

POLNISCHE HOCHZEIT

Operette in drei Akten und einem Prolog

Libretto von
FRITZ LÖHNER-BEDA *und* ALFRED GRÜNWALD

Musik von
JOSEPH BEER

Deutsche Erstproduktion

AUFFÜHRUNGSRECHTE
LUDWIG DOBLINGER (Bernhard Herzmannsky) GmbH & Co. KG, Wien
Aufführungsrechte für Deutschland: VERLAG FELIX BLOCH ERBEN, Berlin

TEAM

MUSIKALISCHE LEITUNG JOHANNES PELL
REGIE JULIA HUEBNER
BÜHNE ESTHER DANDANI
KOSTÜME DINAH EHM
CHOREOGRAPHIE JÖRN-FELIX ALT
DRAMATURGIE JUDITH WIEMERS
CHORLEITUNG THOMAS RUNGE

BESETZUNG

MIETEK OGINSKY MARKUS LISKE / BRYAN ROTHFUSS
JADJA, SEINE TOCHTER SIEGLINDE FELDHOFFER / STEFFI LEHMANN
STASCHEK ZAGORSKY ELMAR ANDREE / MARKUS BUTTER
BOLES LAV ZAGORSKY MATTHIAS KOZIOROWSKI / DANIEL PATAKY
SUZA DIMITRA KALAITZI / JOLANA SLAVÍKOVÁ
CASIMIR NIKOLAUS NITZSCHE / ANDREAS SAUERZAPP
ALTER BOLES LAV HERBERT G. ADAMI
KOROSSOFF, LEUTNANT MICHAEL GÜNTHER
MAZURKIEWITSCH DIETRICH SEYDLITZ
STASI PAULINA BIELARCZYK / ANTJE LIGETI
STANI DANIEL MÜLLER

BÜHNENMUSIK

JUSTUS CZARNIKOW, KEVIN KNÖDLER, OLESSYA SKOROKHOD, ELIAS STÖRR

BALLETT, CHOR, KINDERCHOR UND ORCHESTER DER STAATSOPERETTE DRESDEN

Doppelbesetzungen erscheinen in alphabetischer Reihenfolge.
Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Foyer.

STUDIENLEITUNG PROF. NATALIA PETROWSKI
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG
UND KORREPETITION MINSANG CHO, NIKI LIOGKA
KORREPETITION BALLETT YOKO MEISSNER
REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG CORNELIA POPPE
CHOREOGRAPHISCHE ASSISTENZ MANDY COLEMAN
KINDERCHOREINSTUDIERUNG CAROLA RÜHLE-KEIL
INSPIZIENZ KERSTIN SCHWARZER
SOUFFLAGE ANNETT BRÄUER, BETTINA WEICHERT
TECHNISCHE DIREKTION MARIO RADICKE
TECHNISCHE EINRICHTUNG UWE HÄNIG
LICHT UWE MÜNNICH
TON PAWEL LESKIEWICZ
WERKSTATT-PRODUKTIONSLEITUNG MARCUS GROSSER
PRODUKTIONSLEITERIN KOSTÜM ANKE ALEITH
MASKEN UND FRISUREN THORSTEN FIETZE
REGIEHOSPITANZ LINDA KISTER

Die Dekorationen, Kostüme und Requisiten wurden in den Werkstätten der Staatsoperette unter der Leitung von Katrin Falkenberg und Annette Opitz (Schneiderei), Franziska Schobbert (Malsaal), Torsten Ulrich (Tischlerei), Jörg Danke (Schlosserei), Angelika Meinerzhagen (Dekorationswerkstatt) und Avgoust Yankov (Requisite) hergestellt.

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus Urheberrechtsgründen nicht gestattet.

Photos, video and sound recordings during the performance are prohibited.

PREMIERE 22. APRIL 2023, 19.30 UHR

DAUER CA. 2 STUNDEN 40 MINUTEN
INKLUSIVE 25 MINUTEN PAUSE

HANDLUNG

1. Teil

Am Grenzübergang zu Polen. Boleslav Zagorsky, der Sohn eines bekannten polnischen Dissidenten, will nach Jahren des Exils in die Heimat zurückkehren, um seine Jugendliebe Jadja zu heiraten. Er muss befürchten, verhaftet zu werden, doch ein Kaufmann erkennt ihn, händigt ihm einen falschen Pass aus und lotst ihn über die Grenze.

Im Oginskiego herrscht Feiertagslaune. Mietek Oginsky – Wirt und Vater von Jadja – begießt mit seinem Neffen Casimir die gut gehenden Geschäfte. Die plötzliche Ankunft der Buchhalterin Suza, genannt „die Wildkatze“, unterbricht die ausgelassene Stimmung. Während sie wieder die Führung des maroden Betriebs übernimmt und keine Gelegenheit zum Flirt mit Casimir auslässt, schmiedet Oginsky ambitionierte Pläne: Jadja soll Staschek, den reichsten Mann des Landes heiraten und der Familie so Reichtum und Luxus beschaffen. Das Problem ist nur: Staschek ist nicht nur deutlich älter als Jadja, sondern auch bereits fünfmal geschieden. Außerdem ist Jadjas Herz längst vergeben – an Boleslav, auf den sie seit ihrem Abschied vor vielen Jahren sehnsüchtig wartet. In der Rolle des „Jan Borutsky“ taucht Boleslav auf und wird von Oginsky sogleich als Diensthilfe eingestellt. Suza erkennt ihn als die große Liebe ihrer besten Freundin Jadja und arrangiert ein Treffen. Zugleich warnt sie Boleslav vor Staschek, seinem Onkel. Bald muss Boleslav selbst mithören, dass Staschek nicht nur das Boleslav zustehende Erbe seines Vaters an sich gerissen hat, sondern zudem fest entschlossen ist, Jadja zu heiraten. Boleslav lüftet sein Inkognito und ein Streit mit Staschek entbrennt. Als unvermittelt Hauptmann Korossoff auftaucht, nutzt Staschek die Gelegenheit für eine Erpressung: Sollte Jadja ihn nicht heiraten, wird er Boleslavs Identität verraten und so eine Verhaftung erwirken. Jadja willigt in die Hochzeit ein und die Vorbereitungen nehmen ihren Lauf.

2. Teil

Abseits der Feierlichkeiten weiht Suza Casimir in eine Intrige ein: Er soll Staschek unter den Tisch trinken, während Jadja und Boleslav türmen und in einer abgeschiedenen Kapelle heiraten. Casimir wirft sich mit Elan in seinen Auftrag und läutet das Gelage ein. Jadja und Boleslav gelingt derweil die Flucht mit dem Mofa des Nachbarn. Casimir geht zwar als Verlierer aus dem Trinkduell hervor, aber als eine Leuchtrakete am Himmel aufsteigt – das vereinbarte Zeichen –, feiert er mit Suza die geglückte Rettung des Liebespaars. Doch zu früh gefreut: Staschek erklärt, er habe den Plan durchschaut und Jadja entführen lassen. Er ordnet die sofortige Hochzeit an. Boleslav bleibt nichts übrig, als zuzusehen, wie die Braut an Stascheks Arm aus der Kirche geführt wird. Doch wer zuletzt lacht, lacht am besten: Als Staschek den Schleier lüftet, um seine Frau zu küssen, erlebt er eine Überraschung – Suza!

Am nächsten Tag: Katerstimmung. Staschek ahnt, dass auch seine sechste Ehe scheitern wird, aber Suza verweigert die Scheidung. Stattdessen quält sie ihn mit kapriziösen Migräne-Anfällen und ruinösen Shopping-Eskapaden. Erst als er sich bereit erklärt, sämtliche ihrer Bedingungen zu erfüllen, löst sie die Ehe auf und Staschek schwört den Frauen ein für alle Mal ab. Im Freudentaumel machen sich Boleslav, Jadja, Casimir und Suza auf den Weg Richtung Zukunft ...



