



Gräfin Mariza

Emmerich Kálmán



THEATER
NORDHAUSEN
LOH-ORCHESTER
SONDERSHAUSEN



Gräfin Mariza

Emmerich Kálmán

**Operette in drei Akten
von Julius Brammer und Alfred Grünwald
Musik von Emmerich Kálmán**

*„Ich brauche Bücher, aus denen Musik heraus strömt,
ich brauche große Affekte; Kontrastwirkungen;
viel Farbe, grelle und zarte Farben.
Ich brauche eine einfache, primitive Geschichte.
Viel Liebe, Romantik.*

*Das Salongeplätscher, Ballgeflüster, die Geistreicherei genügen mir nicht:
In meinem Orchester müssen die Trompeten und die Posaunen dröhnen.
Jedes Instrument muss das Letzte hergeben:
alles im Dienste der einfachen, gesunden Dramatik.“*

Emmerich Kálmán

Spielzeit 2010/2011

DIE HANDLUNG

1. Akt

Vor Schloss Romani, das der abwesenden Gräfin Mariza gehört. Alles ist wie immer: Die Zigeuner singen, der Diener schaut nach dem Rechten, ein Verwalter kümmert sich um die Wirtschaft. Baron Liebenberg meldet dem Wiener Grafen Tassilo den Verkauf seiner Besitzungen. Tassilo, der unter dem Pseudonym seines früheren Verwalters Béla Török hier seinen Lebensunterhalt verdient, kann nun die Familienschulden bezahlen. Der in Mariza verliebte Fürst Populescu lässt von Tassilo ein großes Fest für die Verlobung der Gräfin organisieren.

Mariza erscheint mit Freunden, darunter Tassilos Schwester Lisa – aber ohne Verlobten. Als Mariza ihren Verwalter Béla Török sucht, erkennt Lisa in ihm ihren Bruder. Er vertraut ihr heimlich die finanzielle Missslage an, und sie spielt das „Török-Spiel“ mit. Gerade als Mariza beichtet, dass sie den Verlobten nur erfunden, d. h. einer Operette entnommen hat, da wird er gemeldet. Koloman Zsupán kommt aus Varasdin, hat von der Verlobung in der Zeitung gelesen und will Mariza heiraten. Sie tanzt mit ihm zur Feier ins Schloss und überlässt ihrem Verwalter draußen eine Flasche Wein. Tassilo trauert der Vergangenheit nach. Als er sich weigert, das melancholische Lied zur Unterhaltung noch einmal zu singen, wird er entlassen. Die große Freundesgesellschaft fährt nach Bukarest, Mariza bleibt auf Romani, nachdem ihr die Zigeunerin Manja die große Liebe binnen vier Wochen weissagt. Mariza nimmt die Entlassung Tassilos zurück.

Pause

2. Akt

Vier Wochen später. Bei der Geschäftsabrechnung flirten Mariza und Tassilo. Lisa hat sich in Zsupán verliebt, aber der macht Mariza den Hof. Im Schloss wird gefeiert. Außer ihren Freunden lädt Mariza auch Tassilo dazu. Beim Tanz träumen Zsupán und Lisa von der Liebe. Tassilo und die Gräfin kommen sich – unter Beachtung der scheinbaren Standesunterschiede – näher. Doch Populescu berichtet Mariza von einem heimlichen Treffen Tassilos mit Lisa, und ein gefundener Brief an Baron Liebenberg lässt Tassilo als Mitgiftjäger erscheinen. Enttäuscht entlässt Mariza ihn und zahlt ihn aus.

3. Akt

Fürstin Božena Cuddenstein, Tassilos reiche böhmische Tante, hat auf Liebenbergs Tipp hin Tassilos Eigentum zurückgekauft. Die von ihr ausgesuchte reiche, aber hässliche Braut nimmt er nicht. Als Cuddensteins Begleiter etwas über Mariza erfahren soll, gerät er irrtümlich direkt an die Gräfin. Doch die Fürstin klärt ihn – und auch die Gräfin auf: Wenn man liebt, soll man nicht zu lange zögern – wie sie einst leider selbst. Doch als sie Tassilo und Mariza zusammenbringen will, entdeckt sie Fürst Populescu, in dessen Arme sie nun Jahre verspätet findet. Da inzwischen auch Zsupán weiß, dass Lisa ihn liebt, gibt es nach Marizas Bekenntnis zu Tassilo eine Dreifachhochzeit.



