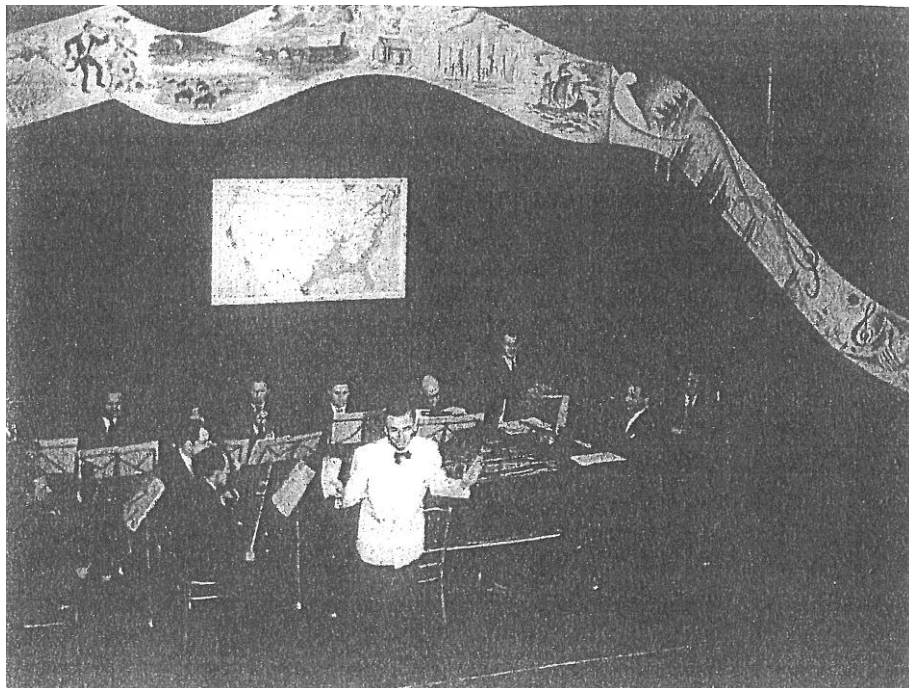
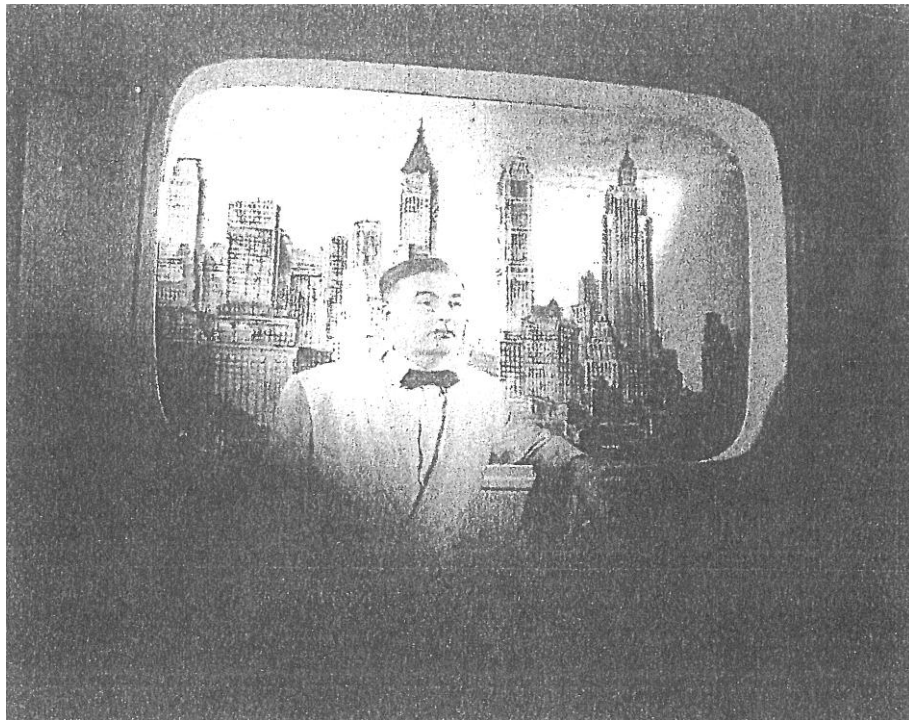
Ab August 1964 bis Juni 1999 Presse-, Marketing- und Präsidialabteilung der Wirtschaftskammer Österreich, 1010 Wien, Stubenring und 1045 Wien, Wiedner Hauptstraße (Kongress - Pressebetreuung, Reden - Pool ...).

Studienbeginn:

1. Oktober 1999	A 315 Kunstgeschichte
1. März 2002	A 317 295 Theaterwissenschaft - Gewählte Fächer statt 2. Studienrichtung
16. Dezember 2003	A 317 Theater-, Film- und Medienwissenschaft
7. Oktober 2008	Verleihung des akademischen Grades - Magistra der Philosophie.

BILDANHANG:

Marcel Prawy erzählt - vor der Skyline New Yorks - die Geschichte Amerikas,
 musikalisch untermalt vom Orchester Heinz Sandauer.



Fotos ausschließlich aus dem Nachlass „Marcell Prawy - „Kosmos“ (Wienbibliothek im Rathaus); Dank an Mrs. Olive Moorefield - Mach für informative Ergänzungen. (Titelbild entnommen aus Rubey, Norbert. Marcel Prawy. Amalthea-Verlag, 2006.)

Geographisch - territoriale Erklärungen folgen (Bild unten lks: Kammersänger Emanuel List).



Marcel Prawy und die Wiener Sängerknaben in der Show „Mit Musik durch Amerika“ (Amerikas Geschichte schrieb Amerikas Musik) - Dezember 1952 (Kap. 5.1.5.).

Szene aus der Show „So singt New York“ mit Donna Pegors, Keith Engen, Olive Moorefield , Dezember 1953.



Olive Moorefield und Keith Engen als „Kosmos“ - Solisten



Olive Moorefield als Solistin im weißen Frack und als „Indianer-Girl“.



Szene aus „Oklahoma“ von Rodgers & Hammerstein II. mit Olive Moorefield, Oscar Harms, Keith Engen, Donna Pegors .

Szene aus „Klingendes Amerika“ (v.l.n.r.: Walter Canoy, Donna Pegors, Olive Moorefield, Keith Engen, Oscar Harms).



Olive Moorefield als „Diva“ in großer Robe und in einer Szene aus „No, No Nanette“ von Vincent Youmans ...