Andreas Sauerzapf (Casimir), Jolana Slavíková (Suza), Steffi Lehmann (Jadja) und Daniel Pataky (Boleslav Zagorsky)



Steffi Lehmann (Jadja) und Markus Liske (Mietek Oginsky)



Jolana Slavíková (Suza) und Elmar Andree (Staschek Zagorsky)

IM TAUMEL DER MAZURKA

Zur Wiederentdeckung von Joseph Beers *Polnischer Hochzeit*

von JUDITH WIEMERS

„In der Heimat blühen Rosen, auch für mich, den Heimatlosen.“ Mit diesen Worten stellt sich der Protagonist in Joseph Beers *Polnischer Hochzeit* vor – einer Geschichte, in der zunächst nichts einen Namen hat. Es ist ein seltsamer Auftakt für eine Operette: Ein junger Mann ohne Pass steht im Nirgendland, an der Grenze zwischen Fremde und Zuhause, zwischen gestern und morgen. Hier wartet und hadert er, schwankend zwischen der Erinnerung an eine verklärte Jugend samt ihrer ersten, rosaroten Liebe und der ängstlichen Hoffnung auf eine unbeschwerte Zukunft jenseits der Grenzposten. In seinem Gepäck wiegen die Erfahrungen von politischer Vertreibung und Exil schwer.

Aus der Keimzelle des Stücks, dem Grenzübertritt, entspinnt sich eine Erzählung, in dem sich das Drama immer mehr mit einer leichtfüßigen Komödie vermischt. In der Reibung zwischen dem spritzigem Schwank einer missglückten Hochzeit und der melancholischen Erzählung über Macht und Ohnmacht in autoritären politischen Systemen liegt der Reiz eines Meisterwerks, das lang vergessen war und nun seine überfällige deutsche Erstproduktion feiert.

Premiere an der Zeitenwende

Im April 1937 überschlagen sich die Schweizer und österreichischen Zeitungen. Es ist ein kleines Operettenwunder: Der erst 28-jährige Joseph Beer wird mit der Uraufführung der *Polnischen Hochzeit* im Stadttheater Zürich über Nacht zum Shooting Star des Unterhaltungstheaters. Die Presse feiert den „schwungvollen Zug der Partitur, der den sehnsüchtigen Liedern ihren Schmelz und den Tänzen ihr zündendes Feuer gibt“. Dem Komponisten aus dem polnischen Umland Lembergs, heute Lviv in der Ukraine, wird „jugendfrischer Elan und unverbrauchtes Talent“ attestiert. Es ist eine „glanzvolle“, ja, „glückverheißende“ Premiere, wie die *Basler Nachrichten* schwärmt. Freilich, gänzlich unbekannt ist Beer dem Publikum nicht: Drei Jahre zuvor hatte er als Operettenkomponist mit *Der Prinz von Schiras* debütiert – wiederum in Zürich, der neuen Heimat der Wiener Operette, deren oft jüdische Urheber abseits der

politisch verschärften Lage in Deutschland und Österreich auf neutralem Schweizer Boden relativ ungestört arbeiten konnten. Schon für dieses erste Bühnenwerk war Joseph Beer, dem unbeschriebenen Blatt aus der galizischen Provinz, ein Coup gelungen. Wie eine Anekdote weiß, arrangierte er ein Treffen mit dem profiliertesten Operettenlibrettisten der Zwischenkriegszeit, Fritz Löhner-Beda, um diesem die Musik eines befreundeten Komponisten schmackhaft zu machen. Als dies nicht gelang, versuchte es Beer am Klavier mit eigenem Material – und überzeugte. Für die *Polnische Hochzeit* kann Löhner-Beda dann sogar seinen einstigen künstlerischen Partner Alfred Grünwald als Mitarbeiter gewinnen. Zusammen mit Paul Abraham hatten sie die meistgespielte Operette der Weimarer Republik geschrieben, *Die Blume von Hawaii*. 1937 sonnen sie sich beim Premierenapplaus noch einmal gemeinsam im Rampenlicht.

Die *Polnische Hochzeit* wird innerhalb kürzester Zeit duzendfach nachgespielt – zuerst in Polen und Tschechien. Selbst eine Pariser Aufführung mit dem Operetten-Star-Duo Martha Eggerth und Jan Kiepura ist für 1939 geplant. Doch die Zeichen stehen auf Zeitenwende. Nur wenige Monate nach der umjubelten Premiere wird Österreich 1938 Teil des nationalsozialistischen Deutschen Reichs und die Werke jüdischer Kulturschaffender fallen antisemitischen „Säuberungsaktionen“ zum Opfer. Auch die *Polnische Hochzeit* verschwindet von den Spielplänen und verklingt gleichsam im politischen Getöse auf dem Weg in den Zweiten Weltkrieg. Der Kontakt zum Pariser Théâtre du Châtelet wird für Joseph Beer dennoch zum – vielleicht lebensrettenden – Glücksfall. Mithilfe des Produzenten Maurice Lehmann kann er nach Frankreich einreisen und unter einem Pseudonym in Nizza untertauchen. In seine Heimat, ins ländliche Polen, wird Beer nie wieder zurückkehren.

Polska, Polska, alles was wir lieben, liegt in diesem Wort

So wie der Komponist seinem Heimatland fortan nur noch in Gedanken verbunden sein kann, ist auch das Polen der Operettenhandlung ein Sehnsuchtsort. Mit pittoresken Bildern bukolischer Landschaften entsteht im Libretto eine Postkarten-Idylle: Am grünen Strand der Wista tummeln sich Frauen mit goldblondem Haar und strammwadige, braungebrannte Männer fordern zum Krakowiak auf. Aus diesen Überzeichnungen blitzt die spitze Feder der Komödienmeister Löhner-Beda und Grünwald hervor, doch entspringen sie auch der polnischen Geistesgeschichte um 1830 – der Zeit, in der das Libretto die Handlung ansiedelt. Im frühen 19. Jahrhundert ist Polen eine Nation ohne Staat – aufgeteilt zwischen den angrenzenden Großmächten Preußen, Österreich-Ungarn und Russland. Mit der sogenannten „dritten Teilung“ im Jahr 1795 verschwindet Polen von der Landkarte und nur wenige Jahre später wird der russische Zar Alexander I. im Zuge des Wiener Kongress' als Monarch über das wiedererrichtete konstitutionelle Königreich Polen installiert. Gegen die russische Fremdbestimmung formiert sich in der polnischen Bevölkerung leidenschaftlicher Widerstand, der im Novemberaufstand von 1830/31 kulminiert. Joseph Beers Operettenfigur Boleslav entstammt dem Milieu der November-Revolutionäre und erlebt seine Heimat durch die Linse der Polnischen Romantik.

Literarische Werke von Adam Mickiewicz oder die Nationalopern von Stanisław Moniuszko unterfüttern im 19. Jahrhundert die Unabhängigkeitskämpfe mit patriotischen Visionen eines mythisch aufgeladenen Polens, das von tragischen Helden verteidigt wird. „Eine Nation ist nicht nur eine Ansammlung von Menschen, die auf einem durch Grenzen definierten Raum leben,“ schreibt der polnische Historiker und Revolutionär Maurycy Mochnacki im Jahr 1839, „stattdessen ist die Essenz der Nation die Ansammlung aller ihrer Vorstellungen, Ideen und Gefühle, die einhergehen mit Religionen, politischen Institutionen, Rechtssystemen und Gewohnheiten (...)“. Auch im 20. Jahrhundert bleiben neoromantische Ideen beliebt, besonders in der Künstlergruppe *Junges Polen*. In den Buntstiftzeichnungen Stanisław Wyspiańskis oder den Bühnenwerken Karol Szymanowskis prägen Bauernvölker und ihre folkloristischen Traditionen ein idealisiertes Bild der nationalen polnischen Gemeinschaft.

