

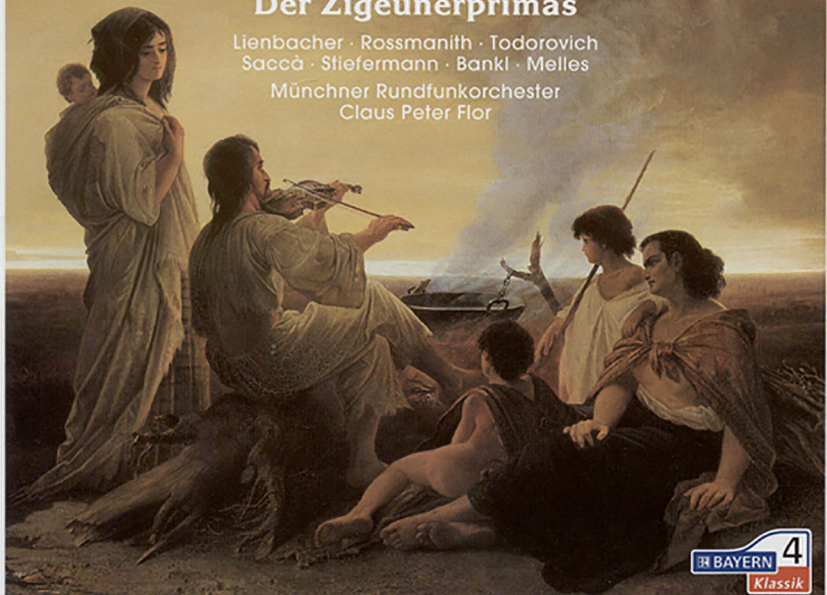
cpo

Emmerich Kálmán

Der Zigeunerprimas

Lienbacher · Rossmann · Todorovich
Saccà · Stieffermann · Bankl · Melles

Münchner Rundfunkorchester
Claus Peter Flor



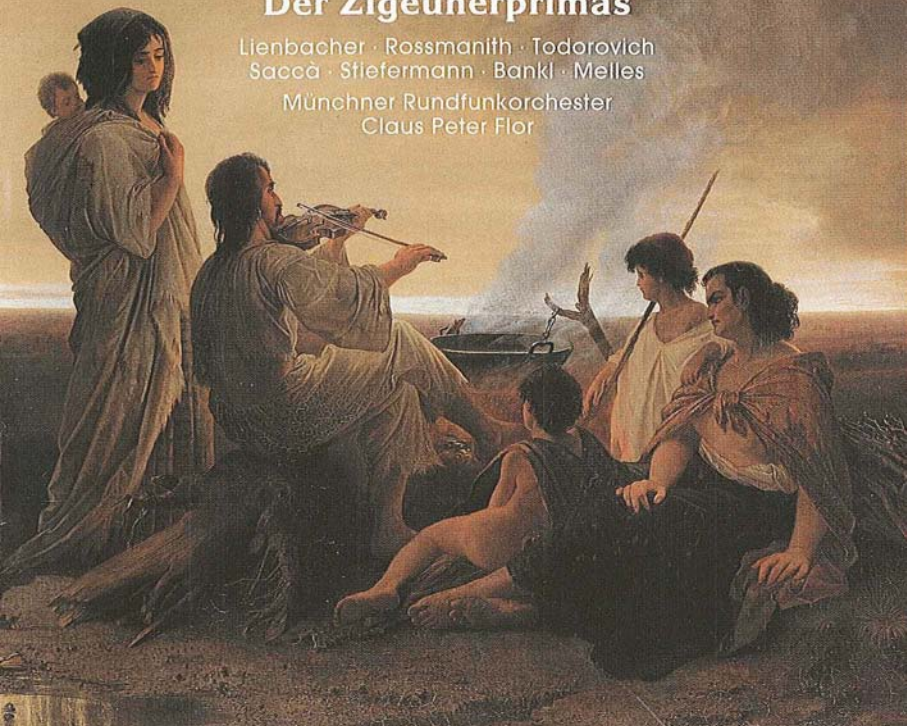
BAYERN 4
Klassik

Emmerich Kálmán

Der Zigeunerprimas

Lienbacher · Rossmannith · Todorovich
Saccà · Stiefermann · Bankl · Melles

Münchner Rundfunkorchester
Claus Peter Flor





Emmerich Kálmán (October 16, 1909)

epo 777 058-2



Claus Peter Flor (© Archiv des Bayerischen Rundfunks)

Emmerich Kálmán (1882–1953)

Der Zigeunerprimas

Operetta in three acts

Libretto: Julius Wilhelm & Fritz Grünbaum

Edith Lienbacher, Soprano

Juliska, Rácz' Nichte

Gabriele Rossmann, Soprano

Sári, Rácz' Tochter

Zoran Todorovich, Tenor

Gaston, Graf Irini

Roberto Saccà, Tenor

Laczi, Rácz' Sohn

Kay Stieffermann, Baritone

Graf Estragon

Klaus Häger, Baritone

Cadeau/Fekete

Wolfgang Bankl, Bass

Pali Rácz, Zigeunerprimas

Martin Likier, Chorsolo

Exzellenz Mustari

Ladislav Hallon, Karol Bernáth, Chorsoli

Zwei Zigeuner

Conférence: Sunny Melles

Kinderchor der Bayerischen Staatsoper (Eduard Asimont)

Slowakischer Philharmonischer Chor (Marián Vach)

Münchner Rundfunkorchester

CLAUS PETER FLOR

CD 1 · Act 1

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | Overture | 7'07 |
| 2 | Conférence (Sunnyi Melles) | 0'24 |
| 3 | Introduktion und Musikantenszene (Rácz, Knaben) <i>Aufhör'n, aufhör'n, kutyá láncoş, wos ist dos für Kratzerei</i> | 4'52 |
| 4 | Lied (Rácz) <i>Weit ist es mit mir gekommen</i> | 4'09 |
| 5 | Conférence (Sunnyi Melles) | 1'21 |
| 6 | Lied (Sári, Kinder) <i>Auf dem gold'nem Throne saß mit seiner Krone stolz der König</i> | 3'49 |
| 7 | Conférence (Sunnyi Melles) | 1'53 |
| 8 | Duett (Juliska, Laczi) <i>Laut dringt der fromme Chor bis hinaus zum Wolkentor</i> | 5'03 |
| 9 | Hazazaa (Sári, Gaston) <i>Sonntag, wann die Meß' vorüber, packt die jungen Leut das Fieber</i> | 2'01 |
| 10 | Conférence (Sunnyi Melles) | 0'20 |
| 11 | Melodram | 2'02 |
| 12 | Conférence (Sunnyi Melles) | 1'16 |
| 13 | Finale <i>(Juliska, Sári, Laczi, Gaston, Rácz, Fekete, die kleine Kari, Chor)</i> <i>Vater, du beleidigst mich [Beifall ausgeblendet]</i> | 14'04 |

T.T.: 48'20

CD 2**Act 2**

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Tanz | 1'09 |
| 2 | Conférence (Sunnyi Melles) | 0'19 |
| 3 | Terzett (Juliska, Sári, Cadeau) | 3'10 |
| | <i>Und wenn mir einer tausend Franks bezahlt</i> | |
| 4 | Chor | 2'10 |
| | <i>Stolz wie ein Held zwingst du die Welt</i> (Chor, Estragon) | |
| 5 | Conférence (Sunnyi Melles) | 1'25 |
| 6 | Duett (Juliska, Laczi) | 5'34 |
| | <i>Bist plötzlich durchgegangen</i> | |
| 7 | Conférence (Sunnyi Melles) | 0'15 |
| 8 | Stradivari-Lied (Gaston, Estragon, Rácz, Mustari) | 4'22 |
| | <i>Manchmal fällt die Wahl mir schwer</i> | |
| 9 | Conférence (Sunnyi Melles) | 0'56 |
| 10 | Duett (Sári, Gaston) | 3'15 |
| | <i>Endlich, endlich hab ich Dich – halt mich Liebster</i> | |
| 11 | Conférence (Sunnyi Melles) | 0'19 |
| 12 | Quartett. Vive le roi (Juliska, Sári, Estragon, Rácz) | 4'06 |
| | <i>Wie charmant, ich will ganz ihnen heut mich weih'n!</i> | |
| 13 | Conférence (Sunnyi Melles) | 0'33 |

- 14 **Finale II** 14'25
(Juliska, Sári, Laczi, Gaston, Rácz, Estragon, Mustari, Fekete,
3 Zigeuner, Chor)
Da schau hin! Hast Du das gesehen?
- 15 **Duett** (Sári, Gaston) 3'02
Ich tu das Meinige, tu du das Deinige
- 16 **Musikalische Szene [Erstfassung]** 3'54
Melodram (Sunnyi Melles)
- 17 **Marschterzett** 3'27
(Juliska, Sári, Cadeau)
Tief in uns'rem lieben Vaterland da liegt die Stadt
[Beifall ausgeblendet].
- 18 **+ Bonustrack:** 0'28
Emmerich Kálmán speaking about »Zigeunerprimas«

T.T.: 53'03

»Love's own sweet song...«
Emmerich Kálmán's Operette
DER ZIGEUNERPRIMAS

»Die ungarische Musik ist eine Herzenssache von mir. Als junger Bursch war ich in Budapest mit den besten Zigeunerkapellen in Kontakt. Ich besaß auch noch bis vor kurzer Zeit von dem ungarischen Zigeunerprimas Pali Rácz ein Foto mit Widmung. Der Familie Rácz habe ich ein Denkmal gesetzt in der Figur des Pali Rácz, Titelrolle meiner Operette DER ZIGEUNERPRIMAS« In jener unverkennbar ungarischen Diktion, die er in jeder Sprache beherrschte, äußerte sich Emmerich Kálmán kurz vor seinem Tode auch über den Titelhelden seiner wohl ungarischsten Operette. Besagter Held war nicht nur seiner Geige wegen berühmt, sondern auch wegen seiner 36 Kinder. In der Operette muß er sich allerdings mit 16 begnügen – die unehelichen freilich nicht eingerechnet.

Eine ähnlich legendäre Figur wie Pali Rácz in Budapest, war in Wien Alexander Girardi. Der große Komiker der klassischen Operettenära war zeitweilig das Idol des Wiener Publikums, hatte künstlerisch seit dem Tod von Johann Strauß aber zusehends an Boden verloren. Den »gehupften Seelendramen«, wie er die modernen Operetten seiner Zeitgenossen abschätzig nannte, konnte er nur wenig abgewinnen. Und doch kreierte er 1912 die letzte große Rolle seines Lebens in einem solchen Seelendrama: Kálmán ZIGEUNERPRIMAS. Dabei lag die Seelenverwandtschaft von altem Geiger und altem Schauspieler auf der Hand. Denn wie bei seinem zweiundsechszigjährigen Darsteller ist auch die große Zeit des Pali Rácz eigentlich schon längst vorbei. Wie Girardi will er dies nicht wahrhaben und verlangt weiterhin, daß seine Umgebung nach seiner Pfeife tanzt – wie Girardi,

dem sich auf der Bühne alles unterordnen mußte. Seinen Sohn Laccz, der eine akademische Ausbildung genossen hat, läßt er gerade aus diesem Grund nicht gelten, ist er selbst doch stolz auf sein Naturtalent – wie der Autodidakt Girardi.

Als der stets melancholische Emmerich Kálmán einmal bei einer Probe stundenlang stumm da saß, fragte ihn der irritierte Mime, ob er ihm denn nicht gefalle. Worauf Kálmán stammelte: »Sie gefallen mir so gut, daß ich kein Wort reden kann!« Da zog, wie Kálmán-Librettist Rudolf Österreicher schwelgte, »über Girardis Gesicht Sonnenschein: »Das ist sympathisch. Was mir die anderen einreden ist nur Blimel-Blamel...« Kálmán startete ihn aus seinen blauen Traumaugen verstört an. »Was, Sie wohnen in Wien und wissen nicht, was das ist – Schmeichelei? Blimel-Blamel? Das imponiert mir!«

Damit traf Kálmán den richtigen Ton. »Das ist mehr als eine bloße dankbare Girardi-Rolle, das ist,« hieß es überschwenglich in der Neuen Freien Presse, »sozusagen sublimierte Wirklichkeit.« Nicht nur wegen der Ähnlichkeit von Darsteller und Rolle, sondern auch wegen deren nicht unproblematischer Behandlung. Denn als es Pali Rácz zum musikalischen und erotischen Zweikampf mit seinem Sohn kommen läßt, unterliegt er. Das Publikum folgt Lacczis neuen Klängen und kehrt dem alten Meister den Rücken. Dies allerdings mußte Girardi nur spielen. Die Ironie seiner Rolle bestand gerade darin, daß sie im Konflikt des Stücks unterliegt, für den Schauspieler aber zum Triumph wurde. Dieser Konflikt erinnert nicht von ungefähr an Richard Wagners MEISTERSINGER VON NÜRNBERG, wenn auch mit umgekehrten Vorzeichen: Im ZIGEUNERPRIMAS ist es der alte Meister, der »singt, wie ihm der Schnabel gewachsen,« während der junge die akademischen Regeln vertritt. Auch fehlt dem Al-

ten die Einsicht des Hans Sachs in den eigenen »Wahn«, geschweige, daß er ihn »fein lenken kann,« so daß ihn im finalen Wettkampf mit dem Sohn Beckmessers Schicksal ereilt. Sein Wahnmonolog im dritten Akt kommt zu spät und endet konsequenterweise damit, daß der Primas seinen »alten Stradivari« in den Ofen wirft. Ein gewagter Schluß, den die Autoren in der Zweitfassung wieder zurücknahmen. Genretypisch und versöhnlich übergibt er hier das Instrument an seinen Sohn.

Besagte Autoren dieser MEISTERSINGER der Operette waren Julius Wilhelm und der witzige Fritz Grünbaum, bisher mit MISS DUDELSACK und DOLLARPRINZESSIN hervorgetreten und später als Kabarettist berühmt. Sie haben nicht nur Kálmán's erstes deutsches Libretto geschrieben, sondern darüberhinaus, wie abermals die *Neue Freie Presse* anerkannte, »einen glücklichen Griff in eine längst für die Operette reife Wirklichkeit getan, denn auch das Zigeunertum der Wirklichkeit ist wie aus lauter Operettenelementen zusammengesetzt.« Auch das war neu am ZIGEUNERPRIMAS: die Zigeuner gehen nicht mehr in Lumpen, sondern spielen ganz modern im Frack auf. Es ging dabei nicht mehr um ein fast schon mythisches Zigeunertum, wie noch in Lehárs ZIGEUNERLIEBE zwei Jahre zuvor, sondern um das reale der Metropolen. Mit dem Realismus der modernen Operette präsentiert der erste Akt daher »eine Art Zigeunerfabrik, in der die braunen fidelnden Kerle für die dummen Großstädter en gros gefertigt werden.«

Die Produktionsweise des industriellen Zeitalters verschonte weder die Zigeuner noch ihre Musik. Bezeichnend dafür ist der große Konflikt des II. Finales: während sich sein Vater mit traditioneller improvisierter Zigeunermusik um die Gunst des Amüsierpublikums müht, erringt Laczi einen leichten Triumph mit

der Reminiszenz seines vorausgegangenen Duells, wobei er völlig auf zigeunerische Virtuosität verzichtet, sondern nur mehr die Melodie spielt – einen Kálmán-typischen Valse lento auf die Vergänglichkeit: »Lang, lang währt der Sommer nicht, Küsse verweh'n wie die Blüten.« Es sind die zwei Seelen in Kálmán's Brust, die hier aufeinanderstoßen: das urwüchsig ungarische Musikantentum und die internationale Linie der Wiener Operette, die scheinbar den Sieg davonträgt. In Wahrheit handelt es sich um ein dialektisches Spiel der Kräfte, das Kálmán's eignen Stil erst ausmacht. Im ZIGEUNERPRIMAS ist die Balance gefunden: zwischen zündenden Tanznummern und kunstvoll gebauten Finali, zwischen ungarischem Kolorit und Wiener Form, zwischen Temperament und Sentiment. Nicht umsonst fiel Kálmán die Komposition des ZIGEUNERPRIMAS »spielend leicht. Ich weiß heute noch nicht, wie auf einmal diese Operette entstanden war,« äußerte er noch 1921.

Nach der Uraufführung im Johann-Strauß-Theater am 11. Oktober 1912 konstatierte die Kálmán bisher reserviert gegenüberstehende Wiener Kritik einhellig eine Art ästhetischen Ausgleich, zwischen Zis-, sprich Österreich, und Transleithanien, sprich Ungarn. »Die Donauwellen von Zis und Trans vermählen sich, wobei Trans aber eine größere Quote zu leisten hat, zu einer kriselosen Harmonie. Mehrere hübsche Walzer« waren dem Deutschen Volksblatt Beweis genug. Denn trotz des magyarischen Milieus herrscht der Dreivierteltakt vor – in einer Fülle, die den Komponisten veranlaßte, sie zu einer klassischen Konzertwalzerfolge mit dem Titel DORFKINDER-WALZER zu bündeln, eine Ausnahme in seinem Schaffen. Drei in ihrer Art sehr unterschiedliche, in ihrer Form für Kálmán's Schaffen prototypische Walzer stechen hervor.

