

epo

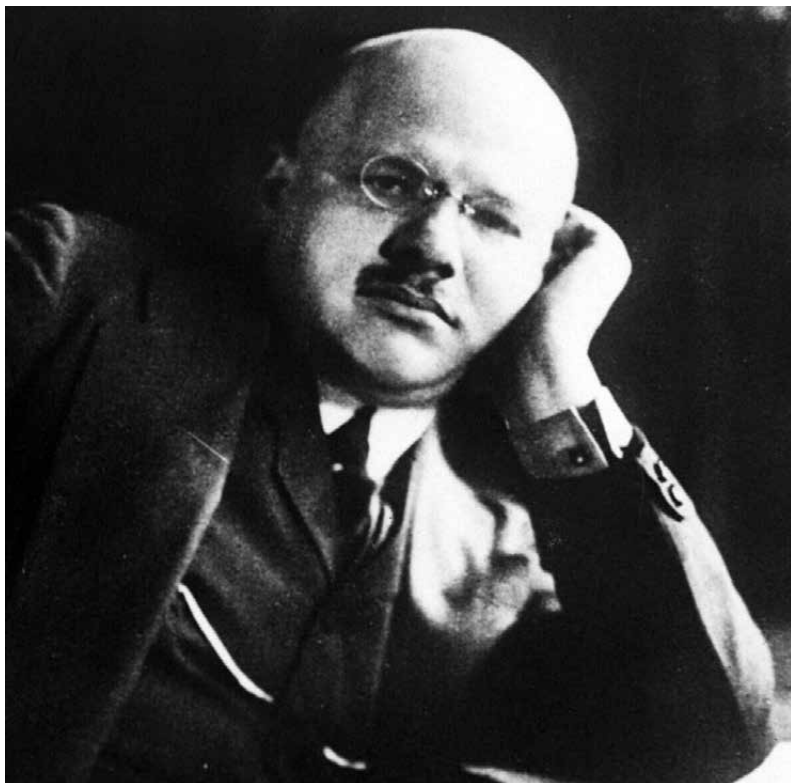
Leo Fall

Die Straßensängerin

**Neururer · Lentner · Taniguchi
Whitener · Rainer · Raschle**

**Chor und Orchester der
Musikalischen Komödie Leipzig
Tobias Engeli**





Leo Fall

Leo Fall 1873–1925

Die Straßensängerin

Operetta in Three Acts

Libretto by August Neidhardt & Lo Portem (Fritz Friedmann-Frederich)

Premiere: 24 September 1921, Metropoltheater, Berlin

Sonja

Mirjam Neururer soprano

Mabel Brown

Nora Lentner soprano

Brown, her father

Shin Taniguchi baritone

Georges

Joshua Whitener tenor

Roland Sempel, his secretary

Andreas Rainer tenor

Allermal, Sonja's foster father

Michael Raschle bass baritone

47, his pal

Ivo Kovrigar baritone

A Guest, Dance Master

Radoslaw Rydlewski tenor

**Chor & Orchester der
Musikalischen Komödie Leipzig**

Tobias Engeli

Choir director: Mathias Drechsler

Act I

1	No. 1: Introduction (Ensemble, Sonja's Song): <i>Der letzte Gang zum Tanzturnier setzt ein</i>	8'47
2	No. 2: Entrance (Allemaal, 47): <i>'n Abend, Vater! 'n Abend, Eidam!</i>	5'49
3	No. 3: Trio (Sonja, Allemaal, 47): <i>Mensch! Schau nicht in die Luft</i>	4'02
4	No. 4: Quartet (Mabel, Georges, Simpel, Brown): <i>Jetzt fehlt noch das Objekt</i>	3'44
5	No. 5: Finale I: <i>Ich baue mir meine eigene Welt</i>	11'43

Act II

6	No. 6: Ensemble (Sonja, Mabel, Simpel, Brown, Men, Women): <i>Heut um zwölf ist es soweit</i>	6'25
7	No. 7: Trio (Brown, Mabel, Simpel): <i>Unsre Welt scheint mir auf den Kopf gestellt</i>	4'30
8	No. 8: Duet (Sonja, Georges): <i>Ich komme mir vor wie im Märchen</i>	5'18
9	No. 9: Duet (Mabel, Simpel): <i>Sie, Sie, Sie erwähl' ich mir zum Mann</i>	3'31
10	No. 10: Duet (Sonja, Allemaal): <i>Der Sohn kommt nach der Mutter</i>	3'50
11	No. 11: Finale II: <i>Das Siegesbanner aufgefplant!</i>	8'41

Act III

12	No. 11a: Interlude	1'46
13	No. 12: Introduction (Mr. Brown's Song, Chorus): <i>Meine Damen, 's war ganz charmant</i>	3'25
14	No. 12a: Jazz (Mabel, A Dancer): <i>Was hat in seinem größten Zorn der Teufel uns geschickt</i>	4'57
15	No. 13: Ensemble (Sonja, Chorus): <i>Ein Hoch! Ein Hoch empor sich schwingt</i>	2'26
16	No. 14: Closing music	0'29

Total time 79'31

Operetten-Pygalion: Leo Falls *Die Straßensängerin*

Seit George Bernard Shaws Lustspiel *Pygalion* 1913 am Burgtheater uraufgeführt worden war, gab es in Wien Gerüchte über eine Operettenadaption des Stücks nach dem Vorbild des *Tapferen Soldaten* von Oscar Straus. Der war 1908 nach Shaws Komödie *Helden* entstanden und vor allem in der englischsprachigen Welt als *Chocolate Soldier* ein Riesenerfolg gewesen. Warum also sollte nicht auch die Operettenversion von *Pygalion* einer werden? Ein Libretto dazu existierte jedenfalls spätestens im Sommer 1921, als Victor Léon, der Librettist der *Lustigen Witwe*, seinem Schwiegersohn Hubert Marischka meldete, dass Franz Lehár das besagte Buch abgelehnt habe, aber Leo Fall es »als erste Novität für das Metropoltheater macht«. Die Zeit drängte offenbar, denn das Metropoltheater sollte im September eröffnen.

Der Titel lautete *Die Straßensängerin*, eine solche nämlich war aus Shaws Blumenmädchen Eliza geworden. Fall musste die Komposition »in knappen zwei Monaten fertigstellen«, wie sein Freund, der Musikkritiker Ludwig Karpath, berichtete: »Diese Musik ist wie aus der Pistole geschossen.« Tatsächlich ist in der Partitur das Ende des ersten Akts auf den 8. August, das Ende des zweiten auf den 13. August 1921 datiert. Der dritte Akt bestand aus nur einer neuen Nummer, die Fall erst während der Proben in Berlin komponierte und es entsprechend in sich hatte: Es ist die Nr. 12a, im Klavierauszug »Jazz« genannt. Begleitet wird dieser für Fall ungewöhnliche Shimmy nur von »Klavier, Jazz-Schlagzeug«, dazu noch »ein Klarinettist, der Bassethorn blasen kann und ein Banjo-Spieler.« Es ist

eine veritable kleine Jazz-Band und damit die erste auf der Operettenbühne überhaupt.

So ungewöhnlich diese Nummer, so gewöhnlich das Libretto von August Neidhardt, dem Autor von Leon Jessels *Schwarzwaldmädel*, und Lo Portem, einem Anonym des Regisseurs Fritz Friedmann-Frederich, das rückwärts gelesen den Namen jenes Theaters ergibt, dem er seit 1919 künstlerisch vorstand: das Metropol. Die beiden Librettisten zwingen Shaws unkonventionelle Geschichte und Charaktere ins Bett des Prokrustes eines stereotypen Operettenschemas, als wollten sie möglichen Plagiatsprozessen von vorneherein den Wind aus den Segeln nehmen. Denn Shaw hatte mit dem *Tapferen Soldaten* schlechte Erfahrungen gemacht, da er mit seiner Empfehlung an die Librettisten, doch lieber gleich eine Parodie seiner Komödie *Helden* zu schreiben, selbst auf jegliche Tantiemenansprüche verzichtet hatte. Was seinen unerschütterlichen Entschluss zur Folge hatte, fortan keines seiner Stücke mehr für musikalische Bearbeitungen freizugeben.