Sabine Blanchard, Joshua Farrier

DAMALS – ÖSTERREICH-UNGARN

von Anja Eisner

Das Land war riesengroß, und so war es eine gewaltige Macht in Europa. Österreich-Ungarn reichte von der Schweizer Grenze bis in die Mitte des heutigen Rumäniens, von Galizien in der heutigen Ukraine und von Tschechien bis zum Südzipfel Kroatiens. Zwar keimten auch in diesem Reich Konflikte, doch das war kein Wunder, vereinte die österreichisch-ungarische Doppelmonarchie doch viele unterschiedliche Nationalitäten unter ihren Kronen. Dennoch ging man zusammen, denn gemeinsam war man stärker als allein. Der Protest gegen soziale Ungerechtigkeiten hielt sich im großen Reich in Grenzen, und Streitereien zwischen verschiedenen Herrschhäusern um die Stärkung ihrer Macht kochten auf kleiner Flamme. Welchen Reichtum gab es doch im Lande! Allein die Sprachen: Deutsch, Ungarisch, Tschechisch, Polnisch, Rumänisch, Ukrainisch, Slowenisch, Kroatisch, Jiddisch ... Oder die Landwirtschaft: Es gab große, fruchtbare Ackergebiete

im Banat und in Ungarn, die besten Weinanbaugebiete an den Südhängen der vielen Berge des Reiches, das Obst gedieh prächtig in Tirol und den anderen südlichen Lagen des Reiches. Österreich-Ungarn verfügte durch die gemeinsame Währung über beste Voraussetzungen für einen florierenden Binnenhandel und durch die lange Küste an der Adria über beste Bedingungen für den Überseehandel. Auch kulturell bot das Land eine unglaubliche Vielfalt: Nicht nur Sprachen, auch verschiedene Religionen existierten nebeneinander, die gepriesene Küche bezog ihre Feinheiten aus den Erfahrungen der unterschiedlichsten Nationalitäten, und mit Budapest und vor allem Wien gab es zwei international angesehene, moderne Großstädte, die das in anderen Teilen sehr beschauliche, eher durch Landwirtschaft geprägte Reich repräsentierten. Man fühlte sich wohl – wenn man über das nötige Geld verfügte – bei den „reizenden Frauen im schönen Wien“, bat

seine Zigeuner „spiel mir was vor“ oder lebte ausgezeichnet von den Renditen seiner Industrie-, die Cudensteins speziell ihrer Porzellanbetriebe. Das staatliche Gesamtgefüge war relativ stabil, man konnte sogar an Vergrößerung denken und annektierte also das seit Jahrzehnten bereits besetzte (osmanische) Bosnien. Als daraufhin 1914 der österreichische Thronfolger in Bosnien von einem Serben erschossen wurde, erklärte der 84-jährige österreichische Monarch – in Verkennung der Weltlage – Serbien den Krieg. Man glaubte im Juli 1914 in Österreich (und auch beim Verbündeten Deutschland) an eine schnelle Lösung, die durch Beschlüsse der Kabinette hätten herbeigeführt werden können. Doch der Krieg dauerte Jahre und veränderte nicht nur die Machtverhältnisse außerhalb des Landes. Als in der österreichischen Reichshälfte nach mehr als drei Jahren parlamentsloser Kriegsregierung 1917 erstmals das Parlament wieder einberufen wurde, bekannten sich Abgeordnete aus den Kronländern zu Nationalstaaten: Die Polen Galiziens wollten sich einem neu entstehenden polnischen Staat anschließen, die Ukrainer Galiziens keinesfalls unter polnische Herrschaft gelangen. Die Tschechen strebten einen tschechoslowakischen Staat an, die Slowenen und Kroaten wollten mit den Serben einen südslawischen Staat bilden, und die Deutschen Böhmens und Mährens wollten das von den Tschechen beschworene frühere böhmische Staatsrecht nicht anerkennen, um keine Minderheit unter tschechischer Herrschaft zu werden. Die Slowaken, Rumänen und Kroaten wollten nicht mehr unter magyarischer Oberhoheit leben, da sie nach unga-



