Diana Damrau

OPERETTE

WIEN · BERLIN · PARIS

ERATO

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
ERNST THEIS

OPERETTE WIEN · BERLIN · PARIS

	Robert Stolz 1880–1975 | Fritz Grünbaum 1880–1941 & Wilhelm Sterk 1880–1944	
1	**Der Favorit** "Du sollst der Kaiser meiner Seele sein"	4.09
	Paul Lincke 1866–1946 | Heinrich Bolten-Baeckers 1871–1938	
2	**Frau Luna** "Schlösser, die im Monde liegen"	3.31
	Franz Lehár 1870–1948 | Alfred Maria Willner 1859–1929 & Robert Bodanzky 1879–1923	
3	**Eva (Das Fabriksmädel)** "Wär es auch nichts als ein Traum vom Glück"	4.36
	arr. Erich Wolfgang Korngold 1897–1957 | Ludwig Herzer 1872–1939 after the music for *Das Spitzentuch der Königin* by Johann Strauss II	
4	**Das Lied der Liebe** "Ein kleiner Flirt"	2.06
	Emmerich Kálmán 1882–1953 | Alfred Maria Willner & Rudolf Österreicher 1881–1966	
5	**Die Faschingsfee** "Liebe, ich sehn' mich nach dir"	4.09
	Robert Stolz (this song) et al. | Robert Gilbert 1899–1978 (this song) et al.	
6	**Im weißen Rössl** "Mein Liebeslied muss ein Walzer sein"	2.52
	arr. Theo Mackeben 1897–1953 Paul Knepler 1879–1967, Ignaz Michael Welleminsky 1882–1942 & Hans Martin Cremer 1890–1953 after the music for *Gräfin Dubarry* by Carl Millöcker 1842–1899	
7	**Die Dubarry** "Ich schenk' mein Herz nur dem allein"	3.28
	Richard Heuberger 1850–1914 | Victor Léon 1858–1940 & Heinrich von Waldberg 1860–1942	
8	**Der Opernball** Im Chambre séparée	3.03
	Francis Lopez 1916–1995 | Albert Willemetz 1887–1964 & Raymond Vincy 1904–1968	
9	**Andalousie** "Ça fait tourner la tête"	3.17

	Franz Lehár | Ludwig Herzer & Fritz Löhner-Beda 1883–1942	
10	**Friederike** "Warum hast du mich wachgeküsst?"	2.50
	Johann Strauss II 1825–1899 | Heinrich Bohrmann-Riegen 1840–1908 & Richard Genée 1823–1895	
11	**Das Spitzentuch der Königin** "Wo die wilde Rose erblüht"	3.27
	André Messager 1853–1929 | French adaptation: André Rivoire 1872–1930 & Pierre Veber 1869–1942	
12	**Monsieur Beaucaire** "Rossignol, tout comme autrefois"	3.37
	Franz Lehár | Paul Knepler & Bela Jenbach 1871–1943	
13	**Paganini** "Liebe, du Himmel auf Erden"	3.53
	Franz Lehár | Alfred Maria Willner & Robert Bodanzky	
14	**Zigeunerliebe** "Hör' ich Cymbalklänge"	3.17
	Paul Abraham 1892–1960 | Alfred Grünwald 1884–1951	
15	**Ball im Savoy** "In meinen weißen Armen"	4.01
	Henri Christiné 1867–1941 | Albert Willemetz & Fabien Solar 1886–1982	
16	**Phi-Phi** "Bien chapeautée"	3.27
	André Messager | Sacha Guitry 1885–1957, after Ivan Caryll 1861–1921	
17	**L'Amour masqué** "J'ai deux amants"	3.05
	Oscar Straus 1870–1954 | Alfred Grünwald, after Louis Verneuil 1893–1952 (*Le Fauteuil 47*)	
18	**Manon (Eine Frau, die weiß, was sie will)** "Ich bin eine Frau, die weiß, was sie will"	2.24

Diana Damrau *soprano*

with JONAS KAUFMANN *tenor* (4, 6, 8)
ELKE KOTTMAIR *soprano* (11) · EMILY SIERRA *mezzo-soprano* (11)
MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
ERNST THEIS *conductor*

Warum Operette?

Diana Damrau: Die Operette gehörte einfach in unsere Familie: unsere Operettenschallplatten, die Sendung *Sie wünschen, wir spielen* im Radio wenn Mama kochte und die Operettenfilme im Fernsehen haben mir damals schon ein kleines Repertoire geschenkt. Im Studium an der Hochschule für Musik in Würzburg, waren es die großen Operetten- und Musicalabende von Prof. Christiane Gernot-Heindl, die jedes Mal eine enorme Bandbreite des sogenannten unterhaltenden Musiktheaters zeigten und uns neben dem Gesang vor allem auch darstellerische und tänzerische Fähigkeiten abverlangten. Diese Mammutprojekte der Opernschule waren allumfassend, jeder konnte sein Bestes geben. Gelacht wurde viel, weil Witz und Komik einfach zu diesem Genre gehören. Ich erinnere mich so gerne an Episoden aus dieser Zeit.