Da ist zum einen Pali Rác'z' sentimentaler, moll-

getrübter Dialog mit seiner Geige: »Mein alter Stradivari«, ein ausdrücklich untänzerischer Valse lento mit ausgesprochen ungarischer Färbung, nicht nur musikalisch. Hier nämlich sind erstens die Geigen männlich: »summen und verstummen,« zweitens sind es ausgerechnet die Frauen, die »brummen, brummen« – was im übrigen Mitteleuropa eher selten vorkommt. Das tonartliche Pendant dazu: »Du, du, du, lieber Gott schaut zu« ist ebenfalls ein langsamer Walzer, gilt aber, halb gesungen, halb getanzt, der intimen Zwiesprache der Liebe des ersten Paares – also Laczis und Juliskas. Entsprechend der Text: »und mit der Zunge schnalzen/ die Englein, bloß und nackt,/ und fangen an zu walzen/ streng im Dreivierteltakt!« Auffallend ist die stereotypische Phrasierung: drei punktierte Halbe, deren letzte zum nächsten Viertel verlängert wird, gefolgt von jeweils in Sekundschritten abfallenden punktierten Vierteln und Achteln. Dieses viertaktige rhythmische Modell wird innerhalb der sechzehntaktigen Periode nur im letzten Viertel aufgehoben und entspricht so ganz dem modernen Wiener Walzerstil des beginnenden 20. Jahrhunderts, hinter dem Theodor W. Adorno bereits »die Industrialisierung der Produktion« am Werke sah. Als deren Kennzeichen erschienen ihm: »die völlige Beseitigung aller Kontraste innerhalb der Melodien und die Alleinherrschaft der – selbstverständlich schon früher als Mittel zur Einprägung gehandhabten – Sequenz.«

Noch mehr freilich wäre dies vom dritten und tänzerischsten Vertreter des Dreivierteltakts zu sagen, dem sogenannten Himmelreich-Walzer »O komm mit mir, ich tanz mit dir ins Himmelreich hinein.« Diese D-Dur Weise, die schon beim ebenfalls in himmlischen Gefilden angesiedelten »Du, du, du« mit beziehungsreich absteigender melodischer Linie, wurde auf englisch gar zu »Love's Own Sweet Song«. Hier ist die

Phrase achttaktig und bestehe, von einem aufsteigenden Quartsprung zu Beginn abgesehen, aus lauter Sekundschritten – vier davon auch noch identisch! Und doch riß er den Operettenzyklopädisten Volker Klotz zu folgendem Urteil hin: »Eine aufrauschende, sich steigernde melodische Fontäne, wie sie, neben bestimmten Csárdásweisen alsbald zum unverkennbaren Gütezeichen des Komponisten wird. Auch Kálmán selbst hat sie mit gleicher Vehemenz nur noch in der CSÁRDÁS-FÜRSTIN (»Tanzen möchte' ich«) erreicht und in GRÄFIN MARIZA (»Einmal möcht' ich wieder tanzen«). Daß er diesen Typus von Walzerapothese, die dort ganz entscheiden dem Hauptpaar vorbehalten ist, hier dem Buffopaar zuweist, ist bezeichnend. Sári und unter ihrer Fuchtel Gaston dominieren überhaupt.«

In Wien freilich dominierte noch nicht Sári, sondern der Pálí Rácz Girardis. Über ihn schrieb Librettistenkollege Leopold Jacobson: »Wenn er beispielsweise in einem Quartett statt »Vive le roi!« mit unnachahmlicher Betonung »vek hinausschmettert, muß man lachen, ob man will oder nicht.« Gerda Walde hingegen, die Darstellerin der Sári, wurde von der Presse kaum hervorgehoben, auch nicht gegenüber Grete Holm und Willi Strehl, dem stimmgewaltigen ersten Paar, das schon in Lehárs ZIGENERLIEBE gegläht hatte. Das änderte sich freilich schon im Budapester Király Színház, wo die große ungarische Diva Sári Fedak persönlich die Rolle ihrer Namensvetterin übernahm – ihre erste Kálmánrolle überhaupt. Für sie schrieb der Komponist ein hinreißendes Tanzduett: »Hazaza«, das den bisherigen, im ursprünglichen Klavierauszug gedruckten neckischen Walzer »Du reizendes Täubchen gukuruku...« ersetzte. Aus »Gukuruku« wurde also »Hazaza«, dessen nähere Erklärung durch Sári textlich, musikalisch und

vor allem tänzerisch nichts zu wünschen übrig läßt:
»Hazaza, / Spürt man von da bis da, / Da zappeln alle mit den Füßen – / Wollen sie nicht, sie müssen./ Hazaza / Spürt man von da bis da, / Da lernt man lachen und weinen/ Mit beiden Beinen./ Das ist Hazaza! Ein Puztareißer besonderer Art, von dem Sári's Partner Gaston, Graf Irini, zurecht bemerkt: »Kind, zu diesem Tanzgeschäfte / Braucht man sechzig Pferdekrafte...«

Natürlich änderte sich durch den neuen Tanz das Profil der ganzen Rolle und auch die Berliner kamen seit 9. März 1913 in den Genuß dieser Fassung. Dr. Erich Urban, der Operettengewaltige der BZ am Mittag, befand lapidar: *»Die beste Nummer ist die, die nicht im Klavierauszug steht, das bäuerliche Tanzduett im ersten Akt zwischen Sári und dem Grafen Irini.«* In Montis Operettentheater am Schiffbauerdamm, dem heutigen Berliner Ensemble, fiel die Figur der Sári und ihre Darstellung sofort als *»das Erfreulichste des Abends«* auf. Und das, obwohl mit Albert Kutzner und Vera Schwarz zwei künftige Stars der Berliner Operettenbühne am Beginn ihrer Karriere zu erleben waren. Einhellig war die Begeisterung über *»die Leistung Else Alders als derbes Naturkind aus der Pußtá. Es tut so wohl, auf der Operettenbühne einer Sängerin zu begegnen, die ihre Wirkung nicht in der mehr oder wenigen koketten Betonung des Sexuellen sucht«* – wie dies in Berlin damals etwa Fritzi Massary auf unnachahmliche Weise tat. Das *»derbe Naturkind aus der Pußtá«* aber wurde seitdem zu einer Konstante der deutschen Unterhaltungskultur – ob als Piroska, an die man oft denkt, oder als »Juliska aus Buda«, Budapest, die in Gestalt Marika Rökk's ihr »Herz aus Paprika« in San Remo verlor.

Da mochte Amerika nicht zurückstehen und so holte der Kálmán erprobte Colonel H.W. Savage ein

Jahr später den ZIGUENERPRIMAS an den Broadway, und zwar mit neuem Titel. Im richtigen Gefühl, daß er mit dieser Operette ein passendes Vehikel für seine ungarische Entdeckung Mizzi Hajos gefunden hatte, nannte er sie schlichtweg SARI. Die Rechnung ging auf. Zwar fand die *New York Times* das Buch *»erschreckend dumpf und uninteressant«*, lobte jedoch die Musik *»die sich weit über das Niveau moderner Musicals erhebt«* und war von der exzellenten Besetzung begeistert. *»Die kleine Mizzi Hajos war der leuchtende Star der Veranstaltung.«* Höhepunkt war auch hier das für Budapest nachkomponierte Tanzduett, von Mizzi Hajos als Groteskantz gegeben, über den es in einer Anzeige des Liberty Theaters hieß: *»Queen Mary verbot zwar den Tango, doch beim Hazaza kam sie erst gar nicht dazu – Vor lauter Lachen konnte sie den Befehl nicht geben.«* Die Prophezeiung der *Evening World*: *»Das musikalische Vergnügen der Saison!«* – erfüllte sich bald. Die *Sun* dichtete: *»SARI trifft den Nagel des Publikumsgeschmacks auf den Kopf!«* Nach 106 ausverkauften Vorstellungen siedelte die Produktion erst vom Liberty ins größere New Amsterdam Theatre über, ehe sie nach weiteren 45 Vorstellungen auf USA-Tournee ging. Mizzi Hajos nannte sich fortan nur noch Mitzi und Kálmán's Walzer wurden zu *»Lieblingstücken der Promenadenkonzerte,«* allen voran: *»Love's Own Sweet Song.«* Damit war Kálmán in den USA eingeführt und wurde dort bald zum meistgespielten europäischen Operettenkomponisten.

Auch in Europa hatte sich Emmerich Kálmán mit dem ZIGUENERPRIMAS längst einen festen Platz im Repertoire der Theater erobert, ohne daß seine sprichwörtliche Melancholie deswegen in Euphorie umgeschlagen war. Erich Müller, dem sarkastischen Direktor des Johann-Strauß-Theaters, war dies Anlaß ge-

nug, in Anwesenheit des Komponisten zu einem Dritten zu sagen: »Schauen Sie doch, was der Kálmán für ein trautes Gesicht macht, ich wette, der hat sicher irgendwo einen Riesenerfolg gehabt!« Als der in New York sich dann tatsächlich einstellte, sandte ihm sein Direktor gar folgendes Telegramm: »Gott tröste Sie, höre, daß DER ZIGUENERPRIMAS in New York mächtig eingeschlagen. Gruß, Müller!« Kálmán ließ sich jedoch nicht lumpen und sandte folgendes Antworttelegramm: »Höre soeben, daß geschäftlicher Erfolg ausgeschlossen, bin also geröstet. Gruß Kálmán.«

Trotzdem markierte DER ZIGUENERPRIMAS seinen endgültigen Durchbruch, was den renommierten Musikkritiker und ersten Mahler-Biographen Richard Specht zu wohl berühmtesten Urteilen über Emmerich Kálmán hinriß: »Sollte ich nach den Erfahrungen der letzten Saison denjenigen von den viel genannten Operetten-Maestri bezeichnen, dessen Talent ich für das hoffnungsvollste halte, ich würde Kálmán genannt haben. Alle übrigen, die sich da mühen, suchen und versuchen, aber er findet im Traum, denn er steht auf dem üppigen Boden der Volksmusik. Während seine Kollegen aus der übel duftenden Atmosphäre der französischen Unsittenkomödie nicht herausfinden können, sucht er den stillen Waldespfad auf, lauscht gerührt dem Lied des einfachen Zigeuners und läßt die lockenden Schmelmeintöne der Fújara in sein Herz dringen. Dieses sich Anschließen an das Leben hat Kálmán gerettet. Seine Kollegen sind witziger, komplizierter, feinere Techniker, aber sie arbeiten mühevoll auf den Effekt, der Kálmán wie von selbst zufließt.«

Stefan Frey

DER ZIGUENERPRIMAS

Handlung

CD 1 - Erster Akt

- 1 Overture
- 3 **Introduktion und Musikantenszene.** (Rác, Knaben.)
- 4 **Lied.** (Rác.)

Wer hier so geduldig erst die Kinder seines Heimatdorfs Lörinçalva in der Kunst des Fiedelns unterweist und sich anschließend so klangvoll selbst bemitleidet, ist natürlich niemand anderes als der berühmte Zigeunerprimas Pali Rác, der erstens wirklich gelebt hat und zweitens in Kálmáns Operette seiner Gichtfinger wegen die Geige bereits an den Nagel gehängt hat. Seine große Zeit ist eigentlich schon lange vorbei. Er will dies freilich ebensowenig wahrhaben wie er die akademische Ausbildung seines Sohnes Laczí anerkennt, ist er doch selbst stolz auf sein Naturtalent, das übrigens mit einem ungläublichen Geschäftssinn gepaart ist: »Was heißt das, ungläublich? Die Ware der ersten ungarischen Zigeunerfabrik Rác Pali genießt Weltruf. Was hab' ich aus dem elenden Nest da gemacht? Lörinçalva hat heute seine eigenen Industrie, es exportiert Zigeuner. So wie man bei Heidsik den Champagner, bei Krupp die Kanonen und bei Hagenbeck die Vieher kauft, so bestellt man bei Rác die Zigeuner.«

Unglücklich! Doch zum musikalischen Kapitalismus gesellt sich auch noch ein ausgeprägter Familiensinn, der Rác in drei Ehen sechzehn Kinder beschert hat – die unehelichen nicht eingerechnet. Um die

Kinderschar kümmert sich seine älteste Tochter Sári, ein »*derbes Naturkind aus der Puszta*«, wie es in einer Kritik hieß, und als solches die Vorläuferin aller Pusztaliebchen des deutschen Films bis hin zur oft gedachten Piroska. Diese Sári, die sich noch nie von einem Mann küssen ließ, wird nebst ihren Geschwistern mit einem Lied eingeführt – über eine »*stolze Königstochter, die keinen Mann wollte*«:

6 Lied. (Sári und Kinder.)

Haben Königstochter und Sári eines gemeinsam: sie wollen nicht heiraten – so unterscheidet sie das grundlegend von Rácz Pali. Der kann es auch zum vierten Mal nicht lassen und hat dafür ausgerechnet seine Nichte Juliska im Auge. Die jedoch liebt seinen ältesten Sohn Laczi. Doch um den verträumten Musensohn aus der Reserve zu locken, geht sie scheinbar auf Ráczens Avancen ein und richtet damit ein Debauché an. Denn Vater und Sohn stehen nicht nur in erotischer, sondern auch in musikalischer Konkurrenz. Während Laczi am Konservatorium die klassische Musik kennen und schätzen lernte, haßt Pali alle Noten und besteht auf Improvisation. Ein Konflikt von Richard Wagnerschen Dimensionen. Auch wenn es im Gegensatz zu dessen MEISTERSINGERN von NÜRNBERG hier der alte Meister ist, der »singt, wie ihm der Schnabel gewachsen,« während der junge die akademischen Regeln vertritt. Dies macht er umgehend mit einer hymnischen Improvisation am Klavier deutlich, die in einen Walzer übergeht, der Juliska gilt und ihr zu verstehen gibt, wie es in ihrem gemeinsamen Himmel zugehen soll: »*Und mit der Zunge schnalzen / die Englein, bloß und nackt, / und fangen an zu walzen / streng im Dreivierteltakt*«

8 Duett. (Juliska, Laczi.)

Derweil die beiden tänzelnd entschwinden, erscheint unvermittelt Sári auf der Bildfläche, gefolgt von einem Mann, der sie einfach hinterrücks küßt. Das kann nur ein Franzose sein! Und richtig, es ist Gaston, Graf Irini aus Paris. Sári ist entsetzt. Doch Irini hat eine Erklärung: er ist erblich belastet »*Alle Irini haben dieselbe Biographie; acht Jahre Offiziersschule in St. Cyr, dann vier Jahre Leutnant, fünf Jahre Schuldenmachen, zwei Jahre unter Kuratel*« – und in dieser Phase befindet sich Gaston, der in Lörincfalva weilende Irini gerade, weshalb ihn Monsieur Cadeau begleitet, der alles andere als Geschenke macht, vielmehr nur so heißt. Gaston steht unter seinem Kuratel, dem bei den Irinis übrigens meist eine »*große Leidenschaft mit unebenbürtiger Schönheit*« folgt. Der freche Kuß hatte also Methode. Doch da ist Gaston bei Sári an die Falsche geraten! Sie revanchiert sich musikalisch – mit »*Hazaza*«, einem Pusztatanz der gepfefferten Art:

9 Hazaza. (Sári, Gaston)

Aber zum Tanzen kam Gaston, Graf Irini, bestimmt nicht aus Paris nach Lörincfalva, schon gar nicht unterm Kuratel Cadeaus, sondern um seinen alten Freund Rácz Pali für ein Fest zu engagieren, das er zu Ehren des Königs von Massilia in seinem Pariser Palais zu geben beabsichtigt. Doch da befällt den Zigeunerprimas »*so quisí quasi eine heilige Scheue* und er sagt melodramatisch ab...

»**Rác:** Siebzehn Jahre war ich alt, hundsjung, und hob in London auf einem Ball zum Tanz aufgespielt. In der Pause hob' ich eine junge Baroneß aus Paris kennen gelernt. Wir haben uns in ein finstres Winkel gesetzt und geplauscht. Do hoben ihr die Augen geleuchtet und sie ist mir um den Hals gefallen, und do hob ich sie geküßt, bis der Vater uns erwischt hat und hot Krawall gemacht. Er hot sie wieder nach Paris genommen. Heiraten hob ich sie nicht können. Do hob ich ihr auch nicht die Ruhe rauben wollen. Deshalb bin ich nie nach Paris gegangen...«

Und deswegen will er auch künftig nicht nach Paris. Doch da dringen berückende Töne an Gastons Ohr. Als er erfährt, wer sie seiner Geige entlockt, ist er entzückt. Wenn schon der alte Rác nicht nach Paris kommt, dann eben der junge. Doch da hat er die Rechnung ohne den Alten gemacht. Der will nun plötzlich doch nach Paris und weist seinen Sohn wenig väterlich in die Schranken: »Du bist so ein lieber, guler Kerl, aber ein Primas, dos bist du nicht. Schau, dazu ist man entweder geboren oder man läßt die Finger davon! Host du Temperament? Host du Feuer? Kannst du weinen und lachen zugleich? Geigen und kommandieren auf einmal? Spielen und kokettieren mit hübschen Frauen in einem? Ein Herrscher, ein Belyar und ein Herzensbrecher auf einmal, dos ist ein Primas – und dos bist du nicht!«

Finale I. (Juliska, Sári, Laci, Gaston, Rác, Fekete, die kleine Klari und Chor.)