Brigitte Roth, Adrian-Liviu Stanciu

rischem Wahlrecht keine Plätze im Budapester Reichstag erringen konnten (vgl. Wikipedia). Als der Krieg zu Ende ging, waren nicht nur viele Todesopfer zu beklagen, viele Menschen waren verarmt, große Teile der Landschaft waren in Mitleidenschaft gezogen, und die Monarchie wurde beendet. Österreich-Ungarn verlor zwei Drittel seines Staatsgebietes. Österreich verlor Südtirol, Ungarn die Slowakei, Kroatien, Slowenien, das Banat und Siebenbürgen. Österreich wurde zu einer kleinen Alpenrepublik, der lediglich mit der glanzvollen Metropole Wien eine Erinnerung an die alte Zeit geblieben war.



WECHSELBAD DER GEFÜHLE

von Stefan Frey

Die (...) Szene, in der Graf Tassilo, einst selbst „ein feiner Csárdáskavalier“, jetzt nur mehr ein „Zaungast des Glücks“, draußen sitzt und „der schönen Zeit, der Vergangenheit“ nachtrauert, derweil Gräfin Mariza ganz gegenwärtig im Schloss ein rauschendes Fest feiert, steht am Beginn des ersten Finales. Ein erstes Finale, das wie die ganze Operette ein einziges Wechselbad der Gefühle ist. Schon Gräfin Marizas großes Auftrittslied erhebt dies zum Programm: „Weinen müssen wir und lachen!“ Zum Weinen: wie Graf Tassilo Endrödy-Wittenburg als verarmter Verwalter Béla Török ihr zu Diensten steht. Zum Lachen: wie Koloman Zsupán, im „Zigeunerbaron“ noch für Schweinefleisch zuständig, ihr mit gulaschheißer Leidenschaft den Hof macht. Zwischen Lachen und Weinen entfaltet diese Gräfin ihren ganz besonderen Zauber. Es ist der Zauber der Zweideutigkeit,

die in keiner Operette so schlagend zum Ausdruck kommt wie in der „Gräfin Mariza“! Noch im „jauchzend sich zum Himmel hebenden“ Csárdásglück ihres Auftrittslieds ist die verstohlene Träne zu hören, schlägt jedes „Will das arme Herz auch brechen“ spielend ins Gegenteil um.

Noch effektvoller freilich ist Tassilos Csárdás, den er als melancholischer „Zaungast des Glücks“ anstimmt. In einer solchen Stimmung helfen nur drei Dinge: Wein, Weib, Gesang ... Der Wein muss allerdings Champagner sein, das Weib stellt sich erst später ein, dafür aber umso früher die Zigeuner, zuständig für den Gesang: „Komm, Zigany, spiel mir ins Ohr!“ Düsteres d-Moll schlägt unvermittelt in ekstatisches D-Dur um. (...) Wie Hubert Marischka (der Tassilo der Uraufführung 1924 im Theater an der Wien – d. Red.) diesen von ihm angeregten



Joshua Farrier, Sandra Schütt, Peter Schulte-Overbeck, Ballettkompanie

Höhepunkt gestaltete, hat seine Frau überliefert: „Mit Beginn des Liedes ... öffnete er immer eine Flasche Sekt, um sie im Laufe der Szene an jedem Abend auszutrinken. Nach dem 2. Refrain ... ehe er den Csárdás zu tanzen beginnt, war er gewohnt, die Sektflasche, ehe er sie wegschleuderte, umzudrehen. Er wollte damit beweisen, dass er sie wirklich bis zur Neige geleert hatte.“ Das Publikum raste. Auch das auf der Bühne! (...)