Erst 1918 wird die zweite Polnische Republik ausgerufen – ein politisches Ereignis, das Joseph Beer als Kind miterlebt. Nur 21 Jahre später wird Polens Souveränität mit dem Angriff von Hitlers Truppen erneut verletzt, nach Kriegsende verschwindet das Land dann als Satellitenstaat der Sowjetunion hinter dem Eisernen Vorhang. In der Volksrepublik Polen wird die nationale Kultur nun nicht mehr unterdrückt, vielmehr wird sie im Sinne sozialistischer Wertvorstellungen instrumentalisiert. Die staatliche Einrichtung *Masowze*, die 2023 ihr 75-jähriges Bestehen feiert, „kultiviert“ unter der Leitung eines Ethnologen und Musikpädagogen traditionelles Liedgut, castet talentierte Sänger*innen und Tänzer*innen und lässt mit pathetischen Orchesterarrangements und stilisierten Trachten Folklore-Spektakel entstehen. Die Gruppe gastiert in ganz Europa – die Mazurka ist zum propagandistischen Demonstrationsobjekt sozialistischer Stärke geworden.

Zwischen Polonaise, Puccini und Paul Abraham

In den 1930er Jahren ist Polen als Schauplatz der Wiener Operette mit ihrem Faible für Lokalkolorit lang etabliert. Ob Millöckers *Bettelstudent*, Nedbals *Polenblut* oder Straus' *Der letzte Walzer*: Immer wieder wählen Komponisten und ihre Autoren polnische Sujets, die mal mehr, mal minder handlungsrelevant eingesetzt werden, vor allem aber in klischerter Bühnenausstattung ausgeschlachtet werden können. Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald hatten als Librettisten von Franz Lehár und Emmerich Kálmán über Jahrzehnte genreprägende Trends gesetzt und greifen in der *Polnischen Hochzeit* auf ein Inventar an erfolgsverheißenden dramaturgischen Formeln zurück. Doch jenseits des Kalküls dieser beiden gestandenen Theaterprofis besteht zwischen der *Polnischen Hochzeit* und Joseph Beer eine echte emotionale Verbindung, die sich aus seiner Herkunft ergibt. Das nunmehr politisch polnische Lemberg (Lwow) seiner Jugend zeichnet sich als *melting pot* jüdischer, polnischer, ukrainischer und österreichischer Kulturen aus. Beer saugt diese Vielfalt auf, identifiziert sich aber zeitlebens vor allem als Pole: über die Sprache und nicht zuletzt – Chopins Mazurken. Der folkloristischen Musik Mittel- und Osteuropas nähert er sich über die Interpretationen großer romantischer Komponisten und eifert auch Johannes Brahms und dessen *Ungarischen Tänzen* nach, als er für die *Polnische Hochzeit* Volkstänze schreibt.



Markus Liske (Mietek Oginsky), Chor und Kinderchor



Steffi Lehmann (Jadja) und Daniel Pataky (Boleslav Zagorsky)

Wie „authentisch“ im Sinne einer organisch entstandenen Volksmusik der Krakowiak, Kujawiak oder die Polonaisen des in einem wohlhabenden bürgerlichen Milieu aufgewachsenen Komponisten sein können, ist fraglich. Wichtiger scheint jedoch, dass Beer sie nicht zuvorderst als musikalische Dekoration oder würzende Zutat für herausgehobene Shownummern einsetzt – obwohl es diese natürlich gibt –, sondern sie mit Figurenzeichnung und Dramaturgie verknüpft. Schon beim Grenzübertritt im Prolog wird dies deutlich: Die Walzermelodie dreht in eine derbe Mazurka, die unter dem Klangrausch des Orchesters zu einer aufwühlend dramatischen Einleitung in den polnischen Kosmos der Handlung wird. Dass Beer von Tschaikowsky und Puccini beeinflusst war, spürt man vor allem in diesen ersten Szenen: Boleslavs Auftrittsarie bündelt die ganze Tragik und Leidenschaft des Protagonisten in einer elegischen Melodie, getragen von satten, strahlenden Orchesterfarben. Anderenorts schreibt Joseph Beer ganz am Puls der Zeit: Für einen noch unerfahrenen Komponisten, dem jegliche Operettenliebhaberei fremd ist, beherrscht er das unterhaltungsmusikalische Vokabular der Zwischenkriegs-Ära mit verblüffender Stilsicherheit. Im Krakowiak „Du hast rote Backen“ klingt Paul Abrahams „Ungarmädel“ aus *Roxy und ihr Wunderteam* an, in jazzverliebten „Katzenaugen“ leitet ein Klarinettenglissando à la *Rhapsody in Blue* von George Gershwin den überdrehten Tanzteil ein und das Duett „Herz an Herz“ hat das chansonesque Gewand eines Kinoschlagers. Diese musikalische Vielfalt bietet das stimmige Gerüst für eine Handlung, die zwischen Ernst und Spiel, Lebenslust und Schmerz changiert und thematische Brücken ins Heute schlägt.

Exilantendrama und jiddische Komödie

Es mag uns bekannt vorkommen – Bilder einer Grenze, wartende Menschen mit wenigen Habseligkeiten. Die Verschränkung zwischen Operettenhandlung und politischer Realität ist nicht nur in der Entstehungszeit der *Polnischen Hochzeit* gegeben. Auch heute leben wir wieder in einer Zeit, in der abertausende Menschen innerhalb Europas flüchten. Alles Leid, das damit einhergeht, nimmt auch Boleslav mit auf seine Reise. Von Flucht und erzwungener Heimatlosigkeit gezeichnet, schafft er es nicht aus eigener Kraft, den Kreislauf der Vertreibung zu unterbrechen, um individuelle Freiheit zu erlangen. Er ist ein wahrhaft untypischer (Operetten-) Held in einer Zeit, in der – damals wie heute – Teenager und Familienväter zu harten Männern gedrillt werden und mit Runen am Oberarm in Reih und Glied durch die Straßen marschieren. Ihm gegenübergestellt ist Suza: Soubrette *par excellence* und Strippenzieherin. Im Gegensatz zu Boleslav ist sie nicht gehemmt von der eigenen Geschichte. Sie agiert im Hier und Jetzt, blickt unerschrocken auf die Männergesellschaft über ihr, deren geerbte Macht nur noch am seidenen Faden zu hängen scheint. Alternde Patriarchen, die sich Bräute so jung wie die eigenen Töchter suchen – sie werden von ihr abserviert, übertölpelt, verspottet. Der zünftige Humor der jiddischen Posse, die der Handlung und ihren Figuren zugrunde liegt, gibt der wehmütigen Exilantengeschichte ihren doppelten Boden und ihre Widerhaken: Mag der Typus des korrupten Opportunisten, verkörpert von Staschek, in all seiner Hybris heute noch an den Machthebeln sitzen; die Zukunft gehört einer liberaleren, freieren Jugend.

Passend dazu zitieren die Liberettisten Friedrich Schiller in Boleslavs Ausruf: „Diesen Kuss der ganzen Welt!“. Dieser Geist spiegelt sich auch im Inszenierungskonzept der Dresdner Produktion wider, die die Handlung in unsere regionale und zeitliche Nähe rückt – in die sozialistische Geschichte der Ostblock-Staaten. In den Nischen eines undemokratischen Systems finden die vier jungen Freund*innen Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung, zum Ausbruch und zur Liebe über Grenzen hinweg.

Die *Polnische Hochzeit* wurde für Beer gleichzeitig zur Stunde seines größten Erfolgs und zur schmerzlichen Erinnerung. Nach dem Krieg verbietet er öffentliche Aufführungen – zu weit weg ist der ausgelassene Triumphanz der Liebenden, zu nah die Parallelen zwischen dem erfundenen Boleslav und den echten Schicksalen der eigenen im Holocaust ermordeten Familie und seines Librettisten Fritz Löhner-Beda, der in Auschwitz erschlagen wird. Trotz dieses Zwiespalts, oder gerade deswegen kann die *Polnische Hochzeit* auch heute noch eine starke Geschichte erzählen: über die Kraft von Sehnsüchten, die Krisen trotzen. Und über den Mut der Jugend, politischer Repression eine lange Nase zu zeigen und an die Wirkung von Widerstand zu glauben – an ein Happy End, und sei es noch so utopisch.

