

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPER
DIE GRÖß-
HERZÖGIN
VON
GERÖLSTEIN

Operette von
Jacques Offenbach

DIE GRÖß- HERZOGIN VON GERÖLSTEIN

La Grande-Duchesse de Gérolstein

Opéra-bouffe in drei Akten und vier Bildern

Text von Henri Meilhac und Ludovic Halévy

In deutscher Sprache

DIE GRÖßHERZOGIN VON GERÖLSTEIN

Premiere: 4. März 2023

Aufführungsdauer: 2 Stunden 50 Minuten, eine Pause

Deutsche Fassung von Stefan Troßbach

Aufführungsrechte: Boosey & Hawkes, Bote & Bock GmbH, Berlin



BESETZUNG

Die Großherzogin: Eleonore Marguerre

Fritz: Martin Platz

Wanda, seine Verlobte: Chloë Morgan

General Bumm: Hans Gröning

Prinz Paul, Verlobter der Großherzogin: Sergei Nikolaev

Nepomuk: Ksch. Pius Maria Cüppers

Baron Puck, Haushofmeister der Großherzogin: Michael Fischer

Baron Grog, Diplomat: Mats Roolvink*

Olga: Schirin Hudajbergenova / Franziska Kern

Isa: Martina Langbauer / Raquel Luis

* Mitglied des Internationalen Opernstudios

Chor des Staatstheaters Nürnberg

STAATSPHILHARMONIE NÜRNBERG

TEAM

Musikalische Leitung: Lutz de Veer
 Regie: Andreas Kriegenburg
 Bühne: Harald Thor
 Kostüme: Andrea Schraad
 Chor: Tarmo Vaask
 Licht: Kai Luczak
 Ton: Dominic Jähner, Joél Enzo Raatz
 Dramaturgie: Wiebke Hetmanek

Regieassistent und Abendspielleitung: Chiara Cosima Caforio / Bühnenbildassistent:
 Madeleine Mebs / Kostümassistent: Judith Hahn / Regiehospitalanz: Lara Sophie Hansmann,
 Theodora Feulner / Kostümhospitalanz: Nathalie Palecek / Inspizienz: Susanne Hofmann /
 Soufflage: Teresa Erbe, Brigitte Christine Tretter / Übertitel: Agnes Sevenitz, Tobias Haufler /
 Bühnenmeister: Michael Funk / Nachdirigat: Andreas Paetzold / Musikalische Studienleitung:
 Benjamin Schneider / Musikalische Assistenz: Andreas Paetzold, Daniel Rudolph

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
 Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Werkstättenleiter: Lars Weiler / Konstruk-
 tion: Sabine Winkler, Lars Weiler / Bühnenmeister: Michael Funk, Rupert Ulsamer, Oktay
 Alatali / Leiter Beleuchtung: Kai Luczak / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian
 van Loock / Ton und Video: Boris Brinkmann, Joél Enzo Raatz, Dominic Jähner, Federico
 Gärtner / Kostümdirektion: Eva Weber / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Christine Meisel/
 Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt /
 Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner, Reinhard Böhm (Porträt Gerolstein) / Theater-
 plastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke

Die tagesaktuelle Besetzung und die Länge der Pause entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames 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.







HANDLUNG

Helle Aufregung: Die Großherzogin hat ihren Besuch bei den Truppen angekündigt. Während der Begrüßung fällt ihr Blick auf Fritz, der ihr ausnehmend gut gefällt. Binnen kurzem hat sie ihn zum General befördert. Nachdem er die Taktik von General Bumm als Unsinn entlarvt hat, soll er zudem den bevorstehenden Angriff leiten. Als Zeichen seiner neuen Verantwortung überreicht ihm die Großherzogin den Säbel ihres Vaters. Baron Puck, General Bumm und Prinz Paul, der Verlobte der Großherzogin, sind über die Gunst, die Fritz gewährt wird, äußerst besorgt und schmieden eine Intrige, um ihn loszuwerden.

Pause

Fritz kehrt siegreich aus der Schlacht zurück. Die Großherzogin versucht umständlich, ihm ihre Zuneigung zu verstehen zu geben. Schließlich muss sie einsehen, dass sie gegen seine Liebe zu seiner Verlobten Wanda keine Chance hat, und wechselt die Seiten: Sie unterzeichnet den Ehevertrag zwischen Wanda und Fritz und gibt dann das verabredete Zeichen für den Beginn der Intrige...

[oder so ähnlich...]

NÜRNBERG

SYNOPSIS

The troops are astir: the Grand Duchess has announced her visit. During the welcome, Fritz catches her eye, his appeal to her being exceptionally strong. Before long, she promotes him to the rank of general. After exposing General Bumm's tactic as nonsense, Fritz is supposed to lead the imminent assault. As a token of his new responsibility, the Grand Duchess presents him with her father's sabre.

Baron Puck, General Bumm and Prince Paul, the Grand Duchess' fiancé, are extremely concerned about the favour accorded to Fritz and scheme an intrigue to get rid of him.

Interval

Victorious Fritz returns from the battle. The Grand Duchess tries laboriously to indicate her affection for him. Eventually, she has to accept that she does not have a chance against his love for his fiancée Wanda and switches sides: she signs the prenuptial agreement between Wanda and Fritz and then gives the arranged signal for the start of the intrigue...

[or something like that...]

Zu einem Gesamtkunstwerk im harmonischsten Geiste vermögen Aktion und Gesang in der Operette zu verschmelzen, welche eine Welt als gegeben nimmt, in der sich der Unsinn von selbst versteht und in der er nie die Reaktion der Vernunft herausfordert. An der Regellosigkeit, mit der sich die Ereignisse in der Operette vollziehen, nimmt nur ein verrationalisiertes Theaterpublikum Anstoß. Der Gedanke der Operette ist Rausch, aus dem Gedanken geboren werden; die Nüchternheit geht leer aus.

Karl Kraus, Grimassen über Kultur und Bühne



MUSIK, DIE LEBT

Offenbach und seine Librettisten lieben die Parodie und die Travestie, sie verspotten gesellschaftliche – und musikalische – Verhältnisse im Zweiten Kaiserreich und karikieren dessen Vertreter. Ihre „Offenbachiaden“ sind Zeittheater, sie halten – nach Siegfried Kracauer – dem Second Empire einen „Zerrspiegel“ vor, aber sie sind keine Revolutionäre. Sie profitieren zu sehr von diesem System, als dass sie es abschaffen wollten. Der Kaiser selbst, Napoleon III., gehört zu ihren Zuschauern und amüsiert sich köstlich über die sanfte politische Ironie, deren Spitzen von der Zensur sorgsam geglättet werden. Auch bei der „Großherzogin von Gerolstein“, die von einer illustren Reihe „gekrönter Häupter“ besucht wird. Die „Prinzengarde“, die sich allabendlich nach der Vorstellung in der Garderobe von Hortense Schneider, „der Gerolstein“, einstellt, ist geradezu legendär.

Von Köln nach Paris

1833 bringt Issac Offenbach seinen 14-jährigen Sohn Jakob und dessen Bruder Julius von Köln nach Paris, sie sollen dort ihr Glück als Musiker versuchen. Der Plan gelingt – wenn auch nicht unbedingt so, wie es sich die Eltern vorgestellt ha-

ben. Nach einjährigem Besuch des Konservatoriums finanziert sich Jacques, wie er sich fortan nennt, zunächst seinen Lebensunterhalt als Cellist im Orchester der Opéra-Comique, doch bald schon macht er sich einen Namen als reisender Virtuose und als Komponist von Tanzmusik für die Salons. Später wird er Kapellmeister an der Comédie-Française, einem Sprechtheater, und schreibt Zwischenakt- und Bühnenmusiken. Eine Möglichkeit, seine Opern zur Aufführung zu bringen, gibt es für ihn nicht.

Die Pariser Theaterlandschaft ist streng reglementiert: Es gibt überhaupt nur zwei Bühnen, an denen Opern aufgeführt werden dürfen. An der Opéra in der Rue Le Peletier werden die staatstragenden Fünfkakter aufgeführt, die „Grand-Opéra“ mit gewaltigen Chorszenen und obligaten Balletteinlagen, wie sie etwa Giacomo Meyerbeer komponiert. Daneben gibt es die etwas kleinere Opéra-Comique. Sie ist reserviert für die leichteren Stoffe, doch hier werden nicht nur Komödien, sondern auch Märchenopern oder fantastische Stoffe aufgeführt. Hauptmerkmal der Werke sind die gesprochenen Dialoge, die die Musiknummern miteinander verbinden. (Auch Bizets „Carmen“ ist eine Opéra-comique und wird am gleichnamigen Haus uraufgeführt.) Für Berufsanfänger gibt es in Paris keinen Platz. Die Grand-Opéra ist eine Nummer zu groß, und auch an der Opéra-Comique gibt es zunehmend die Tendenz zu tragischen Werken mit immer mehr Aufwand, Offenbach bewirbt sich mehrere Male erfolglos. Wie ihm geht es vielen jungen Talenten: Sie bekommen einfach keinen Fuß in die Tür.

Ein neues Zuhause für die Buffo-Musik

„Da ich mich permanent mit der Unmöglichkeit konfrontiert sah, mich aufführen zu lassen, kam mir die Idee, selbst ein Musiktheater zu gründen. Ich sagte mir einfach, die Opéra-comique ist nicht mehr in der Opéra-Comique zuhause, und dass die wirkliche Buffo-Musik, die lustige, geistvolle, also die Musik, die lebt, nach und nach in Vergessenheit geriet.“ Offenbach findet ein leerstehendes Theater, das einem Zauberer und Taschenspieler gehört hatte. Die Lage ist genial: Das Theater liegt direkt an der Einfallstraße zum Areal der Weltausstellung, die im Mai 1855 eröffnet werden soll. Offenbach komponiert, finanziert, renoviert, engagiert und probt unter immensem Zeitdruck, auf den

letzten Drücker hält er endlich auch sein Theaterprivileg in der Hand. „Bouffes-Parisiens“ nennt er sein erstes eigenes Theater, wo er fortan der „Buffo-Musik“ eine neue Heimat geben will. So einfach ist es natürlich nicht, der Vorbesitzer hatte nur eine Zulassung für „Kuriositätenspektakel“, und auch Offenbach bekommt lediglich eine Genehmigung für „komische und musikalische Dialogszenen mit zwei oder drei Personen“ und „Tanzszenen mit bis zu fünf Tänzern“ – sowie für Tricks, chinesische Schattenspiele und Puppentheater. Aber was soll's? Pünktlich zur Weltausstellung ist er fertig, sein Unternehmen von Anfang an ein Erfolg.

Und Offenbach expandiert: Gleich nach dem Weltausstellungs-Sommer zieht er aus der „Bretterbude“ aus und sucht sich ein neues Theatergebäude. Er hat nun das Privileg, die „Szenen“ zu „einem Akt“ zu erweitern. Groteske Überzeichnung, Komik, Slapstick, bisweilen ein Schuss Sentimentalität und immer auch Frivolität sind seine Erfolgszutaten. Über 30 Einakter schreibt er nach diesem Rezept in den nächsten drei Jahren, darunter „Die beiden Blinden“, „Ba-ta-clan“ oder „Ritter Eisenfraß“, bei dem

Jetzt NEU, unser Konzeptstore Occhio

lichtkultur bei

einzigartig . inspirierend . umfassend

dörfler

internationale wohnkultur | auf 4 etagen mitten in erlangen | friedrichstraße 5
tel 09131.92026.0 | aktuelle angebote unter www.doerfler.de

eine der Figuren gleich zu Beginn ein Schwert verschluckt, damit die Anzahl der sprechenden Personen nicht überschritten wird. Im März 1858 werden schließlich sämtliche Einschränkungen aufgehoben, Offenbach hat nun alle Möglichkeiten, darf zwei Akte schreiben und einen Chor auftreten lassen. Er nutzt die neue Freiheit und bringt mit „Orpheus in der Unterwelt“ seine erste mehraktige „Offenbachiade“ zur Premiere.

Auf dem Zenit

Die 1860er Jahre bringen Offenbach einen Erfolg nach dem anderen, es ist seine „goldene“ Zeit: „Die schöne Helena“, „Blaubart“ und „Pariser Leben“ folgen dicht aufeinander. „Die Großherzogin von Gerolstein“ wird 1867 uraufgeführt, abermals ist es eine Weltausstellung, die Offenbachs Ruhm in ganz Europa verbreitet. Für seinen immensen Erfolg sind aber mindestens drei weitere Personen mitverantwortlich: seine beiden Librettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy sowie seine erste Sängerin Hortense Schneider.

Die Offenbachiaden beziehen ihre komische Wirkung auf mehreren Ebenen: Für die Zeitkritik, für den „Zerrspiegel“, der laut Siegfried Kracauer der Gesellschaft vorgehalten wird, sind die beiden Autoren zuständig: Das Second Empire und seine Vertreter finden sich in „Orpheus“ als Götter auf dem Olymp wieder, die Haute volée wird in „Pariser Leben“ aufs Korn genommen, die Finanzwelt in „Die Banditen“. Regelmäßig greift zwar die Zensur in ihre Texte ein, doch die Librettisten sind schlau genug, die Gesellschaftsordnung nicht grundsätzlich infrage zu stellen. Bei aller Frechheit, Parodie und entlarvender Komik: Am Ende bleibt doch jeder da, wo er hingehört, niemand wird vom Thron gestürzt. Die Parodierten selbst bilden schließlich das Stammpublikum in Offenbachs Theater.

Offenbach genießt die politischen Anspielungen und originellen Travestien seiner Librettisten, ist aber selbst kein politisch denkender Mensch. Seine „Zeitkritik“ ist in erster Linie musikalischer Art: Er hat es abgesehen auf die Große Oper, auf deren hohle Rituale und pathetische Floskeln. Grundlage seiner Musik ist der schier unerschöpfliche Reichtum seiner melodischen Erfindungskraft und sein feines Gespür für Rhythmik. Während Harmonie und Struktur seiner Musik eher schlicht bleiben, entfacht er auf rhythmischer Ebene ein wahres







Feuerwerk: Kaum ein Couplet, kaum ein Ensemble entkommt dem Sog seiner Tanzrhythmen: Galopp oder Can-Can und aberwitzige Tempi treiben die turbulenten Finali an.

Selten bezieht sich Jacques Offenbachs Opernkritik auf einzelne Werke oder Komponisten, seine Parodie meint das Genre an sich: Harmlose Texte werden mit pathetischer Musik unterlegt und umgekehrt, musikalische Floskeln bis zur Absurdität wiederholt, Koloraturen mit aberwitziger Virtuosität gänzlich jeden Sinnes entzogen. Es ist vor allem diese musikalische Parodie Offenbachs, die auch heute noch unmittelbar verstanden und goutiert wird, die politischen Anspielungen zünden dagegen nicht immer, können aber im Sinne der Erfinder aktualisiert werden.

Klüger als die Männer

Hortense Schneider – La Snédèr – ist fast von Anfang mit dabei: Schon 1855 holt Offenbach die Sopranistin in sein Ensemble, schnell avanciert sie zur ersten Solistin und gestaltet ihre Rollen entscheidend mit. Ihre stimmlichen Qualitäten sind eher Geschmackssache, es sind vielmehr ihr schauspielerisches Vermögen und ihre immense Bühnenpräsenz (mitsamt erotischer Ausstrahlung, die sie mit geschickt eingesetzten Hüftschwung offenbar auf Knopfdruck einschalten kann), die sie zu einer kongenialen Partnerin für Jacques Offenbach machen. Ihre Persönlichkeit hat entscheidenden Einfluss darauf, dass viele Frauenfiguren in den Offenbachjahren stark, selbstbestimmt und oftmals klüger als die Männer um sie herum sind.

Hortense Schneider ist nicht nur ein Star auf der Bühne, ihr Privatleben interessiert die Pariser Gesellschaft mindestens ebenso wie ihre Kunst. Sie pflegt einen exzentrischen Lebenswandel, bewegt sich in den höchsten Gesellschaftskreisen und hat mit dem Duc de Gramont-Caderousse einen gemeinsamen Sohn. Sie verdient sich ein immenses Vermögen, das sie u.a. in eine bedeutende Kunstsammlung investiert. Emile Zola setzt ihr in seinem Roman „Nana“ ein literarisches Denkmal. Den Höhepunkt ihrer Karriere erreicht sie bei der Uraufführung der „Grande-Duchesse de Gérolstein“. Zahlreiche Anekdoten erzählen davon, dass sie den Titel „Großherzogin“ auch im zivilen Leben führt und dass er ihr alle Türen öffnet. Ihre Popularität trägt mit dazu bei, dass schon die Proben zu Offenbachs neuem

Werk mit täglichen Berichten und O-Tönen aus der Produktion in den Gazetten begleitet werden. Die „Journalisierung“ seiner Kunst ist Teil der Kapitalisierung, Offenbach ist immer auch ein Unternehmer – wenn auch nicht immer erfolgreich.

„La Grande-Duchesse de Gérolstein“

Am 12. April 1867 ist es soweit: „La Grand-Duchesse“ wird im Théâtre des Variétés uraufgeführt. Den Schauplatz Gérolstein haben sich die Autoren aus einem Fortsetzungsroman von Eugène Sue geborgt, nachdem die Zensur darauf bestanden hatte, die Handlung ins 18. Jahrhundert zu verlegen. Für die Zeitgenossen sind die Parallelen zur aktuellen politische Lage dennoch unschwer zu erkennen: Willkürherrschaft, Vetternwirtschaft, deutsche Kleinstaaterei und der ausgeprägte Militarismus der Franzosen – die Angst vor einem neuerlichen Krieg liegt in der Luft.

Doch auch ohne politische Anspielungen funktioniert die Geschichte, da sie mit typischen Komödienelementen ausgestattet ist: Der großsprecherische Soldat, der naive Junge vom Lande, intrigante Hofschranzen, absurde Familientraditionen und noch absurdere Kriegserklärungen. Allein die Großherzogin ist ein etwas komplexerer Charakter – auf der einen Seite eine liebestolle Frau mit Uniformfetisch und willkürlichem Herrschergebaren, auf der anderen Seite eine Herzogin in Nöten, die sich nicht getraut, ihre Liebe zu gestehen, und sich am Ende resigniert in ihr Schicksal fügt: „Wenn man nicht hat, was man liebt, muss man eben lieben, was man hat.“ Sie ist keine Witzfigur wie etwa General Bumm, ihre Autorität wird zu keinem Zeitpunkt infrage gestellt. Der Feind, gegen den intrigiert werden muss, ist Fritz, der mit gesundem Menschenverstand einen Krieg gewinnt und damit dem aufgeblasenen Apparat an Wichtigtuern seine Nutzlosigkeit vorführt und ihm dadurch gefährlich wird.

Offenbach seinerseits zieht alle Register der musikalischen Komik: Lautmalerei in der Auftrittsarie von Bumm und in den falsettierten „Trompeten-Tönen“ im Regimentslied; das aufgesetzte Pathos der Opera seria in der Ansprache der Herzogin an ihre Soldaten, die Anspielung auf Meyerbeers „Hugenotten“ im Messerwetzlerlied und immer wieder der gutgelaunte Galopp, der fast jede Nummer mit einem beschleunigten Taumel beeen-

det. Doch nicht nur in der Komik liegt der Reiz von Offenbachs Musik. Eine echte Preziose ist zum Beispiel das Duett zwischen der Großherzogin und Fritz, indem diese versucht ihm durch die Blume verstehen zu geben, dass sie ihn liebt. Ihre Anspannung zwischen Liebesnot und den Zwängen der gesellschaftlichen Konvention ist mit Händen zu greifen. Doch nicht lange – Fritz' gespielte oder tatsächliche Ahnungslosigkeit bricht den Damm, und das Duett mündet – s.o. – in einem schnellen Galopp.

Einen „letzten Willen“ gibt es nicht

Die ersten beiden Akte werden bei der Premiere begeistert beklatscht, der dritte Akt fällt durch. Offenbach fackelt nicht lange und unterzieht seine „Großherzogin“ einer gründlichen Revision. Auch das gehört zu seinem Erfolgsrezept: Wenn ein Stück beim Publikum nicht ankommt, wird es so lange umgearbeitet, bis es funktioniert. Wenn sich also ein Theater heutzutage für die Aufführung eines Werks von Offenbach entscheidet, steht gleich am Anfang die Frage, welche Fassung man eigentlich spielen möchte, und meistens kann man aus einer Fülle von Material schöpfen; auch bei der „Gerolstein“, die Offenbach nicht nur vor und nach der Uraufführung revidiert hat, sondern später noch einmal für die Aufführung in Wien. Einen „letzten Willen“ des Komponisten gibt es meistens nicht, dazu war er viel zu sehr Theaterpraktiker. Am Staatstheater Nürnberg spielen wir eine Mischung aus den verschiedenen Versionen, deren Aufführungsmaterial heutzutage Dank der „Offenbach Edition Keck“ komplett vorliegt.

Ab der dritten Vorstellung greifen Offenbachs Änderungen, und „Gerolstein“ wird ein rasender Erfolg. 200 Vorstellungen werden in der ersten Serie gespielt, es ist einer der größten Bühnenerfolge, die Paris bis dato gesehen hat. Zar Alexander II. und Wilhelm I. von Preußen, der Prinz von Wales und der Vizekönig von Ägypten, Ludwig II., der König von Schweden, sogar Otto von Bismarck: Die internationalen Gäste der Weltausstellung applaudieren begeistert der „Großherzogin“ – so richtig angegriffen können sie sich also nicht fühlen.

Wiebke Hetmanek









DIE AUTOREN

Jacques Offenbach

Jakob Offenbach wird 1819 in Köln als Sohn eines Buchhändlers geboren. Es ist eine kinderreiche und sehr musikalische Familie, der Vater spielt in Gaststätten auf der Geige zum Tanz auf und ist Kantor in der Synagoge. Jakob und sein Bruder Julius sind musikalisch so talentiert, dass die Familie beschließt, sie zur weiteren Ausbildung nach Paris zu schicken. Jakob ist erst vierzehn Jahre alt, als er am berühmten Konservatorium mit dem Cellostudium beginnt. Da er als Ausländer nicht zu den wichtigen Wettbewerben zugelassen wird, beendet er das Studium aber schon bald wieder und arbeitet als Cellist in diversen Theaterorchestern, komponiert Tanzmusik und wird berühmt als reisender Virtuose. Frommental Halévy, Komponist unter anderem von „La Juive“, gibt ihm privat Kompositionsunterricht. Seine Bemühungen, in Paris eine seiner Opern aufführen zu lassen, scheitern spätestens mit Ausbruch der Februarrevolution 1848. Er kehrt nach Köln zurück, mittlerweile hat er mit Herminie d'Alcain eine Familie gegründet, sie werden fünf Kinder bekommen.

NÜRNBERG

1850 ist er zurück in Paris und wird Kapellmeister an der Comédie-française, fünf Jahre später eröffnet er sein erstes eigenes kleines Theater und hat damit immensen Erfolg während der Weltausstellung. Anschließend vergrößert er sich – räumlich und künstlerisch: 1855 fallen alle Einschränkungen bezüglich der beteiligten sprechenden, tanzenden und singenden Personen auf der Bühne, und Offenbach nutzt dies aus, um seinen „Orpheus in der Unterwelt“ aus der Taufe zu heben. In den folgenden Jahren feiert er einen Erfolg nach dem anderen. Nicht nur in Paris, in ganz Europa – v.a. in Wien und Bad Ems – werden seine Stücke gespielt: „Die schöne Helena“, „Blaubart“, „Pariser Leben“, „Die Insel Tulipan“, „La Périchole“ und „Die Banditen“ sind nur die berühmtesten Titel. Offenbach darf nun einige Werke an der Opéra-Comique und sogar ein Ballett an der Opéra aufführen.

1860 bekommt er auf Anordnung des Kaisers die französische Staatsbürgerschaft. Doch die nützt ihm nichts, als 1870 der deutsch-französische Krieg ausbricht. Er sitzt nun zwischen den Stühlen, in Frankreich wird er als „deutscher Jude“ und „Spion Bismarcks“ beschimpft, in Deutschland als Vaterlandsverräter, er hat verschiedene Wohnsitze in ganz Europa. Nach dem Krieg kehrt Offenbach nach Paris zurück. Der Zeitgeschmack hat sich verändert – weniger ausgelassen, weniger frech –, doch er kommt mit seinen neuen Stücken immer noch gut an. Dennoch verkalkuliert er sich, geht bankrott und verliert sein Theater. Er macht das Beste draus und startet eine Tournee durch Amerika.

1778 findet seit langem eine Weltausstellung in Paris ohne eine Uraufführung von Jacques Offenbach statt. Er arbeitet zu diesem Zeitpunkt bereits an seiner Oper „Hoffmanns Erzählungen“. Schon schwer an der Gicht erkrankt, kann er sie nahezu vollenden, stirbt jedoch am 5. Oktober 1880, vier Wochen vor der gefeierten Uraufführung an der Opéra-Comique.

Ludovic Halévy und Henri Meilhac

Zum Erfolgsteam um Jacques Offenbach gehörten auch die beiden Schriftsteller Ludovic Halévy und Henri Meilhac. Sie waren eines der erfolgreichsten Autorenduos ihrer Zeit – auch jenseits ihrer Zusammenarbeit mit Offenbach.

Ludovic Halévy wurde 1834 in eine künstlerisch ambitionierte Familie geboren, der Vater war ein Schriftsteller, der Onkel, Fromental Halévy, ein renommierter Komponist (u.a. „La Juive“). Ludovic wuchs in den Foyers der Theater und der Grand-Opéra auf, dennoch schlug er zunächst eine Beamtenlaufbahn ein, um seinen Lebensunterhalt sichern zu können. Aber seine eigentliche Berufung war das Theater. 1865 konnte er den Öffentlichen Dienst quittieren, seine Texte brachten ihm nun genug Geld ein.

Das hatte er vor allem seiner Bekanntschaft mit Jacques Offenbach zu verdanken: „Ba-ta-clan“ war 1856 ihre erste Zusammenarbeit, kurz darauf folgte ihr größter gemeinsamer Erfolg „Orphée aux enfers“ (1858). Danach ergänzte Henri Meilhac (*1831) das Autorengespann. Henri Meilhac, den Halévy nur durch einen Zufall kennengelernt hatte, arbeitete zunächst als Buchhändler, bevor er sich der Schriftstellerei zuwandte. Gemeinsam mit Halévy schrieb er über 40 Komödien sowie zehn Libretti für Jacques Offenbach, darunter dessen größte Erfolge: „La Belle Hélène“ (1864), „Barbe Bleue“ (1866), „La Grande-Duchesse de Gérolstein“ (1867) und „La Périchole“ (1868).

Der Erfolg beruhte auf ihrer seismografischen Beobachtungsgabe des „Pariser Lebens“, der zeitgenössischen französischen Gesellschaft, der Politik des Second Empire und seiner Institutionen. Ihre Lust an Parodie und Spott, ihr Sinn für abwechslungsreiche und spannende Charaktere gepaart mit geistreichen Dialogen und lebendigen Handlungen zeichnen ihre Libretti aus. Hinzukamen ihre jahrelangen Erfahrungen im Boulevardtheater und ein Talent für Timing und gute Pointen.

Auch ihr Vermögen im Team zu arbeiten, ist nicht zu unterschätzen; denn Offenbach mischte sich auch bei den Libretti ein. Ihm ging es dabei vor allem um die enge Verzahnung von Text und Musik. An einem der ersten Entwürfe des zweiten Akts der „Gerolstein“ kritisierte er: „Ihr habt den Anteil für die Musik wie Anfängerautoren gemacht (...) Nehmt, außer dem Finale, alle Musiknummern weg, und ihr werdet sehen, dass die Musik völlig überflüssig ist, und ich gestehe, dass ich, außer dem Finale, außerstande wäre, etwas zu machen, etwas Gutes, wie sich versteht.“

Der Musikjournalist Eduard Hanslick erlebte während eines Besuchs in Paris die Zusammenarbeit mit den Textdichtern: „In Paris kam ich einmal zu Offenbach, als dieser eben mit seinem Textdichter, ich glaube Herrn Meilhac, arbeitete. Es war mir sehr lehrreich, die beiden ein halbes Stündchen beobachten zu dürfen. Offenbach saß am Klavier und sang dem Dichter vor, was er tags vorher von dem Libretto komponiert hatte. Hier fand er für seine musikalischen Intentionen vier Verse zu wenig, Meilhac schrieb sie dazu; dort wollte er zwei Verse streichen, Meilhac erklärte sie für notwendig und wehrte sich. Die Verhandlung wurde mitunter äußerst lebhaft, wenn der eine Teil seine Verse, der andere seine Melodie nicht ändern wollte. Am Ende wurden die beiden doch immer einig, ihr Ziel und Interesse war ja dasselbe und jeder von beiden überzeugt, dass er ohne den andern nichts ausrichten könne. Die Strömung der Debatte führte häufig den Dichter oder den Komponisten auf ganz neue, glückliche Ideen, die jeder für sich allein an seinem Schreibtisch nicht ausgeheckt hätte.“

Nachdem die Produktionen der „Offenbachiaden“ zum Erliegen gekommen waren, wandten sich Meilhac und Halévy – gemeinsam und allein – der Opéra-comique zu, die in den 1870er Jahren vor allem ernste und sentimentale Stoffe verhandelte. Ihr profundes Handwerk erlaubte es ihnen, anspruchsvolle literarischen Vorlagen in publikumswirksame und gleichzeitig niveauvolle Libretti umzusetzen. Gemeinsam schrieben sie das Libretto von Georges Bizets „Carmen“, und sie lieferten mit dem Lustspiel „La Réveillon“ die französische Vorlage für „Die Fledermaus“.

Beide Autoren starben 1897.







BILDLEGENDE

Titel: Eleonore Marguerre, Chloë Morgan, Martin Platz / S. 5 Pius Maria Cüppers / S. 6–7 Ensemble und Chor / S. 8 Chloë Morgan, Martin Platz / S. 12 Pius Maria Cüppers, Eleonore Marguerre, Martin Platz / S. 17 Chloë Morgan, Chor / S. 18–19 Hans Gröning, Michael Fischer, Chor / S. 20–21 Sergei Nikolaev, Eleonore Marguerre / S. 25 Eleonore Marguerre, Pius Maria Cüppers / S. 26–27 Chor / S. 28–29 Pius Maria Cüppers, Hans Gröning, Michael Fischer, Sergei Nikolaev / S. 30 Hans Gröning / S. 35 Mats Roolvink, Eleonore Marguerre / S. 36–37 Eleonore Marguerre, Pius Maria Cüppers, Martin Platz, Chloë Morgan, Chor / S. 38–39 Martin Platz, Chor

NACHWEISE

Fotos: Bettina Stöß

Die Szenefotos wurden während der Probe am 23.2.23 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Die Großherzogin von Gerolstein“ am 4.3.2023 am Staatstheater Nürnberg. / 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:



NÜRNBERGER
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911-66069-4644

www.staatsopernfreunde-nuernberg.de

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.!*

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911-99934223),

Christa Lehnert (Tel. 0911-6697492)

Kontakt: 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), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: ph@operaviva.com.de, Tel: 089-96012970

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg

PHILOSOPHEN
HABEN DIE
WELT NUR
UNTERSCHIED-
LICH INTER-
PRETIERT, ABER
WIR HABEN SIE
ABGEHEFTET,
ALPHABETISCH.

NEPOMUK

OPER
WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE