

cpo

Joseph Beer  
*Polnische Hochzeit*

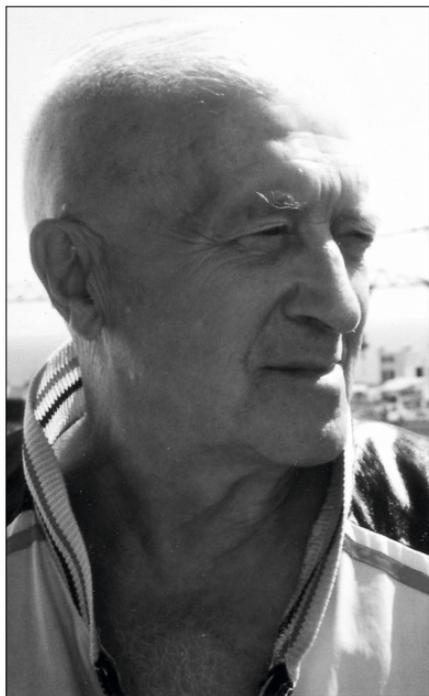
Rüping · Bernhard · Schukoff  
Kupfer-Radecky · Hausmann

Chor des Staatstheaters am Gärtnerplatz  
Münchner Rundfunkorchester  
Ulf Schirmer





Joseph Beer (© Familienbesitz, Béatrice Beer)



Joseph Beer on the balcony of his composition room in his Nice apartment (ca. 1986)  
(© Familienbesitz, Béatrice Beer)

**JOSEPH BEER** (1908–1987)

## **POLNISCHE HOCHZEIT**

**Operette in drei Akten und einem Vorspiel**

Eingerichtet von Robert Lillinger

Libretto von Fritz Löhner-Beda und Alfred Grünwald

Dialogregie: Ralf Eger

**Martina Rüping**, Sopran

**Susanne Bernhard**, Sopran

**Florence Losseau**, Mezzosopran

**Nikolai Schukoff**, Tenor

**Michael Kupfer-Radecky**, Bariton

**Mathias Hausmann**, Bariton

**Bernhard Spingler**, Bassbariton

**Friedemann Röhlig**, Bass

**Alexander Kiechle**, Bass

*JADJA, Tochter des Barons Oginsky*

*SUZA, Gutsverwalterin des Barons Oginsky*

*STASI, Bedienstete auf dem Gut Oginsky*

*Graf BOLESLAV ZAGORSKY,*

*Neffe des Grafen Staschek Zagorsky*

*Graf STASCHEK ZAGORSKY,*

*reicher Gutsbesitzer*

*CASIMIR VON KAWIETZKY,*

*Gutspraktikant bei Oginsky*

*SERGIUS KORROSOFF,*

*Hauptmann der russischen Gendarmerie*

*Baron MIETEK OGINSKY, Gutsbesitzer*

*STANI, Bediensteter auf dem Gut Oginsky*

**Chor des Staatstheaters am Gärtnerplatz**

(Einstudierung: Felix Meybier)

## **Münchner Rundfunkorchester**

## **Ulf Schirmer**

**In Kooperation mit dem Staatstheater am Gärtnerplatz**

## CD 1

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 1  | <b>1. Akt</b> - Nr. 1 Vorspiel <i>Lange war die Wanderschaft</i> (Boleslav, Stani, Chor)  | 7'06 |
| 2  | Nr. 1a Zwischenaktmusik (Boleslav, Stani, Chor)   | 2'30 |
| 3  | Szene 1 <i>Lieber Onkel</i>   | 1'51 |
| 4  | Nr. 2 Entrée <i>Wenn die Mädels zur Mazurka geh'n</i> (Jadja, Chor)   | 2'29 |
| 5  | Szene 2 <i>Ich sage Dir, Casi</i>   | 1'38 |
| 6  | Nr. 3 Krakowiak <i>Du hast rote Backen</i> (Suza, Casimir)  | 2'57 |
| 7  | Szene 3 <i>So, wir sind da</i>  | 1'11 |
| 8  | Nr. 4 Entrée <i>Polenland, mein Heimatland</i> (Boleslav, Chor)   | 3'04 |
| 9  | Szene 4 <i>Du bist also Jan</i>   | 1'19 |
| 10 | Nr. 5 Duett <i>Schenk mir das Himmelreich</i> (Jadja, Boleslav)   | 4'26 |
| 11 | Szene 5 <i>Herr Baron</i> – Nr. 6 Entrée <i>Die verflixten Weiber</i> (Staschek)  | 2'58 |
| 12 | Szene 6 <i>Mein geliebter Staschek</i>  | 2'01 |
| 13 | Szene 7 <i>Dieser Graf</i>  | 0'39 |
| 14 | Nr. 7 Sextett <i>Meine kleine Mandoline</i> (Jadja, Suza, Stasi, Boleslav, Casimir, Stani)  | 2'03 |
| 15 | Nr. 8 Finale I <i>Also, so gut aufgelegt war ich schon seit meiner letzten Ehescheidung nicht mehr, lieber Freund!</i> (Jadja, Suza, Stasi, Boleslav, Staschek, Casimir, Korrosoff, Oginsky, Stani, Chor) | 9'31 |

**T.T.: 45'43**

## CD 2

1	<b>2. Akt</b> – Nr. 9 Polonaise und Chor - Nr. 9a Chorabgesang (Oginsky, Chor)	2'22
2	Szene 8 <i>Nein, ich kann nicht länger</i>	0'58
3	Nr. 10 Lied <i>Du bist meine große Liebe</i> (Boleslav, Chor)	3'18
4	Szene 9 <i>Hast Du alles vorbereitet, Casi?</i>	0'44
5	Nr. 11 Duett <i>Katzenaugen</i> (Suza, Casimir, Chor)	3'24
6	Szene 10 <i>Servus Schwiegersohn</i>	1'46
7	Szene 11 <i>Hast Du das gehört</i>	0'16
8	Nr. 12 Duett <i>Herz an Herz</i> (Jadja, Boleslav)	5'21
9	Szene 12 <i>Liebe Freunde</i>	1'17
10	Nr. 13 Marschlied <i>Eins, zwei, drei und herunter mit dem Wein</i> (Staschek, Oginsky, Casimir, Korrosoff, Chor)	3'12
11	Szene 13 <i>Zum Glück</i>	0'54
12	Nr. 14 Buffoduet <i>Muß man denn?</i> (Suza, Casimir)	4'17
13	Szene 14 <i>Wo bleibt nur meine Braut</i>	2'04
14	Nr. 15 Finale II <i>Hochzeit, Hochzeit, polnische Hochzeit</i> (Suza, Jadja, Casimir, Oginsky, Boleslav, Staschek, Chor)	11'54

15	<b>3. Akt</b> – Nr. 15a Introdution und Reminiszenz <i>Gib mir einen kalten Umschlag</i> (Staschek, Oginsky)	1'29
16	Szene 15 <i>Was soll ich</i>	1'25
17	Szene 15a <i>Der Plan funktioniert</i>	1'24
18	Nr. 16 Walzerquartett <i>Das ist der Walzer der Liebe</i> (Iadja, Suza, Boleslav, Casimir)	2'41
19	Szene 16 <i>Lieber Freund</i>	2'36
20	Nr. 17 Lied und Schlusszene <i>Doch kommt man langsam in die Jahre</i> (Staschek)	4'02

**T.T.: 55'24**

**STADTTHEATER**

Tel. Stadttheater 26.922 u. 46.700 Tel. Kuoni 33.614  
10–20 Uhr 8–10¼ Uhr

<b>Heute</b> <b>Samstag</b> 8–11 Uhr	<i>In Anwesenheit          des Komponisten          u. der Textdichter</i>	<b>Morgen</b> <b>Sonntag</b> 8–11 Uhr
--	--	---

**Welteraufführung**



**Polnische Hochzeit**

Opérette von Joseph Beer

<b>Wiederholungen:</b> <b>Morgen Sonntag, 8–11 Uhr</b> <b>Mittwoch, 7. April, A-Abonn.</b> <b>Samstag, 10. April, 8 Uhr</b> <b>Mittwoch, 14. April, B-Abonn.</b> <b>Sonntag, 18. April, 8 Uhr</b>
--

Poster: »Polnische Hochzeit«, Welteraufführung

## „Polnische Hochzeit“ Handlung

*Im zaristischen Russisch-Polen vor dem polnischen  
Novemberaufstand von 1830.*

### Nr. 1 Vorspiel und Zwischenaktmusik (Boleslav, Stani, Chor)

Nachts an der österreichisch-polnischen Grenze. Einige Bauern passieren den Schlagbaum – glücklich darüber, wieder in ihrer Heimat Polen zu sein.

Der junge Freiheitskämpfer Graf Boleslav Zagorsky schwelgt in Erinnerungen an seine Jugendliebe Jadja. Er will aus dem Exil nach Polen zurückkehren, um sie zu heiraten. Mithilfe von Stani kann er unerkannt die Grenze überqueren.

Währenddessen beim Erntefest auf Baron Oginskys Gutshof. Man besingt das Landleben. Oginsky macht den Bauern großzügige Geschenke. Casimir ist skeptisch, ob Suza (genannt »Wildkatze«), die den Hof eigentlich führt, damit einverstanden sein wird. Um an mehr Geld zu kommen, schlägt Oginsky seiner Tochter Jadja erneut vor, Boleslavs Onkel, den reichen Grafen Staschek Zagorsky, zu heiraten.

### I. AKT

#### Nr. 2 Entree (Jadja, Chor)

Während die Bauermädchen tanzen, denkt Jadja nur an Boleslav.

Suza ist inzwischen aufs Gut zurückgekehrt und empört über die ausgelassene Feier. Sie macht Oginsky und Casimir klar, dass der Gewinn der Ernte nicht verprasst wird.

### **Nr. 3 Krakowiak. Duett (Suza, Casimir)**

Als Oginsky kleinlaut verschwunden ist, kommen sich Suza und Casimir näher.

Stani und Boleslav treffen auf dem Hof ein, wo Boleslav unter dem Namen Jan Borutzki als Knecht angestellt wird.

### **Nr. 4 Entree (Boleslav, Chor)**

Die Bauern begrüßen Boleslav, und er ist glücklich, zurück in der Heimat zu sein.

Suza erkennt in Jan sofort Boleslav Zagorsky. Sie warnt ihn vor seinem Onkel Staschek, will ihm aber bei seinem Plan helfen, seinen Erbteil einzufordern und Jadja zu heiraten.

### **Nr. 5 Duett (Jadja, Boleslav)**

Schließlich kommt auch Jadja dazu; sie und Boleslav versichern sich ihrer Liebe.

### **Nr. 6 Entree (Staschek)**

Graf Staschek ist aufs Gut gekommen. Aus Ärger über die Frauen hat er sich dem Alkohol hingegeben und zählt seine liebsten Heilmittelchen auf.

Staschek fragt Oginsky, ob Jadja endlich eingewilligt hat, ihn zu heiraten. Der versichert, sie von ihm zu überzeugen, obwohl sie noch an Boleslav hängt – so will er seine Schulden bei Staschek begleichen.

### **Nr. 7 Sextett (Jadja, Suza, Stasi, Boleslav, Casimir, Stani)**

Erschöpft vom Tanzen genießen die drei Paare ihre Zweisamkeit an einem ruhigen Plätzchen und besingen den Wonnemonat Mai.

### **Nr. 8 Finale I (Jadja, Suza, Stasi, Boleslav, Staschek, Casimir, Korrosoff, Oginsky, Stani, Chor)**

Staschek und Oginsky kehren von einem üppigen Mahl zurück und überraschen die drei verliebten Paare. Jan gibt sich als Boleslav zu erkennen und beansprucht Jadja für sich. Als der russische Hauptmann Korrosoff auftaucht und nach Boleslav fahndet, verrät ihn Staschek nicht: Dafür muss Jadja versprechen, ihn und nicht Boleslav zu heiraten. Suza versucht, Boleslav zu beruhigen, doch der trauert Jadja nach.

## **II. AKT**

*Hochzeitsvorbereitungen auf Oginsky's Gutshof.*

### **Nr. 9 Polonaise und Chor (Oginsky, Chor)**

Die Hochzeitsgäste feiern die anstehende Vermählung von Jadja und Staschek. Oginsky ist stolzer Gastgeber und Brautvater.

Suza erklärt Boleslav, wie sie die Hochzeit noch verhindern will. Sie hat eine Kutsche organisiert, mit der Jadja und Boleslav fliehen können.

### **Nr. 10 Lied (Boleslav, Chor)**

Boleslav wähnt sich dankbar im Glück.

Suza beauftragt Casimir, Staschek vor der Trauung so betrunken zu machen, dass er nichts bemerkt. Sobald die Flucht gelungen ist, sollen Jadja und Boleslav hinter dem nächsten Hügel eine Leuchtrakete zünden.

### **Nr. 11 Duett (Suza, Casimir, Chor)**

Suza und Casimir freuen sich nun darauf, bald auch selbst zu heiraten.

Als Staschek eintrifft, begleitet Casimir ihn sofort zum Hochzeitstrunk.

### **Nr. 12 Duett (Jadja, Boleslav)**

Jadja und Boleslav nutzen die Gelegenheit: Sie schwören sich ewige Treue und fliehen.

Beim feuchtfröhlichen Gelage gibt Staschek schließlich Oginsky die Schuldscheine zurück.

### **Nr. 13 Marschlied**

#### **(Staschek, Casimir, Korrosoff, Oginsky, Chor)**

Lautstark wird gezecht, bis Casimir unter dem Tisch liegt.

Ungeduldig wartet Suza auf das Zeichen von Boleslav und Jadja. Casimir bleibt optimistisch.

### **Nr. 14 Buffduett (Suza, Casimir)**

Der Alkohol hilft auch Suza, auf einen glücklichen Ausgang zu hoffen.

Staschek wartet auf seine Braut. Als endlich die Rakete aufsteigt, eröffnet ihm Suza, dass Jadja geflohen ist. Doch Staschek hat den Verrat geahnt und eine Kutsche hinterhergeschickt, die Jadja zurückgeholt hat. Auch die echten Schuldscheine hat Staschek noch für sich behalten.

### **Nr. 15 Finale II (Jadja, Suza, Boleslav, Staschek, Casimir, Oginsky, Chor)**

Die Hochzeit beginnt erneut. Jadja singt eine traurige Weise, dann wird sie kurz weggeführt, um ihr Hochzeitskleid anzuziehen. Boleslav kehrt zu spät zurück, um die Vermählung noch zu verhindern. Als aber Staschek nach dem Jawort den Brautschleier lüftet, merkt er, dass

im Brautkleid nicht Jadja, sondern Suza steckt.

## **III. AKT**

*Auf Stascheks Landgut.*

### **Nr. 16 Introduction und Reminiszenz (Staschek, Oginsky)**

Suza hat ihren neuen Ehemann schwer malträtiert und ihn schlimm zugerichtet: Unter Schmerzen verflucht Staschek zusammen mit Oginsky die Frauen und berichtet von seinen traumatischen Flitterstunden.

Casimir kommt, um sich von Suza zu verabschieden. Suza erklärt ihm, dass sie Staschek nur so lange das Leben schwer machen will, bis dieser sich zu ihren Bedingungen scheiden lässt.

### **Nr. 17 Walzerquartett**

#### **(Jadja, Suza, Boleslav, Casimir)**

Auch Jadja und Boleslav sind gekommen, alle vier freuen sich nun auf eine baldige Doppelhochzeit.

Mit Oginsky berät Staschek, wie er die Ehe wieder beenden kann. Als auch ein letzter Versuch scheitert, Suza zu beruhigen, gibt er auf. Er zahlt Boleslav seinen Erbteil aus und lässt Suza gehen.

### **Nr. 18 Lied und Schlusszene (Staschek)**

Resigniert schwört Staschek den Frauen ab und will sich künftig nur noch dem Wein widmen.

**„In der Heimat blüh'n die Rosen – nicht für mich den Heimatlosen!“**

**Joseph Beer, der letzte Komponist der Wiener Operette.**

„Überraschungen auf dem Gebiete der Operette sind selten geworden. Die Erfolge der letzten Jahre sind an einige Namen geknüpft, die man an den Fingern einer Hand aufzählen kann. Und nun kommt plötzlich ein junger Mann von 24 Jahren, Joseph Beer, und legt ein Werk vor, das von außerordentlichem musikalischen Reiz ist, reichhaltig und persönlich in der Erfindung, sicher in der Durchführung und köstlich klingend in der Instrumentation.“

Das war im April 1934 in einer österreichischen Zeitschrift zu lesen. Die Überraschungsooperette hieß *Der Prinz von Schiras*. Beers exotisches Erstlingswerk wurde bald in halb Europa nachgespielt. Nur wenige Monate vorher war *Giuditta*, das letzte Werk des beinahe 40 Jahre älteren Franz Lehár, an der Wiener Staatsoper uraufgeführt worden – der krönende Abschluss einer Operettenepoche, die sich spürbar dem Ende zuneigte. Die Zeit war also reif für einen Generationenwechsel. Und Joseph Beer schien der geeignete Komponist dafür zu sein.

Seit seinem fulminanten Vorsprechen an der Wiener Staatsakademie für Musik im Jahr 1927 eilte ihm der Ruf eines kompositorischen Wunderkinds voraus. Damals hatte er die Prüfungskommission so beeindruckt, dass ihm erlaubt wurde, die ersten vier Studienjahre zu überspringen. Direktor Joseph Marx nahm ihn umgehend in seine Meisterklasse auf, die Beer 1930 mit Auszeichnung abschloss. Das überzeugte auch seinen Vater, der für ihn eigentlich ein Jurastudium vorgesehen hatte. Er war ein wohlhabender Bankier und wohnte mit seiner fünfköpfigen Familie im damals österreichischen

Lemberg. Doch schon dort hatte Joseph parallel zum jüdischen Gymnasium auch das Konservatorium besucht. Es war seine Mutter, die seine Begabung früh erkannt und gefördert hat, nachdem sie entdeckt hatte, dass der gerade Siebenjährige ein eigenes Notationssystem zu entwickeln versuchte. Ohne zu wissen, dass es bereits eines gab, ging es ihm schlicht darum, seine Improvisationen festzuhalten. Schon damals hatte er zu komponieren begonnen und sich in allen musikalischen Gattungen versucht.

Dass er sich schließlich der Operette zuwandte, mochte seinen Lehrer und Mentor Joseph Marx zwar enttäuscht haben, dennoch unterstützte er seinen früheren Vorzeigeschüler, wann immer er konnte. So vermittelte er ihm nach dem Examen eine Stelle als Korrepetitor und Dirigent der Ballettklasse, mit der er unter anderem nach Palästina auf Tournee ging. Ausgerechnet dort nahm dann sein Schicksal die entscheidende Wendung. Er lernte nämlich einen Musiker kennen, der ihn bat, die Musik einiger befreundeter Kollegen Fritz Löhner-Beda vorzuspielen. Der war nicht nur überzeugter Zionist, sondern auch der erfolgreichste Operettenlibrettist Wiens und verfasste für Lehár die Gesangstexte von *Giuditta*.

Zurück in Wien spielte ihm Beer, wie versprochen, die Kompositionen aus Palästina vor. Erst als der sichtlich desinteressierte Löhner-Beda die Sitzung beenden wollte, wagte Beer zu fragen, ob er ihm einige eigene Kompositionen vorspielen dürfe. Was er dann hörte, begeisterte den Librettisten so sehr, dass er Beer die sofortige Zusammenarbeit anbot. Löhner-Beda wurde zum entscheidenden Kontakt von Beers Karriere. Er öffnete ihm die Türen zu den wichtigsten Leuten im Operettengeschäft. Und das befand sich damals aus verschiedenen Gründen in der Krise.

Da war zum einen der erwähnte, bislang ausgebliebene Generationswechsel: Die maßgeblichen

Komponisten waren alle zwischen 50 und 60 Jahre alt. Da war zweitens die Weltwirtschaftskrise, die in Wien zur Schließung renommierter Operettenbühnen wie des Carl-, des Bürger- oder des Johann-Strauß-Theaters geführt hatte. Letzteres wurde bezeichnenderweise in ein Kino umgewandelt, wo wiederum die Filmoperette dem Bühnengenre gewaltig Konkurrenz machte. Und der Tonfilm war der dritte Grund jener Krise. Und schließlich war da noch die Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland, die den meist jüdischen Wiener Autoren ab 1933 ihren wichtigsten Absatzmarkt entzog.

