

Ball im Savoy

MUSIKTHEATER

**Operette von
Paul Abraham**



Ball im Savoy

**Operette in drei Akten und einem Vorspiel
von Paul Abraham**

Musik von Paul Abraham

sowie von John Schonberger, James V. Monaco, Mischa Spoliansky,
Ludwig Schmidseder, Heino Gaze und Louis Prima

Neufassung von Daniel Westen und Andrea Schwalbach,

frei nach dem Original von Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda

Musikalische Einrichtung von Jan Croonenbroeck,

Neuarrangements von Joachim Lepping und Stephan Schulze

Premiere am Freitag, 05. November 2021, 19:30 Uhr

Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Originalbesetzung der Produktion von 2021

MARQUIS ARISTIDE DE FAUBLAS Peter Sonn

MADELEINE DE FAUBLAS, DESSEN GATTIN Jana Baumeister / Megan Marie Hart

MUSTAPHA BEY, TÜRKISCHER ATTACHÉ IN PARIS Livio Cecini / David Pichlmaier

DAISY, JAZZKOMPONISTIN UND MADELEINES COUSINE Cathrin Lange / Juliana Zara

TANGOLITA, LATEINAMERIKANISCHE KÜNSTLERIN KS Katrin Gerstenberger

ARCHIBALD Dirk Weiler

CÉLESTIN FORMANT Michael Pegher

LISBETH Lydia Ackermann / Gundula Schulte

LAERKE Anja Bildstein / Aviva Piniane

LUCIA / CLAIRE Annika Netthorn

HERMANCE / ILONKA Sarah Steinemer

MIZZI / LILLY Ellen Wawrzyniak
PAULETTE / AMAZONITA Anna Heldmaier
MAURICE Edward Serban
RENÉ Florian Koller
SWING Lisa Maria Wehle, Eike Rücker-Klapper

OPERNCHOR DES STAATSTHEATERS DARMSTADT
STAATSORCHESTER DARMSTADT
STATISTERIE DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

MUSIKALISCHE LEITUNG Jan Croonenbroeck REGIE Andrea Schwalbach
BÜHNE Anne Neuser KOSTÜME Frank Lichtenberg CHOREOGRAFIE Ricardo
Fernando DRAMATURGIE Daniel Westen STEP-CHOREOGRAFIE Dirk Weiler
DANCE CAPTAIN Sarah Steinemer EINSTUDIERUNG CHOR Ines Kaun, Alice
Lapasin Zorzit BELEUCHTUNG Benedikt Vogt TON Karl-Ludwig Krauß,
Joachim Becker

STUDIENLEITUNG Jan Croonenbroeck MUSIKALISCHE ASSISTENZ Neil Valenta
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG Giacomo Marignani, Elena Postumi
REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG Mauricio Veloso
PRODUKTIONSASSISTENZ Anna Kirschstein KOSTÜMASSISTENZ Veronika Sophia
Bischoff, Silke Erhard MASKE Denise Opheim, Christine Schmitt, Jenny Stang
REQUISITE Galla Hubert INSPIZIENZ Marc Pierre Liebermann SOUFFLAGE Julia
Abe, Giacomo Marignani REGIEHOSPITANZ Maurice Böhlke BÜHNENBILD-
HOSPITANZ Nora Schreiber KOMMUNIKATION Judith Kissel

ORIGINALVERLAG Josef Weinberger / BÜHNENVERTRIEB IN DEUTSCHLAND Musik
und Bühne Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden

DAUER *circa 2 Stunden 45 Minuten, inkl. Pause nach dem 1. Akt*



Cathrin Lange, Ball-Ensemble

„Das Beste wäre wohl, die ganze Gattung abzuschaffen; nur so wird sie zu retten sein. Immer wieder ‚Herr Baron‘ und ‚Seine Durchlaucht‘ und ewig Sekt und münchener Fasching und pariser Cocotten und Roulette in Monte Carlo und fade Gutangezogenheit, immer dieses abgestandene Parfüm von Allerweltseleganz, dieser Talmiglanz verflossener Hochherrschaftlichkeit - die Methoden fangen nicht mehr wie einst.“

Klaus Pringsheim: „Krisis der Operette“ von 1929



Auf zum Ball im Savoy!

Venezia

Madeleine und Aristide verbringen die letzten Tage ihrer Hochzeitsreise in Venedig. Ihr Angestellter Archibald, der sich weniger für diese Situation begeistern kann, begleitet sie. Wehmütig kehrt das Paar nach Nizza zurück (♫ *Es träumt Venezia / Bist du mir treu?*).

In der Villa der Faublas

Im Moment ihrer Ankunft im heimischen Nizza werden die Vermählten bereits von Freunden erwartet. Nachdem einige Eindrücke der Reise wiedergegeben wurden (♫ *Am schönsten war es in Sevilla*), entdeckt Aristide in der liegengeliebenen Post einen Brief, in welchem ihm seine einstige Geliebte Tangolita ein Rendezvous abverlangt – ein Versprechen, das er ihr einst geben musste. Aristide lässt nach seinem Freund Mustapha schicken, der ihn aus dieser misslichen Lage befreien soll. Madeleine beobachtet das Treiben mit Skepsis, lässt sich jedoch vom Brief ablenken (♫ *Ich hab' einen Mann, der mich liebt*). Die im Haus flanierenden Gäste (♫ *Lass mich dein Badewasser schlürfen*) treffen auf Mustapha Bey, seinerseits Attaché der türkischen Botschaft (♫ *Am Bosporus*). Dieser versichert Aristide, eine Lösung für dessen delikates Problem zu finden. Ein weiterer Gast erscheint: Daisy, die amerikanische Cousine Madeleines (♫ *Känguruh*). Mustapha ist sofort Feuer und Flamme. Daisy offenbart ihrer Cousine, dass sie heute Abend auf dem Ball im Savoy ein Geheimnis lüften wird: Sie ist José Pasodoble, der berühmte, von keinem je bisher gesehene Jazzkomponist. Nach kurzer Verwirrung erzählt Madeleine der neugierigen Amerikanerin von ihrer Hochzeitsreise (♫ *Die erste Nacht mit ihm allein*). Unterdessen hat Mustapha einen Plan: Unter dem Vorwand seinen alten Freund Pasodoble wiederzusehen – nicht wissend, dass es sich um Daisy handelt –, soll sich Aristide auf dem Ball mit Tangolita treffen. Da die Koffer auf der Reise verloren gingen, könne seine Frau ihn ja nicht begleiten. Die Männer erzählen ihre Geschichte, die eine allgemeine Verwirrung auslöst (♫ *Crazy People*). Bekräftigt wird ihre