Wie ich zum Beispiel mit meiner Freundin und Studienkommilitonin Elke Kottmair in unserer Sprecherziehungsprüfung den komischen Dialog Arsinoé und Célimène aus Molières *Menschenfeind* darstellen durfte und unsere Lehrerin dabei in schallendes Gelächter ausbrach. In dem Stück wurden gängige Moralkonzepte auf den Prüfstand gestellt und karikiert. Wie in der Operette. Elke widmete sich dann fokussiert diesem Genre und war u. a. über 12 Jahre an der Staatsoperette in Dresden engagiert. Daher habe ich sie als Kennerin bei der Zusammenstellung dieses Albums um Unterstützung gebeten. Sie gab mir Impulse und Ideen, wie man das Album aufbauen könnte und beriet mich bei der Auswahl des Repertoires. So sind zu meinen Lieblingsstücken ein paar Schmuckstücke gekommen, die nicht so bekannt sind und mir unglaublichen Spaß beim Interpretieren machen. Sie alle zeigen unterschiedlichste Charaktere von Frauen in der Operette. Liebe Elke, vielen Dank, für Deine Anregungen.

Elke Kottmair: Liebe Diana, vielen Dank Dir, dass Du ein Operetten-Album aufgenommen hast, das so viele Facetten des Genres zeigt, über das man oft die Nase rümpft. Dabei hat die Operette viel mehr zu bieten als Banalitäten und Walzerseligkeit. Sie lebt doch von Gegensätzen, vom doppelten Boden und hält uns mit einem Augenzwinkern einen Spiegel menschlicher Schwächen vor, in dem wir alle uns irgendwie wiederfinden. Deswegen liebe ich dieses Genre so.

Diana Damrau: Für das Booklet dieses Albums haben wir uns entschlossen, abwechselnd einige Fragen zu beantworten, mit denen wir Ihnen unser Faible für diese Kunstform näherbringen möchten.

Operette ist für mich …

Diana Damrau: … Eigentlich die umfassendste Gattung des Musiktheaters. Auf keinen Fall die Lieblosigkeit, mit der sie oft behandelt wird. Das Schwelgerische, die Sehnsucht, aber auch Freude und Komik berühren und zeigen die positive Seite des Menschseins. Das tut in spannungsreichen Umbruchzeiten einfach unglaublich gut. Sie ist scharf, bissig, ironisch, prickelnd, echt, naiv, entwaffnend. Und sie verfehlt selten ihre Wirkung beim Publikum.

Elke Kottmair: … Extrem! Das Darstellen und Zeigen aller möglichen Katastrophen. Das Spiel im Spiel, die Verwandlungsmöglichkeiten in Stimme und Darstellung. Das macht diese Kunstform so enorm interessant. Die Menschen sind früher auch deshalb gerne in die Operette gegangen, weil Opernsänger getanzt haben, Tänzer gesungen haben und Schauspieler sangen und tanzten. Alles, was die seriösen Bühnenkünstler eben nicht taten, nicht tun durften. In den 1920er Jahren wurde Sängern der Berliner Staatsoper beispielsweise gekündigt, wenn sie ein Engagement in einem Operettentheater annahmen. Was manche aber nicht davon abhielt. (lacht)

Sie ist satirisch, parodistisch, frivol. Und sie ist komisch! In ihren Anfängen war die Operette Kabarett, ein Mittel, politische und gesellschaftliche Missstände an der Zensur vorbei auf die Bühne zu bringen. Menschen zum Lachen bringen zu dürfen, ist für mich immer noch ein wunderbares Geschenk.

Die Frau in der Operette ist …

Diana Damrau: … schillernd. Sie spielt oft die Frau vom Theater, die sich der gängigen Moralvorstellung widersetzt und das damals vorwiegende Männerpublikum begeistert.

… nicht die untergebutterte Frau, die am Ende ihr Leben lassen muss, sondern die Diva, die aus jeder Situation das beste herausholt. Und die mit all den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln um die Liebe kämpft. Das Album zeigt in seiner Dramaturgie genau solche Situationen und Stationen: vom Hoffen auf die große Liebe über den ersten Liebesschmerz bis hin zur eleganten Koketterie des darüber Hinwegkommens.

Elke Kottmair: … umwerfend. Sinnlich und raffiniert. Sie kann – die ganze Klaviatur emotionaler Ausdrucksmittel spielend – Männer gekonnt um den Finger wickeln und sich gleichzeitig der verschwörerischen Zustimmung des weiblichen Publikums sicher sein.

… gefährlich: die Frau in der Operette sollte man(n) keinesfalls unterschätzen, da sie mit Bravour und List, gezielt ihre weiblichen Reize einsetzt und am Ende (meistens) erreicht, was sie will.

Diana Damrau: Und sie weiß, was sie will! (lacht)

In der Operette wird …

Elke Kottmair: … geliebt, gelacht, getanzt, betrogen, gelogen, überzeichnet, oder eben alles nur gespielt. Es werden Rollen getauscht. Die Sängerdarsteller von einst konnten improvisieren, liebten den direkten Kontakt mit dem Publikum. Und das Publikum hat diese Fähigkeit auch erwartet. Der Frosch in der *Fledermaus* ist ein Beispiel dieser Tradition. Oft werden neue Übersetzungen geschrieben, die einen Aktualitätsbezug herstellen, da wird Operette dann frech, böse und heutig. Im Stück *Eine Nacht in Venedig* habe ich im Spottcouplet zu jeder Vorstellung eine tagesaktuelle, kritische Strophe gedichtet, die wir dann am Abend aufgeführt haben. Es stellt sich immer die Frage, ob Operette noch modern ist. Aber ja!

Diana Damrau: … exakt gearbeitet. Es bleibt stets ein kreativer, ganzkörperlicher Arbeitsprozess. Es reicht nicht, sich nur auf musikalisches Zelebrieren teilweise technisch höchst anspruchsvoller Arien zu konzentrieren.

… an Dialogen gebastelt, am Timing gearbeitet, die Komik in der Musik und Darstellung gesucht. Denn das ist das Schwierigste.

Operette braucht …

Diana Damrau: … Spezialisten. Operette ist nicht einfach und stellt an alle Beteiligten hohe Anforderungen: Sängerinnen und Sänger brauchen eine außergewöhnlich große Palette an stimmlichen und darstellerischen Farben und Möglichkeiten, von berührender Innigkeit bis hin zu frivoler Extrovertiertheit. Dirigentinnen und Dirigenten sind gefordert, die dadurch entstehenden Freiheiten möglichst natürlich zu begleiten, den Rubati und Tempowechseln nachzugeben.

Da ist das Münchner Rundfunkorchester für mich ein absoluter Glücksfall! Wie die Musikerinnen und Musiker unter dem versierten Dirigat des Operettenexperten Ernst Theis begleiten, mit wieviel Flexibilität, Virtuosität, Können und Musizierwillen, das ist fantastisch. Und wieviel Zauber und Eleganz des Konzertmeisters kommt hinzu!

Elke Kottmair: … Mut! Die gedruckten Gesangslinienpfade zugunsten der Textinterpretation zu verlassen ist eher ungewöhnlich für klassisch ausgebildeten Sänger*innen und erlaubt einen Blick auf die historische Interpretation weiblicher Vorbilder. Marie Geistinger, Fritzi Massary und Hortense Schneider seien hier als Beispiele genannt, die die historische Aufführungspraxis dokumentieren und zeigen, dass das schauspielerische Element im Ausdruck für die Operetteninterpretation von enormer Bedeutung ist.

Und den Mut, neben sich zu treten und mit einem ironischen Blick auf sich selbst zu schauen. Denn dann ist es die Operette, die zurückzwinkert.

In der Operette kann man …

… über sich selber lachen, sich nicht so ernst nehmen und den ganzen Weltschmerz für ein paar Stunden vergessen. Mit wunderbaren Melodien.

Paris machte den Anfang 1855 durch Jacques Offenbach mit seinen beiden Einaktern *Les Deux Aveugles* und *Une nuit blanche*, Johann Strauss folgte gut 15 Jahre später mit der komischen Operette *Indigo und die vierzig Räuber*, und goss das neue Genre in seinen bis dahin nur aus dem Konzert- und Tanzsaal bekannten Musikstil. Der erfahrene Berliner Unterhaltungs- und Tanzmusiker Paul Lincke folgte mit seiner Begabung, eingängige Musik erfinden zu können, diesen Vorbildern mit seinem Einakter *Venus auf Erden* 1897 im Berliner Apollo-Theater.

Mit diesen musikalischen Initiativen ist nicht nur das Musiktheater um ein äußerst breitenwirksames Genre bereichert worden, die Operette brauchte auch einen neuen Typus an Bühnenkünstlerinnen und -künstlern. Diese neuen Typen waren Sängerinnen und Sänger, die opernhafte Kantilenen oder leichte Koloraturen mit lockerer Höhe wie auch den chansonhaften Gesang beherrschen mussten. Zudem mussten sie enorm begabte Schauspielerinnen und Schauspieler mit kristallklarer Textgestaltung in Dialog und Gesang sein, um alle musikalischen und inhaltlichen Nuancen der Rollen des neuen Genres präsentieren zu können. Vor allem aber mussten sie starke Charaktere sein, Primärstrahler, die jenseits der äußerlichen Schönheit ab dem ersten Augenblick des Betretens der Bühne das Publikum fesseln konnten. Nur so konnte diese neue Stilrichtung reüssieren; dieser ironisch verklausulierte Verismo, der in unterschiedlichster Verkleidung dem Publikum die Realität des alltäglichen Lebens mit all seinen sozialen und politischen Einflüssen so witzig vor Augen führte, dass das Publikum selbst über Unabänderliches lachen konnte.

Hortense Schneider prägte diesen neuen Künstlertypus in Paris, Marie Geistinger in Wien oder Anna Müller in Berlin, aber auch viele andere Künstlerinnen und Künstler in vielen anderen Städten und Ländern der Welt. Schon *Indigo* schaffte es nach der Premiere auf 23 Bühnen in acht unterschiedliche Länder, die *Fledermaus* gar auf mehr als 170 Bühnen in 16 Ländern, auch USA, Russland, Australien und Indien waren dabei. Überall dort, wo Operette gezeigt wurde, finden sich unzählige unverwechselbare Künstlerinnen und Künstler, die die beschriebenen künstlerischen Fähigkeiten für Operette erfüllten. Entlang dieser Persönlichkeiten und ihren individuellen künstlerischen Fähigkeiten wurden Interpretationen entwickelt, die unterschiedlicher nicht sein konnten. Die Interpretation von Operette kennt kein Fach, kein gültiges Vorbild, sondern nur die Künstlerin oder den Künstler und ihre künstlerischen Möglichkeiten, die Operette jedes Mal neu erfinden können. Diana Damrau taucht mit ihrer Stimme und Künstlerschaft tief in die Facetten des Genres ein und nimmt uns mit auf ihre fantastische Reise in die Welt der Operette im Paris, Wien und Berlin des 19. Jahrhunderts.

Ernst Theis

Why Operetta?

Diana Damrau: Operetta was just part of our family. Growing up, I came to know a fair bit of the repertoire thanks to our collection of operetta LPs and the radio programme *Sie wünschen, wir spielen* which would be playing in the background while Mama was cooking, as well as operetta films on TV. As a student at the University of Music in Würzburg, it was the comprehensive operetta and musical presentations organised by Prof. Christiane Gernot-Heindl that always used to bring to light an enormous variety of so-called popular musical theatre and called upon our dramatic and dancing capabilities alongside our vocal skills in first place. These mammoth projects at the Opera School were really inclusive and everyone had the opportunity to give of their best. There was lots of laughter, because humour and comedy are of course instrinsic to this genre. I have such fond memories of that time.