In Wien selbst blieb für große Operettenproduktionen nur noch das traditionsreiche Theater an der Wien übrig, das allerdings finanziell so angeschlagen war, dass es sich nicht an die Uraufführung eines jungen, unbekannteren Komponisten wagte. Dies übernahm dann das Stadttheater Zürich, wo Beers erste Zusammenarbeit mit Löhner-Beda, besagter *Prinz von Schiras*, am 31. März 1934 uraufgeführt wurde. Der Erfolg ermutigte nun auch Hubert Marischka, den Direktor des Theaters an der Wien, zu einer Aufführung. Er engagierte dafür die Staatsopernsängerin Lillie Claus, die künftige Gattin von Beers Kollegen Nico Dostal, die mit dessen Clivia in Berlin gerade ihren Durchbruch gehabt hatte, und den Tenor Serge Abramowic. Er musste seinen Schlager „Du warst der selige Traum“, der, wie die *Neue Freie Presse* monierte, „von Tauber-Lehar sein könnte, aber von Joseph Beer ist... gleich viermal – nach bekanntem Muster – teils mit ganzer Stimme, teils mezza voce mit jedselmal geändertem Schluß“ vortragen.

Die „für den ersten Musiker wertvolle Seite“ der „symphonischen Singspiel-Operette (die keine Operette im gewöhnlichen Sinn des Wortes ist)“, zeigte sich für seinen Lehrer Joseph Marx hingegen darin, dass Beer, wie er in einem durchaus begeisterten Brief an ihn schrieb, „die klassische Polyphonie“ kenne und daher

„Figuratives und Kontrapunkt zu unterscheiden wisse, was sehr berühmte Operettenkomponisten nicht können. Darin liegt Ihre Stärke und Ihre – Zukunft!“

Die Wiener Kritiken beurteilten den *Prinzen von Schiras* trotzdem reserviert. So bescheinigte das *Neue Wiener Journal* Beer zwar „ein beachtliches Talent, das allerdings erst einen Wechsel auf Sicht ausgestellt“ habe. Dagegen bereitete das Publikum dem jungen Komponisten „einen stürmischen Erfolg, der sich zu Riesen dimensionen steigerte. Die Autoren wurden nach den Aktschlüssen unzähligemal hervorgerufen“. Die Wiener Premiere wurde über Kurzwelle live übertragen und war auch in Lemberg zu hören, wo Familie Beer gespannt vor dem Radio saß. Der Vater maß mit der Stoppuhr in der Hand sogar die Dauer des Applauses und kam beim „Seligen Traums“ – Abramowic' Dacapos eingerechnet – auf 17 Minuten.

*Der Prinz von Schiras* wurde von Stockholm bis Madrid in ganz Europa nachgespielt. Und sein Komponist war plötzlich so ein gefragter Mann, dass Löhner-Beda für ihre nächste Operette, die *Polnische Hochzeit*, sogar Alfred Grünwald als Mitarbeiter gewinnen konnte, den langjährigen Librettisten Emmerich Kálmáns. Das erfolgreichste Autorenduo der Wiener Operette arbeitete nun gemeinsam für Joseph Beer. Das hatten sie zuvor nur für Paul Ábrámhan getan, den sechzehn Jahre älteren ungarischen Komponisten, dessen *Viktoria* und *ihr Husar* 1930 die Operettenwelt revolutioniert hatte.

Mit Ábrámhan hat Beer viel gemeinsam, die jüdischen Wurzeln, den nervösen Charakter, vor allem aber die freche Stilmischung von Folklore und Jazz. Auch Beers Musik scheut weder drastische Komik noch Sentimentalität, weder große Gesten noch kleine Brüche, weder große Instrumentaleffekte noch leuchtende Orchesterglieder. Alle Merkmale der Gattung sind bei ihm in gedrängter Form noch einmal vereint. Folkloristische Buffoduette

in der Art Kálmáns stehen neben opernhafte Finali à la Lehár und Ábrahámschen Tanzschlagern von rhythmischer Prägnanz.

Für die *Polnische Hochzeit* schrieben Löhner-Beda und Grünwald ein melodramatisches Vorspiel, das ganz bewusst dem von *Viktoria und ihr Husar* entsprach. Und Beer tauchte es in eine ähnliche Atmosphäre: Düstere Mollakkorde und ein schrilles Geigentremolo leiten einen russischen Chor ein, in dem „die Mutter von Kasan“ angerufen wird – wie in Ábraháms *Viktoria „Mütterchen Wolga“*. Bei ihm singen sibirische Gefangene, bei Beer polnische Flüchtlinge. Und wie in *Viktoria* ist auch unter ihnen einer, für den es nur „ein Mädels auf der Welt“ gibt. Auch er besingt seine „große Liebe in der Heimat“, aber mit der sinnigen Refrainwendung: „In der Heimat blüh’n die Rosen – nicht für mich den Heimatlosen!“

Dass das Thema Flucht und Vertreibung bald auch ihr Werk einholen würde, konnten die Librettisten freilich nicht ahnen, als sie diese Verse schrieben. Vielmehr stellten sie trotz des tragisch gefärbten Vorspiels endlich wieder Komiker ins Zentrum der Handlung – zur Freude der Theaterdirektoren: „Bravo ein weiblicher Figaro!“, jubelte etwa Silvio Mossé vom Théâtre du Châtelet in Paris: „Endlich haben der liebe Grünwald und der liebe Beda verstanden, dass das Publikum es satt hat, immer wieder nur schmachtende Liebhaber und Liebhaberinnen zu sehen und – leider zu hören.“ Dabei bedienten sich die beiden ausgiebig aus dem Fundus der Operettengeschichte: Boleslav, der junge polnische Freiheitskämpfer inkognito ist unverkennbar ein Bruder des *Bettelstudenten* von Carl Millöcker, ebenso wie Suza, die wilde Verwalterin, eine Schwester der Helena aus Oskar Nedbals *Polenblut*. Das ganze Milieu aber erinnert an Emmerich Kálmáns *Gräfin Mariza*.

Und auch Beer spielt mit musikalischen Versatzstücken, beherrscht das Vokabular des Genres virtuos und fasst es noch einmal zusammen. Stärker noch als bei Ábrahám klingen dabei Klezmerinflüsse und jüdische Folklore durch. Die *Polnische Hochzeit* wirkt in ihrer kaleidoskopartigen Buntheit, in ihrer wilden Stilvielfalt zwischen Jazzmotorik und Walzersentimentalität wie das Resümee einer ganzen Ära – erstaunlich für einen gerade einmal achtundzwanzigjährigen Komponisten. Für ihn freilich markierte das Werk bereits den Höhe- und Schlusspunkt seiner Karriere.

Wieder fand die Uraufführung in Zürich statt und wieder war der Erfolg einhellig. Die *Polnische Hochzeit* wurde in acht Sprachen übersetzt und von über 40 europäischen Bühnen nachgespielt. Die aufwendigste Neuproduktion war für den 1. Oktober 1939 im Théâtre du Châtelet geplant – mit dem Titel *Les Noces Polonaises* und dem damaligen Tonfilm-Traumpaar Jan Kiepura und Marta Eggerth. Zwar kam sie wegen des Zweiten Weltkriegs nicht zustande, rettete Beer aber immerhin das Leben. Als die Nazis in Österreich einmarschierten, ermöglichte ihm der Direktor des Châtelet die Flucht nach Paris. Dort hielt sich Beer mit Orchesterarrangements und Musik zum Film *Festival du Monde* über Wasser.

Er wollte so schnell wie möglich in die USA, um dort „an ein Musical College als Lehrer zu gehen“, wie er an Joseph Marx schrieb. Doch er kam nur bis Nizza. Auf der Flucht vor der deutschen Besetzung gelang es ihm hier, bis Kriegsende unterzutauchen. In seinem Versteck komponierte er allen Widrigkeiten zum Trotz seine im Stil des Verismo gehaltene Oper *Stradella in Venedig*. Titelheld war der Renaissance-Komponist Alessandro Stradella, dessen skandalumwittertes Leben schon Friedrich von Flotow zu einer romantischen Oper inspiriert hatte. Zweifellos identifizierte sich Beer mit dem zeit-ebens – wenn auch aus erotischen Gründen – verfolgten

Italiener. Nachdem das Werk unter dem verkürzten Titel *Stradella* 1949 am Stadttheater Zürich uraufgeführt und vom bekannten Kritiker Kurt Pahlen als „komische Oper von höchstem Niveau“ bezeichnet worden war, wurde sie von André Roussin, einem Mitglied der Académie Française, ins Französische übersetzt. Eine Aufführung kam allerdings nicht zustande.

Seitdem unternahm Beer keine weiteren Versuche mehr, *Stradella* oder eines seiner anderen Werke auf die Bühne zu bringen und zog sich aus der Öffentlichkeit zurück. Die Nachricht vom Tod seiner Eltern und Schwester in Auschwitz hatte ihm längst den Boden unter den Füßen weggezogen. Auch sein Mentor und Librettist Löhner-Beda war dort ermordet worden. Die meisten seiner früheren Mitarbeiter aber waren emigriert und über die ganze Welt zerstreut. Und mit denen, die in Deutschland und Österreich geblieben waren, wollte Beer nichts mehr zu tun haben.

Trotzdem komponierte er weiterhin täglich instrumentale und geistliche Werke – ohne je an deren Aufführung zu denken. Vom Bruch, den das Dritte Reich in seiner Biographie hinterlassen hatte, blieb sein Schaffen weitgehend unberührt. Wie viele seiner Generation hielt er der Operettenwelt seiner Jugend die Treue und nahm von den radikalen Entwicklungen der zeitgenössischen Musik so gut wie keine Notiz und blieb zur Freude seines Lehrers Joseph Marx zeitlebens ein glühender Verfechter der Tonalität.

Anfang der 1950er Jahre heiratete Beer die Holocaust-Überlebende Hanna Königsberg aus München und lebte mit ihr und den zwei gemeinsamen Töchtern Suzanne und Béatrice zurückgezogen in Nizza. Er nahm das Studium der Musikwissenschaft an der Sorbonne wieder auf, das er vor dem Krieg angefangen hatte und vollendete 1966 seine damals bei P.M. Mason begonnene Doktorarbeit über die „Entwicklung des

harmonischen Stils im Werk von Scriabin“. Trotz einer „mention très honorable“ und der ausdrücklichen Ermunterung seines nunmehrigen Doktorvaters Vladimir Jankélévitch sah er von einer Veröffentlichung ab.