AUF ZUM BALL IM SAVOY!

Version durch ein eintreffendes Telegramm, in welchem Pasodoble seiner Freude über das Treffen mit Aristide Ausdruck verleiht. Die beiden Frauen hecken einen Plan aus, wie sie Aristides Vorhaben auf die Schliche kommen können (♫ *Was hat eine Frau von der Treue*). Daisy macht Mustapha Avancen, um an Informationen zu gelangen – und stellt ihm eine Annäherung in Aussicht, wenn dieser ihm im Gegenzug Pasodoble auf dem Ball vorstellt (♫ *Oh, Mister Brown!*). Aristide bereitet sich unter dem Beifall Archibalds, der die guten alten Zeiten zurückkehren sieht, auf das bevorstehende Treffen vor (♫ *Ball im Savoy/Ich möchte heute Champus trinken*). Auch Madeleine macht sich – in der Verkleidung einer russischen Schönheit – auf den Weg. Allein im Haus freut sich Archibald darauf, die Freiheiten vergangener Zeiten heraufzubeschwören ... (♫ *Ein bisschen Liebe für mich*)

Pause

Der Ball im Savoy

Mit großer Pose kündigt sich die argentinische Exilmexikanerin Tangolita an (♫ *La bella Tangolita*), die sogleich von einer Männer-Horde umschwärmt wird. Mustapha kokettiert derweil mit seinen Ex-Frauen, die immer noch ein freundschaftliches Verhältnis mit ihm pflegen (♫ *Wenn ich tanzen gehe*). Aristide umschwärmt ganz ungeniert eine wunderschöne Frau, nicht ahnend, dass es sich hierbei um seine eigene handelt (♫ *Toujour l'amour*). Archibald, der nächtlicherweise auch im Savoy seine Dienste verrichtet, trifft auf den jungen Célestin, einen jungen Anwalt auf der Suche nach dem großen Abenteuer (♫ *Es liegt in der Luft*). Célestin offenbart, dass er ebenfalls ein Auge auf die fremde Schönheit geworfen hat. Die Chance ergreifend führt Archibald die beiden zusammen. In der Zwischenzeit hat Mustapha Daisy ausfindig gemacht, die

immer noch auf ein Treffen mit Pasodoble pocht. Der Attaché versucht sie von diesem Plan abzubringen (♫ *Es ist so schön, am Abend bummeln zu geh'n!*). Tangolita offenbart Aristide, dass sie das schriftliche Versprechen, was er ihr einst gab, zerrissen hätte. Er hätte ihr gegenüber keine Verbindlichkeiten ... was sich jedoch als kleine Lüge entpuppt. Der aufgeheizte Aristide lässt sich von Archibald das Separee Nummer 8 geben. Madeleine ist außer sich vor Wut. Während der Ball tobt (♫ *Sing, Sing, Sing!*), schnappt sich die verkleidete Madeleine Célestin und bezieht mit ihm das benachbarte Separee. Archibald wird beauftragt, über alle Geschehnisse in Nummer 8 zu berichten. Die Amourositäten nehmen ihren Lauf ... Das Ballvergnügen (♫ *Ball im Savoy*) wird von Archibald unterbrochen, der Pasodoble ankündigt und gleichzeitig die wahre Identität des Komponisten präsentiert: Daisy! (♫ *Niagara-Fox*) Mustapha, sich erholend von dem Schock, verlobt sich mit ihr an Ort und Stelle (♫ *Warum bin ich verliebt in dich*). Den Moment der Öffentlichkeit ausnutzend lüftet auch Madeleine ihre Maske und verkündet stolz, ihren Mann, den Betrüger, betrogen zu haben (♫ *Du warst mir treu nur nebenbei*). Verwirrt verlässt man den Ball. Nur Archibald ist bester Dinge ... (♫ *Kommen Sie morgen wieder*)

Zurück in der Villa der Faublas'

In der Realität angekommen lässt Madeleine ihren Emotionen freien Lauf (♫ *In meinen weißen Armen*). Gleichwohl verrät sie Aristide nicht, was tatsächlich im Separee geschah (♫ *Ein bisschen Liebe für mich*). Beide einigen sich auf eine Scheidung und man lässt nach dem Anwalt rufen. In Vertretung des Hausanwalts der Faublas' erscheint Célestin. Madeleine offenbart Aristide, dass dieser mit ihr das Rendezvous hatte; mehr sagt sie aber nicht. Der aufgebrachte Aristide versucht Célestin zu entlocken, was auf dem Ball passierte – dieser hüllt sich jedoch in den Mantel der Diskretion (♫ *Dreh dich noch einmal um*). Mit einem Trick kann Daisy die Wahrheit ans Licht bringen. (♫ *Ball im Savoy!*) ...

