

KUNST-, MUSIK- UND THEATER-
WISSENSCHAFT



Zwischen Musik und Politik

Der Komponist Paul Graener (1872–1944)

Knut Andreas

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Knut Andreas
Zwischen Musik und Politik

Kunst-, Musik- und Theaterwissenschaft, Band 5

Knut Andreas

Zwischen Musik und Politik

Der Komponist Paul Graener
(1872 – 1944)

Mit Werkverzeichnis und
umfangreichem Quellenverzeichnis

FFrank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Paul Graener, Bildnis aus der Zeitschrift
für Musik, Jg. 109, Heft 1 (Januar 1942)

ISBN 978-3-86596-189-1
ISSN 1862-6114

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2008. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Leipzig.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Zugleich Dissertation Ludwig-Maximilians-Universität München, 2007

www.frank-timme.de
www.paul-graener.de

Meinen Eltern

Inhalt

Abstract	11
Einleitung	13
1 Kapellmeister ohne Ausbildung (1872-1896)	17
1.1 Die Frage nach der Herkunft	17
1.2 Erste Theatererfahrungen	22
1.3 Der Besuch bei Brahms und Graeners frühe Liedkompositionen	28
2 Der große Ausflug nach London (1896-1910)	35
2.1 Familiengründung und Musical Director	35
2.2 Die erste Oper	54
2.3 Kompositionen für Kinder	68
2.4 Erste Lehrtätigkeit an der London Academy of Music	92
3 Die Jahre in Österreich (1910-1914)	99
3.1 Neue Wirkungskreise in Wien	99
3.2 Direktor des Mozarteums Salzburg	105
3.3 Konzerte in Salzburg und Wien	112
3.4 Symphonie d-Moll <i>Schmied Schmerz</i> (op. 39)	118
3.5 Ein unbequemer Reformier	125
4 Wanderjahre (1914-1920)	147
4.1 Die Oper <i>Don Juans letztes Abenteuer</i> (op. 42)	147
4.2 Verbindungen zu Berliner Seessionisten	159
4.3 Die Suite <i>Aus dem Reiche des Pan</i> (op. 22)	168
4.4 <i>Palmström singt</i>	175
4.5 Erfolge in Dresden	190
4.6 Streben nach Anerkennung in München	199

5	Kompositionsjahre (1920-1929)	215
5.1	Professor für Komposition	216
5.2	Suite. Flöte und Klavier (op. 63)	225
5.3	Verleihung der Ehrendoktorwürde	229
5.4	<i>Die Flöte von Sanssouci</i> (op. 88)	233
6	Zurück in der Heimatstadt Berlin (1929-1942)	243
6.1	Direktor des Stern'schen Konservatoriums	245
6.2	An der Preußischen Akademie der Künste	246
6.3	Graeners politische Karriere im „Dritten Reich“	256
6.4	Graener-Musikfeste der Stadt Köthen	275
6.5	Ehrungen zum Siebzigsten	279
6.6	<i>Wiener Sinfonie</i> (op. 110)	282
7	Die Flucht ins Ungewisse (1942-1944)	297
	Anhang A. Zeittafel	307
	Anhang B. Werkverzeichnis	313
1	Werke mit Opuszahl	315
2	Werke ohne Opuszahl	344
3	Frühwerke	361
3.1	Frühwerke mit Opuszahl	361
3.2	Frühwerke ohne Opuszahl	363
	Anhang C. Verzeichnis der Werke geordnet nach Gattungen	
1	Vokalmusik	367
1.1	Kantaten	367
1.2	Chöre	367
1.3	Lieder	369
1.4	Ensembles	373
2	Bühnenwerke	374
2.1	Opern	374
2.2	Operetten, Singspiele	375

3 Instrumentalwerke	375
3.1 Orchesterwerke	375
3.2 Konzerte	377
3.3 Kammermusik	378
3.4 Klaviermusik und andere Soloformen	380
4 Unbekannte Besetzung	382
Anhang D. Verzeichnis der vertonten Texte	385
Anhang E. Verzeichnis der Autographen	401
Anhang F. Quellen aus Archiven, Bibliotheken und Privatbesitz	405
Verzeichnis der in den Kapiteln erwähnten Werke	415
Literaturverzeichnis	423
Bildnachweis	432
Personenverzeichnis	433

Abstract

The life of Paul Graener with all its stations and in all its various facets is subject of this book as well as Graener's compositional work, which impresses with its stylistic variety and the multitude of genres it covers. Graener's life is depicted in chronological order, as are his activities as musical director in London, as teacher of composition in Vienna, as director of the Salzburg Mozarteum, as professor of composition in Leipzig and Berlin, where he first held the position as director of Stern's Conservatory and later on as head of the "Reichsmusikkammer". With the use of numerous previously unpublished documents it was possible for the first time to present Graener's biography in its entire scope and at the same time gain new insights into the history of the institutions in which the composer served. Thus it becomes clear that Graener made a name for himself not only as a composer, but also as a conductor, music educator and music politician.

The most significant works in terms of Graener's compositional development, as well as those compositions that enjoyed particular success in performances and gained a degree of international recognition, are treated in analytical sections within the relevant chapters. Some of these works, such as the suite *The Flute of Sanssouci* (op. 88), the *Vienna Symphony* (op. 110) and the Morgenstern songs have made their way back into the concert halls recently.

Due to the lack of a coherent collection of Graener's autographs, the book's appendix is designed as a virtual collection intended as an aid for locating Graener's works, preserved manuscripts and correspondence, kept in archives and libraries in Great Britain, Germany, Austria, Switzerland and the United States of America, and as a basic tool for future studies of Graener's work as well as the musicological research beyond.

Einleitung

Leben und Werk Paul Graeners wurden erst Anfang der 1990er Jahre zum Gegenstand musikwissenschaftlicher Untersuchungen, obwohl dem Komponisten, Dirigenten und Musikpädagogen schon zu Lebzeiten eine große Beachtung zuteil wurde, die sich in den hohen Aufführungszahlen seiner Werke, in den unzähligen Zeitungsartikeln über sein Schaffen sowie in den künstlerischen und administrativen Positionen, die er im Laufe seines Lebens in Großbritannien, Österreich und Deutschland innehatte, ausdrückt. Wenn Graeners Werke nach 1945 auch aus den Konzertsälen verschwanden, fällt sein Name zumindest in neueren Publikationen über die Musik im NS-Staat, so unter anderem bei Fred K. Prieberg (*Musik im NS-Staat*, 1982), Michael H. Kater (*The Twisted Muse*, 1997) oder Pamela Potter (*Die deutscheste der Künste*, 2000). In nahezu allen musikwissenschaftlichen Publikationen findet Graener nur am Rande Erwähnung. Dabei wird sein Wirken auf die Lebensjahre nach 1933, also primär auf die politische Bedeutung des Komponisten reduziert. Die grundlegende Frage nach Graeners Gesamtschaffen bleibt aus künstlerischer wie auch aus gesellschaftspolitischer Sicht unbeantwortet.

Das Hinzuziehen verschiedener Lexika, die nach 1940 herausgegeben worden sind, ist ebenfalls wenig hilfreich. Während Graener noch im *Musik-ABC* von Erwin Schwarz-Reiflingen als *einer der besten deutschen Komponisten, dessen Werke in ihrer vornehmen, innerlichen Haltung aller nur technischen Mache abhold sind*¹, hervorgehoben wird, konstatiert Christian Weickert 1964, dass Graeners *künstlerische Entwicklung und sein Aufstieg [...] untrennbar mit seinem frühzeitig und makaber gesteigerten Bekenntnis zu Hitler verbunden [sind]*². Zwölf Jahre später widmet *Reclams Konzertführer* dem Komponisten in seiner zehnten Auflage nur sieben Zeilen, in denen dessen Rolle im „Dritten Reich“ gänzlich unerwähnt bleibt. Erst im Jahre 1993 entstand eine Staatsexamensarbeit, die sich mit Graeners Vertonungen von Texten Christian Morgensterns beschäftigte.³ In jüngster Zeit erschien über Graener neben dem Artikel in

¹ Erwin Schwarz-Reiflingen (1941): *Musik-ABC. Universal-Lexikon für Musikfreunde und Rundfunkhörer*, S. 191.

² Christian Weickert (1964): *Graener, Paul*, in: *Neue Deutsche Biographie*, 6, S. 715.

³ Dirk Hiddeßen (1993): *Paul Graener: Ein deutscher Komponist und seine Morgenstern-vertonungen*.

der zweiten neubearbeiteten Ausgabe der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*⁴ ein Aufsatz von Fred Büttner, der für das *Bayerische Musiker-Lexikon Online* verfasst worden ist.⁵ Auch wenn sich seit einigen Jahren die Versuche mehren, Graener im Rahmen der musikwissenschaftlichen Forschung näher zu treten, existiert bis heute keine umfassende Studie über den zu Lebzeiten so namhaften und einflussreichen Komponisten.

Im Hinblick auf die Bedeutung, die Graener in seinen leitenden Positionen ebenso erlangte wie als Komponist von 12 Bühnenwerken, mehr als 200 Liedern sowie vieler sinfonischer, chorsinfonischer und kammermusikalischer Werke und in Anbetracht zahlreicher unerforschter und zum Teil bis vor kurzem unentdeckter Dokumente stellt das eingehende Studium des Komponisten ein besonderes Desiderat der Musikwissenschaft dar. Ansinnen der vorliegenden Arbeit ist es daher, Graeners Wirken als Komponist, Dirigent, Pädagoge und Musikpolitiker umfassend darzustellen, wobei sowohl in den biographischen Abschnitten als auch bei den werkanalytischen Betrachtungen aufgrund der beträchtlichen Menge des vorhandenen Materials eine Beschränkung auf die wesentlichen Stationen des Lebensweges sowie auf die für Graeners kompositorische Entwicklung bedeutsamen Werke erfolgen musste.

Das Auffinden dieses Materials gestaltete sich schwierig, da kein Nachlass Graeners existiert. Durch die Zerstörung seiner Berliner Wohnung im Zweiten Weltkrieg sind private Dokumente einschließlich etlicher Autographe den Flammen zum Opfer gefallen. Nur wenige Schriftstücke, Partiturseiten und Photographien befinden sich heute im Besitz von Graeners Enkel- beziehungsweise Adoptivtochter Gabriele Harvey.⁶ Ihrer großen Unterstützung verdankt die vorliegende Arbeit wesentliche Impulse und Informationen, durch die die Biographie Graeners in ihrer jetzigen Form erst entstehen konnte. Darüber hinaus bewahrt Paul Corazolla, ein Sohn Graeners, der einer späten unehelichen Verbindung mit der Sängerin Margarete Corazolla entstammt, den Briefwechsel zwischen seinen Eltern, sowie einige Autographe und Photographien auf. Auch

⁴ Knut Andreas (2002): *Graener, Paul*, in: *MGG2*, Personenteil, Bd. 7, Sp. 1455-1457.

⁵ Fred Büttner (2005): *Paul Graener*, in: *Bayerisches Musiker-Lexikon Online* (Hrg. Josef Focht), www.bmlo.lmu.de.

⁶ Aufgrund des frühen Todes ihrer Mutter adoptierte Graener seine Enkeltöchter Gabriele und Annette in den 1920er Jahren.

ihm ist für die Unterstützung zu danken. Auf der Suche nach Primärmaterialien und weiteren Quellen, die Aufschluss über Graeners Lebensweg und die Rezeption seiner Werke geben, erwiesen sich die Archive und Bibliotheken der Städte, in denen der Komponist wirkte, als wertvolle Fundorte (vgl. Anhang F). Stellvertretend für alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der im Anhang F genannten Einrichtungen sei hier Dr. Manfred Kammerer (Universitätsbibliothek Mozarteum, Salzburg), Dr. Gabriele Ramsauer (Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg), Saskia Bieber (Musikverlag Zimmermann, Frankfurt/Main) und Monika Knof (Stadtarchiv Köthen) für ihre Hilfsbereitschaft sowie Angelika Glatz, Aygün Lausch und Andreas Leitner (Universal Edition Wien) für die großzügige Bereitstellung verschiedener Notenmaterialien und des umfangreichen Briefwechsels zwischen Graener und der Universal Edition gedankt.

Das Fehlen eines Nachlasses Graeners ließ es sinnvoll erscheinen, im Anhang F eine Übersicht aller Dokumente, die im Verlauf der Forschungsarbeit in Archiven und Bibliotheken Deutschlands, Großbritanniens, Österreichs, der Schweiz und der Vereinigten Staaten aufgefunden werden konnten, zu geben. Autographe werden gesondert im Anhang E erfasst. Gemeinsam mit dem Werkverzeichnis (Anhänge B, C, D) soll damit ein Nachschlagewerk am Ende der Arbeit stehen, das einen einfachen Zugang zu Graeners Kompositionen und den für die Erschließung seiner Biographie relevanten Archivalien ermöglicht.

Ein besonderer Dank richtet sich an Professor Dr. Wolfgang Rathert und an Professor Dr. Hartmut Schick, die in ihren Kolloquien sowie in persönlichen Gesprächen die Forschungsarbeit mit hilfreicher Kritik begleiteten. Nicht zuletzt sei Herrn PD Dr. Fred Büttner herzlich gedankt, der mit wertvollen Anregungen und Ratschlägen die Entstehung der Arbeit förderte – ganz im Sinne Graeners, der in seiner Zeit als Professor in Leipzig schrieb: *Ein Meister muß mit seinen Schülern in einem engen, teils väterlichen, teils kameradschaftlichen Verhältnis stehen. [...] Er muß Anteil haben am Leben des Schülers, er muß mit ihm über A l l e s reden, was ihn bewegt. [...] Die täglichen Sorgen, die Zukunftshoffnungen und Aussichten des Studenten, seine Not und seine Freuden, sie alle gehen seinen Meister an.*⁷

⁷ Paul Graener (1925): *Staatliche Musikhochschulen*, in: *Deutsche Musikpflege* (Hrg. Josef Ludwig Fischer), S. 154.

*Doch ich war ein unruhiger Geist,
ich wollte weiter [...]¹*

1 Kapellmeister ohne Ausbildung (1872-1896)

1.1 Die Frage nach der Herkunft

In seiner Geburtsstadt Berlin wuchs Paul Graener auf – nicht gerade in *Glanz und Luxus*², wie Georg Gräner in seiner 1922 erschienenen Biographie Paul Graeners schreibt. Gräners Buch über seinen fünf Jahre älteren Vetter stellt die erste umfangreiche Beschreibung des Lebens sowie einiger Werke Graeners dar und bildet bis heute eine der wenigen Quellen, die über die Kinder- und Jugendjahre des Komponisten berichten.³ Alle nach 1922 veröffentlichten Schriften, die sich auf Graeners frühe Berliner Jahre beziehen, nehmen Georg Gräners Buch zur Grundlage. Dadurch wurden in den vergangenen Jahrzehnten fehlerhafte Informationen übernommen, die erst mit dem Auffinden autobiographischer Erinnerungen Graeners, die 1941 in Harry Erwin Weinschenks Buch *Künstler plaudern* erschienen, berichtigt werden können.⁴ Darin heißt es:

Paul Graener nimmt ein paar Züge aus seiner kurzen Pfeife, geht sinnend im Arbeitszimmer auf und ab – die Gedanken sind ein Menschenalter zurückgewandert: „Ich bin nicht in Glanz und Luxus aufgewachsen, gewiß nicht – mein Vater war ein einfacher Handwerker. In der Lindenstraße in Berlin kam ich zur Welt, und in der Gemeindeschule in der Wilhelmstraße ging ich zunächst

¹ Harry Erwin Weinschenk (1941): *Künstler plaudern*, S. 94.

² Georg Gräner (1922): *Paul Graener*, S. 5.

³ Paul Graeners Nachname wurde ursprünglich – wie der seines Vetters – mit ‚ä‘ geschrieben. Graener änderte diese Schreibweise während seiner Londoner Jahre in die Version mit ‚ae‘ um, die er lebenslang beibehielt und die in der gesamten vorliegenden Arbeit verwendet wird. So ist es nicht verwunderlich, dass in manchen Drucken, vornehmlich aus der Zeit vor 1896, die Schreibweise ‚Paul Gräner‘ zu finden ist.

⁴ Georg Gräners Buch stellt nicht in allen Punkten eine zuverlässige Quelle dar. Nach unabhängigen Aussagen Gabriele Harveys und Paul Corazzolas verfasste Georg Gräner die Biographie ohne das Wissen und damit auch ohne Mitarbeit Paul Graeners, der mit dem Buch seines Vetters letzten Endes nicht zufrieden war. Doch zumindest in Bezug auf Paul Graeners Londoner Zeit kann die Biographie als authentisch gelten, da Georg Gräner diese Jahre in unmittelbarer Nähe zu seinem Vetter verlebt hat.

*zur Schule, ehe ich das Askanische Gymnasium bezog. Die Eltern starben früh, und so nahmen mich Verwandte in ihre Obhut.*⁵

Paul Hermann Franz Graener kam am 11. Januar 1872 zur Welt. Da weder Geburts- noch Taufurkunde erhalten sind beziehungsweise bisher aufgefunden werden konnten, kann seine Abstammung nicht eindeutig geklärt werden. Der Versuch, aus überlieferten Dokumenten Schlussfolgerungen über Graeners Vorfahren zu ziehen, führt zu keinem eindeutigen Ergebnis, da Graener selbst im Laufe seines Lebens in verschiedenen dieser Dokumente voneinander abweichende Angaben zu seiner Herkunft machte. Laut einer Meldeakte der Stadt München aus dem Jahre 1916 hieß seine Mutter Klara Graener, geborene Kückler. Dem widerspricht ein Bericht der Preußischen Akademie der Künste Berlin, der am 8. März 1934 als Nachtrag zu Graeners *Fragebogen zur Durchführung des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 7. April 1933* angefertigt wurde. In diesem Fragebogen, der derzeit die umfassendste Quelle zur familiären Herkunft des Komponisten darstellt, musste Graener – auch zum Nachweis seiner „arischen“ Abstammung – detaillierte Auskünfte über seine Eltern und Großeltern erteilen. Der Bericht gibt an:

*Professor Graener ist der uneheliche Sohn der am 1. Juli 1852 in Stettin geborenen Anna Graener.*⁶

Graeners Mutter Anna starb nur wenige Monate nach der Geburt ihres Sohnes am 1. Juli 1872 und ihr Sohn wurde von nahen Verwandten aufgenommen. Bei diesen Verwandten handelt es sich um Paul Graeners Pflegeeltern Klara Graener, die Schwester seiner Mutter Anna⁷, und ihren Mann Hermann. Wenn Graener in Dokumenten wie der Münchner Meldeakte Hermann und Klara Graener als Eltern angegeben hatte, meinte er damit seine Pflegeeltern. In Bezug auf seinen Pflegevater gibt Graener im Fragebogen den Geburtsnamen Hermann Rüdiger an, was bedeuten würde, dass dieser den Nachnamen seiner Ehefrau angenommen hat – ein für die damalige Zeit kaum vorstellbarer Vorgang. Als Geburtsdatum von Hermann Rüdiger wird der 22. November 1842 (Berlin) und als Sterbedatum

⁵ Harry Erwin Weinschenk (1941), S. 93.

⁶ Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin, PrAdK 1118, Nr. 36.

⁷ Vgl. ebd.

der 18. April 1908 (Berlin) angegeben. Graeners Aussage über den frühen Tod seiner Eltern Glaubens schenkend, zeigt das Sterbedatum, dass Hermann nicht sein leiblicher Vater war. Die Vorfahren Hermann Graeners stammten aus Berlin, die Familie von Anna und Klara Graener hingegen aus Stettin. Erstaunlicherweise erscheint bei dem Geburtsnamen der Großmutter mütterlicherseits der Nachname Kücker, den Graener auf dem Münchner Meldeschein als Geburtsname seiner Pflegemutter angegeben hatte.

Keines der erhaltenen Dokumente gibt jedoch Auskunft über Graeners leiblichen Vater. Erst mithilfe mündlicher Überlieferungen von Graeners Enkel- und Adoptivtochter Gabriele Harvey und seinem unehelichen Sohn Paul Corazolla konnte dieser Frage auf den Grund gegangen werden. Beide berichteten unabhängig voneinander, dass Graeners Mutter im Hause der im Norden Berlins lebenden gräflichen Familie von Königsmarck arbeitete und dort ein Verhältnis mit einem der Nachfahren des Grafen von Königsmarck hatte, aus dem ihr Sohn Paul hervorging. Graeners Vater wäre demnach ein Adliger, der aber aufgrund des Standesunterschiedes Graeners Mutter nicht heiraten konnte oder wollte. Demnach wäre Graener ein uneheliches Kind der Anna Graener und eines Herrn von Königsmarck. Die Aussage über den frühen Tod seiner Eltern trafe in Bezug auf seine Mutter zu. Hinsichtlich des Vaters versuchte Graener offenbar, seine wahre Abstammung geheimzuhalten.

Unbeantwortet muss jedoch die Frage bleiben, warum Hermann Rüding den Nachnamen seiner Frau angenommen und weshalb Graener auf dem Münchner Meldeschein bei Klara Graener *geb. Kücker*⁸ angegeben hat. Letzteres könnte als Irrtum Graeners angesehen werden, der offensichtlich selbst keine umfassende Kenntnis über seine Abstammung besaß. Auch Georg Gräner bleibt in seinem Buch zu der Frage der Herkunft seines Vettters einige Antworten schuldig. Schließlich hätte er als naher Verwandter die familiären Verhältnisse ohne weiteres aufklären können. Aber anscheinend wollte er nicht viel über Pauls Abstammung preisgeben. So kann die Frage nach der Herkunft Graeners nur hypothetisch beantwortet werden und eine endgültige Klärung wird davon abhängen, ob zukünftig Dokumente gefunden werden können, die weiteren Aufschluss geben. Fest steht, dass Graener in einer Handwerkerfamilie von recht bescheidenen Verhältnissen aufwuchs, die zunächst nicht auf eine musikalische Ausbil-

⁸ Stadtarchiv München, polizeiliche Meldeakte Paul Graener.

dung des Kindes schließen lassen. Das erste Instrument, mit dem er als Knabe in Berührung kam, war eine Geige, die ihm zu Weihnachten geschenkt wurde. Graener erinnert sich:

Die musikalische Neigung hatte ich schon als junger Knabe. Als ich einmal zu Weihnachten eine kleine, ganz primitive Geige geschenkt erhielt, wollte ich mich überhaupt nicht von ihr trennen. Ich nahm sie voller Zärtlichkeit mit ins Bett, und als ich am anderen Morgen aufwachte, hatte ich sie im Schlaf zerdrückt. Man kann sich wohl meine Tränen vorstellen!⁹

Auch Georg Gräner entsinnt sich erster Versuche seines Veters im Geigenspiel:

Eines Tages spielte er uns Kindern zu unserm Erstaunen und Ergötzen ein Stücklein auf einer armseligen Geige vor, die nur noch eine Saite hatte. Nicht minder instinktsicher fand er sich auf den Klaviertasten zurecht. Groß und Klein hatte Freude an ihm, Keiner indessen fragte: ob dieser Junge nicht vielleicht das Zeug zum Musiker hätte? [...] Gleichwohl ließen die Pflegeeltern – unbewußt weise – den Knaben gewähren.¹⁰

Im Alter von elf Jahren erhielt Graener seinen ersten regulären Geigenunterricht bei einem Tanzlehrer. Schon zwei Jahre zuvor war er dem Königlichen Domchor beigetreten.

Diese Zeit im Chor halte ich für die grundlegende Schule meiner musikalischen Entwicklung, denn hier lernte ich den vierstimmigen Satz kennen, hier wurde in mir das Gefühl für Harmonie und Form geweckt. Wir wohnten damals am Waterloo-Ufer, und da ich kein Geld hatte, mußte ich fast jeden Nachmittag zu Fuß den weiten Weg bis zur Neuen Friedrichstraße antreten, wo in einer Schulaula die Gesangsübungen abgehalten wurden.¹¹

Dank der bereitwilligen Unterstützung vieler Freunde, die ihm notwendige Bücher schenkten, konnte Graener das Askanische Gymnasium in Berlin besuchen.

⁹ Harry Erwin Weinschenk (1941), S. 93.

¹⁰ Georg Gräner (1922), S. 5f.

¹¹ Harry Erwin Weinschenk (1941), S. 94.

Ein Freund war es auch, der ihn mit Franz Volkmann, Kammermusiker an der Königlichen Oper Berlin, bekannt machte, bei dem er kostenfreien Unterricht erhielt. Die musikalische Ausbildung nahm fortan einen zunehmend größeren Raum in Graeners Leben ein. Darüber berichtet er:

War ich bis dahin in der Schule ein leidlich guter Schüler gewesen, so nahm nun die Musik den beherrschenden Platz ein, und meine Leistungen in den übrigen Fächern ließen sehr zu wünschen übrig. Nur einer verfolgte mein musikalisches Werden mit Wohlwollen: der Gesangslehrer. Er war es auch, der mir bald eine Freistelle am Veitschen Konservatorium vermittelte. Nun begann der eigentliche umfassende Musikunterricht. Der Kammermusiker Hasse war mein Geigenlehrer, Direktor Veit unterwies mich im Klavierspiel, Kompositionslehre erteilte mir der Kirchenkomponist Albert Becker.¹²

Mit Albert Becker gewann Graener einen Lehrer, dessen kompositorisches Schwergewicht in der Vokalmusik lag. Becker schrieb zahlreiche Klavierlieder, weltliche und geistliche Chormusik und eine Sinfonie in g-Moll, die 1859 in Potsdam uraufgeführt wurde und einen zweiten Preis der Gesellschaft der Musikfreunde Wien erhielt. Der 1834 in Quedlinburg geborene Komponist kam 1869 als Musiklehrer nach Berlin, wo er unter anderem am Wandeltschen Institut, an Scharwenkas Konservatorium und ab 1891 als Dirigent des Domchores wirkte. Sein wohl berühmtester Schüler war Jean Sibelius, der zwischen 1889 und 1890 Unterricht bei ihm erhielt. Graener, in dessen kompositorischem Schaffen die Vokalmusik, vor allem das Lied, eine besondere Stellung einnimmt, muss starke Impulse seitens seines Lehrers empfangen haben. So verwundert es auch nicht, dass es sich bei den frühesten erhaltenen Kompositionsversuchen Graeners vorrangig um Lieder handelt (vgl. 1.3).

In Berlin musizierte Graener im Freundeskreis und begleitete häufig Sänger am Klavier. Er nutzte jede Gelegenheit, um Proben und Konzerte im Konzerthaus zu hören. Ein Saaldiener erwies sich als sein Gönner und ließ ihn stets ohne Eintrittskarte passieren. Der Wunsch, selbst zu dirigieren, wurde für den vorwärts drängenden jungen Musiker immer spürbarer. Die rechte Geduld für die Fortführung seiner Studien am Konservatorium brachte Graener allerdings nicht

¹² Ebd.

auf. *Er wollte überall schon selbst mittun*,¹³ schrieb sein Vetter und Graener selbst erinnerte sich: *Doch ich war ein unruhiger Geist, ich wollte weiter*.¹⁴ Und so brach er schließlich seine Ausbildung am Askanischen Gymnasium und den Unterricht am Veit'schen Konservatorium ab. Ohne ein Studium regulär beendet zu haben, sei es als Dirigent oder Komponist, entschloss sich der nicht einmal Zwanzigjährige, Berlin zu verlassen und als Theaterkapellmeister sein Glück zu versuchen.

1.2 Erste Theatererfahrungen

Eine erste, wahrlich kurze Station auf Graeners Streifzug durch verschiedene Theater Norddeutschlands war das Residenztheater in Hannover. In einer recht abenteuerlichen Geschichte erzählt Graener, durch welchen Zufall er an dieses Theater gelangte:

Eines Tages nun traf ich in der Friedrichstraße einen Bassbuffo, mit dem ich zusammen musikalisch gearbeitet hatte; er war auf dem Wege zu einem Agenten. ‚Kommen Sie mit‘, sagte er, ‚ich bin auf Engagementssuche‘. Dem Agenten stellte er mich kurzerhand als Kapellmeister Graener vor. ‚Haben Sie schon ein Engagement für den Winter?‘ fragte mich der Agent. Ich verneinte, darauf fuhr er fort: ‚Das Residenztheater in Hannover sucht einen zweiten Kapellmeister für die Operette, Monatsgage 75 RM – wollen Sie?‘ – Ich war jung und frech und so unterzeichnete ich den Vertrag.¹⁵

Gegenüber seinem Pflegevater hatte Graener nun einiges zu erklären. Auf Verständnis stieß er dabei keineswegs, denn der Pflegevater war der Auffassung, dass der junge Musiker noch nichts könne. Dennoch setzte Graener seinen Willen durch und ging ohne jedwede Erfahrung auf dem Gebiet des Dirigierens nach Hannover.

¹³ Georg Gräner (1922), S. 7.

¹⁴ Harry Erwin Weinschenk (1941), S. 94.

¹⁵ Harry Erwin Weinschenk (1941), S. 94f.

Der erste Weg war zum Theater. Der Direktor sah sehr feierlich aus; er trug einen schwarzen Gehrock und eine schwarze Krawatte. ‚Haben Sie Trauer, Herr Direktor?‘ fragte ich teilnahmsvoll. ‚Nee – mein Lieber, heute ist Gagentag, da erscheine ich immer in Trauerkleidung.‘ Dann bekam ich gleich meine erste Arbeit zugewiesen: ‚Morgen Orchesterprobe zu ‚Zigeunerbaron‘. – Ich bat um die Partitur, der Direktor erklärte: ‚So etwas gibt es bei uns nicht!‘ – Ich machte ein etwas bekümmertes Gesicht, da fragte er: ‚Haben Sie denn den ‚Zigeunerbaron‘ noch nicht dirigiert?‘ – Ich verneinte, worauf er misstrauisch wurde und weiterforschte: ‚Haben Sie überhaupt schon einmal dirigiert?‘ – ‚O gewiß‘, war meine Antwort. Ich nahm den Klavierauszug unter den Arm, arbeitete ihn die ganze Nacht durch und erschien am nächsten Morgen zur Probe.¹⁶

Trotz allen nächtlichen Übens endete Graeners erste Probe in einem Desaster. Das Orchester kam schon nach wenigen Minuten vollständig durcheinander und damit endete Graeners Anstellung am Residenztheater so plötzlich, wie sie begann. Gleichwohl Graener mit seinem vorschnellen Wunsch, Dirigent zu werden, zunächst scheiterte, entschied er voller Stolz, nicht nach Berlin zurückzukehren, denn dies wäre dem Eingeständnis seiner Niederlage gleichgekommen. Kurzerhand schloss er sich einer Wandertruppe an. Der Direktor der Truppe spielte Geige, Graener saß am Klavier. Auftritte führten ihn über Hildesheim und Celle nach Stendal. Einige Wochen später war Graener jedoch der Mitwirkung in der Wandertruppe überdrüssig und beschloss, diese in Stendal zu verlassen. Er berichtet:

Dort trennte ich mich von der Truppe, ging zum Direktor des dortigen Theaters und fragte ihn, ob er nicht einen Kapellmeister gebrauchen könne. ‚Was ich brauche‘, erwiderte er, ‚ist ein Schauspieler, aber in vierzehn Tagen geht mein Kapellmeister, und dann können Sie den Posten haben!‘ So mimte ich zuerst auf der Bühne; meine erste kleine Rolle war in ‚Maria Stuart‘. Die zwei Wochen nutzte ich gründlich zur Vorbereitung meiner Kapellmeistertätigkeiten aus. Ich schloß mit dem Direktor der Stendaler Stadtpfeiferei einen Pakt, wonach ich mit seinen Schülern Werke von Beethoven, Haydn, Mozart üben durfte, um mir praktische Kenntnisse des Dirigierens anzueignen, während seine jungen Mu-

¹⁶ Ebd., S. 95.

*siker dadurch diese Meisterwerke kennenlernten. Sie hatten nämlich in der Hauptsache Unterhaltungsmusik zu machen und kamen gar nicht zum Studium solcher Kompositionen. Nach vierzehn Tagen war ich dann so weit, daß ich mich ans Pult des Theaters herantrauen konnte, um Gesangsposse und kleine Operetten zu dirigieren. Aber nach vier Wochen war das Unternehmen pleite, ich stand dem Nichts gegenüber und mußte deshalb heimkehren.*¹⁷

Für einige Zeit hielt sich Graener nun wieder in Berlin auf, bis er im September 1890 eine Anstellung als zweiter Kapellmeister am Stadttheater Bremerhaven annahm. In den vergangenen Monaten hatte er einen kleinen Einblick in das Theaterleben gewinnen und erste Erfahrungen im Dirigieren sammeln können. Dieses für den Beruf des Kapellmeisters notwendige Mindestmaß an Vorbildung, das Graener inzwischen erworben hatte, brachte den Erfolg, dass sich die Anstellung Graeners in Bremerhaven nicht nur auf wenige Tage oder Wochen beschränkte, sondern über einen längeren Zeitraum erstreckte. Laut Einwohnermeldebuch der Stadt Bremerhaven zog Graener am 24. September 1890 zu. Als Beruf wird vermerkt: Kapellmeister. Graener wohnte in der Marktstraße 7, ab 5. Dezember 1890 gemeinsam mit Hulda Graener (geboren am 13. Juni 1848 in Stettin), vermutlich einer Tante.

Über Graeners Tätigkeit am Bremerhavener Stadttheater ist nur sehr wenig bekannt. Seine Anstellung dort währte eine Spielzeit und endete im März 1891. In den sieben Monaten am Stadttheater erlangte Graener Ansehen und gewann einige Fürsprecher am Theater. So wurde es möglich, dass kurz vor dem Ende der Bremerhavener Zeit ein Benefizkonzert zu seinen Ehren gegeben wurde, in dem das erste Bühnenwerk des Komponisten, die einaktige Operette *Backfische auf Reisen* nach einem Libretto von Fritz Volger, am 24. März 1891 zur Uraufführung gelangte. Volgers Libretto umfasst sechzehn Szenen, in denen Verse und Prosaabschnitte abwechseln. Diese für eine Operette traditionelle Aufteilung des Textes legt dem Komponisten die Vertonung der gereimten Verse (Lieder der einzelnen Charaktere, Duette, Chöre) nahe, während die Prosaabschnitte als gesprochene Texte Verwendung finden sollten. Wie Graener das Libretto tatsächlich vertonte, kann nicht nachvollzogen werden, da nur ein Druck des Librettos erhalten ist, der sich im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin befindet.

¹⁷ Ebd., S. 95f.

Das in einem größeren Dorf spielende Geschehen verknüpft im Laufe der Operette zwei Handlungsstränge: Hans, der Sohn des Lindenwirts, neckt sich schon längere Zeit mit seiner Base Gretchen. Beide sind ineinander verliebt, gestehen sich ihre Liebe aber nicht ein. Christian, ein wohlhabender Bauernbursche, ist ebenso wie alle anderen jungen Männer des Dorfes in Gretchen verliebt, die aber nur Augen für Hans hat. Zur selben Zeit ist eine Gruppe von Schülerinnen einer *höheren weiblichen Erziehungs-Anstalt*¹⁸ mit ihrer Lehrerin, Frau Pichler, auf dem Weg in das Dorf. Hedwig, Frau Pichlers Nichte, ist, wie sich später herausstellt, Christian versprochen, liebt aber einen anderen und schwört im Kreise ihrer Schulfreundinnen, sich mit allen Mitteln der Zwangsheirat zu widersetzen. Mit der Ankunft der Schülerinnen im Wirtshaus des Dorfes werden beide Handlungsstränge zusammengeführt. Frau Pichler und Hedwig lernen Christian kennen. Schnell stellt sich heraus, dass er nicht der passende Mann für Hedwig ist. Im selben Moment tritt der Ingenieur Seitz, Hedwigs große Liebe, auf und beide verkünden ihre Heirat. Christian hält nun kurz entschlossen um die Hand Gretchens an, die sich jedoch inzwischen mit Hans ausgesprochen hat und diesen heiraten wird. Die verwickelten Liebesbeziehungen lösen sich also zur allseitigen Zufriedenheit auf. Offen bleibt am Ende nur, ob Christian, der sich inzwischen für die Schülerin Bärbchen interessiert, auch noch sein Glück finden wird.

Graeners Debüt als Komponist fand in der Lokalpresse mehrfach Erwähnung. Die Benefizveranstaltung wurde in der Bremerhavener *Provinzial-Zeitung* zweimal angekündigt:

*Am Dienstag ist das Benefiz für Herrn Capellmeister Gräner. Derselbe hat zur Aufführung gewählt: „Ein Heirathsantrag auf Helgoland“, Lebensbild in 2 Acten, und, daran anschließend: „Backfische auf Reisen“, Operette in 1 Act, von Fritz Volger, Musik von Paul Gräner, dem Benefizianten.*¹⁹

Unter den wenigen Vorstellungen, welche in dieser Saison noch stattfinden, dürfte das heute für Herrn Kapellmeister Paul Gräner stattfindende Benefiz von besonderem Interesse sein. Zur Aufführung gelangt das L. Schneider'sche Le-

¹⁸ Fritz Volger (1897): *Backfische auf Reisen*, S. 2.

¹⁹ *Provinzial-Zeitung*, 39. Jg., Nr. 69, 22.3.1891, S. 2.

*bensbild „Ein Heiraths-Antrag auf Helgoland“ und die F. Volger'sche, vom Benefizianten in Musik gesetzte Operette „Backfische auf Reisen“.*²⁰

Mithilfe der zwei Tage nach der Uraufführung erschienenen Rezension kann eine kleine Vorstellung von Graeners Musik gewonnen werden:

*Zum Benefiz für Herrn Capellmeister Paul Gräner wurde [...] eine Erstlingsoperette des Benefizianten gegeben. Das kleine Singspiel, „Backfische auf Reisen“ betitelt, ist ein Einacter im Genre Offenbachscher Dorfsingspiele. Es wurde, trotzdem, daß die sämtlichen Gesangskräfte an unserer Bühne nicht ausreichten, dennoch sehr beifällig aufgenommen, und verdankt es dieses seinen melodischen Weisen und der geschickt arrangirten Klangwirkung des Orchesters. Das Spinnlied zu Anfang des Stückes und das Walzerduett zwischen Hans und Grethchen reihen sich den hübschen Suppé'schen und Milloecker'schen Compositionen dieser Art fast ebenbürtig an und bekunden ein entschiedenes Talent des Herrn Gräner. Mit tüchtigen Gesangskräften dürfte die kleine Novität gewiß auch an größeren Bühnen durchschlagend sein.*²¹

Graener passte die Operette nicht den Gegebenheiten des Theaters an, sondern überschritt die Möglichkeiten der kleinstädtischen Bühne. In der Überforderung der Sänger zeigt sich einmal mehr sein stetes Drängen nach Höherem. Graener gab sich weder mit dem zufrieden, was er beruflich erreicht hatte, noch fügte er sich etwaigen Normen. Er hatte sich hohe Ziele gesteckt: Nachdem der Wunsch, Kapellmeister zu werden, in Bremerhaven in Erfüllung ging, eröffnete sich mit dem Komponieren eine neue Perspektive. Die berufliche Praxis der letzten beiden Jahre brachte ihn insbesondere mit leichter und unterhaltender Musik in Berührung; er spielte sie auf dem Klavier und übte sich hauptsächlich als Operettdirigent. So verwundert es kaum, dass es sich bei Graeners erster größerer Komposition um ein Bühnenwerk, eine Operette, handelt. Und gleichzeitig ist diese Wahl richtungweisend für sein weiteres kompositorisches Schaffen, in dem er sich der Vokalmusik, vor allem der Oper zuwendet. Der Vertonung beziehungsweise Heranziehung von Texten als Grundlage für Instrumentalwerke sollte Graener ein besonderes Gewicht beimessen.

²⁰ *Provinzial-Zeitung*, 39. Jg., Nr. 70, 24.3.1891, S. 2.

²¹ *Provinzial-Zeitung*, 39. Jg., Nr. 72, 26.3.1891, S. 2.

In der kurzen Zeit, die nach dem Abbruch seiner Studien in Berlin vergangen war, konnte Graener erstaunliche musikalische Erfolge verzeichnen. Zweifellos hatte er in Berlin fundamentale Kenntnisse des Komponierens erworben, die eine handwerkliche Grundlage für seine Operette bildeten. Allerdings fehlte ihm auf dem Gebiet des Dirigierens jegliche Anleitung. So müssen seine autodidaktischen Fähigkeiten hervorragend ausgeprägt gewesen sein. Georg Gräner stellt dazu fest:

*Zum Glücke bedurfte es für ihn nur weniger Winke und Beobachtungen, um selbständig irgend einer musikalischen Sache inne zu werden.*²²

Mit dem Ende der Spielzeit verließen Paul und Hulda Graener Bremerhaven und zogen am 1. April 1891 nach Berlin. Eine weitere Station auf dem Weg des jungen Kapellmeisters war Königsberg, anschließend ging er nach Zürich, wo seine Bemühungen um ein Engagement vergebens waren. Es dauerte jedoch nicht lange, bis der Zufall Graener nach Wien führte. Diese Episode seines Lebens hat der Komponist niedergeschrieben und im Jahre 1918 in der Dresdner Zeitschrift *Der Zwinger* veröffentlicht:

*Im Frühjahr 1895, da ich mich in Zürich recht und schlecht, wie so mancher junge Musikant vor mir, durchs Leben zu schlagen versuchte, war mir mein Freund, der Zufall, eines Tages – nachdem er mich schon fast vergessen hatte – wieder einmal freundlich gesinnt. In einem Kaffeehaus führte er mich einem Manne in die Arme, der dem Besitzer des Kaffeehauses, dessen Freund er war, eine Wiener Damenkapelle besorgen sollte. Mein Bekannter war jedenfalls der Ansicht, daß ich als Musiker natürlich auch eine Autorität auf dem Gebiete der Damenkapellen sein müßte, und so fragte er mich denn kurzerhand, ob ich auf Kosten des Besitzers nach Wien reisen und dort an Ort und Stelle eine solche Kapelle engagieren wollte. [...] Plötzlich eröffnete sich mir die für mich schier unglaubliche Aussicht, einmal nach Wien zu kommen, wo Mozart, Beethoven und Schubert begraben lagen und wo Johannes Brahms lebte!*²³

²² Georg Gräner (1922), S. 7.

²³ *Der Zwinger. Dresdner Zeitschrift für Theater u. Kunst*, 2. Jg., Heft 9, 1.11.1918, S. 363.

Ohne zu zögern, nahm Graener den Auftrag an und fuhr nach Wien. In seinem Gepäck befanden sich einige Lieder und ein Orchesterstück, allesamt Kompositionen, die Graener für seinen wertvollsten Besitz hielt. In Wien angekommen, begab er sich zunächst auf den Zentralfriedhof, *wo die Stadt Wien ihre großen Musiker zur Ruhe gebettet hat*²⁴. Dann beschloss er, Johannes Brahms aufzusuchen, von dem er sich ein Urteil über seine kompositorischen Fähigkeiten erhoffte.

1.3 Der Besuch bei Brahms und Graeners frühe Liedkompositionen

In einer Wiener Musikalienhandlung erkundigte sich Graener nach dem Wohnort des Komponisten und machte sich sogleich auf den Weg zum Karlsplatz. Graeners sehr pathetische Schilderung seiner Begegnung mit Brahms sei im Folgenden in gekürzter Form wiedergegeben:

Mit Zittern und Bangen und doch mit einem Gefühl tiefen Vertrauens klopfte ich an des Meisters Türe. [...] Eine Frau öffnete mir, eine freundliche alte Dame; Frau Truxa war's, Brahms Haushälterin. [...] Da stand ich nun, mitten im Zimmer und hatte auf einmal das Gefühl des Eindringlings. Ganz erschrocken war ich plötzlich über meine Keckheit und wußte nicht, was aus der Geschichte werden sollte. [...] Im Nebenzimmer räuspert sich jemand, ich blicke auf und durch die Türe tritt Johannes Brahms! Ich brachte gerade noch eine Verbeugung zustande, die sicher jeder Eleganz Hohn sprach, im übrigen „verschlug mirs die Red““ und das nicht allein wegen der ganzen Situation an sich, sondern auch des Anblicks wegen, den der Meister bot. Vor mir stand nämlich ein ziemlich beliebter Herr, der zu meinem Empfang mit nichts bekleidet war, als mit einem Paar Hosen, einem wollenen Jägerhemd und einer mächtigen Brille. [...] Der Meister fragte den jungen Lehrburschen nach woher und wohin, und schließlich kam der ersehnte und doch so gefürchtete Moment, wo er die mitgebrachten Probestücklein ernst und gewissenhaft durchsah. Um es kurz zu machen: er hielt mich für begabt, aber faul und riet mir dringend, mich auf die Hosen zu setzen und tüchtig zu lernen. Da wurde mir denn doch etwas katzenjämmerlich zumute, denn daß er an mein Talent glaubte, machte keinen großen

²⁴ Ebd.

Eindruck auf mich, weil ich es eigentlich für selbstverständlich hielt. Aber daß er mich für einen Stümper erachtete, das war bitter! Aber wie oft habe ich es ihm seither gedankt! Wohl hatte er es mir angesehen, wie traurig ich meine Noten zusammenpackte. Es mag ihm leid getan haben, denn plötzlich sagte er noch: „Wenn Sie nicht arbeiten, was das Zeug hält, so wär's eine Schand' und eine Sünd'.“ [...] Als ein anderer Mensch verließ ich das Haus am Karlsplatz.²⁵

Welche Stücke des jungen Komponisten von Brahms durchgesehen wurden, ist nicht überliefert. Nach der Operette *Backfische auf Reisen* entstand eine Reihe weiterer Frühwerke, bei denen es sich hauptsächlich um Unterhaltungsmusik gehandelt haben muss. Georg Gräner urteilt über die aus den frühen neunziger Jahren stammenden Kompositionen:

Was der Gehetzte in der Zeit solchen wilden Wanderlebens an eigenen Tonwerken schuf, war quantitativ viel, allein qualitativ wenig. Es war Gelegenheitsmusik, Unterhaltungsmusik [sic!], wie sie sein Amt als Kapellmeister mit sich brachte.²⁶

Von Graeners Frühwerken sind nur wenige – vorrangig dem Namen nach – bekannt. Insgesamt konnten achtzehn, teilweise mit Opuszahlen versehene Titel dank Friedrich Hofmeisters *Verzeichnis der in den Jahren zwischen 1892 und 1897 erschienenen Musikalien*²⁷ sowie Franz Pazdíreks *Universal-Handbuch der Musikliteratur*, das 1967 in einem Neudruck erschien²⁸, überliefert werden. Drei der Kompositionen sind als Drucke erhalten und befinden sich heute im Bestand der Staatsbibliothek zu Berlin. Bei diesen Werken, die in Tabelle 1 mit einem Stern gekennzeichnet sind, konnten die Angaben aus Hofmeisters Verzeichnis abgeglichen und teilweise korrigiert beziehungsweise ergänzt werden. Auch wenn nicht mehr nachzuvollziehen ist, ob die in der Tabelle fehlenden Opuszahlen mit Werken besetzt waren, mag doch die bis op. 76

²⁵ Ebd., S. 364f.

²⁶ Georg Gräner (1922), S. 13.

²⁷ Friedrich Hofmeister (1892-1897): *Verzeichnis der im Jahre [...] im Deutschen Reich und in den Ländern deutschen Sprachgebietes sowie der für den Vertrieb im Deutschen Reich wichtigen, im Auslande erschienenen Musikalien, auch musikalischen Schriften u. Abbildungen.*

²⁸ Franz Pazdírek (1967): *Universal-Handbuch der Musikliteratur*, Band 5, S. 132.

reichende Zählung in diesem frühen Stadium erstaunen – vor allem im Hinblick auf Graeners Werkverzeichnis (vgl. Anhang B), dessen letztes mit einer Opusangabe versehenes Werk die Zahl 116 trägt.²⁹ Da manche der in der Tabelle angegebenen Opuszahlen im Vergleich zum Werkverzeichnis doppelt besetzt sind (op. 10, 15, 27), kann zunächst davon ausgegangen werden, dass Graener die Zählung der Frühwerke verwarf und mit seiner Übersiedlung nach London neu begann. Allerdings existieren auch Opuszahlen, die im Werkverzeichnis unbesetzt bleiben (op. 7, 76). Hier ist zu vermuten, dass Graener Frühwerke in sein späteres Werkverzeichnis übernehmen wollte beziehungsweise übernahm. Eine solche Überschneidung lässt sich am Beispiel der zwei Lieder (op. 3) verfolgen: Graener veröffentlichte beide Lieder – den Text der Nummer 1 *Abendwanderung* verfasste der Komponist selbst – erst im Jahre 1921, obwohl sie weitaus früher entstanden waren. In einer Besprechung neuer Lieder und Gesänge der *Zeitschrift für Musik* aus dem Jahre 1923 kritisiert der Rezensent dieses Vorgehen Graeners:

Von den Liedern hätte der Komponist der Frühwerke op. 3 nicht nach so langen Jahren erst noch veröffentlichen sollen. Wenn ihm vielleicht auch der Verleger zugeredet hat, mit den sehr eingänglichen Stücken ihm etwas besonders „Gangbares“ zu überlassen, so muß ich doch sagen, daß der Komponist mit solchen Sachen, die, mit Wärme und Gefühl in Cafés gesungen, zweifellos sehr viel Freunde und Käufer finden werden, sich selbst schadet. Seine Gegner werden niemals sagen: Das sind Stücke aus seiner frühesten Zeit, über die er längst hinaus ist, sondern werden ihm die Billigkeit der darin ausgesprochenen Gedanken ankreiden.³⁰

Wenngleich in Hofmeisters Verzeichnis keine Textdichter genannt werden, kann davon ausgegangen werden, dass einige der Texte aus Graeners Feder stammen. Insbesondere zeigen die ersten Worte *Er hieß Franz und sie Marie* des humoristischen Gesangswalters (op. 15) eine gewisse Nähe zum Komponisten, dessen dritter Vorname Franz lautet und dessen spätere Ehefrau Marie hieß.

²⁹ Die in Tabelle 1 dargestellten Frühwerke Graeners werden im Werkverzeichnis (Anhang B) gesondert aufgeführt.

³⁰ *Zeitschrift für Musik*, Jg. 90, Februar 1923, S. 42.

	Werktitel / Besetzung	Ort: Verlag	Jahr
o. op.	<i>O Seligkeit, o Hochgenuß, von meinem Lieb der erste Kuß.</i> Walzer für eine Singstimme mit Pianoforte	Leipzig: Kahnt Nachf.	1892
op. 7	<i>Der schöne Dorfpeter.</i> Heiteres Lied für eine Singstimme mit Pianoforte	Magdeburg: Haushahn Sort.	1897
op. 10*	<i>An den Weinkrug</i> [für Männerquartett]	Berlin: E. Bloch	[1892- 1897]
op. 15	<i>Das erste Stelldichein. Humoristischer</i> <i>Gesangswalzer</i> für eine Singstimme mit Pianoforte	Leipzig: Kahnt Nachf.	1893
op. 19	Zwei Männerchöre (1. <i>Deutsche Hymne: Gott</i> <i>schütz' das deutsche Kaiserhaus</i> ; 2. <i>Die letzte</i> <i>Völkerschlacht: Ein gar gewaltig Ringen</i>)	Leipzig: Kahnt Nachf.	1893
op. 20	<i>Liebesleben, Drei Lieder</i> (1. <i>Als ich zum ersten Mal</i> ; 2. <i>Der Abend war so</i> <i>wunderschön</i> ; 3. <i>O grüß' ihn, lieber Mond</i>)	Leipzig: Kahnt Nachf.	o. J.
op. 21	<i>Au Printemps, Intermezzo</i> [für Klavier]	Leipzig: Kahnt Nachf.	o. J.
op. 23*	<i>Amusement. Valse Caprice</i> für Pianoforte	Braunschweig: J. Bauer	1894
op. 27	<i>Unter'm Christbaum.</i> Charakterstück für Klavier-Harmonium oder Pianoforte	Berlin: Genossenschaft der Komponisten	1896
op. 76	<i>Meines Glückes Sonne.</i> Walzer-Serenade für eine Singstimme mit Pianoforte	Berlin: Augustin	1894
o. op.	Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte (1. <i>O wär' mein Lied wie Sonnenschein</i> ; 2. <i>Lockiges Haar wie Kastanien so braun</i>)	Leipzig: Kahnt Nachf.	1895
o. op.*	<i>Dur und moll. Schaurige Rittergeschichte</i> für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (R. Hunger)	Berlin: E. Bloch	[1892- 1897]
o. op.	<i>Berceuse</i> [für Violine und Klavier]	London: Duff & Stewart	o. J.
o. op.	<i>Canzonetta</i> [für Klavier]	London: Duff & Stewart	o. J.
o. op.	<i>Frisch auf! All Heil! Radfahrer-Marsch</i> [für Klavier mit Text]	Leipzig: Kahnt Nachf.	o. J.
o. op.	<i>Red Riding Hood and Her Blue Prince, chorus in</i> <i>two- and three-parts, solos, dance etc.</i>	London: Bayley & Ferguson	o. J.
o. op.	<i>Scene Beyond</i>	London: Duff & Stewart	o. J.
o. op.	<i>Within Thime Eyes</i>	London: Duff & Stewart	o. J.

Tabelle 1: Übersicht der überlieferten Frühwerke Graeners

Graener, der als Komponist immer wieder skurrile oder groteske Textvorlagen verwenden sollte, zog für das Lied *Dur und moll. Schaurige Rittergeschichte* ein Gedicht von Richard Hunger heran, das in der Art einer Moritat von einer mitternächtlichen Begebenheit auf einer Burg berichtet: Im Winde kreischt die Wetterfahne in Dur und Moll. Der Ritter Kunz erwacht und hört, wie seiner Adelheid ein Ständchen gebracht wird. Wutentbrannt nimmt er das Ahnenschwert von der Wand und erwischt Adelheid in den Armen des Ritters Kuno. In seinem Zorn ersticht er beide, die fortan als Geister zur mitternächtlichen Stunde in Dur und Moll fluchend durch die Burg schweben.

Graeners Vertonung des Textes ist ebenso amüsant wie dieser selbst. Kaum erklingt das Wort *Wind*, heben in der Klavierbegleitung Zweiunddreißigstelnoten in hoher Lage an, die, obwohl das Wort *saust* noch nicht erklingen ist, die erste Verszeile bereits überspitzen und komisch wirken lassen.

The image shows a musical score for the first example. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics "Wind saust hin und" written below it. The middle and bottom staves are the piano accompaniment. The right hand of the piano part features a trill in the treble clef, while the left hand has a rhythmic pattern in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

Notenbeispiel 1: *Dur und moll. Schaurige Rittergeschichte*, T. 5

Auch das Kreischen der Wetterfahne findet, dargestellt durch einen ganztaktigen Triller in der rechten Hand, Aufnahme in die Klavierbegleitung (T. 11). Die Worte *Dur* und *Moll* unterlegt Graener jeweils mit einem D-Dur- beziehungsweise a-Moll-Akkord.

T. 81

Grave

Recitativ

Er tö-tet ihn, er tö-tet sie mit ei-nem einz' gen Stich.

Notenbeispiel 2: *Dur und moll. Schaurige Rittergeschichte*, T. 81-86

In der Art eines Trauermarschs erklingen die Worte *Er tötet ihn, er tötet sie*³¹ und es schließt sich der tödliche Messerstich an, der musikalisch durch ein *glissando* umgesetzt wird und in den Schlussteil des Liedes, der die Einleitung wieder aufnimmt, überleitet (Notenbeispiel 2).

In diesem Jugendwerk zeigt Graener ein besonderes Geschick bei der Vertonung eines amüsanten Textes. Es gibt kaum eine inhaltliche Nuance des Gedichts, die sich nicht auf musikalischer Ebene in der Klavierbegleitung wiederfindet. Graener gelingt es, den Ausdrucksgehalt seiner Textvorlage durch klangmalerische Effekte und das Verwenden von Abschnitten, die zum Text, wie im Falle des Trauermarschs, eine weitere Bedeutungsebene beisteuern, zu verstärken. Mit der Wahl des Gedichts zeigt Graener schon in jungen Jahren Interesse an humoristischen Texten – ein Interesse, das er Zeit seines Lebens beibehalten sollte und das sich insbesondere in den Liedern auf Texte Christian Morgensterns spiegelt.

³¹ Paul Graener ([1892-1897]): *Dur und moll. Schaurige Rittergeschichte*, S. 6.

*That I seek to obtain the rights and capacities
of a natural born British Subject [...]*¹

2 Der große Ausflug nach London (1896-1910)

2.1 Familiengründung und Musical Director

Einen mutigen Schritt auf seinem Lebensweg wagte Graener im Jahre 1896. Nachdem er an kleineren deutschen Theatern als Korrepetitor und Kapellmeister gearbeitet hatte, ging er nach London, um dort eine Anstellung an einem neu gegründeten deutschen Theater anzunehmen. Die Bedeutung, die dieser Entschluss für seine weitere Laufbahn haben sollte, konnte Graener zu jenem Zeitpunkt nicht einmal erahnen. Rückblickend auf sein Leben erinnert er sich an die Entscheidung und gibt folgenden Bericht:

*[...] zunächst kam mein großer Ausflug nach London. Ein deutscher Schauspieler, der dort ein deutsches Theater gegründet hatte, verpflichtete mich für die Bühnenmusik, aber das Unternehmen brach bald zusammen; und nun stand ich im fremden Land ohne wirtschaftliche Basis da. Ich mußte mich über Wasser halten, und so blieb mir nichts weiter übrig, als in deutschen Klubs Tanzmusik zu machen und in einer Damenkapelle Harmonium zu spielen.*²

Während dieser Zeit lernte Graener verschiedene, zum Teil aus Deutschland stammende Künstler kennen, mit denen er in den kommenden Jahren zusammenarbeiten sollte. Bis 1898 bestritt er seinen Lebensunterhalt als Korrepetitor und Dirigent. Auch wenn aus den Jahren 1896-98 im Hinblick auf Graeners berufliche Tätigkeiten keine detaillierten Quellen erhalten sind, ermöglichen die Certificates of Registration des General Register Office England³ zumindest einen Einblick in Graeners familiäre Verhältnisse. Die früheste Urkunde datiert

¹ The National Archives, Ref.: HO 144/831/143476 #221 896. Declaration by the Applicant, 20.7.1906.

² Harry Erwin Weinschenk (1941), S. 97.

³ Sämtliche Heirats-, Geburts- und Sterbeurkunden des General Register Office England werden heute im Family Records Centre, London, aufbewahrt und können dort eingesehen werden.

auf den 27. Februar 1896.⁴ An diesem Tag heiratete Paul Graener die bereits schwangere Marie Elisabeth Hauschildt.⁵ Marie, später von der Familie und engen Freunden auch „Mimi“ genannt, wurde am 11. Juni 1872 in Lemkenhafen auf der Insel Fehmarn geboren. Ihr Vater, Heinrich Hauschildt, war laut Heiratsurkunde Organist. Diesem Eintrag widerspricht allerdings Marie Hauschildts Geburtsurkunde, in der es heißt, dass ihr Vater, Detlef Hinrich Hauschildt, Schullehrer in Lemkenhafen gewesen sei. Ihre Mutter, Doris Wilhelmine Hauschildt (geb. Rasmushen), entstammte einer dänischen Familie. In Bezug auf die Tätigkeit von Graeners Vater, Hermann Graener, ist vermerkt, dass er Musikverleger gewesen sei. Diese Angabe steht allerdings im Widerspruch zu sämtlichen Meldeakten späterer Jahre, die angeben, dass Hermann Graener Gürtler war. In der Spalte *Rank of Profession* ist bei Paul Graener *Musical Director* eingetragen. Für seine Frau ist kein Beruf angegeben, allerdings geht aus Berichten Gabriele Harveys sowie aus dem Programmheft eines Londoner Konzerts hervor, dass Marie Sängerin war. Ob Paul Graener seine Frau erst in London kennen lernte, ist bislang unklar. Beide wohnten vor ihrer Hochzeit in unmittelbarer Nähe im Londoner Stadtteil Pancras: Paul in der Goodge Street 20 und Marie in der Windmill Street 12. Nach der Vermählung lebten sie gemeinsam in Pauls Wohnung. Hier kam am 8. Oktober 1896 ihr erster Sohn Heinz Paul Hermann zur Welt.

Der früheste Hinweis auf Graeners Tätigkeit als Dirigent ist in einer Konzertankündigung der *Times* vom 11. Februar 1898 zu finden. Leider kann der Bekanntmachung aber nur entnommen werden, dass das Konzert in der Londoner Steinway Hall unter der Leitung von Paul Graener und Miss Emma Alston stattfand. Angaben zum Programm sind nicht vorhanden. In den folgenden Jahren nahm die Anzahl der Artikel, in denen Graener als Dirigent und später auch als Komponist Erwähnung fand, zu. Er musizierte nicht mehr nur in Tanzklubs, sondern bestieg peu à peu die Podien der erstklassigen Londoner Konzertsäle (Aeolian Hall, Steinway Hall, St. James's Hall, Queen's Hall, Royal Albert

⁴ Family Records Centre, Certificate of Marriage, General Register Office England, MB 532321.

⁵ In verschiedenen Quellen sind voneinander abweichende Schreibweisen ihres Namens zu finden. Als Vorname wird entweder Maria oder Marie angegeben und der Nachname Hauschildt wird teils mit -t, teils ohne geschrieben. Die korrekte Schreibweise wird im Text verwendet.

Hall). Von besonderem Einfluss auf seinen Werdegang war ein Konzert in der St. James's Hall, das ihm eine Festanstellung an einem der bekanntesten Londoner Theater verschaffte. Hierüber berichtet Graener:

Da gab die Stuttgarter Firma Kaim zur Einführung ihres Pianos in der St. James-Hall ein Sinfoniekonzert, das ich dirigierte. Der Direktor des Haymarket-Theatre, an dem einst Händel gewirkt hatte, hörte mich dort und verpflichtete mich.⁶

Das zufällige Zusammentreffen wurde nicht nur von Graener selbst, sondern auch in einer Londoner Zeitung aus dem Jahre 1906 geschildert. In einem Artikel über die Londoner Theater und ihre Dirigenten heißt es:

The chef d'orchestre of the Haymarket – „the prettiest theatre in London“ – is Mr. Graener. Paul Graener is quite a young man, having been born in Berlin in 1872. After completing his musical studies he became a conductor of opera in that city, at Königsberg, and at Bremen [korrekterweise müsste es Bremerhaven heißen], and came to London in 1896. Messrs. Cyril Maude and Frederick Harrison were so favourably impressed by the masterly manner in which he conducted a symphonic concert at St. James's Hall shortly after his arrival in England that they offered him the post which Mr. Graener still occupies as chief of the admirable orchestra of the Haymarket Theatre.⁷

Die Anwesenheit beider Manager des Theatre Royal Haymarket (kurz: Haymarket Theatre) während des Konzerts in der St. James's Hall stellte für Graener einen wahren Glücksfall dar. Maude und Harrison übernahmen bereits am 17. Oktober 1896 das Management des Theaters.⁸ Sie hatten die Leitung eines der traditionsreichsten Londoner Theater inne, an dem schon Georg Friedrich Händel wirkte und 1732 sein Oratorium *Esther* sowie seine Oper *Acis and Galatea* erklingen ließ und in dem nur wenige Jahre vor ihrem Antritt Oscar Wildes Komödien *A Woman of No Importance* (1893) und *An Ideal Husband* (1895) zur Uraufführung gelangten. Den neuen Managern gelang es, in den folgenden

⁶ Harry Erwin Weinschenk (1941), S. 97.

⁷ *The Crown*, London, 24.5.1906, S. 60f.

⁸ Vgl. Cyril Maude (1909): *Parts I have played. 1883-1909*, o. S.

Jahren äußerst erfolgreiche Schauspiele auf die Bühne zu bringen, in denen Maude, der damals zu den beliebtesten Londoner Bühnenkünstlern gehörte, zumeist in den Hauptrollen agierte. Maude blieb als Manager und Schauspieler knapp sieben Jahre mit dem Haymarket Theatre verbunden. 1905 wechselte er an das Avenue Theatre und Harrison führte die Geschäfte allein weiter.

Das Haymarket Theatre entstand in seiner heutigen Form zwischen 1820 und 1821, nachdem das ursprüngliche Bauwerk aus dem Jahre 1720 abgerissen worden war, um einen Neubau zu ermöglichen, dessen korinthischer Säulengang vom St. James Square aus zu sehen ist und der so den Abschluss der Charles II Street bildet. Am 4. Juli 1821 erfolgte die Eröffnung des neuen Haymarket Theatre. An diesem Abend wurde *The Rivals* gespielt, ein Stück, das aufgrund seines großen Erfolgs immer wieder in den Spielplan aufgenommen wurde und zu dessen Wiederaufnahme im Jahre 1900 Graener das Intermezzo *A Little Story* als Zwischenaktmusik komponierte. Während das Äußere des Theaters seit seiner Neueröffnung unverändert blieb, wurde der Innenraum im 19. und 20. Jahrhundert mehrfach umgestaltet, um die Sicht auf die Bühne zu verbessern und die Platzkapazität zu erhöhen. Auch unter der Leitung von Maude und Harrison fanden Baumaßnahmen statt. Zwischen 1904 und 1905 wurden Renovierungs- und Umgestaltungsarbeiten im Innenraum durchgeführt. Dabei orientierte man sich am Stil Louis' XVI. und dessen reicher Ornamentik.⁹ Auch heute noch zählt das Haymarket Theatre zu den herausragenden Theatern Londons. Im Jahre 1971 wurde es neben dem Royal Opera House und dem Drury Lane aufgrund seiner einmaligen Architektur und der bedeutsamen Geschichte in die Liste der zu erhaltenden und schützenswerten Gebäude Londons aufgenommen.

Graeners Arbeit am Haymarket Theatre begann im September 1898. Als Musical Director oblag es ihm, die Zwischenakt- und Begleitmusiken für die Schauspiele auszuwählen beziehungsweise selbst zu komponieren, sie mit den Musikern einzustudieren und die Aufführungen zu leiten. Graeners Erfahrungen, insbesondere aus der Zeit als Kapellmeister in Bremerhaven, sowie seine Vertrautheit mit dem Londoner Konzertleben waren für die neue Tätigkeit von großem Nutzen. Im ausschließlich auf den Schauspielbetrieb ausgerichteten

⁹ Zur Geschichte des Theatre Royal Haymarket vgl. Raymond Mander / Joe Mitchenson (1975): *The Theatres of London*; Ronald Bergan (1987): *The Great Theatres of London*.

Haymarket Theatre spielte die Musik allerdings eine untergeordnete Rolle. Sie blieb in Presseankündigungen und Kritiken der Inszenierungen selbst dann unerwähnt, wenn es sich um eigens für die Schauspiele komponierte Werke handelte. Auf Plakaten und Handzetteln wurde nur der Name des Musical Director abgedruckt. Angaben zu einzelnen Kompositionen konnten somit ausschließlich den Programmheften entnommen werden. Die Auswahl und Anordnung der Werke zeigt, dass das Bühnengeschehen eher selten durch Musik untermalt wurde. In der Regel erklangen kurze einsätzliche Musikstücke zwischen den Akten. Zu diesem Zweck wurden einerseits bekannte und beliebte Sätze aus Sinfonien und Operetten entlehnt, andererseits nahm Graener bei fast jeder Inszenierung eigene Kompositionen in das musikalische Programm auf. Die Frage, wie viele Musiker ihm in welcher Besetzung bei den Aufführungen zur Verfügung standen, kann nur mit Hilfe seiner für das Theater geschriebenen Werke beantwortet werden. Graener setzte den überwiegenden Teil dieser Kompositionen für Klavier solo. Manche Stücke arrangierte er gleichzeitig für kleines Orchester, so beispielsweise *Pamela*, eine Serenade, die als Vorspiel zum dritten Akt des Schauspiels *A Case of Arson* diente. Graeners Kompositionen waren jedoch selten an ein bestimmtes Schauspiel gebunden. So erklang *Pamela* auch in der Komödie *A Privy Council*. In Anbetracht der untergeordneten Rolle, die die Musik am Haymarket Theatre spielte, und aufgrund der Besetzungen, die Graener für seine kleinen Kompositionen wählte, kann davon ausgegangen werden, dass die Zwischenakt- und Begleitmusik oft nur von einem Klavier vorgetragen wurde. Darüber hinaus stand ein kleines Orchester, das aus wenigen Streichern und Bläsern bestand, zur Verfügung. Vor diesem Hintergrund ist es umso bemerkenswerter, dass Graener mit seinem Versuch, ein Sinfoniekonzert mit dem Orchester des Haymarket Theatre zu veranstalten, Erfolg hatte. Nachdem er vier Jahre lang beinahe allabendlich Unterhaltungsmusik – *Schundmusik wie er selber fluchte*¹⁰ – aufführte, musste in ihm der Wunsch nach ernsterer Musik aufkommen. Auf das Programm des Sinfoniekonzerts am 2. Juni 1902 setzte Graener Werke von Richard Wagner, Peter Tschaikowski, Arthur Sullivan sowie *Stars and Stripes Forever* von John Philip Sousa, Edward Elgars *Pomp and Circumstance*, March No. 1 und die von ihm selbst komponierte *Overture à la Valse Frocks and Frills*, die erstmalig am 2. Januar 1902 in der Komödie *Les*

¹⁰ Georg Gräner (1922), S. 24.

Doigts de Fée erklingen war. Auch wenn das Sinfoniekonzert das einzige von Graener organisierte blieb, verdeutlicht es doch sein Streben, die Musik am Haymarket Theatre aus ihrem Schattendasein herauszuheben und den Musikern sowie sich selbst ein eigenes Podium zu verschaffen. Das von Graener zusammengestellte Konzertprogramm lässt erkennen, dass er *das musikalische Niveau durch eine entsprechende Auswahl der Stücke*¹¹ heben wollte. Mit diesem Versuch begab er sich jedoch in einen Konflikt mit dem Manager des Hauses, der stets darauf bedacht war, das Publikum mit leichter Musik zu unterhalten. Georg Gräner, der sich gemeinsam mit Paul und dessen Familie in London eine Wohnung teilte und dort als freischaffender Autor tätig war, berichtete über Pauls Situation am Theater:

*Es leuchtet ein, daß Graeners gezwungener Maßen schablonenhafte und sterile Tätigkeit als Theaterkapellmeister mit der Zeit in einen unüberbrückbaren, künstlerisch peinigenden Gegensatz zu seiner stetig weiter schreitenden musikalischen Entwicklung geraten mußte. [...] Ließ er sich's angelegen sein, den Besuchern etwas Ausgewählteres vorzusetzen, sogleich geriet er in Konflikt mit dem geschäftsbedachten Direktor des Theaters. Musik – Musik war Nebensache, gewohnheitmäßige Zugabe in genau bestimmter Art und Menge. Wäre man davon abgewichen, hätt's vielleicht unzufriedene Gesichter im Theater gegeben; eine Möglichkeit, die einen Direktor schaudern macht, dessen Phantasie beständig um den Kassenbericht kreist. Die gegenseitige Unzufriedenheit zwischen Theaterdirektor und Kapellmeister wuchs von Spielzeit zu Spielzeit.*¹²

Notenbeispiel 3 zeigt als Abschrift¹³ den Klavierauszug des Liedes *Out Upon It*, das Graener für das Finale des 1905 aufgeführten Schauspiels *A Privy Council* schrieb. Der originale Notensatz erschien 1906 bei Samuel French, London, innerhalb des Textbuches zum Schauspiel. Mit Bezug auf das Lied ist dort vermerkt:

¹¹ Fred Büttner (2005): *Paul Graener*, S. 1f.

¹² Georg Gräner (1922), S. 23f.

¹³ Aufgrund des schlechten Notensatzes des Originals konnte die Silbenverteilung für die Darstellung in Notenbeispiel 3 nur errahnt werden.

To the air, by the Orchestra, of the same significant chorus "With a fal, la, la, etc.", the curtain falls.¹⁴

Dieser Aufführungshinweis bestätigt das Vorhandensein eines Orchesters, woraus zu schließen ist, dass für das Lied auch ein Orchestermaterial existiert haben muss. Darüber hinaus verdeutlicht *Out Upon It*, dass Graener für das Haymarket Theatre nicht nur Instrumentalmusik geschrieben hat.

"Out Upon It."
(A Privy Council.)

Words by Sir John Suckling.

Music by Paul Graener.

Allegretto.

f *p*

Out up - on
it I have loved three whole days to geth - er, And am like to
love three more If it prove fair weath - er; With a
Chorus.
fal, la, la, la, la, etc.

Notenbeispiel 3. *Out Upon It*

¹⁴ William Price Drury / Richard Pryce (1906): *A Privy Council*, S. 34.

Nach einem dreitaktigen Vorspiel, das den Beginn der Melodie beinhaltet und auf diese Weise dem Schauspieler den Einstieg in das Lied erleichtert, folgen zwei viertaktige Phrasen, die traditionell erst auf der Tonika, dann auf der Dominante enden. Der anschließende Chorus lässt sich erneut in zwei viertaktige Phrasen teilen, in denen Graener für einen kurzen Augenblick die einfache Kadenz von D-Dur verlässt und nach Fis-Dur, die Dominante der Tonikaparallele h-Moll, gelangt, um dann, über die Subdominante G-Dur in die Tonika D-Dur zurückkehrend, das Lied mit der Kadenzwendung $S_p\text{-D}^7\text{-T}$ zu beenden. Die Melodie des Liedes umfasst eine Duodezime, ist einprägsam und leicht zu singen. Damit passt Graener seine Komposition, die an Lieder aus Operetten Gilbert & Sullivans erinnert, den Gegebenheiten des Theaters an, da keine ausgebildeten Sänger, sondern nur Schauspieler bei den Aufführungen zur Verfügung standen.

Die meisten Produktionen des Haymarket Theatre liefen über mehrere Monate, wobei sich das musikalische Programm während dieser Zeit selten änderte. Ein Schauspiel wurde mehrmals wöchentlich, oft sogar allabendlich aufgeführt. Alle Werke Graeners, die am Haymarket Theatre erklangen, sind in der nachfolgenden Tabelle verzeichnet. In der mittleren Spalte wird jeweils das Datum derjenigen Vorstellung angegeben, in der das entsprechende Werk erstmalig gespielt wurde. Dabei werden Aufführungen desselben Werkes in unterschiedlichen Schauspielen nicht berücksichtigt. Da alle Kompositionen, mit Ausnahme der Ouvertüre zu Graeners erster Oper *The Faithful Sentry* und dem zu der Oper gehörenden *Entr'acte*, speziell für die Schauspiele des Theaters geschrieben worden sind, kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei den Erstaufführungen auch um die Uraufführungen handelt. Sämtliche Angaben der Tabelle sind den Programmheften des Haymarket Theatre entnommen.

Von keinem der angeführten Werke ist das Autograph erhalten. Lediglich die in der Spalte Werktitel mit einem Stern gekennzeichneten Kompositionen wurden bei Londoner Verlagen publiziert und können heute in der British Library eingesehen werden. Alle anderen Werke scheinen nie veröffentlicht worden zu sein. Daher kann nicht mit Gewissheit festgestellt werden, ob es sich bei den Kompositionen *Intermezzo* (1899) und *Intermezzo A Little Story* (1900) um verschiedene Werke handelt. Diese Frage muss ebenso im Fall der *Valsette* (1903) und der *Valsette Petites Fleurs* (1905) unbeantwortet bleiben. Sicher ist,

dass Graener seine Kompositionen oftmals in verschiedenen Produktionen des Haymarket Theatre erklingen ließ. Dies könnte auch auf das Intermezzo und die Valsette zutreffen. Ungenaue Titelangaben in den Programmheften wären dann ein Grund für das mögliche Fehlen der zusätzlichen Werktitel.

Werktitel	Datum der Erstaufführung des Werks	Titel des Schauspiels
<i>The Manœuvres of Jane</i> . Waltz <i>The Manœuvres of Jane</i> . March [Pianoforte]*	29. Oktober 1898	<i>The Manœuvres of Jane</i> (by H. A. Jones)
Intermezzo	7. Februar 1899	<i>Grieson's Way</i> (by H. V. Esmond)
<i>Entr'acte</i> *	25. April 1899	<i>The Manœuvres of Jane</i> (by H. A. Jones)
<i>The Merman</i> . Waltz	4. September 1899	<i>The Degenerates</i> (by S. Grundy)
Suite <i>The Carnival of Flowers</i> (1. <i>The arrival</i> ; 2. <i>Dance of the Butterflies</i> ; 3. <i>March and Dance of the exotic flowers</i> ; 4. <i>Finale</i>)	28. Oktober 1899	<i>The Black Tulip</i> (by S. Grundy dramatised from Alexandre Dumas' Romance <i>La Tulip Noire</i>)
Overture from the opera <i>The Faithful Sentry</i> * <i>Queen of the Flowers</i> . Waltz	23. November 1899	<i>The Black Tulip</i> (by S. Grundy dramatised from Alexandre Dumas' Romance <i>La Tulip Noire</i>)
<i>Military Fantasie</i>	10. Februar 1900	<i>The Bugle Call</i> (by Louis N. Parker & A. Addison Bright)
Intermezzo <i>A Little Story</i>	27. März 1900	<i>The Rivals</i> (by R. B. Sheridan)
<i>Overture à la Valse Frocks and Frills</i>	2. Januar 1902	<i>Les Doigts de Fée</i> (by S. Grundy)
<i>A Fairy Tale of Araby</i>	8. April 1902	<i>Les Doigts de Fée</i> (by S. Grundy)
<i>Two Entr'actes</i> , Gavotte et Pastoral (op. 9, Nr. 2)*, <i>Harvest Dance</i>	17. Mai 1903	<i>The Clandestine Marriage</i> (by G. Colman, D. Garrick)
Valsette	28. August 1903	<i>Shades of Night</i> (by R. Marshall)
Minuetto (op. 9, Nr. 1)*, Navarraise	27. Januar 1904	<i>The Widow Woos</i> (by M. E. Francis, S. Valentine)
Serenade <i>Pamela</i> * Valsette <i>Petites Fleurs</i>	17. April 1905	<i>A Case of Arson</i> (by H. Heyermans)
<i>Beauty Retire</i> * <i>Out Upon It</i> *	6. September 1905	<i>A Privy Council</i> (by W. P. Drury, R. Pryce)

Tabelle 2: Übersicht der am Haymarket Theatre aufgeführten Werke Graeners

Als Dirigent und Komponist machte sich Graener aber nicht nur am Haymarket Theatre einen Namen. Am 24. April 1900 dirigierte er ein Sinfoniekonzert zu Gunsten kriegsgeschädigter und notleidender Menschen in der Queen's Hall. Das Orchester umfasste 80 ausländische Musiker, die an diesem Konzert als Zeichen des Danks für die ihnen zuteilwerdende Gastfreundschaft mitwirkten. Noch sechs Jahre später erinnert sich eine Londoner Zeitung:

*In the spring of 1900 he [Graener] and other foreign artists resident in the Metropolis gave a very successful symphony concert at Queen's Hall in aid of the War Fund. If I am not very much mistaken, Paul Graener is destined to make his mark as a composer. He is an ardent and arduous worker, and several of his clever compositions have already been performed at concerts at Bournemouth and other centres.*¹⁵

Tatsächlich kamen zahlreiche seiner Kompositionen in den Jahren nach 1900 in verschiedenen Londoner Konzerthallen zur Aufführung. Ein nicht überliefertes Lied mit dem Titel *Höchstes Glück* wurde am 15. Juni 1903 in der St. James's Hall aufgeführt. Zwei Jahre später erklangen in der Aeolian Hall am 13. März 1905 das ebenfalls nicht erhaltene Lied *Es rauscht der Regen* und am 8. Dezember 1905 das Lied *Die schwarze Laute* (op. 29, Nr. 2).

Graeners Anstellung am Haymarket Theatre endete abrupt im April 1906, knapp ein Jahr nachdem Cyril Maude das Theater verlassen hatte. Die letzte Aufführung, bei der Graener als Musical Director wirkte, fand am 21. April statt. Um die Frage nach dem Grund für sein Ausscheiden zu beantworten, konnte bisher als einzige Quelle Georg Gräners Biographie über seinen Vetter Paul herangezogen werden. Darin berichtet er über einen Konflikt zwischen Paul Graener und einem Zuschauer, der während einer Abendvorstellung die Musiker des Orchesters aus seiner Loge heraus mit Papierkügelchen bewarf. Graener bemerkte dies, machte sich sogleich auf den Weg in die Loge und drohte, gegen den Zuschauer handgreiflich zu werden. Dieser Vorfall kam dem Management des Theaters gerade recht, um Graener, dessen Verhältnis zu Frederick Harrison sich ohnehin zunehmend verschlechtert hatte, zu entlassen.¹⁶

¹⁵ *The Crown*, London, 24.5.1906, S. 60f.

¹⁶ Vgl. Georg Gräner (1922), S. 24ff.