

cpo

Joseph Beer Der Prinz von Schiras

Moreno Pelizari · Labonte · Kmetsch · Pulwey · Störmer · Varga

Opernchor Regensburg

Philharmonisches Orchester Regensburg

Stefan Veselka



Deutschlandfunk Kultur



Joseph Beer

Joseph Beer 1908–1987

Der Prinz von Schiras

Operetta in Three Acts

Libretto by Fritz Löhner-Beda & Ludwig Herzer
Dialogue version by Ronny Scholz & Sebastian Ritschel

Premiere: 31 March 1934, Opernhaus Zürich

Prinz Nadir von Schiras

Jasmine, his sister

Miss Violet Colton, a young American woman

Harry Hastings, her fiancé

Nell Anthony, her companion

Vicomte de La Motte-Latour,
former French ambassador

Jimmy Winterstein, chief steward

Hassan, valet of Prinz Nadir

Fatme, his wife

Der Kapitän

Carlos Moreno Pelizari tenor

Theodora Varga soprano

Kirsten Labonte soprano

Michael Haake

Scarlett Pulwey soprano

Matthias Störmer baritone

Paul Kmetsch tenor

Fabiana Locke mezzo soprano

Felix Rabas baritone

Roger Krebs bass

Opernchor Regensburg

Philharmonisches Orchester Regensburg

Stefan Veselka

Chorusmaster: Harish Shankar

CD 1

Act I

1	No. 1: Einführung und Entrée (Jimmy, Nell): <i>Ladies and Gentlemen</i>	3'24
2	Szene: <i>Nell, ich freu mich für Sie</i>	1'52
3	No. 2: (Vicomte, Women's Choir): <i>Das Herz der Frau ist ein Roman</i>	3'11
4	Szene: <i>Vorwärts, mein Lieber</i>	3'42
5	No. 3: (Prinz Nadir): <i>Die Rose von Schiras</i>	3'30
6	Szene: <i>Kapitän, mein Kapitän</i>	1'03
7	No. 3a: Verwandlungs- und Barmusik	2'23
8	Szene: <i>Schau, die täglichen Blumen des Prinzen</i>	0'23
9	No. 4: (Violet, Men's Choir): <i>Eine kleine Liebelei</i>	3'21
10	Szene: <i>So, meine Herren, jetzt sind Sie im Bilde</i>	1'16
11	No. 5: Duett (Prinz Nadir, Violet): <i>Süße Violetta!</i>	5'44
12	Szene: <i>Ich bin ja so traurig</i>	0'31
13	No. 6: »Mr. Winterstein«-Foxtrott (Nell, Jimmy, Choir)	2'23
14	Szene: <i>Niemand mehr da</i>	1'24
15	No. 7: Finale I (Ensemble)	13'35

Total time 47'51

CD 2

1	No. 7a: Zwischenaktmusik	2'16
---	--------------------------	------

Act II

2	No. 8: Einführung, Ballett und Marsch	3'45
3	Szene: <i>Vicomte, was sagen Sie dazu</i>	2'51

4	No. 9: Duett (Fatme, Hassan, Choir): <i>So sprach der große Mohammed</i>	3'10
5	Szene: <i>Fatme, er liebt mich</i>	1'03
6	No. 10: Duett (Jasmine, Vicomte): <i>Verbieten Sie dem Feuer ...</i>	3'19
7	Szene: <i>Dir gefällt also diese Maskerade hier?</i>	1'21
8	No. 11: Duett (Prinz Nadir, Violet): <i>Sag, daß du mich lieb hast</i>	5'14
9	Szene: <i>Hassan, alter Spitzbube</i>	2'46
10	No. 12: Duett (Nell, Jimmy): <i>Warum ist die Liebe so entzückend?</i>	3'15
11	Szene: <i>Mein lieber Vicomte, ich lasse mir das nicht ausreden</i>	3'14
12	No. 13: (Prinz Nadir): <i>Du warst der selige Traum</i>	3'11
13	Szene: <i>Hoheit, die amerikanischen Herrschaften haben das Palais verlassen</i>	0'10
14	No. 14: Finale II (Ensemble)	13'32

Act III

15	Introduktion	1'16
16	Szene: <i>Fatme, ich kann nicht mehr</i>	4'11
17	No. 14c: Reminiszenz (Violet): <i>Warum kann ich nicht glücklich sein?</i>	2'20
18	Szene: <i>Grässlich! Ich habe so viel Wasser geschluckt</i>	1'25
19	No. 15: Foxtrott-Duett (Nell, Jimmy): <i>Lieber Schatz, ich hab' Geburtstag</i>	2'20
20	Szene: <i>Lieber Vicomte, Hoheit</i>	1'27
21	No. 15a: Melodram und Reminiszenz (Vicomte, Jasmine): <i>Aber, Prinzessin</i>	2'09
22	Szene: <i>Endlich allein</i>	0'27
23	No. 16: Finaletto (Prinz Nadir, Violet)	2'12

Total time 66'51

Joseph Beer

»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 Überraschungsoperette 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 Operetten-Librettist 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-Straus-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, unbekanntem 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 Abramovic. Er musste seinen Schlager »Du warst der selige Traum«, der, wie die *Neue Freie Presse* monierte, »von Tauber-Lehr sein konnte, aber von Joseph Beer ist... gleich viermal – nach bekanntem Muster – teils mit ganzer Stimme, teils mezza voce mit jedesmal geändertem Schluß« vortragen.

Die »für den ernsten 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 *Prinz 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 Riesendimensionen steigerte. Die Autoren wurden nach den Aktschlüssen unzählige Male hervorgerufen«. Die Wiener Premiere wurde über Kurzweile 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 Traum« – Abramovic' 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, *Polnische Hochzeit*, sogar Alfred Grünwald als Mitarbeiter gewinnen konnte, den langjährigen Librettisten Emmerich Kálmáns. Das erfolgreichste Autoren-duo der Wiener Operette arbeitete nun gemeinsam für Joseph Beer. Das hatten sie zuvor nur für Paul Abraham getan, den sechzehn Jahre älteren

ungarischen Komponisten, dessen *Viktoria und ihr Husar* 1930 die Operettenwelt revolutioniert hatte.

Mit Abraham 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 grelle Instrumental-effekte noch leuchtenden Orchesterglanz. Alle Merkmale der Gattung sind bei ihm in gedrängter Form noch einmal vereint. Folkloristische Buffolette in der Art Kálmáns stehen neben opernhafte Finali a la Lehár und Abrahamschen Tanzschlagern von rhythmischer Prägnanz.

Beers zweite Operette *Polnische Hochzeit* (Uraufführung 1937, Stadttheater Zürich) 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 Besatzung 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 zeitlebens – wenn auch aus erotischen Gründen – verfolgten Italiener. Nachdem die Oper 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 Andre Rous-sin, 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 1950-er 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. Masson begonnene Doktorarbeit über die Entwicklung des harmonischen Stils im Werk von Scriabin. Trotz einer »mention très honorable« und der ausdrücklichen Ermutigung seines nunmehrigen Doktorvaters Vladimir Jankélévitch sah er von einer Veröffentlichung ab.

