

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



OPERA
MÄRCHEN
IM GRAND-
HOTEL

Operette
von Paul Abraham

MÄRCHEN IM GRAND- HOTEL

Lustspieloperette in zwei Akten
mit einem Vor- und Nachspiel nach Alfred Savoir
von Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda

Musik von Paul Abraham

Mit freundlicher Unterstützung des Damenclubs
zur Förderung der Staatsoper Nürnberg

MÄRCHEN IM GRAND-HOTEL

Premiere: 11.06.2021, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause

Bühnenpraktische Rekonstruktion der Musik von
Henning Hagedorn und Matthias Grimminger

Originalverlag: Josef Weinberger

Bühnenvertrieb in Deutschland: Musik und Bühne
Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden



BESETZUNG

Infantin Isabella: Andromahi Raptis
Großfürst Paul: Sebastian Köchig
Prinz Andreas Stephan: Jens Janke
Gräfin Inez de Ramirez: Almerija Delic
Präsident Chamoix, Hotelbesitzer: Ulrich Allroggen
Matard, Hoteldirektor: Jens Krause
Albert, Zimmerkellner: Jörn-Felix Alt
Sam Makintosh, Filmmagnat: Hans Kittelmann
Marylou, seine Tochter: Maria-Danaé Bansen
Barry, Sekretär: Adrian Hochstrasser
Dryser, Dramaturgin: Yoko El Edrisi

Tanzensemble: Yoko El Edrisi, Adrian Hochstrasser,
Robert Lankester, Tara Randell, Niklas Schurz,
Brittany Young

Gesangsquartett: Tobias Link, Taesok Oh,
Alexander Alves de Paula, Yongseung Song

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

STAATSPHILHARMONIE NÜRNBERG

TEAM

Musikalische Leitung: Lutz de Veer
 Regie und Choreografie: Otto Pichler
 Bühne: Jan Freese
 Kostüme: Falk Bauer
 Dramaturgie: Wiebke Hetmanek
 Licht: Kai Luczak
 Sounddesign: Stefan Witter

Choreografische Assistenz: Damian Czarnecki / Regieassistenz- und Abendspielleitung: Sebastian Häupler / Dance Captain: Yoko El Edrisi / Inspizienz: Susanne Hofmann / Soufflage: Teresa Erbe / Bühnenbildassistenz: Tanja Berndt / Kostümassistenz: Victoria Giehl / Regiehospitalanz: Adele Bernhard / Bühnenbildhospitalanz: Judith Eckardt, Lina Maltana Emminger / Kostümhospitalanz: Nicola Wurm / Leiter Statisterie: Michael Dudek / Bühnenmeister: Rupert Ulsamer / Nachdirigat: Christian Reuter, Tarmo Vaask / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistenz und Korrepetition: Francesco Sergio Fundarò, Lyndsi Maus, Christian Reuter, Daniel Rudolph

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Werkstättenleiter: Roman Declercq / Technischer Leiter Oper: Markus Pockrandt / Konstruktion: Lars Hendrik Weiler / Bühnenmeister: Michael Funk, Rupert Ulsamer, Bernd Wagner / Leiter Beleuchtung: Kai Luczak / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel / Video: Stefan Witter / Ton und Video: Boris Brinkmann, Peter Zeilmann, Stefan Witter, Joel Raatz / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke / Kostümdirektion: Eva Weber

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Die Operetten von Paul Abraham waren der Clou der 30er Jahre. Die Erfolgsserie des Komponisten wurde durch die infame „Kulturpolitik“ der Nationalsozialisten jäh gestoppt, Paul Abraham ging wie viele seiner Kolleg*innen ins Exil, seine Operetten verschwanden für lange Zeit aus den Spielplänen. Seit einigen Jahren erleben die Werke Abrahams ihre überfällige Renaissance, wozu auch das Staatstheater Nürnberg beiträgt. Mit „Märchen im Grand-Hotel“ kommt nach „Ball im Savoy“ abermals eine Nürnberger Erstaufführung auf die Bühne. Herzlichen Dank an den Damenclub zur Förderung der Staatsoper Nürnberg, durch dessen Unterstützung die aufwändige Neuproduktion realisiert werden konnte.

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltames und Kurioses auf www.staatstheater-nuernberg.de

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten! Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

WOLLEN SIE INS KINO GEHEN?