So wird aus Shaws Sprachforscher Henry Higgins in der *Straßensängerin* der blasierte Lebemann Georges, der laut Libretto irgendeine bahnbrechende, aber nicht näher bezeichnete Erfindung gemacht hat. Hinter der ist aber ausgerechnet der amerikanische Millionär Mr. Brown her. Als Köder bietet er George seine Tochter Mabel an, die – ganz Geschäftsfrau – nichts dabei findet. Und aus Eliza ist Sonja geworden, noch immer auch ein Blumenmädchen, aber eines, das nicht nur Blumen verkauft, sondern als Straßensängerin schlüpfrige Chansons zum Besten gibt: »Ach gehen Sie, mein Röckchen reicht mir knapp ans Knie!« Aus Doolittle, ihrem philosophischen Vater ist der Kommissionär

Allemaal, also ein Schieber, aus Oberst Pickering Georges Sekretär Simpel geworden. So findet die entscheidende Wette auch nicht mehr zwischen Pickering und Higgins statt, sondern zwischen Mabel und Georges. Es geht dabei nicht mehr um Sprache, sondern um Manieren und Attitüden, was im großen, raffiniert durchkomponierten ersten Finale ironisch bekräftigt wird: »In drei Wochen genau, mach ich aus einem beliebigen Mädels eine interessante Frau!«

Nur, »wo steckt – das Objekt?« Anders als bei Shaw wird es nicht am Beginn, sondern erst am Ende des 1. Aktes gefunden: die Ganoventochter Sonja. Ansonsten ist dieser Akt mit allerlei Spaß von Vater Allemaal und seinem Kumpan 47 sowie Nebenhandlungen rund um Mr. Brown und seine Tochter Mabel aufgefüllt. Der 2. Akt hingegen beginnt mit Ablauf der gewetteten drei Wochen. Das »beliebige Mädels« ist tatsächlich eine interessante Frau geworden, aber – zwischen den Akten! Das Publikum bekommt also nicht mit, wie es so grün grünt. Damit verschenkt die Operette freilich den eigentlichen Reiz der Vorlage: die sichtbare Verwandlung des »beliebigen Mädels«. Stattdessen glänzt Sonja im zweiten Akt auf einem genretypischen Ballfest, singt im großen genretypischen Walzerduett vom »Mann, wie er sein soll« und wie, »es ihn nicht gibt« – und sorgt ebenso genretypisch im zweiten Finale für einen Eklat, indem sie sich absichtlich danebenbenimmt und in einer wilden Walzerekstase allen Männern das »Schnucki« anbietet: »Warum denn nicht, wenn's keiner sieht ... Im Taumel der Lust ist alles erlaubt«. Denn erst kurz vorher hat sie erfahren, dass sie für George, in den sie sich längst verliebt hat, nur Gegenstand einer Wette war: »Dein Spielzeug war ich, war nur

eine Puppe ... das Spiel gefiel euch, der Mensch war euch schnuppe! ... Vorbei ist das Märchen!«

Den dritten Akt hat Edmund Kühn in seinem Operettenführer von 1924 erschöpfend beschrieben: »Schön! Die Wette ist verloren. Der Kavalier ist ob dieses Reinfalls nicht gerade rosiger Stimmung. Für ihn wäre die Sache ja eigentlich erledigt. Aber – die Liebe! Ihr Freunde, die Liebe! Was wäre nach einem durchschluchzten 2. Finale denn der 3. Akt ohne sie? Ja, es gäbe keinen 3. Akt, wenn »mit die Liebe wär!« Also siegt Sonja, die ungemein talentierte Straßensängerin nach ihrem nochmaligen Umbau zum mexikanischen Filmstar Anita de Cabareros über »ihn«, ihren »Meister a. D.«, über ihn, den Herrlichsten von allen. Er ist nun ganz klein, hat in puncto Liebe nichts mehr zu sagen und ist heilfroh, dass sie, die er einst an die frische Frühlingsluft setzte, ihm ihr süßes Händchen für ewig überlässt.«

Und Mabel? Die hat sich inzwischen in Simpel verliebt, der sie freilich in Umkehrung der üblichen Geschlechterrollen inständig bittet, ihm nicht zu nah zu kommen – ja, »nicht zu nah und bitte sprechen Sie erst mit Mama!« Das tut sie natürlich nicht und tanzt mit ihm stattdessen im dritten Akt besagten Shimmy: »Der Rhythmus, wo man mit muß, ob man jung ist oder alt! Das ist der Jazz, der Jazz, der Jazz, der Jazz allein, denn keinen lässt er, lässt er, lässt er ruhig sein.« Auch sonst fehlt es nicht an aktuellen Bezügen auf »Krieg, hohe Politik und dass der Dollar stieg.« Eine Nummer, typisch für das Berlin der 20-er Jahre und typisch für Falls parodistische Musizieren. Dass der Dollar steigt, kündigen bereits die kommende Hyperinflation und die damit verbundene neue moralische Freizügigkeit an. Romantik steht deshalb in der Straßen-

sängerin deutlich weniger hoch im Kurs als sonst in Operetten üblich, selbst bei Sonja nicht. Denn »auch ein Engel kann ein wahrer Teufel sein, wenn man ihn nicht bewacht bei Tag und Nacht«, wie sie und ihr kupplerischer Vater in einem hinreißend parodistischen Marschduett mit meckerndem Orchesterritornell singen. Ganz zu schweigen von Mabel, die ebenfalls im Marsch-Tempo mit gleich zwei Männern anbandelt und fröhlich die Freuden der Promiskuität feiert, denn »nachts sind alle Katzen grau«.

So hat *Die Straßensängerin* durchaus das Zeug zum Zeitstück, wie es in der Weimarer Republik zum politischen Theater gehörte. Vor allem Gano-ven-Vater Allemal gewinnt als dialektischer Materialist und Vorläufer des Bettlerkönigs Peachum aus der *Dreigroschenoper* allemal Kontur. Sein Duett »N' Abend, Vater« mit seinem Kumpan 47, einem besseren Zuhälter, besticht durch groteske Instrumentationseffekt wie das prägnante Fagottsolo zu Beginn oder die lautmalersche Niesorgie nach einer Schnupftabakprise. Hier ist folglich auch die Liebe keine Himmelmacht, wie Fall im Quartett des ersten Akts parodistisch andeutet, sondern sie »geht durch den Magen, noch öfter durch's Portemonnaie!« – Und so erklärt sich auch der Vater gegen ein entsprechendes Honorar zur Wette um seine Tochter bereit – sieben Jahre vor der *Dreigroschenoper* und frei nach Brecht: »Erst kommt das Fressen, dann die Moral!«

Auch auf die märchenhafte Klage seiner etwas romantischer veranlagten Tochter, er behandle sie wie ein Aschenbrödel und lasse sie »in Lumpen herumlaufen!« – entgegnet Allemal gut brechtisch: »Das gehört doch zum Geschäft,« dessen Geheimnis er dann auch gerne verrät: »Die meisten Leute

tragen die Nase hoch, gucken nach der Belle Etague und übersehen, dass das Geld auf der Straße liegt!« Was sogleich in einem mitreißenden Marsch-Terzett bekräftigt wird: »Heb' es auf! Sonst nimmt es am End' ein anderer Schieber! ... Mensch! Werde Kommunist, dann weißt du nicht, was dir und mir und mein!«

Das hätte durchaus auch vom alten Doolittle stammen können. Doch den Librettisten lag solche Dialektik fern und eher daran, die Spuren ihrer Vorlage zu tilgen. »Besser hätten sie daran getan, sich bewußt und konsequenter anzulehnen, dann wäre ihnen mit Hilfe von Shaw Lustigeres und Originelleres eingefallen, als diese ziemlich landläufige Operettenwette zwischen der reichen Amerikanerin und ihrem zukünftigen Verlobten«, monierte Ludwig Hirschfeld in der Wiener *Neuen Freien Presse*. Die Chance, aus Shaws gewitzter Komödie eine gültige Musiktheaterversion zu machen, war damit vertan. Welches Potential in ihr steckt, zeigte dann über 30 Jahre später Loewes und Leners Musical *My Fair Lady*.