Like the time when my friend and fellow student Elke Kottmair and I had the occasion to perform the comic dialogue between Arsinoé and Célimène in Molière's *The Misanthrope* in our elocution test and our teacher was reduced to peals of laughter. In this play, prevailing moral ideas are put under the microscope and satirised – just like in operetta! Later on, Elke specialised in the genre and was engaged at Dresden State Operetta for 12 years, among other things. Which is why I called upon her expertise and support when compiling this album. She inspired me with ideas as to how the album could be put together, advising me on choices of repertoire, including a couple of real gems that are not so well known but which afforded me an unbelievable amount of enjoyment while performing them and are now among my favourite pieces. All the chosen items showcase the amazing variety of female characters we are so lucky to have in operetta. Dear Elke, thank you so much for all your ideas and suggestions.

Elke Kottmair: Dear Diana, many thanks to you too for recording an operetta album that brings out so many facets of a genre that is too often disparaged but has so much more to offer than waltzes and platitudes. Operetta thrives on contradictions and multiple layers and, with a twinkle in its eye, holds up a mirror of our human frailties, in which we all recognise ourselves to some degree. And which is why I love this genre so much.

Diana Damrau: And so, we thought it would be fun to ask each other a few questions in turn to let readers of this booklet know a bit more about why we're so passionate about this art form.

Operetta for me is …

Diana Damrau: … actually the most comprehensive genre of music theatre, and in no way deserving of the bad press it sometimes gets. Its opulence and wistfulness, its sense of joy and comedy are for me such a touching expression of the positive sides of human existence, bringing an unbelievable amount of good in times of worry and upheaval. Operetta is sharp, caustic, ironic, effervescent, authentic, naive, disarming. It rarely fails to work its magic on audiences.

Elke Kottmair: … extreme! All manner of calamities are represented in operetta, it's like a game within a game, with so many possibilties for vocal and dramatic transformation. And that's what makes this art form so hugely interesting. People used to love going to the operetta as it was a place where they could see opera singers dancing, dancers singing and actors singing and dancing – everything that serious stage artists didn't do or weren't allowed to do. In the 1920s, for example, singers at the Berlin Staatsoper were fired if they took up an engagement at an operetta theatre. Which didn't prevent a good number of them from doing so. (laughs)

Operetta is satircal, parodistic, tongue-in-cheek. And it's funny! In its early days operetta was basically cabaret, a way of getting round the censors and presenting political and social grievances on the stage. For me, being given licence to make people laugh is still a wonderful gift.

Women in operetta are …

Diana Damrau: … dazzling. One of the stock characters is the woman of the theatre who opposes the prevailing morality and wins over the predominantly male audiences of the time.

… definitely not the downtrodden female who wastes away at the end, but the diva who knows how to steer any situation to her best advantage and who fights for love with all the resources available to her. Among the album's various strands we've deliberately included situations and experiences like these: characters yearning for an all-consuming love affair; the pain experienced in a first break-up; the elegant flirtatiousness of the woman who has survived and overcome everything.

Elke Kottmair: … stunning. Sultry and refined. With a full emotional toolkit at their disposal, they are experts at wrapping a man around their little finger, sure of the conspiratorial approval of the ladies in the audience!

… dangerous: women in operetta should on no(man's) account be underestimated, as they very consciously employ their feminine charms with style and cunning and (usually) get what they want at the end.

Diana Damrau: And they know what they want! (laughs)

Operetta is all about …

Elke Kottmair: … love, laughter, dancing, duplicity, fabrication, exaggeration – or the pretence of all of that. Roles are frequently swapped. The singer-actors of the past were adept at improvising and they adored engaging directly with the audience. And audiences expected those skills. The character of Frosch in *Die Fledermaus* is a good example of this tradition. Often today operettas are kitted out with a new contemporary spin, making the art form sassy, provocative and relevant. For every performance of *Eine Nacht in Venedig* I wrote a bang-up-to-date satirical verse for the mocking couplet which we then performed on the night. To the question of whether operetta is still relevant, the answer is a resounding yes!

Diana Damrau: … meticulousness. It is and always has been a working process based on consummate creativity and physicality. To say it's just about performing technically extremely demanding arias is really to miss the point.

… polished dialogue, impeccable timing and bringing out the humour in the music and the performance, which is actually the hardest thing.

Operetta needs …

Diana Damrau: **…** experts. Operetta isn't straightforward and makes huge demands on everyone involved: singers need to have an extraordinarily broad palette of vocal and dramatic colours and capabilities, from touching intimacy to cheeky extrovertedness. And the resulting freedom in performance needs to be accompanied by conductors in the most natural way possible, shadowing all the rubatos and tempo changes.

In this respect, the Munich Radio Orchestra is an absolute godsend for me! It's just fantastic, the way the players accompany the singers under the accomplished direction of operetta expert Ernst Theis, and the degree of flexibility, virtuosity, proficiency and musicality that they have. Not to mention the truly magical and stylish playing of the leader!

Elke Kottmair: **…** courage! Straying from the published vocal line for the sake of textual interpretation is somewhat unusual for classically trained singers but offers a glimpse into the historical interpretations of various female stars from the past. Excellent examples in this regard are Marie Geistinger, Fritzi Massary and Hortense Schneider, all of whom attest to a historical performance practice in which the dramatic element and power of expression was of enormous importance in their operetta interpretations.

Courage also to take a step back from oneself and to view oneself with an ironic gaze. For that's operetta too: always a playful twinkle in the eye.