Erst im fortgeschrittenen Alter schrieb Beer wieder für die Bühne. Sein Singspiel *Mitternachts-sonne* schildert das einfache Leben in einem von Fabelwesen bewohnten Norwegen der 1930-er Jahre – vielleicht eine Geste der Dankbarkeit an ganz Skandinavien. Denn dort war seine *Polnische Hochzeit* unter dem Titel *Masurkka* 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. (Auszug)

– Stefan Frey

Popmusik war verboten

Suzanne Beer, Tochter von Joseph Beer, im Gespräch mit Dramaturg Ronny Scholz

RS Nach fast 90 Jahren erklingt die großartige Musik Deines Vaters zu *Der Prinz von Schiras* wieder vollständig. Welche Gefühle löst dies in Dir aus und glaubst Du, dass dies auch in der Intention Deines Vaters ist? – Schließlich hat er die Aufführung seiner Operetten zu Lebzeiten untersagt.

SB Ja, mein Vater verbot alle Aufführungen seiner Vorkriegswerke und er wollte, dass nur seine Nachkriegswerke (u. a. *Stradella in Venedig*) gespielt werden. Und es ist wahr, dass die Aufführung von *Der Prinz von Schiras* quasi gegen seinen Willen erfolgt. Aber: ein unausgesprochener Wille, denn an *Prinz von Schiras* hat er gar nicht gedacht! Diese Operette wurde zu seinen Lebzeiten nicht mehr gespielt, dafür aber *Polnische Hochzeit*. Für mich persönlich ist dieses Projekt extrem wichtig, da es eine musikalische Persönlichkeit meines Vaters zeigt, die völlig verdrängt wurde. Und nach dem, was ich bei der von Euch organisierten Gala im Mai gehört habe, ist es eine Musik, die so einnehmend, unterhaltsam und voller heißer Jazz-Referenzen ist, dass ich eine andere Seite meines Vaters entdeckte, die mir völlig unbekannt ist. Und das ist fantastisch.

RS Du hast erzählt, dass zu Hause nie über die erfolgreiche Zeit Deines Vaters als Operettenkomponist gesprochen wurde; geschweige denn seine Musik überhaupt von ihm gespielt wurde. Wie habt ihr von diesem musikalischen Schatz erfahren?

SB Mein Vater erzählte – wie gesagt – sehr wenig über seine Vorkriegserfolge. Aber ich hörte von einer Arie, die, wie Du weißt, während der

Wiener Erstaufführung 17 Minuten beklatscht wurde. Später sagte meine Mutter, es sei »Du warst der selige Traum« aus *Der Prinz von Schiras*. Er sprach auch darüber, dass seine Werke in viele Sprachen übersetzt wurden und es sogar eine Südamerika-Tournee des *Prinzen* gab. Bei uns zu Hause gab es unter einem Tisch »geheimnisvolle« Kisten, die ich nicht anfassen durfte und nach dem Tod meines Vaters habe ich in unserem Keller einen großen Koffer mit Noten entdeckt. Dies war der komplette Stimmstanz von *Polnische Hochzeit*. Als wir später einen Vertrag für dieses Werk von Peter Pany, dem Geschäftsführer des Doblinger Verlags, erhielten, habe ich das gesamte Material dann nach Wien gebracht. Noten von *Prinz von Schiras* gab es nicht. Wir wussten aber, dass das Stück bei Ricordi verlegt ist. Damit der *Prinz* auch bei Doblinger verlegt wird, habe ich es geschafft, die Rechte bei Ricordi aufzulösen. Als ich zwei Jahre später meine Schwester in den USA besucht habe, kam – wie aus dem Nichts – ein Paket von Ricordi. Darin befand sich der fast vollständige Stimmstanz von *Der Prinz von Schiras*!

RS Dein Vater hat mit 24 Jahren – quasi als verspätetes Wunderkind – den *Prinz von Schiras* komponiert und vor allem meisterhaft orchestriert. Man hört die großen Vorbilder: Abraham, Lehár, aber auch die italienische Oper und den Jazz. Welche Musik hörte Dein Vater – damals und später?

SB Nun, ich weiß natürlich nicht, was mein Vater vor meiner Geburt hörte. Aber auch wenn es sich seltsam anhört, gab es bei uns zu Hause keine Musik auf Tonträgern. Mein Vater hasste aufgenommene Klänge und duldete nur echte Instrumente. Das war ein wichtiger Punkt für ihn. Also gingen wir in Konzerte. Manchmal – und dies war

wirklich äußerst selten – setzte er sich ans Klavier und spielte uns Werke von Bach, Mozart oder Beethoven vor. Er hat nie Operettenmusik gespielt, etwa von Abraham oder Lehár. Er spielte lieber etwas von Bizet, Weber und Verdi oder lachte über Wagner. Gern kaufte er Partituren oder ließ sie sich per Post zuschicken. Er las sie und sagte, er höre alles. Er brauche keine »aufgezeichneten Töne«. Und er las sehr viele Bücher über Musik. Ich weiß noch, dass er mir von »konkreter Musik« erzählte, die auf Millimeterpapier geschrieben wurde. Er fand es so grotesk, dass diese Musiker keine musikalischen Symbole verwendeten, um sie zu schreiben. Ich hatte eine vage Vorstellung davon, wozu das gut sein könnte, da ich kurzzeitig Physik studiert hatte. Er war der Meinung, dass diese Art von Musik für das Gehirn und nicht für das Herz geschrieben ist. Und »natürlich« gab es bei uns zu Hause keinen Jazz, keine populäre Musik, keine Popmusik ... es war verboten, sie zu hören. Also versteckten wir uns mit einem Radio unter der Bettdecke.

RS Liebe Suzanne, herzlichen Dank!

HANDLUNG

Erster Akt

Auf dem Bord eines Luxusliners lernen sich die junge Amerikanerin Violet Colton und der geheimnisvolle Prinz Nadir von Schiras kennen. Mit an Deck: Violets desillusionierter Verlobter Harry Hastings, ihre Gesellschafterin Nell Anthony, die mit dem »Obersteward« Jimmy Winterstein verlobt ist, sowie Hassan, der Haushofmeister des Prinzen, und seine Ehefrau Fatme. Der Vicomte ist der Liebling aller und der Champagner fließt in Strömen. Unerwartet wird das amerikanische Schiff von der japanischen Marine angegriffen. Um Violet aus den Fängen der Kriegsparteien zu retten, gibt Nadir sie als »Prinzessin von Schiras« aus und reist mit ihr in sein persisches Palais.

Zweiter Akt

Die anfängliche Faszination Violets dem Prinzen gegenüber verfliegt rasch, da Nadir seine übersteigerten Besitzansprüche nicht unter Kontrolle hat. Violet versucht vergeblich, aus den Fängen des Prinzen zu entkommen. Ihre Flucht wird vereitelt und sie wird auf das Bergschloss entführt, um Teil seines Harems zu werden. Nur durch ein Heiratsversprechen kann Violet den Prinzen zwingen, ihren dringlichsten Wunsch – in ihre Heimat zurückkehren zu können – zu erfüllen.

Dritter Akt

Violets Hacienda in Alabama wurde zum lebensbehaltenden Zufluchtsort aller alten und neuen Liebes-

paare. Nur Violet blickt wehmütig auf ihre Vergangenheit zurück. Doch das unerwartete Eintreffen des reumütigen Prinzen lassen Violets quälende Erinnerungen an Nadir verfliegen. Happy End?



**Kirsten Labonte, Carlos Moreno Pelizari,
Michael Haake**

Carlos Moreno Pelizari wurde in Santiago de Chile geboren und studierte bei Prof. KS Wolfgang Millgramm an der Folkwang Universität der Künste in Essen.

Während seiner Karriere war er als festes Ensemblemitglied am Landestheater Detmold, am Saarländischen Staatstheater in Saarbrücken und am Theater Aachen engagiert.