Während Falls Freund Karpath nach der Uraufführung am 24. September 1921 im Berliner Metropoltheater von einem »glänzenden Erfolg auf der ganzen Linie« berichtete, schlug Falls englischem Agenten Ernest Mayer »die Eisbergstimmung des Publikums« aufs Gemüt. Er lag krank »an einer Grippe danieder. Eckelhaft. (Sic!)« und schrieb an seinen »lieben Fall: Trotzdem leider die Premiere nicht den erwarteten Erfolg hatte, habe ich Aussicht auf eine Placierung in England, aber nur wenn Autoren und Componist den Käufer gegen irgendwelche Action seitens des Herrn Bernhard Shaw schadloß halten. Denn die beiden englischen Zeitungen welche über das Stück, nicht sehr gut,

berichteten, sagen es sei eine Adaptierung von Shaws *Pygmalion*.«

Die Attraktion der Aufführung war Mizzi Günther, Wiens große Operettendiva, Lehärs legendäre Lustige Witwe und Falls fulminante Dollarprinzessin, und noch immer eine »HinreiBerin,« wie die *BZ am Mittag* befand: »Einst vielleicht stimmlich reizvoller – heute ein durchgerüttelter und geschüttelter Mensch, der sich vom Genre des Vergnügens nicht abhalten lässt« – auch nicht durch ihr Alter von Anfang vierzig, das nicht unbedingt zu ihrer Rolle als »Kind aus dem Volke« passte.

Ihr zur Seite standen Albert Kutzner als George und Trude Hesterberg, als Mabel; Publikumsliebbling Guido Thielscher sprach als Kommissionär Allemal »seinen eigenen, lustigen Text« – natürlich im Berliner Dialekt. Nicht anders machte es übrigens Kollege Josef König bei der Wiener Erstaufführung; bei ihm wurde die Figur kurzerhand zum Dienstmann Schlurf, dessen »wienerisch adaptiertem Berliner Witz König den Bizeps seiner energischen Zirkuskomik« hinzufügte.

Doch konnte sich *Die Straßensängerin* weder in Wien noch in Berlin, wo sie immerhin 138 en-suite-Aufführungen erlebte, auf Dauer behaupten. Lag es daran, dass die Musik Falls »merkliche Schnellarbeit« war, wie Ludwig Hirschfeld vermutete: »Der Witz und die Grazie der Form, der Einfall im Rhythmus und im Orchester, das alles ist da, aber die melodische Erfindung scheint passive Resistenz zu treiben.« Das Fehlen von Schlagern lässt Falls Eigenart umso stärker hervortreten, vor allem seinen musikalischen Witz in Rhythmus und Instrumentation. Selten hat er den spöttischen Ton der Berliner 1920-er Jahre so gut getroffen. Nur das Libretto leidet trotz der pointierten Gesangstexte unheilbar

an seinen dramaturgischen Konstruktionsfehlern. »Diese Operettenidee wäre eine wundervolle Gelegenheit für Leo Fall gewesen, wenn er und seine Textmacher ein wenig mehr Stilgefühl« gehabt hätten, brachte es die *BZ* auf den Punkt: »Schade, dass Fall so wenig über sich Bescheid weiß.«

– Stefan Frey

DIE HANDLUNG

Der amerikanische Millionär Mr. Brown möchte, dass seine Tochter Mabel den blasierten Lebemann Mr. Georges heiratet, da dieser eine Erfindung gemacht hat, die dem Brown'schen Unternehmen von Nutzen wäre. Schnell vertreibt er noch dessen aktuelle Geliebte und fädelt alles ein. Doch Mabel hat bereits ein Auge auf Georges' Sekretär Roland Simpel geworfen und schließt eine Wette mit Georges ab, um ihn sich vom Leibe zu halten: In drei Wochen soll er aus einem beliebigen Mädchen eine »interessante« Frau machen, dann werde sie ihn heiraten. Die Wahl fällt auf die Straßensängerin und Blumenverkäuferin Sonja, deren Ziehvater Allemal mit seinem Kollegen 47 zwielichtige Geschäfte betreibt und sich zunächst gegen das Experiment ausspricht – bis ihm Geld angeboten wird. Sonja willigt ebenfalls ein, denn sie erhofft sich ein Leben als schöne und reiche Dame.

Einige Wochen später, kurz vor Wettende erscheint Sonja tatsächlich verändert als feine Dame. Georges behandelt sie dabei aber nicht gerade mit Respekt. Sie hat sich dennoch in ihn verguckt und hört, dass es eine Verlobung geben soll. Sie denkt,

dass er um ihre Hand anhalten wird – gemeint ist jedoch die Verlobung von Georges mit Mabel. Mabel ist allerdings fest entschlossen, Roland Simpel zu heiraten, und sabotiert weiter die Pläne von Georges: Sie erzählt Sonja von der Wette, weshalb diese sich nun absichtlich danebenbenimmt, damit Georges die Wette verliert. Doch Mr. Brown, der als Wetttrichter fungiert, entscheidet, dass Georges gewonnen habe, da Sonja eine interessante Frau sei. Mabel nimmt ihn trotzdem nicht, und Sonja zieht sich verletzt zurück.

Einige Zeit später wird in einem eleganten Club nach einer Filmaufführung gefeiert. Sonja ist inzwischen ein großer Filmstar geworden und nennt sich Anita de Cabrerros. Auch Allemal arbeitet unter anderem Namen, um vor seiner kriminellen Vergangenheit zu fliehen. Auf einmal taucht Georges auf, der erkannt hat, dass er Sonja liebt. Sonja verzeiht ihm und will ihm eine zweite Chance geben, sofern er sich nun von ihr »erziehen« lässt.

Die aus Tirol stammende Sopranistin **Mirjam Neurer** studierte klassischen Gesang an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien, nachdem sie zuvor eine Tanz- und Schauspielausbildung an den Performing Arts Studios Vienna absolviert hatte. Daneben stand sie bereits regelmäßig als Solistin auf der Bühne, u. a. in der Kammeroper Wien, dem Wiener Konzerthaus oder der Neuköllner Oper. Seit der Spielzeit 2007/08 ist sie Ensemblemitglied der Musikalischen Komödie (Oper Leipzig), wo sie Partien sang wie Marie in *Zar und Zimmermann*, Sylva Varescu in *Die Csárdásfürstin*, Gräfin Mariza, Adele in *Die Fledermaus*

oder Eliza Dolittle in *My Fair Lady*, aber auch im Leipziger Opernhaus Partien wie Bertalda in *Undine* oder Despina in *Così fan tutte*. Gastspiele führten sie u. a. zum Festival de Radio France et Montpellier, zum Musiktheater Schönbrunn, zu den Salzburger Festspielen sowie zum Lehár Festival Bad Ischl. Sie gastierte außerdem beim Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, an der Staatsoperette Dresden und am Theater Erfurt.