In operetta you can …

… laugh at yourself, be a bit more laid-back and forget all the cares of the world for a couple of hours. All with wonderful melodies.

Paris was the place where it all began in 1855 with Jacques Offenbach and his two one-acters *Les Deux Aveugles* and *Une nuit blanche*. Johann Strauss followed some 15 years later with his comic operetta *Indigo und die vierzig Räuber*, adding the new genre to his famous body of concert and dance music. Following on from these examples was the one-act *Venus auf Erden*, premiered at the Apollo Theatre in Berlin in 1897 and written by the seasoned Berlin composer of entertainment and dance music Paul Lincke who had a real knack for coming up with catchy tunes.

While these musical ventures enriched the world of musical theatre with an extremely influential new genre, it was also true that operetta needed a new kind of stage artist – singers who were equally adept in operatic cantilena style or light coloratura with effortless high notes as well as chanson-style singing. They also had to be prodigiously talented actors with crystal-clear articulation, both in dialogue and singing, so as to be able to put across all the musical as well as textual nuances of the roles populating this new genre. Most of all, however, they needed to have strong characters and captivating personalities combined with an attractive appearance in order to draw in the audience from the moment they stepped onto the stage. They were an absolute prerequisite for the success of this new genre, a genre that entertained audiences with its tongue-in-cheek take on reality and its witty presentation of the social and political currents of everyday life, served up in an astounding variety of clever disguises.

Hortense Schneider in Paris, Marie Geistinger in Vienna and Anna Müller in Berlin were all prominent examples of this new type of artist, alongside countless others in cities and countries across the world. After its premiere, *Indigo* made it to 23 stages in eight different countries, while *Die Fledermaus* was performed on more than 170 stages in 16 countries, including the USA, Russia, Australia and India. Everywhere where operetta was presented, we find an array of incomparable artists, all supremely equipped for the art form. For these personalities and their individual artistic talents, productions were custom-made which couldn't have been more different. There is no single template or prototype for the interpretation of operetta; rather, it is the individual artists and their particular skills and talents that allow operetta to be reinvented every time. Ably equipped with her glorious voice and artistry, Diana Damrau takes a deep dive into all the facets of the genre, inviting us along with her on her fantastical journey into the world of operetta in Paris, Vienna and Berlin in the 19th century.

Ernst Theis

Translations: Robert Sargant

Emily Sierra
Ernst Theis
Diana Damrau
Elke Kottmair

Pourquoi l'opérette ?

Diana Damrau : L'opérette faisait partie de notre paysage familial. Avec les disques d'opérette, l'émission de radio *Sie wünschen, wir spielen*, lorsque maman faisait la cuisine, et les films d'opérette à la télévision, je me suis familiarisée de bonne heure avec ce répertoire. Ensuite, au Conservatoire de Wurtzbourg, il y a eu les soirées d'opérettes et de comédies musicales organisées par la professeur Christiane Gernot-Heindl, où chaque fois était présenté un vaste échantillon de ce qu'on appelle la musique légère, qui mettait à l'épreuve non seulement nos aptitudes vocales mais aussi nos capacités d'acteurs et de danseurs. C'étaient de gigantesques projets où chacun pouvait donner le meilleur de lui-même. On riait beaucoup parce que l'humour fait partie intégrante de ce genre. J'ai de très bons souvenirs de ces années.

Je me souviens, par exemple, avoir provoqué des éclats de rire de notre professeur avec mon amie et camarade d'études Elke Kottmair lorsque nous avons interprété le dialogue comique entre Arsinoé et Célimène, dans *Le Misanthrope* de Molière, à notre examen de diction. C'est une pièce qui questionne les valeurs morales en les caricaturant, comme le fait l'opérette. Elke s'est ensuite pleinement consacrée au genre léger et a notamment travaillé pendant plus de douze ans à la Staatsoperette de Dresde. C'est la raison pour laquelle j'ai fait appel à elle pour constituer le programme de cet album. Avec son expérience, elle a pu me donner des idées, me conseiller dans mes choix, m'aider à former un contenu cohérent. Sont ainsi venus s'ajouter à mes morceaux favoris des petits bijoux méconnus que j'ai un énorme plaisir à chanter. Tous ces morceaux reflètent des personnages de femmes on ne peut plus divers. Je suis très reconnaissante à Elke pour son aide.

Elke Kottmair : Diana, je trouve ça formidable que tu aies enregistré un disque d'opérette qui présente tellement de facettes d'un genre sur lequel on fait souvent la fine bouche. L'opérette a bien plus à offrir que des banalités et de jolies valses. Elle se nourrit de contrastes, de second degré, nous tend un miroir malicieux sur nos faiblesses humaines dans lesquelles nous nous reconnaissons tous. C'est pour cela que j'aime tellement ce genre.

Diana Damrau : En guise de texte de présentation de l'album, nous avons choisi de répondre chacune à quelques questions qui nous permettrons d'expliquer pourquoi nous avons un faible pour ce type de théâtre musical.

L'opérette est pour moi…

Diana Damrau : **…** le genre le plus complet au sein du théâtre musical. Il ne mérite pas la tiédeur avec laquelle il est souvent traité. Ses grands élans, mais aussi sa gaieté et son comique sont touchants et montrent le côté positif de l'existence humaine. Cela fait un bien énorme dans des périodes de bouleversement particulièrement tendues. L'opérette est décapante, elle a du mordant, elle manie l'ironie, elle titille, elle est authentique, naïve, désarmante**…** Et rarement elle manque son effet sur le public.