Gastengagements führten ihn u. a. an das Theater Magdeburg, in die Schweiz ans Luzerner Theater, an die Opera Nacional in Santiago de Chile, ans Theater Heidelberg, an die Landesbühnen Sachsen, ans Stadttheater Osnabrück, ans Theater Krefeld Mönchengladbach, ans Theater Gera, ans Theater Görlitz, ans Landestheater Coburg, zu den Eutiner Festspielen, ans Theater Lübeck, ans Aalto Theater in Essen und zu den Dresdener Musikfestspielen.

Zu seinem Repertoire gehören zahlreiche wichtige Rollen wie Nemorino in *Lelisir d'amore*, Tamino in *Die Zauberflöte*, Belfiore in *La finta giardiniera*, Alfredo in *La traviata*, Ottavio in *Don Giovanni*, Duca in *Rigoletto*, Fenton in *Falstaff*, Laertes in *Hamlet*, Walther in *Tannhäuser* und Don José in *Carmen*.

Seit der Spielzeit 2022/23 ist Carlos Moreno Pelizari festes Ensemblemitglied am Theater Regensburg, wo er u. a. Partien wie *Candide* in *Candide*, Syme in 1984, Prinz Nadir in *Der Prinz von Schiras*, Macduff in *Macbeth*, Der Prinz in *Rusalka*, Almoviva in *The Ghosts of Versailles*, Pinkerton in *Madama Butterfly*, Boleslav in *Polnische Hochzeit* und der Duca in *Rigoletto* verkörpert hat.

2023 wurde er mit dem Förderpreis der Theaterfreunde am Theater Regensburg ausgezeichnet.

Kirsten Labonte studierte an der Hochschule für Musik Detmold Gesang, Gesangspädagogik und Liedgestaltung und rundete ihre Ausbildung durch diverse Meisterkurse ab. Beim Internationalen Hans Gabor Belvedere Gesangswettbewerb und beim Bundeswettbewerb Gesang war sie Finalistin. Ihre ersten Opernerfahrungen sammelte sie im Opernstudio des Landestheater Detmold, wo sie zweimal mit dem Detmolder Theaterpreis ausgezeichnet wurde. Dort verkörperte sie Rollen wie Musetta in *La bohème* und Königin der Nacht in *Die Zauberflöte*. Außerdem gastierte sie am Saarländischen Staatstheater und gestaltete Konzerte mit dem Detmolder Kammerorchester, dem Musikverein Bielefeld und der Nordwestdeutschen Philharmonie. Sie gestaltete die Uraufführungen von *Sogno d'un mattino di primavera* (als Simonetta; Muno) und *Vokalise für Koloratursopran* (Reimann), und sang in der Road Opera *Tschick* (Vollmer) Isa. Sie war an den Landesbühnen Sachsen engagiert, wo sie u. a. als Jenny in Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* und als Gilda in *Rigoletto* auftrat.

Kirsten Labonte ist seit der Spielzeit 2022/23 ein festes Ensemblemitglied am Theater Regensburg. Dort war sie als Cunegonde in *Candide*, Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* sowie in den deutschsprachigen Erstaufführungen von 1984 (als Gym Instruktes/Drunken Woman; Maazel) und *Valuschka* (als Tünde; Eötvös) zu erleben.

Paul Kmetsch hat sich früh als vielseitiger Musiktheaterinterpret profiliert. Bereits während seines Studiums an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig debütierte er an der Staatsoperette Dresden als Sigmund Sülzheimer (*Im Weißen Rössl*) und wenig später bei

den Münchner Opernfestspielen der Bayerischen Staatsoper im Prinzregententheater in Strauss' *Capriccio*. Konzertengagements führten den jungen Tenor zudem ins In- und Ausland. Von 2022 bis 2025 gehörte er dem Solist*innenensemble des Theaters Regensburg an, wo er u. a. als Tanzmeister und Brighella (*Ariadne auf Naxos*), Governor und Vandenendur (*Candide*), Malcolm (*Macbeth*), Jimmy Winterstein (*Der Prinz von Schiras*) sowie als Assistent des Prinzen (*Valuschka*) auf der Bühne stand. Besondere Aufmerksamkeit erregte seine Interpretation des Michael Kohlhaas in der gleichnamigen Uraufführung von Stefan Heucke. Seine künstlerische Entwicklung wurde wesentlich geprägt durch Dirigenten wie Lothar Koenigs, Leo Hussain, Matthias Foremny, Tom Woods und Stefan Veselka sowie durch Regisseur:innen wie Philipp Westerbaker, Joan Anton Rechi, Sebastian Ritschel, Angela Denoke, David Morton und Kerstin Steeb.

Scarlett Pulwey sammelte ihre ersten Bühnenerfahrungen im Kinder- und Jugendchor des Theater Bonn. Dort sang sie unter anderem den Ersten Knaben in Mozarts *Die Zauberflöte* sowie den Hirtenknaben in Puccinis *Tosca*. Sie studierte klassischen Gesang und Gesangspädagogik an der HfMT Köln sowie Musikwissenschaften und Germanistik an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Scarlett war Chorakademistin des WDR Rundfunkchores und trat dabei auch in der Elbphilharmonie auf. Zudem war sie Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes. Von 2021 bis 2023 war Scarlett Pulwey Mitglied des Jungen Ensembles am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, wo sie unter anderem als Frasquita in *Carmen*, als Esmeralda in *Die verkaufte Braut* sowie als Hilde in *Drei Männer*

in *Schnee* zu erleben war. Gastengagements führten sie unter anderem an das Theater am Gärtnerplatz in München sowie zum Beethovenfest Bonn. Seit der Spielzeit 2023/24 ist sie festes Ensemblemitglied am Theater Regensburg.

Matthias Störmer stammt aus Kärnten und ist bekannt für seine markanten Rollenportraits wie Don Giovanni, Guglielmo, Sharpless, Dandini und Leopold im *Weißten Rössl*. Seine Engagements führten ihn an die Oper Graz, das Staatstheater Nürnberg, das Stadttheater Klagenfurt, die Staatsoperette Dresden, die Theater Basel, Dortmund, Lübeck und das Theater Regensburg. Als gefragter Interpret zeitgenössischer Werke übernahm Störmer bedeutende Rollen wie Hilbert Winter in der Uraufführung von *Freax* (Moritz Eggert), Rafael Mendelssohn in *Die Banalität der Liebe* (Ella Milch-Sheriff), Sepp in *Stallerhof* (Gerd Kühn) und die Hauptrolle Paul in der Tanzoper *Les enfants terribles* (Philip Glass). Neben der Oper widmet sich Störmer auch der Sakralmusik und feierte Erfolge als Lied-Interpret und Konzertsänger, unter anderem beim Epianer Liedsommer in Südtirol, am Tiroler Landestheater und im Stadtcasino Basel. Von 2013 bis 2019 war er Ensemblemitglied am Theater Regensburg, seit 2019 ist er freischaffend tätig.

Theodora Varga absolvierte ihre Gesangsausbildung an der West-Universität Temeswar (Rumänien) und am ArtEZ Conservatorium in Enschede (Niederlande). Ihr erstes Engagement führte sie ans Theater Koblenz, wo sie u. a. als Despina in *Così fan tutte* und als Frasquita in *Carmen* auftrat. Seit der Spielzeit 2010/11 ist sie festes Ensemblemitglied am Theater Regensburg, wo sie sich ein breites

Repertoire erarbeitete, darunter Rollen wie Micaëla in *Carmen*, und Gräfin Almaviva in *Le nozze di Figaro*, in denen sie auf der Bühne zu erleben war.