Zweiter Akt

Zweiter Akt

- 1 **Tanz**
- 3 **Terzett.** (Juliska, Sári, Cadeau.)
- 4 **Chor**
(Estragon und Chor)

Der stolze Held, der auf Gastons Fest so hymnisch begrüßt wird, ist niemand anderes als König Heribert VII. von Massilia. Obwohl das alle Gäste wissen und er selbst es eben singend verriet, besteht der siebente Heribert auf seinem Inkognito als gewöhnlicher Graf mit dem würzigen Namen Estragon. Als solcher sucht er Zerstreuung bei der berühmten Pariser Damenhalbwelt, die Freund Irini zahlreich geladen hat. Gaston selbst steht der Sinn weniger nach Parfümiertem. Seit seiner Rückkehr nach Paris denkt er oft an Lörincfalva. Deshalb hat er nicht nur Rác Pali engagiert, sondern auch dessen verlorenen Sohn Laci als Dirigenten der Tanzmusik. Und er hat Cadeau zurückgeschickt, um Juliska nach Paris zu holen und natürlich Sári. Angetan im schönsten Sonntagsstaat, den die Puszta je gesehen, ist sie also in Paris! Und wie wird sie empfangen? Gar nicht. Gaston ignoriert sie nämlich geflissentlich und kümmert sich demonstrativ um Juliska. Als er sich gar über ihren ungarischen Kopfputz lustig macht, bleibt Sári nichts anderes übrig als mit Cadeau erbost das Weite zu suchen. Juliska hingegen steht plötzlich Laci gegenüber, von dem sie seit seiner Flucht von Zuhause nichts mehr gehört hat...

6 Duett. (Juliska, Laczi)

Nach diesem Kálmán-typischen Valse lento auf die Vergänglichkeit stellt Gastgeber Gaston seinem Ehrengast Estragon endlich Überraschungsgast Rácz Pali vor, der sich standhaft weigert, seine Geigen aus der Hand zu geben. Weshalb? »Zigeuner, dem ist Geige kein fremdes Wesen – kein totes Stück Holz, sondern sein Schatz, seine Geliebte! Er trinkt mit ihr, er isst mit ihr... schl... na, halt Liebschaft!«

Bühnenmusik.

8 Stradivarilied.
(Gaston, Estragon, Rácz, Mustari)

Warum es bei Rácz trotz seiner fast schon amourösen Beziehung der »alte Stradivari« heißt und ausgerechnet die »Frauen brummen, brummen«, bleibt zwar den Parisern schleierhaft, entspricht aber zumindest Sárís Gemütslage. Dennoch hat sie sich in Schale geworfen, genauer: in ein Ballkleid, ganz nach Pariser Art. Da kann auch Gaston nicht länger widerstehen und gibt sein Versteckspiel auf. Mit großer Geste will er auf sein Schloß, seinen Wagen, seine Pferde, Monokel, Sekt und Lackstiefel verzichten - nur um mit Sári ins Himmelreich zu tanzen...

10 Duett. (Sári, Gaston)

Nicht nur Gaston ist von Sári hingerissen, sondern auch seine Majestät Estragon ist Feuer und Flamme für ihr Herz aus Paprika, Estragon und Paprikal. Dieses königliche Techtelmechtel ist Gaston entschieden zu heiß. Nicht aber Papa Rácz, der schon die

Hochzeitsglocken läuten hört und seiner Tochter den guten Rat gibt: »Sei anmutstrotzend! Du scheinst ihm zu gefallen. Bedenke: Ich Schwiegervater von einem Szepterschwinger...«

12 Quartett.
(Juliska, Sári, Estragon, Rácz)

Kaum hat sich Sári mit seiner Majestät, le roi, verzogen, treffen Vater und Sohn Rácz aufeinander. Daß sein Sohn die Tafelmusik dirigiert, darüber hat Pali Rácz natürlich eigene Meinung: »Schöner Zustand für einen Künstler! Staberl schwingen wann Backfischlein hopsen wollen!« - wobei er ganz auf die eigenen Anfänge vergißt und es im Zweiten Finale auf ein finales meistersingerliches Weltgeigen im Festsaal anlegt. Da ihm jedoch die Einsicht des Hans Sachs in den eigenen »Wahn« fehlt, geschweige, dass er ihn »fein lenken kann,« fällt er ihm schließlich selbst zum Opfer. Das Publikum läßt ihn links liegen und jubelt dem Sohn zu.

14 Finale II. (Juliska, Sári, Laczi,
Gaston, Rácz, Estragon, Mustari, Fekete,
drei Zigeuner und Chor.)

Dritter Akt

15 Duett. (Sári, Gaston)

Um endlich »Aug an Aug, Mund an Mund« selig zu werden, hat Gaston, Graf Irini, seine messaline Zigeunerbraut Sári ins Schloß seiner Großmutter gebracht. Er will sie ihr vorzustellen. Und siehe da. Aus

unverfälschten Gründen ist die resolute Dame keine Spur entsetzt, nein, sie beglückwünscht den Enkel auch noch zu seiner Wahl. Von wegen Adel verpflichtet! Als auch noch Juliska unterm Kuratel Cadeaus hereinplatzt, entwickelt die großmütterliche Gräfin ungeahnte Verknüpfungsenergien. Sie will nämlich das junge Ding, den Fängen des alten Rác entreißen und sein Glück in die Hände des jungen legen. Juliska kann es nicht fassen und tanzt mit ihrem Laci beglückt ab. Auch Pali Rác kann es nicht fassen und klagt seinem alten Stradivari eins...

16

ERSTFASSUNG:

Musikalische Szene. (*Juliska, Laci, Rác*)

So leid er sich auch tut und so schwer auch die Schmach der Festwiese im Zweiten Finale am entthronten Meisterprimas von Lörincfalva nagt, sein Wahnmonolog im dritten Akt käme zu spät, um ihn vor einem sowohl erotischen als auch musikalischen Desaster zu bewahren, wäre da nicht Irinis teuflische Großmutter. Denn es stellt sich heraus, daß beide eine Vergangenheit haben, die bis in die Gegenwart reicht, und zwar eine gemeinsame! Ist doch Gastons Großmutter niemand anderes als Rác Palis Londoner Jugendliebe aus Paris! Darauf trinken beide einen Kognak! Nachdem sie die jungen Leute zu Paaren getrieben haben, gesellen sie sich selbst dazu. Und die ganze messaline Mischpoke macht sich auf den Heimweg nach Lörincfalva, angeführt von den beiden Damen Sári und Juliska...

17

Marschertzett.

(*Juliska, Sári, Cadeau*)

Stefan Frey

Edith Lienbacher

Geboren in Kärnten, studierte Edith Lienbacher am Landeskonservatorium Klagenfurt und bei Kammer-
sängerin Hilde Rössel-Majdan an der Musikhochschule in Wien. Erste Bühnenerfahrung sammelte die Sopranistin im Opernstudio der Wiener Staatsoper, bevor sie 1985 an die Volksoper engagiert wurde. 1989 verpflichtete sie Eberhard Wächter zusätzlich an die Wiener Staatsoper. Ihren ersten internationalen Erfolg feierte Edith Lienbacher als Adele in der *Fledermaus* am Opernhaus Amsterdam unter der musikalischen Leitung von Nikolaus Harnoncourt. Seither folgten zahlreiche Gastspiele z.B. bei den Festspielen in Salzburg, Bregenz und Aix-en-Provence sowie Auftritte an den renommierten Opernhäusern in Zürich, Venedig und Mailand. In Wien war die Künstlerin u.a. mit allen großen Partien des Mozartfachs, aber auch in modernen Rollen, wie der Tyania in Britten's *Midsummer Night's Dream*, und zahlreichen Operetten zu erleben. Große Beachtung fand zudem die CD-Neueinspielung von Beethovens *Fidelio*, in der die Sängerin als Marzeline an der Seite von Kurt Moll und Gösta Winbergh zu hören ist. 1999 wurde Edith Lienbacher zur Kammersängerin ernannt.

Gabriele Rossmannith

Gabriele Rossmannith wurde in Stuttgart geboren und entschloss sich zunächst zu einem Violinstudium an der Hochschule für Musik in Trossingen, bevor sie bei Sylvia Geszty mit der Ausbildung ihrer Stimme begann. Seit der Spielzeit 1988/89 ist die Sopranistin Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg, wo sie mit Partien wie der Susanna in Mozarts *Le nozze*

di Figaro, Oscar in Verdis *Un ballo in maschera*, Musetta in Puccinis *La Bohème* oder Anne Truelove in Strawinskys *The Rake's Progress* große Erfolge verbuchen konnte. 1990 wirkte sie am selben Hause bei der Uraufführung von Rolf Liebermanns Oper *Freispruch für Medea* mit. Gastspiele führten die gefragte Sängerin u.a. an die Oper Leipzig, die Deutsche Oper Berlin, die Bayerische Staatoper und die Opéra du Rhin in Straßburg. Der Süddeutsche Rundfunk Stuttgart verpflichtete sie zusammen mit Bernd Weikl für die Verfilmungen von Hugo Wolfs *Italienischem Liederbuch* und von Gustav Mahlers *Des Knaben Wunderhorn*. Ihr vielseitiges Konzertrepertoire umfasst Werke von Monteverdi, Mozart, Brahms sowie zeitgenössische Kompositionen.

Sunnyi Melles

Kosmopolitisch geprägt ist der Lebenslauf der Schauspielerin Sunnyi Melles: Geboren wurde die Tochter einer finnischen Mutter und eines ungarischen Vaters in Luxemburg, aufgewachsen ist sie in der Schweiz, und als Künstlerin besonders gefeiert wird sie wohl vor allem in Deutschland und Österreich. Ihre Ausbildung erhielt Sunnyi Melles an der Otto-Falckenberg-Schule in München. Ab 1980 gehörte sie dann dem Ensemble der Münchner Kammerspiele an, bevor sie 2001 ans Bayerische Staatsschauspiel wechselte. Zu den Rollen bzw. Inszenierungen, die sie in ihrer Münchner Zeit besonders prägten, zählen u.a. das Gretchen in Goethes *Faust* (Regie: Dieter Dorn), die Titelfigur in Schillers *Emilia Galotti* (Regie: Thomas Langhoff) und die Maja in Ibsens *Wenn wir Toten erwachen* (Regie: Peter Zadek). Darüber hinaus verkörperte sie z.B. am Wiener Burgtheater Shake-

speares Desdemona, an der Wiener Volksoper Orffs Bernauerin und bei den Salzburger Festspielen die Buhlschaft in *Jedermann*. Von ihren Filmprojekten seien nur zwei ganz unterschiedliche genannt: der für den Oscar nominierte Streifen *38 – Heim ins Reich* sowie *Pumuckl und das Zirkusabenteuer*.

Zoran Todorovich

Zoran Todorovich, ein lyrischer Tenor »mit dramatischen Auswüchsen«, wie er selbst es einmal bezeichnet hat, gehört zu den international gefragtesten Sängern seines Fachs. Nach einem Studium der Elektrotechnik ließ er seine Stimme zunächst in seiner Heimatstadt Belgrad, dann in Frankfurt und München ausbilden. Nach Jahren des festen Engagements in Detmold und Hannover entschied sich Zoran Todorovich für eine Laufbahn als freier Sänger. Seine Debüts 1997/98 an der Hamburgischen Staatsoper als Alfredo in *La Traviata* sowie an der Wiener Staatsoper als Pinkerton in *Madama Butterfly* brachten ihm dabei den endgültigen Durchbruch, und bei seinem Amerika-Debüt an der San Francisco Opera in der Spielzeit 1999/2000 feierte er mit *La Bohème* einen spektakulären Erfolg. Seitdem singt Zoran Todorovich an den großen Opernhäusern der Welt. Jüngst glänzte er zudem bei konzertanten Aufführungen von Donizettis *Roberto Devereux* an der Seite von Edita Gruberova. Beim Münchner Rundfunkorchester war er u.a. als Pollione in einer konzertanten Darbietung von Bellinis *Norma* sowie als Solist in Kodálys *Psalmus hungaricus* zu hören.

Roberto Saccà

Der internationale Durchbruch gelang dem lyrischen Tenor deutsch-italienischer Abstammung 1995 mit Haydns *Orfeo ed Euridice* unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt bei den Wiener Festwochen. Seitdem ist Roberto Saccà gefragter Sänger an allen großen Opernhäusern der Welt. Den Schwerpunkt bilden dabei vor allem die Partien Mozarts, Donizettis und Verdis, so beispielsweise Tamino in der *Zauberflöte*, Ferrando in *Così fan tutte* und Alfredo in *La Traviata*. Aber auch der Vogelsang in Wagners *Meistersingern* zählt zu seinem Repertoire – eine Rolle, die er unter Sir Georg Solti zudem auf einer preisgekrönten CD eingespielt hat. Aufgewachsen in Deutschland, absolvierte Saccà sein Gesangsstudium in Stuttgart und Karlsruhe. Erste Engagements führten ihn zunächst nach Würzburg und Wiesbaden, wo er auch in Operettenpartien wie z.B. als Adam in Zellers *Vogelhändler* oder als Graf in Strauß' *Wiener Blut* zu erleben war. Von 1993 bis 2002 gehörte Saccà dem Ensemble des Opernhauses Zürich an; dort sang er u.a. die Hauptpartie in der Uraufführung von Herbert Willis *Schlafes Bruder*. Neben seiner regen Operntätigkeit ist Roberto Saccà auch als Liedinterpret gefragt.

Wolfgang Bankl

Der gebürtige Wiener Wolfgang Bankl kam erst über Umwege zu seiner heutigen Profession: Zunächst erhielt er eine Violinausbildung an der Musikschule Baden und widmete sich am E-Bass dem Jazz. Danach studierte er technische Physik, bevor er sich schließlich als 24-Jähriger zu einem Gesangsstudium

entschloss. Nach Gastspielen an der Wiener Kammeroper und am Opernhaus Kiel wurde der Bassist 1993 an die Wiener Staatsoper engagiert, wo er u.a. in der Titelpartie von Mozarts *Le nozze di Figaro*, als Papageno in der *Zauberflöte* und als Klingsor im *Parsifal* zu erleben war. Gastverträge führten ihn zudem an namhafte Opernhäuser im In- und Ausland. Auch als Konzert- und Liedsänger kann Wolfgang Bankl auf ein breites Repertoire verweisen, so sang er beispielsweise das Brahms-Requiem im Wiener Musikverein und Schuberts *Stabat mater* bei den Bregenzer Festspielen. Beim Münchner Rundfunkorchester war Wolfgang Bankl bereits im *Zigeunerbaron* von Johann Strauß zu hören. Zahlreiche CD-Einspielungen, darunter der *Rosenkavalier* unter der Leitung von Carlos Kleiber, sowie die Ersteinspielung von Friedrich Cerhas *Der Riese vom Steinfeld*, belegen sein vielseitiges Können.

Kay Stiefermann

Zu den Lehrern des aus Düsseldorf stammenden Baritons Kay Stiefermann gehören Kurt Moll, Hans Hotter und Montserrat Caballé: Mit einer künstlerisch derart hochkarätigen Ausbildung gelang es dem jungen Sänger bald, auf Festivals und Konzertpodien im In- und Ausland festen Fuß zu fassen. Seit 1997 war Kay Stiefermann an der Hamburgischen Staatsoper zunächst im Opernstudio und ab 1999 im festen Ensemble des Hauses engagiert. Zu Beginn der Saison 2001/2002 wechselte er an das Wuppertaler Opernhaus, wo er u.a. den Don Giovanni in Mozarts gleichnamiger Oper, den Guglielmo in *Così fan tutte* und den Dandini in Donizettis *La Cenerentola* sang. Auf CD ist der Künstler als Händel-Interpret in der Titelpartie des *Imeneo* zu hören.

Klaus Häger

Bereits während seiner Schulzeit war der aus Wuppertal stammende Bariton Klaus Häger als Organist sowie als Chor- und Orchesterleiter tätig. Nach dem Abitur schloss er zunächst ein Schulmusikstudium an, widmete sich dann aber ganz dem Gesang und ließ seine Stimme an den Musikhochschulen von Köln und Freiburg ausbilden. Wichtige künstlerische Impulse erhielt er überdies in Meisterkursen bei Sena Jurinac, Ernst Hoefliger und Dietrich Fischer-Dieskau. Seitdem gibt Klaus Häger regelmäßig Liederabende und war Gast bei den großen Musikfestivals zwischen Salzburg und Schleswig-Holstein. Der Preisträger bedeutender internationaler Wettbewerbe arbeitete u.a. mit Daniel Barenboim, Kent Nagano, René Jacobs, Philippe Herreweghe oder Helmuth Rilling zusammen. Von 1991 bis 1997 sang er im Ensemble der Hamburgischen Staatsoper und wechselte dann zur Staatsoper Unter den Linden nach Berlin. Sein Bayreuth-Debüt gab er 2002 in *Wagners Meistersingern von Nürnberg*.