Elke Kottmair : **…** extrême ! C'est la représentation de toutes les catastrophes imaginables. Le jeu dans le jeu, les possibilités de métamorphose de la voix et de la manière de jouer. C'est ce qui rend ce genre si intéressant. Autrefois le public allait souvent à l'opérette pour cette raison, parce que les chanteurs d'opéra dansaient, les danseurs chantaient et les acteurs chantaient et dansaient. Tout ce que les artistes des genres sérieux ne faisaient pas ou n'avaient pas le droit de faire. Dans les années 1920, par exemple, des chanteurs du Staatsoper de Berlin furent congédiés parce qu'ils avaient accepté un engagement dans un théâtre d'opérettes. Mais cela n'a guère eu d'effet dissuasif. (rire)

L'opérette est satirique, parodique, frivole, et comique ! À ses débuts, elle tenait du cabaret, c'était un moyen de porter à la scène une critique politique et sociale en échappant à la censure. Pouvoir faire rire les gens est resté pour moi un privilège merveilleux.

La femme, dans l'opérette, est…

Diana Damrau : **…** scintillante. Elle tourne souvent le dos à la morale en vigueur et enthousiasme le public, qui était autrefois majoritairement masculin. Ce n'est pas la femme opprimée qui à la fin y laisse sa vie, mais une diva qui tire le meilleur de n'importe quelle situation. Et qui lutte pour l'amour avec tous les moyens à sa disposition. L'album montre, dans sa dramaturgie, les différentes étapes de ce genre de situation : l'espoir du grand amour, le premier chagrin d'amour, et jusqu'à la manière élégante et coquette de passer outre.

Elke Kottmair : **…** renversante. Sensuelle et raffinée. Elle sait avec art mener les hommes par le bout du nez en jouant sur toute la gamme des émotions et ravit ainsi le public féminin. Et elle est dangereuse. Il ne faut surtout pas la sous-estimer car elle manie ses charmes brillamment et avec ruse, et la plupart du temps finit par obtenir ce qu'elle veut.

Diana Damrau : Et elle sait ce qu'elle veut ! (rire)

Dans l'opérette, on…

Elke Kottmair : **…** aime, rit, danse, trompe, ment, exagère, ou fait semblant. On s'échange des rôles. Les chanteurs acteurs autrefois improvisaient, ils aimaient le contact direct avec le public qui adorait ces moments d'improvisation. Le personnage de Frosch, dans *La Chauve-Souris*, est un exemple de cette tradition. Souvent on modifie les textes pour les mettre en phase avec l'actualité, ce qui rend l'opérette insolente, acerbe, moderne. Dans l'air à couplets d'*Une nuit à Venise*, j'ai écrit pour chaque représentation une strophe critique sur l'actualité du jour que nous avons chantée le soir-même. On demande souvent si l'opérette n'est pas un peu dépassée. Pas du tout !

Diana Damrau : **…** travaille précisément. C'est un travail créatif qui met tout le corps en jeu. Cela ne suffit pas de s'efforcer de donner tout leur lustre aux airs qui sont pour certains extrêmement difficiles techniquement. On ajuste les dialogues aussi, on peaufine la coordination, on met en valeur le comique dans la musique et le jeu d'acteur. C'est ça le plus difficile.

L’opérette nécessite…

Diana Damrau : … des spécialistes. C’est un genre difficile qui pose des défis à tous les participants. Les chanteurs doivent avoir une palette exceptionnellement vaste de couleurs vocales et de multiples talents d’acteur, ils doivent pouvoir tout jouer depuis la confession touchante jusqu’à l’extraversion la plus frivole. Les chefs d’orchestre doivent savoir accompagner parfaitement les libertés prises par les chanteurs acteurs, suivre naturellement les rubatos et changements de tempo.

À cet égard, c’est vraiment une chance extraordinaire de pouvoir disposer du Rundfunkorchester de Munich. La souplesse, la virtuosité, la compétence et l’enthousiasme avec lesquels les musiciens accompagnent le chant, sous la baguette experte du spécialiste de l’opérette Ernst Theis, je trouve cela fantastique. Et quelle magie et quelle élégance le premier violon solo ajoute à cela !

Elke Kottmair: … du courage ! S’affranchir des notes de la partition au profit de l’interprétation du texte est quelque chose de plutôt inhabituel pour des chanteurs de formation classique, c’est pourtant ce que faisaient les grandes cantatrices d’autrefois comme Marie Geistinger, Fritzi Massary et Hortense Schneider, des modèles historiques qui nous apprennent l’importance du jeu d’acteur dans l’interprétation d’une opérette.

Il faut aussi du courage pour prendre ses distances par rapport à soi-même et jeter un regard ironique sur son jeu. Mais l’opérette vous le rend au centuple avec un clin d’œil.

Dans l’opérette on peut…

… éviter de se prendre au sérieux, pratiquer l’autodérision, et oublier les malheurs du monde pour quelques heures. Avec des mélodies merveilleuses.

En 1855, Jacques Offenbach lançait l'opérette à Paris avec *Les Deux Aveugles* et *Une nuit blanche*, Johann Strauss lui emboîta le pas une quinzaine d'années plus tard avec *Indigo et les quarante voleurs*, donnant au nouveau genre ce style musical que l'on ne connaissait jusque-là que de la salle de concert et de la salle de danse. Vint ensuite Paul Lincke, expert berlinois de la musique de danse et de divertissement, doué du talent de trouver des mélodies prégnantes, qui en 1897 présenta *Venus sur terre* au public berlinois du Théâtre Apollo.