Erst im fortgeschrittenen Alter schrieb Beer wieder für die Bühne. Sein Singspiel *Mitternachtssonne* schildert das einfache Leben in einem von Fabelwesen bewohnten Norwegen der 1930er Jahre – vielleicht eine Geste der Dankbarkeit an ganz Skandinavien. Denn dort war seine *Polnische Hochzeit* unter dem Titel *Masurka* längst ins Operettenrepertoire eingegangen und wurde bis zu Beers Tod im Jahre 1987 immer wieder gespielt.

Andere Aufführungen der *Polnischen Hochzeit* lehnte Beer bis zuletzt kategorisch ab, arbeitete er doch besessen an einer Neufassung mit dem Titel *La Polonoise*, in der es um Napoleons Affäre mit der polnischen Gräfin Maria Walewska gehen sollte. Er schrieb sogar den Text selbst, sowohl auf Deutsch als auch auf Französisch. Erst nach seinem Tod entdeckten Töchter und Witwe einen Koffer unter seinem Schreibtisch, in dem sich das komplette Orchestermaterial der Originalfassung befand.

Doch niemand zeigte Interesse an einer Wiederentdeckung, so dass Tochter Béatrice, eine Opernsängerin, einzelne Nummern daraus in ihr Konzertprogramm aufnahm. So wurde die Musikwissenschaftlerin Primavera Gruber auf den Komponisten aufmerksam und durch sie der Wiener Döblinger-Verlag, in dessen Katalog sich auch Lehárs *Lustige Witwe* findet. Dessen Wagemut war es schließlich zu verdanken, dass neues Orchestermaterial hergestellt wurde, ohne das an eine Aufführung nicht zu denken war. 75 Jahre nach der Uraufführung kam es dann beim Wiener Operettensommer 2012 zur posthumen Erstauflage in jener Stadt, für welche die *Polnische Hochzeit* ursprünglich komponiert worden war – eine späte Heimkehr des Heimatlosen. **Stefan Frey**

## MARTINA RÜPING

Oper und Konzert – Martina Rüping hat sich in beiden Bereichen internationales Renommee erworben. Ausgebildet an der Dresdner Musikhochschule sowie bei Elisabeth Schwarzkopf, war die Sopranistin zunächst Ensemblemitglied an den Opernhäusern in Köln und Halle. Als Blumenmädchen (*Parsifal*) gehörte sie neun Jahre lang dem Solistenensemble der Bayreuther Festspiele an; für dieses Stück war Martina Rüping u. a. auch in Brüssel, Paris und Los Angeles verpflichtet. Hinzu kamen Gastspiele mit Rollen wie Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*), Fiakermilli (*Arabella*) und Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) an den Berliner Opernhäusern ebenso wie etwa in Rom, Lissabon und Tokio.

Besondere Konzerteignisse waren z. B. Orffs *Carmina burana* unter Riccardo Muti in Baden-Baden und an der Mailänder Scala sowie Mahlers „Vierte“ mit dem Shenzhen Symphony Orchestra. Martina Rüping unterrichtet an den Musikhochschulen in Hannover und Rostock.

## SUSANNE BERNHARD

Die Sopranistin Susanne Bernhard wurde an der Musikhochschule ihrer Heimatstadt München ausgebildet und war an zahlreichen Produktionen der Theaterakademie August Everding beteiligt. Bereits als 23-Jährige wurde sie Ensemblemitglied am Theater Kiel, es folgten Gastspiele z. B. an der Oper Frankfurt und der Dresdner Semperoper. Neben dem Operngesang – und Partien wie Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro* oder Violetta in Verdi's *La traviata* – widmet sich Susanne Bernhard insbesondere dem Lied- und Konzertfach. So arbeitete sie etwa mit dem Georgischen Kammerorchester, den Bamberger Symphonikern, dem WDR Sinfonieorchester

und dem NHK Symphony Orchestra Tokyo zusammen. Sie trat bei namhaften Festivals wie den Ludwigsburger Schloßfestspielen, dem Rheingau Musik Festival und den Herrenchiemsee Festspielen auf. Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen, z. B. von Benjamin Britten's *Folk Songs*, spiegeln ihr breites künstlerisches Schaffen.

## FLORENCE LOSSEAU

Ab dem neunten Lebensjahr sang Florence Losseau im Kinderchor des Staatstheaters am Gärtnerplatz. 2009 nahm sie ihr Studium an der Hochschule für Musik und Theater München auf, das sie an der Theaterakademie August Everding fortsetzte. 2011 debütierte die Mezzosopranistin als Annina (*La traviata*) mit dem Lyrischen Opernensemble Dachau; es folgte die Rolle der Dritten Dame (*Die Zauberflöte*) mit der Young Bavarian Opera Company. Florence Losseau trat auch in Janáčeks *Das schlaue Füchlein* auf – einer Kooperation von Theaterakademie und Gärtnerplatztheater; weitere Projekte waren Salieris *Falstaff* mit der Kammeroper München, Mozarts *La clemenza di Tito* mit der Bad Reichenhaller Philharmonie und Claude Viviers *Kopernikus* bei der Münchener Biennale. Die Uraufführung der Oper *STYX – Orfeo's past now* von Alexander Strauch im Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke in München und Solers *L'arbore di Diana* im Prinzregententheater schlossen sich an.

## NIKOLAI SCHUKOFF

Der in Graz geborene und am Salzburger Mozarteum ausgebildete Tenor Nikolai Schukoff pflegt ein vielseitiges Repertoire: So debütierte er 1996 als Alfredo (*La traviata*) in Gelsenkirchen und stand später z. B. als Max in Webers *Freischütz*, Pollione in Bellinis *Norma*

oder Dionysos in Henzes *Bassariden* auf der Bühne. Der internationale Durchbruch gelang ihm ab 2006 mit gewichtigen Partien wie der Titelrolle in *Parsifal*, die ihn u. a. nach München, Dresden, Budapest und Paris führte. Auch als Don José (*Carmen*) war er vielfach zu hören, so in Baden-Baden, Barcelona und an der New Yorker „Met“. Hervorzuheben sind überdies seine Auftritte als Cavaradossi (*Tosca*) in Köln, Siegmund (*Walküre*) unter Zubin Mehta in Valencia und Lohengrin in Amsterdam. Im Konzertfach hat sich Nikolai Schukoff etwa mit Beethovens Neunter Symphonie, Schönbergs *Gurrelieder* und Mahlers *Lied von der Erde* einen Namen gemacht.

## MATHIAS HAUSMANN

Der österreichische Bariton Mathias Hausmann ist seit der Spielzeit 2013/2014 Ensemblemitglied an der Oper Leipzig, wo er u. a. schon als Amfortas in Wagners *Parsifal* und als Orest in Strauss' *Elektra* zu erleben war. In der aktuellen Spielzeit singt er dort z. B. den Grafen in Mozarts *Le nozze di Figaro*, Dandini in Rossinis *La Cenerentola* und Sharpless in Puccinis *Madama Butterfly*. Zuvor war Mathias Hausmann von 2004 bis 2009 fest an der Wiener Volksoper engagiert. Weitere Verpflichtungen führten ihn etwa an die Mailänder Scala, zu bedeutenden Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic oder dem Gewandhausorchester Leipzig sowie zu den wichtigsten Festivals in Salzburg, London und Edinburgh. Bei einem Gastspiel der Bayerischen Staatsoper in Hongkong übernahm er die Rolle des Guglielmo (*Così fan tutte*). Wertvolle künstlerische Impulse erhielt er während seiner Ausbildung durch Meisterkurse u. a. bei Cecilia Bartoli, Thomas Quasthoff und Christa Ludwig.

## MICHAEL KUPFER-RADECKY

Den Tiroler Festspielen in Erl ist der Bariton Michael Kupfer-Radecky eng verbunden; hier sang er u. a. den Grafen in Mozarts *Le nozze di Figaro* sowie die Wagner-Partien Wolfram (*Tannhäuser*) und Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*). 2014 kam die Rolle des Wotan (*Rheingold*) hinzu, die er auch schon in São Paulo und – unter der Leitung von Valery Gergiev – am Mariinsky-Theater in Sankt Petersburg interpretiert hat. Weitere Gastspiele führten ihn als Jochanaan (*Salome*) nach Stockholm und Tokio sowie als Faniaal (*Der Rosenkavalier*) an das Moskauer Bolschoi-Theater. Michael Kupfer-Radecky wurde am Mozarteum in Salzburg und im Opernstudio der Bayerischen Staatsoper ausgebildet. Heute ist er international tätig, von den „Proms“ in London bis zum Musikfestival in Peking. Auf dem Konzertpodium war Michael Kupfer-Radecky mit Bachs Passionen ebenso zu erleben wie mit den großen romantischen Liedzyklen. Beim Münchner Rundfunkorchester trat er 2014 in Strauss' *Feuersnot* auf.

## BERNHARD SPINGLER

Der Bassbariton Bernhard Spingler war u. a. am Grand Théâtre in Genf in Wagners *Meistersingern* und am Teatro filarmonico in Verona in *Tristan und Isolde* zu erleben. Im Rahmen seiner festen und freien Engagements am Staatstheater am Gärtnerplatz in München, an den Wuppertaler Bühnen, am Staatstheater Kassel und am Pfalztheater Kaiserlautern übernahm er Partien wie Ford (*Falstaff*), Heerrufer (*Lohengrin*), Papageno (*Die Zauberflöte*) und Schauard (*La bohème*) sowie die Titelfigur in *Jakob Lena* von Wolfgang Rihm. Als Konzert- und Oratoriensänger trat er z. B. in St. Michaelis in Hamburg, im Ulmer Münster und in den großen

Konzertsälen Münchens auf. Zudem wirkte er bei vielen Rundfunk-, TV- und CD-Aufnahmen mit. Bernhard Spingler wurde in Hannover und Essen sowie am Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein ausgebildet. Er ist freier Mitarbeiter im Chor des Bayerischen Rundfunks und Dozent an der Hochschule für Musik und Theater München.