Die Operettenekstase war eine Phantasmagorie. Tassilos Rausch weicht vollends der Ernüchterung, als die Gräfin von ihm verlangt, für sie Lied und Tanz zu wiederholen – „ganz famos ist ihr Tenor!“ (...) „Nicht gewohnt ... ein Nein zu hören“, entlässt ihn die Gräfin kurzerhand. (...)

Doch Kálmáns Wechselbad der Gefühle ereilt schließlich auch sie: zunächst in Form eines Cancans, der sie fast ins Tabarin mitreißt ... Da steht plötzlich „wie aus dem Boden gewachsen“ die Zigeunerin Manja vor der Gräfin, um ihr die Zukunft aus der Hand zu lesen. Ein Misterioso verkündet, es werde ihr „stolzes Herz in Liebe erglüh'n

für einen schönen Mann von edler Herkunft“. Die weit ausladende Melodie, unterstrichen von Solovioline und summendem Chor, sprengt fast den Rahmen der Operette und legt zugleich ihren eigentlichen Kern frei: das Märchen, in dem das Wünschen noch geholfen hat. Als wäre für einen kurzen Augenblick die Realität einer den eigenen Wünschen längst entfremdeten Menschheit aufgehoben. In solchen Momenten winkt jedem das Glück – auch den zwei Königskindern, die, im Märchen füreinander bestimmt, in der Operette nicht zusammenkommen können. Kálmán hat für diese Utopie Töne gefunden, die nicht von dieser Operettenwelt sind, und deren sich, wie schon die „Neue Freie Presse“ bemerkte, „auch ein Opernkomponist nicht zu schämen hätte.“



Solisten, Opernchor und Ballettkompanie

AUCH GRÄFINNEN SIND MENSCHEN

Interview mit dem Regisseur Wolfgang Dosch

Nach der „Csárdásfürstin“ vor drei Jahren inszenierst du erneut eine Operette, deren Personen sehr genau durch ihre örtliche und zeitliche Verankerung bestimmt sind. Ist die Silberne Operette die Musiktheatergattung für realitätsnahes Theater schlechthin?

Die Silberne Operette zeigt nicht die Realität, sondern Kunst. Die Wirklichkeit wird in künstlerisch-ästhetischer Überhöhung gezeigt; die Silberne Operette ist ein Panoptikum, das wahrer ist als die Wirklichkeit.

Der Erste Weltkrieg ist lange vorbei, Gräfinnen und Grafen bewegen das Publikum heute weniger. Die Operette soll es. Hat „Gräfin Mariza“ auch Aktuelles?

Auch Gräfinnen sind Menschen. Mit eben denselben Glücksansprüchen, Sehnsüchten und Bedürfnissen wie jeder Mensch. Für mich geht es in „Gräfin Mariza“, wie fast in allen Operetten, vordringlich um die Sehnsucht nach diesem Glücksmoment. Da „das Glück“ in Operetten zumeist „ein Vogerl“ ist, wie es so hübsch in einem besonders schön-traurigen Wienerlied heißt, und also stets in seiner Irrealität durch die Realität bedroht ist, wird dieser durchaus surreale Glücksmoment besonders lustvoll-schmerzhaft ersehnt.

Aktuell scheint mir, abgesehen von dem erwähnten Spiel mit Traum und Wirklichkeit, die zeitlose, ewige Sehnsucht zum Beispiel und wohl vor allem auch nach „Glück“, in der „Mariza“ das Infragestellen von Werten privater und staatlicher und monetärer Natur. Durchaus aktuell ist die Notwendigkeit, auf den Zusammenbruch eines Systems reagieren zu müssen. Aktuell

ist zweifellos auch das Sich-zu-Tode-feiern wollen einer Gesellschaft.

Du bist Wiener und inszenierst mit Herzblut das Stück aus dem untergegangenen Vielvölkerstaat. Fühlst du dich als dessen Erbe?