ZWEI HERZEN, VIER AUGEN

Dwa serduszka cztery oczy, łojojoj.

Co płakały we dnie w nocy, łojojoj.

Czarne oczka co płaczecie, że się spotkać nie możecie.

Że się spotkać nie możecie, łojojoj.

Mnie matula zakazała, łojojoj.

Żebym chłopca nie kochała, łojojoj.

A ja chłopca chaps! za szyję, będę kochać póki żyję.

Będę kochać póki żyję, łojojoj.

Zwei Herzen und vier Augen,
die weinten Tag und Nacht.
Dunkle Augen, wie ihr weint,
weil ihr niemals zusammen sein könnt.

Meine Mutter ermahnte mich:
„Verlieb dich nicht in diesen Jungen“,
aber ich gehorche nicht, ich halte ihn fest
und liebe ihn, bis ich sterbe.

Polnisches Volkslied

NIRGENDLAND

KEIN KINDERLIED

Wohin ich immer reise,
ich fahr nach Nirgendland.
Die Koffer voll von Sehnsucht,
die Hände voll von Tand.
So einsam wie der Wüstenwind,
so heimatlos wie Sand:
Wohin ich immer reise,
ich komm nach Nirgendland.

Die Wälder sind verschwunden,
die Häuser sind verbrannt.
Hab keinen mehr gefunden.
Hat keiner mich erkannt.
Und als der fremde Vogel schrie,
bin ich davongerannt.
Wohin ich immer reise,
ich komm nach Nirgendland.

Mascha Kaléko



Herbert G. Adami (Alter Boleslav)



Daniel Pataky (Boleslav Zagorsky)



Andreas Sauerzapf (Casimir), Jolana Slavíková (Suza) und Ballett

SEHNSUCHT, LIEBE UND VERZWEIFLUNG

Regisseurin JULIA HUEBNER im Gespräch
mit Dramaturgin JUDITH WIEMERS

Joseph Beers *Polnische Hochzeit* ist ein lang vergessenes Werk. Warum lohnt sich eine Wiederentdeckung – für ein Publikum und für dich als Regisseurin?

Aus Sicht der Regieführenden finde ich vor allem die Dramaturgie des Stücks singulär innerhalb des Operettenrepertoires. Eine Farce rund um einen Brautraub und -tausch geht auf in einer Erzählung über Generationen- und Familienkonflikte, die auch für uns relevant bleibt. Jenseits aller Opernklischees wird hier wirklich etwas verhandelt. Mit Blick auf die Musik ließe sich *Polnische Hochzeit* als Essenz der vorausgegangenen Jahre zwischen den Kriegen beschreiben: mit dem jazzigen Knaller-Song „Katzenaugen“ auf der einen Seite und einer melancholischen, volksliedhaften Arie auf der anderen. Mal denkt man an Dvořáks *Slawische Tänze*, dann wieder an Paul Abraham. Dazu kommen die Dialoge von Löhner-Beda und Grünwald, die so viel Humor und sprachliche Brillanz in sich tragen. In der Summe sind es ganz viele Facetten, die diese Operette sehr besonders machen, sowohl für ein Publikum als auch für mich als Regisseurin.

Wir präsentieren *Polnische Hochzeit* an der Staatoperette als deutsche Erstproduktion. Wie nähert man sich als Regisseurin einem Stück, das man selber noch nicht auf der Bühne sehen konnte?

Ich mag Theater, das das Pure in den Stoffen entdeckt – das ist mir lieber als die dritte oder vierte Kommentarebene zu vielgespielten Werken, die vom Stapel ihrer eigenen Geschichte überdeckt sind. Bei der *Polnischen Hochzeit* finde ich genau das gut – es gibt keine Referenzen und man kann sehr viel genauer hingucken und mit dem Team zusammen nachspüren, was in diesem Stück steckt. Eine Kern-Frage war für uns: Wie polnisch ist diese Hochzeit? Es ist hochinteressant, dass Joseph Beer sich als Pole verstand, aber natürlich ein Werk für den deutschsprachigen Markt geschrieben hat. *Polnische Hochzeit* hat österreichische Autoren, textlich zahlreiche Austriazismen und es verströmt einen österreichischen Charme der Zwischenkriegszeit. All dem können wir uns ohne den Ballast von Aufführungstraditionen annähern.



Markus Liske (Mietek Oginsky) und Elmar Andree (Staschek Zagorsky)



Daniel Pataky (Boleslav Zagorsky), Daniel Müller (Stani) und Ballett

Uns interessiert auch besonders der Blick aus dem Heute. Wir haben mit der Konzeption lange vor Putins Angriff auf die Ukraine begonnen, aber schon das Libretto legt es fest: Der Protagonist Boleslav kommt aus dem politischen Exil und steht in Opposition zu einer russischen Macht, die im Original eine historische zaristische Herrschaft ist. Im letzten Jahr ist dieser Konflikt ganz zentral zum Thema der Operette geworden.

Hier begegnen sich also ein jiddischer Schwank und eine Exilantengeschichte, die in deiner Lesart wunde Punkte auch der deutsch-deutschen Geschichte und tagesaktuellen Weltlage berührt. Wie würdest du die Stimmung der Operette beschreiben?

Ich finde an dieser Operette so speziell und gut, dass sie über eine große Bandbreite an Emotionen expandiert: Der Beginn lässt mit seinen starken Orchesterfarben an eine veristische Oper denken; ein dramatischer Held steht im Mittelpunkt des Geschehens. Im nächsten Moment gibt es folkloristische Tänze, die mit einem Augenzwinkern komponiert sind, dann wieder melancholische, lyrische Operettenduelle. Nicht zu vergessen ist als weitere Komponente in diesem Facettenreichtum das Buffopaar, das mit Suza sogar die eigentliche Herrscherin des Stücks hervorbringt. Sie beschleunigt die Handlung und löst die Wende der Komödie aus.

Neben Suza als Drahtzieherin im Hintergrund dreht sich in dieser Operette alles um Boleslav. Was interessiert dich an dieser Figur?

Ich fand an Boleslav besonders interessant, dass er ganz explizit als der Sohn eines Dissidenten definiert ist. Sein Vater hat das Land verlassen müssen und er muss sich in dieses Heimatland einschleichen, um nicht von der russischen Besatzung verhaftet zu werden. Eine enorme Setzung für eine Operette! Gleichzeitig ist er ein junger Mann, der sich von der älteren Generation, die man als sprichwörtliche *White Old Men* bezeichnen könnte, Steine in den Weg legen lassen muss. Auch die musikalische Gestaltung macht Boleslav zum Dreh- und Angelpunkt des Werks: Joseph Beer schreibt diese wunderbare Partie für einen *lirico spinto*, also eine Tenorstimme, die Spitzentöne mit dramatischer Kraft, aber auch lyrische Farben bedienen kann. Die einzelnen Nummern statet er mit Sehnsucht, Liebe und Verzweiflung aus – eine riesige emotionale Spannweite.

Als inszenatorisches Mittel stellst du dem jungen Mann Boleslav eine erfundene Figur an die Seite: sein älteres Selbst ...

Der zweite, sprich ältere Boleslav ergibt sich aus unserer Ansiedlung der Handlung im sozialistischen Polen. Blickt man auf Polen aus unserer Generation heraus, war die größte Veränderung des letzten Jahrhunderts der Fall der Mauer. In der Vorbereitung auf die Inszenierung haben wir an Erzählungen der vielen Menschen gedacht, die in den 1930er und 40er Jahren geflohen sind und nach dem zweiten Weltkrieg nicht an die Orte, an denen sie aufgewachsen sind, zurückkehren konnten, als die kommunistischen Systeme undurchlässiger wurden. Diese Idee haben wir übertragen in die Figur des doppelten Boleslav in verschiedenen

Abschnitten seiner Biografie. Am Stückbeginn steht Boleslav an der polnischen Grenze etwa in den 1960er Jahren und will in ein Land zurück, aus dem er als politisch Geächteter fliehen musste. Diese Situation haben wir gespiegelt in der Figur des alten Boleslav, der – in unserer Lesart nach dem Fall der Mauer – zurückkehrt an den Ort, an dem die Geschichte der Handlung ihren Anfang nahm.

Im Originalstoff spielt das Stück um 1830 – eine Zeit, in der sich das unter verschiedenen Großmächten aufgeteilte Polen mehr und mehr als eigenständige Kultur und Nation behauptet. Dieses Operetten-Polen begegnet uns im Original vielerorts als Überzeichnung. Wie gehst du damit um?

Man weiß, dass Joseph Beer nach seiner Flucht vor den Nationalsozialisten nicht wollte, dass man seine Operetten weiter aufführt. Nach den grauenvollen Erfahrungen des Holocausts gehörte dieses Stück für ihn in eine andere Welt – eine Welt vor der Shoa. Wir können dieses Stück heute nicht mehr ohne diesen Kontext sehen; es hat nicht mehr die gewisse Unschuld der Entstehungszeit, die im Jahr 1937 gerade noch vor die großen Verbrechen des Holocaust oder des Massakers in Katyn fiel. Heute liegt auf der *Polnischen Hochzeit* ein anderer historischer Ballast. Deswegen würde ich die Operette nie in eine überzeichnete historische Dimension rücken können, wie etwa in einem Epos des polnischen Dichters Adam Mickiewicz, in dem die mondäne Gesellschaft elegante Polonaisen tanzt. Dies ist ein Stück, auf dem der Schutt der Geschichte liegt. Das muss sich in unseren Theatermitteln zumindest andeuten.

Wie schafft man es trotz der beschriebenen historischen Gegebenheiten, die Komödie der Stückhandlung zu bewahren?

Das ist eine der schwierigsten Aufgaben! Deine Frage touchiert eine andere, nämlich: Wieso macht man überhaupt Kunst in diesen krisenhaften Zeiten – kann man das, darf man das? Ich glaube daran, dass in der Verlebendigung, in einem Spielen mit dem Genre Operette und diesem Material auch immer etwas Widerständiges liegt – etwas, das den Humor und Witz legitimiert, auch angesichts von Verbrechen und Zerstörung. Das ist die *conditio humana*: All das existiert gleichzeitig.



Daniel Pataky (Boleslav Zagorsky), Elmar Andree (Staschek Zagorsky) und Markus Liske (Mietek Oginsky)



Andreas Sauerzapf (Casimir) und Jolana Slavíková (Suza)



OGINSKIEGO

POLSKA

POLSKA

POLSKA





Jolana Slavíková (Suza) und Andreas Sauerzapf (Casimir)



Steffi Lehmann (Jadja) und Daniel Pataky (Boleslav Zagorsky)

TROST IN DER MUSIK

Joseph Beers Tochter **BÉATRICE BEER** im Interview

mit **JUDITH WIEMERS**

Joseph Beer wuchs in der Nähe von Lemberg auf, heute Teil der Ukraine, zum Zeitpunkt seiner Geburt 1908 galizische Hauptstadt der Habsburgermonarchie, später polnisches Staatsgebiet. Er studierte in Wien, emigrierte nach Frankreich auf der Flucht vor den Nationalsozialisten und wohnte bis zu seinem Tod in Nizza. Wo war er am meisten zuhause; gab es für ihn eine Heimat?

Im Herzen blieb er immer Pole. Er sprach seit seiner Studienzeit in Wien deutsch und nahm nach seiner Emigration die französische Staatsbürgerschaft an; die polnische war ihm als Jude entzogen worden. Und doch identifizierte er sich zeitlebens als Pole. Er war ein typischer Slawe: blond, blauäugig, gebaut wie ein Boxer. Er sprach fließend Polnisch und traf sich regelmäßig mit Freund*innen aus Polen, die den Holocaust überlebt hatten. Man kann sagen, seine Seele war polnisch. Er liebte Chopin und das einzige, was er mir auf Polnisch beibrachte, war die Nationalhymne.

Beschäftigte sich Joseph Beer auch mit folkloristischer polnischer Musik, die in der *Polnischen Hochzeit* eine wichtige Rolle spielt?

Er hatte großes Interesse an slawischer Tanzmusik, schrieb Mazurken und Polken. Er war überzeugt, dass ein guter klassischer Komponist wissen muss, woher die Musik kommt – ihre Wurzeln kennen: Bevor man daran denke, zu komponieren, solle man im besten Fall zunächst ein guter Klezmer-Musiker sein. Diese Einstellung verband ihn mit Brahms oder Tschaikowsky, zwei von ihm verehrte Komponisten.

Seine Musik erinnert an die der erfolgreichsten Operettenkomponisten der Ära – etwa Paul Abraham und Emmerich Kálmán. Kannte er ihr Repertoire?

Mein Vater mochte Operetten eigentlich nicht besonders, außer Strauss' *Fledermaus*. Sein Lehrer Joseph Marx gratulierte ihm nach dem Erfolg seiner ersten Operette *Der Prinz von Schiras* per Brief und bemerkte, dass sich nur wenige etablierte Operettenkomponisten mit seinen kompositorischen Fertigkeiten messen könnten. Mein Vater hatte Spaß mit diesen Arbeiten am Anfang seiner Karriere und vor allem entstand eine enge Verbindung zu Fritz Löhner-Beda. Dieser wurde zu seinem Mentor und ermöglichte ihm, sich dem Leitenden Kapellmeister am Stadttheater Zürich vorzustellen und somit seinen ersten Stückauftrag zu sichern. Es fiel ihm

in diesen frühen Jahren leicht, viel und schnell zu komponieren. Nach dem Krieg war das völlig anders – er schrieb zehn Jahre an einer Oper. In den 1970er Jahren pflegte er eine Korrespondenz mit dem Schweizer Musikwissenschaftler Kurt Pahlen und schrieb ihm: „Operetten schreibe ich schon lange nicht mehr – selbst die zwei letzten waren keine.“ Ich stimme ihm zu: Die Musik der *Polnische Hochzeit* kann man als genreüberschreitend bezeichnen – oft ist sie opernhafte. Die Partie des Boleslav ließe sich fast mit einem Heldenenor besetzen, so dramatisch ist der Stückbeginn.

Immer wieder blitzen in der *Polnische Hochzeit* Farben auf, die vermuten lassen, dass Joseph Beer auch mit amerikanischer Musik der Zeit vertraut war ...

Er liebte Jazz und empfand es als innovativ, diese Stilistik mit in die Opern und Operetten dieser Zeit einfließen zu lassen. Übrigens: Alfred Grünwald versuchte nach seiner Ankunft im amerikanischen Exil, ein gutes Wort für meinen Vater bei niemand Geringerem als Irving Berlin einzulegen. Er schrieb in einem Brief: „Ich kenne einen jungen, armen Komponisten in Not – können Sie ihm helfen?“ Eine Antwort bekam er unseres Wissens leider nicht.

Das bringt uns zu der Flucht Ihres Vaters nach Frankreich, nur ein Jahr nach der Uraufführung der *Polnischen Hochzeit* – eine tragische Geschichte ...

Ja, von heute auf morgen musste mein Vater fliehen und verlor im Holocaust fast alle seiner engsten Familienmitglieder. Einzig sein Bruder, der ebenfalls in Frankreich lebte, blieb ihm. In dieser Familie standen sich alle sehr nahe, aber seine Seelenverwandte war seine Schwester Susanne, die ebenso wie seine Eltern im Konzentrationslager umgebracht wurde. Auch sein engster künstlerischer Partner und Freund Fritz Löhner-Beda wurde in Auschwitz ermordet. Das Trauma dieser Verluste hat er nie überwunden und die Erfahrungen jener Jahre trugen wesentlich dazu bei, dass er nach dem Krieg keine öffentliche Karriere als Komponist anstrebte. Nach der Uraufführung seiner Oper *Stradella in Venedig* 1949 in Zürich zog er sich ins Private zurück. Mit ehemaligen Kolleg*innen, die in Österreich oder Deutschland geblieben und sich so als Nutznießer oder Sympathisanten des Regimes schuldig gemacht hatten, wollte er nichts mehr zu tun haben.

Wie verlief die Reise und die Ankunft im Exil?

Er hatte großes Glück. *Polnische Hochzeit* sollte am Théâtre du Châtelet in Paris herauskommen und der Intendant Maurice Lehmann half meinem Vater, ein Visum für die Ausreise nach Paris zu bekommen. An der Sorbonne-Universität konnte er ein Promotionsstudium über Alexander Scriabin aufnehmen. Sobald er in Paris angekommen war, schrieb er innerhalb weniger Wochen unter einem Pseudonym eine Oper, die in Zürich uraufgeführt werden sollte. Die Gage schickte er umgehend nach Hause. Dies war sein Antrieb, um in den Kriegsjahren weiterzuleben: der Familie zu helfen, sie aus Lwow (Lemberg) zu befreien. Regelmäßig schickte er Geld und Pakete in die Heimat, bis sein Großvater ihn bat, damit aufzuhören, weil er sich und die Familie mit



Elmar Andree (Staschek Zagorsky) und Chor



Jolana Slavíková (Suza)

der Kontaktaufnahme gefährdete. Seine Schwester schrieb ihm herzerreißende Postkarten aus dem Ghetto in Lwow, berichtete, wie sie im Mülleimer nach Nahrung suchen musste. Mein Vater konnte ihnen letztendlich nicht helfen und kapselte sich nach dem Krieg ab. Er fand Trost in der Musik, komponierte und spielte täglich, aber sein Stil wandelte sich und er veröffentlichte nichts mehr.

Wie ging Joseph Beer mit den Erinnerungen an einstige Erfolge um?

Er distanzierte sich davon. Einige Produzenten bemühten sich darum, seine Operetten nach dem Krieg auf die Spielpläne setzen zu dürfen, aber er untersagte jegliche öffentliche Aufführung. Wir haben erst später erfahren, dass *Polnische Hochzeit* nach dem Krieg und bis in die frühen 2000er Jahre an skandinavischen Theatern unter dem Namen *Masurkka* lief, ohne dass die Zustimmung meines Vaters eingeholt wurde. Er fühlte sich wie abgeschnitten von seiner Jugend und konnte sich mit seinen Frühwerken nicht mehr identifizieren – auch, weil sie seinen hohen Ansprüchen an sich selbst nicht genügten. Zuletzt plante er allerdings, *Polnische Hochzeit* in die Oper *La Polonaise* umzuarbeiten. Er sprach nicht viel über sein Leben, war meistens in sich gekehrt und schweigsam, aber manchmal sagte er: „Kannst du glauben, dass *Polnische Hochzeit* auf über 40 Bühnen in acht Sprachen aufgeführt wurde?“ Seine Augen glänzten und in seinem Gesicht stand ein Ausdruck der Verwunderung – als ob er von einem anderen Leben erzählte, oder ein Märchen.

***Polnische Hochzeit* ist über 80 Jahre alt und wurde erst vor einigen Jahren zunächst in Graz als Wiederentdeckung vorgestellt, kurz darauf auch in Linz. Hier in Dresden präsentieren wir die Operette in der ersten Produktion eines deutschen Theaters überhaupt. Wie kam es zu dieser Renaissance?**

Nach dem Tod meines Vaters hat sich vor allem meine Mutter Hanna Beer (geb. Königsberg) bemüht, das Interesse von Verleger*innen und Intendant*innen für die Werke meines Vaters zu wecken. Sie war mit ihrer Familie als Sechsjährige aus München geflüchtet und lernte meinen Vater 1948 in Nizza kennen, wo beide untergetaucht waren. Sie war eine sehr attraktive Frau, schön wie ein „Star vom Bolshoi“, wie mein Vater sagte. Ihr und ihrer unermüdlichen Arbeit ist es zu verdanken, dass seine Musik endlich wieder einer Öffentlichkeit zugänglich ist. Sie unterstützte ihn unentwegt und war eine echte, auch künstlerische Partnerin. Nach Löhner-Bedas Tod konnte es für meinen Vater keinen anderen Librettisten geben. Er schrieb fortan seine eigenen Textbücher, die meine Mutter abtippte – in deutschen und französischen Versionen. Die handgeschriebenen Partituren der Operetten haben meine Mutter, meine Schwester und ich im Keller unseres Hauses gefunden. Eigentlich hätten wir gerne Josephs Wunsch entsprochen und zuerst seine letzte und zugleich liebste Oper herausgebracht – *Mitternachtssonne*. Aber natürlich waren *Der Prinz von Schiras* und *Polnische Hochzeit* für den Musikverlag Doblinger in Wien die sinnvollere und attraktivere Wahl, da diese Bühnenstücke schon eine Aufführungsgeschichte mitbrachten. So fing alles an ...

„HERZ
AN HERZ,
HAND
IN HAND
WIRD
DIE WELT
ZUM
MÄRCHEN-
LAND.“

In der *Polnischen Hochzeit* lassen sich Parallelen zum Leben Joseph Beers nach dem Uraufführungsjahr 1937 finden. Wie bewerten Sie das?

Ich empfinde das genauso. Die Geschichte von Boleslav scheint vorzugreifen auf die Fluchterfahrung meines Vaters, auf seine Schicksalsschläge, das Gefühl der Heimatlosigkeit.

Und dann ist da die Figur der Suza – eine unabhängige, starke, selbstbestimmte Frau. Ihr Name taucht in Ihrer Familie mehrfach auf ...

Genau, das ist sicher kein Zufall. Die erwähnte, geliebte Schwester meines Vaters hieß Susanne. Ihr Kosenamen war Suza, mit dem polnischen weichen „z“. Auch meine Schwester hat ihren Namen bekommen als erstgeborene Tochter. An der Handlung der *Polnischen Hochzeit* hatte mein Vater durchaus einen wichtigen Anteil. Er hatte in Wien eine jiddische Wandertheatertruppe mit einem Stück über einen Brautraub gesehen und brachte seinen Librettisten diese Idee nahe. Der Nachfahre von Ludwig Herzer, dem Co-Autoren von *Der Prinz von Schiras*, hat mir gegenüber beschrieben, wie das *Polnische Hochzeit*-Team vermutlich gearbeitet hat: zu dritt in einem Raum, rauchend, am Klavier sitzend, grübelten sie gemeinsam über den Texten. Da wäre ich gerne die Fliege an der Wand gewesen!



Joseph Beer als Student (links) und in den 1940er Jahren im französischen Exil (Mitte, rechts)

Béatrice Beer ist eine der Töchter von Joseph und Hanna Beer. Sie lebt in Philadelphia und ist als Sängerin tätig. Gemeinsam mit ihrer Schwester Suzanne Beer, die als Wissenschaftlerin und Künstlerin in Paris lebt, widmet sie sich dem Erbe Joseph Beers. 2006 gründete die Familie die Stiftung Joseph Beer Foundation mit dem Ziel, seine Werke international bekannt zu machen.



Stefanie Beyer und Vladislav Vlasov (Ballett)

EMIGRANTENLIED

von ADAM ZAGAJEWSKI

Wir werden in fremden Städten geboren,
nennen sie Heimat, aber
nicht lange
dürfen wir ihre Mauern und
Türme bewundern.
Wir wandern von Osten nach
Westen, und vor uns
rollt der flammende Reif
der Sonne, durch den die
gezähmten Löwen
leicht wie im Zirkus springen.
In fremden Städten
betrachten wir die Werke der
alten Meister
und wundern uns nicht, auf
den alten Bildern
das eigne Gesicht zu
erkennen. Wir waren
schon früh vorhanden, und wir kannten sogar das
Leid, uns fehlten allein die Worte.
In der orthodoxen
Kirche in Paris beten die
Letzten weißen
ergrauten Russen zu Gott,
der
um Jahrhunderte jünger ist
als sie und ebenso
ratlos wie sie. In den
fremden Städten
werden wir bleiben, wie
Bäume, wie Steine.



Jolana Slavíková (Suza), Andreas Sauerzapf (Casimir), Daniel Pataky (Boleslav Zagorsky) und Steffi Lehmann (Jadja)



Dietrich Seydlitz (Mazurkiewitsch), Michael Günther (Korossoff), Herbert G. Adami (Alter Boleslav) und Daniel Pataky (Boleslav Zagorsky)



Markus Liske (Mietek Oginsky) und Elmar Andree (Staschek Zagorsky)

STÜRMISCHE HOCHZEIT

aus *Alles ist erleuchtet* von JONATHAN SAFRAN FOER

Die Hochzeit – oder vielmehr die Hochzeitsfeier – war das Ereignis des Jahres 1941, und die Gäste waren so zahlreich, dass, wäre das Haus niedergebrannt oder hätte die Erde es verschlungen, die gesamte jüdische Bevölkerung von Trachimbrod ausgelöscht worden wäre. Lange vor der eigentlichen Einladung, die eine Woche vor dem offiziellen Fest verschickt wurde, verschickte man eine Erinnerung:

Nicht vergessen:
Die Heirat der Tochter von
TOVA
und ihrem Mann*
findet am
18. Juni 1941
statt.
Der Ort der Festlichkeiten ist jedermann bekannt.

*Metachem

Und niemand vergaß es. Nur die wenigen Trachimbroder, die Tova nicht für würdig erachtete, eine Einladung zu erhalten, waren bei der Hochzeitsfeier nicht zugegen; daher standen ihre Namen nicht im Gästebuch, daher erschienen sie auch nicht im letzten inoffiziellen Einwohnerverzeichnis, und daher fielen sie für immer der Vergessenheit anheim. Als die Gäste nach und nach eintrafen und gar nicht anders konnten, als die stilisierten Wandtäfelungen zu bewundern, entschuldigte sich mein Großvater und ging hinunter in den Keller mit den Weinregalen, um den traditionellen Hochzeitsanzug aus- und einen leichten Baumwollblazer anzuziehen, denn es war schwül.



Jolana Slavíková (Suza) und Ballett

„Absolut entzückend, Tova. Sieh mich an – ich bin entzückt!“

„Es sieht absolut unvergleichlich aus.“

„Ihr müsst ja ein Vermögen für diesen herrlichen Blumenschmuck ausgegeben haben. Hatschi!“

„Wie außergewöhnlich!“

In der Ferne ein leises Donnergeprassel, und bevor man eines der Fenster oder auch nur einen der neuen Vorhänge schließen konnte, fuhr ein Windstoß von beängstigender Kraft und Geschwindigkeit durch das Haus, warf den Blumenschmuck um und wirbelte die Tischkarten durch die Luft. Allgemeines Tohuwabohu. Die Katze schrie, das Wasser kochte brodelnd, die älteren Frauen hielten die geflochtenen Hüte fest, die ihr schütteres Haar bedeckten. Der Windstoß verschwand ebenso schnell, wie er gekommen war, und ließ dabei die Tischkarten wieder auf den Tisch fallen, allerdings keine an ihrem ursprünglichen Platz: Libby saß jetzt neben Kerman (der sein Kommen davon abhängig gemacht hatte, dass zwischen ihm und dieser grässlichen Schlampe drei Tische lagen), Tova am unteren Ende des letzten Tisches (an einem Platz, den man für den Fischhändler reserviert hatte), der aufrechte Rabbi neben der entschiedenen Wanklerin Schana P. (die er ebenso abstoßend wie erregend fand wie sie ihn), und mein Großvater besprang die jüngere Schwester seiner Braut von hinten.

Zoscha und ihre Mutter – peinlich errötet, traurig erbleicht angesichts des misslungenen Hochzeitsfestes – eilten hierhin und dorthin: Sie mühten sich vergeblich, alles wieder in den sorgfältigen arrangierten Zustand zurückzusetzen, hoben Messer und Gabeln auf, wischten verschütteten Wein vom Boden, rückten den Blumenschmuck in die Mitte der Tische und stellten die Tischkarten um, die verstreut waren wie in die Luft geworfene Spielkarten. „Hoffentlich stimmt es nicht,“ versuchte der Brautvater in Anbetracht der hektischen Betriebsamkeit zu scherzen, „dass nach der Hochzeit alles den Bach runtergeht!“



Gehen wir dahin, wo der Wind weht,
dahin, wo die Zeit uns braucht,
dahin, wo der Tau noch funkelt.
Suchen wir den jungen Tag,
nimm dein Herz und nutz dein Werken
und nimm dir vom Glück dein Teil.
Dahin, wo noch alles möglich,
da geh hin und nutze die Zeit.

Gehen wir (Chodźmy), Liedtext von **MAREK GRECHUTA**, übersetzt von **KURT DEMMLER**



Jolana Slavíková (Suza) und Ballett



Melania Mazzaferro und Ensemble

POLNISCHE HOCHZEIT

IM SPIEGEL DER ZEIT

1908

Am 7. Mai wird Joseph Beer in Chodorow bei Lemberg (Lwow/Lviv) in eine jüdische Bankiersfamilie geboren – zum Zeitpunkt seiner Geburt ist Lemberg die Hauptstadt der Region Galizien und Teil der Habsburgermonarchie.

1918

Mit der Zweiten Polnischen Republik wird ein unabhängiger polnischer Staat gegründet.

1927

Joseph Beer beginnt gegen den Willen seines Vaters sein Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik in Wien. Nach nur drei Jahren schließt er das Studium bei Joseph Marx mit Auszeichnung ab.

ca. 1930 – 1933

Joseph Beer arbeitet als Korrepetitor und Dirigent für die Ballettklasse der Hochschule und trifft während einer Tournee in Palästina den Librettisten Fritz Löhner-Beda. Dieser bietet Beer sein Libretto für *Der Prinz von Schiras* an.

1933

Am 30. Januar übernehmen die Nationalsozialisten die Macht in Deutschland, Adolf Hitler wird Reichskanzler.

Am 1. April erhalten jüdische Künstler*innen Berufsverbot.

1934

Joseph Beers erste Operette *Der Prinz von Schiras* kommt am Züricher Stadttheater heraus, die Librettisten sind Fritz Löhner-Beda und Ludwig Herzer. Die Zeitungsresonanz ist überwiegend positiv, das Publikum reagiert begeistert.

1935

Hitler verkündet die Nürnberger Rassengesetze, die eine systematische Verfolgung der jüdischen Bevölkerung ermöglichen.

1937

Am 25. März kommt die letzte Operette von Paul Abraham, Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald, *Roxy und ihr Wunderteam*, am Theater an der Wien heraus, nachdem das Stück bereits 1936 in Budapest uraufgeführt wurde.

Am 3. April folgt die Uraufführung der *Polnischen Hochzeit* im Stadttheater Zürich, als Librettistenpaar feiern Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald mit Joseph Beer den rauschenden Erfolg der Premiere. Das Stück wird in acht Sprachen überletzt und von über 40 europäischen Bühnen nachgespielt.

1938

Im März erfolgt der sogenannte „Anschluss“: Deutsche und österreichische Nationalsozialisten veranlassen die Eingliederung Österreichs in das nationalsozialistische Deutsche Reich.

Am Tag danach wird Fritz Löhner-Beda verhaftet und als Teil des ersten „Prominententransports“ in das KZ Dachau verschleppt.