Die in Coburg geborene Sopranistin **Nora Lentner** begann ihre Laufbahn als Kindersolistin am dortigen Landestheater. Ihr Gesangsstudium absolvierte sie an der UdK Berlin bei Julie Kaufmann. Parallel dazu studierte sie bei Dagmar Schellenberger und Janet Williams, besuchte Meisterklassen u. a. bei Dietrich Fischer-Dieskau, Thomas Quasthoff, Krisztina Laki, Irwin Gage und Juliane Banse und nahm an Liedklassen bei Wolfram Rieger, Burkhard Kehring und Axel Bauni teil. Sie war Preisträgerin u. a. des Bundeswettbewerbs Gesang Berlin (Junior) und des Paul-Salomon-Lindberg Liedwettbewerbs. Stipendien erhielt sie vom Richard-Wagner-Verband, der Johann-Strauß-Gesellschaft sowie der Studienstiftung des deutschen Volkes. Gastengagements führten sie u. a. ans Staatstheater Cottbus, an die Wanderoper Brandenburg sowie zu den Schlossfestspielen Wernigerode und den Seefestspielen Mörbisch. Zu ihren wichtigen Partien gehören u. a. Pamina (*Die Zauberflöte*), Gretel (*Hänsel und Gretel*) oder Clorinda (*La Cenerentola*). Seit 2014 ist sie Ensemblemitglied der Musikalischen Komödie (Oper Leipzig), wo sie Partien sang wie Gretchen in *Der Wildschütz* oder Eliza Dolittle in *My Fair Lady*.

Der amerikanische Tenor **Joshua Whitener** sang an verschiedenen Opernhäusern in Italien, Deutschland, Österreich und den USA. Nach seinen ersten Erfahrungen im Opernstudio der Glimmerglass Opera, der Central City Opera und der Des Moines Metro Opera war er an den Häusern Zwickau/Plauen, Würzburg und Dortmund mehrere Spielzeiten fest engagiert. Gastengagements führten ihn u. a. an das Teatro alla Scala sowie zu den Salzburger Festspielen. Seit der Spielzeit 2017/18 ist er festes Ensemblemitglied des Nationaltheaters Mannheim. Joshua Whiteners breit gefächertes Repertoire beinhaltet sowohl bedeutende Mozartpartien wie Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*) und Tamino (*Die Zauberflöte*), als auch Belcanto-Rollen wie Elvino (*La Sonnambula*), Nemorino (*L'elisir d'amore*) und Don Ramiro (*La Cenerentola*). Im deutschen Fach war er bisher u. a. als Lionel (*Martha*), Walthar von der Vogelweide (*Tannhäuser*) und Narraboth (*Salome*) zu hören. Joshua Whitener ist daneben als Konzertsänger aktiv, wobei sein Repertoire von Werken des Barock über die Klassik zur Moderne reicht.

Der aus Japan stammende Bariton **Shin Taniguchi** studierte Lied, Oratorium und Oper an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Anschließend gastierte er bei den Meraner Sommerfestspielen, dem Festival Junger Künstler Graz, am Theater Fürth, mit der Konzertvereinigung im Wiener Konzerthaus und gewann mehrere renommierte Wettbewerbe, u. a. den Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb für Gesang in Zwickau. Von 2005 bis 2010 war er am Theater Görlitz und sang Rollen wie Rigoletto, Renato (*Un ballo in maschera*), Marcello (*La Bohème*), Danilo (*Die*

lustige Witwe) und Jochanaan (*Salome*). Zwischen 2010 und 2018 war er am Theater Plauen-Zwickau und verkörperte u. a. Don Giovanni, Germont (*La Traviata*), Graf Ankerström (*Gustavo III*), Don Alfonso (*Così fan tutte*), Graf (*Le Nozze di Figaro*) und die Titelrolle in Detlev Glanerts Oper *Joseph Süß*. Die Zeitschrift *Opernwelt* nominierte ihn 2011/12 als Sänger des Jahres. Seit 2018 ist Shin Taniguchi am Staatstheater Meiningen und war hier bereits u. a. als Escamillo (*Carmen*), Scarpia (*Tosca*), Holländer (*Der fliegende Holländer*), Marcello (*La Bohème*), Frank (*Die tote Stadt*) und Yorlöff (*Ivan IV*) zu sehen.

Der Tenor **Andreas Rainer** wurde in Wien geboren, wo er Mitglied der Wiener Sängerknaben war. Zunächst studierte er Fagott an der Wiener Musikhochschule, anschließend Gesang bei Prof. Elfriede Obrowsky. Weiterführende Studien absolvierte er am Konservatorium der Stadt Wien. Er wirkte in Produktionen der Klosterneuburger Festspiele, der Neuen Oper Wien, bei den Wiener Festwochen (*Alcina*, in Koproduktion mit dem Züricher Opernhaus) und am Wiener Konzerthaus mit. Schauspielengagements führten ihn zu den Stockerauer Sommerfestspielen und zum Wiener Theater der Jugend. Seit 2000 ist er Ensemblemitglied der Musikalischen Komödie (Oper Leipzig), wo er in zahlreichen Partien zu sehen war, u. a. als Boni in *Die Csárdásfürstin*, Algernon Moncrieff in *Mein Freund Bunbury*, Dr. Blind in *Die Fledermaus*, Freddy in *My Fair Lady*, Leopold in *Im weißen Rössl*, Bill Snipson in *Me and My Girl*, Max Garber in *Lend Me a Tenor* oder Roger De Bris in *The Producers*.

Der Bassbariton **Michael Raschle** studierte von 1995 bis 2003 an der Musikhochschule Zürich Klavier und Gesang bei Prof. Jane Thorner Mengedoht. Er war im Schweizer Opernstudio und Preisträger der Migros Kulturstiftung 1999 und 2000 sowie des Kiwanis-Liedpreises 2004. Von 2003 bis 2011 war er Mitglied im Theater Biel Solothurn und wirkte bei Uraufführungen und freien Produktionen in der Schweiz als Sänger und Schauspieler mit in Partien wie Papageno (*Die Zauberflöte*), Prof. Higgins (*My Fair Lady*), Jupiter (*Orpheus in der Unterwelt*) oder Alidoro (*La Cenerentola*). Er sang in der Tonhalle und im Opernhaus Zürich sowie bei renommierten Festivals wie den Zürcher Bachtagen, beim internationalen Bachfest Schaffhausen oder der Schubertiade Neuchâtel. Daneben war er Mitglied des Schweizer Close-Harmony-Quartetts »Swing4you« und Teil von Radio-, Fernseh- und Filmaufnahmen. Seit 2013 ist Michael Raschle Ensemblemitglied der Musikalischen Komödie (Oper Leipzig). Dort verkörperte er Partien wie Richter Turpin (*Sweeney Todd*), Hans Stadinger (*Der Waffenschmied*), Frank (*Die Fledermaus*), Alfred P. Doolittle (*My Fair Lady*) oder Juan Perón (*Evita*).

Der Bariton **Ivo Kovrigar** wurde in Wien geboren und schloss sein Gesangsstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) mit Auszeichnung ab. Erste Bühnenerfahrung sammelte er u. a. in *My Fair Lady* an der Volksoper Wien, beim Lehár Festival Bad Ischl und Sommerfestival operklosterneuburg. Zu seinen Partien gehören u. a. Marcello und Schaunard in *La Bohème*, Harlekin in *Ariadne auf Naxos*, Papageno in *Die Zauberflöte* oder Ben in Menottis Buffo-Einakter *The Telephone*. Von 2023 bis 2025

war er Ensemblemitglied an der Musikalischen Komödie (Oper Leipzig) mit Partien wie Dr. Falke in *Die Fledermaus*, Zar Peter I. in *Zar und Zimmermann*, Freddy in *My Fair Lady*, Perchik in *Anatavka* oder Henry Murger in *Das Veilchen vom Montmartre*. Seit Herbst 2025 ist er freischaffender Künstler.