Anscheinend ja! Und zwar als Nachfahre eines Vielvölkerstaates, dessen Identität sich merkwürdigerweise nicht vordringlich durch die Sprache definiert. Dieses Vielvölkergebilde zeichnete sich durch Mehrfachidentitäten aus. In diesem Staat konnte man katholisch-ungarischer Österreicher, jüdisch-deutscher Österreicher oder serbisch-orthodoxer Österreicher sein und war immer Teil eines Ganzen. Das finde ich in der Musik von Gustav Mahler ebenso zu Herzen gehend und mir entsprechend – wie auch in der Silbernen Operette oder der Dichtung von Hofmannsthal. Diese wunderbare Vielfalt von Traditionen, Bräuchen, von Musik, Sprache, Religion, von Gerüchen, Geschmäckern – in dieser schillernden Vielfalt finde ich sonderbarerweise Identität und mir entsprechende Heimatgefühle – durchaus jenseits der deutschen Sprache. Gulyas passt wohl besser zu mir als Sauerbraten ...

Dein Bühnenbild ist real ein Schloss. So schieß, wie es steht, könnte es sich genauso real aber gar nicht halten. Wie kamst du mit deinem Bühnenbildner Stefan Wiel auf diese Idee?

Unser Bühnenbild ist Zeichen, ist Sinnbild für ein Damals, das offensichtlich wie die meisten „Damalse“ schöner war als das Heute – und wohl auch,



Thomas Kohl, Sabine Blanchard, Opernchor

als es tatsächlich war. Es steht für ein vergangenes System, für verblichene Schönheit, verlorenen Reichtum. Aber eben weil es nicht realistisch ist, ist es nach meinem Empfinden der Operette entsprechend.

Du inszenierst hauptsächlich Operetten. Was macht den besonderen Reiz für dich aus?

Das gesamttheatralische Erlebnis, das Zusammenspiel der Kunstformen Schauspiel, Gesang, Tanz, Ausstattung, Zirkus – die Sinnlichkeit.

Du hast zu den Kálmáns ein besonderes Verhältnis. Wie kommt das?

Die Beziehung zur Musik von Emmerich Kálmán hängt offensichtlich mit meiner merkwürdig mitteleuropäisch-österreichisch-ungarisch-balkanisch gemischten Seele zusammen. Auch damit, dass ich die Chance hatte, als

damals 19-jähriger Sänger als erste große Bühnenrolle eben den Zsupán in „Gräfin Mariza“ zu spielen. Ich habe viele große Rollenvorgänger bewundert, ihre heute fast unvorstellbare Virtuosität der Leidenschaft in Gesang, Schauspiel, Tanz und Akrobatik, wodurch es ihnen gelang, einen Theatersaal zum Kochen zu bringen. Der Zsupán war sonderbarerweise auch Antrittsrolle an drei für mich wichtigen Theatern meiner Sängerlaufbahn: am Theater Regensburg, dem Landestheater Linz und der Staatsoperette Dresden. Emmerich Kálmán und sein Werk begleiteten mich seither als Sänger, Dramaturg und Regisseur und kamen mir im Laufe meines künstlerischen Lebens immer näher. Inzwischen auch privat, da ich seit einigen Jahren die Ehre habe, seinen Sohn Charles Kálmán, ebenfalls ein hervorragender Komponist von U- und E-Musik, kennen zu lernen, der für mich auch unter anderem sein Ein-Mann-Musical „Novecento – Die Legende vom Ozeanpianisten“ komponierte.



Sandra Schütt, Wolfgang Dosch

Ist nach dem Siegeszug der Rock- und Popmusik Operettenmusik als Unterhaltungsmusik überhaupt noch zeitgemäß?