## FRIEDEMANN RÖHLIG

Friedemann Röhlig studierte in seiner Heimatstadt Leipzig zunächst Klavier, Harfe und Dirigieren. Angeregt durch seine Tätigkeit als Begleiter entschied er sich dann jedoch für den Gesang und wechselte an die Musikhochschule in Stuttgart. Im Jahr 2000 war er Preisträger beim ARD-Musikwettbewerb. Nach der weiteren Ausbildung am Studio der Deutschen Oper am Rhein folgte ein Engagement in Kassel. Mittlerweile gastierte der Bassist an vielen bedeutenden Bühnen, z. B. in Hamburg, Amsterdam, Paris, Barcelona und San Francisco sowie u. a. bei den Festspielen in Bayreuth, Salzburg und Bregenz. Sein Repertoire reicht dabei von *Osmín (Die Entführung aus dem Serail)* über *Colline (La bohème)* und *Gurnemanz (Parsifal)* bis hin zu den Partien des Ochs in Strauss' *Rosenkavalier* und des Doktors in Bergs *Wozzeck*. Liederabende gab Friedemann Röhlig, der als Professor in Karlsruhe lehrt, z. B. im Leipziger Gewandhaus und bei der Schubertiade in Schwarzenberg.

## ALEXANDER KIECHLE

Ab seinem 16. Lebensjahr wirkte der Bassist Alexander Kiechle bereits in Aufführungen von Messvertonungen mit. 2011 war er 1. Preisträger bei „Jugend musiziert“. Der gebürtige Günzburger erhielt wichtige künstlerische Impulse beim Bayerischen Landesjugendchor und in der Bayerischen Singakademie. Seit 2012 studiert er an der Hochschule für Musik und Theater München; zudem war er Stipendiat des Richard-Wagner-Verbands Ulm/Neu-Ulm. Seit 2013 verstärkt er als freier Mitarbeiter den Chor des Bayerischen Rundfunks. Alexander Kiechle gestaltete zahlreiche Liederabende und Recitals. Im Oratorienfach war er etwa mit Mozarts Requiem, Haydns *Schöpfung* und Mendelssohns *Paulus* zu hören. Sein Operndebüt gab er 2013 als Sarastro in einer konzertanten *Zauberflöte* in Ulm. Es folgten Rollen wie Caronte/Plutone in Monteverdis *Orfeo*, Osmín (*Die Entführung aus dem Serail*) und Hunding (*Die Walküre*). Bei der Münchener Biennale sang er in *Kopernikus* von Claude Vivier.

## CHOR DES STAATSTHEATERS AM GÄRTNERPLATZ

Der Chor des Staatstheaters am Gärtnerplatz besteht aktuell aus 44 Sängerinnen und Sängern. Sein Repertoire reicht vom Barock bis zu zeitgenössischen Kompositionen und deckt mit Oper, Operette und Musical sämtliche Genres des Musiktheaters szenisch wie musikalisch gleichermaßen ab. Daneben interpretiert der Chor auch immer wieder Werke der Konzertzliteratur, wie z. B. Cherubinis Requiem in c-Moll oder Orffs *Carmina burana*. Gastspiele führten den Chor ins In- und Ausland. Seine Geschichte ist durch die intensive Zusammenarbeit mit namhaften Persönlichkeiten geprägt, darunter in der Vergangenheit die Komponisten Carl Millöcker und Franz Lehár sowie in jüngerer Zeit die Dirigenten Constantinos Carydis und Marco Comin oder auch – in ihrer Funktion als Regisseure – Doris Dörrie, Brigitte Fassbaender und Liorot. In der Spielzeit 2015/16 feierte das Staatstheater am Gärtnerplatz sein 150-jähriges Bestehen als Institution, wurde es doch 1865 zunächst als „Aktien-Volkstheater“ gegründet.

**Felix Meybier** wurde zur Saison 2012/2013 als stellvertretender Chordirektor ans Staatstheater am Gärtnerplatz berufen, seit Februar 2015 ist er dort als Chordirektor und Kapellmeister engagiert. Er absolvierte seine Kapellmeisterausbildung in Stuttgart und Luzern und schloss diese 2012 mit dem Master im Fach Operndirigieren ab. Er stand am Pult u. a. der Stuttgarter Philharmoniker, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen und der Filarmonica Oltenia Craiova und leitete Opernvorstellungen z. B. am Luzerner Theater.

## ULF SCHIRMER

Seit September 2006 und noch bis Ende August 2017 ist Ulf Schirmer Künstlerischer Leiter des Münchner Rundfunkorchesters, mit dem er ein weites Repertoirefeld abgesteckt hat.

Die Bandbreite reicht dabei von Operette, Oper, Melodram und Filmmusik bis hin zur geistlichen Musik des 20./21. Jahrhunderts in der Reihe „Paradisi gloria“, in der auch etliche Auftragswerke uraufgeführt wurden. Gemeinsam mit dem Münchner Rundfunkorchester hat Ulf Schirmer zahlreiche CDs vorgelegt, darunter Sängerporthräts zum Beispiel mit Adrienne Pieczonka, Vesselina Kasarova und Peter Seiffert sowie vor allem zahlreiche Gesamteinspielungen. Raritäten wie Engelbert Humperdincks *Dornröschen* oder Lortzings *Regina* finden sich hier ebenso wie etwa *Intermezzo* und *Feuersnot* von Richard Strauss oder *Verkündigung* von Walter Braunfels, für dessen Werk sich Ulf Schirmer nachhaltig einsetzt.

Zu den in Ulf Schirmers Amtszeit initiierten Projekten gehören außerdem der Internationale Gesangswettbewerb „Vokal genial!“, der seit 2007 alle zwei Jahre in Verbindung mit der Konzertgesellschaft München stattfindet, sowie die szenischen Operaufführungen im Prinzregententheater im Rahmen der Zusammenarbeit des Münchner Rundfunkorchesters mit der Theaterakademie August Everding. Zuletzt leitete Ulf Schirmer dabei Antoine Mariottes *Salomé*. Unter dem Motto „Sounds of Cinema“ präsentierte er überdies achtmal im Münchner Circus-Krone-Bau Filmmusiken – ein großes Event, das auch dank der Übertragung durch den Bayerischen Rundfunk stets ein breites Publikum erreicht.

Ulf Schirmer wurde in Eschenhausen bei Bremen geboren und studierte am Konservatorium in Bremen sowie an der Musikhochschule in Hamburg bei György Ligeti,

Christoph von Dohnányi und Horst Stein. Wichtige Erfahrungen sammelte er am Mannheimer Nationaltheater sowie als Assistent von Lorin Maazel und Hausdirigent an der Wiener Staatsoper. Von 1988 bis 1991 wirkte er als Generalmusikdirektor in Wiesbaden und Künstlerischer Direktor für die Symphoniekonzerte am Hessischen Staatstheater, in den folgenden Jahren war er an der Wiener Staatsoper neben seinen Dirigaten auch beratend als Konsulent tätig.

Von 1995 bis 1998 hatte Ulf Schirmer beim Dänischen Rundfunksymphonieorchester die Position des Chefdirigenten inne. 2000 übernahm er eine Professur an der Hamburger Musikhochschule. 2009 wurde er zum Generalmusikdirektor der Oper Leipzig ernannt, und seit 2011 fungiert er dort auch als Intendant. In Leipzig dirigierte Ulf Schirmer z.B. Wagners *Ring des Nibelungen* sowie Mozarts *Zauberflöte* und Strauss' *Frau ohne Schatten*.

Bei den Bregenzer Festspielen betreute Ulf Schirmer zahlreiche Produktionen, so z.B. Wagners *Fliegenden Holländer*, Puccinis *Tosca* und zuletzt *André Chénier* von Umberto Giordano. Als künstlerischer Berater war er zudem an der Entwicklung des Soundsystems „BOA“ der Bregenzer Festspiele beteiligt. Regelmäßig gastierte er insbesondere an der Deutschen Oper Berlin, an der Wiener Staatsoper und am New National Theatre in Tokio. Weitere Einladungen führten ihn u.a. zu den Salzburger Festspielen, nach Graz und Genf, an die Mailänder Scala und die Opéra Bastille in Paris sowie mit dem Münchner Rundfunkorchester an die Opéra Royal in Versailles. Im Rahmen seiner regen Konzerttätigkeit hat er z.B. mit den Wiener und den Berliner Philharmonikern, den Wiener und den Bamberger Symphonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Orchestre de la Suisse Romande und dem NHK Symphony Orchestra Tokyo zusammengearbeitet.

Zu Ulf Schirmers Repertoireschwerpunkten zählen zum einen die Opern von Mozart, Wagner, Strauss, Berg und Schönberg und im Konzertbereich Werke von Mozart bis Mahler; ein wichtiges Anliegen war es ihm auch, alle Tondichtungen von Richard Strauss zu dirigieren. Zum anderen gilt sein besonderes Interesse den Komponisten aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie etwa John Cage, Morton Feldman und György Ligeti. Außerdem hat Ulf Schirmer zahlreiche Werke uraufgeführt, darunter Kompositionen von Manfred Trojahn und Gerd Kühr.



Zeitgenössische Grafik zur Aufführung der Polnischen Hochzeit, 1937, Prag

## **The Polish Wedding**

### **Plot Synopsis**

*Russian Poland at the time of the Czars, before the Polish Uprising of 1830.*

#### **No. 1: Prelude and Entr'acte Music** **(Boleslav, Stani, Chorus)**

It is night at the Polish border to Austria. Peasants are passing the barrier, happy to be returning to their native Poland.

Count Boleslav Zagorsky, a young freedom fighter, remains silent, indulging in memories of his boyhood love, Jadja. He wants to return to Poland from exile and marry her. With Stani's assistance, he passes the border undetected.

Meanwhile harvest festivities are underway on Baron Oginsky's estate. A song is raised in praise of country life. Oginsky gives generous gifts to the peasants. Casimir doubts whether Suza (nicknamed 'The Wildcat'), who actually runs the estate, will be in agreement with this. To obtain more money, Oginsky again suggests that his daughter Jadja marry Boleslav's uncle, the wealthy Count Staschek Zagorsky.

#### **Act I**

#### **No. 2: Entrée (Jadja, Chorus)**

While the peasant girls dance, Jadja's mind is filled with thoughts of Boleslav.

Meanwhile Suza has returned to the estate and is horrified at the wild goings-on. She enjoins Oginsky and Casimir not to squander the proceeds from the harvest.

#### **No. 3: Krakowiak. Duet (Suza, Casimir)**

As Oginsky sheepishly slips away, Suza and Casimir come closer together.

Stani and Boleslav arrive at the estate, where Boleslav has been hired as a farmhand under the fictitious name of Jan Borutzki.

#### **No. 4: Entrée (Boleslav, Chorus)**

The peasants welcome Boleslav, who is delighted to be home again.

Suza immediately recognises him as Boleslav Zagorsky. She warns him against his uncle Staschek, but agrees to aid him in his plan to claim his inheritance and marry Jadja.

#### **No. 5: Duet (Jadja, Boleslav)**

Finally Jadja too arrives. She and Boleslav swear eternal love.

#### **No. 6: Entrée (Staschek)**

Count Staschek arrives at the estate. A misogynist by nature, he has turned to drink and now enumerates his favourite tinctures.

Staschek asks Oginsky whether Jadja has finally consented to marry him. Oginsky, hoping to cancel his debts, promises to persuade her although she still yearns for Boleslav.

#### **No. 7: Sextet (Jadja, Suza, Stasi, Boleslav, Casimir, Stani)**

Exhausted by the dance, all three couples enjoy an intimate moment in a quiet nook and sing of the blissful month of May.

**No. 8: Finale I (Jadja, Suza, Stasi, Boleslav, Staschek, Casimir, Korrosoff, Oginsky, Stani, Chorus)**

Staschek and Oginsky, returning from a rich repast, surprise the three couples. Jan discloses his true identity as Boleslav and claims Jadja for himself. When the Russian captain Korrosoff crops up in search of Boleslav, Staschek refuses to betray him. In return, Jadja is forced to promise to marry him rather than Boleslav. Suza tries to calm Boleslav, but he is distraught at his loss of Jadja.

**Act II**

*Wedding preparations on the Oginsky estate.*

**No. 9: Polonaise and Chorus (Oginsky, Chorus)**

The wedding guests are celebrating the impending marriage of Jadja and Staschek. Oginsky is the proud host and the father of the bride.

Suza explains to Boleslav how she can prevent the wedding from taking place. She has arranged for a coach, allowing Jadja and Boleslav to elope.

**No. 10: Song (Boleslav, Chorus)**

Boleslav gratefully envisions his future happiness.

Suza orders Casimir to ply Staschek with alcohol before the ceremony so that he will notice nothing. Once the couple has eloped, Jadja and Boleslav will set off a flare behind the next hill.

**No. 11: Duet (Suza, Casimir, Chorus)**

Suza and Casimir are delighted at the thought that they too will soon marry. When Staschek enters, Casimir immediately heads him toward the wedding libations.

**No. 12: Duet (Jadja, Boleslav)**

Jadja and Boleslav take the opportunity to swear eternal fidelity and set off in flight.

During the merry festivities, Staschek finally returns Oginsky's promissory notes.

**No. 13: March Song (Staschek, Casimir, Korrosoff, Oginsky, Chorus)**

The festivities run their boisterous course until Casimir is lying beneath the table.

Suza impatiently awaits the signal from Boleslav and Jadja. Casimir remains optimistic.

**No. 14: Buffo Duet (Suza, Casimir)**

The alcohol encourages Suza's hopes for a happy denouement.

Staschek awaits his fiancée. When the flare finally appears on the horizon, Suza informs him that Jadja has eloped. But Staschek, suspecting her betrayal, has sent a coach after them to fetch her back. He has also kept the genuine promissory notes for himself.

**No. 15: Finale II (Jadja, Suza, Boleslav, Staschek, Casimir, Oginsky, Chorus)**

The wedding recommences. Jadja sings a doleful lament before being peremptorily led off to don her wedding gown. Boleslav returns too late to prevent the marriage. But when Staschek lifts the bridal veil after the words 'I do!', he discovers that the woman in the wedding gown is not Jadja but – Suza!

### Act III

*Staschek's country estate.*

#### **No. 16: Introduction and Reminiscence (Staschek, Oginsky)**

Suza has badly abused her new husband and ruthlessly thrashed him. Groaning in pain, Staschek curses women together with Oginsky and recounts his traumatic honeymoon.

Casimir arrives to say farewell to Suza. Suza explains that she will make Staschek's life a living hell until he agrees to a divorce on her terms.

#### **No. 17: Waltz Quartet (Jadja, Suza, Boleslav, Casimir)**

Jadja and Boleslav also arrive. All four eagerly look forward to a double wedding in the near future.

Staschek confers with Oginsky how best to put an end to his marriage. When a final attempt to placate Suza fails, he pays Boleslav his inheritance and lets Suza go.

#### **No. 18: Song and Final Scene (Staschek)**

Staschek, thoroughly defeated, resolves to forego women and devote himself in future entirely to wine.

**'The roses bloom in my native land – but not for me, the man without a country!'  
Joseph Beer, the last composer of Viennese operetta**

'Surprises in the realm of operetta have become a rarity. The successes of recent years have come from names one can count on the fingers of a single hand. Now, all of a sudden, there appears a young man of 24, Joseph Beer, who presents a work of extraordinary musical charm, rich and personal in its invention, confident in its craftsmanship and delightfully brilliant in its orchestration.'

Thus the words published in an Austria periodical in April 1934. The surprise operetta was *Der Prinz von Schiras*, Beer's exotic début, which was soon resounding throughout half of Europe. A few months earlier *Giuditta*, the final work of Franz Lehár, a man almost 40 years his senior, had premièred at the Vienna State Opera. It was the crowning culmination of an age of operetta obviously approaching its end. The time was ripe for a new generation to take charge. Joseph Beer seemed the composer best fit for the task.

Ever since his stunning audition at the Vienna State Academy of Music in 1927, Beer enjoyed the reputation of a compositional prodigy. So deeply did he impress the judges on the commission that he was allowed to skip the first four years of study. The director, Joseph Marx, immediately took him into his master-class, which Beer passed with high honours in 1930. This also convinced his father, who had actually wanted the boy to study law. The father, a wealthy banker, lived with his wife and three children in Lemberg, now known as Lviv in present-day Ukraine. But even then young Joseph, besides attending the Jewish grammar school, also studied at the local conservatory. It was his

mother who had early recognised and supported his talent after discovering her seven-year-old son trying to develop his own system of notation, without knowing that one already existed. He only wanted to commit his improvisations to paper. By then he had already begun to compose and to try his hand in every musical genre.

That Beer should ultimately turn to operetta may well have disappointed his teacher and mentor Joseph Marx, but he nonetheless supported his former star pupil at every turn. No sooner had Beer passed his examinations than Marx arranged for him to serve as *répétiteur* and conductor of the ballet class, with which, among other things, he toured Palestine. It was there, of all places, that Beer's destiny took a decisive turn. He met a musician who asked him to play the music of some fellow composers to Fritz Löhner-Beda. The latter was not only an enthusiastic Zionist but the most successful operetta librettist in Vienna, the author of the lyrics to Lehár's *Giuditta*.

On his return to Vienna, Beer, as promised, played some works by Palestine composers to Löhner-Beda. The elder man showed little interest and wanted to put an end to the proceedings. Only then did Beer venture to ask whether he could play some of his own music. What Löhner-Beda then heard left him so excited that he immediately offered to enter a collaboration. Löhner-Beda became the springboard to Beer's career, opening doors to the most important figures in the operetta business – which, for various reasons, was currently undergoing a crisis.

One reason was the aforementioned change of generations, which had yet to take place: the leading composers were all from 50 to 60 years old. Another was the Great Depression, which had led to the closing of such renowned operetta houses as the Carl Theatre, the Bürger Theatre and the Johann Strauss Theatre.

The latter, tellingly, had been turned into a cinema, where movie operetta offered serious competition to its theatrical rival. The third reason was the advent of sound film – 'talkies'. Finally came the Nazi seizure of power in Germany, which, beginning in 1933, left Vienna's generally Jewish authors bereft of their most lucrative market.

In Vienna itself, the only remaining venue for large-scale operetta productions was the venerable Theater an der Wien. But the theatre was in such dire financial straits that it dared not venture a première by an unknown young composer. This task was thus undertaken by the City Theatre in Zurich, where Beer's first collaboration with Löhner-Beda, the aforementioned *Prinz von Schiras*, was duly premiered on 31 March 1934. Its success encouraged Hubert Marischka, the director of the Theater an der Wien, to mount the work in his house. Marischka retained the State Opera's star soprano Lillie Claus (later to become the wife of Beer's colleague Nico Dostal), fresh from her breakthrough performance in Dostal's *Clivia* in Berlin. He also retained the tenor Serge Abramowic; it was Abramowic who sang the hit song 'Du warst der selige Traum', which, to quote Vienna's *Neue Freie Presse*, 'sounds like Tauber-Lehár but is actually by Joseph Beer; and Abramowic had to sing it no fewer than four times according to the familiar pattern – now with full voice, now *mezza voce*, and each time with a different ending'.

To Beer's teacher Joseph Marx, on the other hand, the 'aspect of value to the serious musician' in this 'symphonic „singspiel-operetta" (it's not an operetta in the usual sense of the term)' was to be found elsewhere. To quote Marx's enthusiastic letter, it showed that Beer had 'mastered classical polyphony' and was thus 'able to distinguish between figurational writing and counterpoint – something beyond the capacities of

some very famous operetta composers. Therein lies your strength – and your future!

Nevertheless, the Viennese reviews of *Der Prinz von Schiras* were lukewarm. True, the *Neues Wiener Journal* found that it bore witness to ‘a considerable talent’, but that this talent ‘would only become visible upon a change of view’. In contrast, audiences granted the young composer ‘thunderous applause that swelled to gigantic dimensions. The authors were called on stage countless times at the end of each act.’ The Vienna première was broadcast live on short-wave radio and could be heard in Lemberg, where the Beer family sat transfixed before the receiver. Beer’s father, stopwatch in hand, measured the duration of the applause. For ‘Seliger Traum’ he arrived at 17 minutes, including Abramowic’s da capos.