Der aus Poznań (Posen), Polen, stammende Tenor **Radoslaw Rydlewski** absolvierte sein Gesangsstudium an der Staatlichen Musikakademie Poznań und an der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim. Erste Bühnenerfahrung sammelte er am Opernhaus Poznań. Er war Preisträger mehrerer Gesangswettbewerbe. Von 2000 bis 2007 hatte er ein Festengagement am Theater Hof. Gastengagements führten ihn u. a. an das Theater Szczecin (Stettin), das Theater Luxemburg, das Nationaltheater Mannheim, das Theater Baden-Baden, das Anhaltische Theater Dessau und das Theater Eisenach. Radoslaw Rydlewski ist seit 2007 Ensemblemitglied der Musikalischen Komödie (Oper Leipzig) und war dort in zahlreichen großen Partien seines Fachs zu sehen, u. a. als Jan Janicki in *Der Bettelstudent*, Achille in *Die schöne Helena*, René in *Der Graf von Luxemburg*, Graf Stanislaus in *Der Vogelhändler*, Alfred in *Die Fledermaus*, Caramello in *Eine Nacht in Venedig*, Baron Kronthal in *Der Wildschütz*, Edwin in *Die Csárdásfürstin* oder den Titelpartien in *Der Zarewitsch* und *Casanova*. Seit der Spielzeit 2019/20 singt er im Chor der Musikalischen Komödie mit zahlreichen Solopartien.

Zum **Chor der Musikalischen Komödie**, seit 2008 unter der Leitung von Mathias Drechsler, gehören 27 Sängerinnen und Sänger, die zum Teil auch in solistischen Rollen zu erleben sind. Das Ensemble

bestreitet alle Vorstellungen der Musikalischen Komödie, in denen ein Chor besetzt ist und singt so in stetem Wechsel Operette, Musical und Spieloper. Der Chor zeichnet sich neben hohem Leistungsvermögen im klassischen Bereich durch große Spielfreude, Bühnenpräsenz und tänzerische Beweglichkeit aus. Bei größeren Besetzungsanforderungen helfen Chorgäste, vorwiegend Studierende der Hochschule für Musik und Theater Leipzig »Felix Mendelssohn Bartholdy«, die so ihre ersten berufspraktischen Erfahrungen machen. Daneben stehen kleine Opern- und Konzertprojekte, Chorpatrien kleinerer Formate und Gastspiele auf dem Programm des Chores.

Mathias Drechsler wurde 1972 in Marienberg im Erzgebirge geboren. Schon während des Besuchs der Musikschule in Annaberg-Buchholz erhielt er Klavierunterricht an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden. Dort studierte er von 1991 bis 1998 Klavier im Hauptfach bei Prof. Winfried Apel. Von 2002 bis 2006 studierte er ebenfalls in Dresden Dirigieren bei Prof. Hans-Christoph Rademann. Parallel arbeitete er freischaffend. Seit 2008 ist Mathias Drechsler Chordirektor der Musikalischen Komödie (Oper Leipzig).

Das **Orchester der Musikalischen Komödie** ist nach dem Gewandhausorchester das zweitälteste Orchester der Stadt Leipzig. Es entwickelte sich unter seinen Chefdirigenten zu einem international ausgewiesenen Spezialensemble für stilgerechte musikalische Aufführung von Operetten, Musicals und Spielopern. Roland Seiffarth dirigierte seit 1967 am Haus, von 1978 bis 2007 als Musikalischer Oberleiter und Chefdirigent, und wurde danach zum Ehrendirigenten ernannt. Von 2007 bis 2015 war

Stefan Diederich Chefdirigent der Musikalischen Komödie, von 2016 bis 2022 Stefan Klingele. Seit 2024 hat diese Position Michael Nündel inne. Regelmäßige Gastspieleinladungen führten das Orchester bereits in verschiedenste Ecken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz. Eine wichtige Aufgabe zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses erfüllt das Orchester bei seiner Zusammenarbeit mit jungen Dirigent:innen beim jährlichen Operettenworkshop vom Forum Dirigieren des Deutschen Musikrates sowie durch regelmäßige Kooperationen mit der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy«. Daneben ist das Orchester Teil der »Orchester des Wandels« und prägt mit Pädagogik- und Sonderformaten die Musikszene Leipzigs.

Tobias Engeli studierte Cello in Winterthur/Schweiz und Hamburg. Danach folgte die Dirigierausbildung bei Prof. Christof Prick an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Vor dem Studienabschluss arbeitete er als Korrepetitor und Kapellmeister am Staatstheater Darmstadt. Es folgten Dirigate bei der Biennale München und eine enge Zusammenarbeit mit der Oper und dem Beethoven Orchester Bonn als Pianist und Dirigent. Später gastierte er u. a. bei den Landesbühnen Sachsen, der badischen Staatskapelle Karlsruhe, den Augsburger Philharmonikern sowie dem Schleswig-Holsteinischen Sinfonieorchester. Ab der Spielzeit 2009/10 war er Erster Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Theater Plauen-Zwickau. Seit 2014/15 ist Tobias Engeli Erster Kapellmeister an der Musikalischen Komödie (Oper Leipzig), wo er darüber hinaus 2022/23 Kommissarischer Musikdirektor und Chefdirigent war.



Mirjam Neururer



Nora Lentner



Shin Taniguchi



Joshua Whitener



Andreas Rainer



Michael Raschle



Ivo Kovrigar



Radoslaw Rydlewski



Mathias Drechsler



Tobias Engeli



Chor der Musikalischen Komödie Leipzig



Orchester der Musikalischen Komödie Leipzig



Orchester der Musikalischen Komödie Leipzig, Nora Lentner

An Operetta *Pygmalion*: Leo Fall's *Die Straßensängerin*

Ever since the premiere of George Bernard Shaw's comedy *Pygmalion* at the Burgtheater in 1913, rumors had been circulating in Vienna about an operetta adaptation of this drama along the lines of Oscar Straus's *Der tapfere Soldat*. This operetta composed in 1908 with Shaw's comedy *Arms and the Man* as its model had been a huge success, in particular in the anglophone world as *The Chocolate Soldier*. So then why shouldn't the operetta version of *Pygmalion* fare just as well? In any case, a libretto for it had existed at the latest by the summer of 1921, when Victor Léon, the librettist of *Die lustige Witwe*, reported to his son-in-law Hubert Marischka that Franz Lehár had turned down the said libretto but that Leo Fall was doing it "as the first new work for the Metropoltheater." The time pressure evidently was great because the Metropoltheater was supposed to open in September.

The work's title was *Die Straßensängerin* (The Street Singer)—this is what had become of Shaw's flower girl Eliza. As Fall's friend, the music critic Ludwig Karpath, reported, Fall had to finish the composition "in a short two months"; it was as if "this music had been shot out of a pistol." The score of Act I does in fact have 8 August as its date, while Act II is dated to 13 August 1921. Act III consisted of one sole number that Fall first composed during the rehearsals in Berlin, and so there was something special about it: it is No. 12a, termed "Jazz" in the piano arrangement. This shimmy unusual for Fall was accompanied only by "piano, jazz percussion"; in addition, it had "a clarinetist who can play the basset horn and a banjo player." It was a

veritable little jazz band, and the very first one on the operetta stage.

This number is just as unusual as the libretto by August Neidhardt, the author of Leon Jessel's *Schwarzwaldmädel*, is usual. He was joined by "Lo Portem," the anagram of the stage director Fritz Friedmann-Frederich, which when read backwards, indicates the name of the theater at which he had served as artistic director since 1919: the Metropol. The two librettists forced Shaw's unconventional story and characters into the Procrustean bed of a stereotypical operetta scheme, as if they wanted in advance to take the wind out of the sails of possible plagiarism lawsuits. For Shaw had had bad experiences with *Der tapfere Soldat* because his recommendation that the librettists write a parody of his *Arms and the Man* comedy meant that he had renounced his claim to any royalties of his own. This had as its consequence his firm and lasting decision henceforth never to release any of his works for musical adaptations.

It was thus that Shaw's phonetics professor Henry Higgins became the arrogant *bon vivant* Georges in *Die Straßensängerin*. According to the libretto, he had made some sort of pathbreaking invention or other, but it is not further specified. However, precisely the American millionaire Mr. Brown is after it. As bait he offers Georges his daughter Mabel, who, very much the businesswoman, has deal ideas of her own in mind. And Eliza has become Sonja, still a flower girl but one who not only sells flowers but also as a street singer gives her best in racy chansons: "Ah, come on, little skirt, to the knee is enough for me!" Doolittle, her philosophical father, has become *Kommissionär Allemaal*, that is, a profiteer. Colonel Pickering has become Georges's

secretary Sempel. So it is that the decisive bet no longer is between Pickering and Higgins but between Mabel and Georges. What is involved here is no longer language but manners and attitudes, an aspect reinforced ironically in the magnificent, sophisticatedly through-composed first finale: "In exactly three weeks, I'll make any girl you like into an interesting woman!"

But "where is—the object" of this transformation? Unlike the case in Shaw's drama, it is found not at the beginning but first at the end of Act I: Sonja, the swindler's daughter. Otherwise this act is filled out with all sorts of pranks by Allema and his pal 47 and with secondary plot lines concerning Mr. Brown and his daughter Mabel. By contrast, Act II begins with the end of the three-week term of the bet. The "any girl you like" has in fact become an interesting woman—but between the acts! The audience thus does not know why it is that things are so rosy. The operetta thus forfeits the actual appeal of its pretext: the visible transformation of "any girl you like." Instead, in Act II Sonja shines at a ball gala typical of the genre, sings in a grand waltz duet, it too typical of the genre, of a "man as he should be" and how "he doesn't exist"—and creates, this too just as typical of the genre, a scandal in the second finale by deliberately misbehaving and in a wild waltz excess calling all the men present her "very special darlings": "Why not, when nobody sees it; in pleasure's dizzy swirl everything is permitted." Just before she has learned that she was merely the object of a bet for Georges, in whom she has long since fallen in love: "I was your plaything, was only a doll ... you liked the game; the person didn't matter ... the fairy tale is over!"

Edmund Kühn described the operetta in full detail in his operetta guide of 1924: "Fine! The bet is lost. Because of this hoax the cavalier is not exactly in a rosy mood. For him the matter of course actually would have been settled. But—love! You friends, love! What would Act III be without it after the nonstop sobbing of the second finale? Yes, there would be no Act III 'if not for love.' So Sonja, the uncommonly talented street singer, after she has once again been reinvented as the Mexican film star Anita de Cabareros, scores a victory over 'him'; her 'master emeritus,' over him, the most splendid fellow of all. He is very small, has nothing more to say about love, and is very happy that she, whom he once had set in the fresh spring air, leaves her sweet little hand to him forever."

And Mabel? In the meantime she has fallen in love with Sempel, who in what must be said to be a reversal of the customary gender roles urgently implores her not to get too close to him—yes, "not too close, and please speak to Mama first!" She of course does not do so and instead dances the said shimmy with him in Act III: "The rhythm to which one must get up and dance, whether one is young or old! It's jazz, jazz, jazz, jazz alone, for it lets nobody, lets nobody, lets nobody sit still." Otherwise things are not without topical references to "war, high politics, and how the dollar soared." This is a number typical of the Berlin of the 1920s and typical of Fall's parodistic compositional style. The dollar's increase in value foreshadows the hyperinflation and the new moral laxity going along with it. For this reason romance clearly does not trend so much in *Die Straßensängerin*, as it otherwise does in operettas, not even in Sonja's case. For "even an angel can be a genuine devil when one doesn't

watch him day and night," as she and her match-making father sing in a spirited parodistic march duet with a bleating orchestral ritornello. Not to mention Mabel, who likewise flirts with two men in march tempo and merrily celebrates the joys of promiscuity, for "at night all cats are grey."

Die Straßensängerin thus very much has what it takes to be a typical contemporary piece of the kind that belonged to the political theater of the Weimar Republic. A clear picture is formed above all of the father-swindler Allemal as a dialectical materialist and the predecessor of the beggar king Peachum in *Die Dreigroschenoper*. His duet "N'Abend, Vater" with his pal 47, a pimp of the better sort, captivates us with grotesque instrumental effects and the pithy bassoon solo at the beginning of the onomatopoeic sneezing orgy following a pinch of snuff. Consequently, here love is not a heavenly power, as Fall parodistically hints in the quartet in Act I, but it "goes through the stomach, even more often through the wallet." And so the father also declares that he is ready for a corresponding fee to participate in the bet involving his daughter—this even years before *Die Dreigroschenoper* and in a free anticipation of Brecht: "Food comes first, then morals!"

Allemal also replies in very good Brechtian terms to the fairy-tale lament of his somewhat romantically inclined daughter, who charges him with treating her like a Cinderella and having her "run around in rags," when he states: "But that's part of the deal." He then is happy to reveal the secret behind it: "Most people stick up their noses, look up to the *belle étage*, and overlook the fact that money is lying on the street!" This is immediately reinforced in a spirited march *terzett*: "Pick it up! Otherwise

in the end another profiteer will get it! ... Man! Become a communist, then you won't know what belongs to you and me and is mine!"

This very much could have been uttered by the old Doolittle. But such dialectic was far from the librettists, and things here had more to do with removing traces of their pretext. Ludwig Hirschfeld complained in Vienna's *Neue Freie Presse*: "They would have done better to borrow more deliberately and more systematically; then with help from Shaw funnier and more original things would have occurred to them than this rather ordinary operetta bet between the rich American woman and her future fiancé." The chance to create a valid version for musical theater from Shaw's witty comedy thus was missed. More than thirty years later Loewe and Lerner's musical *My Fair Lady* showed what potential lay in this comedy.

While Fall's friend Karpath spoke of a "brilliant success all around" after the premiere at Berlin's Metropoltheater on 24 September 1921, "the audience's iceberg mood" weighed heavily on the mind of Fall's English agent Ernest Mayer. He was lying "sick in bed with the flu. Disgusting (Sic)!" and wrote to his "Dear Fall": "Nevertheless the premiere regrettably did not have the expected success; I have a prospect of a placement in England, but only if the authors and the composer promise to compensate the buyer against any action on the part of Mr. Bernard Shaw. Because the two English newspapers that did not report very well about the piece say that it is an adaptation of Shaw's *Pygmalion*."

Mizzi Günther, Vienna's great operetta diva, Lehár's legendary Merry Widow, and Fall's dazzling Dollar Princess, was the performance's main attraction and still a "captivating lady," as the *BZ am*

Mittag found: "Formerly perhaps more appealing vocally – today a shaken-about and tossed-around person who cannot resist the pleasure genre"—not even in her early forties, which did not necessarily correspond to her role as a "child of the people."

She was joined by Albert Kutzner as Georges and by Trude Hesterberg as Mabel, and the audience favorite Guido Thielscher spoke "his own, humorous text" as Kommissionär Allemaal, of course in Berlin dialect. By the way, his colleague Josef König did not do otherwise during the Vienna premiere; in his case this role became on short notice Dienstmann Schlurf, to whose "Berlin humor in Viennese adaptation König added the biceps of his energetic circus comedy."

But *Die Straßensängerin* could not hold its ground for long either in Vienna or in Berlin, where it nevertheless experienced 138 performances in succession. The reason behind this was that Fall's music was a "noticeable quick job," as Ludwig Hirschfeld suspected: "Humor and grace of form, imagination in rhythm and the orchestra, everything is there, but the melodic invention seems to exercise passive resistance." The absence of hits means that Fall's unique character comes even more strongly into foreground, above all his musical wit in rhythm and instrumentation. He rarely had so finely captured the mocking tone of Berlin's 1920s. It is only that the libretto, though it does have its pointed song texts, suffers incurably from its dramaturgical errors of construction. The BZ found: "This operetta idea would have been a wonderful opportunity for Leo Fall if he and his librettists" had had "a little more feeling for style." Hitting the nail on the head, it also wrote: "It is too bad that Fall knows so little about himself." – Stefan Frey

Synopsis

The American millionaire Mr. Brown would like to have his daughter Mabel marry the arrogant *bon vivant* Mr. Georges because he has invented something that would be of use to Brown's business. He swiftly drives away Georges's current female beloved and devises an overall plan. But Mabel already has her eyes on Roland Simpel, Georges's secretary, and makes a bet with Georges in order to get him to keep his hands off her: in three weeks he is supposed to transform any girl he likes into an "interesting woman"; then she will marry him. His choice is the street singer and flower seller Sonja, whose foster father Allemaal conducts shady business with his pal 47 and initially declares his opposition to the experiment—until money is offered to him. Sonja likewise agrees to the deal because she hopes to enjoy a life as a beautiful and rich woman.

A few weeks later, just prior to the end of the term of the bet, Sonja indeed has been transformed into a fine lady. But Georges does not exactly treat her with respect. Nevertheless, she has fallen in love with him and hears that there is supposed to be an engagement. She thinks that he will ask for her hand in marriage—but what is meant is the engagement of Georges to Mabel. However, Mabel is determined to marry Roland Simpel and further sabotages Georges's plans by telling Sonja about the bet, which is why she then deliberately misbehaves, so that Georges loses the bet. But Mr. Brown, who functions as the bet judge, decides that Georges has won because Sonja is an interesting woman. Nevertheless, Mabel does not take him as her husband, and the wounded Sonja withdraws.

Somewhat later, after the presentation of a film, a celebration is being held in an elegant club. In the meantime, Sonja has become a big film star and goes by the name of Anita de Cabareros. Allemaal is also operating under another name in order to be able to leave his criminal past behind him. Georges, who has recognized that he loves Sonja, suddenly appears. Sonja forgives him and wants to give him a second chance, provided that he lets her “educate” him.

The soprano **Mirjam Neururer**, a native of Tyrol, completed a program in dance and acting at the Performing Arts Studio in Vienna prior to studying classical song at the Vienna College of Music and the Performing Arts. At the time she was already regularly performing on the side as a soloist on the stage at venues such as the Vienna Chamber Opera, Vienna Konzerthaus, and Neukölln Opera. Since the 2007/08 season she has been an ensemble member at the Musikalische Komödie (Oper Leipzig), where she has sung roles such as Marie in *Zar und Zimmermann*, Sylva Varescu in *Die Csárdásfürstin*, Gräfin Mariza, Adele in *Die Fledermaus*, and Eliza Doolittle in *My Fair Lady*. She has also sung roles such as Bertalda in *Undine* and Despina in *Così fan tutte* at the Leipzig Opera House. Guest performances have taken her to the Festival de Radio France et Montpellier, Schönbrunn Music Theater, Salzburg Festival, and Lehár Festival in Bad Ischl. She has sung as a guest with the Giuseppe Verdi Orchestra Sinfonica di Milano and at the Dresden State Operetta and the Erfurt Theater.

The soprano **Nora Lentner** began her career as a child soloist at the State Theater in her native Coburg. She completed her voice studies under Julie Kaufmann at the University of the Arts in Berlin. Concurrently, she studied with Dagmar Schellenberger and Janet Williams, attended master classes led by Dietrich Fischer-Dieskau, Thomas Quasthoff, Krisztina Laki, Irwin Gage, Juliane Banse, and others, and participated in song classes taught by Wolfram Rieger, Burkhard Kehring, and Axel Bauri. She won prizes at the German Voice Competition in Berlin (Junior), Paula Salomon-Lindberg Song Competition, and other competitions and received financial support from the Richard Wagner Society, Johann Strauß Society, and Studienstiftung des deutschen Volkes. Guest engagements have taken her to venues such as the Cottbus State Theater and Brandenburg Wanderoper as well as to the Wernigerode Castle Festival and Mörbisch Lake Festival. Her important roles include Pamina (*Die Zauberflöte*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), and Clorinda (*La Cenerentola*). Since 2014 she has been an ensemble member at the Musikalische Komödie (Oper Leipzig), where she has sung roles such as Gretchen in *Der Wildschütz* and Eliza Doolittle in *My Fair Lady*.

The American tenor **Joshua Whitener** has sung at various opera houses in Italy, Germany, Austria, and the United States. After garnering initial experience with the Opera Studio of the Glimmerglass Opera, Central City Opera, and Des Moines Metro Opera, he obtained regular engagements at the houses in Plauen-Zwickau, Würzburg, and Dortmund. Guest engagements have taken him to the Teatro alla Scala and to the Salzburg Festival. Since the 2017/18

season he has been a regular ensemble member at the Mannheim National Theater. His broad repertoire includes principal Mozart roles such as Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), and Tamino (*Die Zauberflöte*) as well as bel canto roles such as Elvino (*La sonnambula*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), and Don Ramiro (*La Cenerentola*). In the German field he has performed roles such as Lionel (*Martha*), Walther von der Vogelweide (*Tannhäuser*), and Narraboth (*Salome*). He is also active as a concert singer, with his repertoire here comprising Baroque, Classical, and modern works.

The baritone **Shin Taniguchi**, who was born in Japan, studied lied, oratorio, and opera at the College of Music and the Performing Arts in Vienna. He then performed as a guest at the Merano Summer Festival, Young Artists Festival in Graz, and Fürth Theater and with the Konzertvereinigung at Vienna's Konzerthaus and won several renowned competitions, including the Robert Schumann International Song Competition in Zwickau. From 2005 to 2010 he was engaged at the Görlitz Theater, where he sang roles such as Rigoletto, Renato (*Un ballo in maschera*), Marcello (*La bohème*), Danilo (*Die lustige Witwe*), and Jochanaan (*Salome*). Between 2010 and 2018 he was at the Plauen-Zwickau Theater, where his roles included Don Giovanni, Germont (*La traviata*), Count Anckarström (*Gustavo III*), Don Alfonso (*Così fan tutte*), Count Almaviva (*Le nozze di Figaro*), and the title role in Detlev Glanert's opera *Joseph Süß*. The *Opernwelt* magazine nominated him for "Singer of the Year" in 2011/12. Since 2018 he has sung at the Meiningen State Theater, where his roles have included Escamillo (*Carmen*), Scarpia (*Tosca*), the Dutchman

(*Der fliegende Holländer*), Marcello (*La bohème*), Frank (*Die tote Stadt*), and Yorloff (*Ivan IV*).

The tenor **Andreas Rainer** was born in Vienna, where he was a member of the Vienna Choirboys. He initially studied bassoon at the Vienna College of Music and then voice with Prof. Elfriede Obrowsky. He completed further studies at the Conservatory of the City of Vienna and participated in productions at the Klosterneuburg Festival, Vienna's Neue Oper, Vienna Festival Weeks (*Alcina* in a co-production with the Zurich Opera House), and Vienna's Konzerthaus. Acting engagements took him to the Stockerau Summer Festival and Vienna's Theater der Jugend. Since 2000 he has been an ensemble member at the Musikalische Komödie (Oper Leipzig), where his numerous roles have included Boni in *Die Csárdásfürstin*, Algernon Moncrieff in *Mein Freund Bunbury*, Dr. Blind in *Die Fledermaus*, Freddy in *My Fair Lady*, Leopold in *Im weißen Rössl*, Bill Snibson in *Me and My Girl*, Max Garber in *Legend Me a Tenor*, and Roger De Bris in *The Producers*.