Noch bevor Paul Abraham mit einer seiner Operetten berühmt wurde, war er es schon durch seinen Tonfilmschlager für den Film „Melodie des Herzens“ geworden. Das neue Medium Film war in seinen Anfängen der Operette eng verbunden, und Paul Abraham fühlte sich in beiden Genres zuhause.

Operettenfilm und Filmoperette

Operetten wurden schon zu Beginn der Stummfilmzeit bevorzugt verfilmt, was zunächst rein pragmatische Gründe hatte: Die Geschichten konnten als bekannt vorausgesetzt werden, so dass es den Produzenten möglich war, die Handlungen in großen – materialsparenden – Schritten zu erzählen. Hinzu kam, dass viele Stars der Operettenbühne – etwa Mizzi Günther, Fritzi Massary oder Alexander Girardi – ihre Paraderollen auch in den Stummfilmen übernahmen, womit von vornherein ein großes Fan-Publikum garantiert war.

Der Umgang mit den Operetten im Film war vielfältig. Sie reichte vom Operettenfilm, der nicht viel mehr als das Abfilmen einer Bühnenversion sein konnte, bis zur Filmoperette, bei der man sich zwar der Dramaturgie und der Welt der Operette bediente, aber dafür ein völlig neues Drehbuch und neue Musik schrieb. Dazwischen war alles erlaubt: Um dem neuen Genre gerecht zu werden – oder der Rechtfertigung aus dem Weg zu gehen – wurden die Werke hemmungslos bearbeitet: Die „Dollarprinzessin“ wurde zur „Austernprinzessin“, „Die Fledermaus“ zu „Das fidele Gefängnis“ (Regie beide: Ernst Lubitsch), und in Stroheims Verfilmung der „Lustigen Witwe“ erkennt man lediglich das Grundmuster der Lehár'schen Handlung.

Abrahams Debütfilm „Die Melodie des Herzens“ war ursprünglich als Stummfilm geplant, als Filmkomponist war Werner Richard Heymann (u.a. „Die drei von der Tankstelle“) verpflichtet worden. Während der Dreharbeiten nahm die Tonfilmtechnik aber eine so rasante Entwicklung, dass sich der Produzent Erich Pommer kurzerhand entschloss, neben der Stummfilmversion auch Tonfilmvarianten in deutscher, englischer, französischer und ungarischer Sprache zu produzieren. (Synchronisation war noch nicht möglich, was die internationale Verbreitung der Tonfilme anfangs immens erschwerte.) Die Außenaufnahmen waren in Budapest gedreht worden und man beauftragte Paul Abraham mit einem zusätzlichen Song. Paul Abraham war damals Kapellmeister am Budapester Operettentheater und man hoffte, von ihm etwas ungarisches Kolorit zu bekommen. Man bekam den Erfolgsschlager des Films „Bin kein Hauptmann, bin kein großes Tier“, der in der Interpretation von Willy Fritsch europaweit berühmt wurde.

Filmkomponist Abraham

Mit der Durchsetzung des Tonfilms auch in Deutschland wurde der Musikfilm ein beliebtes Genre: „Die drei von der Tankstelle“, „Zwei Herzen im ¾-Takt“ oder „Der Kongress tanzt“ kamen Anfang der 30er Jahre auf die Leinwand und etablierten das überaus erfolgreiche Genre der Tonfilmoperette. Die Berliner Ufa – Universum Film AG – erlebte ihre Blütezeit und war nach Hollywood das zweitgrößte Filmimperium weltweit. Chef war Erich Pommer, der Abraham nach dem Erfolg von „Melodie des Herzens“ gleich ein weiteres Angebot unterbreitete. Doch Abra-