Eine Textbummelei durch den Ball im Savoy

mit Daniel Westen

Introduktion

Sie suchen Vergnügung, Zerstreuung und Kurzweil? Nun, dann sind Sie hier genau richtig. Lassen Sie uns sehen, was ein gewisser Herr Paul Abraham in der kurzen Blüte seines kompositorischen Schaffens der Nachwelt hinterließ, welche Frivolitäten, aber auch Tiefgründeleien hinter dem bunten Treiben seines „Ball im Savoy“ stecken und warum diese Revue-Operette mehr ist als nur ein belustigender Zeitvertreib. Neugierig? Dann bummeln wir direkt los ...



Vorspiel

... in die Welt der Operette – und fragen uns: Was ist das eigentlich? Schnell wird sich hier auf den Begriff Populärkultur geeinigt, der jedoch das Genre (und im Besonderen das Abraham'sche) nicht ganz trifft. Populär meint nun nichts weiter als weithin bekannte und rezipierte Kunst, die sich oft mit einem volksnahen wie unterhaltenden Habitus schmückt. Die Operette der 20er/30er Jahre – weithin bekannt als die „Silberne Operettenära“ – macht zumindest in puncto Beliebtheit, also Popularität, keine Ausnahme. Der Begriff „Popularität“ rutscht jedoch auch schnell in die Ecke des Trivialen, da jeder populären Kunstgattung doch unterstellt wird, sie funktioniere nur unter Anwesenheit der Masse, des Volkes in seiner Gesamtheit – eine Art Volkskultur. Jene Geschmacklosig- bzw. Beliebigkeit, die auch der Operette vorgeworfen wird, gründet sich in verschiedenen Punkten: Zum einen wäre da der stetige Kampf mit der zugegebenerweise älteren Schwester namens „Oper“, die sich mit dem Aufkeimen des „leichteren“ Genres die Boxhandschuhe überstülpte und den im 19. Jahrhundert rebellierenden Komponisten wie Offenbach oder Strauss den Konterschlag versetzen wollte – bekanntermaßen erfolglos. Auf der anderen Seite provozierte besonders die Operette der 20er und 30er Jahre musikalisch wie inhaltlich die Gemüter, verarbeitete sie doch mehr als so manche Oper das Zeitgefühl, die sexuelle Freiheit und das Abstreifen des Biederens; kurz: Sie war das Woodstock des frühen 20. Jahrhunderts. Populär war sie, aber nicht angewiesen auf das breite Volk, schon gar nicht beliebig und noch weniger banal – denn schon bald nach der Uraufführung unseres Abraham'schen Schatzes fiel nicht nur die Freiheit der Operette – und damit auch ihre populäre Sonderstellung – einer sehr dunklen und im Volke zeitweise äußerst populären Phase der deutschen Geschichte zum Opfer.

Goldig, silbrig ... Abraham!

Verweilen wir noch ein wenig in besseren Tagen. Die Einteilung der Operette in ihre zwei Hauptformen – grob die eine vergoldet im 19., die andere versilbert im 20. Jahrhundert – impliziert marktwirtschaftlich betrachtet eine Abwertung der letzteren; bekanntlich ist der Goldpreis das Maß aller Dinge auf den hiesigen Weltmärkten. Goldig ist in erster Linie der Walzertakt, der bis zum Exzess die Gattung im 19. Jahrhundert wie ein gefällig parasitäres Geschwür befällt und in der sogenannten Walzer-Seligkeit gipfelt. Denken Sie mal an Johann Strauss ... und schon schunkelt die Hüfte selbstgängerisch drauf los – ertappt. Doch neben jener kompositorischen Realitätsverdrängung strömten auch neue Themen auf die Bühne; neue Gesichter und damit Gesellschaftsbilder, die in der Oper bis dato meist stiefmütterlich behandelt wurden. Carl Zellers „Vogelhändler“ mag hier ein Beispiel sein: Eingekullt in herrlich kitschige pfälzische Dudelweisen präsentieren die Librettisten (sehr frei nach einem französischen Vaudeville) die Welt einfacher Leute, wie jene der Post-Christel und des Vogelhändler-Adams, und ihren Aufstand gegen das noch aristokratisch geprägte System. Wäre die Musik nicht, wähte man sich in einer Vorstufe einer absurden Revolutionsoper. Doch die alten Geschichten und das sie begleitende $\frac{3}{4}$ -Takt-Streichergelage überlebten nicht lange. Mit der Hochindustrialisierung veränderte sich der Lebensrhythmus der Deut-



Ball-Ensemble



schen – und jener der Operette. Schneller, höher, weiter – die Fabriken ratterten, man drückte aufs Tempo, es ging vorwärts. Das neue Lebensgefühl musste sich zwangsläufig auf der Bühne widerspiegeln, man experimentierte kompositorisch wie ästhetisch, bis 1914 in den Schützengraben das erste Mal im 20. Jahrhundert zum Kampf gerufen wurde. Nach der Niederlage änderte sich das gesellschaftliche Leben und einhergehend das Denken erneut: In deutschen Großstädten wurde mit Lebensstilen experimentiert, neue Kunstformen sprossen wie Steinpilze im Spätherbst aus dem Boden und das Land erlebte eine wunderbare Internationalisierung in Kultur, Gesellschaft und Ästhetik. An dieser Stelle setzt nun unsere, später von den Nationalsozialisten als „silbern“ diffamierte Operettenrevolution an. Der Umbruch reflektierte sich thematisch wie musikalisch: Der doch nicht so ewige Walzer wurde von amerikanischen Jazz-Melodien und Latino-Rhythmen – ein Mitbringsel der US-Soldaten – verdrängt. Und auf einmal flanierten unterschiedlichste Nationalitäten über die Bühne. Figures aus aller Welt, die starker Teil des zugegeben immer noch schemenhaften Verwirrspiels der „neuen“ Operettenästhetik wurden, ohne dabei in die exotistischen Ansätze früherer Werke zurückzufallen. Und 1930 war es dann soweit: Ein Ungar namens Paul Abraham eroberte die Bühnen Deutschlands mit „Viktoria und ihr Husar“ – der knallige Anfang einer beispiellos erfolgreichen wie beispiellos kurzen Karriere.