From 1995 to 2003 the bass baritone **Michael Raschle** studied piano and voice at the Zurich College of Music with Prof. Jane Thorner Mengedoh. He was at the Swiss Opera Studio and won Migros Culture Prizes in 1999 and 2000 and the Kiwanis Song Prize in 2004. From 2003 to 2011 he was a member of the Biel-Solothurn Theater and participated in premieres and free productions in Switzerland as a singer and actor in roles such as Papageno (*Die Zauberflöte*), Prof. Higgins (*My Fair Lady*), Jupiter (*Orphée aux enfers*), and Alidoro (*La Cenerentola*). He sang at the Tonhalle and at the Zurich Opera House and at renowned festivals such

as the Zurich Bach Days, Bach International Festival in Schaffhausen, and Schubertiade in Neuchâtel. In addition, he was a member of the Swiss close harmony quartet “Swing4you” and a participant in radio, television, and film recordings. Since 2013 he has been an ensemble member at the Musikalische Komödie (Oper Leipzig), where he has performed roles such as Judge Turpin (*Sweeney Todd*), Hans Stadinger (*Der Waffenschmied*), Franz (*Die Fledermaus*), Alfred P. Doolittle (*My Fair Lady*), and Juan Perón (*Evita*).

The baritone **Ivo Kovrigar** was born in Vienna, where he completed his study of voice at the University of Music and the Performing Arts with distinction. He garnered his initial stage experience at venues such as the Volksoper in Vienna, Lehár Festival in Bad Ischl, and Klosterneuburg Opera Summer Festival. His roles include Marcello and Schaunard in *La bohème*, the Harlequin in *Ariadne auf Naxos*, Papageno in *Die Zauberflöte*, and Ben in Menotti’s buffo one-act comic opera *The Telephone*. From 2023 to 2025 he was an ensemble member at the Musikalische Komödie (Oper Leipzig), where his roles included Dr. Falke in *Die Fledermaus*, Czar Peter I in *Zar und Zimmermann*, Freddy in *My Fair Lady*, Perchik in *Fiddler on the Roof*, and Henri Murger in *Das Veilchen vom Montmartre*. Since the fall of 2025 he has been a freelance artist.

The tenor **Radoslaw Rydlewski**, who was born in Poznań, Poland, studied voice at the Poznań State Music Academy and at the Heidelberg-Mannheim College of Music. He gathered his initial stage experience at the Poznań Opera House and won prizes

at various competitions. From 2000 to 2007 he had a regular engagement at the Hof Theater. Guest engagements took him to venues such as the Szczecin Theater, Luxembourg Theater, Mannheim National Theater, Baden-Baden Theater, Anhalt Theater in Dessau, and Eisenach Theater. Since 2007 he has been an ensemble member at the Musikalische Komödie (Oper Leipzig), where his numerous tenor roles have included Jan Janicki in *Der Bettelstudent*, Achille in *La belle Hélène*, René in *Der Graf von Luxemburg*, Count Stanislaus in *Der Vogelhändler*, Alfred in *Die Fledermaus*, Carmello in *Eine Nacht in Venedig*, Baron Kronthal in *Der Wildschütz*, Edwin in *Die Csárdásfürstin*, and the title roles in *Der Zarewitsch* and *Casanova*. Since the 2019/20 season he has sung numerous solo parts in the Choir of the Musikalische Komödie.

The **Choir of the Musikalische Komödie**, under the direction of Mathias Drechsler since 2008, comprises 27 singers, some of whom also perform solo roles. The ensemble performs in all Musikalische Komödie productions that include a choir, thus alternating between operetta, musicals, and comic operas. In addition to its high level of performance in classical repertoire, the choir is characterized by its great enthusiasm, stage presence, and dance-like agility. For larger ensembles, guest chorists, primarily students from the Leipzig University of Music and Theater “Felix Mendelssohn Bartholdy,” assist, providing them with their first professional experience. The choir’s repertoire also includes opera and concert projects, smaller-scale choral parts, and guest appearances.

Mathias Drechsler was born in 1972 in Marienberg in the Erzgebirge region. While still a pupil at the music school in Annaberg-Buchholz, he received instruction in piano at the Carl Maria von Weber College of Music in Dresden. From 1991 to 1998 he then studied under Prof. Winfried Apel at the same institution, with piano as his major subject. From 2002 to 2006, also in Dresden, he studied conducting under Prof. Hans-Christoph Rademann. Concurrently, he worked as a freelance artist. Since 2008 he has been the choir director of the Musikalische Komödie (Oper Leipzig).

The **Orchestra of the Musikalische Komödie** is the second oldest orchestra in the city of Leipzig, next only to the Gewandhaus Orchestra. Under its principal conductors it has developed into an internationally recognized special ensemble for the stylistically correct performance of operettas, musicals, and comic operas. Roland Seiffarth began his conducting duties at the house in 1967, served as head music director and principal conductor from 1978 to 2007, and thereafter was named distinguished past conductor. From 2007 to 2015 Stefan Diederich was the principal conductor of the Musikalische Komödie (Oper Leipzig), Stefan Klingele held this post from 2016 to 2022, and since 2024 Michael Nündel has been the principal conductor. Regular invitations have taken the orchestra to many different places in Germany, Austria, and Switzerland. It discharges important duties in the development of young musicians in its cooperation with young conductors at the annual Operetta Workshop of the Conducting Forum of the German Music Council and with regular cooperative projects with the Felix Mendelssohn Bartholdy College of Music and

Theater. In addition, the orchestra forms part of the Orchester des Wandels and contributes to Leipzig's music scene in educational and special formats.

Tobias Engeli studied cello in Winterthur, Switzerland, and in Hamburg. He then was trained as a conductor under Prof. Christof Prick at the Hamburg College of Music and Theater. Prior to completing his studies he worked as a répétiteur and a kapellmeister at the Darmstadt State Theater. Conducting assignments at the Munich Biennale and close cooperation with the Bonn Opera and Beethoven Orchestra of Bonn as a pianist and a conductor followed. He later performed as a guest at the Saxony State Theater and with the Baden State Orchestra of Karlsruhe, Augsburg Philharmonic, and Schleswig-Holstein Symphony Orchestra. Beginning in the 2009/10 season he became the first kapellmeister and assistant general music director at the Plauen-Zwickau Theater. During 2012/13 he was a regular guest conductor at the Chemnitz Opera House. Since 2014/15 he has been the first kapellmeister at the Musikalische Komödie (Oper Leipzig), where he was also the acting music director and principal conductor during the 2022/23 season.



Concert performance of *Die Straßensängerin* at the Musikalische Komödie Leipzig, 2023



Recording Session of *Die Straßensängerin* at the Paul-Gerhardt-Kirche Leipzig



Already available

cpo 555 036-2

cpo 555 732-2

Recording: 22–24 August 2024, Paul-Gerhardt-Kirche Leipzig

Recording Producer: Holger Busse, GENUIN recording group

Editing: Christoph Rönnecke, Holger Busse

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Ladislaus von Czachorski, "Italian beauty by a north Italian lake", ca. 1900

© Sotheby's London / akg-images, 2026

Photography: Kirsten Nijhof (p. 13, top l, m, bottom m, r; p. 14), Christina Iberl (p. 13, top r),

Hans Jörg Michel (p. 13, bottom l), Tom Schulze (p. 15), Ida Zenna (p. 16, 25, 28), Inken Meents (p. 26)

English Translation: Susan Marie Praeder

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

Editorial collaboration: Dr. Inken Meents

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2026 – Made in Germany



Ensemble, Chor & Orchester der Musikalischen Komödie Leipzig

cpo 555 732-2