Ihr schauspielerisches Talent stellte sie zudem in verschiedenen Operetten wie *Die lustige Witwe* oder *Orpheus in der Unterwelt* unter Beweis. In den vergangenen Jahren debütierte sie als Ariadne / Primadonna in *Ariadne auf Naxos*, als Rusalka in *Rusalka* sowie als Lady Macbeth in *Macbeth*. Zuletzt gestaltete Varga die Titelpartie in Giacomo Puccinis *Madama Butterfly*. Für ihre Darbietungen wurde sie mehrfach ausgezeichnet (Nominierung zur Nachwuchskünstlerin des Jahres der »Opernwelt«, BR-Klassik-Operetten-Frosch). Gastengagements führten die Sopranistin an die Staatsopern in Hamburg und Saarbrücken sowie an die Theater in Ulm, Pforzheim und Coburg.

Fabiana Locke absolvierte ihre musikalische Grundausbildung im Fach klassischer Gesang an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt und spezialisierte sich anschließend im Bereich Musical an der Musical Arts Academy Mainz. Ihr Studium an der Theaterakademie August Everding in München schloss sie 2021 mit dem Master of Arts ab. Während dieser Zeit wurde sie mit einem Stipendium des Deutschen Bühnenvereins gefördert.

Bereits während des Studiums war sie u. a. beim MUT-Autorenwettbewerb am Gärtnerplatztheater zu sehen sowie in *Cinderella* am Prinzregententheater, *Little Me* am Stadttheater Fürth, als Abgefahrene Frau in *American Idiot* (München/Innsbruck) und als Caroline in *Denn alle Lust will Ewigkeit* (München/Kempton). In der Spielzeit 2021/22 folgten Engagements in *Hedwig and the Angry Inch* am Stadttheater Ingolstadt, *Last Paradise Lost* am

Theater Münster sowie die Hauptrolle der Barbara in der Uraufführung der Musical-Oper *Martyr* am Theater Pforzheim.

Seit der Spielzeit 2022/23 ist Fabiana Locke festes Ensemblemitglied am Theater Regensburg. Dort verkörperte sie u. a. María in *María de Buenos Aires*, Lucille Frank in *Parade*, Gussie Carnegie in *Merrily We Roll Along* sowie zuletzt Bonnie in der deutschsprachigen Erstaufführung von *Come From Away*.

Felix Rabas sammelte bereits als Jugendlicher erste Theatererfahrung am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, dennoch studierte er zunächst Kommunikationsdesign. Danach besuchte er für ein Jahr die Stage School Hamburg. 2018 begann er sein Studium in Schauspiel, Gesang und Tanz an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Noch vor Beginn seines Studiums stand er in Andreas Gergens Inszenierung von *The Addams Family* in Duisburg und Merzig und der Stadion-Tournee von Stefan Hubers *Bibi & Tina – Die Große Show* auf der Bühne. 2019 erhielt er den Walter-Jurmann-Preis beim Bundeswettbewerb Gesang Berlin und performte beim Preisträger*innen-Konzert im Friedrichstadtpalast auf der größten Theaterbühne der Welt. Seit der Spielzeit 2022/23 ist Felix Rabas festes Ensemblemitglied am Theater Regensburg. Hier übernahm er Neben- und Hauptrollen in den deutschsprachigen Erstaufführungen von *Putting It Together*, *Parade*, *Merrily We Roll Along*, *Come From Away* und *Charlie und die Schokoladenfabrik*. Neben Musicals wie *Rocky Horror Show* und der Welturaufführung von *Die Rückkehr von Peter Pan* war er auch in Oper und Operette zu sehen und erhielt 2024 den Förderpreis der Theaterfreunde Regensburg.

Michael Haake studierte Kunst und Deutsch auf Lehramt in Freiburg und absolvierte von 1989 bis 1992 seine Schauspielausbildung an der Schauspielerschule »Der Keller« in Köln. Sein erstes Engagement führte ihn an das Theater Ingolstadt. Von dort wechselte er 1998 an das Staatstheater Augsburg. Seit 2003 ist er festes Ensemblemitglied des Theaters Regensburg.

Haake spielte eine Vielzahl bedeutender Rollen, darunter *Hamlet* (Titelrolle), *Penthesilea* (Achilles), *Woyzeck* (Doktor), *Orestie* (Orest), *Antigone* (Hämon), *Hexenjagd* (Reverend John Hale), *Nora* (Torsten Helmer), *Bilder von uns* (Malte), *Maria Stuart* (Paulet/Kardinal/Bellievre, *Frankenstein* (Gustav/Ewan) und *Tartuffe* (Cléante).

Roger Krebs erhielt seine Ausbildung am Mainzer Konservatorium sowie in Meisterkursen, u. a. bei Kurt Moll, Harald Stamm, in der »Münchener Singschul« sowie in regelmäßiger Zusammenarbeit mit David L. Jones in New York. Nach einem festen Engagement am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin führten ihn Gastverträge u. a. nach Aachen, Münster, Mannheim sowie zu Festivals wie den Thüringischen Schloßfestspielen, der Münchner Biennale oder »Opera på Skäret« in Schweden. Zuletzt war er Ensemblemitglied am Schleswig-Holsteinischen Landestheater Flensburg, wo er u. a. als Sparafucile (*Rigoletto*) und Masetto (*Don Giovanni*) auf der Bühne stand.

Zu seinen gesungenen Partien zählen Rocco (*Fidelio*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Landgraf (*Tannhäuser*), Daland (*Der fliegende Holländer*), Fürst Gremin (*Eugen Onegin*), Eremit (*Der Freischütz*), Banco (*Macbeth*) oder König Marke (*Tristan und Isolde*). Roger Krebs ist Preisträger mehrerer

Gesangswettbewerbe, darunter der Armel Opera Competition und Grandi Voci.

Seit der Spielzeit 2022/23 ist Roger Krebs ein festes Ensemblemitglied am Theater Regensburg.

Stefan Veselka wurde als Sohn tschechischer Eltern im norwegischen Stavanger geboren. Er studierte zunächst Klavier bei Christoph Lieske am Salzburger Mozarteum, anschließend bei Hans Leygraf an der Hochschule der Künste in Berlin. Nach Dirigierunterricht bei Kerry Taliaferro und Kazushi Ono ist Stefan Veselka auch als Dirigent tätig mit Auftritten in ganz Europa, den USA und Japan tätig. Von 2014 bis 2021 war er stellvertretender GMD und 1. Kapellmeister am Theater Münster, nachdem er zuvor in eben dieser Position am Stadttheater Bremerhaven engagiert war. Stationen davor waren das Badische Staatstheater Karlsruhe sowie die Schleswig-Holsteinische Landesbühne. Von 2021–2023 war Stefan Veselka Professor für Orchester und Ensembleleitung an der Hochschule für Künste Bremen. Mit der Spielzeit 23/24 übernimmt Stefan Veselka das Amt des Generalmusikdirektors des Theater Regensburg sowie des Chefdirigenten des Philharmonischen Orchesters Regensburg.

Das **Philharmonische Orchester Regensburg**, dessen Wurzeln bis 1804 zurückreichen, ist ein Herzstück des Theater Regensburg. Seit 1904 prägt es das Kulturleben der Stadt mit einer eigenen sinfonischen Konzertreihe. Heute spielt der Klangkörper jährlich rund 135 Vorstellungen im Musiktheater und Tanz. Im Mittelpunkt stehen acht Philharmonische Konzerte mit renommierten Gastolist*innen und Dirigent*innen. Regelmäßig werden dabei Kompositionsaufträge vergeben und vergangene

Werke wiederentdeckt, so etwa die Orchesterwerke von Walter Kaufmann, die im August 2025 als CD erschienen sind. Besonderes Echo im Musiktheater fanden zuletzt die Uraufführung von Peter Eötvös' letzter Oper *Valuschka* und die Wiederentdeckung von Joseph Beers Operette *Der Prinz von Schiras*. Prägende Generalmusikdirektoren der letzten Jahrzehnte waren Tilo Fuchs, Guido Johannes Rumstadt und Tetsuro Ban. Seit 2023/24 leitet der norwegisch-tschechische Dirigent und Pianist GMD Stefan Veselka das Orchester und setzt auf eine Balance von klassischem Repertoire und zeitgenössischen Werken.



Theodora Varga, Matthias Störmer



Carlos Moreno Pelizari



Theodora Varga



Kirsten Labonte



Michael Haake



Scarlett Pulwey



Matthias Störmer



Paul Kmetsch



Fabiana Locke



Felix Rabas



Roger Krebs



Stefan Veselka



Philharmonisches Orchester Regensburg



Felix Rabas, Fabiana Locke & Dance Company

Joseph Beer

“Surprises in the world of operetta have become rare. The successes of recent years could be counted on the fingers of one hand. And now, suddenly, a 24-year-old young man, Joseph Beer, appears with a work of exceptional musical charm—rich and personal in invention, assured in its execution, and delightful in its orchestration.”

These lines appeared in an Austrian newspaper in April 1934 in response to *Der Prinz von Shiras* (The Prince of Shiraz). Beer’s exotic debut soon spread across half of Europe. Only a few months earlier, *Giuditta* (Judith)—the final work of the almost forty-years-old Franz Lehár—had premiered at the Vienna State Opera, the crowning conclusion to an operetta era that was visibly nearing its end. The moment was ripe for a generational shift, and Joseph Beer seemed the ideal composer to lead it. Ever since his brilliant audition at the Vienna State Academy of Music in 1927, he had been preceded by the reputation of being a compositional prodigy. His performance so impressed the examination board that he was allowed to skip the first four years of study. Director Joseph Marx immediately admitted him to his master class, which Beer completed with distinction in 1930. This achievement convinced even his father—a wealthy banker in what was then the Austrian city of Lemberg—who had originally planned for his son to study law. Even during his time at the Jewish Gymnasium, however, Joseph had been attending the conservatory in parallel. It was his mother who recognized and encouraged his gift early on, after she discovered that her seven-year-old son was trying to develop his own system of musical notation. Without knowing

that one already existed, he simply wanted to write down his improvisations. Even then, he had begun composing and experimenting across musical genres.

Although his eventual turn toward operetta may have disappointed his teacher and mentor Joseph Marx, the latter continued to support him whenever possible. After Beer’s graduation, Marx arranged a position for him as répétiteur and conductor for a ballet class, which even took Beer on tour to Palestine. It was there that fate took a decisive turn. Beer met a musician who urged him to play a few pieces written by friends for Fritz Löhner-Beda. Löhner-Beda was not only a committed Zionist but also the most successful operetta librettist in Vienna, having written the texts for Lehár’s *Giuditta*.

Back in Vienna, Beer played him the compositions from Palestine, as promised. It was only when the visibly uninterested Löhner-Beda wanted to end the meeting that Beer dared to ask whether he might play a few of his own compositions. What Löhner-Beda then heard delighted the librettist so much that he immediately offered to collaborate with Beer. Löhner-Beda became the decisive contact in Beer’s career. He opened the doors to the most important people in the operetta business, which, for various reasons, was in crisis at the time. First, the generational shift had failed to occur: the leading composers were all between fifty and sixty years old. Second, the global economic crisis had forced the closure of renowned Viennese operetta theaters such as the Carl-, Bürger-, and Johann-Strauß-Theater. The last of these was tellingly converted into a cinema, where film operetta now posed formidable competition to the stage. Sound film was the third factor contributing to the

crisis. And finally, there was the rise of the National Socialists in Germany, which from 1933 onward, deprived the mostly Jewish Viennese authors of their most important market.

In Vienna, the only venue remaining for large operetta productions was the long-established Theater an der Wien—but its finances were so precarious that it did not dare risk the premiere of a work by a young, unknown composer. The Zurich City Theater therefore took on the task, presenting the world premiere of Beer's first collaboration with Löhner-Beda, *Der Prinz von Schiras*, on 31 March 1934. The success encouraged Hubert Marischka, the director of the Theater an der Wien, to mount a production as well. He engaged the State Opera singer Lillie Claus—the future wife of Beer's colleague Nico Dostal, who had just achieved her breakthrough in Berlin with his operetta *Clivia*—and the tenor Serge Abramovic. Abramovic had to perform his hit number “Du warst der selige Traum” (You were the blissful dream), which the *Neue Freie Presse* remarked “could have been by Tauber-Lehár, but is by Joseph Beer... performed four times—following the familiar pattern—partly in full voice, partly *mezza voce*, each time with a different ending.” For his teacher Joseph Marx, however, the “serious musical value” of this “symphonic Singspiel-operetta (which is not an operetta in the usual sense of the word)” lay in the fact that Beer—as Marx wrote in an unmistakably enthusiastic letter—“knows classical polyphony and can therefore distinguish figuration from counterpoint, something that very famous operetta composers cannot. In that lies your strength—and your future!”

The Viennese critics nevertheless reacted cautiously to *Der Prinz von Schiras*. The *Neue Wiener*

Journal acknowledged Beer's “considerable talent,” though it felt he had “only issued a promissory note for the future.” The audience, however, gave the young composer “a stormy success that grew to enormous proportions. The authors were called out countless times after each act.” The premiere was broadcast live by shortwave radio and could also be heard in Lemberg, where the Beer family sat tensely by the receiver. Beer's father even timed the applause with a stopwatch and found that, including Abramovic's *da capo* repetitions, “Du warst der selige Traum”, received seventeen minutes of applause.

Der Prinz von Schiras was performed throughout Europe, from Stockholm to Madrid. And its composer suddenly became so sought after that, for their next operetta *Polnische Hochzeit* (Polish Wedding), Löhner-Beda was able to enlist Alfred Grünwald—Emmerich Kálmán's longtime librettist—as a collaborator. The most successful writing duo of Viennese operetta was now working together for Joseph Beer, something they had previously done only for Paul Abraham, the sixteen-years-old Hungarian composer whose *Viktoria und ihr Husar* (Victoria and Her Hussar) had revolutionized the operetta world in 1930. Beer shared much with Abraham: Jewish roots, a nervous temperament, and—above all—the audacious blending of folklore and jazz. Beer's music avoids neither bold comedy nor sentimentality, neither sweeping gestures nor delicate fractures, neither vivid instrumental effects nor radiant orchestral brilliance. All the hallmarks of the genre appear in his work once again in concentrated form. Folkloric buffo duets in the manner of Kálmán stand alongside operatic finales

à la Lehár and Abraham-style dance hits of striking rhythmic bite. [...]

Beer's second operetta, *Polnische Hochzeit* (premiered 1937 at the Zurich City Theater), was translated into eight languages and performed on more than forty European stages. The most elaborate new production was planned for 1 October 1939, at the Théâtre du Châtelet in Paris—under the title *Les Noces Polonaises* and starring the then dream couple of sound film, Jan Kiepura and Marta Eggerth. Although it did not take place because of the Second World War, the project nevertheless saved Beer's life. When the Nazis marched into Austria, the director of the Châtelet enabled Beer to flee to Paris. There, Beer supported himself with orchestral arrangements and music for the film *Festival du Monde*.

He wanted to reach the United States as quickly as possible “to go there as a teacher to a musical college,” as he wrote to Joseph Marx. But he got only as far as Nice. Fleeing the German occupation, he managed to go into hiding there until the end of the war. In his hiding place—despite every adversity—he composed his opera *Stradella* in *Venedig* (*Stradella* in Venice), written in the style of *verismo*. Its title character was the Renaissance composer Alessandro Stradella, whose scandal-ridden life had already inspired Friedrich von Flotow to a romantic opera. Beer undoubtedly identified with this Italian, who was pursued throughout his life, if in Stradella's case for erotic reasons. After the work, under the shortened title *Stradella*, premiered in 1949 at the Zurich City Theater—where the well-known critic Kurt Pahlen described it as “a comic opera of the highest order”—it was translated into French

by André Roussin, a member of the Académie Française. A production, however, did not follow.

From then on, Beer made no further attempts to bring *Stradella* or any of his other works to the stage and withdrew from public life. The news that his parents and sister had been murdered in Auschwitz had long since pulled the ground from beneath him. His mentor and librettist, Löhner-Beda, had also been killed there. Most of his earlier collaborators, however, had emigrated and were scattered across the world. And Beer wanted nothing more to do with those who had remained in Germany and Austria. Nevertheless, he continued to compose instrumental and sacred works every day—without ever thinking of their performance. The rupture that the Third Reich had caused in his biography left his creative work largely untouched. Like many of his generation, he remained loyal to the operetta world of his youth and took virtually no notice of the radical developments in contemporary music, remaining—to the delight of his teacher Joseph Marx—a lifelong champion of tonality.

In the early 1950s, Beer married Hanna Königsgberg, a Holocaust survivor from Munich, and lived a secluded life with her and their two daughters, Suzanne and Béatrice, in Nice. He resumed the musicology studies at the Sorbonne that he had begun before the war and, in 1966, completed his doctoral dissertation—begun under P.-M. Masson—on “The Development of Harmonic Style in the Works of Scriabin.” Despite receiving a *mention très honorable* and explicit encouragement from his new supervisor, Vladimir Jankélévitch, he refrained from publishing it. Only in later years did Beer return to writing for the stage. His singspiel *Mitternachts-sonne* (Midnight Sun) portrays a simple life in a

Norway of the 1930s, inhabited by mythical creatures—perhaps a gesture of gratitude to all of Scandinavia. In those countries, his *Polnische Hochzeit*, under the title *Masurkka*, had long since entered the operetta repertoire and continued to be performed until Beer's death in 1987. Beer categorically refused all other performances of *Polnische Hochzeit* during his lifetime, as he was obsessively working on a new version titled *La Polonaise*, which was to focus on Napoleon's affair with the Polish countess Maria Walewska. He even wrote the text himself, in both German and French. Only after his death did his daughters and widow discover a suitcase beneath his desk containing the complete orchestral material of the original version.

– Stefan Frey

Pop Music was forbidden

Suzanne Beer in conversation with dramaturg Ronny Scholz

RS: After nearly ninety years, your father's magnificent music for *Der Prinz von Schiras* is once again being performed in full. What feelings does this evoke in you—and do you believe this is in keeping with your father's intentions? After all, he forbade performances of his operettas during his lifetime.

SB: Yes, my father prohibited all performances of his prewar works and wanted only his postwar pieces (including *Stradella in Venedig*) to be performed. And performing *Der Prinz von Schiras* now is indeed, in a sense, against his will. But it was an unspoken will, because he simply no longer thought

of *Prinz von Schiras*! That operetta was no longer performed during his lifetime; *Polnische Hochzeit* was. For me personally, this project is highly significant because it reveals a musical side of my father that had been entirely suppressed. And after hearing what you presented at the gala in May—music that is so engaging, entertaining, and full of hot jazz references—I am discovering a side of my father that was utterly unknown to me. And that is fantastic.

RS: You said that your father never spoke at home about his successful years as an operetta composer, nor did he ever play that music himself. How did you come to discover this musical treasure?

SB: As I said, my father spoke very little about his prewar successes. But I had heard of an aria which, as you know, received seventeen minutes of applause at its Viennese premiere. My mother later told me that it was “Du warst der selige Traum” from *Der Prinz von Schiras*. He also mentioned that his works had been translated into many languages and that there had even been a South American tour of *Prinz*. At home, there were “mysterious” boxes under a table that I was not allowed to touch, and after my father's death, I discovered a large trunk of sheet music in our cellar. This turned out to be the complete performance materials for *Polnische Hochzeit*. When we later received a contract for that work from Peter Pany, the managing director of the Doblinger publishing house, I brought all the material to Vienna. There were no materials for *Prinz von Schiras*. We, however, knew that Ricordi had published the piece. To enable *Prinz* to be published by Doblinger as well, I succeeded in dissolving the rights with Ricordi. Two years later,

when I was visiting my sister in the United States, a package arrived from Ricordi—as if out of nowhere. Inside was the almost complete performance material for *Der Prinz von Schiras*!

RS: Your father composed *Der Prinz von Schiras* at the age of twenty-four—practically a late child prodigy—and orchestrated it masterfully. One hears the great models: Abraham, Lehár, but also Italian opera and jazz. What kind of music did your father listen to—back then, and later on?

SB: Well, of course, I don't know what my father listened to before I was born. But strangely enough, there were no recordings of any kind in our home. My father hated recorded music and tolerated only real, live instruments. That was very important to him. So we went to concerts. Sometimes—and this was really extremely rare—he would sit down at the piano and play works by Bach, Mozart, or Beethoven for us. He never played operetta music, neither Abraham nor Lehár. He preferred to play Bizet, Weber, and Verdi—or laugh about Wagner. He also liked buying scores or having them sent by post. He would read them and say that he heard everything and needed no “recorded tones.” And he read many books about music. I remember him telling me about “concrete music,” which was written on millimeter paper. He found it grotesque that these composers used no musical symbols to write their works. Since I had briefly studied physics, I could more or less imagine what he meant. He believed that this kind of music was written for the mind rather than the heart. And of course, there was no jazz, no popular music, no pop music in our home—it was forbidden to listen to such things. So we hid under the covers with a radio.

RS: Suzanne, thank you very much!

Plot

Act I

Aboard a luxury liner, the young American Violet Colton falls in love with the mysterious Prince Nadir of Schiras. Also on board are her disillusioned fiancé, Harry Hastings; her travelling companion, Nell Anthony, who is engaged to the “chief steward” Jimmy Winterstein; and the prince's valet, Hassan, with his wife Fatme. The vicomte is admired by all, and champagne flows freely. Suddenly, the American ship is attacked by the Japanese navy. To prevent Violet from falling into the hands of the warring parties, Nadir passes her off as the “Princess of Schiras” and travels with her to his palace in Persia.

Act II

Once in Persia, Violet's initial fascination with the prince quickly fades, as Nadir proves unable to restrain his possessiveness. Violet tries in vain to escape his grasp. Her attempt is thwarted, and she is taken to his mountain fortress, where she is to become part of his harem. Only by insisting on marriage can Violet compel the prince to fulfill her greatest wish: to return to her homeland.

Act III

Violet's hacienda in Alabama has become a lively refuge for all the old and new lovers. Only Violet herself looks back on her past wistfully. But when the repentant prince unexpectedly arrives, her painful memories of Nadir dissolve. Is there a happy ending?

Carlos Moreno Pelizari was born in Santiago, Chile, and studied with Professor Wolfgang Millgramm at the Folkwang University of the Arts in Essen.

During his career, he was a permanent member of the ensemble at the Detmold State Theater, the Saarland State Theater in Saarbrücken, and the Aachen Theater.

Guest engagements have taken him to, among others, the Magdeburg Theater, the Lucerne Theater in Switzerland, the Opéra Nacional in Santiago, Chile, the Heidelberg Theater, the Landesbühnen Sachsen, the Osnabrück Theater, the Krefeld Mönchengladbach Theater, the Gera Theater, the Görlitz Theater, the Coburg State Theater, the Eutin Festival, the Lübeck Theater, the Aalto Theater in Essen, and the Dresden Music Festival.

His repertoire includes numerous important roles such as Nemorino in *L'elisir d'amore*, Tamino in *The Magic Flute*, Belfiore in *La finta giardiniera*, Alfredo in *La traviata*, Ottavio in *Don Giovanni*, the Duke in *Rigoletto*, Fenton in *Falstaff*, Laertes in *Hamlet*, Walther in *Tannhäuser*, and Don José in *Carmen*.

Since the 2022/23 season, Carlos Moreno Pelizari has been a permanent member of the ensemble at the Theater Regensburg, where he has performed roles including *Candide* in *Candide*, Syme in 1984, Prince Nadir in *The Prince of Shiraz*, Macduff in *Macbeth*, the Prince in *Rusalka*, Almaviva in *The Ghosts of Versailles*, Pinkerton in *Madama Butterfly*, Boleslav in *Polish Wedding*, and the Duke in *Rigoletto*.

In 2023, he received the Theater Friends' Advancement Award at the Theater Regensburg.

Kirsten Labonte studied voice, vocal pedagogy, and song interpretation at the Detmold University of Music, supplementing her training with various masterclasses. She was a finalist at the International Hans Gabor Belvedere Singing Competition and the German National Singing Competition. She gained her first operatic experience at the Detmold State Theater's Opera Studio, where she twice received the Detmold Theater Prize. There, she performed roles such as Musetta in *La Bohème* and the Queen of the Night in *The Magic Flute*. She also appeared as a guest artist at the Saarland State Theatre and performed in concerts with the Detmold Chamber Orchestra, the Bielefeld Music Society, and the Northwest German Philharmonic. She premiered in Muno's *Sogno d'un mattino di primavera* (as Simonetta) and *Vokalise for coloratura soprano* (Reimann), and sang Isa in the road opera *Tschick* (Vollmer). She was engaged at the Landesbühnen Sachsen, where her roles included Jenny in Weill's *Rise and Fall of the City of Mahagonny* and Gilda in *Rigoletto*.

Kirsten Labonte has been a permanent member of the ensemble at the Theater Regensburg since the 2022/23 season. There, she has appeared as Cunegonde in *Candide*, Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos*, and in the German-language premieres of Lorin Maazel's 1984 (as the Gym Instructress/ Drunken Woman) and Peter Eötvös's *Valuschka* (as Tünde)

Paul Kmetsch established himself early on as a versatile musical theatre interpreter. While still a student at the Felix Mendelssohn Bartholdy University of Music and Theatre in Leipzig, he made his debut at the Dresden State Operetta as Sigismund

Sülzheimer (*Im Weißen Rössl*) and shortly thereafter at the Munich Opera Festival of the Bavarian State Opera in Strauss's *Capriccio* at the Prinzregententheater. Concert engagements also took the young tenor both in Germany and abroad. From 2022 to 2025, he was a member of the soloists' ensemble at the Theater Regensburg, where his roles included the Dancing Master and Brighella (*Ariadne auf Naxos*), the Governor and Vanderdendur (*Candide*), Malcolm (*Macbeth*), Jimmy Winterstein (*Prince of Shiraz*), and the Prince's Assistant (*Valuschka*). His interpretation of Michael Kohlhaas in the world premiere of Stefan Heucke's opera of the same name garnered particular attention. His artistic development was significantly shaped by conductors such as Lothar Koenigs, Leo Hussain, Matthias Foremny, Tom Woods and Stefan Veselka, as well as by directors such as Philipp Westerbarkei, Joan Anton Rechi, Sebastian Ritschel, Angela Denonke, David Morton and Kerstin Steeb.

Scarlett Pulwey received her first stage experience in the children's and youth choir of the Theater Bonn. There, she sang roles including the First Boy in Mozart's *The Magic Flute* and the Shepherd Boy in Puccini's *Tosca*. She studied classical singing and vocal pedagogy at the Cologne University of Music, as well as musicology and German studies at the University of Bonn. Scarlett was a member of the WDR Radio Choir's academy and performed at the Elbphilharmonie. She was also a scholarship recipient of the Richard Wagner Association. From 2021 to 2023, Scarlett Pulwey was a member of the Young Ensemble at the Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, where she performed roles such as Frasquita in *Carmen*, Esmeralda in *The Bartered*

Bride, and Hilde in *Three Men in the Snow*. Guest engagements have taken her to venues including the Theater am Gärtnerplatz in Munich and the Beethovenfest Bonn. She has been a permanent ensemble member at the Theater Regensburg since the 2023/24 season.

Matthias Störmer comes from Carinthia and is known for his striking portrayals of roles such as Don Giovanni, Guglielmo, Sharpless, Dandini, and Leopold in *Im Weißen Rössl*. His engagements have taken him to the Graz Opera, the Nuremberg State Theater, the Klagenfurt City Theater, the Dresden State Operetta, the Basel Theater, Dortmund Theater, Lübeck Theater, and the Theater Regensburg. As a sought-after interpreter of contemporary works, Störmer has taken on significant roles such as Hilbert Winter in the world premiere of *Freax* (Moritz Eggert), Rafael Mendelssohn in *Die Banalität der Liebe* (Ella Milch-Sheriff), Sepp in *Stallerhof* (Gerd Köhr), and the lead role of Paul in the dance opera *Les enfants terribles* (Philip Glass). In addition to opera, Störmer is also dedicated to sacred music and has enjoyed success as a lied interpreter and concert singer, including at the Eppan Song Festival in South Tyrol, the Tyrolean State Theater, and the Basel City Casino. From 2013 to 2019, he was a member of the ensemble at the Theater Regensburg; since 2019 he has worked freelance.

Theodora Varga completed her vocal training at the West University of Timișoara (Romania) and the ArtEZ Conservatorium in Enschede (Netherlands). Her first engagement was at the Theater Koblenz, where she performed roles including Despina in

Così fan tutte and *Frasquita in Carmen*. Since the 2010/11 season, she has been a permanent member of the ensemble at the Theater Regensburg, where she has developed a broad repertoire, including roles such as Micaëla in *Carmen* and Countess Almaviva in *Le nozze di Figaro*.

She has also demonstrated her acting talent in various operettas, such as *The Merry Widow* and *Orpheus in the Underworld*. In recent years, she has debuted as Ariadne/Primadonna in *Ariadne auf Naxos*, as Rusalka in *Rusalka*, and as Lady Macbeth in *Macbeth*. Most recently, Varga performed the title role in Giacomo Puccini's *Madama Butterfly*. She has received numerous awards for her performances (nominated for Young Artist of the Year by "Opernwelt" magazine, BR-Klassik Operetta Frog award). Guest engagements have taken the soprano to the state operas in Hamburg and Saarbrücken, as well as to the theaters in Ulm, Pforzheim, and Coburg.

Fabiana Locke completed her basic musical training in classical singing at the Academy of Music in Darmstadt and subsequently specialized in musical Theater at the Musical Arts Academy Mainz. She graduated with a Master of Arts degree from the August Everding Theater Academy in Munich in 2021. During this time, she received a scholarship from the German Stage Association.

Even during her studies, she appeared in productions such as the MUT Playwrights' Competition at the Gärtnerplatztheater, *Cinderella* at the Prinzregententheater, *Little Me* at the Fürth City Theater, as the Eccentric Woman in *American Idiot* (Munich/Innsbruck), and as Caroline in *Denn alle Lust will Ewigkeit* (Munich/Kempton). In the 2021/22

season, she performed in *Hedwig and the Angry Inch* at the Ingolstadt City Theater, *Last Paradise Lost* at the Theater Münster, and played the lead role of Barbara in the world premiere of the musical opera *Martyr* at the Theater Pforzheim.

Since the 2022/23 season, Fabiana Locke has been a permanent member of the ensemble at the Theater Regensburg. There, she has portrayed, among others, Maria in *Maria de Buenos Aires*, Lucille Frank in *Parade*, Gussie Carnegie in *Merrily We Roll Along*, and most recently, Bonnie in the German-language premiere of *Come From Away*.

Felix Rabas received his first theatrical experience as a teenager at the Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, but initially studied communication design. He then attended the Stage School Hamburg for a year. In 2018, he began his studies in acting, singing, and dance at the Folkwang University of the Arts in Essen. Even before starting his studies, he appeared on stage in Andreas Gergen's production of *The Addams Family* in Duisburg and Merzig and in the stadium tour of Stefan Huber's *Bibi & Tina – The Big Show*. In 2019, he received the Walter Jurmann Prize at the Federal Singing Competition in Berlin and performed at the winners' concert in the Friedrichstadt-Palast on the world's largest theater stage. Since the 2022/23 season, Felix Rabas has been a permanent member of the ensemble at the Theater Regensburg. There, he has performed supporting and leading roles in the German-language premieres of *Putting It Together*, *Parade*, *Merrily We Roll Along*, *Come From Away*, and *Charlie and the Chocolate Factory*. In addition to musicals such as *The Rocky Horror Show* and the world premiere of *The Return of Peter Pan*, he has also appeared in

opera and operetta and received the Advancement Award from the Friends of the Theater Regensburg in 2024.

Michael Haake studied art and German to become a teacher in Freiburg and completed his acting training at the “Der Keller” acting school in Cologne from 1989 to 1992. His first engagement was at the Ingolstadt Theater. From there, he moved to the Augsburg State Theatre in 1998. He has been a permanent member of the ensemble at the Theater Regensburg since 2003.

Haake has played a multitude of important roles, including *Hamlet* (title role), *Penthesilea* (Achilles), *Woyzeck* (Doctor), *Orestie* (Orestes), *Antigone* (Haemon), *Hexenjagd* (Reverend John Hale), *Nora* (Torsten Helmer), *Pictures of Us* (Malte), *Mary Stuart* (Paulet/Cardinal/Bellievre), *Frankenstein* (Gustav/Ewan), and *Tartuffe* (Cléante).

Roger Krebs received his training at the Mainz Conservatory and in masterclasses, including those with Kurt Moll and Harald Stamm, at the Munich Singing School, and through regular collaborations with David L. Jones in New York. After a permanent engagement at the Mecklenburg State Theater in Schwerin, guest contracts took him to Aachen, Münster, Mannheim, and to festivals such as the Thuringian Castle Festival, the Munich Biennale, and Opera på Skåret in Sweden. Most recently, he was a member of the ensemble at the Schleswig-Holstein Landestheater in Flensburg, where his roles included Sparafucile (*Rigoletto*) and Masetto (*Don Giovanni*).

His roles include Rocco (*Fidelio*), Sarastro (*The Magic Flute*), the Landgrave (*Tannhäuser*), Daland

(*The Flying Dutchman*), Prince Gremin (*Eugene Onegin*), the Hermit (*Der Freischütz*), Banco (*Macbeth*), and King Marke (*Tristan und Isolde*). Roger Krebs is a prize winner of several singing competitions, including the Armel Opera Competition and Grandi Voci.

Since the 2022/23 season, Roger Krebs has been a permanent member of the ensemble at the Theater Regensburg.

Stefan Veselka was born in Stavanger, Norway, to Czech parents. He initially studied piano with Christoph Lieske at the Mozarteum University Salzburg, followed by studies with Hans Leygraf at the Berlin University of the Arts. After conducting studies with Kerry Taliaferro and Kazushi Ono, Stefan Veselka also works as a conductor, performing throughout Europe, the USA, and Japan. From 2014 to 2021, he was Deputy General Music Director and First Kapellmeister at the Theater Münster, having previously held the same position at the Bremerhaven Municipal Theater.

Prior to that, he was a member of the Badisches Staatstheater Karlsruhe and the Schleswig-Holstein Landesbühne. From 2021 to 2023, Stefan Veselka was Professor of Orchestral and Ensemble Conducting at the Bremen University of the Arts. With the 2023/24 season, Stefan Veselka assumed the position of General Music Director of the Theater Regensburg and Chief Conductor of the Regensburg Philharmonic Orchestra.

The **Regensburg Philharmonic Orchestra**, whose roots date back to 1804, is a cornerstone of the Theater Regensburg. Since 1904, it has shaped the city’s cultural life with its own symphonic concert

series. Today, the orchestra performs around 135 concerts annually in the fields of music theater and dance. The highlight is its eight Philharmonic Concerts featuring renowned guest soloists and conductors. The orchestra regularly commissions new works and rediscovers forgotten pieces, such as the orchestral works of Walter Kaufmann, which were released on CD in August 2025. Recent productions in the music theater have garnered particular acclaim, including the world premiere of Peter Eötvös's last opera, *Valusčka*, and the rediscovery of Joseph Beer's operetta, *The Prince of Shiraz*.

Influential General Music Directors of recent decades included Tilo Fuchs, Guido Johannes Rumstadt, and Tetsuro Ban. Since 2023/24, the Norwegian-Czech conductor and pianist Stefan Veselka has led the orchestra, focusing on a balance between classical repertoire and contemporary works.



Ensemble



Already available

cpo 555 059-2

cpo 555 670-2

Co-Production: Deutschlandfunk Kultur/**cpo**

Recording: 13–16 December 2023, Theater Regensburg

Recording Producer & Digital Editing: Andreas Fischer

Executive Producer: Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur) / Burkhard Schmilgun (**cpo**)

Publisher: Edition Doblinger bei Bosworth / Wise Music Group

Cover: © Marie Liebig

Photography: Marie Liebig (pp. 11, 20, 30, 32), Jo Magrean (p. 17, top l), Nathalia Weiss (p. 17, top m),
Isabella Mues (p. 17, top r), Jochen Quast (p. 17, bottom l, r), Robin Schönkäs (p. 17, bottom m), Oliver
Seyfried (p. 18, top l), Saskia Allers (p. 18, top m), Felix Rabas (p. 18, top r), Förde Fotografie Flensburg
(p. 18, bottom l), Oliver Berg (p. 18, bottom r)

English Translation: Erik Lloyd Dorset

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

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

© 2026 – Made in Germany



Ensemble

cpo 555 670-2