ham schlug es aus, er musste sich um die Uraufführung seiner nächsten Operette kümmern: „Viktoria und ihr Husar“ wurde sein Durchbruch als Operettenkomponist. Er siedelte nach Berlin über, dem Zentrum des Unterhaltungstheaters. Neben seinen Bühnenerfolgen blieb Abraham aber auch dem Filmgenre treu. Er steuerte die Musik zu zahllosen Tonfilmen bei, u.a. „Die singende Stadt“ mit Jan Kiepura und Brigitte Helm oder „Ein bisschen Liebe für dich“ mit Magda Schneider. Renate Müller wurde mit Abrahams Song „Ich bin ja heute so glücklich“ aus dem Film „Die Privatsekretärin“ bekannt. Der Film wurde binnen kurzem auch in Frankreich, Italien und England produziert. Für „Das Blaue vom Himmel“ schrieb Billy Wilder – damals noch Samuel Wilder – das Drehbuch, und Abraham lieferte die Hits für Martha Eggert und Hermann Thimig etc.pp. Zu seinen zahlreichen Engagements als Filmmusikkomponist kamen auch die Verfilmungen seiner eigenen Operetten, die er sorgfältig beaufsichtigte und in denen er zuweilen – wie in „Victoria und ihr Husar“ – selbst als Dirigent zu sehen war. Die Filmmusik war für Abraham nicht nur eine zusätzliche Verdienstmöglichkeit, sondern er nahm sie auch als künstlerische Herausforderung an: „Nackt, völlig nackt stellt sich die Musik im Film da“, lässt er in einem Interview der „Lichtbild-Bühne“ (1931) verlauten. „Hier gilt es zu zeigen, was man wirklich kann. Viel macht dabei die Erfahrung. Kleine und doch so wichtige Regeln: bei Tobis klingt die Violin-Mittellage besonders gut, bei Western die hohe Lage. Und vieles andere mehr. Das muss beachtet werden.“ Denn die einzelnen Filmgesellschaften experimentierten mit unterschiedlichen Aufnahmeverfahren.

Hollywood auf der Operettenbühne

Paul Abraham kannte sich also gut mit dem Milieu aus, als er sich an die Vertonung der Lustspieloperette „Märchen im Grand-Hotel“ machte. Die beiden Librettisten Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda hatten das Theaterstück von Alfred Savoir, in dem die Liebe einer Großfürstin zu einem Schweizer Präsidentensohn im Mittelpunkt steht, um die Rahmenhandlung in Hollywood ergänzt. Sie waren nicht die ersten, die den Film in die Operette einbrachten: In Kálmáns „Herzogin von Chicago“ wird das Happy-End ebenfalls von einem Vertreter eines amerikanischen Filmkonzerns eingefordert: „Ganz Hollywood, ganz

Ich brauch etwas Pikantes
 Und doch nicht zu Riskantes,
 Was Keckes und Erotisches,
 Was Spannendes, Exotisches,
 Apartes und Spezielles,
 Kurz: Was Sensationelles!!
 Das Wichtigste, nach dem man brennt:
 Das happy, happy, happy, happy end!

Amerika wartet darauf!“ Die neuesten Attraktionen dieses fiktiven Fox-Film-Konzerns sind im Übrigen „Filme nach dem Leben“ – Alfred Grünwald war auch hier der Librettist. In der Operette „Clivia“ von Nico Dostal dient ein Filmteam samt Filmstar Clivia als Tarnung für obskure Geschäfte in Südamerika. Zwei Jahre nach „Märchen im Grand-Hotel“ stellte Ralph Benatzky den Filmstar Gloria Mills in den Mittelpunkt seiner Operette „Axel an der Himmelstür“. Gespielt wurde die Diva bei der Uraufführung von Zarah Leander, die damit ihren Durchbruch feierte.

Es kommt nicht von ungefähr, dass die Operetten-Filmproduzenten nicht aus Berlin, sondern aus Hollywood stammen. Zwar war die Ufa äußerst erfolgreich, aber dem finanziellen Potential der kalifornischen Filmstudios hatten die Deutschen kaum etwas entgegenzusetzen. Die Amerikaner hatten das Medium Film von vornherein als einen Industriezweig aufgebaut, bei dem man mit Hilfe einer professionellen Marketingmaschinerie richtig Geld verdienen konnte. Vergebens versuchten die Europäer, mit Einfuhrbeschränkungen der Übermacht aus Hollywood Herr zu werden. Nachdem die Konkurrenten aus Übersee auch noch bei der Entwicklung des Tonfilms die Nase vorn hatten, war der Wettbewerb gelaufen. „Tarzan“ (1932), „Menschen im Hotel“ (1932) oder „King Kong“ (1933), Charlie Chaplin und Walt Disney – die Blockbuster aus Hollywood liefen auch in Deutschland mit großem Erfolg. Viele europäische Filmschaffende waren sowieso schon längst den Angeboten der Hollywood-Studios gefolgt und waren ausgewandert wie Ernst Lubitsch, Fritz Murnau oder Marlene Dietrich. Die Machtübernahme der Nationalsozialisten im Januar 1933 tat ein Übriges, die deutsche Filmelite aus Europa zu vertreiben. Rund 2000 Filmschaffende mussten Deutschland verlassen, viele blieben zunächst in Europa, bis sie auch von dort fliehen mussten. Etwa 800 von ihnen landeten in Hollywood, wo allerdings nur die wenigsten ihre Karriere fortsetzen konnten.