Das Genre Operette existierte als schaffendes Genre nur etwa 100 Jahre. Dass in der unglaublichen Fülle von Operetten, die in diesen 100 Jahren für die unvorstellbar vielen Operettentheater, die es damals gab, geschrieben wurden, dass mit dieser Fülle auch viel Tagesware entstand, ist selbstverständlich. Und ebenso selbstverständlich ist, dass viele der Musiknummern, die als Tagesware entstanden sind,

auch keinen Anspruch erhoben, darüber hinaus zu gehen. Im Idealfall ist Operettenmusik zeitlos, weil sie nie sich einem Zeitgeschmack anbediente. Die nach wie vor überwältigenden Höhepunkte des Genres mit ihrer suggestiven Kraft, deren es allerdings doch wesentlich mehr gibt, als heute noch wahrgenommen werden (können), sind zweifellos von bleibendem, durchaus auch kulturellem Wert und Bestandteil unserer mitteleuropäischen Kultur und Identität. Und fröhlich machen sie auch! Operette: Läuterung durch Lachen.

OPERETTE IST EIN INSTRUMENT, AUF DEM MAN ZU SPIELEN WISSEN MUSS

Als Praktikantin auf den Operettenproben
von Mareike Block

Musiktheater war mir schon immer suspekt. Meine bisherigen Theatererfahrungen habe ich vor allem als Regieassistentin und Co-Regisseurin in Schauspielproduktionen sowie als Gast bei der Schauspielausbildung gemacht. Und trifft Schauspielregie auf Musiktheater, gibt es, wie der Tschekko aus „Gräfin Mariza“ sagen würde, in der Regel einen großen „Platsch“: Die Musiker bangen um die Musik, die Schauspielregisseure um die Qualitäten, die sie mit Mitteln des Schauspiels zu erreichen gewohnt sind – kurzum: Eine Kunst stört die andere.

Als Regiepraktikantin ging es mir vor allem darum, die Besonderheiten der Probenprozesse im Musiktheater kennen zu lernen und zu erfahren, wie von Seiten der Regie die verschiedenen Bereiche, aus denen sich die Kunstform Oper/Operette zusammensetzt (Orchestermusik, Gesang, Schauspiel, Tanz usw.), koordiniert werden können. Um einen Eindruck von der Herangehensweise und dem Denken der für die Musik Verantwortlichen (Alexander Stessin, Elena Pierini) zu gewinnen, habe ich musikalische Proben besucht. Was ich zu sehen und zu hören bekam, hat mich sehr beeindruckt, und ich bin überzeugt, dass man sich der Kunstform Oper/Operette nicht nähern kann, ohne eine wirklich gründliche Kenntnis des musikalischen Bereichs zu besitzen.

In den szenischen Proben hatte ich das außerordentliche Glück, einen gestandenen Opern- und Operettenregisseur zu erleben: Wolfgang Dosch ist nicht nur in der Theorie ein versierter Kenner der Materie, sondern weiß auch inszenatorisch mit der Kunstform souverän umzugehen.

Doschs Sprache ist die der Praxis. Was er von den mitwirkenden DarstellernInnen und SängerInnen verlangt, kann er ihnen selbst vorführen. Ich habe noch nie zuvor einen Regisseur derart aktiv und temperamentvoll auf der Bühne mitmischen sehen wie ihn. Seine Begeisterung für jede einzelne Rolle, Partie und Choreographie wirkte absolut ansteckend. In seiner Person ist gleichsam vereint, was mir zuvor unvereinbar oder einander störend erschien: Gesang, Tanz, szenische Aktion. Durch seine genaue Kenntnis des musikalischen Potentials und der gesangstechnischen Feinheiten sowie durch seine vollständige Sicherheit im Umgang mit dem Stoff selbst war seine Regie eine Regie ohne Umwege, – was in Anbetracht der kurzen Probenzeit eine ungeheure Erleichterung war! Zugleich konnte ich auf den Proben aber auch miterleben, dass die Findungsprozesse, die ich aus dem Schauspiel kenne, das „Probieren“, kaum oder keinen Raum haben. Die Vorgaben der Musik und die Erfordernisse des Gesangs, nach denen sich Körperhaltungen der SängerInnen und ganze Arrangements ausrichten, diktieren einen Großteil der szenischen Arbeit. Operette ist ganz offensichtlich eben nicht „Schauspiel mit Musik“, sondern vielmehr ein ganz eigenes Instrument, auf dem man zu spielen wissen muss. Das künstlerische Geschick in der Regie besteht darin, die verschiedenartigen Ausdrucksformen zusammenzukomponieren zu etwas Neuem. Entsprechend hat mir an der Arbeit von Wolfgang Dosch vor allem seine Kraft imponiert, die verschiedenen Formen in einen einzigen Ausdruck zu gießen.

MARIȚA

von Anja Eisner

Sie wohnt im „fernen Bukarest“, die reiche Gräfin Mariza, deren in der Walachei gelegenes Gut Romani („das Rumänische“) nur eins von mehreren ist. Doch könnte es sein, dass sie eine ganz besondere Beziehung zu diesem Gut hat:

Die im Süden des heutigen Rumänien liegende Walachei (rumänisch: Țara Românească oder Țara Rumânească, was man als „Rumänisches Land“ übersetzen könnte) besteht aus der Kleinen Walachei (rumänisch: Oltenia) und der Großen Walachei (rumänisch: Muntenia). Sowohl in der Kleinen wie in der Großen Walachei gibt es einen Fluss, der MariȚa heißt und „Mariza“ gesprochen wird. Der MariȚa-Fluss der Kleinen Walachei aber, der über die Cerna, den Olteț und den Olt in die

Donau fließt, ist in der Region Vâlcea zu finden. Und dort gibt es auch einen kleinen Ort, der den Namen MariȚa trägt. MariȚa befindet sich 200 km nordwestlich von Bukarest am Fuß eines bewaldeten steilen Gebirgshangs, der zum bis zu 1900m hohen Nationalpark Buila-VânturariȚa gehört. Die Häuser des Dorfes MariȚa sind mit kräftig blauen Dächern oder roten Ziegelsteinen gedeckt, und die Gegend wird landwirtschaftlich genutzt. Vielleicht ist ja das rumänische Gut (Gut Romani) in MariȚa gelegen und war Namensgeber für die reiche Schöne? Damit würde sich erklären, dass sie gerade hier die (erfundene) Verlobung, den Schritt in einen neuen Lebensabschnitt feiert.



Sigrid Herforth, Michael Schober

DIE STADTBIBLIOTHEK

„Rudolf Hagelstange“, Wilhelm-Nebelung-Straße 10, Tel. (0 36 31) 98 37 95, hält zur Operette „Gräfin Mariza“ folgende Medien bereit:

CD

Das Lied der Pusza
Emmerich Kálmán; Franz Lehár;
Johann Strauß u. a. – Stuttgart: Verlag
Das Beste GmbH, 1998. – 3 CD + Beil.!
– (Im Traumland der Operette)
Enth. u. a.: Die Csárdásfürstin;
Zigeunerliebe; Der Zigeunerbaron; Die
ungarische Hochzeit; Ritter Pásmán;
Die Zigeunerprimas; Die Rastelbinder;
Gräfin Mariza; Balkanliebe

Träume im Dreivierteltakt

Die lustige Witwe; Prinz Methusalem;
Die Herzogin von Chicago u. a./Franz
Lehár; Johann Strauß; Emmerich
Kálmán. – Stuttgart: Verlag Das Beste
GmbH, 1998. – 3 CD + Beil.! - (Im
Traumland der Operette)
Enth. u. a.: Die lustige Witwe; Prinz
Methusalem; Die Herzogin von Chica-
go; Tanz ins Glück; Der lustige Krieg;
Ein Walzertraum; Waldmeister; Der
verlorene Walzer; Der Opernball

Literatur Operette

Oper, Operette, Musical
– 2. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 2005. –
281 S. – (metzler kompakt)
ISBN 3-476-02138-6

Zentner, Wilhelm:

Reclams Opernführer. Reclams

Quellen:

S. 3: zit. nach: Frey, Stefan, „Unter Tränen lachen“, Emmerich Kálmán – Eine Operettenbiografie, Berlin 2003. S. 4: Die Handlung wurde für dieses Programmheft von Anja Eisner nacherzählt. S. 6: Originalartikel von Anja Eisner unter Einbeziehung von <http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%96sterreich-Ungarn>; Reproduktion der Karte von http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:%C3%96sterreich-Ungarns_Ende.png&filetimestamp=20070716115946. S. 7: zit. aus: Frey, Stefan, „Unter Tränen lachen“, a.a.O. S. 153ff. S. 10: Originalinterview für dieses Programmheft. S. 13: Originalartikel von Mareike Block für dieses Programmheft. S. 14: Originalartikel für dieses Programmheft von Anja Eisner unter Verwendung von <http://de.wikipedia.org>, <http://en.wikipedia.org>, <http://maps.google.de/maps?hl=de&q=Mari%C5%A3a&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wl> und www.buila.ro. S. 16: zit. nach Frey, Stefan, „Unter Tränen lachen“, a.a.O.

Urheber der Bilder ist Tilmann Graner (www.foto-tilmann-graner.de). Sie entstanden auf der ersten Kostümprobe im Bühnenbild.

Operettenführer/Wilhelm Zentner. –
33., durchgesehene Aufl. – Stuttgart:
Reclam, 1991. – 382 S. – (Reclams
Universal-Bibliothek)
ISBN 3-15-006892-4

Literatur Geschichte


Hauszmann, Janos:
Ungarn: vom Mittelalter bis zur Ge-
genwart/Janos Hauszmann. – Regens-
burg: Verl. Friedrich Pustet, 2004.
– 312 S.: Ill. – (Geschichte der Länder
und Völker: Ost- und Südosteuropa)
ISBN 3-7917-1908-4

Kann, Robert A.:

Geschichte des Habsburgerreiches
1526 bis 1918/Robert A. Kann. Aus
dem Amerikan. übertr. von Dorothea
Winkler. – Wien-Köln: Böhlau Verl.,
1990. – 617 S.: Ill. – (Forschungen zur
Geschichte des Donaaraumes; 4)
ISBN 3-205-05350-8

Krüger, Peter:

Versailles: deutsche Außenpolitik
zwischen Revisionismus und Frie-
denssicherung/Peter Krüger. – 2. Aufl.
– München: Dt. Taschenbuchverl.,
1993. – 226 S. – (dtv; 4513) (Deutsche
Geschichte der neuesten Zeit)
ISBN 3-423-04513-2



„Wir – alle drei (Kálmán, Brammer und Grünwald – d. Red.) – sind nämlich Schwerarbeiter: ... wir entschließen uns schwer, die Feder in die Tinte zu tauchen – deshalb schreiben wir auch alle drei mit Bleistift ... wir entschließen uns schwer, einen Vertrag zu unterschreiben – deshalb schreiben wir auch nur in jedem zweiten Jahr ein Stück –, wir entschließen uns schwer zu einem neuen Stück – deshalb muss der Stoff stark und wetterfest sein ... wir leiden schwer, wenn unsere Stücke vom Repertoire abgesetzt werden – deshalb müssen wir solche Stücke schreiben, die lange gespielt werden ... Aber am schwersten war es doch, nach der ‚Gräfin Mariza‘ eine neue Operette zu schreiben.“

Emmerich Kálmán

„Wie Tassilo für seine eine Lisa fühlte sich Kálmán für all seine vier Schwestern verantwortlich. Zwar musste er nicht wie jener die Schulden seines Vaters tilgen, doch unterstützte er außer den Schwestern auch deren Männer. (...) Selbst Kálmáns spätere Liebe zur mondänen Gräfin und gefeierten Filmschauspielerin Agnes Esterházy scheint in der Figur der Pusztagräfin vorweggenommen. All dies macht ‚Gräfin Mariza‘ zu Kálmáns persönlichster Operette, voller autobiographischer Bezüge – bis hin zum sagenhaften Varaždin, dem Geburtsort seiner Mutter.“

Stefan Frey

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH

Tel.: (0 36 31) 62 60 - 0, Intendant: Lars Tietje, Programmheft Nr. 4 der Spielzeit 2010/2011, Premiere: 3. Dezember 2010, Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner
Layout: Landsiedel | Müller | Flaggmeyer, Nordhausen