Großstadtliebe von Mascha Kaléko

Man lernt sich irgendwo ganz flüchtig kennen
Und gibt sich irgendwann ein Rendezvous.
Ein Irgendwas, – 's ist nicht genau zu nennen –
Verführt dazu, sich gar nicht mehr zu trennen.
Beim zweiten Himbeereis sagt man sich ‚du‘.

Man hat sich lieb und ahnt im Grau der Tage
Das Leuchten froher Abendstunden schon.
Man teilt die Alltagsorgen und die Plage,
Man teilt die Freuden der Gehaltszulage,
... Das übrige besorgt das Telephon.

Man trifft sich im Gewühl der Großstadtstraßen.
Zu Hause geht es nicht. Man wohnt möbliert.
– Durch das Gewirr von Lärm und Autorasen,
– Vorbei am Klatsch der Tanten und der Basen
Geht man zu zweien still und unberührt.

Man küßt sich dann und wann auf stillen Bänken,
– Beziehungsweise auf dem Paddelboot.
Erotik muß auf Sonntag sich beschränken.
... Wer denkt daran, an später noch zu denken?
Man spricht konkret und wird nur selten rot.

Man schenkt sich keine Rosen und Narzissen,
Und schickt auch keinen Pagen sich ins Haus.
– Hat man genug von Weekendfahrt und Küssen,
Läßt mans einander durch die Reichspost wissen
Per Stenographenschrift ein Wörtchen: ‚aus‘!

Ball-Ensemble



Ball-Ensemble

Ábrahám Pál macht sich auf den Weg zum Ball

Wunderkind aus der Provinz! So sah sich Paul Abraham – so bekannt und beliebt nach mehrfacher Änderung seines Namens – gern selbst und wurde nicht müde, dies immer wieder zu betonen. Das Marketing war dem Komponisten in die Wiege gelegt worden: Abraham verkaufte sich quasi als Frühform der Ich-AG, erfand gern zusätzliche Details, die seiner Karriere noch mehr Glanz verliehen und verfolgte eisern den Weg zum (finanziell gut betuchten) Operettenkaiser. Blicke in seine Biografie verraten, dass die Operette nicht nur sein Schaffen, sondern zu gleichen Teilen sein Leben prägte. Das partielle Erfinden seiner Lebensgeschichte war nur der Anfang: Glücksspiel, ein ausschweifendes Leben mit dem anderen Geschlecht

und eine Zuneigung zu allem, was Rausch und Ekstase provoziert, könnten Bestandteile eines gelungenen Librettos sein – und waren es sinngemäß auch. So besessen er auch auf den Erfolg war, so großzügig gab er sich. Abraham teilte, unterstützte, veranstaltete Feste – ein Leben schier frei von Sorgen und Nöten. Sein Deutschlanddebüt, abgesehen von einigen Tonaufnahmen für den Film, gab der Ungar mit der Erstaufführung von „Viktor und ihr Husar“ in Berlin – und startete als Komponist von heute auf morgen durch. Mit Grünwald und Löhner-Beda hatte er somit bereits seine kongenialen Librettisten gefunden. Exotisch und jazzig folgte die „Blume von Hawaii“, die alle Erwartungen übertraf – auch dank der geschickten Selbstvermarktung Abrahams. Jedes Interview war eine



Peter Sonn, Jana Baumeister

Inszenierung, die Lady Gaga der 30er Jahre. Ein Reporter der „Budapester Zeitung“ berichtete entsprechend über den Empfang bei Abraham im „Hotel Royal“ (natürlich royal):

„(...) Paul Abraham sitzt auf dem Bett. Auf die Lehne des Sessels geworfen liegt sein Frack herum. Oben auf dem Frack liegen die weißen Handschuhe, die den Dirigentenstab ersetzen. Sein Zeigefinger ist auch jetzt noch steif ausgestreckt, als ob er dem Posaunisten winken würde. Ansonsten die übliche morgendliche Unordnung, weit geöffnete Koffer, auf den Boden geworfene Abendblätter. Auf dem Nachttisch die qualmende Zigarette zum Beweis dessen, dass nicht wir den Komponisten ‚der Hawaii‘ geweckt haben. (...) Danach nimmt er die Pester Zeitungen an sich und vertieft sich in das Studium der Kritiken. Er seufzt aus: Niemals hatte ich so viel Angst, wie vor der Premiere ‚der Hawaii‘ in Pest! Das kann ich sogar schriftlich geben!“ Kurz gesagt, neben allen privaten Quengeleien und den Problemen, die plötzlicher Reichtum so mit sich bringt, lief es hervorragend. Und schon stand das dritte und unter weniger guten Vorzeichen bereits letzte große Projekt an: „Ball im Savoy“!



Rekonstruierte Konversationsreste der Herren* DW und JC zur Musik

DW: **3** Assoziationen zum „Ball“

JC: Improvisation, **Tanz**musik, Klamauk

DW: Revue-Operette speist sich aus ...

JC: *stilistischer Vielfalt*, Virtuosem, **Artistik**gedanken

DW: ALTBACKENES und **Modemusik**

JC: Wiegende $\frac{3}{4}$ -Klänge (Madeleine & Co) kontra hipper $\frac{4}{4}$ -Takt (Daisy),
einst provokanter Tango ... und Benny Goodman

DW: Kein ästhetischer Gesamtguss wie in der Oper.

JC: Rekonstruktion einer **Idee** adaptiert für das Orchester.

Einst SpOnTanität auf Zuruf, jetzt Anpassung, Neuausrichtung.