Operette im Exil

Der deutschen Operettenbranche erging es bekanntlich nicht anders. Einen Monat nach der erfolgreichen Uraufführung von Abrahams „Ball im Savoy“ führte die Machtergreifung der Nationalsozialisten dazu, dass der Jude Paul Abraham sowie zahlreiche Künstlerinnen und Künstler, die die deutsche Operettenlandschaft geprägt hatten, fliehen mussten. Abraham ging

zunächst nach Österreich, seine internationalen Verpflichtungen sowohl im Film- als auch im Operettengeschäft hielten ihn zunächst über Wasser. „Nach meiner Rückkehr aus Paris, wo ich die Synchronisierung meines Films ‚Die Privatsekretärin heiratet‘ leite“, ließ er die Leser des „Neuen Wiener Journals“ im Vorfeld der Uraufführung wissen, „werde ich sofort an den Proben zu ‚Märchen‘ teilnehmen und dann die Musik für einen Film ‚Ungarische Hochzeit‘ fertigstellen.“

„Musikalischer Lustspielgroßfilm“ (Der Wiener Tag)

Die Uraufführung seiner neuen Operette „Märchen im Grand-Hotel“ fand am 28. März 1934 am traditionsreichen Theater an der Wien statt. Regie führte Otto Preminger, der später in den USA eine Karriere als Regisseur und Produzent machen sollte (u.a. mit „Carmen Jones“). Die Generalprobe wurde aus marketingtechnischen Gründen zur Benefiz-Veranstaltung erklärt, die Erlöse kamen der Mütterhilfe zugute. Zur Premiere kam die Hautevolee aus Politik und Gesellschaft. „Wollen Sie ins Kino gehen“, fragte „Der Wiener Tag“ nach der Uraufführung, „dann gehen Sie ins Theater an der Wien“. Der beständige Einsatz der Drehbühne ermöglichte einen geradezu filmischen Ablauf der Szenen, die quasi nahtlos aneinandergereiht wurden: „Ein Spiel in vielen, vielen Auf- und Abblendungen.“

Abrahams neueste Operette war ein großer Erfolg, zwei Monate blieb sie auf dem Wiener Spielplan und wurde in den nächsten Jahren mehrfach an anderen Theatern neuinszeniert. Doch dadurch, dass ihr Deutschland als Aufführungsort verwehrt geblieben ist, wurde diese Operette nicht mehr so bekannt wie ihre Vorgänger. Ihre Deutsche Erstaufführung erlebte sie erst 2018 in Mainz.

Die Zukunft lag in Hollywood

Das Leben in Luxushotels war Paul Abraham wohl bekannt. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere logierte er regelmäßig in Grand-Hotels, schließlich boten sie nicht nur eine gehobene Übernachtungsmöglichkeit. Sie waren auch der Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens einer Stadt, wo sich zwischen „Grill-room und Teesalon“ so mancher Roman entspinnt. Im Exil konnte sich Abraham das Leben auf großem Fuß allerdings nicht mehr leisten.

Die Anspielung auf das Exil war bei aller Märchenhaftigkeit der Handlung aus dem Leben gegriffen, einer der vielen Verweise auf die Uraufführungszeit. Und die Dominanz des Kinos, die den Operetten zukünftig ernsthaft Konkurrenz machen sollten, sorgte für die überraschende Wendung am Schluss: Nicht die adlige Operettendiva, die zum Filmstar mutiert, macht sich lächerlich, sondern der Großbürgersohn, der sich – wie es das Libretto vorgibt – zum Operettenprinzen ausstaffieren lässt. Die Zukunft lag in Hollywood.

Ein Märchen bleibt allerdings die Annahme, dass die Frauen dort bald das Sagen haben könnten. Das zeichnete sich auch in den 30er Jahren nicht ab. In „Märchen im Grand-Hotel“ sind es Marylou und Isabella, die den Ton angeben. Die eine, qua Geburt ans Befehlen gewöhnt, emanzipiert sich von antiquierten Erwartungen an ihre Person und lässt sich auf das Abenteuer Film ein. Die andere sagt einer Männer-Domäne den Kampf an und überzeugt durch Qualität. Die Herren dagegen scheinen den Schuss noch nicht gehört zu haben: Prinz Andreas Stephan hechelt jedem Rock hinterher und verliert dabei den Anschluss an die neue Zeit; Albert, der Zimmerkellner – nun, er ist eben hoffnungslos verliebt, und da begeht man manche Torheit, um das Happy End zu erreichen.

Wiebke Hetmanek

PAUL ABRAHAM

Paul Abraham wurde am 2. November 1892 in Apatin geboren, heute Serbien, damals Südungarn und damit zur Doppelmonarchie Österreich-Ungarn gehörig. Seine Mutter war eine Klavierlehrerin, der Vater Vizedirektor einer Bank. Der Cellist Adolf Schiffer entdeckte sein musikalisches Talent und holte ihn, der wegen seines geringen Alters eine Genehmigung des Kultusministeriums benötigte, zum Studium an die Budapester Musikhochschule. Später studierte er an der Akademie in Budapest Komposition bei Viktor Herzfeld.

1927 trat er die Stelle eines Kapellmeisters am Budapester Operntheater an. Er schrieb musikalische Einlagen und brachte dort seine erste eigene Operette, „Der Gatte des Fräuleins“, zur Uraufführung.

Im Februar 1930 kam seine Operette „Viktoria“ in Budapest heraus. Für den deutschen Markt musste sie nicht nur übersetzt, sondern auch dem mondänen Geschmack der Großstädter angepasst werden. Das übernahmen Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda, zwei der besten Texter ihrer Zeit. Im Juli 1930 wurde „Viktoria und ihr Husar“ am Leipziger Stadttheater gefeiert und zog dann triumphal weiter an das Metropoltheater Berlin.

Die Berliner Erfolge

Im Juli 1931 folgte „Die Blume von Hawaii“, im Dezember 1932 „Ball im Savoy“. Die drei Werke katapultierten Abraham in kürzester Zeit an den Zenit des europäischen Unterhaltungstheaters. So unterschiedlich sie auch sind, so kann man doch sein Erfolgsrezept herauslesen. Zum einen bediente Abraham bereitwillig das Unterhaltungsbedürfnis seines Publikums. Nicht die logisch aufgebaute Handlung, nicht die psychologisch nachvollziehbaren Charaktere stehen im Mittelpunkt, sondern eine abwechslungsreiche Szenerie, die ausreichend Gelegenheiten für musikalische Einlagen und imposante Kulissen schafft. Dabei orientierte er sich einerseits an den mondänen Revuen seiner Zeit mit ihrer Nummerndramaturgie und ihrer prunkhaften Ausstattung; andererseits machte sich seine Vertrautheit mit dem relativ jungen Medium Film bemerkbar. Dessen Ästhetik mit kurzen Szenen, harten Schnitten, Überblendungen oder melodramatischen Untermalungen überträgt er auf die Operettenbühne. Dem Erfolg zugrunde aber liegen Abrahams musikalische Qualitäten. Der Gattung Operette gab er insofern neue Impulse, als er seine Musik konsequent mit Jazz-Elementen versah. Das bezog sich sowohl auf die Harmonisierung als auch auf die Instrumentierung seiner Musik. Zudem war er ein Theatermensch, der sehr genau die Bühnenwirksamkeit von Szenen und Musiknummern einzuschätzen wusste, und ein unerschöpflicher Erfinder von eingängigen Melodien. Viele seiner Songs sind Evergreens geworden. Er verstand sich auf elegische Romanzen, bevorzugt den langsamen Walzer wie „Pardon, Madame“, ebenso wie auf die von modernen Tanzrhythmen geprägten Gassenhauer wie „Mausi, süß warst du heute Nacht“. Im Übrigen konzipierte er seine Songs von Anfang an so, dass sie als unabhängige Tanzschlager auch im Rundfunk funktionierten. Schallplatte und Radio sorgten ab Mitte der 20er Jahre für ein neues lukratives Betätigungsfeld für Texter und Komponisten.

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten

Nur wenige Wochen nach der gefeierten Uraufführung von „Ball im Savoy“ übernahmen die Nationalsozialisten in Berlin die Regierungsgewalt. Binnen Kurzem verschwanden Operetten jüdischer Autoren oder Komponisten von den Spielplänen – also fast alle. Abraham flüchtete zunächst nach Wien. Im Theater

an der Wien wurde im März 1934 „Märchen im Grand-Hotel“ uraufgeführt. Anderthalb Jahre später kam mit „Dschainah – Das Mädchen aus dem Tanzhaus“ abermals eine Ausstattungsoperette mit einem exotischen Schauplatz zur Uraufführung. Es folgte „Roxy und ihr Wunderteam“, eine Operette rund um die österreichische Fußballnationalmannschaft. Die Premiere im Dezember 1936 in Budapest wurde ein großer Erfolg, ebenso die deutschsprachige Erstaufführung am Theater an der Wien drei Monate später.

Die Jahre im Exil

Nach dem so genannten „Anschluss“ Österreichs im März 1938 an Deutschland zog sich Paul Abraham zunächst nach Budapest zurück. Als es auch in seinem Heimatland zu unsicher für jüdische Bürger wurde, flüchtete er nach Paris, wo er ein Jahr blieb. Über Casablanca und Havanna gelang Abraham, der sich 1939 von seiner Frau getrennt hatte, schließlich die Flucht in die USA.

Einen Anschluss an die amerikanische Musikindustrie fand er nie. Die Amerikaner erwarteten von europäischen Operetten Romantik und Walzerseligkeit, keinesfalls jedoch die verjazzte Musik Abrahams, die in Berlin zwar als letzter Schrei gehandelt wurde, in den USA jedoch schon längst veraltet war. Der Komponist, der in Europa das Bindeglied zwischen Operette und Musical war, wurde in den USA nicht beachtet.

Zu den finanziellen Schwierigkeiten machten sich bei Paul Abraham zudem immer stärkere Symptome einer verschleppten Syphiliserkrankung bemerkbar, immer öfter kommt es zu neurologischen Ausfällen. Im Februar 1946 wurde er ins New Yorker Creedmoor-Hospital eingeliefert, wo er über ein Jahrzehnt bleiben sollte.

Nach Ende des 2. Weltkrieges bemühte sich ein eigens gegründetes Abraham-Komitee um die Einreise des Komponisten nach Deutschland, die jedoch erst 1956 zustande kam. Abraham wurde in die psychiatrische Universitätsklinik in Hamburg-Eppendorf verlegt. Seine Frau, von der er seit 17 Jahren getrennt war, zog nach Hamburg und pflegte ihren Mann, bis er am 7. Mai 1960 an den Folgen einer Knieoperation verstarb. Er hat nicht mehr realisiert, dass er zurück in Deutschland war.

Der Librettist

Dem Librettisten flicht die Mitwelt keine Kränze,
Sein Schaffen bleibt verborgen in der Gänze,
Wer Mozart ist, das weiß ein jeder,
Doch niemand kennt den Schikander!
Er war kein Shakespeare und kein Goethe –
Und doch schrieb er die Zauberflöte!

Man schätzt so sehr die Fledermaus,
die ist vom großen Johann Strauß,
des Textes Dichter unterdessen –
Genée und Haffner – sind vergessen.
Man kennt die Carmen von Bizet,
doch wer weiß was von Merimée?

Man merkt sich nur die Komponisten,
kein Mensch gedenkt der Librettisten,
denn die genießen Ruhm und Ehre
nur bis zum Tage der Premiere.

Gibt es Erfolg – wer wird bejubelt,
bekrönt, geliebt und heißt umtrubelt?
Der Komponist genießt die Huld –
Wenn's durchfällt, sind die Dichter Schuld!

So war's schon anno Offenbach,
die Nachwelt macht es einfach nach.
Dabei wär'n selbst die größten Komponisten
von Gott verlassen ohne Librettisten!

Drum klagt' mein Leid ich einem Freund,
doch seht, er hat mich nicht beweint.
Er meint: Mein Freund, das ist ja trist,
dass man vergisst den Librettist.
Doch brauchst du dich drum nicht zu schämen,
Tantiemen statt des Ruhms zu nehmen!

Alfred Grünwald

Mit verantwortlich für Abrahams Erfolg war sein Autorentum aus Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald. Schon vor dem ersten Weltkrieg belieferte Löhner-Beda Zeitungen wie den „Simplicissimus“ oder „Die Jugend“ mit satirischen Gedichten. Nach dem Krieg, währenddessen er seine Kunst in den Dienst des Vaterlandes gestellt hatte, war es das zum Massenmedium gewordene Radio, das Löhner-Beda bald zu einem der bekanntesten Schlagertexter machte. Typisch für den Schlager jener Zeit war das Freche, Kesse und Pfiffige und die deutlich frivol-erotische Note. Zu seinen populärsten, auch heute noch bekannten Schlagern zählen „Was machst du mit dem Knie, lieber Hans“, „Ausgerechnet Bananen“ oder „Oh, Donna Clara“. Operettenerfahrungen sammelte er während seiner regelmäßigen Zusammenarbeit mit Franz Lehár (u.a. „Das Land des Lächelns“, „Friederike“, „Giuditta“). Anfang der 30er Jahre wurde er Texter für Paul Abraham, eine kongeniale Verbindung. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten auch in Österreich brach Löhner-Bedas Karriere abrupt ab: Er wurde mit dem ersten Gefangenentransport, der aus Wien abging, in das Konzentrationslager Buchenwald gebracht. Seine enge Zusammenarbeit mit Lehár, immerhin dem Lieblingskomponisten Hitlers, half ihm nichts. Er und seine Familie starben im Konzentrationslager. Der Text des „Buchenwaldliedes“ stammt von ihm.

Ebenso wie Löhner-Beda verfasste auch Alfred Grünwald, geboren und aufgewachsen in Wien, bereits als Gymnasiast erste Artikel für Zeitungen. Nach Abschluss der Schule bekam er eine Anstellung als Feuilletonist und Theaterkritiker beim „Neuen Wiener Journal“. In den Zwischenkriegsjahren begann er Schlagertexte, Einakter und Operettenlibretti zu verfassen. Neben Paul Abraham arbeitete er mit Komponisten wie Leo Fall („Die Rose von Stambul“), Oscar Straus („Der letzte Walzer“), Robert Stolz oder Emmerich Kálmán („Gräfin Maritza“) zusammen. Nach dem „Anschluss“ Österreichs gelang ihm die Flucht in die USA. Da seine Werke schon vorher am Broadway gespielt worden waren, konnte er dort im Gegensatz zu vielen Kollegen einigermaßen Fuß fassen, wenn er auch nie heimisch wurde. Er starb 1951, sein letztes Libretto wurde 1953 posthum uraufgeführt: „Arizona Lady“ von Emmerich Kálmán. Grünwalds Sohn Henry war von 1987 bis 1990 Botschafter der USA in Wien.

BILDLEGENDE

Titel: Jörn-Felix Alt / S. 4 Maria-Danaé Bansen / S. 6-7 Adrian Hochstrasser, Hans Kittelmann, Yoko El Edrisi, Gesangsquartett / S. 8 Jörn-Felix Alt / S. 11 Andromahi Raptis, Maria-Danaé Bansen / S. 14 Almerija Delic / S. 22-23 Jens Janke, Maria-Danaé Bansen, Tanzensemble / S. 24-25 Ulrich Allroggen, Andromahi Raptis, Jörn-Felix Alt / S. 26 Jens Janke, Maria-Danaé Bansen / S. 29 Andromahi Raptis, Ulrich Allroggen / S. 30 Jörn-Felix Alt, Jens Krause / S. 30-31 Jens Janke, Andromahi Raptis, Niklas Schurz

NACHWEISE

Fotos: Pedro Malinowski

Die Szenefotos wurden während der Proben am 09. und 10.02.21 gemacht.

Programmheft zur Premiere am 11.06.2021 von „Märchen im Grand-Hotel“ / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Wiebke Hetmanek / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



BMW
Niederlassung Nürnberg

COMMERZBANK 



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
www.staatsoperfreunde-nuernberg.de / Kontakt: Tel: 0911-66069-4644
geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.*

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorsitzende: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer, Christa Lehnert
Kontakt: Tel. 09122-77149 (A. Novotny), 0911-9993 4223 (M. Schulz-Ruffertshöfer)
0911-669 74 92 (Ch. Lehnert), vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Dr. Hans-Peter Mall, Angela Novotny
Kontakt: ph@operaviva.com.de, Tel: 089-96 01 29 70

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
In der Metropolregion Nürnberg

 metropolregion nürnberg

360° KULTURSTIFTUNG
DES BUNDES
Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft