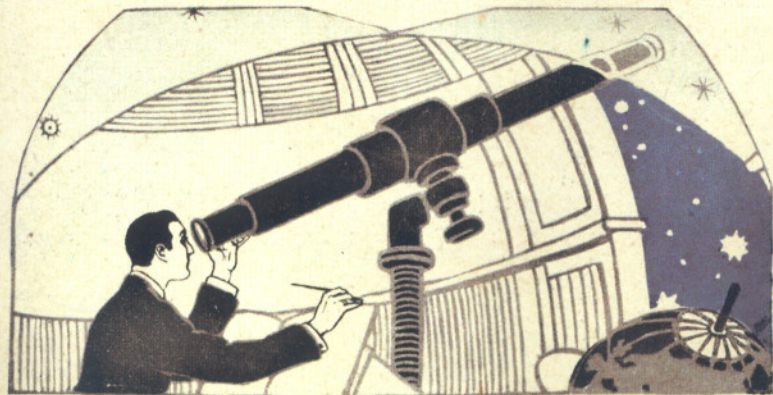




Johannes Goritzki (Photo: Werner Siess) **cpo** 999 872-2

Franz Lehár  
**Der Sterngucker**

Rohrbach · Sturludóttir · Wörle · Odinius · Köhler  
Deutsche Kammerakademie Neuss  
Johannes Goritzki





Franz Lehár and his wife in Bad Ischl, 1915

**Franz Lehár** (1870–1948)

## **Der Sterngucker**

The Stargazer · L'astronome

Operetta in three acts after the libretto by Fritz Löhner  
and Arthur Maria Willner

**Lothar Odinius**, Tenor

**Claudia Rohrbach**, Soprano

**Hanna Dóra Sturludóttir**, Soprano

**Robert Wörle**, Tenor

**Markus Köhler**, Baritone

**Angelika Bamber**, Soprano

**Alexander Bröer**, Alto

*Franz Höfer, Astronom*

*Kitty Höfer, seine Schwester*

*Lilly Moos, Pensionatsschülerin*

*Paul von Rainer, Baron*

*Nepomuk, Höfers Diener;*

*Herr Popper, Herr Moos,*

*Herr Rahmberger*

*Mizzi, Frau Popper*

*Isolde, Frau Rahmberger,*

*Frau Moos*

**Deutsche Kammerakademie Neuss**  
**Johannes Goritzki**

## SACD 1

### Act 1

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 1  | <b>Introduktion. Romanze</b> <i>Still ruht wie gebannt</i> (Kitty)  | 2'41 |
| 2  | <b>Libellentanz</b> <i>Senkt sich mild der Abend nieder</i><br>(Kitty, Lilly, Mizzi, Isolde)  | 3'00 |
| 3  | <b>Duett Größ dich Gott, bleib' gesund</b><br><i>Aus muß es sein, jetzt mit uns zwein!</i> (Lilly, Paul)  | 2'43 |
| 4  | <b>Walzer (Klavier)</b>   | 1'16 |
| 5  | <b>Ein Sommertag am leuchtenden Meer</b><br>Ballade, Einlage aus der Erstfassung, Klavier (Franz)   | 3'50 |
| 6  | <b>Duett Mein Fräulein, ich kann es nicht sagen!</b><br><i>Mein Fräulein, ich hatte bis jetzt nicht das Glück</i> (Kitty, Paul)   | 6'03 |
| 7  | <b>Walzer-Terzett Du, du, du</b> (Kitty, Lilly und Paul)  | 3'46 |
| 8  | <b>Duett So müßt' meine Liebste sein</b><br><i>Ich möchte einen Mann mit einem Profil so wie Sie!</i> (Lilly, Franz)  | 3'30 |
| 9  | <b>Abgang</b> (Lilly, Franz)  | 1'08 |
| 10 | <b>I. Finaletto</b> <i>Nun sag', wo steckst du die ganze Zeit?</i><br>(Kitty, Lilly, Mizzi, Isolde, Frau Rahmberger<br>Frau Popper, Frau Moos, Paul, Franz, Herr Rahmberger<br>Herr Popper, Herr Moos und Diener) | 9'50 |

T.T.: 37'54

## SACD 2

- |              |   |      |
|--------------|---|------|
| 1            | <b>Marsch-Intermezzo</b>  | 2'05 |
| <b>Act 2</b> |   |      |
| 2            | <b>Liebster komme...</b> <i>Mein Fräulein, ich kann es nicht sagen</i> (Kitty)  | 3'42 |
| 3            | <b>Duett Nur dir, dir will ich Alles sein</b><br><i>Die Jahre gleiten flüchtig hin</i> (Kitty, Paul)                          | 4'34 |
| 4            | <b>Terzett Muß denn jeder gleich ein Eh'mann sein?</b><br><i>Ja, Franzl, wer war denn jetzt hier?</i> (Kitty, Franz, Nepomuk) | 2'37 |
| 5            | <b>Lieber, guter Theddy-Bär</b> <i>Wie geht es dir, du dicker Bär?</i><br>(Lilly, Franz)                                      | 3'17 |
| 6            | <b>Quartett Bitte sich nur zu bedienen</b><br><i>Darf ich Ihnen Tee servier'n?</i> (Lilly, Mizzi, Isolde, Franz)              | 3'11 |
| 7            | <b>Sterngucker, nimm dich in acht!</b> (Lilly, Franz)   | 4'20 |
| 8            | <b>Mein Herz ist wie der junge Mai!</b> (Kitty, Paul)   | 2'30 |
| 9            | <b>II. Finale</b> <i>Mein Schwesterlein und ich, wir zwei</i><br>(Kitty, Lilly, Frau Moos, Paul, Franz, Herr Moos, Nepomuk)   | 3'42 |

- |              |   |                    |
|--------------|---|--------------------|
| 10           | <b>Walzer-Intermezzo</b>  | 2'14               |
| <b>Act 3</b> |   |                    |
| 11           | <b>Josefin', Josefin'...</b> <i>Als ich heute morgens bin erwacht</i><br>(Nepomuk)  | 2'38               |
| 12           | <b>Terzett Meist ist entzückt doch der Bräutigam</b><br>(Lilly, Franz, Nepomuk)   | 2'38               |
| 13           | <b>Quartett Wie auf Rosen die Falter kosen</b><br><i>Kann es wohl im Leben</i> (Kitty, Lilly, Paul, Franz)                    | 2'53               |
| 14           | <b>Reminiszenz Ja das Scheiden</b> (Lilly, Paul)  | 0'31               |
| 15           | <b>Finaletto Sterngucker, Sterngucker, blick' nicht hinauf!</b><br>(Kitty, Lilly, Frau Moos, Paul, Franz, Herr Moos, Nepomuk) | 2'00               |
| <br>         |   |                    |
| 16           | <b>+ Bonus Track</b>  |                    |
|              | <b>Ouvertüre Rosenstock und Edelweiß</b>  | 4'42               |
|              |   | <b>T.T.: 47'36</b> |

Hybrid version: These SACDs can also be played on a standard CD Player

**Multi-ch  
Stereo**

**SURROUND**

**SACD 5.0**

## Der Sterngucker – Ein musikalisches Lustspiel der besonderen Art

*„Die Lebewesen, die in einer Operette durch Gesang, durch teils langsame, teils rasche rhythmische Bewegungen oder durch andere feierliche und fidele Zeremonien mit einander sich verständigen, sind eine Geheimsekte, über deren Tun und Lassen ein Schleier gebreitet ist, wie etwa über das Seelenleben der Goldfische.“* Mit diesen Worten weigerte sich der große Theaterkritiker Alfred Polgar, auf die Handlung von Franz Lehárs *Sterngucker* näher einzugehen. Das ist zwar bedauerlich, trifft aber den Punkt. Daß Polgar seine einzige Operettenrezension dennoch dem *Sterngucker* widmete, spricht sowohl für das Werk als auch für das Seelenleben der Goldfische.

Daß es sich dabei um keine gewöhnlichen Goldfische handelt, belegt allein schon die bewegte Entstehungsgeschichte des Titels: *„bin fest bei der arbeit u in 14 tagen fix u fertyq wolen sye nycht auch dasz wir operette der keusche joseph betiteln waere fesche lustig u ungehuer populaer bite dratantwort gvesze lehar“* – Dieses orthographisch abenteuerliche Telegramm schickte Franz Lehár am 27. September 1915 aus der Ischler Sommerfrische an seinen Textdichter Dr. Fritz Löhner nach Wien. Dessen lapidare Antwort lautete: *„Keuscher Joseph unzutreffend, frivol, possenhaf und für Lehár-Operette unwürdig!“* Damit war des Komponisten vermeintlich populärer Vorschlag vom Tisch. Der vom Librettisten vorgeschlagene Titel wiederum lautete *Der Reine Tor*. Das aber war selbst für einen ‚Wagner der Operette‘ zuviel, als welcher Franz Lehár seinen Zeitgenossen galt - oder, wie es in einer Kritik hieß: *„Bayreuther Wege führen nicht nach Budapest, und mit dem Gralsritter, der durch*

*Mitleid wissend wird, gibt der Sterngucker Franz Höfer keine Proportion.“* Vielmehr scheint er aus Mitleid unwissend geworden zu sein – jedenfalls unwissend genug, sich gleich dreimal zu verloben.

Das alte Komödienmotiv vom eingefleischten Junggesellen, der durch Weiberlist eines Besseren belehrt wird, war zumindest für eine Operette ungewöhnlich und nicht zuletzt dem originellen Librettisten zu danken, damals noch ein Neuling, bald schon eine der festen Größen der Branche. Dieser Fritz Löhner, Doktor der Jurisprudenz, hat für Lehár später die Texte zu *Friederike, Das Land des Lächelns* und *Giuditta* verfaßt und wurde in den 20er Jahren als Schlagertexter unter dem Pseudonym Beda berühmt. Von ihm stammen die wunderbaren Nonsenseverse zu *„Ausgerechnet Bananen“* oder *„In der Bar zum Krokodil.“* 1938 wurde der zionistische Aktivist in Wien verhaftet und nach Buchenwald deportiert, wo er das *„Buchenwaldlied“* schrieb. Sein grausames Ende im KZ Auschwitz gehört zu den düstersten Kapiteln der Operettengeschichte.

Während der Entstehungszeit des *Sternguckers* haben Löhner und Lehár eng zusammengearbeitet. Denn nicht nur das Libretto sprengte das Schema der herkömmlichen Operette. Die gesamte Musikdramaturgie entsprach eher dem musikalischen Lustspiel. Insbesondere die Aufteilung von Dialog und Musiknummern war unkonventionell: *„Die Art wie Lehár diesmal die Form der geschlossenen Nummer erweitert, indem er durch einen musikalischen Dialog sanft hinübergleitet, ist von Grazie geleitet. Könnte man eine Operette schaffen, die aus lauter Nummern bestünde wie dem reizenden Tratsch-Oktett des zweiten Aktes – ja, dann wäre das neue, in Tanzrhythmen atmende musikalische Lustspiel fix und fertig.“* Dies Tratsch-Oktett schildert einen Kaffeeklatsch als aufge-

drehte Ensembleszene von sieben Frauenstimmen, unterbrochen von den ironischen Serviervorschlägen des Dieners Nepomuk und parodistischen Einwürfen des Orchesters.

Fällt ein solches Ensemble schon von vornherein aus dem engen Formenkanon der Operette, über- rascht der *Sterngucker* vor allem durch ungewöhnliche Erweiterung der Stereotypen des Genres: so das Auftrittslied des Franz Höfer, das immer wieder von Dialog unterbrochen wird; so das anschließende Duett mit Lilly, das durch eine durchkomponierte Szene im Konversationston vorbereitet wird; oder die große Tanzszene im zweiten Akt, die sich organisch vom gesprochenen Wort bis zum Walzerrausch steigert. Besagte genretypische Stereotypen verlieren dadurch ihren oft nur schlecht verhüllten Einlagecharakter. Und während sich sonst die Ensembles meist auf Duette beschränken, bietet Lehár hier Terzette und Quartette auf, ganz abgesehen von den Finali, die selbst wieder äußerst unkonventionell ausfallen. Schließlich gibt es im *Sterngucker* keinen Chor. Sämtliche Finali sind daher eigentlich Finaletti, die zum Teil mit bloßem Dialog ausklingen – das gerade Gegenteil also des nahezu obligat pompösen Chorabschlusses der üblichen Operette.

Der Verzicht auf den Chor hatte freilich auch praktische Gründe. Schließlich war der *Sterngucker* in vielerlei Hinsicht selbst für einen etablierten Komponisten wie Lehár ein Wagnis: zum einen als musikalisches Lustspiel, zum anderen als Zusammenarbeit mit einem völlig unbekanntem Librettisten und nicht zuletzt wegen der Besetzung der Hauptrolle. Denn Lehár war entschlossen, den bei sämtlichen Wiener Operettendirektoren in Ungnade gefallenen Louis Treumann nach einem längeren Berlin-Aufenthalt zu einem Wiener Comeback zu verhelfen. Und damit hatte Franz

Lehár ein seit seinen Anfängen nicht mehr gekanntes Problem: keine der drei großen Operettenbühnen Wiens war bereit, Treumann zu engagieren – trotz der Aussicht einer Lehár-Uraufführung! Selbst sein Stammhaus, das Theater an der Wien, machte keine Ausnahme. Aufgrund persönlicher Querelen mit dem einstigen Publikumsliebhaber von dessen legendärer Direktor Wilhelm Karczag auch von seinem langjähriger Freund Lehár nicht umzustimmen.

Also mußte der Komponist eigens ein Theater für sein neues Opus suchen. Fündig wurde er bei Joseph Jarno, dessen Theater in der Josefsstadt aber seit Lortzings seligen Zeiten reines Sprechtheater war. Ein den engen Platzverhältnissen angepaßtes Orchester mußte also erst zusammengestellt werden und auf den Chor wurde gleich ganz verzichtet. Treumann, wegen besagter Widrigkeiten nicht ohne Grund um sein Wiener Comeback besorgt, wurde von Librettist Löhner nach einem letzten gemeinsamen Treffen mit Karczag beruhigt: *„Lehár, der sich bis zum heutigen Tag tadellos benommen hat, teilt meine finstere Entschlossenheit, den Reinen Toren nur auf unsere Weise herauszubringen. Habe ihm kurz und würdig versichert, daß dies eine so gesunde Sache, wie unser Werk, nicht schädigen wird.“* Wenn es um die ästhetische Erneuerung der Operette ging, kannte der Komponist keine Kompromisse.

In der Tat war die Rolle des zerstreuten Sternguckers und reinen Toren Treumann auf den Leib geschrieben, was nicht einer gewissen Ironie entbehrt, galt er doch seit seinem legendären Uraufführungsdarsteller in Lehárs *Lustiger Witwe* geradezu als Verkörperung eines Lebemanns. Alfred Polgar schrieb über seine Darstellung des Sternguckers Franz Höfer: *„Es geht mir mit ihm, wie mit dem Genre überhaupt: ein rätselhaftes Wesen, das wohl aus den Spezial-*

*gesetzen seiner sonderbaren Welt heraus verstanden und gewürdigt werden muß. Er hat den prononcier- testen Glauben an seine Unwiderstehlichkeit, und die Glaubensgenossen gewähren ihm – dank der temperamentvollen Oeligkeit seiner ganzen Art – leicht und gern Eingang in ihre tiefste Sympathie. Als Tänzer ist er unübertrefflich und auch sonst von ausdrucksvoller Beweglichkeit. Er kann mit den Schulterblättern trillern und hat ein schönes Tremolo in der Leistengegend, das ihm besonders bei Liebeserklärungen zustatten kommt.“* Kein Wunder, daß sich in der Operette gleich drei Damen um ihn streiten und er mit einigen Tänzern brillieren kann – nicht schlecht für einen Privatgelehrten, der nicht nur in dieser Hinsicht an Carry Grant in *Leoparden küßt man nicht* erinnert.

*„Nachdem, was aus sensationsbeffissenen Kulissenplaudereien über die ungewöhnlichen Umstände dieser Uraufführung laut geworden ist, mußte man sich vom Sterngucker zumindest eine Revolutionierung der Wiener Operette erwarten“*, hieß es in einer Kritik der Uraufführung vom 14. Januar 1916. Sie war ein Triumph – besonders für Treumann und seine vom Theater an der Wien abgeworbene Partnerin Louise Kartousch, die ungekrönte Königin aller Wiener Soubretten, von der es beziehungsweise hieß: *„sie tanzte zum Entzücken, so daß wir beinahe dabei vergessen mochten, daß sie auch sang. Jeder Mensch hat halt seine schwache Seite. Nur schade, wenn dies bei einer Sängerin gerade die Stimme ist!“*

Daß der Schwerpunkt damit auf dem musikalischen Lustspiel, ja auf der Charakterkomödie lag, wurde ebenso begeistert konstatiert, wie Lehárs künstlerische Ambitionen: *„Aus jeder Nummer dieser Partitur spricht der vornehme kultivierte Musiker; es ist wohl die feinste und entzückendste, die Lehár bisher geschrieben hat. Meisterhaft ist vor allem die sorgfältige,*

*durchaus persönliche, farbenprächtige Instrumentation, künstlerisch und reich entwickelt die, wo es nur angeht, polyphone Führung der Stimmen. Es blüht und klingt in seinem Orchester“* – und doch hatte der Erfolg einen Haken, den Julius Stern vom *Fremden-Blatt* bereits inmitten der Applausorgien der Uraufführung bemerkte: *„Den größten Musikerfolg aber hatten speziell jene Nummern, die keinen Hauch vom Lustspiel haben, sondern guter Lehár von früher sind. So der Walzer ‚Mein Herz ist wie der junge Mai‘, das Lied vom Teddy-Bär (könnte im Variété Karriere machen), das Sternguckerduett und andere Stücke gerader und ungerader Taktart. Die ‚höheren‘ Sachen versagten: Das Tratsch-Oktett oder gar die musikalische Schilderung eines Schiffsuntergangs. Aber, wie gesagt, die von keinerlei Reformabsichten beschwerten Duette und Terzette gefielen ungemain. So ist das Publikum. Es will seinen Lehár.“*

Und wirklich, der Premierenerfolg hielt nicht lange vor. Nach 79 Vorstellungen wurde der *Sterngucker* abgesetzt, für Franz Lehár, der ganz andere Aufführungsserien gewohnt war, ein herber Mißerfolg, den er nicht hinnehmen wollte. Er machte einen Rückzieher und mit Hilfe seines bewährten Librettisten Arthur Maria Willner aus dem musikalischen Lustspiel wieder eine Operette. Acht der anspruchsvolleren Nummern wurden gestrichen, fünf weniger ambitionierte neu geschrieben; an die Stelle auskomponierter Szenen traten gängige Operettenformen. Der erfolgsgewohnte Tonsetzer kam dem Bedürfnis des Publikums nach Gewohntem entgegen und gab ihm seinen Lehár. Die so entstandene Zweitfassung hatte am 27. September 1916 im Theater an der Wien Premiere – ohne Treumann, dessen einstige Rolle zugunsten der des Tenors beschnitten wurde.

Doch auch die Bearbeitung konnte das Stück nicht retten, im Gegenteil. Das Jahr 1916, als das zeitgenössische Publikum in großen Tanzoperetten wie Emmerich Kálmáns *Csárdásfürstin* und Leo Falls *Rose von Stambul* oder tränenseligen Rührstücken wie dem *Dreimäderlhaus* die gewünschte Ablenkung vom Kriegsgeschehen fand, war ein denkbar schlechtes Jahr für Operettenexperimente wie den *Sterngucker*. Bis auf Berlin, Budapest und ausgerechnet New York gab es keine Folgeproduktionen und so war Franz Lehár beglückt, als ihn der italienische Theaterdirektor, Verleger, Librettist und Komponist Carlo Lombardo ersuchte, der Musik des *Sternguckers* ein neues Libretto unterlegen zu dürfen. Das Ergebnis hieß jetzt *La danza delle Libellule*, kam 1922 in Mailand heraus, war ein fast schon wieder neues Werk und ein voller Erfolg, nicht nur in Italien, wo es noch heute zum gängigen Operettenrepertoire zählt. London und Paris folgten bald begeistert.

Der eigentliche *Sterngucker* wurde seitdem nicht mehr aufgeführt. Die vorliegende Aufnahme ist der erste Versuch, das Werk der Vergessenheit zu entreißen. Dabei mußte auf die Bearbeitung des Theaters an der Wien zurückgegriffen werden, der viele Kühnheiten der ursprünglichen Version zum Opfer gefallen waren, wie zum Beispiel erwähntes Tratsch-Oktett. Denn erhalten haben sich von der Urfassung nur einige Klavierauszüge. Weder das als witzig gerühmte Textbuch noch das Orchestermaterial sind auffindbar. Da aber vor allem die raffinierten Ensemble-Nummern ohne Orchester nicht klingen, mußten Einlagen aus der Urfassung ganz entfallen – mit einer Ausnahme: der Ballade des Franz, die auch mit Klavierbegleitung den melodramatischen Zuschnitt der Operette verrät und die Eröffnungs-Romanze der Kitty erst verständiglich macht.

Doch selbst in der vorliegenden Zweifassung bleibt der *Sterngucker* ein Werk, das über den Rahmen der damaligen Operette weit hinausweist. Was bleibt, ist Lehárs Musik und eine Ahnung jenes Zaubers, den ihr Alfred Polgar einst bescheinigte: *„Das neue Werk Franz Lehárs lobt seinen Meister, und der Referent kann nichts anderes tun. Wo immer diese delikaten Weisen ertönen werden, werden sie den Hörer geneigter machen, sich in seine jeweilige Nachbarin zu verlieben. Was ja, von Trauermärschen abgesehen, als die sozial belangreichste Wirkung angenehmer Musik gelten darf.“*

Stefan Frey

## Die Handlung

### CD I/1. AKT

#### 1 Einführung.

Romanze der Kitty: *„Still ruht wie gebannt“*

*„Eingangshalle eines Wiener Mädchenpensionats, in deren Hintergrund ein Festsaal liegt.“* Dort sitzt Kitty Höfer und sinniert über das Meer in Form einer Romanze, deren tiefere Bedeutung sich erst später erschließt. Vorerst aber verkörpert sie in einem neckischen Schleiertanz zusammen mit ihren goldigen Freundinnen Lilly, Mizzi und Isolde *„die hellen, die schnellen Libellen. Sie taumeln und schweben, kosen und beben und - von Sehnsucht durchglüht, singen ihr lockendes Lied“*:

#### 2 Libellentanz (Kitty, Lilly, Mizzi, Isolde): *„Senkt sich mild der Abend nieder“*

Dieses Walzer-Quartett erklingt im Festsaal besagten Mädchenpensionats und gilt nicht nur den dort anwesenden Eltern. Ist doch der alljährliche Pensionatsball, der Schauplatz dieses Libellentanzes, auch eine Art heimliche Ehebörse für höhere Töchter – wie Kitty und ihre Freundinnen. Eine von ihnen ist sogar schon verlobt: Lilly Moos. Aber sie kann ihren Verlobten nicht ausstehen: einen lyrischen Architekten mit Namen Paul von Rainer. Als der auch noch verspätet zum Pensionatsball erscheint, macht sie ihm umgehend eine Szene. Doch auch er möchte die Verlobung am liebsten lösen, da er sich, wie die Operette so spielt, ausgerechnet in der Oper anderweitig verliebt hat. Doch die heiratswütige Lilly läßt ihn nicht aus, es sei denn er schafft ihr standesgemäßen Ersatz. Dieser Handel wird in Form eines Duets besiegelt:

#### 3 **Grüß dich Gott, bleib gesund.** Duett (Lilly, Paul): *„Aus muß es sein“*

#### 4 **Walzer.** (Klavier)

Da rauscht, ebenfalls verspätet, Kittys Bruder Franz Höfer herein, seines Zeichens *Sterngucker* und damit Titelfigur der Operette. Passenderweise kennt er nur eine Leidenschaft: die astronomische Wissenschaft und – seine über alles geliebte Schwester Kitty. Seine brüderlichen Gefühle gipfeln in den wohlgesetzten Worten: *„Wonach ich strebe und bebe und lebe, was kann das sein? Mein Schwesterlein!“* Ihr ist sein ganzes Herz, hat er sie doch ganz allein – vermutlich mit der Flasche – aufgezogen. Die traurige Geschichte, wie es dazu kam, gibt er in einer Ballade zum Besten. Sie schildert den Schiffbruch, bei dem beide Geschwister einst die lieben Eltern verloren. Kitty, den Tränen nahe, begleitet den Bruder am Klavier:

#### 5 **Ein Sommertag am leuchtenden Meer...** Ballade des Franz (Einlage aus der Erstfassung, dort Nr. 15 ): *„Ein Sommertag am leuchtenden Meer“*

Kittys Freundinnen sind von soviel Heldenmut ganz ergriffen. Mizzi Rahmberger greift sich den Helden als erste, tanzt mit ihm Walzer – natürlich miserabel! – und bietet ihm auch noch seine Lieblingsschokolade an: Katzenzungen! Flugs steckt sie sich das letzte Exemplar in den Mund, allerdings nur das eine Ende. Das andere züngelt lockend zwischen ihren Lippen. Franz ist hin- und hergerissen! Was tun? Er kann nicht widerstehen. Katzenzungen sind sein schwacher Punkt! Als er zubeißt, wird ein Kuß daraus. Die falsche Mizzi fühlt sich auf ewig kompromittiert! Der *Sterngucker* muß ihr wohl oder übel seinen

Siegelring als Verlobungsring überlassen! Da nicht auch schon Isolde Popper und bittet um Hilfe: Ihr Kleid wurde beim Tanz von einem transdanubischen Tölpel zerrissen! Was tun? Franz, der geschickte Schwesteralleinaufzieher, nestelt es kurzerhand mit einer Stecknadel unterhalb des Knies zusammen. In diesem Augenblick überrascht ihn Mutter Popper. Sie ist entsetzt! Franz bleibt nichts anderes übrig, als sich auch mit Isolde zu verloben. Fluchtartig verläßt er die Stätte des Unglücks, da treffen Kitty und Paul von Rainer aufeinander. Paul erkennt in Kitty jene Dame aus der Oper, um derentwillen er sich von Lilly trennen will und außerdem: eine gleichgestimmte lyrische Seele. Umgehend verwickelt er sie nach alter Gewohnheit erst einmal in ein Duett, in dem er versichert, sein Herz sei *„wie der junge Mai, erfüllt von holder Melodeil“*

**6 Mein Fräulein, ich kann es nicht sagen!** Duett (Kitty, Paul): *„Mein Fräulein“*

Kitty ist schon völlig betört, als Lilly die beiden hoch Erfüllten zu einem Rollenspiel in Form eines Terzetts nötig: Als Lillys realer Noch-Verlobter muß Paul dabei Kitty die Rolle eines fiktiven Nur-Verlobten Lillys vorspielen – natürlich *„nur zum Scherz!“*

**7 Du, du, du...** Walzer-Terzett (Kitty, Lilly, Paul): *„Du, du, du“*

Da stolpert Mizzi und Isoldes Frisch-Verlobter Franz ins therapeutische Terzett, das flugs zum hermeneutischen Duett wird. Jetzt phantasiert ausgerechnet Lilly *„ganz ernsthaft“* von ihrem Zukünftigen: *„Nun wie?“ – „So wie Sie!“*

**8 So müßte meine Liebste sein!** Duett (Lilly, Franz): *„Ich möchte einen Mann“*

**9 Abgang.** Walzer (Klavier)

Beim abschließenden *„kleinen, komischen Polkaltanz“* ereignet sich laut Regiebuch folgendes: *„Franz setzt sich. Lilly springt ihm ganz unvermutet auf den Schoß und flötet: ‚Franz! Mein Franz! Wozu in die Ferne schweifen? Ich will einen Mann so wie Du – Du willst eine Frau so wie ich – warum sollen wir nicht...‘ – Franz: ‚Ja was denn?‘ – Lilly: ‚Na, uns verloben?!‘. Franz ist baff! Er wagt nicht zu widersprechen. Jetzt hat er den Salat einer dreifachen Verlobung! Lilly zieht triumphierend ab. Paul tritt irritierend auf. Ihm klagt der unfreiwillig Viel-Verlobte sein Leid. Als sich herausstellt, daß auch Paul unfreiwillig falsch verlobt ist, keimt eine zarte Männerfreundschaft auf. Jetzt macht auch noch die eintretende Kitty ihrem Bruder Vorwürfe, daß er sie nämlich den ganzen Abend vernachlässigt habe. Da schrillt die Pensionatsglocke: der Ball ist zu Ende und das erste Finaletto nimmt seinen Lauf. Franz eilt zur Garderobe. Bei Kitty laden sich nacheinander Mizzi, Isolde und Lilly samt Eltern für den morgigen Tag zur Jause ein. Die nicht schlecht erstaunte Kitty lädt nun ihrerseits Paul von Rainer zur selbigen Jause ins Höfersche Hause. Endlich erscheint auch Franz mit dem ersehnten Mantel und der enttäuschenden Botschaft, es sei kein Auto mehr aufzutreiben. *„Aber Herr Professor!“ – „Geh’n ma z’ Fuß, Tschapperl!“* – Hernach tanzen die Geschwister eins.*

**10 I. Finaletto.** (Kitty, Lilly, Mizzi, Isolde, Frau Rahmberger, Frau Popper, Frau Moos, Paul, Franz, Herr Rahmberger, Herr Popper, Herr Moos): *„Nun sag’, wo steckst du die ganze Zeit?“*

**CD II / 2. & 3. AKT**

**1 Marsch-Intermezzo**

*„Halle im Höfer’schen Hause. Die Einrichtung ist bizarr, doch von erlesenem Geschmack“* – wie die Regiebemerkung poetisch bemerkt. *„Links vorne ein Klavier“*, an dem Kitty sitzt und sinnt, spielt und singt: *„Heimlich klingt es nach, was er heimlich sprach... Heute wird sich mein Traum erfüllen!“*

**2 Liebster komme...**

Reminiszenz der Kitty (Klavier):

*„Mein Fräulein, ich kann es nicht sagen“*

Kaum besungen, steht der Besungene vor ihr: Paul von Rainer. Mit einem Strauß Rosen in der Hand und einem Duett auf den Lippen, in dem der reizende Tenor seine blumige Absicht kundtut, auch in Kittys Leber Rosen zu streuen. Wie stets bei Lehár, steht dieser *„ewig-süße Sang der Liebe“* zweier Herzen natürlich im Dreiviertel-Takt:

**3 Nur dir, dir will ich alles sein.**

Duett (Kitty, Paul):

*„Die Jahre gleiten flüchtig hin“*

Doch Paul von Rainer hat Kitty Höfer noch immer nicht gestanden, daß er bereits mit Lilly Moos verlobt ist. Als er es zumindest Bruder Franz beichten will, betritt meckend Roderich Rappenheller die Szene, *„eine nervöse Erscheinung mit Zwicker“* – daran unschwer als Privatdetektiv einer einschlägigen Auskunftstei zu erkennen. Er möchte in verzwickten Heiratsangelegenheiten delicate Auskünfte einziehen – und zwar im Auftrag von Kommerzienrat Popper, Architekt Moos und Gemeinderat Rahmberger. Franz Höfer schwant Übles. Und Übles wäre ihm auch widerfahren, gäbe es nicht Nepomuk, den langjährigen

Kammerdiener der Familie. Blitzartig durchschaut er die brennzige Situation. Mit Wiener Nonchalance nuschelt er beiläufig von Schulden, fehlgeschlagenen Spekulationen und einer haarsträubenden sittlichen Verwahrlosung, die auch noch Momo heißt, wie angeblich die jüngste Liebschaft seines Herrn. Entsetzt und auf Schusters Rappen ergreift Rappenheller die Flucht. Nepomuk und Franz schütteln sich vor Lachen. Kitty stößt verwundert dazu:

**4 Muß denn jeder gleich ein Eh’mann sein?**

Terzett (Kitty, Franz, Nepomuk):

*„Ja Franzel, wer war denn jetzt hier?“*

Ist *„der starke Mann auch gern allein“*, stellt schon bald die starke Frau sich ein – zumindest in der Operette. Es ist natürlich Lilly Moos, die den verstockten Franz aus seiner *„Junggesellenherrlichkeit“* reißt und unsanft an ihre Verlobung erinnert. Doch Franz verweist Lilly diskret weiter: an seinen Teddybär, der verwaist auf dem Diwan sitzt. Er gehört wohl zur eingangs erwähnten bizarren Einrichtung und ist des Astronomen langjähriger Vertrauter. Ohne ihn geht gar nichts! Höchstens vielleicht ein Theddy-Bär-Duett. Es handelt sich dabei um eine Art Schlager, von dem es einstens hieß, *„er könnte im Variete Karriere machen“*:

**5 Lieber, guter Theddy-Bär.**

Duett (Lilly, Franz):

*„Wie geht es dir, du dicker Bär?“*

Als beim abschließenden Groteskentanz *„Lilly den Bären auf ihren Schoß nimmt und denselben auf ihren Knien hutscht“* – was auch immer das heißen mag, fallen bereits die übrigen Jausengäste ein. Mizzi mit Mutter, Isolde mit ebensolcher und Mutter Moos neh-

men umgehend an der Kaffeetafel Platz, Kitty und Lilly setzen sich dazu, Franz setzt sich ab und Nepomuk serviert Muckefuk. Doch bald schon ziehen sich die Mütter zum Bridge zurück und die Töchter nehmen sich den flüchtigen Astronomen vor, dem das Ganze orientalistisch vorkommt: *“Mir wird schwül! Ein Herr und so viele Damen. Das ist ja wie in 1001 Nacht!”* Aus dieser Illusion reißen ihn besagte Damen und stopfen ihm den Mund mit *“Spiegeleiern, Radieschen, Majonnaise”*:

**6 Bitte, sich nur zu bedienen.**

Quartett (Lilly, Mizzi, Isolde, Franz):  
*“Darf ich Ihnen Tee servier’n?”*

Diener Nepomuk sieht seinen Herrn mit Grausen in den Fängen weiblicher Raserei, doch seine verheerenden Auskünfte an die Auskunftei Rappenheller zeigen allmählich wohlthätige Wirkung. Die Herren Popper und Rahmberger erscheinen nämlich aufgebracht, setzen ihre Frauen und Töchter ins Bild über den unsoliden Herrn Schwiegersohn in spe und ziehen samt Anhang ab. Nur Lilly bleibt. Gerade die finanziellen und sittlichen Verfehlungen des vermeintlich verderbten Astronomen sind für sie ein Grund mehr, so schnell wie möglich zu heiraten. Und warum? Weil – wie sie jetzt weiß: *“Weil er ein Sterngucker ist! Den man aufwecken muß, damit er für’s Leben und für die Liebe taugt!”* – am besten mit einem Walzer.

**7 Sterngucker, Sterngucker, nimm dich in acht!** Duett (Lilly, Franz):  
*“Sterngucker, Sterngucker,  
nimm dich in acht”*

Dieser Walzer hat auch Franz ins Taumeln gebracht. Nicht nur er taumelt, auch die bisherigen Mißverständnisse taumeln, was insofern ungewöhn-

lich ist, als ihnen noch nicht die Stunde des Zweiten Finales schlug, in dem sich nach altem Operettenbrauch dieselben eigentlich zu überstürzen pflegen. Doch zuvor rufen sich Kitty und Paul mit einer Reminiszenz in Erinnerung:

**8 Mein Herz ist wie der junge Mai.** Reminiszenz (Kitty, Paul):  
*“Mein Herz ist wie der junge Mai”*

Bei der nun fälligen Beseitigung aller Mißverständnisse stellt sich also heraus, daß Momo kein Kammerkätzchen, sondern ein Hund ist, daß Lilly und Paul von Rainer verlobt sind, Paul aber frei kommt, wenn er Ersatz findet und daß für Lilly dieser Ersatz nur Franz heißen kann. Alle Mißverständnisse beseitigt? Zumindest für Franz: Um dem Glück seiner geliebten Schwester nicht im Wege zu stehen, erklärt sich der Sterngucker zur vorgeschlagenen Umgruppierung bereit. Auch die plötzlich auftauchenden Eltern Moos können ihren Segen nicht verweigern. *“Nun ist vorbei die schöne Kinderzeit, ein fremder Mann hat Brüderlein und Schwesterlein entweit...”* Dann bricht auch noch die Kußkrankheit aus! Und die führt umgehend zur allseits gewünschten Doppelverlobung!

**9 II. Finale** (Kitty, Lilly, Frau Moos, Paul, Franz, Herr Moos, Nepomuk):  
*“Mein Schwesterlein und ich”*

**10 Walzer-Intermezzo**  
Eigentlich wäre mit der Doppelverlobung samt anschließender Doppelhochzeit die Operette längst zu Ende, begänne da nicht schon der dritte Akt mit einem kläglichen Lied des nährenden Nepomuk – über Josefín, die ihm einst *“den letzten Knapf kostete”*:

**11 Josefín, Josefín’...  
Lied des Nepomuk:**  
*“Als ich heute morgen bin erwacht”*

Das ist bitter, aber schließlich hat jede anständige Operette einen dritten Akt. Der hiesige spielt im Höfer’schen Privatobservatorium, wohin sich der junge Ehemann zurückgezogen hat. Er denkt nämlich gar nicht daran, seine überstürzt eingegangene Ehe auch zu vollziehen, sondern bleibt als wahrer Sterngucker seinem Fernrohr treu. Gilt es doch, sein Lebenswerk über den Leoniden-Schwarm zu vollenden – eine fünf- bis sechsjährige Arbeit, bei der Frauen nur stören. Um das zu unterstreichen, erscheint auch noch die Frau Sternguckerin persönlich. Mit dem schon völlig desolaten Nepomuk bläst Lilly ihrem keuschen Franz den Marsch: *“Fließt in den Adern Fischblut Dir? Sitzt wie ein uralter Stockfisch hier.”* Franz widerspricht nicht. *“Er ist schon ganz blehbleh!”* Entnervt pfeifen sie aufeinander:

**12 Meist ist entzückt doch der Bräutigam.**  
Terzett (Lilly, Franz, Nepomuk):  
*“Meist ist entzückt”*

Zum pfeifenden Paar stößt unvermittelt ein schwelgendes. Eben von der Hochzeitsreise zurückgekehrt, schwelgen Kitty und ihr Paul nämlich erst einmal ausgiebig im musikalischen *“Flitter-Flitterwochen-Glück”* – und das überraschenderweise im Quartett mit Ranz und Lilly.

**13 Wie auf Rosen die Falter kosen.**  
Quartett (Kitty, Lilly, Franz, Paul):  
*“Kann es im Leben”*

**14 Reminiszenz.**  
(Lilly, Paul): *“Ja, das Scheiden”*

Als aber Paul und Lilly auch noch ihr einstiges Entlobungsduett anstimmen, bemerkt die gerade als Braut frisch erblühte Kitty erst die Josephsehe ihres Bruders. Sie ist entsetzt. Da kommen ihr weibliche List und ein erfundener männlicher Leutnant zu Hilfe. Gottlob gelingt es ihr, der Eifersucht teuflische Saat in ihres Bruders Herz zu legen. Und die Saat geht auf! Stürmisch kost und küßt der Astronom seine ihm angegraute Gattin – und kommt prompt auf den Geschmack. Aus fernen Sternenregionen landet er sanft auf dem schwankenden Boden der Liebe. Und die Wissenschaft? Ist ihm eine Sternschnuppe! Und sein Herz? *“Ist wie der junge Mai, erfüllt von”* – Lehárs – *“Melodei”!*

**15 Finaleto**  
(Kitty, Lilly, Frau Moos, Paul, Franz, Herr Moos, Nepomuk): *“Sterngucker, Sterngucker, blick’ nicht hinauf!”*

**Bonus-Track:**

**16 Ouvertüre zu Rosenstock und Edelweiß.**  
Singspiel in 1 Akt (1912)

Bei diesem Singspiel handelt es sich nicht um eine Liebesgeschichte aus dem Reich der Botanik, sondern um eine aus dem des Kaisers Franz Joseph und seinem Sommersitz Bad Ischl. Denn Everl Edelweiß ist eine salzkammergütliche Sennerin und Herr Rosenstock ein jüdischer Sommerfrischler aus Wien – eine Konstellation, wie sie für die Operettenresidenz Ischl typisch war und die der Journalist Julius Bauer ge-



schrift zu einem satirischen Einakter verarbeitete.

Uraufgeführt wurde das Singspiel am 1. Dezember 1912 in der »Hölle«, dem Kabarett des Theaters an der Wien. In der Ouvertüre kontrastiert Lehár alpenländisches mit vermeintlich orientalischem Kolorit, gemäß dem glücklichen Ende dieser spezifisch österreichischen Assimilationsromanze: »Ich kann schon jodeln!«, jauchzt Rosenstock und Edelweiß antwortet beglückt: »Und i scho jüdeln!«

Stefan Frey

### Lothar Odinius

Geboren in Aachen. Von 1991 bis 1995 Gesangstudium an der Hochschule der Künste in Berlin bei Anke Eggers. 1995 Abschlussprüfung »mit Auszeichnung« bestanden.

Meisterkurse bei Ingrid Bjoner, Bernd Weikl, Alfredo Kraus sowie der Besuch der Meisterklasse von Dietrich Fischer-Dieskau.

Rege Konzerttätigkeit sowie CD- und TV-Aufnahmen mit Dirigenten wie Adam Fischer, Franz Welser-Möst, Dietrich Fischer-Dieskau, Helmuth Rilling, Frieder Bernius, Philippe Herreweghe, Enoch zu Guttenberg, Peter Schreier, Andrés Schiff, James Conlon, Nikolaus Harnoncourt, Fabio Luisi und Claudio Abbado.

Mitwirkung bei den Festspielen Bad Hersfeld, Ludwigsburg, Schwetzingen, dem Schleswig Holstein Musik-Festival und dem Mecklenburg-Vorpommern-Festival, den Haydn-Festspielen Eisenstadt, der Schubertiade Feldkirch/Hohenems, den BBC Proms und dem Edinburgh Festival.

Von 1995 bis 1997 Engagement am Staatstheater Braunschweig als lyrischer Tenor. Dort unter anderem Mozartpartien wie »Ferrando« (Cosi fan tutte) und

»Tamino« (Zauberflöte). In den Spielzeiten 1996/97 und 1997/98 Gastverpflichtungen an die Oper der Stadt Bonn als »Tamino«. 05/1999, 01/2001 Gastvertrag an der Königlichen Oper Kopenhagen mit der Partie des »Charles Lindbergh« in Kurt Weills »Der Lindberghflug«. 2001: Gastvertrag am Opernhaus Zürich mit der Partie des »Alfonso« in Franz Schuberts »Alfonso und Estrella« unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt. 2001/2002 Gastvertrag am Nationaltheater Mannheim. Januar/Februar 2003 als »Ferrando« in Mozarts »Cosi fan tutte« bei der Salzburger Mozartwoche.

Februar 2004: Titelpartie in Schuberts/Denisovs Oratorium »Lazarus« in Stuttgart mit Helmuth Rilling.

März–Mai 2004: »Don Ottavio« im Schlosstheater Potsdam, Andreas Spering

Mai 2004: London, Royal Festival Hall, Bach: Hamoll Messe, Andrés Schiff

Juni/Juli 2004: Oregon Bach-Festival

### Claudia Rohrbach

Geboren in Offenbach, erste Musikausbildung und Abitur in Frankfurt. Ebenfalls in Frankfurt Studium in den Fächern Geschichte, Soziologie, Klavier und Gesang.

1991 Wechsel an das Richard-Strauss-Konservatorium München. 1994 erhielt sie ein Stipendium des Deutschen Bühnenvereins und ein Jahr später den Ersten Preis des Kulturkreises Gasteig.

Engagements am Vogtlandtheater Plauen (1995), am Opernhaus Luzern (1996) und an der Oper Köln (seit 1998).

Im Konzertbereich bisher u. a. Auftritte in der Tonhalle Zürich, der Alten Oper Frankfurt, im Konzerthaus Berlin sowie in München und Moskau.

### Hanna Dóra Sturludóttir

Die gebürtige Isländerin studierte zunächst in Reykjavík Gesang und setzte ihr Studium ab 1992 an der Hochschule der Künste in Berlin bei Prof. Anke Eggers fort. 1997 absolvierte sie ihre Diplomprüfung »mit Auszeichnung«. Die junge Sopranistin nahm an Meisterkursen für Gesang bei Prof. Hanne-Lore Kuhse, Prof. Ingrid Bjoner und Prof. Liisa Linko teil. Außerdem arbeitete sie regelmäßig mit Prof. Aribert Reimann und Prof. Dietrich Fischer-Dieskau.

Im Oktober 1995 gewann sie den »Paula Lindberg-Salomon« Lied-Wettbewerb in Berlin, und 1996 war sie Finalistin beim Opernwettbewerb »I Cestelli«.

Die Sopranistin begann ihre Opernlaufbahn 1995, als sie bei den Festspielen in Bad Hersfeld die Rolle der Micaela in »Carmen« gestaltete. 1996 sang sie die Fiordiligi in »Cosi fan tutte« bei der Kammeroper Schloss Rheinsberg.

Gastverträge verbanden sie 1996/97 und 1997/98 mit der Oper Bonn (Erste Dame in »Die Zauberflöte«) und 1997/98 mit dem Volkstheater Rostock (Fiordiligi). Im März 1998 sang sie die Sopranpartie in der Uraufführung der Oper »Triest« von Philip Mayers in der Berliner Kammeroper und wurde dafür als Nachwuchssängerin des Jahres 1998 in der Zeitschrift »Opernwelt« genannt. Im Juli '98 wirkte sie beim Schleswig-Holstein-Musikfestival mit. Weitere Festspiele u.a. Gut Immling (2002 als Desdemona), Schloss Zwingenberg (2002 als Agathe und 2003 als Antonia in »Hoffmanns Erzählungen«).

Regelmäßig tritt die Sopranistin in ihrer Heimat auf mit Liederabenden und Konzerten, und im Herbst 2001 sang sie die »Pamina« an der Isländischen Oper in Reykjavík.

1998–2001 war Hanna Dóra Sturludóttir festes Ensemblemitglied des Mecklenburgischen Landes-

theaters Neustrelitz, wo sie u. a. »Margarete«, »Marie«/Wozzeck, und »Butterfly« mit großem Erfolg sang. In der Spielzeit 2002–03 war sie als »Miss Jessel« in Britten's »Turn of the Screw« in der Komischen Oper Berlin und als »Madame Pompadour« in der gleichnamigen Operette von Leo Fall am Staatstheater Kassel zu hören. Dort singt sie auch zur Zeit die »Erste Dame« in Mozarts Zauberflöte. Im Dezember 2003 sang sie die »Lisa« in Lehárs »Das Land des Lächelns« am Staatstheater Braunschweig und wurde zugleich mit einem Gastvertrag für die kommende Spielzeit verpflichtet.

Im Oktober 2003 sang sie unter großer Beachtung der internationalen Presse die weibliche Hauptrolle in der Uraufführung der Oper »Ibn Sina« von Michiel Borstlap in Qatar.

CD-Einspielungen der jungen Künstlerin umfassen die Aufnahme von Liedern von Paul Dessau (Orfeo/2000) und Ernst Krenek (Orfeo/2002) mit Axel Bauni und isländische Lieder zusammen mit anderen Künstlern aus Island. Ein Livemitschnitt der Oper »Margarete« ist erschienen. Eine Solo-CD mit u. a. isländischen und deutschen Liedern liegt ebenfalls vor.

## Robert Wörle

Der Tenor Robert Wörle erhielt seine musikalische Ausbildung am Leopold-Mozart-Konservatorium in Augsburg und an der Musikhochschule München. 1986 führte ihn ein Gastvertrag ans Staatstheater Stuttgart, wo er bis 1996 fest engagiert war und bis heute häufig gastiert.

Seit seinem Debut an der Pariser Opera Bastille als Tichon in *Katja Kabanowa* 1993 ist er ständiger Gast an diesem Hause. Weitere Gastverträge führten ihn an die Semperoper Dresden (als Herodes in *Salome*, Mime in *Siegfried*), die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper unter den Linden Berlin, die Staatsoper Hamburg, die Staatsoper München, das Teatro Real Madrid, die Deutsche Oper am Rhein, die Salzburger Festspiele und die Bregenzer Festspiele.

Er arbeitete mit Dirigenten wie Gerd Albrecht, Roger Norrington, Kurt Masur, Jeffrey Tate, Neville Marriner, Helmuth Rilling, Vladimir Fedoseyev, Peter Schneider, Michael Gielen und anderen.

Unter die Regisseure mit denen er zusammenarbeitete, gehören Ruth Berghaus, Götz Friedrich, Harry Kupfer, Willy Decker, Johannes Schaaf, Günther Krämer, Graham Vick, Achim Freyer, David Pountney u. a.

Neben seiner Bühnentätigkeit ist Robert Wörle ein gefragter Konzertsänger. Außerdem umfasst seine Diskographie Aufnahmen bei DECCA, BMG, Carus, Capriccio, Calig, **cpo**, dem Christopherus-Verlag, Orfeo sowie zahlreiche Aufnahmen bei Rundfunkanstalten im In- und Ausland.

## Markus Köhler

Markus Köhler, in Leipzig geboren, Mitglied des Thomanerchores, studierte an der Dresdner Musikhochschule Gesang bei Prof. H. Petzold und bei Prof. Irmgard Hartmann-Dressler an der Hochschule der Künste in Berlin (West). Noch im Studium erhielt er ein Diplom (5. Platz) beim Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb in Zwickau und einen Sonderpreis beim Wettbewerb »Lied-Duos – Das Deutsche Kunstlied« in Frankfurt/Main. Zudem nahm er an Kursen bei Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann teil.

Neben verschiedenen Bühnengagements – u. a. mehrere Jahre an der Berliner Kammeroper, machte er sich vor allem als Konzertsänger und Liedinterpret, auch über die Grenzen Deutschlands hinaus einen Namen. Auftritte in der Berliner Philharmonie, im Konzerthaus Berlin, im Leipziger Gewandhaus, in der Kölner Philharmonie, im Mozarteum Salzburg und vielen anderen bekannten Aufführungsstätten mit namhaften Dirigenten, Chören und Orchestern so wie bei den Berliner Festwochen, dem Kunstfest Weimar, der Gustav-Mahler-Musikwoche in Dobbiaco/Italien, den Musikfestspielen in Dresden, bei Radio- und Fernsehaufnahmen im Rias Berlin, SFB, NDR, WDR, MDR und DeutschlandRadio.

CD-Einspielungen mit Werken klassischer und zeitgenössischer Komponisten zeugen von seiner vielfältigen künstlerischen Tätigkeit. Er war bei Erstaufnahmen von Opern (z. B. Krenek: »Sarkadei«, Schreker: »Die Gezeichneten«) ebenso beteiligt wie bei Erst- oder Uraufführungen von Konzerten (z. B. Theodorakis: »Axion Esti, Wetz: »Hyperion«).

Große Beachtung fand seine CD-Einspielung der Heine-Lieder von Robert Franz, die 1993 zu den Top-Ten der Neueinspielungen in Deutschland zählte. Im

vergangenen Jahr 2003 nahm er mit Deutschland-Radio Lieder von Rodolf Wagner-Regency zu dessen hundertsten Geburtstag auf. Bei **cpo** hat er bereits mehrere Aufnahmen mit einer Operette von Franz Lehár eingesungen.

Seit einigen Jahren ist Markus Köhler Professor an der Musikhochschule in Detmold.

## Deutsche Kammerakademie Neuss am Rhein

Als der Cellist und Dirigent Johannes Goritzki den Klangkörper vor 25 Jahren gründete, stand am Anfang eine Vision: das Streichquartett als Streichorchester. Die Persönlichkeit des Gründers und langjährigen Chefdirigenten, Niveau und Leistungsbereitschaft der Instrumentalisten, die kontinuierliche Arbeit, und nicht zuletzt der internationale Erfolg haben das Orchester in der Musiklandschaft etabliert. Seit 1983 wird die Kammerakademie von der Stadt Neuss gefördert. Sponsoren wie die Neusser Sparkasse, 3M und Mercedes Benz leisten wichtige Unterstützung. Das gewachsene Repertoire ist breit gefächert, hat mehrere Schwerpunkte und reicht vom Barock bis zur Avantgarde.

In die Geschichte des Orchesters gehören zahlreiche Entdeckungen, Auftragskompositionen, Ur- und Erstaufführungen, darunter die Widmung des Cellokonzerts von Isang Yun. Ebenso wichtig sind Koproduktionen mit namhaften Partnern. 1992 begann die Zusammenarbeit mit Solisten der Stuttgarter Bläserakademie, seit 1996 gibt es Kontakte zu den Bläsern der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Freunde des Orchesters wie Bruno Giuranna, Aurèle Nicolet, Nikita Magaloff, Radu Lupu, Isabelle von Keulen, Frank-Peter Zimmermann, Nigel Kennedy und Yehudi Menu-

hin waren musikalisch zu Gast. Tourneen andererseits führten die Kammerakademie in sehr verschiedene Regionen der Welt. Sie gastierte in Rom, Paris, Kairo, Kopenhagen, Buenos Aires und Genua, in Metropolen Südostasiens, in China und Japan. Gefeierte wurde das Orchester bei den Berliner Festwochen, beim Bukarester Enescu-Festival und dem Beethoven Oster-Festival in Krakau. Auszeichnungen waren auch die Einladungen Yehudi Menuhins nach Gstaad und Gidon Kremer nach Lockenhaus. Mit Krzysztof Penderecki bereiste man Österreich und die Schweiz. Die Folgetournee mit Hildegard Behrens und Thomas Quasthoff führte u. a. ins Konzerthaus Berlin, in die Alte Oper Frankfurt und in den Wiener Musikverein. Im April 2003 schrieb die Stuttgarter Zeitung anlässlich der Uraufführung des »Italienischen Liederbuches« von Hugo Wolf, welches der finnische Dirigent und Pianist Ralf Gothóni für Orchester bearbeitet hat: »... die in der Deutschen Kammerakademie Neuss einen genialen Interpreten, technisch und musikalisch auf höchstem Niveau, findet.«

Vom Entdeckergeist der Akademie zeugen neben der Konzerttätigkeit auch fast 30 CDs. Label wie **cpo** und Capriccio schätzen das Ensemble aus Neuss seit langem bei der Erarbeitung zu Unrecht vernachlässigter musikalischer Weltliteratur. Dazu gehört Grauns Oper Montezuma, die Sinfonik Boccherinis und Michael Haydns, Piazzollas Bandoneonkonzert, die mit dem Grand Prix du disque ausgezeichnete Einspielung des Cellokonzerts von Othmar Schoeck, Streicherkonzerte von Allan Pettersson, die 1995 im Rahmen der Cannes Classical Awards nominiert waren sowie Orchesterstimmen von E.T.A. Hoffmann. Bei **cpo** wurden zuletzt das Melodram Dirna von E.T.A. Hoffmann sowie Léhars Operette Frühling auf den Markt gebracht.

## Johannes Goritzki

Neben seiner Lehrtätigkeit als Professor an der Düsseldorfer Robert-Schumann-Hochschule und seinen Aufgaben als Chefdirigent der neu gegründeten »Mendelssohn Philharmonie Düsseldorf« widmet sich Johannes Goritzki regelmäßig ganz eigenen Projekten:

Unter anderem stehen die Symphonien der Reger-Schülerin Johanna Senfter auf dem Programm, die nach den Worten ihres Entdeckers von geradezu brucknerschen Dimensionen sind und mit den Bamberger Symphonikern für das Label BIS eingespielt werden.

Dann gibt es bei cpo die erste Folge der Symphonien von George Onslow, dem noch immer nicht zur Genüge dargestellten Weber-Zeitgenossen, der sich zu seiner Zeit vor allem als Komponist prächtiger Kammermusikwerke einen Namen gemacht hatte, dessen Orchesterwerke aber sogar beim gestrengen Schumann Anerkennung fanden.

Diese Einspielung machte Johannes Goritzki zusammen mit der NDR Radiophilharmonie. Mit demselben Orchester und ebenfalls bei cpo ist die erste CD mit den Sinfonien Nr. 1 und Nr. 3 von Louise Farrenc, deren Talent Hector Berlioz als erster erkannt hat, herausgekommen. Eine zweite Farrenc-CD mit der zweiten Sinfonie und zwei Konzertouvertüren wird in Kürze erscheinen. Und Franz Lehárs Einakter »Frühling« erschien Anfang des Jahres 2001 – eines jener Werke, die viel zu lange zwischen dem »Land des Lächelns« und der »lustigen Witwe« in der historischen Versenkung verschwunden waren. Diese Einspielung wurde 2001 in England zur »CD des Jahres« gekürt.

Johannes Goritzki dirigierte u. a. in der Berliner Philharmonie, in der Kölner Philharmonie, im Gasteig München, im Berliner Schauspielhaus, in der Alten Oper Frankfurt und in der Düsseldorfer Tonhalle, präsentierte sich in der römischen Santa Cecilia, in der Pariser Salle Gaveau sowie mit einer Gala zur Wiedereröffnung des Teatro Felice zu Genua.

Grauns Montezuma und Mozarts Così brachte er am Opernhaus Bellas Artes von Mexiko City zur Aufführung, zudem gastierte er bei den Berliner Festwochen, beim Bukarester Enescu-Festival, im finnischen Kuhmo und – auf Einladung von Gidon Kremer – in Lockenhaus. Unter Goritzkis Leitung spielten unter anderem Lord Yehudi Menuhin, Nikita Magaloff, Radu Lupu, Frank Peter Zimmermann und Aurèle Nicolet, Boris Pergamenschikov, Natalia Gutmann, Heinrich Schiff, François René Duchable, Thomas Quasthoff und Hildegard Behrens ein musikalisches Spektrum vom Barock bis zur Avantgarde.



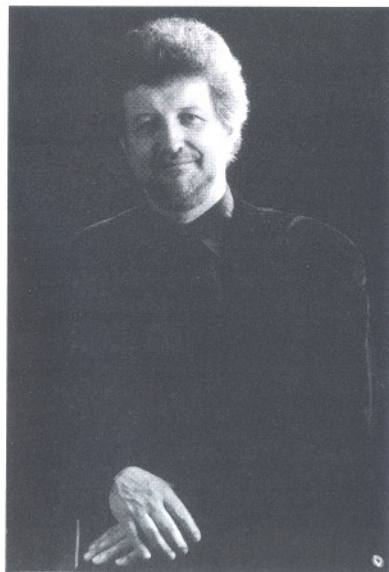
Hanna Dóra Sturludóttir



Claudia Rohrbach



Lothar Odinius



Markus Köhler



Robert Wörle

## The Stargazer: A Musical Comedy of a Special Kind

»The living beings who in an operetta communicate by means of song, by means of movements, some slow, others rapidly rhythmical, or by means of other festive and jolly ceremonies are a secret sect over whose doings and goings-on a veil is spread, such as, say, over the emotional life of goldfish.« It was with these words that the great theater critic Alfred Polgar declined to comment in greater detail about Franz Lehár's *The Stargazer*. Although his refusal is regrettable, it conveys the point. The fact that Polgar nevertheless dedicated his only operetta review to *The Stargazer* speaks in favor not only of this work but also of the emotional life of goldfish.

The fact that no common goldfish were involved is already documented alone by the lively exchange accompanying the origin of the title: »am fast at work & in two weeks all finished don't you too want us to entitle the operetta the chaste Joseph would be dashing funny and immensely popular please reply by wire greetings lehar.« Franz Lehár sent this orthographically eccentric telegram from the summer freshness of Bad Ischl to his librettist Dr. Fritz Löhner in Vienna on September 27, 1915. Löhner's laconic reply was as follows: »Chaste Joseph inappropriate, frivolous, farcical, and unworthy of a Lehár operetta!« With this the composer's suggestion, held by him to be popular, was eliminated from consideration. For its part, the title suggested by the librettist was *The Pure Fool*. This title, however, was even too much for a »Wagner of the operetta,« as Lehár was regarded by his contemporaries, or, as we read in a review: »Bayreuth roads do not lead to Budapest, and the stargazer Franz Höfer does not measure up to the Knight

of the Holy Grail, who acquires knowledge by suffering.« Rather, he seems to become ignorant by suffering – or, in any case, ignorant enough to get engaged three times in rapid succession.

The old comedy motif of the convinced bachelor who is taught a lesson by women's wiles was unusual at least for the operetta and not least owed to the original librettist, then still a newcomer to the operetta but soon one of the established greats in this branch. Fritz Löhner, doctor of jurisprudence, later wrote the texts to *Friederike, Das Land des Lächelns*, and *Giuditta* for Lehár and during the 1920s became famous as a songwriter of hit tunes under the pseudonym »Beda.« The wonderful nonsense verses to »Yes, we have no bananas« or »In der Bar zum Krokodil,« for example, were penned by him. In 1938 the Zionist activist was arrested in Vienna and deported to Buchenwald, where he wrote the »Buchenwaldlied.« His horrible death at the Auschwitz Concentration Camp numbers among the darker chapters in the whole of operetta history.

Löhner and Lehár must have worked together closely during the composition of *The Stargazer*, given the fact that not only the libretto transcended the scheme of the traditional operetta. The whole musical dramaturgy corresponded rather more to the musical comedy. The separation of dialogue and musical numbers in particular was unconventional: »The manner in which Lehár this time expands the form of the self-contained numbers in that he gently glides by with a musical dialogue is guided by grace. If one could create an operetta consisting of numbers like the delightful Tratsch Octet in Act II – yes, then the new musical comedy animated by dance rhythms would be ready.« The Tratsch Octet depicts a coffee klatsch in the form of a wound-up ensemble scene

with seven female voices, punctuated by the ironic serving suggestions of the butler Nepomuk and parodistic inserts on the part of the orchestra.

If such an ensemble is *a priori* situated beyond the narrow formal canon of the operetta, then *The Stargazer* is surprising above all because of its unusual amplification of the stereotypes of the genre: for example, Franz Höfer's entrance song, which keeps on being interrupted by dialogue; the following duet with Lilly, which is prepared by a through-composed scene in a conversational tone; and the great dance scene in Act II, which intensifies organically from the spoken word into waltz ecstasy. Through these extensions the said generically typical stereotypes lose their often only poorly veiled insert character. And while elsewhere the ensembles are usually limited to duets, here Lehár offers tercets and quartets, not to mention the finales, which once again turn out to be extremely unconventional. Finally, there is no chorus in *The Stargazer*. All the finales are therefore actually finaletti, in part concluding with mere dialogue, and thus represent the exact opposite of the almost obligatory pompousness of the choral conclusion of the usual operetta.

Of course Lehár's elimination of the chorus also had its practical reasons. After all, *The Stargazer* was in many a respect a risk even for an established composer like Lehár: first, as a musical comedy, second, as a collaboration with an entirely unknown librettist, and, third, owing to the casting of the lead role. For Lehár was determined to help Louis Treumann, who had fallen into disfavor with all the Vienna operetta directors, to make a Vienna comeback after a longer stint in Berlin. And it was thus that Lehár encountered a problem that he had not faced since his beginnings: none of the three major oper-

etta theaters in Vienna was willing to hire Treumann – in spite of the prospect of a Lehár premiere! Even his principal house, the Theater an der Wien, made no exception. On account of personal quarrels with the former public favorite, even its legendary director, Wilhelm Karzcg, would not let himself be persuaded otherwise by Lehár, his friend of many years.

And so the composer had to look for a theater for his new work on his own. He found it with Joseph Jarno, whose theater in the Josefstadt, however, had been a pure dramatic theater ever since the blissful bygone days of Lortzing. An orchestra accommodated to the limited amount of space first had to be assembled, and it was immediately decided to do entirely without the chorus. Treumann, who was not without reason anxious about his Vienna comeback owing to the abovementioned adversities, was calmed by the librettist Löhner after one last joint meeting with Karzcg: »Lehár, who has behaved faultlessly until the present day, shares my dark resolve to bring out *The Pure Fool* only in our way. I have assured him in brief and with dignity that this will not harm so robust a thing as our work.« When the aesthetic renewal of the operetta was concerned, the composer knew no compromises.

The role of the absentminded stargazer and pure fool indeed was made to order for Treumann – which is not without a certain irony, since he had been regarded as the embodiment of a lady's man ever since his legendary premiere Danilo in Lehár's *The Merry Widow*. Alfred Polgar wrote of his representation of the stargazer Franz Höfer, »With him it goes for me as with the genre as a whole: an enigmatic being who apparently has to be understood and appreciated on the basis of the special laws of a strange world. He has the most pronounced faith in

his irresistibility, and those who share this faith easily and gladly admit him – thanks to the temperamental unctuousness of his whole manner – into their deepest sympathy. As a dancer he is unexcelled and otherwise also of highly expressive limbleness. He can trill with his shoulder blades and has a beautiful tremolo in the pelvic region, which is of use to him especially during declarations of love.« No wonder that three ladies fight over him in the operetta and he can dazzle with some dances – not bad for a private scholar who not only in this respect recalls the Cary Grant of *Bringing Up Baby*.

»After what had become known from sensation-crazy theater gossip about the unusual circumstances of this premiere, one had to expect from *The Stargazer* at least a revolutionizing of the Viennese operetta« is what we read in a review of the premiere of January 14, 1916. It was a triumph – especially for Treumann and his partner Louise Kartousch, the uncrowned queen of all Vienna soubrettes, who had been wooed away from the Theater an der Wien and of whom it was significantly said, »She danced ravishingly, so that in the process we almost might have forgotten that she was singing too. Every human being has his weak side. Only too bad that in the case of a singer this side is precisely her voice!«

The fact that the emphasis here lay on the musical comedy, on the character comedy, was just as enthusiastically confirmed as were Lehár's artistic ambitions: »The noble cultivated musician speaks from every number of this score; it is certainly the finest and most ravishing one that Lehár has written so far. It is above all the meticulous, thoroughly personal, colorfully magnificent instrumentation that is masterful; the polyphonic leading of the voices is artistically and richly developed whenever and wherever possi-

ble. It shines and sounds in his orchestra.« The success nevertheless had a snag that Julius Stern of the *Fremden-Blatt* observed already in the midst of the applause orgies of the premiere: »The greatest musical success, however, was enjoyed especially by those numbers that had no hint of comedy about them, but are good Lehár from before. For example, the waltz »Mein Herz ist wie der junge Mai,« the Teddy Bear Song (could be a brilliant success in the variety show), the *Stargazer* Duet, and other pieces in dupe and triple time. The »higher« things failed: the Tratsch Octet or even the musical description of a sinking ship. But, as said, the duets and tercets unburdened by any reform intention were uncommonly pleasing. So the public is. It wants its Lehár.«

And in fact the success enjoyed by the premiere did not last for long. After seventy-nine performances *The Stargazer* was removed from the program – for Franz Lehár, used to performances runs of a very different sort, a bitter failure that he was unwilling to accept. He backed down and with the help of his tried-and-true librettist Arthur Maria Willner again made the musical comedy into an operetta. Eight of the more demanding numbers were omitted, and five less ambitious new ones were written; elaborately composed scenes yielded to conventional operetta forms. The composer, used to success as he was, met the public need for the familiar and gave it its Lehár. The second version was premiered in the Theater an der Wien on September 27, 1916 – but without Treumann, whose former role was cut in favor of the tenor.

Yet not even this revision could save the work – to the contrary. The year 1916, when the contemporary public found its desired distraction from war events in great dance operettas like Emmerich Kálmán's *Csár-*

*dásfürstin* and Leo Fall's *Rose von Stambul* or in maudlin tearjerkerers like *Dreimäderlhaus*, was the worst year imaginable for an operetta experiment like *The Stargazer*. Sequel productions were staged only in Berlin, Budapest, and New York, and so Lehár was happy when the Italian theater director, publisher, librettist, and composer Carlo Lombardo requested permission to set a new libretto to the music of *The Stargazer*. The result, entitled *La danza delle Libellule*, came out in Milan in 1922 and again was almost an entirely new work. It was a thorough success – and not only in Italy, where it continues to belong to the current operetta repertoire even today. London and Paris soon followed with enthusiasm.

Since then *The Stargazer* proper has never been performed again. The present recording is the first attempt to rescue the work from oblivion. Here we had to return to the revision for the Theater an der Wien, for which many bold and daring elements from the original version, for example the Tratsch Octet mentioned above, had been sacrificed. Only a few piano arrangements of the original version are still extant. Neither the libretto, praised as witty, nor the orchestral material can be found. Since it is above all the sophisticated ensemble numbers that do not come across without the orchestra, the decision to do entirely without inserts from the original version was the obvious choice – with one exception: Franz's ballad, which also works well with a piano accompaniment, reveals the melodramatic styling of the operetta, and first renders intelligible Kitty's opening romance.

Even in the present second version, however, *The Stargazer* remains a work extending far beyond the framework of the then operetta. What remains is Lehár's music and an inkling of the magic that Alfred Polgar once certified it as having: »Franz Lehár's new

work praises its master, and the reviewer cannot do otherwise. Wherever these delicate melodies are heard, they will make the hearer more inclined to fall in love with his respective lady neighbor. Which, apart from funeral marches, may be regarded as the socially most significant effect of pleasant music.«

Stefan Frey

Translated by Susan Marie Praeder

## Synopsis

### CD 1 / Act I

#### 1 Introduction.

Kitty's Romance: »Still ruht wie gebannt«

»Entrance hall of a Vienna boarding school for girls; in the background, an assembly hall.« Kitty Höfer is sitting there and musing about the sea in the form of a romance, the deeper meaning of which only later becomes apparent. Initially, however, she embodies in a teasing veil dance together with her charming little friends Lilly, Mizzi, and Isolde »the bright, the quick damselflies. They reel and soar, care and quake and – ardent with desire, sing their alluring song.«

#### 2 Damselfly Dance

(Kitty, Lilly, Mizzi, Isolde):

»Senkt sich mild der Abend nieder«

This waltz quartet is heard in the assembly hall of the said boarding school for girls and is intended not only for the parents present there. The annual board-

ing-school ball, the scene of the Damselfly Dance, is also a sort of thinly disguised marriage market for girls from well-to-do families – like Kitty and her friends. One of them, Lilly Moos, is even already engaged, but she cannot stand her fiancé, a lyrical architect by the name of Paul von Rainer. When he comes late to the boarding-school ball, she immediately causes a scene with him. He too would very much like to break off the engagement, since he, as the operetta would have it, has fallen in love with another girl – in the opera of all places. The marriage-crazy Lilly, however, will not let him off the hook until he finds a socially acceptable substitute. This matter is agreed on in the form of a duet:

**3 Greetings to you, stay healthy.**

Duet (Lilly, Paul): »Aus muß es sein«

**4 Waltz (Piano)**

Franz Höfer, Kitty's brother, he too late, makes his noisy entrance. He is a stargazer by trade and thus the operetta's title figure. Appropriately enough, he knows only one passion: the science of astronomy – besides his sister Kitty, whom he loves above all else. His brotherly feelings culminate in the well-set words: »For what do I strive and move and live, what can that be? My little sister!« She is his whole heart, since he raised her by himself, presumably by bottle-feeding. He gives his best in a ballad telling the sad story behind these circumstances. It describes the shipwreck during which the brother and sister lost their once dear parents. Kitty, on the verge of tears, accompanies her brother on the piano:

**5 A summer's day on the shining sea.**  
Franz's Ballad (Insert form the first version's No. 15):

»Ein Sommertag am leuchtenden Meere«

Kitty's girlfriends are very much moved by such great courage. Mizzi Rahmberger is the first to grab the hero, dances a waltz with him (miserably, of course!), and even offers him his favorite chocolate: *langues de chat!* She quickly puts the last piece in her mouth – or only one end of it. The other end is tonguing enticingly between her lips. Franz is torn this way and that! What to do? He cannot resist. *Langues de chat* are his weakness! When he bites, a kiss results. The false Mizzi feels that she has been promised eternally! The stargazer must give her his signet ring as an engagement ring whether he likes it or not! Isolde Popper is already on her way to him and asks for help: while she was dancing, her dress was torn by a trans-Danubian booby! What to do? Franz, with his experience from the singlehanded raising his sister, fastens it together in short order below her knee with a pin. At this very moment he is surprised by Isolde's mother. She is enraged! Franz has no other choice but to become engaged to Isolde too. He flees from the scene of his misfortune, and then Kitty and Paul von Rainer meet. Paul recognizes Kitty as the girl from the opera for whom he wants to separate from Lilly and also as a kindred lyrical spirit. He forthwith involves her, in keeping with old custom, first in a duet in which he assures her that his heart is »like the young May, filled with bright melody!«

**6 My young lady, I can't say it!**

Duet (Kitty, Paul): »Mein Fräulein«

Kitty is already completely enchanted when Lilly requires the two blissful souls to participate in role-playing in the form of a tercet. As Lilly's real official still-fiancé, Paul has to play for Kitty the role of a fictitious only-fiancé of Lilly – of course »only for fun!«

**7 You, you, you... Waltz Tercet**

(Kitty, Lilly, Paul): »Du, du, du«

Franz, freshly engaged to Mizzi and Isolde, stumbles into the therapeutic tercet, which immediately turns into a hermeneutical duet. Now it is precisely Lilly who »quite seriously« fantasizes about her future husband: »But like what?« – »Just like you!«

**8 So my dearest would have to be! Duet (Lilly, Franz):**

»ich möchte einen Mann«

**9 Exit. Waltz (Piano)**

During the concluding »little, comical polka dance« the following occurs, according to the prompt book: »Franz sits down. Lilly all of a sudden jumps on his lap and warbles, »Franz! My Franz! Why gaze into the distance! I want a man just like you – you want a woman just like me – why shouldn't we...« – Franz: »Yes, what then!« – Lilly: »Well, get engaged!« Franz is dumbfounded! He does not dare to refuse her. Now he is in the soup of a threefold engagement! Lilly goes off in triumph. Paul enters in irritation. The involuntary multifiancé laments his miserable fate to him. When it turns out that Paul has also been mismatched against his will, an affectionate male friendship begins. Now Kitty, who also enters, accuses her brother of having neglected her the

whole evening long. At this point the boarding-school bell sounds: the ball is over, and the first *finalelto* takes its course. Franz hurries to the coat room. Mizzi, Isolde, and Lilly, together with their parents, invite themselves to Kitty's for coffee on the next day. For her part, Kitty, who is no little bewildered, invites Paul von Rainer to the same social gathering at the Höfer home. Finally, Franz too appears with his longed-for coat and the disappointing news that an automobile can no longer be arranged. »But professor, sir!« – »Go by foot, my fine chap!« – Hereafter the brother and sister dance a number.

**10 Finaletto I.**

(Kitty, Lilly, Mizzi, Isolde, Mrs. Rahmberger, Mrs. Popper, Mrs. Moos, Paul, Franz, Mr. Rahmberger, Mr. Popper, Mr. Moos): »Nun sag', wo steckst du die ganze Zeit?«

**CD 2 / Acts II and III**

**1 March-Intermezzo**

»Room in the Höfer home. The furnishings are bizarre but in exquisite taste,« as the prompt book poetically remarks. »On the left, in the front, a piano,« at which Kitty is sitting and musing, playing and singing »Secretly it echoes, what he secretly said... Today my dream will come true!«

**2 Dearest, come...**

Kitty's Reminiscence

(Piano): »Mein Fräulein, ich kann es nicht sagen«

Hardly just celebrated in song, the man of whom she sang stands before her: Paul von Rainer, with a bouquet of roses in his hand and a duet on his lips,

in which the charming tenor announces his flowery intention to scatter roses in Kitty's life too. As always in Lehár, this »eternally sweet song of love« of two hearts is – how could it be otherwise? – in three-four time:

**3 I want to be your everything, yours alone.**

Duet (Kitty, Paul):

»Die Jahre gleiten flüchtig hin«

But Paul von Rainer has still not told Kitty Höfer that he is already engaged to Lilly Moos. When he wants to confess the same at least to her brother Franz, Roderich Rappenheller, »a nervous figure with a pince-nez,« grumblingly enters – which makes it easy to recognize him as the private detective of a prominent private investigation agency. He would like to obtain delicate information about complicated marriage matters – and, to be specific, has been hired for this purpose by Counselor of Commerce Popper, Architect Moos, and Municipal Councilor Rahmberger. Franz Höfer suspects trouble. And he indeed would have found himself in deep trouble if not for Nepomuk, the family butler of many years. He immediately sees through the delicate situation. With Viennese nonchalance he mumbles in passing about debts, failed speculations, and hair-raising moral corruption having to do with a certain Momo, which is also the name of his master's most recent love. The outraged Rappenheller hurries off. Nepomuk and Franz shake with laughter. Kitty joins them, wondering what is going on:

**4 Does every man have to be a husband right off?**

Tercet (Kitty, Franz, Nepomuk):

»Ja, Franzerl, wer war denn jetzt hier?«

It may be that »the strong man also likes to be alone too,« but the strong woman soon makes her appearance – at least in the operetta. She is of course Lilly Moos, who rescues the obdurate Franz from his »bachelor's bliss« and ungently reminds him of his engagement. But Franz discreetly refers Lilly to another instance, to his teddy bear, who is sitting all by his lonely self on the divan. He belongs to the bizarre furnishings mentioned at the beginning and is the astronomer's confidant of many years. Without him nothing can be done! At the most, perhaps a teddy bear duet. What is involved is a sort of hit of which it was once said, »could be a brilliant success in the variety show.«

**5 Dear, good teddy bear.** Duet

(Lilly, Franz):

»Wie geht es dir, du dicker Bär?«

When in the concluding grotesque dance, »Lilly takes the bear on her lap and bounces the same on her knee« (whatever that may mean), the other party guests are already arriving. Mizzi with her mother, Isolde with the same, and Mrs. Moos immediately take their place at the coffee table. Kitty and Lilly sit down with them, Franz sits off to the side, and Nepomuk serves thin coffee. The mothers soon withdraw to play bridge, and the daughters turn their attention to the evasive astronomer, to whom all of this seems very Oriental: »I'm hot! A man and so many ladies. It's like in 1001 Nights!« The said ladies rid him of this illusion and stuff his mouth with »fried eggs, radishes, and mayonnaise.«

**6 Please, just help yourself.**

Quartet (Lilly, Mizzi, Isolde, Franz):

»Darf ich Ihnen Tee servier'n?«

It is with horror that the butler Nepomuk beholds his master in the jaws of female madness, but the scandalous information given by him to the Rappenheller Private Detective Agency gradually produces a charitable result. To be specific, Mr. Popper and Mr. Rahmberger appear in great indignation, inform their respective wives and daughters about the insolvency of their prospective son-in-law, and exit together with their family members. Only Lilly remains. The financial and moral failings of the allegedly corrupt astronomer are for her one reason more to get married as soon as possible. And why? Because, as she now knows, »because he's a stargazer! Whom one has to wake up, so that he'll be fit for life and for love!« – and that is best best done with a waltz.

**7 Stargazer, stargazer, watch your step!** Duet (Lilly, Franz):

»Sterngucker, Sterngucker, nimm dich in achte

This waltz has also made Franz dizzy. Not only he is dizzy, but also the previous misunderstandings are dizzying – which is unusual, since it is not yet time for the second finale, when, according to old operetta custom, one surprising occurrence surprises another. But before this, Kitty and Paul remind us of their existence with a reminiscence:

**8 My heart is like the young May.** Reminiscence (Kitty, Paul):

»Mein Herz ist wie der junge Mai«

The time has come for the elimination of all misunderstandings, and in the process it turns out that Momo is not a chambermaid but a dog, that Lilly and

Paul von Rainer are engaged, but that Paul will be a free man if he finds a substitute, and that for Lilly this substitute can only be Franz. All misunderstandings eliminated?! At least for Franz: in order to not stand in the way of the happiness of his enamored sister, the stargazer declares his willingness to agree to the suggested regrouping. Even Mr. and Mrs. Moos do not withhold their blessing on their sudden appearance. »Now beautiful childhood is gone, a strange man has separated brother and sister...« Then the kissing disease breaks out! And it immediately leads to the double engagement desired on all sides!

**9 Finale II** (Kitty, Lilly, Mrs. Moos, Paul, Franz, Mr. Moos, Nepomuk):  
»Mein Schwesterlein und ich«

**10 Waltz-Intermezzo**

The operetta would long since have come to its conclusion with the double engagement followed by the double wedding, if Act III had not begun with the sewing Nepomuk's song of lament about Josefin, who once »cost« him »his last button.«

**11 Josefin', Josefin'...** Nepomuk's

Song: »Als ich heute morgen bin erwacht«

That is bitter, but, after all, every proper operetta has its Act III. This one is set in the Höfer private observatory, where the young husband has withdrawn. He is not at all thinking about consummating his hasty marriage, but, true stargazer that he is, remains true to his telescope. He has to complete his magnum opus about the Leonid meteor shower: it will take five to six years, and women will only bother him on the job. In order to underscore this fact, Lady Stargazer makes a personal appearance. With the already



completely desolate Nepomuk, Lilly gives her chaste Franz a dressing down: »Does fish's blood flow in your veins? You're sitting here like an ancient stockfish.« Franz does not disagree with her: »He is already completely blem-blem!« Unnerved, they engage in a shouting match:

**12 The bridegroom is usually in another world.** Tercet

(Lilly, Franz, Nepomuk): »Meist ist entzückt«

A blissful couple suddenly bursts in on the quarreling pair. Just returned from their honeymoon, Kitty and her Paul first celebrate their wedded bliss in the musical »Honey-Honeymoon-Happiness« – and this, surprisingly, in a quartet with Franz and Lilly.

**13 As butterflies caress on roses.**

Quartet (Kitty, Lilly, Franz, Paul):  
»Kann es im Leben«

**14 Reminiscence.**

(Lilly, Paul): »Ja, das Scheiden«

When Paul and Lilly intone their former disengagement duet, Kitty, who has just blossomed as a bride, first becomes aware of her brother's Joseph's marriage. She is enraged. Then her female wiles and an invented male lieutenant come to her aid. Thank God, she succeeds in sowing jealousy's devilish seed in her brother's heart. And the seed sprouts! The astronomer stormily caresses and kisses his wedded wife – and promptly acquires amorous taste. From distant starry regions he gently lands on the dizzying ground of love. And scientific investigation? For him it is a falling star! And his heart? »It is like the young May, filled with« – Lehár's – »melody!«

**15 Finaletto** (Kitty, Lilly,

Mrs. Moos, Paul, Franz, Mr. Moos, Nepomuk): »Sterngucker, Sterngucker, blick' nicht hinauf!«

**Bonus Track:**

**16 Overture to *Rosenstock and Edelweiß*.**  
Singspiel in One Act [1912]

This singspiel involves not a love story from the world of botany but one from the realm of Emperor Franz Joseph and his summer residence at Bad Ischl. For Everl Edelweiß is a dairymaid from the Salzkammergut and Mr. Rosenstock is a Jewish summer vacationer from Vienna – a constellation that was typical of the Ischl operetta residence and which the journalist Julius Bauer skillfully elaborated into a satirical one-act drama. The singspiel was premiered in the »Hölle,« the cabaret of the Theater an der Wien, on December 1, 1912. In the overture Lehár contrasts Alpine tones with seemingly Oriental color, in keeping with the happy ending of this specifically Austrian assimilation romance. »I can already yodel,« Rosenstock exclaims for joy, to which Edelweiß blissfully replies, »And I can already yidell!«

Stefan Frey

Translated by Susan Marie Praeder

**Lothar Odinus**

Born in Aachen. 1991–95: study of voice at the Berlin College of the Arts under Anke Eggers. 1995: final examination passed with distinction.

Master classes under Ingrid Bjoner, Bernd Weikl, and Alfredo Kraus and attendance of the master class led by Dietrich Fischer-Dieskau.

Concertizing as well as CD and TV productions with conductors such as Adam Fischer, Franz Welser-Möst, Dietrich Fischer-Dieskau, Helmuth Rilling, Frieder Bernius, Philippe Herreweghe, Enoch zu Guttenberg, Peter Schreier, Andrés Schiff, James Conlon, Nikolaus Harnoncourt, Fabio Luisi, and Claudio Abbado.

1995–97: engagement at the Braunschweig State Theater as a lyric tenor. Roles including the Mozart parts Ferrando (*Così fan tutte*) and Tamino (*The Magic Flute*). During the 1997–97 and 1997–98 seasons: guest contract at the Bonn City Operas as Tamino. May 1999 and January 2002: guest contract at the Royal Opera in Copenhagen in the role of Charles Lindbergh in Kurt Weill's *The Lindbergh Flight*. 2001: guest contract at the Zurich Opera House in the role of Alfonso in Franz Schubert's *Alfonso und Estrella* under the conductor Nikolaus Harnoncourt. 2001/02: guest contract at the Mannheim National Theater. January-February 2003: Ferrando in Mozart's *Così fan tutte* at the Salzburg Mozart Week.

February 2003: title role in Schubert's/Denisov's oratorio *Lazarus* in Stuttgart with Helmuth Rilling.

March-May 2004: Don Ottavio at the Potsdam Castle Theater under Andreas Spering.

May 2004: London, Royal Festival Hall, Bach's *Mass in B minor* under Andrés Schiff.

June-July 2004: Oregon Bach Festival.

**Claudia Rohrbach**

Born in Offenbach, initial training in music and *Abitur* examination in Frankfurt. Study of history, sociology, piano, and voice in the same city.

1991, transfer to the Richard Strauss Conservatory in Munich. In 1994 she received a scholarship from the Deutscher Bühnenverein and one year later the first prize of the Kulturkreis Gasteig.

Engagements at the Vogtland Theater in Plauen (1995), Lucerne Opera House (1996), and Cologne Opera (since 1998).

Concert appearances to date at venues such as the Tonhalle in Zurich, Alte Oper in Frankfurt, Konzerthaus in Berlin, and in Munich and Moscow.

**Hanna Dóra Sturludóttir**

Hanna Dóra Sturludóttir, a native of Iceland, initially studied voice in Reykjavik before continuing her education under Prof. Anke Eggers at the Berlin College of the Arts beginning in 1992. In 1997 she passed her diploma examination with distinction. The young soprano participated in master classes in voice under Prof. Hanne-Lore Kuhse, Prof. Ingrid Bjoner, and Prof. Liisa Linko. In addition, she regularly worked together with Prof. Aribert Reimann and Prof. Dietrich Fischer-Dieskau. In October 1995 Sturludóttir won the Paula Lindberg-Salomon Song Competition in Berlin, and in 1996 she was a finalist in the Cestelli Opera Competition.

In 1996/97 and 1997/98 she performed under guest contracts with the Bonn Opera (First Lady in *The Magic Flute*) and in 1997/98 with the Rostock Volkstheater (Fiordiligi). In March 1998 she sang the soprano part in the premiere of the opera *Trieste* by Philip Mayers at the Berlin Chamber Opera, a performance that earned her the title of Young Female

Vocalist of the Year 1998 in the *Opernwelt* magazine. In July 1998 she performed at the Schleswig-Holstein Music Festival. Further festival performances have included Gut Immling (2002 as Desdemona), Zwingenberg Castle (2002 as Agathe and 2003 as Antonia in *The Tales of Hoffmann*).

The soprano regularly appears in her native Iceland in song recitals and concerts, and in the autumn of 2001 she sang Pamina at the Iceland Opera in Reykjavik.

During 1998–2002 Hanna Dóra Sturludóttir was a permanent member of the ensemble at the Theater of the Land of Mecklenburg in Neustrelitz, where she sang roles such as Marguerite, Marie (*Wozzeck*), and Butterfly with great success. During the 2002/03 season she was Miss Jessel in Britten's *The Turn of the Screw* at the Berlin Comic Opera and Madame Pompadour in Leo Fall's opera of the same name at the Kassel State Theater. Currently she is also singing the First Lady in Mozart's *The Magic Flute* in Kassel. In December 2003 she sang Lisa in Lehár's *Das Land des Lächlens* at the Braunschweig State Theater and was immediately given a guest contract for the coming performance season.

In October 2003 she met with critical acclaim in the international press for her performance as the female lead in the premiere of Michiel Borstlap's opera *Ibn Sina* in Qatar.

The young artist's CD releases encompass recordings of songs by Paul Dessau (Orfeo, 2000) and by Ernst Krenek (Orfeo, 2002) with Axel Bauni and of Icelandic songs together with other artists from Iceland. A live recording of Gounod's *Faust* (*Margarete*) has been released. A solo CD featuring Icelandic and German songs is also available.

### Robert Wörle

The tenor Robert Wörle received his musical training at the Leopold Mozart Conservatory in Augsburg and at the Academy of Music in Munich.

A guest contract took him to the Stuttgart State Theater in 1986. He was a permanent member of the opera company there until 1996 and continues to make frequent guest performances there today.

Since his debut at Bastille Opera in Paris as Tichon in *Katya Kabanova* in 1993, he has been a regular guest at that house.

Further guest contracts have taken him to the Semperoper in Dresden (as Herod in *Salome*, Mime in *Siegfried*), German Opera in Berlin, Staatsoper unter den Linden in Berlin, Hamburg State Opera, Munich State Opera, Teatro Real in Madrid, German Opera on the Rhine, Salzburg Festival, and Bregenz Festival.

He has worked together with conductors such as Gerd Albrecht, Roger Narrington, Kurt Masur, Jeffrey Tate, Neville Marriner, Helmuth Rilling, Vladimir Fedoseyev, Peter Schneider, Michael Gielen, and others.

The directors with whom he has collaborated include Ruth Berghaus, Götz Friedrich, Harry Kupfer, Willy Decker, Johannes Schaaf, Günther Krämer, Graham Vick, Achim Freyer, and David Pountney.

Robert Wörle performs not only on the opera stage but also as a sought-after concert vocalist. His discography encompasses recordings on the DECCA, BMG, Carus, Capriccio, Calig, **cpo**, Christopherus, and Orfeo labels, and his credits also include a long list of radio productions in Germany and abroad.

### Markus Köhler

Markus Köhler, a native of Leipzig and former member of the St. Thomas Choir, studied voice under Prof. H. Petzold at the Dresden Academy of Music and under Prof. Irmgard Hartmann-Dressler at the College of the Arts in Berlin (West). While still a student he received a diploma (fifth place) at the Robert Schumann International Competition in Zwickau and a special prize at the Lied Duos – The German Art Song Competition in Frankfurt am Main. In addition, he participated in courses under Dietrich Fischer-Dieskau and Aribert Reimann. He has performed in various stage roles (e.g., for a number of years at the Berlin Chamber Opera) and has made a name for himself above all as a concert vocalist and song interpreter not only in Germany but also in foreign countries. His appearances at the Berlin Philharmonic Hall, Konzerthaus in Berlin, Gewandhaus in Leipzig, Cologne Philharmonic Hall, Mozarteum in Salzburg, and many other performance venues with renowned conductors, choirs, and orchestras as well as his performances at the Berlin Festival Weeks, Weimar Festival of the Arts, Gustav Mahler Music Week in Dobbiaco, Italy, Dresden Music Festival, on radio and television productions by the Berlin Rias, SFB, NDR, WDR, MDR, and DeutschlandRadio, and on CD recordings featuring works by classical and contemporary composers attest to his multifaceted artistic activity. He has participated in premiere recordings of operas (e.g., Krenek's *Sardarkei* and Schreker's *Die Gezeichneten*) and in first performances or world premieres in concert form (e.g., Theodorakis' *Axion Esti* and Wetz's *Hyperion*). His CD recordings of Robert Franz's Heine songs met with critical acclaim and numbered among the top ten new releases in Germany in 1993. During the past year, 2003, he

recorded songs by Rodolf Wagner-Regeny for DeutschlandRadio on the occasion of the hundredth anniversary of the composer's birth. On **cpo** he has already sung on several recordings, together with a operetta by Franz Lehár. For some years now he has held a professorship at the Detmold Academy of Music.

### German Chamber Academy of Neuss on the Rhine

When the cellist and conductor Johannes Goritzki founded the German Chamber Academy twenty-five years ago he had a vision: the string quartet as a string orchestra. The personality of the ensemble's founder and principal conductor of many years, the high standards and energetic commitment of its instrumentalists, its continuous work, and not least its international success have earned it a firm place in the music world. Since 1983 the Chamber Academy has been funded by the city of Neuss. Sponsors such as the Neuss Savings Bank, 3M, and Mercedes Benz offer important support. The repertoire at the orchestra's command is broad, exhibits several special emphases, and ranges from the baroque to the avant-garde.

The history of the Chamber Academy encompasses numerous discoveries, commissioned works, premieres, and first performances, including Isang Yun's dedication of his cello concerto to it. Coproductions with renowned partners also figure importantly in the ensemble's work. The Chamber Academy's collaboration with the soloists of the Stuttgart Wind Academy began in 1992, and it has maintained contact with the wind instrumentalists of the Saxon State Orchestra in Dresden (Dresdner Staats-

kapelle) since 1996. Friends of the orchestra such as Bruno Giuranna, Aurèle Nicolet, Nikita Magaloff, Radu Lupu, Isabelle van Keulen, Frank-Peter Zimmermann, Nigel Kennedy, and Yehudi Menuhin have made guest appearances with it.

Tours have taken the Chamber Academy to very different regions of the world. It has performed as a guest in Rome, Paris, Cairo, Copenhagen, Buenos Aires, and Genoa, in the major cities of Southeast Asia, and in China and Japan. It has been celebrated at the Berlin Festival Weeks, Bucharest Enescu Festival, and Beethoven Easter Festival in Cracow. Special honors have come in the form of invitations by Yehudi Menuhin to Gstaad and by Gidon Kremer to Lockenhaus. It toured Austria and Switzerland with Krzysztof Penderecki. The sequel tour with Hildegard Behrens and Thomas Quasthoff took it to performance venues such as the Konzerthaus in Berlin, Alte Oper in Frankfurt, and Musikverein in Vienna. In April 2003 the Stuttgarter Zeitung wrote on the occasion of the premiere of Hugo Wolf's *Liederbuch* in its arrangement for orchestra by the Finnish conductor and pianist Ralf Gothóni that »it found in the German Chamber Academy of Neuss a genial interpreter, technically and musically on the highest level.«

The Chamber Academy's spirit of discovery is attested not only by its concertizing but also by its discography of almost thirty CDs. Labels such as **cpo** and Capriccio have long esteemed the services of the ensemble from Neuss for the production of recordings featuring wrongly forgotten musical world literature. These works include Graun's opera *Montezuma*, the symphonic oeuvre of Boccherini and Michael Haydn, Piazzolla's bandoneon concerto, Othmar Schoeck's cello concerto (awarded the Grand Prix du Disque),

string concertos by Allan Pettersson (nominated for a Cannes Classical Award in 1995), and orchestral compositions by E. T. A. Hoffmann. It recently released Hoffmann's melodrama *Dirna* and Franz Lehár's operetta *Frühling* on **cpo**.

### Johannes Goritzki

In addition to his work as a Professor at Düsseldorf's Robert Schumann Hochschule and his role as principal conductor and musical director of the newly founded »Mendelssohn Philharmonic Düsseldorf, Goritzki enjoys the challenge of exploring, performing and recording new and unusual repertoire.

Among this repertoire are the symphonies of Johanna Senfter, a pupil of Max Reger's, whose works are of truly Brucknerian dimensions. These works will soon be recorded with the Bamberg Symphony for the BIS label. A project recently released on the cpo label is the first installment of the George Onslow Symphonies. A contemporary of Weber whose output is still highly underappreciated, Onslow made a name for himself as a composer of beautiful chamber music and received praise for his orchestral works from the otherwise notoriously critical Schumann.

This recording features the NDR Radiophilharmonie Hannover under the direction of Johannes Goritzki. Also recently released by Goritzki and the NDR Radiophilharmonie is the first installment of the Louise Farrrenc series, presenting the 1st and 3rd Symphonies. This series, on the cpo label explores the works of a man whose talent was first recognized by Hector Berlioz. A second Farrrenc CD including the 2nd Symphony and the two Concert Overtures, will be appearing soon. Also released in

2001 was the award-winning (Gramophone Magazine, »CD of the Year«) recording of Franz Lehár's one-act Operetta »Frühling« (Spring), a work that had slipped into oblivion in the shadow of »Das Land des Lächelns« (The Land of Smiles) and »Die lustige Witwe« (The Merry Widow).

Johannes Goritzki has conducted in both the Philharmonie and Schauspielhaus in Berlin, The Philharmonie in Cologne, the Gasteig in Munich, the Alte Oper Frankfurt, and the Düsseldorf Tonhalle. He conducted the gala performance for the reopening of the Teatro Felice in Genova and has directed orchestras in Rome's Santa Cecilia and Paris' Salle Gaveau.

He interpreted Graun's »Montezuma« and Mozart's *Così fan tutte* at the Bellas Artes Opera House in Mexico City, and has appeared as guest conductor at the Berlin Festwochen, Bucharest's Enescu Festival, Finland's Kuhmo Festival and, at the request of Gidon Kremer, in Lockenhaus. Musicians such as Lord Yehudi Menuhin, Nikita Magaloff, Radu Lupu, Frank Peter Zimmermann, Aurèle Nicolet, Boris Pergamenschikov, Natalia Gutmann, Heinrich Schiff, François René Duchable, Thomas Quasthoff and Hildegard Behrens have performed under Goritzki's baton, encompassing repertoire ranging from Baroque to the Avantgarde.

### Der Sterngucker (L'astronome) – une comédie en musique d'un style particulier

«Les êtres qui, dans une opérette, communiquent entre eux par le chant, par des mouvements rythmiques parfois lents, parfois rapides ou par tant d'autres cérémonies solennelles ou joyeuses, forment une secte secrète sur les agissements de laquelle un voile est jeté comme, par exemple, sur la vie spirituelle des poissons rouges.»

Par ces mots, le grand critique de théâtre Alfred Polgar marquait sa réticence à passer à la loupe l'intrigue du *Sterngucker* de Franz Lehár. Son refus est regrettable, mais il avait vu juste. Néanmoins, qu'il ait consacré sa seule et unique critique d'opérette à cette oeuvre représente un hommage aussi bien à la composition qu'à la vie spirituelle des poissons rouges.

La genèse du titre, fort mouvementée, prouve déjà à elle seule qu'il ne s'agissait pas de «poissons rouges» ordinaires: «Je suis en plein travail et j'aurai fini dans 14 jours; ne voulez-vous pas que nous appellions l'opérette 'Joseph le chaste', ce serait un titre drôle, bien tourné et il serait extrêmement populaire. J'attends votre réponse par télégramme, salutations, Lehár». Lehár, alors en séjour estival à Bad Ischl, avait envoyé ce télégramme, qui dans l'original allemand possédait une orthographe assez curieuse, le 27 septembre 1915 au Dr Fritz Löhner, son librettiste, à Vienne. Sa réponse, tout aussi lapidaire («Chaste Joseph inconvenant, frivole, grotesque et indigne d'une opérette de Lehár!»), balaya la proposition prétendument «populaire» du compositeur. Löhner proposa comme titre «L'être simple au cœur pur» (Der reine Tor) – mais c'était aller trop loin, même pour un «Wagner de l'opérette» – c'est ainsi

que Lehár était vu par ses contemporains. Comme le disait une critique: «Les chemins de Bayreuth ne mènent pas à Budapest, et l'astronome Franz Höfer n'arrive pas à la cheville du chevalier du Graal auquel la pitié aura conféré le savoir». Au contraire, le héros de l'opérette semble avoir perdu par la pitié la notion du savoir – assez, du moins, pour se fiancer trois fois.

Le vieux motif de comédie du célibataire endurci qui se fait ramener à la vie par une femme rusée n'avait pas encore été traité dans les opérettes. C'est le librettiste de Lehár, Fritz Löhner, qui l'introduisit pour la première fois. Il était alors encore un débutant dans son métier, mais il ne tarda pas à y faire ses preuves et à devenir l'une des grandes figures de l'opérette. Löhner, docteur en jurisprudence, écrivit plus tard pour Lehár les livrets de *Friederike*, *Le Pays du Sourire* et *Giuditta*, et devint très célèbre dans les années 1920 comme auteur de textes de chansons à succès, sous le pseudonyme de Beda. C'est lui qui inventa notamment les merveilleuses rimes absurdes «*Ausgerechnet Bananen*» et «*In der Bar zum Krokodil*». En 1938, il fut arrêté à Vienne pour ses activités de sioniste et déporté à Buchenwald, où il composa le «*Buchenwaldlied*». Sa fin cruelle à Auschwitz fait partie des chapitres les plus sombres de l'histoire de l'opérette.

Durant la période de la composition du *Sterngucker*, Löhner et Lehár travaillèrent vraisemblablement en étroite collaboration. En effet, non seulement le livret sortait du cadre de l'opérette traditionnelle, mais toute la dramaturgie musicale correspondait aussi davantage à celle d'une comédie en musique. Ainsi, la répartition entre les dialogues et les numéros musicaux était fort inhabituelle: «La manière dont Lehár élargit cette fois la forme des numéros indépen-

dants, en les faisant glisser doucement de l'un à l'autre par un dialogue musical, est charmante. Si l'on pouvait créer une opérette constituée uniquement de numéros tels que l'aimable *Tratsch-Oktett* du deuxième acte, alors le nouveau genre de la comédie en musique respirant au rythme de la danse serait tout à fait au point». Ce *Tratsch-Oktett* dépeint une conversation autour d'une tasse de café dans une scène d'ensemble interprétée par sept femmes, qu'interrompt de temps à autre les suggestions ironiques de menu du serviteur Nepomuk et les interventions parodiques de l'orchestre.

Si un tel ensemble dépasse d'emblée le cadre étroit des formes de l'opérette traditionnelle, *Der Sterngucker* surprend encore plus par l'élargissement tout à fait original des stéréotypes du genre. Ainsi, le chant d'entrée de Franz Höfer est sans cesse entrecoupé par des dialogues; le duo suivant avec Lilly est amené par une scène de forme ouverte dans le ton de la conversation; ou encore, la grande scène de danse du deuxième acte s'intensifie peu à peu, partant du mot parlé pour s'envoler dans l'ivresse de la valse. Ces numéros stéréotypés perdent par là leur caractère d'intermède, qui souvent n'est que mal dissimulé. Et tandis que les ensembles se limitent la plupart du temps à des duos, Lehár offre des trios et des quatuors, sans parler des finales, extrêmement peu conventionnelles. Enfin, *Der Sterngucker* ne comporte aucun chœur. Tous les finales sont en fait des «finaletti», dont certains se terminent sur un simple dialogue – contrairement aux chœurs conclusifs souvent presque pompeux des autres opérettes.

Si Lehár a renoncé aux chœurs, c'est bien sûr en partie pour des raisons pratiques. N'oublions pas que, même pour un compositeur de sa renommée, *Der Sterngucker* était une entreprise assez risquée,

d'une part parce que l'œuvre se présentait comme une «comédie en musique», d'autre part parce que Lehár avait collaboré avec un librettiste totalement inconnu, et enfin parce qu'il avait décidé, pour le rôle principal, d'engager un chanteur dont le succès était loin d'être assuré à l'avance. Lehár voulait en effet aider Louis Treumann, qui était tombé en disgrâce auprès de tous les directeurs de théâtres d'opérettes et séjournait depuis longtemps à Berlin, à se refaire un nom à Vienne. Mais ce faisant, il se heurta à un problème: aucun des trois grands théâtres d'opérette de Vienne ne voulait engager Treumann, malgré la perspective alléchante de monter une œuvre nouvelle de Lehár. Même son établissement habituel, le Theater an der Wien, ne voulut pas faire d'exception. En raison de ses querelles personnelles avec l'ancien favori du public, le légendaire directeur Wilhelm Karczag ne se laissa pas fléchir par Lehár, qui était pourtant son ami de longue date.

Le compositeur fut donc bien obligé de chercher lui-même un théâtre qui accepterait de monter sa nouvelle opérette. Il trouva un collaborateur en la personne de Joseph Jarno, le directeur du Theater in der Josefstadt, qui depuis l'époque bénie de Lortzing n'accueillait que du théâtre parlé. Il fallut donc constituer un orchestre qui pût s'installer dans l'étroit espace disponible, et l'on renonça au chœur. Le librettiste Löhner, après une dernière rencontre avec Karczag, apaisa les craintes de Treumann, qui se faisait à juste titre du souci pour son retour à Vienne, en raison des querelles d'antan: «Lehár, qui s'est toujours remarquablement comporté jusqu'à ce jour, partage ma ferme résolution de ne présenter l'être simple au cœur pur qu'à notre idée. Je l'ai assuré que cette décision est bonne, et qu'elle ne nuira en rien à notre œuvre commune». Quant il s'agissait du

renouvellement esthétique de l'opérette, le compositeur ne connaissait en effet aucun compromis.

Le rôle de l'astronome distrahit, de l'être simple au cœur pur était comme taillé sur mesure pour Treumann, ce qui n'est pas dénué d'une certaine ironie car il était considéré, depuis sa légendaire interprétation du rôle de Danilo à la création de *La Veuve Joyeuse*, comme l'incarnation même du fêtard. Alfred Polgar écrivit à propos de son interprétation du rôle de Franz Höfer: «Il m'apparaît comme ce genre musical: énigmatique, et devant être compris et honoré en fonction des lois particulières à son univers étrange. Il a la foi la plus grande en son caractère irrésistible, et ses coreligionnaires lui accordent volontiers – grâce à son tempérament doucereux – de partager leur sympathie la plus profonde. C'est un danseur inimitable, et ses gestes sont très expressifs. Il sait aussi bien faire vibrer ses épaules que ses hanches, ce qui lui vient bien à point dans les scènes de déclaration d'amour». Pas étonnant, donc, que trois dames se disputent ses faveurs dans l'opérette et qu'il brille de tous ses feux dans quelques danses – ce n'est pas mal pour un autodidacte en la matière, qui rappelle à cet égard le Cary Grant de *L'impossible Monsieur Bébé*.

«Après tout ce qu'on a entendu de bavardages en coulisses sur les circonstances inhabituelles de cette création, on pourrait s'attendre au moins à une révolution dans l'opérette viennoise par le biais du *Sterngucker*», lit-on dans une critique de la création, qui eut lieu le 14 janvier 1916. Cette création fut un véritable triomphe, surtout pour Treumann et sa partenaire Louise Kartouch, membre de l'ensemble du Theater an der Wien et reine incontestée de toutes les soubrettes viennoises: «Elle dansait à merveille, si bien que l'on en oubliait presque qu'elle chantait

également. Chaque être humain a ses faiblesses. Seulement, c'est dommage, pour une chanteuse, quand son point faible est sa voix!»

Lehár avait mis l'accent sur la comédie musicale, la comédie de caractère, et chacun apprécia son travail autant que ses ambitions: «Chaque numéro de cette partition montre que son auteur est un musicien cultivé et distingué; c'est sans doute la musique la plus raffinée et la plus ravissante que Lehár ait écrite jusqu'ici. L'instrumentation, soignée, très personnelle et colorée, est magnifique. La conduite des voix, polyphonique à chaque fois que possible, est d'une grande richesse. Tout fleurit et sonne bien dans son orchestre». Pourtant, il y avait un revers à la médaille de ce succès, déjà perçu par Julius Stern, du *Fremden-Blatt*, au milieu des tonnerres d'applaudissements de la première: «Les numéros qui remportèrent le plus grand succès étaient ceux qui étaient dans l'esprit du bon vieux Lehár d'autrefois, et non dans celui de la comédie musicale – tels la valse 'Mein Herz ist wie der junge Mai', la chanson de l'ours en peluche (qui pourrait faire carrière au théâtre des variétés), le duo de l'astronome et autres pièces en mesure binaire ou ternaire. Les sections plus 'ambitieuses' étaient moins bonnes: le *Tratsch-Oktett* ou la description musicale du naufrage. Mais, comme nous l'avons dit, les duos et trios sans aucune intention réformatrice ont beaucoup plu. C'est ainsi qu'est le public. Il veut son Lehár».

Le succès de la première ne fit d'ailleurs pas long feu. Après 79 représentations, *Der Sterngucker* quitta l'affiche – pour Franz Lehár, habitué aux séries beaucoup plus longues, c'était un cuisant échec, qu'il eut du mal à accepter. Il fit machine arrière et, avec l'aide de son librettiste confirmé Arthur Maria Willner, il transforma sa comédie musicale en une opé-

rette. Huit des numéros les plus difficiles furent supprimés, cinq moins ambitieux furent ajoutés. Au lieu des scènes de forme ouverte, il reprit les formes traditionnelles de l'opérette. En compositeur expérimenté, il céda aux besoins du public de retrouver du connu, et lui rendit son Lehár. La deuxième version connut sa première le 27 septembre 1916 au Theater an der Wien – sans Treumann, cette fois, dont le rôle fut raccourci au profit de celui du ténor.

Cette transformation ne sauva toutefois pas l'œuvre, au contraire. Il faut dire que l'année 1916, au cours de laquelle le public cherchait une diversion aux horreurs de la guerre dans des grandes opérettes dansées telles que *Princesse Csardas* de Emmerich Kalman ou *La Rose d'Istanbul* de Leo Fall ou dans des pièces émouvantes telles que *Dreimäderlhaus*, était sans doute peu propice aux expérimentations dans ce domaine. Hormis à Berlin, Budapest et, chose étonnante, à New York, il n'y eut plus de nouvelle représentation, et Franz Lehár fut fort heureux lorsque le directeur de théâtre italien, éditeur, librettiste et compositeur Carlo Lombardo lui proposa d'écrire un nouveau livret pour sa musique du *Sterngucker*. Le résultat reçut le nom de *La danza delle Libellule*, et fut donné pour la première fois à Milan en 1922; ce fut un succès complet, non seulement en Italie (où l'œuvre fait aujourd'hui encore partie du répertoire) mais aussi à Londres et à Paris.

Après cela, *Der Sterngucker* disparut des scènes de théâtre. Notre enregistrement représente la première tentative de tirer l'opérette de l'oubli. Il nous a fallu cependant reprendre la version du Theater an der Wien, à laquelle manquaient de nombreuses audaces de la première version, comme par exemple le *Tratsch-Oktett*. En effet, il ne restait de la première version que quelques réductions pour le piano – ni le

livret que l'on disait si amusant, ni le matériel d'orchestre n'ont pu être retrouvés. Et comme les numéros d'ensemble, surtout, ne ressembleraient à rien sans orchestre, il fallut bien renoncer aux intermèdes de la première version – à une seule exception près: la balade de Franz, qui garde tout son effet même avec le piano seul. Elle souligne le ton mélodramatique de l'opérette et permet de mieux comprendre la romance confiée à Kitty tout au début.

Cependant, même dans la deuxième version, *Der Sterngucker* reste une œuvre qui sort du cadre de l'opérette de l'époque. Ce qui nous est resté, c'est la musique de Lehár et une vague idée de ce charme qu'Alfred Polgar avait tenté de décrire: «La nouvelle œuvre de Franz Lehár fait honneur à son auteur, et le critique ne peut que le louer à son tour. Partout où ces mélodies délicates se feront entendre, elles inciteront l'auditeur à tomber amoureux de sa voisine. Ce qui, à l'exception des marches funèbres, peut être considéré comme l'effet le plus important sur le plan social des musiques agréables».

Stefan Frey

Traduction: Sophie Liwyszyc

## L'intrigue

### CD 1 / Acte I

#### 1 Introduction. Romance de Kitty:

«*Still ruht wie gebannt*»

(Tranquille et comme sous le charme)

«Hall d'entrée d'un pensionnat de jeunes filles, à Vienne, à l'arrière-plan une salle des fêtes». Kitty Höfer est assise et songe à la mer dans une romance dont la signification profonde ne se révélera que par la suite. Ensuite, avec ses amies Lilly, Mizzi et Isolde, elle incarne dans une danse des voiles plaisante «les libellules lumineuses et agiles. Elles volètent et plangent, cajolent et tremblent, emplies de désir, elles chantent leur envoûtante chanson».

#### 2 Danse des libellules

(Kitty, Lilly, Mizzi, Isolde): «*Senkt sich mild der Abend nieder*»

(Le soir tombe, doucement)

Ce quatuor valsé est donné dans la salle des fêtes. Le spectacle est non seulement destiné aux parents présents, mais il fait partie du bal annuel du pensionnat, en fait une sorte de «bourse aux mariages» pour les filles de bonne famille – comme Kitty et ses amies. L'une d'entre elles, Lilly Moos, est du reste déjà promise, mais elle déteste son fiancé, un architecte à l'esprit poétique du nom de Paul von Rainer. Ce dernier arrive en retard au bal, et elle lui fait une scène. Paul aimerait lui aussi rompre ses fiançailles, car il est tombé amoureux d'une jeune personne à l'opéra. Mais Lilly, très pressée de se marier, refuse à moins qu'il ne lui trouve un nouveau fiancé digne de son rang. Les deux jeunes gens concluent le marché dans un duo:

- 3 **Grüß dich Gott, bleib gesund**  
(Au revoir, porte-toi bien). Duo (Lilly, Paul):  
«*Aus muß es sein*» (Il faut que cela cesse)

- 4 **Valse** (piano)  
Voilà qu'arrive, lui aussi en retard, le frère de Kitty, Franz Höfer, astronome et personnage qui a donné son nom à l'opérette. Comme l'indique son surnom, il ne connaît qu'une seule passion: l'astronomie – mais aussi sa sœur Kitty, qu'il aime plus que tout. Son amour fraternel culmine dans quelques paroles bien choisies: «Ce que je désire, ce pour quoi que je vis et tremble, qu'est-ce que cela peut-il donc être? Ma petite sœur!» Tout son cœur lui appartient, car il l'a élevée tout seul (probablement dès le bibéron). Il raconte dans une ballade la triste histoire de leur enfance, le naufrage du bateau dans lequel ils perdirent trop tôt leurs chers parents. Kitty, proche des larmes, accompagne son frère au piano:

- 5 **Ein Sommertag am leuchtenden Meer**  
(Un jour d'été sur la mer étincelante): Ballade de Franz (intermède emprunté à la première version, et portant là-bas le n° 15):  
*Ein Sommertag am leuchtenden Meer*

Les amies de Kitty sont émuës par l'héroïsme de Franz. Mizzi Rahmberger est la première à prendre le héros par le bras, l'entraîne dans une «valse» – bien sûr complètement ratée – et lui offre ses pralines préférées: des langues de chat. D'un geste prompt, elle fourre la dernière dans sa bouche, mais laisse dépasser la moitié entre ses lèvres, encourageant Franz à saisir l'occasion. Franz est tiraillé et ne sait que faire. Les langues de chat sont son point faible! Il ne peut résister et lorsqu'il mord dans le chocolat, il embrasse Mizzi. Mizzi, avec fausseté, clame

haut et fort qu'elle est compromise à jamais! L'astronome est condamné à lui laisser sa chevalière en guise de bague de fiançailles!

Voilà que s'approche Isolde Popper. Elle vient demander de l'aide, car sa robe a été déchirée alors qu'elle dansait avec un idiot de l'autre rive du Danube. Que faire? Franz, habitué à s'occuper des jeunes filles puisqu'il a élevé sa sœur, arrange le bas de la robe sous le genou avec une épingle de sûreté. C'est ce moment que choisit la mère Popper pour faire son entrée. Elle est indignée, et il ne reste plus à Franz qu'à se fiancer avec Isolde également. Il quitte précipitamment les lieux du désastre. Kitty et Paul von Rainer se rencontrent. Paul reconnaît en elle la jeune fille entrevue à l'opéra et pour laquelle il a décidé de quitter Lilly. Comme lui, elle a l'âme lyrique, et il l'entraîne tout de suite, selon son habitude, dans un duo durant lequel il assure que son cœur est «comme le mois de mai, rempli de gracieuses mélodies!»

- 6 **Mein Fräulein, ich kann es nicht sagen!** (Mademoiselle, je ne peux le dire!)  
Duo (Kitty, Paul): «*Mein Fräulein*»

Kitty est déjà tout à fait sous le charme lorsque Lilly appelle les deux amoureux à jouer un jeu sous la forme d'un trio: en tant qu'ancien fiancé de Lilly, Paul doit jouer devant Kitty le rôle de celui qui n'est fiancé qu'à Lilly – mais bien sûr, ce n'est que «pour rire».

- 7 **Du, du, du...** (Toi, toi, toi)  
Trio de valse (Kitty, Lilly, Paul):  
«*Du, du, du*»

Mizzi et le nouveau fiancé d'Isolde, Franz, viennent se mêler à la scène, qui devient un duo véritablement herméneutique. C'est Lilly qui se met à fantasmer le plus, et «tout à fait sérieusement» à propos

de son futur: «*Nun wie?*» – «*So wie Sie!*» (Et comment? Comme vous?)

- 8 **So müßte meine Liebste sein!**  
(C'est ainsi que devrait être ma bien-aimée).  
Duo (Lilly, Franz): «*Ich möchte einen Mann*»  
(J'aimerais un homme)

- 9 **Départ.** Valse (piano)

Selon le livre de régie, voilà ce qui se passe pendant la «petite polka comique» finale: «Franz s'assied. Lilly se précipite sur ses genoux et lui susurre: 'Franz! Mon Franz! Pourquoi partir au loin? Je veux un homme comme toi – tu veux une femme comme moi – pourquoi ne pas...' Franz: 'Oui, quoi donc?' – Lilly: 'eh bien, nous fiancer!'. Franz est abasourdi. Il n'ose pas la contredire – et le voilà bien ennuyé d'être fiancé à trois jeunes filles différentes! Lilly s'en va, triomphante. Paul s'approche. Franz se plaint de son sort. Lorsqu'il apprend que Paul est lui aussi fiancé malgré lui, une amitié typiquement masculine naît entre eux deux. Entre alors Kitty, qui reproche à son frère de l'avoir négligé pendant toute la soirée. La cloche du pensionnat sonne la fin du bal, et le premier finaletto commence. Franz se rend au vestiaire. Tour à tour, Mizzi, Isolde, Lilly et leurs parents s'invitent pour déjeuner chez Kitty le lendemain. Kitty, fort étonnée, invite alors Paul von Rainer à participer aux réjouissances. Enfin, Franz arrive avec les manteaux et annonce qu'il n'y a malheureusement plus de voitures disponibles. «Mais Monsieur le Professeur! Allez donc à pied!». Le frère et la sœur dansent.

- 10 **Finaletto.** (Kitty, Lilly, Mizzi, Isolde, Madame Rahmberger, Madame Popper, Madame Moos, Paul, Franz, Monsieur Rahmberger, Monsieur Popper, Monsieur Moos): «*Nun sag', wo steckst du die ganze Zeit?*» (Dis donc, où étais-tu pendant tout ce temps?)

## CD II / Actes II et III

- 1 **Marsch-Intermezzo**

«*Salon de réception dans la maison des Höfer. Le mobilier est étrange, mais de bon goût*», comme l'indique le livre de régie. «A l'avant gauche, un piano», auquel Kitty est assise et rêve, joue et chante: «*On entend discrètement ce qu'il a dit en secret ... Aujourd'hui, mon rêve deviendra réalité*»

- 2 **Liebster komme...**

(Mon bien-aimé, viens). Réminiscences du chant de Kitty (piano):  
«*Mein Fräulein, ich kann es nicht sagen*»

A peine a-t-on parlé de lui que Paul von Rainer arrive, un bouquet de roses à la main et un duo sur les lèvres, dans lequel le charmant ténor explique, en termes imagés, son intention de répandre des roses dans la vie de Kitty. Comme toujours chez Lehár, ce «chant éternellement doux de l'amour» entre deux cœurs est bien sûr en mesure 3 / 4.

- 3 **Nur dir, dir will ich alles sein** (Je veux être tout pour toi seul). Duo (Kitty, Paul):  
«*Die Jahre gleiten flüchtig hin*»  
(les années passent)

Mais Paul von Rainer n'a pas encore avoué à Kitty Höfer qu'il est déjà fiancé à Lilly Moos. Alors Kitty décide de le dire tout au moins à Franz, Roder

Rappenheller entre en scène en bougonnant, «une apparition nerveuse avec des tics», dans laquelle on reconnaît sans peine un détective privé d'un bureau de renseignements. En effet, il vient pour tenter d'obtenir des informations délicates dans diverses affaires matrimoniales embrouillées – à la demande du conseiller commercial Popper, de l'architecte Moos et du conseiller communal Rahmberger. Franz Höfer présente que les choses vont mal tourner. Et elles auraient réellement mal tourné si Nepomuk, le serviteur de longue date de la famille, n'était pas arrivé. Il comprend immédiatement la situation épineuse. Avec une nonchalance toute viennoise, il parle de dettes, de spéculations ratées et de l'existence d'une personne épouvantablement dépravée qui s'appellerait Momo, et serait la soi-disant dernière conquête de son maître. Rappenheller, horrifié, s'enfuit sans demander son reste. Nepomuk et Franz éclatent de rire. Kitty interviert, étonnée:

**4 Muß denn jeder gleich ein Eh'mann sein?**

(Faut-il que chacun soit directement un époux?)

Trio (Kitty, Franz, Nepomuk): «Ja Franzerl, wer war denn jetzt hier?»  
(Franz, qui était-ce donc?)

Si «l'homme fort reste volontiers seul», voilà une forte femme qui entre en scène – du moins dans l'opérette. Il s'agit, bien sûr, de Lilly Moos, qui tire Franz de sa rêverie de célibataire et lui rappelle sans ménagement leurs fiançailles. Mais Franz éloigne discrètement Lilly du sujet en lui montrant son ours en peluche qui est assis, tout seul, sur le divan. Il fait partie de l'ameublement étrange signalé plus haut, et est le confident de toujours de l'astronome. Sans lui,

rien ne va! Tout au plus, peut-être, un duo avec l'ours. Il s'agit d'une sorte d'air à succès, dont on avait dit un jour qu'il «pourrait faire carrière au théâtre des variétés»:

**5 Lieber, guter Theddy-Bär** (Bon et cher ours en peluche). Duo (Lilly, Franz):  
«Wie geht es dir, du dicker Bär?»  
(Comment vas-tu, gros ours?)

A la fin d'une danse grotesque, «Lilly prend l'ours sur ses genoux et le berce». Les autres invités arrivent. Mizzi et sa mère, Isolde avec la sienne et Madame Moos prennent immédiatement place à table, Kitty et Lilly les rejoignent, Franz s'éloigne et Nepomuk sert le café. Très vite, les mères se retirent pour jouer au bridge et les filles entourent l'astronome, qui trouve la situation étrange: «J'ai la tête qui tourne! un homme et tant de femmes. C'est comme dans les 1001 nuits». Les jeunes filles le tirent de sa rêverie en lui fourrant dans la bouche «des œufs sur le plat, des radis, de la mayonnaise».

**6 Bitte, sich nur bedienen**  
(Servez-vous, je vous en prie).  
Quatuor (Lilly, Mizzy, Isolde, Franz):  
«Darf ich Ihnen Tee servier'n?»  
(Puis-je vous verser du thé?)

Le serviteur Nepomuk n'aime pas voir son maître entre des griffes féminines. Son récit catastrophique à l'agent de renseignements Rappenheller porte bientôt ses fruits: Messieurs Popper et Rahmberger entrent en scène, irrités, éclairent leurs épouses et filles sur le manque de sérieux du futur beau-fils et se retirent avec leur famille. Seule Lilly reste. Les soi-disant manquements financiers et moraux de l'astronome sont pour elle une raison supplémentaire de l'épouser

aussi vite que possible. Et pourquoi? Parce que, elle le sait bien, «il vit dans les étoiles! Il faut l'éveiller pour qu'il soit capable de vivre et d'aimer» – et le mieux c'est en s'y prenant avec une valse.

**7 Sterngucker, Sterngucker, nimm dich in acht!** (Astronome, astronome, prends garde). Duo (Lilly, Franz):  
«Sterngucker, Sterngucker, nimm dich in acht!»

Cette valse a également tourné la tête à Franz. Non seulement sa tête tourne, mais les malentendus se multiplient, ce qui est inhabituel car il est trop tôt pour le deuxième finale où, dans l'opérette traditionnelle, on assiste généralement à un revirement de situation. Avant ce finale, Kitty et Paul se souviennent d'une chanson qu'ils ont chantée précédemment:

**8 Mein Herz ist wie der junge Mai.** Réminiscence (Kitty, Paul):  
«Mein Herz ist wie der junge Mai».

Tous les quiproquos se résolvent. Il s'avère que Momo n'est pas une soubrette mais un chien, que Lilly et Paul von Rainer sont fiancés mais que Paul pourra se retirer s'il trouve à Lilly un partenaire digne d'elle, et que, pour Lilly, seul Franz peut entrer en compte. Tous les malentendus sont-ils dissipés? Oui, du moins pour Franz: pour ne pas entraver le bonheur de sa sœur bien-aimée, il se déclare prêt à accepter les propositions avancées. Les parents Moos, qui entrent subitement en scène, ne peuvent refuser leur bénédiction. «La belle enfance est finie, un étranger a séparé le frère et la sœur...» Et voilà que se déclare la maladie des baisers! Celle-ci provoque sur le champ les doubles fiançailles tant attendues.

**9 II<sup>ème</sup> finale** (Kitty, Lilly, Madame Moos, Paul, Franz, Monsieur Moos, Nepomuk): «Mein Schwesterlein und ich» (Ma sœur et moi)

**10 Valse-Intermezzo**  
En fait, les doubles fiançailles et le double mariage auraient dû représenter la fin de l'opérette – mais un troisième acte s'ouvre, avec la plainte de Nepomuk sur Josefin qui autrefois «lui a coûté son dernier sou».

**11 Josefin', Josefin'...** Chanson de Nepomuk: «Als ich heute morgen bin erwacht» (Quand je m'éveillai ce matin)

C'est un récit amer, mais toute opérette qui se respecte a un troisième acte. Celui-ci se déroule dans l'observatoire privé de Höfer, où le jeune époux s'est réfugié. Il ne pense absolument pas à consommer son mariage précipité: en astronome digne de ce nom, il reste fidèle à son télescope. Il lui faut en effet terminer l'œuvre de sa vie sur les Léonides – un travail de cinq à six ans pour lequel les femmes ne feraient que le déranger. Comme pour souligner ces propos, Madame Höfer entre en scène. Avec Nepomuk, tout triste, Lilly tance vertement son prude de mari: «Est-ce du sang de poisson qui te coule dans les veines? Tu es assis là comme une vieille morue». Franz ne la contredit pas. «Il est déjà tout ratatiné!» Irrités, ils se disputent:

**12 Meist ist entzückt doch der Bräutigam** (La plupart du temps, le jeune mari est ravi).  
Trio (Lilly, Franz, Nepomuk):  
«Meist ist entzückt»

Le couple en dispute est bientôt rejoint par un autre couple, qui lui rayonne de bonheur. Tout juste rentrés de leur voyage de noces, Kitty et Paul racontent avec enthousiasme leur «merveilleux voyage de noces», dans un étonnant quatuor avec Franz et Lilly.

**13** **Wie auf Rosen die Falter kosen**  
(Comme sur les roses les papillons se posent).  
Quatuor (Kitty, Lilly, Franz, Paul):  
«*Kann es im Leben*»  
(Est-ce que l'on peut dans la vie)

**14** **Réminiscence** (Lilly, Paul):  
«*Ja, das Scheiden*» (Oui, se quitter)  
Lorsque que Paul et Lilly entonnent l'air de leur rupture, Kitty, toute à son bonheur tout neuf, réalise les problèmes de son amie. Elle est indignée. Sa ruse féminine lui vient bien à point, et elle invente un certain lieutenant qui ferait la cour à Lilly. Elle réussit ainsi à semer la graine de la jalousie dans le cœur de son frère – et son stratagème réussit! L'astronome se jette sur son épouse pour l'embrasser fougueusement, et prend goût à la chose. Il quitte les sphères lointaines des étoiles pour atterrir en douceur sur le sol mouvant de l'amour. Et la science? Une étoile filante! Et son cœur? Il est «comme le mois de mai, rempli des mélodies» ... de Lehár!

**15** **Finaletto** (Kitty, Lilly, Madame Moos, Paul, Franz, Monsieur Moos, Nepomuk): «*Sterngucker, Sterngucker, blick nicht hinauf!*»  
(Astronome, astronome, ne regarde pas vers les cieux)

## Piste bonus:

**16** Ouverture de *Rosenstock und Edelweiß*, singspiel en un acte (1912).

Ce singspiel n'est pas une histoire d'amour entre deux fleurs, mais une histoire qui se passe à la résidence d'été de l'empereur Franz Joseph, Bad Ischl. Everl Edelweiß est une paysanne du Salzkammergut et Monsieur Rosenstock un touriste juif viennois, qui vient goûter la fraîcheur de l'été dans les montagnes – une constellation typique des résidences d'opérette telles que Bad Ischl et dont le journaliste Julius Bauer s'est habilement inspiré pour écrire une pièce satirique en un acte.

Le singspiel fut créé le 1<sup>er</sup> décembre 1912 à l'Enfer, le cabaret du Theater an der Wien. Dans l'ouverture, Lehár contraste les coloris alpestres et les coloris prétendument «orientaux», dans l'esprit du «happy end» de ces romances autrichiennes sur l'assimilation: «Ich kann schon jodeln!» (Je sais déjà jodler!), s'écrie Rosenstock, tandis qu'Edelweiß lui répond, heureuse, «Und i scho jüdeln!» (Et moi, je sais déjà parler à la manière juive!).

Stefan Frey  
Traduction: Sophie Liwszyc

## Lothar Odinius

Né à Aix-la-Chapelle, Lothar Odinius a étudié le chant de 1991 à 1995 à l'École supérieure des arts de Berlin avec Anke Eggers, et obtenu son diplôme final avec distinction en 1995. Il a suivi des cours de maîtrise auprès d'Ingrid Bjoner, Bernd Weikel, Alfredo Kraus et Dietrich Fischer-Dieskau.

Nombreux concerts et enregistrements discographiques et télévisés avec des chefs d'orchestre du rang d'Adam Fischer, Franz Welser-Möst, Dietrich Fischer-Dieskau, Helmuth Rilling, Frieder Bernius, Philippe Herreweghe, Enoch zu Guttenberg, Peter Schreier, Andrés Schiff, James Conlon, Nikolaus Harnoncourt, Fabio Luisi et Claudio Abbado.

Il a participé aux festivals de Bad Hersfeld, Ludwigsborg, Schwetzingen, du Schleswig-Holstein, au Festival de Mecklemburg-Poméranie occidentale, Festival Haydn d'Eisenstadt, aux Schubertiades de Feldkirch/Hohenems, aux BBC Proms et au Festival d'Edimbourg.

De 1995 à 1997, il a été ténor lyrique au Théâtre national de Brunswick, où il a interprété entre autres les rôles de Ferrando (*Così fan tutte*) et Tamino (*La flûte enchantée*). Durant les saisons 1996/97 et 1997/98, il a tenu le rôle de Tamino à l'Opéra de la ville de Bonn, en mai 1999 et janvier 2001 celui de Charles Lindbergh (*Der Lindberghflug* de Kurt Weill) à l'Opéra royal de Copenhague, en 2001 celui d'Alfonso (*Alfonso und Estrella* de Schubert) à l'Opéra de Zurich sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, et 2001/2002 il a été invité au Théâtre national de Mannheim; en janvier/février 2003 il fut Ferrando lors de la Semaine Mozart de Salzbourg.

En février 2004, il a tenu le rôle-titre de l'oratorio *Lazarus* de Schubert/Denisov à Stuttgart, avec Helmuth Rilling. La même année, il est engagé au

Schlosstheater de Potsdam pour *Don Ottavio* (dir.: Andreas Spering), au Royal Festival Hall de Londres pour la *Messe en si mineur* de Bach (dir.: Andrés Schiff), et à l'Oregon Bach Festival.

## Claudia Rohrbach

Née à Offenbach, elle reçut sa formation musicale et passa son baccalauréat à Francfort, où elle étudia ensuite l'histoire, la sociologie, le piano et le chant.

En 1991, elle se rendit au Conservatoire Richard Strauss de Munich. En 1994, elle obtint une bourse du Deutscher Bühnenverein, et un an plus tard le premier prix du Kulturkreis Gasteig.

Engagements au Vogtlandtheater Plauen (1995), à l'Opéra de Lucerne (1996) et à l'Opéra de Cologne (depuis 1998). En concert, on a pu l'applaudir, entre autres, à la Tonhalle de Zurich, à l'Alte Oper de Francfort, au Konzerthaus de Berlin ainsi qu'à Munich et Moscou.

## Hanna Dóra Sturludóttir

La chanteuse islandaise a d'abord étudié à Reykjavik, puis s'est perfectionnée dès 1992 à l'École supérieure des arts de Berlin auprès du professeur Anke Eggers. Elle a obtenu son diplôme final en 1997 avec distinction. Par ailleurs, elle a suivi des cours d'interprétation avec les professeurs Hanne-Lore Kuhse, Ingrid Bjoner et Liisa Linko, et travaillé régulièrement avec Aribert Reimann et Dietrich Fischer-Dieskau.

En octobre 1995, elle a remporté le concours de lieder Paula Lindberg-Salomon à Berlin, et l'année suivante elle fut finaliste au concours d'opéra I Cestelli. C'est en 1995 qu'elle a commencé sa carrière à l'opéra, en interprétant le rôle de Micaela (*Carmen*) au Festival de Bad Hersfeld. En 1996, elle



fut Fiordiligi (*Cosi fan tutte*) à l'Opéra de chambre du château de Rheinsberg.

Elle fut invitée en 1996/97 et 1997/98 par l'Opéra de Bonn (la Première Dame dans *La Flûte enchantée*) et en 1997/98 par le Volkstheater de Rostock (Fiordiligi). En mars 1998, elle a chanté le rôle de soprano pour la création de l'opéra *Triest* de Philip Mayers au Kammeroper de Berlin, et fut récompensée pour sa prestation par la revue *Opernwelt*, qui l'a nommée Jeune Chanteuse de l'année 1998. En juillet 1998, elle a participé au Festival du Schleswig-Holstein, en 2002 au Festival du domaine d'Immling (Desdémone) et à celui du château de Zwingenberg (Agathe du *Freischütz*), où elle s'est à nouveau produite en 2003 (Antonia, dans *Les Contes d'Hoffmann*).

Hanna Dóra Sturludóttir donne régulièrement des soirées de lieder et des concerts dans sa patrie, où elle a également interprété le rôle de Pamina en automne 2001 (à l'Opéra d'Islande de Reykjavik).

De 1998 à 2001, elle a fait partie de l'ensemble des solistes du Landestheater de Neustrelitz, où elle a notamment remporté un franc succès pour ses interprétations de Margarete, Marie (*Wozzeck*) et Lady Butterfly. Durant la saison 2002/2003, elle fut Miss Jessel dans *The Turn of the Screw* de Britten au Komische Oper de Berlin, et Madame Pompadour dans l'opéra du même nom de Leo Fall au Théâtre national de Kassel. A Kassel, elle a aussi été la Première Dame de *La Flûte enchantée*. En décembre 2003, elle a tenu le rôle de Lisa dans *Le Pays du sourire* au Théâtre national de Brunswick, et fut immédiatement engagée pour la saison suivante.

En octobre 2003, elle a été hautement louée par la presse internationale pour son interprétation du rôle féminin principal de l'opéra *Ibn Sina* de Michiel

Brostlap, créé au Qatar.

La jeune artiste a enregistré sur CD des lieder de Paul Dessau (Orfeo/2000) et Ernst Krenek (Orfeo/2002) avec Axel Bauni et des mélodies islandaises avec d'autres artistes de son pays. En soliste, elle a publié un disque de mélodies islandaises et allemandes. Elle a également participé à l'enregistrement en public de l'opéra *Margarete*.

### Robert Wörle

Le ténor Robert Wörle a reçu sa formation musicale au Conservatoire Leopold Mozart d'Augsbourg et à l'École supérieure de musique de Munich.

En 1986, il fut invité au Théâtre national de Stuttgart, où il resta engagé jusqu'en 1996. Aujourd'hui, il se produit encore fréquemment dans cet établissement. Par ailleurs, depuis ses débuts à l'Opéra-Bastille de Paris en tant que Tichon (*Katja Kabanova*), en 1993, il est très souvent invité à Paris.

D'autres contrats l'ont mené au Semperoper de Dresde (Hérode dans *Salomé*, Mime dans *Siegfried*), au Deutsche Oper et au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, aux Opéras nationaux de Hambourg et de Munich, au Teatro Real de Madrid, au Deutsche Oper am Rhein, aux Festivals de Salzbourg et de Bregenz.

Il a travaillé avec des chefs d'orchestre du rang de Gerd Albrecht, Roger Norrington, Kurt Masur, Jeffrey Tate, Neville Marriner, Helmuth Rilling, Vladimir Fedoseïev, Peter Schneider ou encore Michael Gielen, et avec les metteurs en scène Ruth Berghaus, Götz Friedrich, Harry Kupfer, Willy Decker, Johannes Schaaf, Günther Krämer, Graham Vick, Achim Freyer, David Pountney etc. Outre ses prestations sur les scènes lyriques, Robert Wörle est très demandé en concert. Sa discographie comprend des enregis-

trements pour DECCA, BMG, Carus, Capriccio, Calig. **epo**, Christophorus-Verlag, Orfeo, et il a participé à de nombreuses productions pour les radios allemandes et étrangères.

### Markus Köhler

Né à Leipzig, Markus Köhler fut membre du chœur de Saint-Thomas et étudia le chant à l'École supérieure de musique de Dresde avec H. Petzold puis à l'École supérieure des arts de Berlin (ouest) avec Irmgard Hartmann-Dressler. Alors qu'il était encore aux études, il fut classé cinquième au Concours international Robert Schumann à Zwickau et obtint un prix spécial au concours «Lied-Duos – Das deutsche Kunstlied» à Francfort/Main. Par ailleurs, il a suivi des cours avec Dietrich Fischer-Dieskau et Aribert Reimann. Outre divers engagements sur scène (notamment plusieurs années au Kammeroper de Berlin), il s'est fait connaître, tant en Allemagne qu'à l'étranger, dans le domaine du concert et du lied. Il s'est produit à la Philharmonie et au Konzerthaus de Berlin, au Gewandhaus de Leipzig, à la Philharmonie de Cologne, au Mozarteum de Salzbourg et dans bien d'autres établissements connus, avec des chefs d'orchestre, chœurs et orchestres de renom. On a pu l'applaudir aux Berliner Festwochen, au Kunstfest Weimar, à la Semaine musicale Gustav Mahler de Dobbiaco (Italie), au Festival de musique de Dresde, et juger de son talent sur les stations radiophoniques et télévisées Rias Berlin, SFB, NDR, WDR, MDR et DeutschlandRadio.

Divers enregistrements discographiques d'œuvres de compositeurs classiques et contemporains témoignent de l'ampleur de son talent artistique. Il a participé à de nombreux premiers enregistrements d'opéras (notamment *Sardakei* de Krenek et *Die Gezeich-*

*neten* de Schreker) et de nombreuses premières et créations en public (dont *Axion Esti* de Theodorakis, *Hyperion* de Wetz). Sa publication de lieder de Robert Franz sur des poèmes de Heine a remporté un grand succès, et fut classée en 1993 parmi les dix meilleurs nouveaux enregistrements en Allemagne. En 2003, il a enregistré pour DeutschlandRadio des lieder de Rodolf Wagner-Regeny à l'occasion de son centième anniversaire. Il a déjà participé à plusieurs enregistrements d'opérettes de Franz Lehár pour **epo**.

Depuis plusieurs années, Markus Köhler est professeur à l'École supérieure de musique de Detmold.

### Deutsche Kammerakademie Neuss

Lorsque le violoncelliste et chef d'orchestre Johannes Goritzki fonda la Deutsche Kammerakademie Neuss am Rhein il y a 25 ans, il avait une vision bien précise en tête: créer un orchestre à cordes aussi raffiné qu'un quatuor à cordes. Depuis lors, la forte personnalité du fondateur, le haut niveau et l'ardeur des interprètes ainsi que leur travail continu ont valu à l'orchestre une reconnaissance internationale et une place bien établie dans la vie musicale. Depuis 1983, l'orchestre est soutenu par la ville de Neuss, et reçoit d'importants subsides de la part de la Caisse d'épargne de Neuss, de 3M et de Mercedes Benz. Son répertoire s'élargit sans cesse et s'étend de l'âge baroque à l'avant-garde, avec quelques spécialités.

L'histoire de l'ensemble compte de nombreuses découvertes, commandes d'œuvres, créations et premières. Ysang Yun lui a ainsi dédié son Concerto pour violoncelle. L'orchestre collabore avec maints parte-

naires de renom. Depuis 1992, il travaille avec les solistes de la Stuttgarter Bläserakademie, depuis 1996 il entretient des contacts avec les vents de la Sächsische Staatskapelle Dresden. Il entretient de relations amicales avec bien des personnalités qui ont été invitées à se joindre à l'orchestre – Bruno Giuranna, Aurèle Nicolet, Nikita Magaloff, Radu Lupu, Isabelle van Keulen, Frank-Peter Zimmermann, Nigel Kennedy et Yehudi Menuhin.

La Kammerakademie effectue des tournées dans le monde entier – à Rome, Paris, au Caire, à Copenhague, Buenos Aires et Gênes, dans les métropoles de l'Asie du sud-est, en Chine et au Japon. La formation a été fort applaudie aux Berliner Festwochen, au Festival Enescu à Bucarest et au Festival de Pâques «Beethoven» à Cracovie. Sur l'invitation de Yehudi Menuhin, l'orchestre a joué à Gstaad, et sur celle de Gidon Kremer à Lockenhaus. Il a accompagné Krzysztof Penderecki à travers l'Autriche et la Suisse, et Hildegard Behrens et Thomas Quasthoff au Konzerthaus de Berlin, à l'Alte Oper de Francfort et au Musikverein de Vienne, entre autres. Au mois d'avril 2003, la Stuttgarter Zeitung a écrit à l'occasion de la création de l'Italienisches Liederbuch de Hugo Wolf dans un arrangement orchestral réalisé par le chef d'orchestre et pianiste finlandais Ralf Gothóni: « [...] qui trouve en la Deutsche Kammerakademie Neuss un ensemble d'interprètes génial, du plus haut niveau tant sur le plan technique que musical ».

L'esprit de découverte qui anime la Kammerakademie se traduit non seulement par de nombreux concerts, mais aussi par l'enregistrement d'une trentaine de disques compacts. Des labels tels que **cpo** et Capriccio apprécient depuis longtemps l'ardeur de la Kammerakademie à redécouvrir des compositions injustement négligées. Citons notamment l'opéra de

Graun Montezuma, les symphonies de Boccherini et de Michael Haydn, le Concerto pour bandonéon de Piazzolla, le Concerto pour violoncelle d'Othmar Schoek (couronné du Grand Prix du Disque), les concertos pour cordes d'Allan Pettersson (nominés en 1995 pour le Cannes Classical Award) ainsi que les pièces pour orchestre d'E.T.A. Hoffmann. L'ensemble a publié chez **cpo** le mélodrame Dirna d'E.T.A. Hoffmann et l'opérette de Lehár *Der Frühling*.

## Johannes Goritzki

Outre ses activités pédagogiques à l'École supérieure Robert Schumann de Düsseldorf et ses fonctions de chef d'orchestre à la nouvelle «Mendelssohn Philharmonie Düsseldorf», Johannes Goritzki se consacre régulièrement à des projets tout à fait particuliers. Ainsi, il a inscrit à son programme les symphonies de Johanna Senfter, élève de Reger, qui sont pour lui de dimensions «brucknériennes». Ces œuvres sont actuellement enregistrées avec le Symphonique de Bamberg pour le label BIS. En outre, il a publié chez **cpo** la première série des symphonies de George Onslow, ce contemporain de Weber dont l'œuvre attend encore d'être présentée au public dans toute son ampleur. Onslow, en son temps, était surtout célèbre pour ses merveilleuses pièces de musique de chambre, et il avait même reçu les éloges de Schumann, juge pourtant sévère, pour sa musique orchestrale.

Le présent enregistrement a été réalisé en collaboration avec la NDR Radiophilharmonie de Hannover. Avec le même orchestre et toujours chez **cpo**, Johannes Goritzki a publié le premier disque compact des symphonies n° 1 et n° 3 de Louise Farrenc, dont Hector Berlioz avait été le premier à reconnaître le talent. Un deuxième disque reprenant la deuxième symphonie et deux ouvertures de concert de Louise Farrenc paraîtra bientôt. Au printemps 2001, il a publié la pièce en un acte *Frühling* de Franz Lehár, une de ces œuvres qui sont restées trop longtemps dans l'ombre du Pays du sourire et de La Veuve Joyeuse. Cet enregistrement a été nommé «CD de l'année» en Angleterre en 2001.

Johannes Goritzki a dirigé notamment à la Philharmonie au Schauspielhaus de Berlin, à la Philharmonie de Cologne, au Gasteig de Munich, à l'Alte

Oper de Francfort, à la Tonhalle de Düsseldorf, à l'Accademia Santa Cecilia de Rome, à la Salle Gaveau de Paris et lors du gala de réouverture du Teatro Felice à Gênes.

Il a présenté Montezuma de Graun et *Così fan tutte* de Mozart à l'Opéra Bellas Artes de Mexico, et a été invité au Festival de Berlin, au Festival Enescu de Bucarest, à Kuhmo ainsi que, sur la recommandation de Gidon Kremer, à Lockenhaus. Un grand nombre d'artistes célèbres ont joué sous sa direction, parmi lesquels Lord Yehudi Menuhin, Nikita Magaloff, Radu Lupu, Frank Peter Zimmermann, Aurèle Nicolet, Boris Pergamenschikow, Natalia Gutmann, Heinrich Schiff, François-René Duchable, Thomas Quasthoff et Hildegard Behrens, dans un vaste répertoire allant du baroque à la musique d'avant-garde.