DW: **Freier Umgang** mit dem Basismaterial.

JC: Rhythmische und musikalische FREIHEITEN suchen und nehmen.

DW: Die Zuschauenden aus und mit der Improvisation abholen.

JC: *Sprachliche Bilder* sind hier wichtiger als die **schönen Melodien**.
Sogar Buchstaben.

DW: *Mischung aus klassischem Gesang, Schauspiel und Musicaldarbietung –
Befruchtung oder Hindernis?*

J_____C: Das gibt sich gegenseitig total viel! **Total gesund.**

DW: Ganztonleiter von Gestern und Morgen im „Ball“. Wohin klettert er?

JC: Eher UNERWARTETE MODULATIONEN, teils erinnernd an Rosenkavaller-Walzer. ~~Falschgedachte Musik.~~

DW: Also unterm Strich—

JC: TANZMUSIK und Jazzeinschläge: **ein großer Spaß!**



„Der letzte Schrei: die Ganztonleiter

Paul Ábrahám (ich sage es mit gezogenem Hut) ist ein Richard Strauss der modernen Operette, stellenweise sogar ein Strawinsky. Nun, der Komponist hat Humor, hat Einfall, meistens glänzende Laune - dann schreibt er rauschende Walzer -, er weiß, was moderne Publikumsnerven beanspruchen, und bietet ihnen dreist den letzten Schrei: die Ganztonleiter. Vierzig Jahre ist es her, dass dieser Wertgegenstand in Debussys Auslage erschien, jetzt ist er operettenreif, ich wette, er wird noch populär werden. Hängt doch der Erfolg der Operettenmusik überhaupt davon ab, dass sie längst gewagtes wagt."

Ernst Decsey zu „Ball im Savoy“, 17.12.1933, Neues Wiener Tageblatt



Livio Cecini, Ball-Ensemble, Cathrin Lange

Higidi hamda higidi,
higidi hamda higidi!



Die werden doch keinen Krieg gegen die Operette führen

... erklärte Abraham noch in den frühen 30ern; wie er sich irren sollte. Bereits die Vorbereitungen zum „Ball“ gestalteten sich schwierig: Statt des Metropols buchten die Veranstalter das Große Schauspielhaus von Max Reinhardt, kratzten alles an Ensemble und Ausstattung zusammen, was verfügbar war, und erzielten den Erfolg ihres Lebens. Ein begeistertes Publikum, außer sich: „nie gab es eine glänzendere Aufführung“, so die Vossische Zeitung. Das braune Unheil, welches Abraham in der latenten Arroganz eines Operettenkönigs verdrängte, ließ sich schon erahnen. Alfred Grünwald steuerte dem Programm der Uraufführung ein kleines Gedicht bei, indem er Kommendes antizipiert und bereits die Dialektik zwischen Bühnenspaß, gespaltener Realität und dystopischem Orakeln zum Ausdruck bringt; ein Fingerzeig, den Abraham nicht verstehen wollte – und vielleicht auch nicht konnte:

Mädchenschlankheit, Frauenschönheit
Schwelgt im Exhibitionismus.
Happyend und Ballgespräche,
Durchgetanzter Optimismus.

Märchenhafte Perlenketten,
Jauchzende Champagnerchöre:
Vor dem Lächeln der Soubretten
Schmilzt die ganze Weltmisere.

Es begibt sich Wunderbares:
Vor den Trillern eines Stares
Ist die Krise überwunden;
Wenn auch nur für kurze Stunden.

Wenige Tage später begann eben jener Krieg gegen die „neuartige“ Operette, besonders gegen die „jüdische“. Abraham rettete, was zu retten war und machte sich auf den Weg nach Budapest, psychisch am Ende, die Realität immer noch

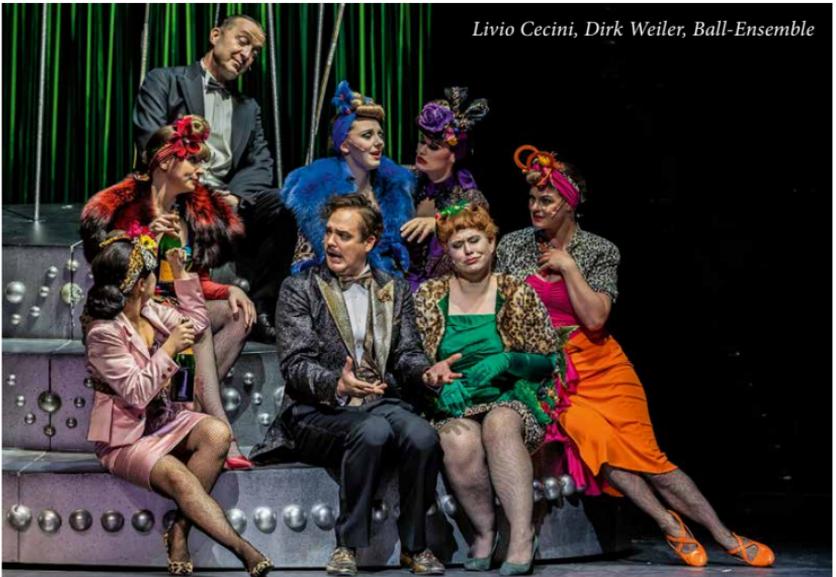
nicht begreifend. Doch wie sagt man: Die Wirklichkeit holt einen früher oder später ein – auch unseren Paul. Mit der Diffamierung seiner Werke ab 1933 wird der Name Abraham aus den eingängigen Nachschlagewerken gestrichen, seine Musik kurze Zeit später verboten; Abraham galt als Doppelbelastung für das Regime: jüdischer Komponist und eine aus der „reinen“ Art geruderte Operette. Wenigstens folgten in Europa mit „Märchen im Grandhotel“, „Dschainah“ und „Roxy und ihr Wunderteam“ noch beachtenswerte Erfolge, die jedoch nicht an die Berliner Trilogie heranreichten. Mit der Flucht über den Atlantik zerbrach ein Teil der Abraham'schen Identität: Nach kurzer Verweildauer in Kuba reiste er in die USA und betätigte sich als Barpianist. Anders als z. B. Robert Stolz vermochte Abraham nicht, an einstige Triumphe anzuknüpfen. Trotz aller Unterstützung durch seine im Exil lebenden Kollegen verlor sich Abraham in dieser fremden Welt. Hinzu kam die unbehandelte Syphilis. Vielleicht kennen Sie die Überlieferungen des Mannes, der ein imaginäres Orchester auf dem Broadway dirigierte ... und direkt in der Psychiatrie des Bellevue-Hospitals landete. Nein? Nun, um die letzten Jahre Abrahams in den USA ranken sich viele Gerüchte, Halbwahrheiten und Ausschmückungen – eigentlich ganz in seinem Sinne. Doch was bleibt, ist das kleine große Vermächtnis eines Mannes, der vielleicht das Operettengenre in eine ganz andere Richtung hätte treiben können, wenn da nicht ... Sie wissen schon.



KS Katrin Gerstenberger, Edward Serban, Florian Koller



Livio Cecini, Dirk Weiler, Ball-Ensemble



Eine ganze Seite für Sie!

Lassen Sie Ihre Gedanken schweifen. Der Ball ist vorbei, ein anderer kommt. Welche Gedanken gehen Ihnen durch den Kopf? Etwas zur Musik? Ein bisschen Ablenkung? Vielleicht ein kleiner Seitensprung?

Schreiben Sie auf, was Ihnen in den Sinn kommt und teilen Sie das Foto dieser ballbummligen Seite auf Instagram:  @staatstheaterdarmstadt

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Etwas inspirierende Musik gefällig?
Hören Sie hier das Staatsorchester Darmstadt unter
Jan Croonenbroeck mit 🎵 *Sing, Sing, Sing!* (Ausschnitt)



Meist deppert – Daniel Westen im Gespräch mit Dirk Weiler und Herrn Archibald

Gäste: Dirk Weiler: Mittvierziger, charmant, eloquent, gewitzt

Herr Archibald: Mittvierziger, charmant, eloquent, gewitzt

Ort: Darmstadt, ein grauer Raum, Fenster zum Hof, erbärmliche Reste einer Zierpflanze in der Tischmitte, keine Kekse

Zeit: Etwa zur Hälfte der Probenzeit

Daniel: Ein Willkommen an Archibald und Dirk, zwei wunderbare Leute, die hier an der Produktion „Ball im Savoy“ beteiligt sind. Schön, dass ihr Zeit gefunden habt.

Archibald: Hallo.

Dirk: Hallo.

Daniel: Archibald, erzähle uns ein bisschen von Dir, Deinem Lebenssinn, Deiner Lebensphilosophie.

Archibald: Als Bediensteter muss ich es natürlich dem und der Gnädigen recht machen, ihnen das Leben erleichtern. Gleichzeitig bleibt mir aber der Freiraum, sie zu beobachten und sehr viel über das Leben zu lernen sowie sie ab und zu in die richtige Richtung zu schieben ... welche dann vielleicht auch etwas angenehmer für mich ist.

Daniel: Du hast gesagt, über das Leben lernen, zum Beispiel ...

Archibald: Wenn ich Menschen beobachte, sagen sie oft Dinge, die sie gar nicht so empfinden. Das provoziert schnell Streitereien – sodass sie aus ihrer Verletztheit, ihrem Egoismus oder Narzissmus heraus agieren und Dinge sagen, die sie gar nicht sagen wollten ... oder sollten.

Daniel: Dirk, Du hast nun die Aufgabe, Archibald auf der Bühne zu interpretieren. Wie gehst Du mit seinem Spagat – zwischen zu Diensten sein und Großes für das Leben zu lernen – um? Ist seine Verkörperung eine Herausforderung, ein Teil von Dir? Kurz: Wie empfindest Du Archibald? Seid ihr schon Freunde geworden?

Dirk: Das ist immer so eine Frage! Wir haben uns schon etwas angefreundet, aber ich sehe natürlich auch, wo er seine Macken und Ecken hat.

Daniel: Die da wären ...

Dirk: Er treibt die Dinge schon in die Richtung, wie er sie gerne hätte. Wie mit seinem Aristide. Er will die Gnädige loswerden, weil er sein Leben von vorher wiederhaben will. Eigentlich hat er Angst, dass das Leben nicht mehr so angenehm sein wird, wenn Aristide nicht mehr Single ist. Aber er weiß ja nicht, was kommt.

Daniel: Fehlende Geduld. Nun, Archibald ist also eher der experimentierfreudige Typ. Hast Du als Privatperson einen ähnlichen Charakter? Eher der Sicherheitstyp oder doch hier und da die kleine Schelmerei, um Bestehendes in Frage zu stellen?

Dirk: Beides. Ich wäge das ab. Früher war ich eher auf Sicherheit bedacht, bin dann aber einige Schritte gegangen, die nicht sicher waren – mit der Feststellung, dass das gut ist und gut sein kann.

Daniel: Fairerweise muss ich den Spieß umdrehen: Archibald, wie sehr fühlst Du dich von Dirk auf der Bühne verkörpert? Ist er schon ein Teil von Dir? Oder





siehst Du dich selbst ganz anders als das, was der Dirk Dir in den Mund, in den Körper legt?

Archibald: Der Dirk geht schon in die richtige Richtung, aber er hat noch nicht so ganz alles kapiert. Irgendwie sucht er noch. Da denke ich mir: Finde mich doch einfach; ich bin doch da. Er sucht einen gewissen Perfektionismus. Aber das ist unnötig. Den hat er ja schon mit mir.

Daniel: Du bist in deinem Leben umgeben von einer sehr heterogenen Gesellschaft – reich, normal, exalziert, national, international ... alles, was die Welt so hergibt, vereint in einem konzentrierten Soziotop.

Archibald: Das ist mir noch gar nicht aufgefallen. Da gucke ich gar nicht drauf.

Daniel: Worauf guckst Du?

Archibald: Wie die Leute sich verhalten.

Daniel: Und wie verhalten sie sich?

Archibald: Meist deppert. Aber das ist durchaus amüsant. Manchmal weiß man schon, wie es ausgehen wird – da kann man es genießen, wie sie durchholpern und durchstolpern.

Daniel: Apropos durchholpern! Dirk, wie stolperst Du durch den „Ball im

Savoy?“ Was verbirgt sich dahinter? Eine Operette, eine Revue? Ein Stück, das lange Zeit brauchte, sich von den Stigmata der Nationalsozialisten zu erholen.

Dirk: Eine Show mit Tiefgang. Abraham hat das schon einiges reingebracht, Mitbringsel aus der ganzen Welt. Diese Vermischung der Formen – „Ball im Savoy“ ist ein Paradebeispiel – ist unglaublich gut, ging mit den Nazis verloren und hat immer noch nicht ganz zurückgefunden zu dem, was es war.

Daniel: Die Deutschen fremdeln immer noch ein wenig mit dieser speziellen Operettenart.

Dirk: Es kommt zurück, man macht es wieder. Es ist auch gut, dass es diese neuen Lieder gibt, für mich. Das macht es wieder revueartiger, Richtung Vaudeville. Man muss es als das genießen, was es ist: Entertainment – ohne es als Entertainment zu degradieren. Das Ernste, was auch im Entertainment steckt, annehmen, gelten lassen.

Daniel: Gegen die Auf- und Abwertung der U- und E-Unterhaltung, also der „leichten“ und „schweren“ Muse, das Vereinen beider Kräfte in einer Show. Archibald, auch Dir hat die Bearbeitung der Show – entgegen dem Vorhaben Deines Freundes Paul – mehr gegeben als vorgesehen: Du sollst singen.

Archibald: Ich liebe das Singen. Paul unterschätzt mich da etwas. Nun, es sind eher Textlieder, die mich auch Gott sei Dank davon abhalten, mit den singenden Herrschaften in Konkurrenz zu treten.

Daniel: Dirk, wie stehst Du nach einiger Eingewöhnungszeit grundsätzlich zu Archibald, 3 Schlagworte.

Dirk: Ich mag den. Und ich mag den. Ja, ich mag den.

Daniel: An beide die Frage: Wofür steht der „Ball im Savoy“ – dieses freie Sein, das Unvoreingenommene, die Unabhängigkeit? Es passiert, was passiert. Über die Konsequenzen denkt man später nach.

Dirk: In der Form, in der wir es machen, ist es das Leben mit vielen seiner Facetten.

Archibald: Eine heitere Unterhaltung. Zu sehen, wie das menschliche Wesen sich so windet.

Daniel: Abschließend die wichtigste Frage an euch: Werdet ihr euch in der Zukunft wieder treffen?

Dirk / Archibald: Ja.



Dirk Weiler, Peter Sonn, KS Katrin Gerstenberger

Achtung! Volksgefährdung durch Operette!

Springen wir noch einmal in bessere Zeiten. Der soziologischen Neuausrichtung nach dem 1. Weltkrieg folgte alsbald die kulturelle: Nach dem Leben in der Fabrikwelt stürzte man sich ins kollektive Massenvergnügen, feierte bis in die Morgenstunden in den Ballsälen der Großstädte und zelebrierte eine Mixtur aus Verdrängung, Hoffnung und Aufbruch. Abraham, Grünwald und Löhner-Beda waren sensibilisiert. Sie packten noch vertraute Konstellationen der „Goldenen“ Zeit in ein neues ästhetisches wie musikalisches Gewand, verbanden die progressiven neuen Elemente mit den althergebrachten und kreierte ganz nebenbei eine Dialektik, die nur auf eines zielen konnte: der viel zitierte Tanz auf dem Vulkan! Die Vergangenheit wurde weggetanzt, weggesoffen, weggedacht, und doch entwickelte sich hieraus eine eigene Dynamik, beschworen durch einen neuen, nicht vordergründig rassistischen Exotismus, Glamour und die individuelle Freiheit des Seins. Während nun die Errungenschaften der Modernisierung, Internationalisierung und Technisierung auch im „Ball“ Einzug hielten – verbunden mit jenem freizügigen Jazz, prickelnder Erotik und sexueller Liberalisierung –, bereitete ein kleiner Mann mit fragwürdigem Schnauzbartschnitt Schreckliches vor. Die sich epidemisch ausbreitende Gedankenseuche war der Todesstoß für die Operette, in der für die NS-Propaganda im Besonderen eine Gefahr lag: die Wertlosigkeit, verbreitet durch die Populärkultur. Der erkämpfte thematische Befreiungsschlag der Operette sollte alsbald von neuen Themen abgelöst werden: Rassismus, Machtgehab, Propaganda, Eskapismus und final Gleichschaltung – Verdummung durch Operette; ein oktroyierter Makel, welchen das Genre bis heute nicht losgeworden ist: „Die Kunstgattung steht nicht zur Diskussion, sondern lediglich die Art, wie sie von bestimmten Elementen gehandhabt wurde. Die war freilich grauenhaft genug und begnügte sich [...] mit Kitsch und höherem Blödsinn.“, so Rainer Schlösser 1935 in „Das Volk und seine Bühne“. Nun, Schlösser verstand es richtig, zog nur die falschen Konsequenzen, denn genau darin lag die Modernisierung der Form, die nun mit Komponisten wie Dostal oder Raymond wieder demontiert wurde und in eine absolute deutsch-tümelnde Belanglosigkeit verfiel, die in Werken wie „Liebe in der Lerchengasse“ ihren schmalztriefenden wie tristen Höhepunkt fand.

Die Planierraupe der Moral

Abrahams „Ball“ „scheiterte“ eben an jener Genialität, das moderne Denken in ein populäres Gewand zu packen, es zu erhöhen und zu karikieren, das kulturelle Miteinander als das Normalste und Vernünftigste der Welt zu präsentieren. Gerade die Korrelation der scheinbar antiquierten Vaudeville-Strukturen und dessen Stereotypen mit dem neuen internationalisierten Personenkreis erhebt Abrahams Werk zu einem charmanten, witzigen, teilweise herrlich respektlosen Appell für Offenheit und Toleranz – all jenes, was die Nationalsozialisten an der Wurzel packten und mit der Planierraupe abtöteten. Und heute? Nun, da werden im „Ball“ immer noch dieselben Themen verhandelt, die wieder anstoßen, die ihn – kaum aus der Versenkung wieder aufgetaucht – erneut denunzieren, zu ernst nehmen, ihm Rassismus, Koketterie und stereotype Banalität vorwerfen. Wenn die Amerikanerin Daisy mit dem türkischen Attaché die offene Ehe propagiert, wenn ein Türke gerne Frauen küsst, wenn eine Latina die Männer verführt ... erscheinen neue Moralisten, die sich an exakt denselben Inhalten stoßen wie einst Herr Goebbels und seine Kulturpolizei. Abraham bedeutet überdrehter Kitsch, das darf man nicht vergessen. Nehmen wir doch die Menschen wie sie sind, lachen über unsere und ihre Vorurteile – wir wissen es doch besser, oder etwa nicht? Wenn nicht im Theater übertrieben, parodiert und gelacht werden darf, wenn hier nicht der Stein der parodistischen Provokation rollt, wo dann?

Das Leben ist ein Irrenhaus.

Nehmen wir es zu genau, dann hat unser Brecht-belesener Archibald final Recht, wenn er sagt:

„Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!“

In diesem Sinne, gute Nacht!



Jana Baumeister, Peter Sonn, Dirk Weiler

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des

Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHER DIREKTOR Bernd Klein BÜHNENINSPEKTOR Uwe Czettel LEITUNG DER WERKSTÄTTEN Gunnar Pröhl ASSISTENZ DES TECHN. DIREKTORS & TECHN. LEITER AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado TECHNISCHE ASSISTENZ Louise Maier / Lisa Bader (Werkstätten) / Friederike Streu (Schauspiel) / Anna Kirschstein (Musiktheater/ Tanz) KONSTRUKTION Oliver Krakow LEITUNG DER BELEUCHTUNGS- UND VIDEOABTEILUNG Nico Göckel LEITUNG DER TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo CHEFMASKENBILDNERIN Tilla Weiss LEITUNG DER REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG DES MALSAALES Ramona Greifenstein KASCHIERWERKSTATT Lin Hillmer / Jenny Junkes LEITUNG DER SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG DER SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG DER POLSTER- UND TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Stadelmann / Roma Zöller (Damen) / Brigitte Helmes / Simone Louis, Malin Ferran (Herren) SCHUHMACHEREI Tanja Heilmann / Daniela Klaiber / Anna Meirer



Heftbeiträge Pringsheim, Klaus: Krisis der Operette (Sonderheft), Die Scene (Berlin 1929) / Kaléko, Mascha: Großstadtliebe (1933) (<https://www.maschakaleko.com>, Verweis auf Deutsches Literaturarchiv, Marbach) / Decsey, Ernst: Kritik zu Ball im Savoy, in Neues Wiener Tageblatt (Wien 1933) / Westen, Daniel: Eine Textbummelei durch den Ball im Savoy, Originalbeitrag (Darmstadt 2021) / Das Gespräch auf S. 16 fand zwischen Jan Croonenbroeck (JC) und Daniel Westen (DW) statt.

Textnachweise Waller, Klaus: Paul Abraham. Der tragische König der Jazz-Operette (Fürth 2021) / de Mazza, Ethel Matala: Der populäre Pakt. Verhandlungen der Moderne zwischen Operette und Feuilleton (Frankfurt/Main 2018) / Dussel, Konrad: Provinztheater in der NS-Zeit (München 1990) / Mungen, Arno et al.: Leichte Muse im Wandel der Zeiten (Nürnberg 2016) / Clarke, Kevin: Gefährliches Gift: Die „authentische“ Operette und was aus ihr nach 1933 wurde (o. A. 2007) / Schlösser, Rainer: Das Volk und seine Bühne (Berlin 1935) / Eder, Angela: Lieber bin ich unter den Vieren in Hollywood als unter den Vierzigtausend am Friedhof (Wien 2004) / Clarke, Kevin: Kitschig, campy und unvorstellbar schön ... (MDR Figaro 2005)

Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber*innen, sich bei uns zu melden.

Die Szenenfotos entstanden während der Klavierhauptprobe am 28.10.2021 mit der Premierenbesetzung vom 05.11.2021, © Jochen Quast



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTS-FÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung OPERNDIREKTORIN Kirsten Uttendorf LEITUNG KOMMUNIKATION Kai Rosenstein REDAKTION Daniel Westen SCHLUSSREDAKTION Judith Kissel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2021 / 2022 Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Jochen Quast HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 8 REDAKTIONSSCHLUSS 02.11.2021 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

*RMV-KombiTicket: Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten
ins Staatstheater Darmstadt.*





Jana Baumeister, Cathrin Lange

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