Im Mai gelingt Joseph Beer mithilfe des Pariser Théâtre du Châtelet die Flucht nach Frankreich.

Die geplante Wiener Erstaufführung der *Polnischen Hochzeit* mit Richard Tauber als Boleslav kann nicht mehr stattfinden.

1939

Am 1. September überfällt die deutsche Wehrmacht Polen und löst den Zweiten Weltkrieg aus.

1940

Deutschland nimmt Frankreich ein. Joseph Beers Versuch, über Bordeaux nach England auszureisen, um sich der polnischen Exilarmee anzuschließen, scheitert. Er flieht nach Nizza und versteckt sich unter dem Namen Jean-Joseph Bérard.

1942

Am 4. Dezember wird Fritz Löhner-Beda in Auschwitz erschlagen.

ca. 1942 – 1944

Joseph Beers Mutter, Vater und Schwester Susanne werden vom Ghetto Lemberg verschleppt und vermutlich in den Konzentrationslagern Belzec und Auschwitz ermordet.

1945

Am 8. Mai endet der Zweite Weltkrieg mit der Kapitulation Deutschlands.

ab 1946

Polnische Hochzeit wird ohne das Wissen oder die Zustimmung Beers in Skandinavien unter dem Titel *Masurkka* gespielt.

1947

Die sozialistische Volksrepublik Polen wird gegründet und existiert in Abhängigkeit von der Siegermacht Sowjetunion.

1949

Joseph Beer nimmt die französische Staatsbürgerschaft an. Seine veristische Oper *Stradella in Venedig* wird in Zürich uraufgeführt. Danach wird Joseph Beer nie wieder Kompositionen veröffentlichen.

1957

Joseph Beer heiratet Hanna Königberg, eine jüdische Münchenerin, die mit ihrer Familie im Krieg nach Nizza geflohen ist. Das Paar bekommt zwei Töchter: Suzanne und Béatrice Beer.

1961

Im August beginnt der Bau der Mauer zwischen Ost- und Westberlin.

Beer beginnt mit der Komposition seiner Oper *Mitternachtssonne*. Sie bleibt unveröffentlicht.

1966

Joseph Beer schließt seine Promotion über Alexander Scriabin an der Sorbonne Universität in Paris ab.

1987

Joseph Beer stirbt in Nizza. Seine Familie gründet die Joseph Beer Foundation und widmet sich fortan dem kompositorischen Erbe.

1989 – 1991

Die Berliner Mauer fällt, zwei Jahre später wird die UdSSR aufgelöst – der Kalte Krieg ist beendet.

2010

Der Musikverlag Doblinger Wien nimmt die Operetten *Der Prinz von Schiras* und *Polnische Hochzeit* in ihr Programm auf.

2012 – 2018

Die österreichische Erstaufführung der *Polnischen Hochzeit* findet beim Operettensommer in Wien statt, eine Produktion in Graz folgt 2018.

2023

Am 22. April feiert die Deutsche Erstproduktion der *Polnischen Hochzeit* an der Staatsoperette Dresden ihre Premiere.

SYNOPSIS

A Polish Wedding

Part I At the border to Poland. Boleslav Zagorsky, the son of a Polish dissident, wants to return home after years of exile to marry his childhood sweetheart Jadja. He fears arrest, but a merchant recognises him, hands him a false passport and guides him across the border.

Publican Mietek Oginsky, Jadja's father, celebrates with his nephew Casimir. The sudden arrival of the bookkeeper Suza interrupts the cheerful mood. As she takes back control of the ailing business, never missing an opportunity to flirt with Casimir, Oginsky makes plans: Jadja is to marry Staschek, the richest man in the country. If only Staschek wasn't quite a bit older than Jadja and a five-time divorcé! To make matters even more complicated, Jadja's heart has long been taken – by Boleslav, whom she has been longingly waiting for since he left the country many years ago. Boleslav appears in costume, posing as the servant „Jan Borutsky“. Oginsky hires him on the spot. Suza recognises him as Jadja's long-lost love and arranges a meeting. At the same time, she warns Boleslav about Staschek, his uncle. Not only has he seized Boleslav father's inheritance, he is also set on marrying Jadja. Boleslav reveals his incognito and an argument with Staschek ensues. When Officer Korossoff makes an impromptu appearance, Staschek blackmails Jadja: if she does not marry him, he will report Boleslav to the authorities. Jadja agrees to the wedding, but Suza has an idea ...

Part II As the wedding preparations are in full swing, Suza intimates her plan to Casimir: he is to get Staschek drunk while she will assist Jadja and Boleslav with their escape to a secluded chapel, where they will marry. Casimir throws himself into his assignment. He loses the drinking competition but celebrates with Suza as a signal rocket illuminates the night sky: the lovers are saved. But they rejoice too soon: Staschek declares that he has seen through Suza's plan. Jadja was kidnapped on his demand. Boleslav watches in horror, as Staschek leads the bride out of the church. However, when Staschek lifts the veil to kiss his wife, a surprise awaits him: Suza!

The next day promises a hangover to remember. Staschek's sixth marriage is set to fail but Suza refuses to divorce him. Instead, she torments him with capricious migraine attacks and shopping escapades. Only when Staschek agrees to pay back Boleslav's inheritance, Suza dissolves the marriage. Staschek for his part swears off women once and for all. In a frenzy of joy, Boleslav, Jadja, Casimir and Suza set off for a brighter future ...



Steffi Lehmann (Jadja) und Markus Liske (Mietek Oginsky)



Michael Günther (Korossoff), Andreas Sauerzapf (Casimir) und Elmar Andree (Staschek Zagorsky)

TEXTNACHWEISE

Jonathan Safran Foer, *Alles ist erleuchtet*, Frankfurt/Main: Fischer, 2002, Übersetzung: Dirk van Gunsteren,
Mascha Kaléko, „Kein Kinderlied“, in Jutta Rosenkranz (Hrsg.), *Mascha Kaléko: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*,
München: dtv, 2012, S. 310, Adam Zagajewski, „Emigrantenlied“ (1985), in Krzysztof Dybciak (Hrsg.), *Polen im Exil*, Berlin:
Suhrkamp, 1988, Übersetzung: K. Dedecius, Liedtext „Chodźmy“ von Marek Grechuta, Übersetzung: Kurt Demmler,
Zitat „Herz an Herz“ aus *Polnische Hochzeit*, Libretto von Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda,
die Handlung, „Im Taumel der Mazurka“, die Interviews und die Synopsis sind Originalbeiträge von Judith Wiemers.

Das Gedicht „Kein Kinderlied“ von Mascha Kaléko aus: *Die paar leuchtenden Jahre* nutzt die Staatsoperette mit freundlicher
Genehmigung der dtv Verlagsgesellschaft. © 2003 dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, München, www.dtv.de
Die Verwendung des Gedichts „Über die Bezeichnung Emigranten“ von Bertolt Brecht erfolgt mit freundlicher Genehmigung des
Suhrkamp Verlages Berlin.

BILDNACHWEISE

Titel: Gabrunė Sablinskaite und Vladislav Vlasov aus dem Ballett der Staatsoperette, fotografiert von Esra Rothhoff
Probenfotos vom 13. April 2023, fotografiert von Pawel Sosnowski
Die Fotos von Joseph Beer wurden mit freundlicher Genehmigung von Béatrice Beer abgedruckt.

Die Staatsoperette dankt ihrem Sponsor für die Unterstützung.



IMPRESSUM

HERAUSGEGEBEN VON DER STAATSOOPERETTE DRESDEN

SPIELZEIT 2022/23

INTENDANTIN KATHRIN KONDAUROW

REDAKTION DR. JUDITH WIEMERS

ARTWORK | KONZEPT & FOTOGRAFIE ESRA ROTHHOFF

SATZ ANDREAS GROSSMANN

DRUCK UNION DRUCKEREI DRESDEN GMBH

Musiktheater der
Landeshauptstadt
Dresden



Dresden.
Die Oper