*Der Prinz von Schiras* resounded throughout Europe, from Stockholm to Madrid. Its composer was suddenly in such great demand that Löhner-Beda was even able to enlist the services of Alfred Grünwald, Emmerich Kálmán’s longstanding collaborator, for their next operetta, *Die polnische Hochzeit* (The Polish Wedding). Now the most successful pair of authors in Viennese operetta were working for Joseph Beer – an accomplishment previously achieved only by Paul Ábrahám, a Hungarian composer 16 years his senior whose *Victoria* and *Her Hussar* had revolutionised the world of operetta in 1930.

Beer had many points in common with Ábrahám – their Jewish roots, a nervous disposition, and above all an irreverent blend of styles from folk music to jazz. Beer’s music, too, embraced both raucous comedy and sentimentality, grand gestures and stylistic fractures, glaring instrumental effects and a lustrous orchestral veneer. Every feature of the genre can be found compressed and united in his music. Folk-like buffo duets

in the Kálmán manner rub shoulders with operatic finales à la Lehár and rhythmically taut Ábrahámian dance hits.

For *The Polish Wedding* Löhner-Beda and Grünwald wrote a melodramatic prelude deliberately patterned on the one that opens *Victoria and Her Hussar*. Beer plunged it into a similar atmosphere: forbidding chords in the minor mode and shrill violin *tremolandi* introduce a Russian chorus invoking ‘the Mothers of Kazan’, much like the ‘Mother Volga’ of Ábrahám’s *Victoria*. Where the chorus is sung by Siberian convicts in *Victoria*, Beer gives it to Polish refugees. And as in *Victoria*, among them is a man for whom there is but ‘one girl in the whole world’. He, too, sings of his ‘great love in my native land’, but with a logical twist in the refrain: ‘The roses bloom in my native land – but not for me, the man without a country!’

The librettists could not know, of course, when they wrote these lines that flight and exile would soon befall their own work. On the contrary: despite the tragic tinge of the prelude, in the end it is again the comic elements that dominate the plot – to the delight of the theatre impresarios. ‘Bravo, a female Figaro!’ exulted Silvio Mossé of Paris’s Théâtre du Châtelet: ‘At last our dear friends Grünwald and Beda have understood that audiences are tired of seeing – and unfortunately hearing – nothing but swooning lovers.’ Yet the two men had drawn copiously from the stock of operetta history: Boleslav, the young Polish freedom fighter travelling incognito, is unmistakably a close relative of Millöcker’s *Beggar Student*, just as Suza, the wild administrator of the country estate, closely resembles Helena from Oskar Nedbal’s *Polish Blood*. Indeed, the entire milieu recalls Emmerich Kálmán’s *Countess Maritsa*.

Beer also toyed with musical set-pieces, displaying a virtuoso mastery of the genre’s vocabulary and drawing it all together. Even more so than Ábrahám, he invoked

klezmer influences and Jewish folk music. *The Polish Wedding*, in its kaleidoscopic range of colours, its wild jumble of styles (from pulsating jazz to sentimental waltzes), sounds like the summation of an entire era – amazingly for a composer who had just turned 28. And yet, it marks at once the climax and the end of Beer's career.

Once again the première took place in Zurich, and once again the success was unanimous. *The Polish Wedding* was translated into eight languages and mounted on more than 40 European stages. The most lavish new production was planned for the Théâtre du Châtelet on 1 October 1939, where it bore the title *Les Noces Polonaises* and was to feature Jan Kiepura and Marta Eggerth, the dream couple of contemporary sound film. In the end, the production was thwarted by the outbreak of the Second World War. But at least it saved Beer's life: when the Nazis marched into Austria, the Châtelet's director enabled him to escape to Paris, where he eked out a living with orchestral arrangements and a film score for *Festival du Monde*.

Beer wanted to travel as quickly as possible to the United States in order to 'become a teacher at a musical college', as he wrote to Joseph Marx. But he only got as far as Nice. On the run from the German occupiers, he went into hiding until the end of the war. While still in hiding he composed, against all odds, an opera in the *verismo* style: *Stradella in Venedig*. The eponymous hero was the Baroque composer Alessandro Stradella, whose scandalous life had already inspired a romantic opera from Friedrich von Flotow. Doubtless he identified with the Italian composer, who was persecuted to the end of his days, albeit for amorous reasons. The work premièred at Zurich City Theatre in 1949 with the abridged title *Stradella*, and was called a 'comic opera on the highest level' by the well-known critic Kurt Pahlen.

Then it was translated into French by André Roussin, a member of the Académie Française. But this version never reached performance.

Thereafter Beer made no further attempts to mount *Stradella* or any of his other works and withdrew from public life. The news of the death of his parents and sister in Auschwitz had long swept the ground from beneath his feet. His mentor and librettist Löhner-Beda also died there; most of his former co-workers had emigrated and were now strewn over the face of the globe; and he wanted nothing to do with those who had remained behind in Germany and Austria.

Nevertheless, Beer continued to compose instrumental and sacred works on a daily basis, with no thought as to their performance. The breach that the Third Reich had brought about in his life left his output largely untouched. Like many composers of his generation, he remained true to the operetta world of his youth and took practically no notice of the radical developments in contemporary music. To the joy of his teacher Joseph Marx, he remained an ardent champion of tonality to the end of his days.

In the early 1950s Beer married Hanna Königberg, a Holocaust survivor from Munich, after which he lived a secluded life in Nice with her and their two daughters, Suzanne and Béatrice. He resumed the musicological studies that he had begun before the war at the Sorbonne under P. M. Masson, completing a dissertation on the evolution of Scriabin's harmonic style in 1966. Despite a 'very honourable mention' and warm encouragement from his adviser Vladimir Jankélévitch, he never saw it into print.

It was only in advanced age that Beer again wrote for the stage. His comic opera *Mitternachtssonne* (Midnight Sun) depicts the simple life in a Norway of the 1930s peopled with fabulous creatures. Perhaps

this was a gesture of gratitude to Scandinavia as a whole, where *The Polish Wedding* had long entered the operetta repertoire (under the title *Masurkka*) and was mounted again and again until his death in 1987.

Beer categorically turned down other performances of *The Polish Wedding* to the end of his days. He worked like a man possessed on a new version with the title *La Polonaise*, dealing with Napoleon's affair with the Polish Countess Maria Walewska. He even wrote the libretto himself, both in German and in French. It was only after his death that his daughters and widow discovered, beneath his desk, a suitcase containing the complete orchestral material of the original version.

But as no one showed any interest in its rediscovery, his daughter Béatrice, an opera singer, incorporated several of its numbers in her concert repertoire. This attracted the attention of the musicologist Primavera Gruber, and thence of the Viennese publishing house of Doblinger, who accepted it into their catalogue alongside Lehár's *Merry Widow*. We owe it, in the final analysis, to Doblinger's bravery that new orchestral material was produced, thereby making a performance possible at all. In 2012, a full 75 years after the première, the first posthumous performance took place during the Summer Operetta Festival in Vienna, the city for which *The Polish Wedding* had originally been written. The man without a country had belatedly returned home.

Stefan Frey

Translated by J. Bradford Robinson

## MARTINA RÜPING

Whether in the opera house or on the concert platform, soprano Martina Rüping has achieved international renown in both areas. After training at the Dresden University of Music and with Elisabeth Schwarzkopf, she joined the opera companies in Cologne and Halle. For nine years she was a member of the Bayreuth Festival's soloist ensemble as a Flowermaid in *Parsifal* – a role she also sang in Brussels, Paris, Los Angeles and elsewhere. She has made guest appearances as the Queen of the Night (*Magic Flute*), Fiakermilli (*Arabella*) and Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) at Berlin's opera houses and in Rome, Lisbon and Tokyo. Among her concert triumphs were Orff's *Carmina burana* under Riccardo Muti in Baden-Baden and at La Scala in Milan, and Mahler's Fourth Symphony with the Shenzhen Symphony Orchestra. She also holds teaching appointments at the universities of music in Hanover and Rostock.

## SUSANNE BERNHARD

Soprano Susanne Bernhard received her training at the University of Music in her native Munich, where she took part in many productions of the August Everding Theatre Academy. By the age of 23 she had joined the company at Kiel Theatre, followed by guest appearances e.g. at the Frankfurt Opera and the Semper Opera in Dresden. Besides opera roles (including Susanna in Mozart's *Marriage of Figaro* and Violetta in Verdi's *La traviata*), she also cultivates the lied and concert repertoire, working with such ensembles as the Georgian Chamber Orchestra, the Bamberg Symphony, the West German RSO and the NHK Symphony Orchestra in Tokyo. She has also appeared *inter alia* at

the Ludwigsburg Palace, Rheingau and Herrenchiemsee festivals. Her wide-ranging artistry has been captured on radio, television and CD recordings, including a notable release of Benjamin Britten's folk song arrangements.

## FLORENCE LOSSEAU

From the age of nine Florence Losseau sang in the children's choir of the Gärtnerplatz Theatre in Munich. In 2009 she enrolled at Munich University of Music and Theatre, later continuing her studies at the August Everding Theatre Academy. In 2011 she gave her début as mezzo-soprano with the Dachau Lyric Opera Ensemble, singing the role of Annina in *La traviata*. This was followed by an appearance as the Third Lady in the Young Bavarian Opera Company's production of *The Magic Flute* and in Janáček's *The Cunning Little Vixen* in a co-production between the Theatre Academy and the Gärtnerplatz Theatre. Other projects included Salieri's *Falstaff* (with the Munich Chamber Opera), Mozart's *La clemenza di Tito* (Bad Reichenhall Philharmonic) and Claude Vivier's *Kopernikus* (Munich Biennale). There followed the première of Alexander Strauch's opera *STYX – Orfeo's past now* at Munich's Museum of Casts of Classical Statues and a production of Soler's *L'arbore di Diana* at Prince Regent's Theatre, Munich.

## NIKOLAI SCHUKOFF

Born in Graz and trained at the Salzburg Mozarteum, tenor Nikolai Schukoff cultivates a varied repertoire. He gave his début in 1996 in Gelsenkirchen, singing Alfredo in *La traviata*, and later appeared as Max in Weber's *Freischütz*, Pollione in Bellini's *Norma* and Dionysos in Henze's *The Bassarids*, among other works. His international breakthrough came in 2006 with such

major vehicles as the title role in *Parsifal*, which took him to Munich, Dresden, Budapest and Paris. He was also a notable Don José in *Carmen*, which he sang in Baden-Baden, Barcelona and the New York Met. Equally worthy of mention are his readings of Cavaradossi (*Tosca*) in Cologne, Siegmund (*Walküre*) under Zubin Mehta in Valencia and Lohengrin in Amsterdam. He has also made acclaimed concert appearances in Beethoven's Ninth, Schoenberg's *Gurrelieder* and Mahler's *Lied von der Erde*.

## MATHIAS HAUSMANN

Since the 2013–14 season this Austrian baritone has been a member of the ensemble at the Leipzig Opera, where he has already sung Amfortas in Wagner's *Parsifal* and Orestes in Strauss's *Elektra*. In the current season he can be heard as the Count in Mozart's *Marriage of Figaro*, Dandini in Rossini's *La Cenerentola* und Sharpless in Puccini's *Madama Butterfly*. Before then he was a member of the Vienna Volksoper (2004–09). Other engagements took him to Milan's La Scala, leading orchestras such as the Los Angeles Philharmonic and the Leipzig Gewandhaus, and the festivals in Salzburg, London and Edinburgh. In a guest performance of the Bavarian State Opera in Hong Kong he sang Guglielmo in *Così fan tutte*. He drew valuable artistic inspiration in master-classes with Cecilia Bartoli, Thomas Quasthoff, Christa Ludwig and others.

## MICHAEL KUPFER-RADECKY

Trained at the Salzburg Mozarteum and the Opera Studio of the Munich Opera, baritone Michael Kupfer-Radecky is closely associated with the Tyrolean Festival in Erl, where among other things he has sung

the Count in Mozart's *Marriage of Figaro* and the Wagner roles of Wolfram (*Tannhäuser*) and Hans Sachs (*Die Meistersinger*). In 2014 he added the role of Wotan (*Das Rheingold*), which he had already sung in São Paulo and at St Petersburg's Mariinsky Theatre (under Valery Gergiev). Other guest performances took him to Stockholm and Tokyo as Jochanaan (*Salome*) and to Moscow's Bolshoy Theatre as Finanal (*Der Rosenkavalier*). Today he enjoys an international career from the London Proms to the Beijing Festival. He can also be heard in the concert hall in Bach's Passions and in the great romantic song cycles. In 2014 he appeared with the Munich Radio Orchestra in a performance of Strauss's *Feuersnot*.

### **BERNHARD SPINGLER**

Bass-baritone Bernhard Spingler has sung in Wagner's *Meistersinger* at the Grand Theatre in Geneva and in *Tristan und Isolde* at the Teatro Filarmonico in Verona. As a permanent and visiting member of the ensemble at the Gärtnerplatz Theatre (Munich), the Wuppertal Theatre and the Palatinate Theatre (Kaiserslautern) he has sung such roles as Ford (*Falstaff*), the King's Herald (*Lohengrin*), Papageno (*Magic Flute*) and Schaunard (*La bohème*) as well as the title role in Wolfgang Rihm's *Jakob Lenz*. He has appeared in concert and oratorio performances at St Michael's (Hamburg), the Ulm Minster and the great concert halls of Munich. He has also taken part in many radio, television and CD recordings. Trained in Hanover, Essen and the Opera Studio of the Deutsche Oper am Rhein, he freelances with the Bavarian Radio Chorus and teaches at Munich University of Music and Theatre.

### **FRIEDEMANN RÖHLIG**

After studying piano, harp and conducting in his native Leipzig, Friedemann Röhlig was encouraged by his work as an accompanist to study voice at Stuttgart University of Music. In 2000 he was a prize-winner at the Munich Competition. After further training in the studio of the Deutsche Oper am Rhein, he joined the ensemble in Kassel. Since then he has made guest appearances at many leading theatres, including those of Hamburg, Amsterdam, Paris, Barcelona and San Francisco, and at the festivals in Bayreuth, Salzburg and Bregenz. His repertoire extends from Osmin (*Abduction from the Seraglio*) via Colline (*La bohème*) and Gurnemanz (*Parsifal*) to Baron Ochs (*Rosenkavalier*) and the Doctor (*Wozzeck*). He has also given lied recitals at the Leipzig Gewandhaus and the Schwarzenberg Schubertiade. He currently holds a professorship in Karlsruhe.

### **ALEXANDER KIECHLE**

Born in Günzburg, bass Alexander Kiechle was already singing Mass compositions by the age of 16. In 2011 he won a first prize at the German youth competition *Jugend musiziert*. He drew artistic inspiration from the Bavarian State Youth Chorus and the Bavarian Singakademie. From 2012 he studied at Munich University of Music and Theatre, partly on a scholarship from the Richard Wagner Society of Ulm and Neu-Ulm. Since 2013 he has freelanced in the Bavarian Radio Chorus. He also gives many lied recitals and can be heard in the concert hall, e.g. in the Mozart *Requiem*, Haydn's *The Creation* and Mendelssohn's *St Paul*. He gave his opera début in Ulm in 2013, singing Sarastro in a concert performance of *The Magic Flute*. This was followed by such roles as Caronte and Plutone

in Monteverdi's *Orfeo*, Osmin in *The Abduction from the Seraglio* and Hunding in *Die Walküre*. He was also heard in Claude Vivier's *Kopernikus* at the Munich Biennale.

## CHORUS OF THE GÄRTNERPLATZ THEATRE, MUNICH

The Chorus of the Gärtnerplatz Theatre currently consists of 44 members. Its repertoire extends from the Baroque era to contemporary compositions and covers all genres of musical theatre: opera, operetta and musical. It is also frequently called upon to sing works from the concert literature, such as Cherubini's *C-minor Requiem* or Orff's *Carmina burana*, and gives guest performances in Germany and abroad. Its history is marked by close collaborations with leading figures in the arts. In the past these have included the composers Carl Millöcker and Franz Lehár, more recently the conductors Constantinos Carydis and Marco Comin (the current principal conductor) and such stage directors as Doris Dörrie, Brigitte Fassbaender and Loriot (Vicco von Bülow). Last season the theatre celebrated its 150th anniversary, having been founded as a 'joint-stock people's theatre' in 1865.

**Felix Meybier** was appointed deputy choral director at the Gärtnerplatz Theatre for the 2012–13 season and principal choral director in February 2015. He studied conducting Stuttgart and Lucerne, taking a master's degree as an opera conductor in 2012. He has stood at the head of the Stuttgart Philharmonic, the Württemberg Philharmonic (Reutlingen) and the Filarmónica Oltenia Craiova and has conducted opera at Lucerne Theatre and elsewhere.

## ULF SCHIRMER

Since September 2006 Ulf Schirmer has been the artistic director the Munich Radio Orchestra, with which he has covered a wide-ranging repertoire extending from operetta, opera, melodrama and film music to sacred music of the 20th and 21st centuries (in the Paradisi Gloria series), including several world premières. Together with the Munich Radio Orchestra he has recorded a great many CDs, including portraits of such singers as Adrienne Pieczonka, Vesselina Kasarova and Peter Seiffert and a large number of complete recordings. The latter include rarities such as Engelbert Humperdinck's *Dornröschen* and Lortzing's *Regina* as well as *Intermezzo* and *Feuersnot* by Richard Strauss or *Verkündigung* by Walter Braunfels, a composer very dear to his heart. Among the projects launched during his tenure are the international voice competition Vokal genial!, held biannually since 2007 in cooperation with the Munich Concert Society, as well as staged performances of opera in Prince Regent's Theatre in conjunction with the Munich Radio Orchestra and the August Everding Theatre Academy. Most recently he has conducted Antoine Mariotte's *Salomé*. Moreover, once every year he presents a concert of film scores in Munich's Circus Krone Building under the title 'Sounds of Cinema' – a major event that reaches a broad audience through radio and television broadcasts and live streaming in the internet. His contract with Bavarian Radio is scheduled to expire at the end of August 2017.

Born in Eschenhausen near Bremen, Ulf Schirmer studied at Bremen Conservatory and Hamburg University of Music, where his teachers included György Ligeti, Christoph von Dohnányi and Horst Stein. After gaining experience at the Mannheim National Theatre, as Lorin Maazel's assistant and as resident conductor

at the Vienna State Opera, he served from 1988 to 1991 as general music director in Wiesbaden and as artistic director of the symphonic concerts at the Hessian State Theatre. In the years that followed, he not only conducted at the Vienna State Opera but functioned as a consultant. He was the principal conductor of the Danish Radio Symphony Orchestra (1995–98) and received a professorship at Hamburg University of Music (2000). In 2009 he was appointed general music director of the Leipzig Opera, where he has also functioned as managing director since 2011. In Leipzig he has conducted Wagner's *Ring* tetralogy, Mozart's *Magic Flute* and Strauss's *Die Frau ohne Schatten*. The Leipzig Ring reached completion in April 2016.

Ulf Schirmer has also headed many productions at the Bregenz Festival, including Wagner's *Flying Dutchman*, Puccini's *Tosca* and, most recently, *André Chénier* by Umberto Giordano. As artistic consultant he was also involved in the development of the festival's BOA sound system. He makes regular guest appearances at the Deutsche Oper in Berlin, the Vienna State Opera and the New National Theatre in Tokyo. Other invitations have taken him to the Salzburg Festival, the theatres in Graz and Geneva, Milan's La Scala, the Opéra Bastille (Paris) and, with the Munich Radio Orchestra, the Opéra Royal in Versailles. An active concert conductor, he has worked with the Vienna Philharmonic, the Berlin Philharmonic, the Vienna and Berlin SOs, the Dresden Staatskapelle, the Orchestre de la Suisse Romande and the NHK Symphony Orchestra in Tokyo.

Ulf Schirmer's repertoire centres on the operas of Mozart, Wagner, Strauss, Berg and Schoenberg and on concert music from Mozart to Mahler. One of his special concerns was to conduct the complete symphonic poems of Richard Strauss. He is also keenly interested in composers from the latter half of the 20th century, such

as John Cage, Morton Feldman and György Ligeti, and has conducted a great many world premières, including works by Manfred Trojahn and Gerd Kühr.



Martina Rüping (© Nancy Glor)



Susanne Bernhard (© Christine Schneider)



Nikolai Schukoff (© Balmer & Dixon)



Michael Kupfer-Radecky (© Tom Benz, Ravensburg)



Mathias Hausmann (© Wilfried Hösl)



Florence Losseau (Mark Noormann)



Ulf Schirmer (© Kirsten Nijhof)

**cpo** 555 059-2