Kinderchor der Bayerischen Staatsoper

Der Kinderchor der Bayerischen Staatsoper wurde 1962 gegründet und tritt pro Spielzeit in durchschnittlich etwa 50 Aufführungen auf. Dazu zählten in den letzten Jahren z.B. die Produktionen von Verdis *Otello*, Tschairowskys *Pique Dame*, Berlioz' *La damnation de Faust*, Humperdincks *Hänsel und Gretel* sowie Henzes *Der junge Lord*, außerdem Mahlers Dritte Symphonie und Orffs *Carmina burana*. Auch an der Schallplatteneinspielung von Bizets *Carmen* unter der Leitung von Giuseppe Sinopoli hat der Chor mitgewirkt. Bei Bayerischen Rundfunk war der

Kinderchor der Bayerischen Staatsoper immer wieder zu Gast, so u.a. für die konzertanten Aufführungen des Münchner Rundfunkorchesters von Puccinis *Suor Angelica* und *La Bohème*.

Seit 1987 leitet **Eduard Asimont** den Kinderchor an der Bayerischen Staatsoper, wo er überdies auch als Stellvertretender Chordirektor fungiert. Sein Studium absolvierte er an den Musikhochschulen in Detmold und Hamburg sowie an der Universität Hamburg. Zu seinen Lehrern im Fach Dirigieren zählten u.a. Hanns-Martin Schneidt und Horst Stein. Auf ein erstes Engagement 1976 in Bielefeld folgten die Positionen als Chordirektor und Kapellmeister in Flensburg sowie als Studienleiter und Zweiter Kapellmeister in Coburg.

Slowakischer Philharmonischer Chor

Der Slowakische Philharmonische Chor wurde 1946 von seinem ersten Leiter Ladislav Slovák gegründet und firmierte zunächst als Chor des Rundfunks Bratislava. Seinen heutigen Namen erhielt das renommierte Vokalensemble dann 1957 mit seiner Angliederung an die Slowakische Philharmonie. Zu den Chorleitern zählten seitdem u.a. Jan Maria Dobrodinský, der über zwei Jahrzehnte lang maßgeblich die künstlerische Profilierung des Chores vorantrieb, sowie in jüngster Zeit Blanka JuhaÚáková zusammen mit Jan Rozehnal. Seit August 2003 steht Marián Vach dem europaweit auftretenden Slowakischen Philharmonischen Chor als künstlerischer Leiter vor. Konzertreisen führten beispielsweise in die Musikmetropolen Prag, Wien und Paris, aber auch nach Marokko, Israel und Japan. Große Chorwerke mit Orchester gehören zum Spezialgebiet des in Preßburg beheimateten Vokalensembles, das mit welt-

berühmten Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Chailly oder Zubin Mehta zusammengearbeitet hat. Überdies ist sein guter Ruf durch die Präsenz auf dem Tonträgermarkt sowie durch zahlreiche Gastspiele bei renommierten Orchestern wie den Wiener und Berliner Philharmonikern oder auch dem Orchestre de Paris dokumentiert.

Claus Peter Flor

Nach Abschluss seiner Ausbildung im Fach Violine begann der 1953 geborene Claus Peter Flor ein vierjähriges Dirigierstudium bei Rolf Reuter in seiner Heimatstadt Leipzig, das er später bei Rafael Kubelik und Kurt Sanderling fortsetzte. Nach ersten Engagements avancierte er 1985 zum Generalmusikdirektor des Berliner Sinfonie-Orchesters – ein Amt, das er bis 1989 innehatte. Bereits 1988 gab er sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern. Als Erster Gastdirigent leitete er zudem das Philharmonia Orchestra in London sowie das Tonhalle-Orchester Zürich, dem er auch als künstlerischer Berater vorstand. Weitere Einladungen führten den gefragten Künstler durch Europa und Amerika; zu den bedeutendsten Stationen gehörten u.a. Symphoniekonzerte mit dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, den Wiener Symphonikern und dem New York Philharmonic Orchestra. Darüber hinaus dirigierte er Operaufführungen in Dresden, München, Hamburg, Brüssel und Paris. Zahlreiche Aufnahmen, auch vergessener Werke, wie die vielbeachtete Ersteinpielung von Max Bruchs Oratorium Moses mit den Bamberger Symphonikern, dokumentieren seine Tätigkeit. Momentan ist Claus Peter Flor als Erster Gastdirigent dem Dallas Symphony Orchestra verbunden.

»Love's Own Sweet Song« Emmerich Kálmán's Operetta Der Zigeunerprimas

»Hungarian music is very dear to my heart. As a young boy I had contact in Budapest with the best gypsy bands. Until recently I had in my possession a photo of the Hungarian gypsy primas Pali Rácz with a dedication. I set a memorial to the Rácz family in the figure of Pali Rácz, the title role of my operetta *Der Zigeunerprimas*.« It was thus that Emmerich Kálmán, expressing himself shortly before his death in the unmistakable Hungarian idiom that he had at his command in all languages, remarked about the title figure of what certainly qualifies as the most Hungarian of his operettas. The real-life hero in question was famous not only because of his violin but also because of his thirty-six children. In the operetta, however, he has to content himself with sixteen children – of course not counting his illegitimate offspring.

A personality enjoying a legendary status in Vienna similar to that of Pali Rácz in Budapest is to be found in Alexander Girardi. This great comedian of the classical operetta era remained the idol of the Viennese public his whole life long but in the artistic domain had quite noticeably been losing ground ever since the death of Johann Strauß. He could obtain little advantage from the »hopped emotional dramas,« as he disparagingly termed the modern operettas of his contemporaries. Nevertheless, in 1912 he played the last great role of his life in one such emotional drama, namely Kálmán's *Der Zigeunerprimas* (The Gypsy Primas). The kindred nature of the old violinist and the old actor was obvious. As in the case of the sixty-two-year-old actor, Pali Rácz was already long since past his prime. Like Girardi, Rácz does not

want to admit this fact and continues to require everybody in his immediate surroundings to dance to his tune – this too like Girardi, to whom everybody had to submit on the stage. Rácz's son Laczi has had the benefit of academic training, and it is precisely for this reason that his father refuses to acknowledge him – inasmuch as he is proud of his native talent – again like the autodidact Girardi. Both valued public acclaim above all else.

When the always melancholy Emmerich Kálmán once sat mutely for hours during a rehearsal, the irritated Girardi asked him whether it was that he was not pleased with his acting. Kálmán thereupon stammered, »You please me so well that I can't utter a single word!« As the Kálmán librettist Rudolf Österreicher reminisced, »Sunshine immediately radiated over Girardi's face. »That is very kind. What the others would make me believe is only soft soap.« Kálmán gazed at him quizzically with his dreamy blue eyes: »What, you live in Vienna and don't know what that is – flattery? Soft soap? That impresses me!«

With this comment Kálmán struck the right note. As the *Neue Freie Presse* raved, »This is more than just a mere rewarding Girardi role; this is, so to speak, sublimated reality.« And it was so not only because of the similarity between actor and role but also because of the not unproblematical handling of the same: when things come to musical and erotic combat between Pali Rácz and his son, the former is defeated. The public lends its support to Laczi's new music and turns its back on the old master. Girardi only had to play this role. The irony of his role consisted precisely in the fact that it represents the losing party in the operetta conflict but was a triumph for the actor who played it. It is not without reason that

this conflict recalls Richard Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg*, even if things are the other way around. In *Der Zigeunerprimas* it is the old master who »sings as if by second nature,« while the young man represents the academic rules. The elder musician also lacks Hans Sachs's insight into his own madness, not to mention the control factor, so that Beckmesser's fate befalls him in the final competition with his son. His madness monologue in Act III comes too late and has its final and logical result when the primas throws his »old Stradivarius« into the oven. A bold conclusion, and one that the authors unfortunately withdrew in the second version, in which, in a manner typical of the genre and in a conciliatory gesture, he hands the instrument to his son.

The authors of this *Meistersinger* of the operetta were Julius Wilhelm and the witty Fritz Grünbaum, who had previously distinguished himself with *Miss Dudelsack* and *Die Dollarprinzessin* and later became famous as a cabaret star. The two not only wrote Kálmán's first German libretto but also, as the *Neue Freie Presse* again recognized, »took a happy leap into a reality long ripe for the operetta, for the gypsydom of the real world also consists of pure operetta elements.« This too was new about *Der Zigeunerprimas*: gypsies no longer dress in rags but make for an entirely modern appearance in tail coats. What was involved here was no longer an almost mythical gypsydom, as still had been the case in Lehár's *Zigeunerliebe* two years before, but real life in the urban centers. Act I thus presents with the realism of the modern operetta »a sort of gypsy factory in which brown dignified fellows are mass-produced for the dumb big cities.«

The manufacturing style of the industrial age spared neither the gypsies nor their music. The grand

conflict of the second finale is symptomatic of this development: while Laczi's father attempts to win the favor of a public interested in entertainment with traditional improvised gypsy music, Laczi obtains an easy victory with the reminiscence of his preceding duet by absolutely renouncing gypsy virtuosity and instead playing only the melody, a valse lento typical of Kálmán and featuring the theme of transitoriness: »Long, long the summer does not last; kisses will like blossoms.« Here the two hearts beating in Kálmán's chest come into collision: native Hungarian music and the international line of the Viennese operetta, with the latter seeming to emerge victorious. What in fact is involved, however, is a dialectical interplay of forces constituting the essence of Kálmán's own style. In *Der Zigeunerprimas* he finds the balance between rousing dance numbers and carefully constructed finales, between Hungarian color and Viennese form, between temperament and sentiment. It was not without reason that the composition of *Der Zigeunerprimas* was »playfully easy« for Kálmán. As he stated as late as 1921, »Today I still don't know how this operetta came about all at once.«

After the premiere at the Johann Strauß Theater on October 11, 1912, the Vienna critics, who had previously reacted with reserve toward Kálmán, unanimously confirmed that he had produced a sort of aesthetic balance between the realms of »cis« or »hither,« by which Austria was meant, and »trans« or »thither,« this in reference to Hungary. »The Danube waves of cis and trans mingle, with trans having a larger portion to contribute to a crisis-free harmony. A number of pretty waltzes: this was evidence enough for the *Deutsches Volksblatt*. Despite the Magyar environment, three-four time dominates – and in a rich supply that occasioned the composer to join

the waltzes together to form a classical concert waltz series entitled *Dorfkinder-Walzer*, a unique case within his oeuvre. Three waltzes of very different kinds and prototypical of Kálmán's oeuvre in their form stand out.

One of these waltzes is Pali Rácz's sentimental dialogue, amid minor darkening, with his violin, »Mein alter Stradivari.« This valse lento has a marked nondance character and a pronounced Hungarian coloration – and not only musically. Here, first, the violins engage in masculine humming and mute silence (»summen und verstummen«), and, second, it is precisely the women who grumble, grumble (»brummen, brummen«) – which only rarely is the case in the rest of Central Europe! The counterpart to this in musical key, »Du, du, du, lieber Gott schaust zu,« is also a slow waltz but, half sung, half danced, applies to the intimate dialogue involving the love of the first couple, namely Laczi and Juliska. The text corresponds to this content: »And their tongues they click, / the little angels, bare and naked, / and begin to waltz / strictly in three-four time!« The stereotypical phrasing is striking: three dotted half notes, with the last half note lengthened to the next fourth note, followed by dotted quarters and eighths, with each note descending in second steps. Within the sixteen-measure period this four-measure rhythmic model is suspended only in the last fourth and corresponds very much indeed to the modern Viennese waltz style of the early twentieth century behind which Theodor W. Adorno already saw »the industrialization of production« at work. Its characteristic features seemed to him to be »the complete elimination of all contrasts within the melodies and the sole dominance of the sequence – of course already employed earlier as an aid to memory.«

Admittedly, this would apply even more to the third representative and most dance-like waltz of the three-four time numbers, namely the »Himmelreich-Walzer«: »Oh, come with me, I'll dance with you into heaven.« This D major melody, as in the case of »Du, du, du,« it too already situated in the heavenly realms, with a descending melodic line full of rich relations, became known in English as »Love's Own Sweet Song.« Here the phrase is in eight measures and, apart from an ascending fourth leap, the beginning consists entirely of second steps – with four of them even being identical! And yet it was fascinating motivation enough for the operetta encyclopedist Volker Klotz to form the following judgment, »A melodic fountain, rushing up, intensifying, such as soon would become, together with certain csárdás melodies, the unmistakable trademark of the composer. Even Kálmán himself attained this with the same vehemence only in the *Die Csárdásfürstin* (»Tanzen möchte ich!) and in *Gräfin Mariza* (»Einmal möcht's ich wieder tanzen!). It is significant that he assigns this type of waltz apotheosis here to the buffo couple but there very definitely reserves it for the lead pair. Sári and Gaston, under her control, absolutely dominate.«

Admittedly, in Vienna it was not yet Sári who dominated but Girardi's Pali Rácz. Of him the librettist Leopold Jacobson wrote, »If, for example, in a quartet he blurts out »vive!« with his inimitable emphasis instead of »Vive le roi!,« one has to laugh whether one wants to or not.« In contrast, Gerda Walde, who played Sári, was hardly singled out by the press at all, not even over against Grete Holm and Willi Strehl, the voice powerhouses who played the first pair and had already dazzled audiences in Lehár's *Zigeunerliebe*. This of course changed in Budapest's Károly Színház, where the great Hungarian diva Sári

Fedak herself took over the role of her namesake in what was her very first Kálmán role. The composer wrote a captivating dance duet for her, and this »Hazaza« replaced the previous number, the teasing waltz »Du reizendes Täubchen gukuruku« printed in the original piano reduction. »Gukuruku« thus became »Hazaza,« and Sári leaves no doubt as to its more precise meaning through text, music, and above all dance, »Hazaza, / you feel it from here to there, / the whole world wriggles with their feet – / if they don't want to, they have to. / Hazaza, / you feel it from here to there, / you learn how to laugh and cry / with both legs. / That's hazaza!« A pusztá hit of a special kind, and Sári's partner Gaston, Count Irini, rightly observes of it, »Child, for this dance enterprise / sixty horsepower is required.«

The new dance of course also changed the profile of the whole role, and Berlin residents also had a chance to enjoy this version on March 9, 1913. Dr. Erich Urban, the operetta giant of the *BZ am Mittag*, succinctly pronounced, »The best number is the one that is not in the piano reduction, the rustic dance duet in Act I between Sári and Count Irini.« In Montis Operettentheater am Schiffbauerdamm, today's Berlin Ensemble, the figure of Sári and its representation immediately stood out as »the most delightful thing of the evening.« And this, even though in Albert Kutzner and Vera Schwarz two future stars of the Berlin operetta stage could be experienced at the beginning of their careers. The enthusiasm for »the achievement of Else Alder as the robust child of nature from the pusztá« was unanimous. »It does one so well to encounter on the operetta stage a singer who seeks her effect not in more or less coquettish emphasis on the sexual« – as Fritzi Massary then was doing in Berlin in inimitable style. For its part, the role of »the robust

child of nature from the puszta« from then on became a constant of German entertainment culture, whether as Piroska, about whom one often thinks, or as »Juliska from Buda-, Budapest,« who, as represented by Marika Röck, lost her »heart of paprika« in San Remo.

America could not fail to get in on the act, and the Kálmán tried-and-true Colonel H. W. Savage brought *Der Zigeunerprimas* to Broadway one year later with a new title. Convinced that he had found in this operetta a suitable vehicle for his Hungarian discovery Mizzi Hajos, he simply termed it *Sari*. And this move paid off. Although the *New York Times* found the libretto »horribly dull and uninteresting,« it praised the music »for transcending the level of the modern musical« and was enthusiastic about the excellent cast: »The little Mizzi Hajos was the shining star of the performance.« Here too the high point was the dance duet composed after the original for Budapest; Mizzi Hajos presented it as a grotesque dance, and this number was described in a Liberty Theater advertisement as follows: »Queen Mary forbade the tango, but she didn't get around to the hazaza – for peals of laughter, she couldn't issue the order.« The *Evening World's* prophecy, »The musical delight of the season,« was soon fulfilled. The *Sun* metaphorically wrote, »Sari hits the nail on the head of public taste!« After 106 sold-out performances, the production first moved from the Liberty Theater to the larger New Amsterdam Theater and then went on a United States tour after forty-five more performances. Mizzi Hajos thenceforth was known simply as »Mitzi,« and Kálmán's waltzes, especially »Love's Own Sweet Song,« became »favorite pieces of the promenade concerts.« It was thus that Kálmán was introduced to the United States and soon became the most-played

European operetta composer there. In Europe too Emmerich Kálmán had long since secured a solid place in the repertoire of the theaters with his *Der Zigeunerprimas*. Nevertheless, his proverbial melancholy had not been transformed into euphoria because of this fact. This was occasion enough for Erich Müller, the sarcastic director of the Johann Strauß Theater, to state to a third party in front of the composer, »Just look what Kálmán makes for a sad face; I bet that he's just had a gigantic success somewhere!« When this actually happened in New York, the director sent him the following telegram: »May God console you, hear that *Der Zigeunerprimas* has made a big impact in New York. Greetings, Müller!« Kálmán did not let this little irony go answered and sent the following telegram in reply: »Just heard that financial success excluded, so I'm consoled. Greetings, Kálmán.«

Der Zigeunerprimas nevertheless marked Kálmán's final breakthrough, and this achievement inspired Richard Specht, a renowned music critic and Mahler's first biographer, to pen what is certainly the most famous judgment about Emmerich Kálmán: »If, after the experiences of the last season, I were to designate among the many operetta maestros mentioned that one whose talent I regard as the most promising, I would name Kálmán. All the others who endeavor in this field seek and try, but he finds while dreaming because he stands on the lush ground of folk music. While his colleagues cannot find their way out of the malodorous atmosphere of the French immorality comedy, he seeks out the quiet forest path, listens to and is moved by the song of the simple gypsy, and lets the enticing shawm tones of the fujara penetrate his heart. This connecting of himself to life has saved Kálmán. His colleagues are wittier, more compli-

cated, and finer technicians, but they work with effort to produce the effect that flies to Kálmán as if on its own.«

Stefan Frey

Der Zigeunerprimas

Synopsis

CD 1 · Act I

1 Overture

3 Introduction and Scene with Musicians (Rácz, Boys)

4 Song (Rácz)

The man who here first so patiently instructs the children of his native village Lőrincfalva in the art of fiddling and then so sonorously engages in self-pity is of course none other than the famous gypsy primas Pali Rácz, who, first, was a real-life figure and, second, whose gouty finger has already forced him to give up the violin in Kálmán's operetta. His grand days really lie long in the past. Admittedly, he is ready and willing to admit this just as little as he is to acknowledge his son Laczi's academic training – given the fact that he himself is proud of his native talent, which turns out to be combined with an incredible business sense: »What does that mean, incredible? The merchandise of Rácz Pali's first Hungarian gypsy factory enjoys world renown. What have I made out of this miserable dump? Lőrincfalva today has its own industry; it exports gypsies. Just as one

buys champagne from Heidsiek, cannons from Krupp, and livestock from Hagenbeck, so too one places orders for gypsies from Rácz.«

Incredible! But musical capitalism is combined with a pronounced sense of family values, which has blessed Rácz with sixteen children from three marriages – not counting his illegitimate offspring. And it is Sári, his eldest daughter, who takes care of all the kids. She is a »robust child of nature from the puszta,« as we read in a review, and, as such, the forerunner of all the puszta sweethearts of German film right through to the highly memorable Piroska. Sári, who has not yet allowed a man to kiss her, is introduced together with her siblings with a song about a »proud king's daughter who didn't want a man.«

6 Song (Sári and Children)

The king's daughter and Sári have one thing in common: they do not want to get married, and in this she is fundamentally different from Pali Rácz. He cannot resist tying the knot for the fourth time and has his eyes set precisely on his niece Juliska. But she is in love with his eldest son Laczi. In order to lure this dreamy child of the Muses from his private reserve, she pretends to yield to Rácz's advances and thus ends up causing a debacle inasmuch as father and son become involved not only in erotic competition but also in a musical contest. While Laczi has become acquainted with classical music at the conservatory and learned to love it, Pali hates all printed music and swears by improvisation. A conflict of Wagnerian dimensions ensues – even if, in contrast to *Die Meistersinger von Nürnberg*, it is here the old master who »sings as if by second nature,« while the

young man represents the academic rules. He makes this immediately clear with a majestic improvisation on the piano going over into a waltz addressed to Juliska and giving her to understand how things are to operate in their shared heaven: »And their tongues they click, / the little angels, bare and naked, / and begin to waltz / strictly in three-four time!«

8 Duet (Juliska, Laczi)

While the two go off doing their dance steps, Sári makes her unexpected entrance, pursued by a man who simply grabs her and kisses her. He can only be a Frenchman! And sure enough, it is Gaston, Count Irini, from Paris. Sári is horrified, but Irini is ready with an explanation: it is all in his genes! »All Irinis have one and the same life story: eight years at the officers' school in St. Cyr, then four years as a lieutenant, five years of making debts, two years under a guardian's arrest.« And it is precisely in this last phase that Gaston, the member of the Irini family present in Lőrincfalva, finds himself, accompanied for this purpose by Monsieur Cadeau, who, in contrast to his name, does anything but make gifts. Gaston is under his guardianship, and among the Irinis this phase is usually followed by a »great passion for a beauty of inferior birth.« The bold kiss thus has its method behind it. Nevertheless, in Sári Gaston has chanced on the wrong girl! She takes musical revenge with »Hazaza,« a puszta dance of the pepery sort:

9 Hazaza (Sári, Gaston)

But it is certainly not for dancing that Gaston, Count Irini, has come from Paris to Lőrincfalva, not at all so under Cadeau's guardianship, but in order to hire his old friend Pali Rácz for a feast that he intends to give in honor of the King of Massilia in his Paris palace. The gypsy primas is stricken by »so quisi-quasi a holy shyness« and declines melodramatically:

11 Melodrama (Rácz, Gaston)

Rácz: »I was seventeen years old, a young lad, and in London played at a ball for dancing. In the intermission I met a young baroness from Paris. We sat in a dark little corner and chatted. Her eyes were all a-glow, and she gave me a hug, and I kissed her, until her father caught us and made a row. He took her back to Paris. I couldn't marry her. I didn't want to disturb her peace. So I've never been to Paris.«

And for this reason he also does not want to go to Paris in the future. Captivating tones then reach Gaston's ear. When he learns who is conjuring them out of his violin, he too is captivated. If the old Rácz will not come to Paris, then the young one will. But Gaston has made this arrangement without consulting the old man. Suddenly Pali Rácz also wants to go to Paris and puts his son in his place with what is not exactly fatherly love: »You're such a dear, good fellow, but a primas, that you're not. Look, either one is born for it, or one forgets about it! Do you have temperament? Do you have fire? Can you cry and laugh at the same time? Fiddle and command all at once? Play and flirt with pretty ladies at one and the same moment? A commander, a Betyar, and a heart-

breaker in one, that's a primas – and that you're not!»

13 **Finale I**

(Sári, Laczi, Gaston, Rác, Fekete, the little Klari, and Chorus)

CD 2 • Act II

1 **Dance**

3 **Terzett** (Juliska, Sári, Cadeau)

4 **Chorus**
(Estragon and Chorus)

The proud hero who is greeted with such paeans at Gaston's feast is none other than King Heribert VII of Massilia. Although all the guests know this and he himself reveals this fact in his singing, Heribert VII insists on his incognito role as a common count with the spicy name of Estragon (Tarragon). As such, he seeks amusement among the notorious Parisian demimondaines, who have been invited in large numbers by his friend Irini. Gaston himself is not so much interested in perfumed sweet things. Since his return to Paris, he has often thought of Lörinfalva. Therefore, he has hired not only Pali Rác but also his prodigal son Laczi to conduct the dance music. And he has sent back Cadeau to bring Juliska to Paris – and of course Sári too. Decked out in the best Sunday attire that the puszta has ever seen, she thus is in Paris! And how is she received? Not at all. Gaston assidu-

ously ignores her and makes a point of showing interest in Juliska. When he is so bold to make fun of her Hungarian headdress, however, Sári has no other alternative but to storm off in a rage with Cadeau. Juliska suddenly finds herself alone with Laczi, from whom she has not heard anything since his flight from home.

6 **Duet** (Juliska, Laczi)

After this valse lento typical of Kálmán on the theme of transitoriness, host Gaston finally presents surprise guest Pali Rác to his guest of honor Estragon, with Pali steadfastly refusing to let his violin out of his hands. Why? »A gypsy, for him a violin is no foreign object – no dead piece of wood, but a treasure, his beloved! He drinks with her, he eats with her...yes...well, he makes love to her!«

Stage Music

8 **Stradivarius Song**
(Gaston, Estragon, Rác, Mustari)

Why it is that Rác is practically in love with his violin but it is referred to as his »Old Stradivarius« remains a mystery to the Parisians. So does why it is precisely that »women grumble, grumble,« but at least this corresponds to Sári's mood. Nevertheless, she has thrown on a little something or, more precisely, a ball gown very much in the Parisian style. Even Gaston can no longer resist and abandons his

game of hide-and-seek. With a grand gesture, he is ready to renounce his castle, his wagon, his horses, his monocle, his champagne, and his patent-leather boots – only to be able to dance with Sári into heaven.

10 Duet (Sári, Gaston)

Not only Gaston finds Sári captivating. His Royal Estragon Majesty is also all fire and flame for her heart of paprika – Estragon and Paprika! This royal flirtation becomes much too hot for Gaston. But not for Papa Rác, who already hears the wedding bells ringing and gives his daughter a good piece of advice: »Put on the charm act! He seems to like you. Just think: Me the father-in-law of a scepter-swinger.«

12 Quartet (Juliska, Sári, Estragon, Rác)

Sári has hardly gone off with his majesty the king when father and son Rác meet. Pali Rác of course has his own opinion about the fact that his son is conducting the table music: »Fine circumstance for an artist! Swing the baton when small fry want to hop!« He entirely forgets his own beginnings and sets his sights on a violin competition in the festival hall in the finale to Act II in the manner of a *Meistersinger* showdown. Since, unlike Hans Sachs, he lacks insight into his own madness, not to mention fine control of it, he ends up falling victim to it. The public turns its back on him and loudly applauds his son.

14 **Finale II** (Juliska, Sári, Laczi, Gaston, Rác, Estragon, Mustari, Fekete, Three Gypsies, and Chorus)

Act III

15 Duet (Sári, Gaston)

In order finally to be happy, »eye to eye, mouth to mouth,« Gaston, Count Irini, has brought his messaline gypsy bride Sári to his grandmother's castle. He wants to present the former to the latter. And lo and behold: for unknown reasons the resolute lady is in no way outraged; no, she even congratulates her grandson about his choice. Forget about noble obligations! And when Juliska comes bursting in under Cadeau's guardianship, the grandmotherly countless develops matchmaking energies that one would hardly have thought she had in her. She wants to save the pretty young thing from Rác's clutches and place her happiness in a young man's hand. Juliska can hardly comprehend it and blissfully dances off with her Laczi. Pali Rác also cannot understand it and complains to his old Stradivarius.

16 **First Version. Musical Scene** (Juliska, Laczi, Rác)

As much as he is grieved and no matter how much the disgrace of the festival grounds in the second finale gnaws on the dethroned master primas of Lörincfalva, his madness monologue in Act III would have come too late to save him from an erotic as well

as musical disaster if not for Irini's devilish grandmother. It turns out that the two have a past that extends into the present – and a common one! Gaston's grandmother is none other than Pali Rác's young love from Paris! Both drink a cognac on learning this fact! After they have sent off the young people two by two, they spend some time together. And the whole messaline clan makes its way back home to Lőrincfalva, led by the two ladies Sári and Juliska.

17

March Terzett

(Juliska, Sári, Cadeau)

Stefan Frey

Translated by Susan Marie Praeder

Edith Lienbacher

Edith Lienbacher was born in Carinthia and studied at the Klagenfurt Conservatory and under *Kammersängerin* Hilde Rössel-Majdan at the Vienna Academy of Music. The soprano garnered her first stage experience at the Opera Studio of the Vienna State Opera before being engaged by the Volksoper in 1985. In 1989 Eberhard Wächter also called on her services for the Vienna State Opera. She celebrated her first international success as Adele in *Die Fledermaus* at the Amsterdam Opera House under the music director Nikolaus Harnoncourt. Since then regular guest appearances have followed at venues such as the Salzburg, Bregenz, and Aix-en-Provence festivals as well as at renowned opera houses in Zurich, Venice, and Milan. In Vienna the artist has performed in all the great Mozart roles as well as in modern roles such as that of Tytania in Britten's *A Midsummer Night's Dream* and in numerous operettas. The new CD recording of Beethoven's *Fidelio* in which she sings Marzelline together with Kurt Moll and Gösta Winbergh also has met with great acclaim. In 1999 she received the title of *Kammersängerin*.

Gabriele Rossmannith

Gabriele Rossmannith was born in Stuttgart and initially decided to study violin at the Trossingen Academy of Music before beginning her training in voice under Sylvia Geszty. Since the 1988/89 season the soprano has been a member of the ensemble of the Hamburg State Opera, where she has chalked up major successes in roles such as Susanna in Mozart's

The Marriage of Figaro, Oscar in Verdi's *Un ballo in maschera*, Musetta in Puccini's *La Bohème*, and Anne Truelove in Stravinsky's *The Rake's Progress*. In 1990 she performed at the same house in the premiere of Rolf Liebermann's opera *Freispruch für Medea*. Guest engagements have taken the sought-after vocalist to opera houses such as the Leipzig Opera, German Opera of Berlin, Bavarian State Opera, and Opéra du Rhin in Strasbourg. The Southern German Radio in Stuttgart engaged her and Bernd Weikl for the filming of Hugo Wolf's *Italienisches Liederbuch* and of Gustav Mahler's *Des Knaben Wunderhorn*. Her multifaceted concert repertoire encompasses works by Monteverdi, Mozart, and Brahms as well as by contemporary composers.

Sunnyi Melles

Sunnyi Melles is an actress from a cosmopolitan background. She was born in Luxembourg to a Finnish mother and a Hungarian father, grew up in Switzerland, and has earned special acclaim as an artist above all in Germany and Austria. She received her training at the Otto Falckenberg School in Munich. She became a member of the ensemble of the Münchner Kammerspiele in 1980 and then moved on to the Bayerisches Staatsschauspiel in 2001. Among the roles or productions with which she is associated in particular in Munich are Gretchen in Goethe's *Faust* (director: Dieter Dorn), the title role in Schiller's *Emilia Galotti* (director: Thomas Langhoff), and Maja in Ibsen's *When We Dead Awaken* (director: Peter Zadek). Moreover, her other roles have included Shakespeare's Desdemona at the Burgtheater in Vienna, Orff's Bernauerin at the Vienna Volksoper, and

Buhlschaft in *Jedermann* at the Salzburg Festival. Two of her many films may be mentioned here as examples of two very different projects: *38 – Heim ins Reich* (which was nominated for an Oscar) and *Pumuckl und das Zirkusabenteuer*.

Zoran Todorovich

Zoran Todorovich, a lyric tenor »with dramatic outgrowths,« as he himself once described himself, numbers among the internationally most sought-after singers in his field. After studying electrical engineering, he was trained in voice first in his native Belgrade and then in Frankfurt and Munich. After many years of permanent engagements in Detmold and Hanover, Zoran Todorovich decided to pursue a career as a freelance singer. His debuts in 1997/98 at the Hamburg State Opera as Alfredo in *La Traviata* and as Pinkerton in *Madama Butterfly* at the Vienna State Opera brought him his final breakthrough, and his United States debut in *La Bohème* at the San Francisco Opera during the 1999/2000 season brought him a spectacular success. Since then he has sung at all the world's great opera houses. Most recently, he has also performed brilliantly in concert performances of Donizetti's *Robert Devereux* together with Edita Gruberova. Together with the Munich Radio Orchestra he was heard as Pollione in a concert presentation of Bellini's *Norma* and as the soloist in Kodály's *Psalmus hungaricus*.

Roberto Saccà

Roberto Saccà, a lyric tenor of German-Italian heritage, made his international breakthrough in 1995 with Haydn's *Orfeo ed Euridice* under Nikolaus Harnoncourt at the Vienna Festival Weeks. Since then Roberto Saccà has been in demand as a singer at all the world's great opera houses. His focus is formed above all by Mozart, Donizetti, and Verdi roles such as Tamino in *The Magic Flute*, Ferrando in *Così fan tutte*, and Alfredo in *La Traviata*. His repertoire also includes Vogelsang in Wagner's *Meistersinger*, a role which he recorded under Sir Georg Solti on a prizewinning CD. Saccà grew up in Germany and studied voice in Stuttgart and Karlsruhe. Initial engagements took him first to Würzburg and Wiesbaden, where he also was heard in operetta roles such as Adam in Zelle's *Der Vogelhändler* and the Count in Strauß's *Wiener Blut*. From 1993 to 2002 Saccà belonged to the ensemble of the Zurich Opera House, where he sang parts such as the lead role in the premiere of Herbert Willi's *Schlafes Bruder*. In addition to maintaining a busy schedule on the opera stage, Saccà is also sought after as a lied interpreter.

Wolfgang Bankl

The Vienna native Wolfgang Bankl found his way to his current profession by way of a circuitous course. He initially received training in violin at the Baden Music School and dedicated himself to jazz on the electric bass. He then studied technical physics before deciding to take up the study of voice at the age of twenty-four. After guest performances at the Vienna Chamber Opera and at the Kiel Opera

House, the bass was engaged by the Vienna State Opera in 1993 and has gone on to sing parts such as the title role in Mozart's *The Marriage of Figaro*, Papageno in *The Magic Flute*, and Klingsor in *Parsifal*. Guest contracts have also taken him to renowned opera houses at home and abroad. He has demonstrated a broad repertoire as a concert and lied singer and has performances of the Brahms *Requiem* at the Musikverein in Vienna and Schubert's *Stabat mater* at the Bregenz Festival to his credit. He has been heard in Johann Strauß's *Der Zigeunerbaron* together with the Munich Radio Orchestra. His numerous CD recordings, among them *Der Rosenkavalier* under Carlos Kleiber and the recording premiere of Friedrich Cerha's *Der Riese vom Steinfeld*, document his multifaceted artistic capabilities.

Kay Stieffermann

The mentors of the baritone and Düsseldorf native Kay Stieffermann included Kurt Moll, Hans Hotter, and Montserrat Caballé. With such top-quality artistic training, the young singer soon was able to gain a firm foothold at festivals and on concert stages in Germany and abroad. His affiliation with the Hamburg State Opera began in 1997, first with the Opera Studio and then, beginning in 1999, as a permanent member of that house's ensemble. At the beginning of the 2001/02 season he moved on to the Wuppertal Opera House, where he has sung roles such as Don Giovanni in Mozart's opera of the same name, Guglielmo in *Così fan tutte*, and Dandini in Donizetti's *La Cenerentola*. On CD the artist can be heard as a Handel interpreter in the title role of *Imeneo*.

Klaus Häger

Already during his school years the baritone and Wuppertal native Klaus Häger was active as an organist, choir director, and orchestra conductor. After his *Abitur* school-leaving examination he initially decided to study music education but then went on to devote himself exclusively to song, receiving his training in voice at the music academies in Cologne and Freiburg. In addition, he received important artistic pointers in master classes led by Sena Jurinac, Ernst Haefliger, and Dietrich Fischer-Dieskau. Since then Häger has regularly presented song recitals and has been a guest at major musical festivals from Salzburg to Schleswig-Holstein. He has performed together with conductors such as Daniel Barenboim, Philippe Herreweghe, and Helmuth Rilling. He was a member of the ensemble at the Hamburg State Opera from 1991 to 1997 and then moved on to the Unter den Linden State Opera in Berlin. He made his Bayreuth debut in 2002 in Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg*.

Children's Chorus of the Bavarian State Opera

The Children's Chorus of the Bavarian State Opera, founded in 1962, appears in an average of about fifty performances per season. During recent years it has performed in productions such as Verdi's *Otello*, Tchaikovsky's *Queen of Spades*, Humperdinck's *Hänsel und Gretel*, and Henze's *Der junge Lord* as well as in Mahler's Third Symphony and Orff's *Carmina Burana*. It also participated in the recording of Bizet's *Carmen* under the conductor Giuseppe Sinopoli. It has been a repeated guest with the Munich Radio Orchestra in performances such as the concert presentations of Puccini's *Suor Angelica* and *La Bohème*. Since 1987 Eduard Asimont has led the Children's Chorus of the Bavarian State Opera, where he also serves as assistant chorus director. His completed his education at the music academies in Detmold and Hamburg and at the University of Hamburg. His first engagement in Bielefeld in 1976 was followed by positions as the chorus director and music director in Flensburg and as the director of studies and assistant conductor in Coburg.

Slovak Philharmonic Chorus

The Slovak Philharmonic Chorus was founded in 1946 by its first director Ladislav Slovák and initially established itself as the chorus of the Bratislava Radio. The renowned vocal ensemble received its current name in 1957 with its incorporation into the Slovak Philharmonic. Since then its directors have included Jan Maria Dobrodinsky, who played a considerable role in the development of the chorus's artistic

profile over two decades, as well as most recently Blanka Juhanáková together with Jan Rozehnal. Since August 2004 Marián Vach has been the artistic director of the Slovak Philharmonic Chorus, which now performs throughout Europe. Concert tours have taken the ensemble to the music metropolises of Prague, Vienna, and Paris as well as to Morocco, Israel, and Japan. Major choral works with orchestra form a special area in the repertoire of this vocal ensemble based in Bratislava, and it performs together with world famous conductors such as Claudio Abbado, Riccardo Chailly, and Zubin Mehta. Moreover, its outstanding reputation is documented by its presence on the recording market as well as by numerous *guest performances with renowned orchestras* such as the Vienna Philharmonic, Berlin Philharmonic, and Orchestre de Paris.

Claus Peter Flor

On the completion of his training in violin, Claus Peter Flor, who was born in 1953, began a four-year study program in conducting under Rolf Reuter in his native Leipzig and later continued his studies under Rafael Kubelik and Kurt Sanderling. After initial engagements, in 1985 he advanced to the post of general music director of the Berlin Symphony Orchestra, a post that he held until 1989. Already in 1988 he debuted with the Berlin Philharmonic. He has also conducted the Philharmonia Orchestra in London as its principal guest conductor and the Tonhalle Orchestra of Zurich, for which he has also served as an artistic consultant. Further invitations have led the sought-after artist through Europe and America. *The most important stations have included symphony con-*

*certs with the Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, Vienna Symphony, and New York Philharmonic Orchestra. Moreover, he has conducted opera performances in Dresden, Munich, Hamburg, Brussels, and Paris. Numerous recordings document his repertoire, which also includes forgotten works. For example, his premiere recording of Max Bruch's *Moses* with the Bamberg Symphony met with major acclaim. Currently Claus Peter Flor is the principal guest conductor of the Dallas Symphony Orchestra.*



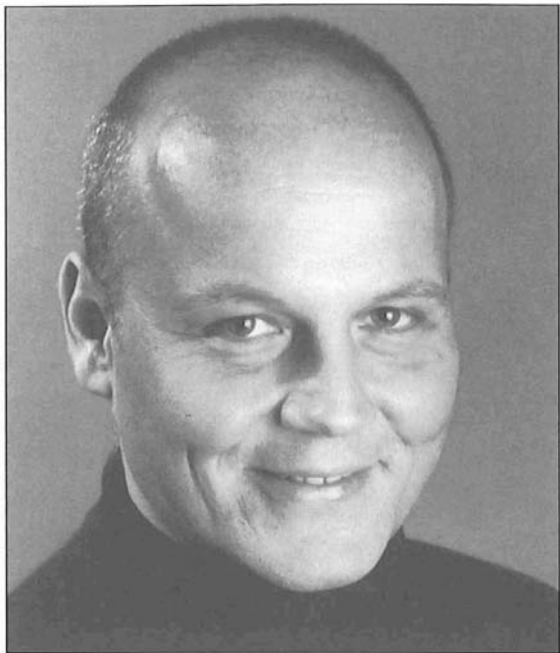
Edith Lienbacher (© Archiv des Bayerischen Rundfunks)



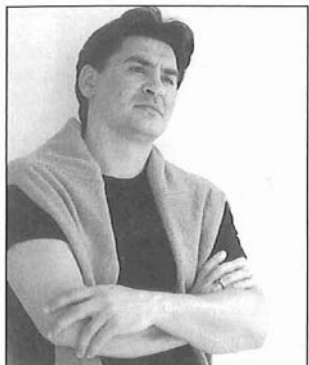
Gabriele Rossmannith



Sunny Melles (© Archiv des Bayerischen Rundfunks)



Wolfgang Bankl (© Archiv des BR)



Zoran Todorovich (© Archiv des BR)



Roberto Saccà (© Archiv des BR)



Slowakischer Philharmonischer Chor (© Archiv des BR)

«Love's own sweet song...»
L'opérette *Der Zigeunerprimas*
(Le virtuose tzigane) d'Emmerich Kálmán

«La musique hongroise met tient beaucoup à cœur. Lorsque j'étais jeune, à Budapest, j'entretenais des contacts avec les meilleurs orchestres tziganes. Jusqu'à tout récemment, je possédais encore une photo dédiéee du chef de file des violonistes tziganes hongrois Pali Rácz. J'ai érigé un monument à la famille Rácz en créant le personnage de Pali Rácz, le rôle-titre de mon opérette *Der Zigeunerprimas*». Peu avant sa mort, Emmerich Kálmán s'était exprimé à propos du héros de son opérette la plus hongroise, avec cet accent hongrois typique qu'il avait gardé dans toutes les langues qu'il maîtrisait. Ce héros était non seulement célèbre à cause de son violon, mais aussi de ses 36 enfants. Dans l'opérette, il n'en possède toutefois que 16 – les enfants illégitimes n'y sont pas mentionnés.

Tout comme Pali Rácz à Budapest, Alexander Girardi était à Vienne un personnage légendaire. Ce grand comique de l'âge de l'opérette avait été l'idole du public viennois, mais après la mort de Johann Strauß, son succès avait considérablement faibli. Il faut dire qu'il n'accordait pas grande valeur aux «dramas de l'âme où l'on ne fait que sautiller», comme il appelait d'un ton méprisant les opérettes de ses contemporains plus modernes. C'est néanmoins dans l'une d'entre elles qu'il interpréta, en 1912, son dernier grand rôle: *Der Zigeunerprimas* de Kálmán. Le vieux violoniste et le vieil acteur ont manifestement des affinités spirituelles. En effet, comme pour l'acteur de 62 ans, la grande époque de Pali Rácz est révolue depuis longtemps. Il ne veut pas l'admettre et continue à exiger que tout le monde lui obéisse à la ba-

guette – et c'est ce qu'a toujours fait Girardi sur scène. Il n'accepte pas le succès de son fils Laczi, qui a suivi une formation académique, car il est lui-même fier de son talent naturel – Girardi était, lui aussi, un autodidacte. Pour Rácz comme pour Girardi, les applaudissements du public comptent plus que tout.

Un jour où Emmerich Kálmán, toujours mélancolique, assistait à une répétition sans dire un mot, l'acteur irrité lui demanda si sa prestation ne lui plaisait pas. Le compositeur répondit en bégayant: «Vous me plaisez tellement que je ne peux souffler mot!» Comme le rapporte Rudolf Österreicher, le librettiste de Kálmán, «le visage de Girardi s'éclaira: 'C'est sympathique. Ce que les autres me disent n'est que du blabla'. Kálmán le fixa de ses yeux bleus rêveurs: 'Comment, vous habitez à Vienne et ne savez pas ce que c'est – la flatterie? Le blabla? Cela m'en impose!'»

Kálmán avait trouvé le ton juste dans son opérette. «C'est plus qu'un rôle qui convient à Girardi», loue la *Neue Freie Presse* avec enthousiasme, «c'est pour ainsi dire la réalité sublimée». C'était vrai, non seulement en raison de la similitude entre les deux personnages, mais aussi de leur situation problématique. Quand Pali Rácz en vient au combat musical et érotique avec son fils, il est le perdant. Le public préfère les sonorités nouvelles de Lácszi et tourne le dos au vieux maître. Girardi, lui, ne doit que jouer cette scène. L'ironie de son rôle est qu'il est le perdant dans le conflit de la pièce, mais triomphe face au public dans son interprétation. Ce conflit n'est pas sans rappeler les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner, même si les prémisses y sont inversées: Dans *Der Zigeunerprimas*, c'est le vieux maître qui «chante comme ça lui vient», tandis que le jeune incarne les règles académiques. Le vieux ne possède

pas la compréhension lucide de Hans Sachs en sa propre «illusion», et encore moins celle de pouvoir la dépasser, si bien qu'il subira dans le combat final avec son fils le même sort que Beckmesser. Le monologue de l'illusion vient trop tard au troisième acte, et il se termine sur la décision de jeter au feu le «vieux Stradivarius». Une fin osée, que les auteurs ont malheureusement supprimée dans la deuxième version: dans la ligne du genre de l'opérette et dans un geste de réconciliation, il remet son instrument à son fils.

Les auteurs de ces «maîtres chanteurs» de l'opérette étaient Julius Wilhelm et le spirituel Fritz Grünbaum, qui jusque-là s'étaient distingués avec *Miss Dudelsack* et *Die Dollarprinzessin* ainsi que comme auteurs de pièces de cabaret. Non seulement ils avaient écrit le premier livret allemand de Kálmán, mais aussi, comme l'avait noté la *Neue Freie Presse*, ils «avaient eu la main heureuse en prenant pour sujet une réalité qui depuis longtemps n'attendait que d'être traitée dans une opérette car le monde tzigane réel est comme constitué d'éléments propres à ce genre musical». Une chose encore était nouvelle dans *Der Zigeunerprimas*: les Tziganes n'y étaient plus représentés en haillons, mais en costume moderne. On n'y traitait plus d'une bohème presque mythique, comme l'avait encore fait Franz Lehár deux ans auparavant dans *L'Amour tzigane*, mais de la réalité des métropoles. Dans l'esprit réaliste de l'opérette moderne, le premier acte présente ainsi «une sorte d'usine tzigane où sont fabriqués en gros les violonistes à la peau brune destinés aux imbécillités des grandes villes».

Les méthodes de production de l'ère industrielle n'avaient épargné ni les Tziganes, ni leur musique. Le grand conflit du deuxième finale est très éloquent à ce propos: alors que le père tente d'obtenir les fa-

veurs du public en improvisant de la musique tzigane à la manière traditionnelle, Laci obtient un triomphe facile par une simple réminiscence de son duo précédent, où il renonce à la virtuosité tzigane pour ne plus jouer que la mélodie, une valse lente typique de Kálmán sur le thème du caractère éphémère de toute chose: «L'été ne dure pas longtemps. Les baisers se fanent comme les fleurs». Deux âmes se heurtent en Kálmán, la musicalité tzigane primitive et la ligne mélodique internationale de l'opérette viennoise – qui à première vue semble remporter la victoire. En vérité, nous nous trouvons ici plutôt devant un jeu dialectique des forces musicales, duquel naît le style tout à fait personnel de Kálmán. Dans *Der Zigeunerprimas*, il a véritablement trouvé son propre équilibre entre des numéros de danse enflammés et des finales artistement construits, entre le coloris hongrois et la forme viennoise, entre la vivacité et la sensibilité. Il n'est guère étonnant que Kálmán ait trouvé «très facile» de composer son opérette: «Je ne sais toujours pas aujourd'hui comment elle a vu le jour aussi vite», disait-il encore en 1921.

Après la création de l'opérette au Théâtre Johann Strauß, le 11 octobre 1912, les critiques viennois, jusque-là assez réservés envers Kálmán, furent unanimes à constater chez lui une sorte d'équilibre esthétique entre l'Autriche et la Hongrie: «Les flots du Danube d'ici et d'outre-Leitha se marient, mais ces derniers ont un quota plus important à apporter pour permettre une harmonie parfaite. Plusieurs jolies valse», commente simplement le *Deutsches Volksblatt*. Malgré l'ambiance magyare, c'est le trois-quatre qui domine, à un degré tel que le compositeur put, ultérieurement, rassembler diverses valse en une suite classique de valse de concert intitulée *Dorfkinderwitzer* – une exception dans l'ensemble de son

œuvre. Trois valse très différentes les unes des autres, mais toutes typiques de Kálmán, ressortent particulièrement de cette compilation.

La première est le dialogue sentimental, en mode mineur, de Pali Rác avec son violon: «Mon vieux Stradivarius», une valse lente qui n'est absolument pas destinée à la danse, et au coloris typiquement hongrois. Comme dans la langue hongroise, les violons y sont masculins («ils fredonnent et se taisent») et ce sont les femmes qui «bougonnent, qui ronchonnent», ce qui est rarement le cas dans le reste de l'Europe centrale. La deuxième valse, son pendant sur le plan tonal, «*Toi, toi, mon Dieu, regarde*», est également une valse lente; Kálmán y présente, à moitié chanté, à moitié dansé, le dialogue intime entre les amoureux du premier couple, Laczi et Juliska. Le texte correspond bien au thème: «et les anges, nus, claquent de la langue et se mettent à danser, rigoureusement en mesure, dans un rythme à trois temps!». Le phrasé stéréotypé est également remarquable: trois blanches pointées, dont la dernière est liée à la noire suivante, suivie d'une noire pointée et d'une croche descendant en progression par degrés conjoints. Ce schéma rythmique de quatre mesures n'est modifié au sein de cette période de seize mesures que dans le dernier quart, et correspond ainsi tout à fait au style de la valse viennoise moderne du début du 20e siècle, derrière laquelle Theodor W. Adorno voyait déjà à l'œuvre «l'industrialisation de la production». Sa marque distinctive, pour lui, était: «la suppression totale de tous les contrastes au sein des mélodies et la toute-puissance de la séquence, (un procédé qui bien entendu avait déjà été utilisé auparavant pour renforcer les effets musicaux)».

Ceci est certes encore plus vrai de la valse du «royaume des cieux», la troisième et la plus dan-

sante, «Viens avec moi, je l'emène en dansant jusqu'au septième ciel». Cet air en ré majeur, avec une ligne mélodique descendante comme dans le «Du, du, du» également céleste, fut traduit en anglais par «*Love's Own Sweet Song*». La phrase musicale comprend ici huit mesures et est constituée, mis à part un saut de quarte ascendante au début, de progressions par degrés conjoints (dont quatre sont identiques). Elle fut commentée en ces termes par l'encyclopédiste de l'opérette Volker Klotz: «Une fontaine mélodique jaillissante, qui deviendra bientôt la marque de fabrique du compositeur, tout comme certaines de ses mélodies de csárdás. Kálmán lui-même n'atteindra plus la même impétuosité que dans la *Princesse Csárdás* ('J'aimerais danser') et dans *La comtesse Mariza* ('J'aimerais danser une fois encore')». Il est significatif qu'il accorde ici au couple bouffon ce type d'apothéose valsée qu'il réservera dans ses opérettes ultérieures au couple principal. Sári et sous sa coupe, Gaston, sont les figures prédominantes».

A Vienne, bien sûr, ce n'était pas encore Sári, mais le Pali Rác de Girardi qui dominait la scène. Leopold Jacobson, lui aussi librettiste, écrit à son propos: «Quand il s'écrie dans un quatuor 'Vive le roi' en prononçant le 'vef' d'une manière inimitable, il faut qu'on rie, qu'on le veuille ou non.» Gerda Walde, par contre, qui jouait le rôle de Sári, ne fut guère remarquée par la presse, ni particulièrement louée à côté de Grete Holm et Willi Strehl, le premier couple à la voix puissante qui avait brillé dans *L'Amour tzigane* de Lehár. La situation changea dès la représentation donnée au Király Színház, à Budapest, où la grande diva hongroise Sári Fedak reprit le rôle de Sári (elle jouait pour la première fois dans une œuvre de Kálmán). Le compositeur écrivit à son intention un charmant duo de danse: «*Hazaza*», qui

remplaça la valse espiègle «*Du reizendes Täubchen gukuruku*» (Toi ma charmante colombe gukuruku). «Gukuruku» devint donc «Hazaza», un terme dont l'explication est donnée par Sári à travers le texte, la musique et surtout en dansant: «Hazaza, on le sent partout / tous ont les pieds qui frétilent / même s'ils ne veulent pas, ils doivent bouger. Hazaza, on le sent partout / on apprend à rire et à pleurer / avec les deux jambes / C'est cela hazaza!». Un succès de la *Pusztá*, à propos duquel le partenaire de Sári, Gaston, le comte Irini, remarque à juste titre: «Mon enfant, pour cette danse, il faut la force de soixante chevaux...»

La nouvelle danse changea le rôle tout entier. Les Berlinois purent applaudir la nouvelle version dès le 9 mars 1913. Dr Erich Urban, le spécialiste de l'opérette dans *BZ am Mittag*, commenta l'œuvre en termes lapidaires: «Le meilleur numéro est celui qui ne se trouve pas dans la réduction pour piano, le duo de danse paysanne au premier acte, interprété par Sári et le comte Irini». Au Théâtre Montli au Schiffbauerdamm, aujourd'hui le Berliner Ensemble, le personnage de Sári et son interprète furent accueillis comme «le meilleur de la soirée», même si Vera Schwarz et Albert Kutzner étaient déjà des étoiles montantes. Tous applaudirent également «la performance d'Else Alder en tant que jeune ingénue de la *Pusztá*. Cela fait du bien de rencontrer sur une scène d'opérette une chanteuse qui ne cherche pas à tirer son effet de la mise en valeur plus ou moins coquette de ses charmes érotiques» – comme le faisait alors à Berlin Fritzi Massary de manière inimitable. La jeune «ingénue de la *Pusztá* pleine de vigueur» est depuis lors restée une constante de la culture allemande du divertissement – pensons à Piroška, à Juliska de Budapest qui, jouée par Marika Röck, per-

dit à San Remo son «cœur de poivron».

L'Amérique n'aime pas être en reste. Aussi, un an plus tard, le Colonel H.W. Savage, grand connaisseur des œuvres de Kálmán, fit venir *Der Zigeunerprimas* à Broadway, avec un titre nouveau. Ayant le pressentiment que cette opérette conviendrait parfaitement à sa nouvelle découverte hongroise, Mizzi Hajos, il la nomma tout simplement Sari. Il avait vu juste: le *New York Times* trouva certes le livret «horriblement ennuyeux et inintéressant», mais loua la musique, «qui est de loin supérieure à celle des comédies musicales modernes», ainsi que l'excellente distribution. «La petite Mizzi Hajos fut la star étincelante de la représentation». Ici aussi, le duo composé pour Budapest fut l'un des sommets du spectacle. Mizzi Hajos en avait fait une danse grotesque, et une annonce du Liberty Theater disait: «Queen Mary a interdit le tango, mais elle n'a pas réussi à faire de même pour le hazaza – elle n'a pas pu donner l'ordre tellement elle riait». La prophétie de l'*Evening World* «Le divertissement musical de la saison!», s'avéra bientôt juste. *The Sun* déclarait: «Sari rencontre tout à fait les goûts du public!» Après 106 représentations à bureaux fermés, la production quitta le Liberty pour le New Amsterdam Theatre, avant de partir en tournée à travers les Etats-Unis pour 45 autres spectacles. Mizzi Hajos devint tout simplement Mitzi et les valse de Kálmán (surtout *Love's Own Sweet Song*) devinrent les «pièces favorites des concerts promenade». Kálmán avait ainsi fait son entrée dans le Nouveau Monde, où il devint bientôt l'un des compositeurs d'opérettes européens les plus joués.

En Europe aussi, Emmerich Kálmán s'était depuis longtemps forgé une place de choix dans le répertoire des théâtres avec son *Zigeunerprimas*. Sa mélancolie ne s'était pas pour autant muée en euphorie.

Erich Müller, le sarcastique directeur du Théâtre Johann Strauß, allait même jusqu'à s'exclamer en présence du compositeur: «Regardez donc quel visage triste nous fait Kálmán, je parie qu'il vient de remporter un grand succès quelque part!». Lorsque ce succès arriva réellement à New York, le directeur lui envoya même le télégramme suivant: «Que Dieu vous console, j'ai entendu dire que le *Zigeunerprimas* a remporté un grand succès à New York. Salutations, Müller». Kálmán ne se laissa toutefois pas faire et répondit: «J'apprends à l'instant qu'un succès commercial est exclu, je suis donc consolé. Salutations, Kálmán».

Der Zigeunerprimas marqua néanmoins le début de la véritable envolée du compositeur, et fit l'objet du jugement sans doute le plus célèbre qui ait jamais été prononcé à propos de Kálmán, et que nous devons au célèbre critique musical Richard Specht, le premier biographe de Mahler: «Si je devais, après les expériences de la saison dernière, choisir parmi les maîtres de l'opérette les plus souvent cités celui dont le talent me semble le plus prometteur, je choisirais Kálmán. Tous les autres se donnent du mal, cherchent et font des essais, mais lui trouve ce qu'il cherche comme en rêve, car il se meut dans le riche domaine de la musique populaire. Alors que ses collègues ne parviennent pas à sortir de l'atmosphère nau-séabonde des comédies françaises inspirées par l'immoralité, il emprunte des chemins paisibles, écoute avec émotion le chant du simple Tsigane et ouvre son cœur aux sonorités envoûtantes des pipeaux de la Fújara. Ce rattachement à la vie a sauvé Kálmán. Ses collègues sont des techniciens plus spirituels, plus compliqués, plus raffinés, mais ils ont de la peine à obtenir un effet que Kálmán crée sans le moindre effort». *Stefan Frey*

Der Zigeunerprimas L'intrigue

CD 1 • Premier acte

- 1 Ouverture
- 3 Introduction et scène
des musiciens (Rácz, jeunes garçons)
- 4 Chant (Rácz)

Celui qui enseigne avec patience l'art du violon aux enfants de son village natal Lörinçfalva puis qui se lamente sur son propre sort n'est autre que le célèbre grand virtuose tzigane du violon Pali Rácz. Celui-ci a véritablement existé. Dans l'opérette, il a déjà renoncé à son violon à cause de la goutte qui a atteint ses doigts. L'époque de son succès est révolue depuis longtemps, mais il a du mal à l'admettre, tout comme il ne veut pas reconnaître la valeur de la formation qu'a reçue son fils Laczi, car il est fier de son propre talent naturel (qui, par ailleurs, va de pair avec un sens du commerce tout à fait incroyable): «Qu'est-ce que cela signifie, incroyable? Les marchandises de la première usine tzigane hongroise Pali Rácz jouissent d'une réputation mondiale. Qu'ai-je donc réussi à faire de ce trou perdu misérable? Lörinçfalva possède aujourd'hui sa propre industrie, elle exporte des Tsiganes. Comme on commande à Heidsiek le champagne, à Krupp les canons et à Hagenbeck les animaux, on commande à Rácz les Tsiganes».

Incroyable! Mais à ce capitalisme musical s'associe également un sens aigu de la famille, car Rácz a

donné le jour, en trois mariages, à seize enfants (sans compter les illégitimes). C'est sa fille aînée, Sári, qui s'occupe des enfants – «une jeune ingénue de la Puszta pleine de vigueur», dit une critique, et la première représentante de ces jeunes filles de la Puszta du cinéma allemand, dont la plus célèbre sera Piroška. Cette Sári, qui ne s'est encore jamais laissé embrasser par un homme, est introduite, avec ses frères et sœurs, par une chanson – sur le thème d'«une fière fille de roi qui ne voulait d'aucun homme».

6 Chant (Sári et les enfants)

La fille de roi et Sári ont un point commun: elles ne veulent pas se marier – ce qui les distingue radicalement de Pali Rácz, qui ambitionne un quatrième mariage avec sa nièce Juliska. Or, celle-ci est amoureuse de son fils aîné Laczi. Pour faire sortir le jeune poète de sa réserve, elle fait semblant d'accepter les avances de Pali Rácz et provoque ainsi une catastrophe. Car le père et le fils sont en concurrence non seulement sur le plan érotique, mais aussi musical. Si Laczi a appris au Conservatoire à connaître et apprécier la musique classique, Pali déteste toutes les partitions et ne jure que par l'improvisation. Il s'agit bien d'un conflit de dimensions wagnériennes. Même si, contrairement à ce qui se passe dans *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, c'est ici le vieux maître qui «chante comme ça lui vient» tandis que le jeune représente les règles académiques. Ce dernier fait immédiatement étalage de son talent par une improvisation hymnique au piano, qui se transforme en valse dédiée à Juliska et destinée à lui faire entrevoir leur «paradis futur»: «Et les anges, nus, claquent de la langue et se mettent à danser, rigoureusement en mesure, dans un rythme à trois temps!»

8 Duo (Juliska, Laczi)

Tandis que les deux s'en vont en dansant, Sári fait son entrée. La suit un homme qui, tout simplement, vient l'embrasser par derrière. Cela ne peut être qu'un Français! Effectivement, c'est un Parisien, Gaston, le comte Irini. Sári est horrifiée. Mais Irini a une explication à donner: c'est une tare de famille! «Tous les Irini ont la même biographie: huit ans à l'école d'officiers de St Cyr, puis quatre ans comme lieutenants, cinq ans de dettes et deux ans sous curatelle – c'est dans cette phase que se trouve Gaston, à Lörincfalva, et c'est pourquoi il est accompagné de Monsieur Cadeau (qui ne fait pas de cadeaux!). Gaston est donc dans cette phase de curatelle, qui chez les Irini est la plupart du temps suivie d'une «grande passion avec une beauté de condition différente». Le baiser insolent repose donc sur un plan précis. Mais Gaston n'est pas tombé sur la bonne personne! Cette dernière prend sa revanche en musique, avec *Hazaza*, une danse de la Puszta très poivrée:

9 Hazaza (Sári, Gaston)

Néanmoins Gaston, le comte Irini, n'est certainement pas venu de Paris à Lörincfalva pour danser, et encore moins sous la curatelle de Cadeau, mais dans le but d'engager son vieil ami Rácz Pali pour une fête qu'il envisage de donner en l'honneur du roi de Massilia dans son palais à Paris. Mais le virtuose tsigane, «saisi d'une véritable horreur», refuse, de façon mélodramatique...

11 Mélodrame (Rác, Gaston)

«Rác: j'avais dix-sept ans, j'étais jeune, et je jouais de la musique de danse lors d'un bal à Londres. Durant la pause, j'ai fait la connaissance d'une jeune baronne parisienne. Nous nous sommes assis dans un coin sombre pour bavarder. Puis ses yeux se sont mis à briller et elle s'est jetée à mon cou, et je l'ai embrassée, jusqu'à ce que son père nous attrape et fasse un scandale. Il l'a ramenée à Paris. Je n'ai pas pu l'épouser. Mais je n'ai pas voulu troubler sa tranquillité. C'est pour cela que je ne suis jamais allé à Paris...»

Et c'est également pour cela qu'il ne veut toujours pas se rendre à Paris. C'est alors que Gaston entend des sons ravissants. Lorsqu'il apprend qui les a émis, il est enchanté: s'il ne peut emmener le vieux Rác à Paris, il pourra tout aussi bien emmener le jeune. Mais c'est sans compter sur le père - tout à coup, ce dernier se déclare prêt à se rendre à Paris, et remet son fils à sa place de manière peu paternelle: «tu es un brave homme, mais pas un premier virtuose. Soit on est né pour cela, soit il ne faut pas vouloir s'en mêler! Est-ce que tu as du tempérament? Est-ce que tu as de la fougue? Peux-tu en même temps pleurer et rire? Jouer et diriger? Jouer et faire du charme aux jolies femmes? Etre un seigneur, un betyar et un briseur de cœurs? C'est cela un premier virtuose - et tu n'en es pas un!»

13 Finale I (Juliska, Sári, Laczi, Gaston, Rác, Fekete, la petite Klari et le chœur)

CD 2 • Deuxième acte

1 Danse

3 Trio (Juliska, Sári, Cadeau)

4 Choeur (Estragon et Choeur)

Le fier héros qui est accueilli à la fête de Gaston sur un air hymnique n'est autre que le roi Heribert VII de Massilia. Même si tous les invités sont au courant et qu'il se trahit lui-même en chantant, il insiste à figurer incognito comme un comte ordinaire répondant au nom savoureux d'Estragon. C'est sous ce nom qu'il cherche à se divertir dans le demi-monde parisien, dont son ami Irini a invité un grand nombre de représentantes. Gaston lui-même préfère les femmes plus simples. Depuis son retour à Paris, il pense souvent à Lörintfalva. Il a pour cette raison engagé non seulement Rác Pali, mais aussi son fils prodigue Laczi comme chef d'orchestre de la musique de danse. Il a renvoyé Cadeau en Hongrie pour faire venir Juliska à Paris, et bien entendu aussi Sári. Parée des plus beaux atours qu'ait jamais connus la Puszta, elle débarque donc à Paris. Elle est accueillie sans aucun égard. En effet, Gaston a décidé de l'ignorer et fait ostensiblement semblant de s'occuper de Juliska. Lorsqu'il va même jusqu'à se moquer de sa coiffe hongroise, Sári ne voit pas d'autre solution que de s'en aller, fâchée, avec Cadeau. Juliska se retrouve tout à coup face à Laczi, dont elle n'avait plus eu de nouvelles depuis son départ...

6 Duo (Juliska, Laczi)

Après une valse lente sur le thème du caractère éphémère de toute chose, d'un style typique à Kálmán, l'hôte Gaston présente enfin à l'invité d'honneur Estragon son invité surprise, Rácz Pali. Or, celui-ci refuse de lâcher son violon pour lui serrer la main: «Le violon n'est pas un objet étranger au tsigane, ce n'est pas un simple morceau de bois mort mais son trésor, sa maîtresse! Il boit avec lui, mange avec lui, dort... c'est une véritable relation amoureuse!».

Musique de scène

8 Chanson de Stradivarius (Gaston, Estragon, Rácz, Mustari)

Pourtant, Rácz définit son violon comme «mon vieux Stradivarius» et dit que les femmes «bougonnent, ronchonnent», ce qui étonne fort les Parisiens. Cette attitude correspond toutefois aux états d'âme de Sári. Elle s'est mise sur son trente et un et a revêtu une robe de bal de style parisien. Gaston ne peut plus résister et se révèle. D'un geste théâtral, il veut renoncer à son château, sa voiture, ses chevaux, son monocle, son champagne et ses boîtes laquées – pour pouvoir danser jusqu'au septième ciel avec Sári...

10 Duo (Sári, Gaston)

Gaston n'est pas le seul à être envoûté par Sári: Sa Majesté Estragon est elle aussi tout feu tout

flamme pour son «cœur de poivron» – Estragon et Poivron! Cette passade apparaît dangereuse à Gaston. Mais pas à Papa Rácz, qui entend déjà sonner les cloches de l'église et donne un bon conseil à sa fille: «Sois charmante! Tu sembles lui plaire. Pense donc: je serais le beau-père d'une tête couronnée...».

12 Quatuor (Juliska, Sári, Estragon, Rácz)

A peine Sári s'est-elle éloignée avec Sa Majesté que Rácz rencontre son fils. Le fait que ce dernier dirige la musique de table ne plaît guère à son père qui oublie totalement ses propres débuts: «Quelle belle affaire pour un artiste! Agiter sa baguette pendant que les poissons cherchent à s'envoler!». Ensuite, il propose dans le deuxième finale un concours de violon dans la salle des fêtes, dans le style du concours des *Maîtres Chanteurs*. Mais comme, contrairement à Hans Sachs, il ne voit pas sa propre «illusion» et ne peut donc y remédier; il devient sa propre victime: le public le délaisse et applaudit frénétiquement son fils.

14 Finale II (Juliska, Sári, Laczi, Gaston, Rácz, Estragon, Mustari, Fekete, trois Tsiganes et Choeur)

Troisième Acte

15 Duo (Sári, Gaston)

Pour enfin connaître le bonheur «les yeux dans les yeux, la bouche sur la bouche», Gaston, le comte Irini, a emmené sa fiancée tsigane dans le château de sa grand-mère afin de la lui présenter. Pour d'obscures raisons, la vieille dame énergique n'est absolument pas outrée, elle félicite même son neveu pour son choix. Quelle idée de vouloir croire qu'il faut rester dans la noblesse! Et lorsque Juliska apparaît, sous la curatelle de Cadeau, la comtesse décuple son énergie de marieuse: elle veut enlever la jeune fille des griffes du vieux Rác et confier son bonheur au jeune musicien. Juliska peut à peine y croire et s'en va en dansant avec Laczi. Pali Rác n'y comprend rien non plus et se plaint à son vieux Stradivarius...

16 Première version: scène musicale (Juliska, Laczi, Rác)

Rác se fait de la peine à lui-même et est rongé par l'humiliation subie lors du concours. Mais son monologue sur ses illusions viendrait trop tard pour le protéger d'un désastre aussi bien sur le plan amoureux que musical, s'il n'y avait la diabolique grand-mère d'Irini. Il s'avère en effet que tous deux ont un passé commun: la grand-mère de Gaston n'est autre que l'amour de jeunesse de Rác à Londres, il y a bien des années! Tous deux boivent un Cognac à leurs retrouvailles. Quand les jeunes gens s'en vont en couple, ils se joignent à eux. Et toute la sainte parenté se met en route pour Lörinçfalva, avec en tête Sári et Juliska...

17 Marche en trio (Juliska, Sári, Cadeau)

Stefan Frey
Traduction: Sophie Liwyszcz

Edith Lienbacher

Née en Carinthie, Edith Lienbacher a fait ses études au Conservatoire de Klagenfurt et à l'École supérieure de musique de Vienne, dans la classe de Hilde Rössel-Majdan. Elle fit ses débuts sur scène au Studio-Opéra du Staatsoper de Vienne, avant d'être engagée au Volksoper, en 1985. En 1989, elle fut également engagée au Staatsoper par Eberhard Wächter. C'est à l'Opéra d'Amsterdam qu'elle célébra son premier succès international, dans le rôle d'Adèle (*La Chauve-Souris*) sous la direction musicale de Nikolaus Harnoncourt. Depuis lors, elle a été fréquemment invitée, notamment aux Festivals de Salzbourg, Bregenz et Aix-en-Provence ainsi qu'aux opéras de Zurich, Venise et Milan. A Vienne, on a pu l'applaudir dans tous les grands rôles mozartiens de sa catégorie, ainsi que dans des opéras modernes (dont Titania dans *Midsummer Night's Dream* de Britten) et de nombreuses opérettes. Son interprétation du rôle de Marzelline dans *Fidelio* de Beethoven aux côtés de Kurt Moll et de Gösta Windbergh, pour un nouvel enregistrement sur CD, a été fort appréciée. En 1999, la cantatrice a reçu la distinction autrichienne de «kammersängerin».

Gabriele Rossmannith

Gabriele Rossmannith est née à Stuttgart et étudia d'abord le violon à l'École supérieure de musique de Trossingen, avant de se tourner vers le chant dans la classe de Sylvia Geszty. Depuis la saison 1988/89, la soprano est membre de l'ensemble des solistes de l'Opéra national de Hambourg, où elle a remporté de francs succès en tant que Susanne (*Les Noces de Figaro* de Mozart), Oscar (*Un ballo in maschera* de Verdi), Musette (*La Bohème* de Puccini) et Anne Truelove (*The Rake's Progress* de Stravinsky). En 1990, elle y a participé à la création de l'opéra de Rolf Liebermann *Freispruch für Medea*. Par ailleurs, elle s'est produite en invitée à l'Opéra de Leipzig, au Deutsche Oper de Berlin, au Bayerische Staatsoper et à l'Opéra du Rhin de Strasbourg. Le Süddeutscher Rundfunk Stuttgart l'a engagée aux côtés de Bernd Weigl pour l'adaptation télévisée de l'*Italianisches Liederbuch* d'Hugo Wolf et de *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler. Son répertoire de concert, très éclectique, embrasse aussi bien des œuvres de Monteverdi, Mozart et Brahms que des compositions contemporaines.

Sunnyi Melles

L'actrice Sunnyi Melles peut se targuer d'un parcours très cosmopolite: née au Luxembourg d'une mère finlandaise et d'un père hongrois, elle a grandi en Suisse et se produit avec succès principalement en Allemagne et en Autriche. Elle se forma à l'École Otto Falckenberg, à Munich, et fut engagée dès 1980 dans la troupe des Kammerspiele de Munich. En 2001, elle entra au Bayerisches Staatsschauspiel.

Elle a été particulièrement applaudie à Munich pour ses interprétations de Marguerite (*Faust* de Goethe, mise en scène Dieter Dorn), du rôle-titre d'*Emilia Galotti* (mise en scène Thomas Langhoff) et de Maja (*Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* d'Ibsen, mise en scène Peter Zadek). Elle s'est également produite en Desdémone au Burgtheater, au Volksoper de Vienne dans *Die Bernauerin* d'Orff et au Festival de Salzbourg dans *Jedermann* (l'amante), et a participé à divers films, dont *38 – Heim ins Reich* (nommé pour un Oscar) et *Pumuckl und das Zirkusabenteuer*.

Zoran Todorovich

Zoran Todorovich, ténor lyrique «aux excès dramatiques», comme il se voit lui-même, compte parmi les chanteurs de son rang les plus demandés. Après avoir étudié l'électrotechnique, il se forma au chant d'abord dans sa ville natale, Belgrade, puis à Francfort et à Munich. Après plusieurs années dans des ensembles à Detmold et Hanovre, il se lança dans une carrière de soliste indépendant. Ses débuts en 1997/98 au Staatsoper de Hambourg (Alfredo, dans *La Traviata*) et au Staatsoper de Vienne (Pinkerton, dans *Madame Butterfly*) lui permirent de se faire connaître. Il remporta ensuite un succès spectaculaire aux Etats-Unis, lors qu'il joua dans *La Bohème* au San Francisco Opera en 1999/2000. Depuis lors, Zoran Todorovich se produit dans les plus grands établissements du monde. Récemment, il a par ailleurs brillé dans l'interprétation concertante de *Roberto Devereux* de Donizetti aux côtés d'Edita Gruberova. Il a été Pollione dans une représentation concertante de *Norma* (Bellini) et soliste dans le *Psalmus hungaricus* de Kodaly avec l'Orchestre de la radio de Munich.

Roberto Saccà

C'est aux Festwochen de Vienne, lors de la représentation d'*Orfeo ed Euridice* sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, que se fit connaître le ténor lyrique italo-allemand Roberto Saccà. Depuis lors, il est très demandé dans tous les grands opéras du monde entier. Il accorde sa prédilection aux œuvres de Mozart, Donizetti et Verdi, comme *La Flûte enchantée* (Tamino), *Così fan tutte* (Ferrando) et *La Traviata* (Alfredo), mais il compte aussi à son répertoire Vogel-sang dans *Les Maîtres Chanteurs* de Wagner, un rôle qu'il a enregistré sous la direction de Sir Georg Solti pour un CD primé. Elevé en Allemagne, Roberto Saccà a étudié le chant à Stuttgart et Karlsruhe. De premiers engagements l'ont d'abord mené à Wurtzbourg et Wiesbaden, où il tint notamment des rôles d'opérette comme Adam dans *Der Vogel-händler* (L'Oiseleur) de Zeller ou le comte dans *Sang Viennois* de Strauß. De 1993 à 2002, il a fait partie de l'ensemble des solistes de l'opéra de Zurich. Il y a interprété, entre autres, le rôle principal lors de la création de *Schlafes Bruder* de Herbert Willi. Par ailleurs, il est très demandé dans le domaine du lied.

Wolfgang Bankl

Wolfgang Bankl, originaire de Vienne, est venu à sa profession actuelle par des chemins détournés: après avoir appris le violon à l'école de musique de Baden, il se consacra au jazz (guitare électrique basse). Ensuite, il étudia la physique technique, puis se lança dans des études de chant, à l'âge de 24 ans. Après avoir été invité au Kammeroper de Vienne et à l'Opéra de Kiel, il fut engagé en 1993 au

Staatsoper de Vienne, où il brilla notamment dans le rôle principal des *Noces de Figaro* de Mozart, dans celui de Papageno dans *La Flûte enchantée* et celui de Klingsor dans *Parsifal*. Il fut ensuite invité dans plusieurs grandes maisons d'opéra en Autriche et à l'étranger.

Wolfgang Bankl possède également un vaste répertoire de chant de concert et de lied. Il a notamment chanté dans le *Requiem* de Brahms au Musikverein de Vienne et dans le *Stabat Mater* de Schubert au Festival de Bregenz. Il a participé à une production du *Baron Tzigane* de Strauß avec l'Orchestre de la radio de Munich, ainsi qu'à de nombreux enregistrements de CD, notamment le *Chevalier à la Rose* sous la direction de Carlos Kleiber, et au premier enregistrement de *Der Riese vom Steinfeld* de Friedrich Cerha.

Kay Stieffermann

Kay Stieffermann s'est formé entre autres avec Kurt Moll, Hans Hotter et Montserrat Caballé. Grâce à cette éducation artistique de haut niveau, le jeune bariton originaire de Düsseldorf s'est très vite fait connaître sur les scènes des festivals et de concerts. En 1997, il fut engagé au Studio-Opéra du Staatsoper de Hambourg, puis en 1999 dans la troupe des chanteurs solistes. Au début de la saison 2001/2002, il entra à l'Opéra de Wuppertal, où il a depuis lors tenu entre autres les rôles de Don Giovanni, de Guglielmo (*Così fan tutte*) et Dandini (*La Cenerentola* de Donizetti). On peut l'entendre sur CD dans le rôle-titre de *Imeneo* de Haendel.

Klaus Häger

Dès son adolescence, ce baryton originaire de Wuppertal exerça ses talents d'organiste, de chef de chœurs et de chef d'orchestre. Après son baccalauréat, il étudia la pédagogie musicale, puis se consacra entièrement au chant et se forma aux Ecoles supérieures de musique de Cologne et Fribourg-en-Brisgau. Il s'est également perfectionné lors de cours de maîtrise auprès de Sena Jurinac, Ernst Haefliger et Dietrich Fischer-Dieskau. Depuis lors, il donne régulièrement des récitals de lieder et a été invité à plusieurs grands festivals, dont ceux de Salzbourg et du Schleswig-Holstein. Il a travaillé, entre autres, avec Daniel Barenboim, Philippe Herreweghe et Helmuth Rilling. Depuis 1991 à 1997, il a chanté dans l'ensemble des solistes du Staatsoper de Hambourg, puis au Staatsoper Unter den Linden à Berlin. En 2002, il s'est produit pour la première fois à Bayreuth dans *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

Chœur d'enfants du Bayerische Staatsoper

Le Chœur d'enfants du Bayerische Staatsoper fut fondé en 1962 et se produit dans quelque cinquante spectacles par saison. Ces dernières années, nous épingleons *Otello* de Verdi, *La dame de Pique* de Tchaïkovski, *Haensel et Gretel* de Humperdinck, *Der junge Lord* de Henze, la Troisième Symphonie de Mahler et les *Carmina burana* de Carl Orff. Le chœur a également participé à l'enregistrement du *Carmen* de Bizet sous la direction de Giuseppe Sinopoli. Il est fréquemment invité à accompagner l'orchestre de la radio de Munich, notamment pour les représentations concertantes de *Suor Angelica* et *La Bohème* de Puc-

cini. Depuis 1987, Eduard Asimont est le chef de chœurs de l'ensemble, mais il est aussi le suppléant du chef des chœurs de l'Opéra. Il a étudié aux Ecoles supérieures de musique de Detmold et de Hambourg ainsi qu'à l'Université de Hambourg. Après un premier engagement à Bielefeld en 1976, il fut chef de chœurs et d'orchestre à Flensburg, puis répétiteur et deuxième chef d'orchestre à Cobourg.

Chœur philharmonique slovaque

Le Chœur philharmonique slovaque fut fondé en 1946 par Ladislav Slovák, pour la radio de Bratislava. Il doit son nom actuel à son rattachement, en 1957, à la Philharmonie slovaque. Depuis lors, l'ensemble a été dirigé par Jan Maria Dobrodinsky, qui pendant plus de vingt ans rehaussa sans cesse le niveau artistique des chœurs, puis par Blanka Juhanáková avec Jan Rozehnal. Depuis le mois d'août 2003, c'est Marián Vach qui assure la direction artistique du Chœur philharmonique slovaque, qui se produit aujourd'hui dans toute l'Europe. Il s'est ainsi fait entendre à Prague, Vienne, Paris, mais aussi au Maroc, en Israël et au Japon. L'ensemble s'est spécialisé dans les grandes œuvres pour orchestre avec chœurs, qu'il travaille avec des chefs d'orchestre du rang de Claudio Abbado, Riccardo Chailly ou Zubin Mehta. Par ailleurs, son talent est attesté par de nombreuses prestations avec des orchestres de renom comme les Philharmoniques de Vienne et de Berlin ou l'Orchestre de Paris, et documenté sur CD.

Claus Peter Flor

Après avoir achevé sa formation de violoniste, Claus Peter Flor, né en 1953, étudia pendant quatre ans la direction d'orchestre auprès de Rolf Reuter dans sa ville natale, Leipzig. Il se perfectionna ensuite auprès de Rafael Kubelik et de Kurt Sanderling. Après divers engagements, il fut nommé en 1985 directeur général de la musique du Berliner Sinfonie-Orchester, un poste qu'il conserva pendant quatre ans. Il fit ses débuts au Philharmonique de Berlin dès 1988, et fut invité à diriger le Philharmonia Orchestra de Londres et le Tonhalle-Orchester de Zurich, dont il a également été le conseiller artistique. D'autres invitations l'ont mené à travers l'Europe et l'Amérique – citons notamment le Royal Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam, le Symphonique de Vienne et le New York Philharmonic Orchestra. Par ailleurs, il a dirigé des opéras à Dresde, Munich, Hambourg, Bruxelles et Paris. De nombreux enregistrements témoignent de son talent de chef d'orchestre, notamment dans le domaine des œuvres oubliées. Ainsi, le premier enregistrement de l'oratorio *Moses* de Max Bruch avec le Symphonique de Bamberg a été fort apprécié de la critique.

Actuellement, Claus Peter Flor est le chef d'orchestre principal du Dallas Symphony Orchestra.

Emmerich Kálmán (1882-1953)**Der Zigeunerprimas**

Operetta in three acts · Libretto by Julius Wilhelm & Fritz Grünbaum

| | |
|---------------------------------------|---------------------------------|
| Edith Lienbacher , Soprano | <i>Juliska</i> |
| Gabriele Rossmannith , Soprano | <i>Sári</i> |
| Zoran Todorovich , Tenor | <i>Gaston</i> |
| Roberto Saccà , Tenor | <i>Laczi</i> |
| Kay Stieffermann , Baritone | <i>Graf Estragon</i> |
| Wolfgang Bankl , Bass | <i>Pali Rác, Zigeunerprimas</i> |
| Sunnyi Melles | <i>Conférences</i> |

T.T.: 101'23

Kinderchor der Bayerischen Staatsoper
Slowakischer Philharmonischer Chor
Münchner Rundfunkorchester
Claus Peter Flor



2 CDs

cpo 777 058-2Co-Production: Bayerischer Rundfunk/**cpo**

Recording: Philharmonie im Gasteig, October 25 & 26, 2003

Recording Supervisor: Almut Telsnig; Recording Engineer: Klemens Kamp

Technician: Renate Leucht-Strelow, Elisabeth Panzer

Publisher: Josef Weinberger

Executive Producers: Gernot Rehr/Burkhard Schmilgun

Cover Painting: Julius Muhr, »Zigeunerfamilie in der Puszta«, ca. 1857,

München, Schack-Galerie

© Photo: Artothek, 2005; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2005 - Made in Germany

DDD

LC 8492



7 61203 70582 5