Avec ces initiatives musicales s'enrichit le théâtre musical d'un genre d'une envergure extrêmement large, qui nécessitait cependant un nouveau type d'artiste. Il fallait des chanteurs capables d'interpréter des cantilènes d'opéra, des vocalises aux aigus légers, mais aussi des chansonnettes. Il fallait en outre qu'ils fussent de talentueux acteurs et qu'ils eussent une diction impeccable, dans les dialogues comme dans le chant, afin de pouvoir présenter toutes les nuances de leur rôle, y compris musicales. Et puis ils devaient avoir une forte personnalité, pas uniquement du charme, mais une aura qui puisse fasciner le public dès leur entrée en scène. Tout cela était indispensable à ce nouveau style, ce vérisme enrobé d'ironie qui peignait, dans les costumes les plus divers, les travers sociaux et politiques de la réalité quotidienne avec un tel humour que le public pouvait rire d'absurdités irrévocables.

Hortense Schneider incarna ce nouveau type d'artiste à Paris, Marie Geistinger à Vienne, Anna Müller à Berlin, et à leur suite de nombreux autres interprètes dans de nombreuses autres villes du monde. *Indigo* fut présenté, après la première, sur vingt-trois scènes différentes dans huit pays, *La Chauve-Souris* sur plus de cent soixante-dix scènes dans seize pays, dont les États-Unis, la Russie, l'Australie et l'Inde. Partout où une opérette fut montée se trouvèrent des artistes remarquables ayant les compétences requises évoquées plus haut. Ils furent nombreux, et avec leur talent individuel donnèrent naissance à des interprétations aussi diverses que possible. Il n'y a pas de modèle sur mesure pour interpréter ce genre, chaque artiste forge sa propre version et contribue à réinventer l'ouvrage dans chaque nouvelle production. Diana Damrau s'est plongée avec tout son talent vocal et artistique dans ce théâtre musical aux multiples facettes et nous convie à un parcours fantastique dans les lieux où l'opérette conquit le public, dans le Paris, la Vienne et le Berlin du XIX^{e} siècle.

Ernst Theis

Traductions : Daniel Fesquet

Du sollst der Kaiser meiner Seele sein

MANON

1 Ich weiß ein Land, das ohne Schranken,
ich weiß ein Reich, worin sich ranken
wohl tausend zärtliche Gedanken
um meiner Liebe Rosenpfad.
Das ist das Land, worin ich lebe,
das ist das Reich, das ich dir gebe,
auf dessen Thron ich dich nun hebe
ist meines Herzens freier Staat.

Du, du, du sollst der Kaiser meiner Seele sein.
Du, du, du sollst den Purpur tragen ganz allein,
Du, du, du sollst das Zepter führen,
du, du, nur du darfst drin regieren,
du, du, ziehst dort als Sieger ein.

Wenn du mich liebst, hast du zum Lohne
in meinem Herzen deine Krone,
und schaltest frei auf goldnem Throne,
den meine Liebe dir gebaut.
Du bist der Kaiser, den ich wähle,
und deine Wünsche sind Befehle,
gehorchen wird dir meine Seele,
die sich so ganz dir anvertraut.

Du, du, du sollst der Kaiser meiner Seele sein *usw.*

Text © Dreiklang-Dreimasken Bühnen- und Musikverlag GmbH

Schlösser, die im Monde liegen

MARIE

2 Blick doch um dich mit klaren, frohen Augen,
dann macht auch dir die Welt ein froh' Gesicht!
Ei, sprich: wozu soll'n denn die Grillen taugen?
Es ändert sich dadurch dein Schicksal nicht.

Warum in ungewisse Fernen eilen,
es führt dich in Gefahr des Irrlichts Schein!
Wo man dich liebt, nur da musst du verweilen,
wo man dich liebt, wirst du nur glücklich sein.
Schlösser, die im Monde liegen,
bringen Kummer, lieber Schatz.
Um im Glück dich einzuwiegen,
hast du auf der Erde Platz!

Wenn Schnee und Eis die Erde rings bedecken,
ruht wie im Todesschlummer Wald und Flur.
Doch naht der Lenz, dann wird sein Hauch erwecken
zum neuen Leben herrlich die Natur!
Und will dein Herz verzweifeln und verzagen,
bau' auf die Zukunft frisch und wohlgemut!
Der Sonnenschein folgt trüben Regentagen,
drum harre aus, es wird doch alles gut.

Schlösser, die im Monde liegen *usw.*

Wär es auch nichts als ein Traum vom Glück

EVA *(beinahe kindlich im Ton)*

3 *So war meine Mutter, schön war sie, wunderschön,*
wie eine Märchenkönigin. Ich seh' sie, wie sie Abends
vor dem großen Spiegel stand, im Zimmer mit den
rosa Tapeten und dem weichen Teppich.
Im heimlichen Dämmer der silbernen Ampel,
die Kerzen am Spiegel flackerten leis' …
Spinnwebdünne Seide umschillert die Glieder,
die Sommernacht war so schwer und heiß …
Unter langen Wimpern die schattigen Augen
und die dunklen Perlen im rosigen Ohr,
aus schneeigen Schultern gleich einer Lilie
wuchs königlich schlank der Hals empor …
Da fiel ihr der Kamm aus dem Haar …
Reich flutend gleich gesponnenem Gold,
duftig und schwer …
hold schimmernd Purpurwellen umwallt, königlich hehr …
Liebliches Bild, das stets mir die Seele erfüllt,
wie im Traum zart Erinn'rung sich nur enthüllt.
So war meine Mutter, so möchte ich sein,
umstrahlt von des Märchens lockendem Schein,
so ist meine Mutter, so wie ich sie seh,
so fühl ich der Mutter seltsame Näh.
Wär' es auch nichts als ein Augenblick,
wär' es auch nichts als ein Traum vom Glück,
müsst' gleich dem Frühling es wieder entflieh'n,
wär's nur so lang' wie die Rosen uns blüh'n,
ist's nur ein Tag, den man glücklich ist,
nur eine Stund', die man nie vergisst.
Wär's nur ein Trugbild, ein Wahn, ein Phantom,
sag' ich zum Glück: „Komm', komm'!"
Ist's ein Versinken im wirbelnden Strom,
sag ich zum Glück: „Komm', komm'!"

Ist's nur ein Tag, den man glücklich ist *usw.*

Text © Glocken Verlag GmbH

„Flirt-Duett": Ein kleiner Flirt

PAULETTE KEREKHÁZA

4 *… also nicht nur soupieren, sondern auch – flirten!*

COUNT RICHARD VON AUERSPACH

Wäre das gar so schlimm?

PAULETTE

Das kommt ganz darauf an!

RICHARD

Ein kleiner Flirt kann prickeln unerhört.

PAULETTE

Verlockt, verführt, elektrisiert.

RICHARD

Ein kleiner Flirt, der scheinbar nur gewährt

PAULETTE

ist wie ein Duft, der in der Luft rasch verpufft.

RICHARD

Ein Duft, der rasch verpufft.

PAULETTE

Trotzdem ist's nicht geheuer,
spielst mit dem Feuer,
denn du bezahlst es teuer.
Bei jeder Tändelei,
bei jeder Liebelei,
ist immer auch ein kleines bisschen Lieb' dabei.
Und kaum gedacht
ist aus dem Spiel schon Ernst gemacht!

RICHARD

Trotzdem ist's nicht geheuer.
Drum gib' acht!
Bei jeder Liebelei,
ist immer auch ein kleines bisschen Lieb' dabei.
Gib acht,
dass sich das Spiel zum Ernst nicht macht!

DIE BEIDEN

Ja, immer ist ein kleines bisschen Lieb' dabei.
Und kaum gedacht,
ist aus dem Spiel schon Ernst gemacht.
Ein kleiner Flirt wär schon der Mühe wert!

Text © Schott Music

Liebe, ich sehn' mich nach dir

FÜRSTIN ALEXANDRA MARIA

5 *Es lebe der Zufall! Es lebe die Bohème!*
Wenn mir der Zufall Champagner kredenzt,
seh' ich die Welt rosenbekränzt!
Was längst versunken war, steigt auf, wird wieder klar,
einmal nur möcht' ich wirklich lieben.

Liebe, ich sehn' mich nach dir!
Liebe, o komm doch zu mir!
Möcht einmal küssen wie and're heiß,
bis nichts von der Welt ich mehr weiß!
Einmal ins Auge nur seh'n
bis sich die Blicke versteh'n,
hören das Wort, das versagt mir stets blieb:
Dich hab ich, dich nur lieb!

Wär' mir das Schicksal doch einmal nur gut,
wär' mir nicht bang', ich hätt' schon Mut!
Käm' nur was Liebes her, das ganz mein Eigen wär',
das möcht ich halten, nicht mehr lassen.
Ja, das wäre freilich schön, so wunderschön,
ja, das wäre wunderbar, wär's auch nur wahr.

Liebe, ich sehn' mich nach dir!
Liebe, ach komm doch zu mir! *usw.*

Text © Musikverlag Josef Weinberger GmbH

Mein Liebeslied muss ein Walzer sein

6

DR. OTTO SIEDLER
Was mein Herz zu sagen hat, fühlst auch du.

OTTILIE GIESECKKER
Was die Uhr geschlagen hat, weißt auch du.

DR. SIEDLER
Und hast du kein Ohr für mich, finde ich keine Ruh',
drum hör zu.

OTTILIE
Sag ich es in Prosa dir, klingt es kühl.
Das ist nicht das recht' Gefühl, mein Gefühl.

DR. SIEDLER
Aber, wenn die Geige zärtlich für mich fleht,
wirst du gleich mich versteh'n.

Mein Liebeslied muss ein Walzer sein,
voll Blütenduft und voll Sonnenschein.

OTTILIE
Wenn beim ersten Du ich mich an dich schmieg',
braucht mein Herz dazu süße Walzermusik.
Mein Liebeslied muss ein Walzer sein,
der süß berauscht, wie Champagnerwein.

DR. SIEDLER
Und das Lied, das dir sagt, „Ich bin dein" …

OTTILIE
… kann doch nur ein Walzer sein.
Und das Lied, das dir sagt, „Ich bin dein" …
… kann doch nur ein Wiener Walzer sein.
DR. SIEDLER
… kann doch nur ein Wiener Walzer sein.

OTTILIE
Wenn der Liebe Lust und Schmerz einen packt,
schlägt ein jedes Menschenherz seinen Takt!
Jeder singt für sich partout und auch der Text dazu
heißt: „Chacun a son goût!"

DR. SIEDLER
Einer gibt den größten Reiz der Gavott'
Und der and're seinerseits liebt mehr flott!

OTTILIE
Und es wechseln Moll und Dur,
ja, *c'est l'amour*. Aber ich sage nur …

Mein Liebeslied muss ein Walzer sein *usw.*

Text © Charivari Musikverlag /
Dreiklang-Dreimasken Bühnen- und Musikverlag GmbH

Ich schenk' mein Herz nur dem allein

7

JEANNE
Ich habe Liebe schon genossen,
ich kenn' das Glück und auch das Leid,
ich habe Tränen oft vergossen
und auch geschwelgt in Seligkeit;
was ich an Lieb' gegeben,
das gab ich gern und ohne Reu',
doch stets in meinem Leben
blieb ich dem einen Grundsatz treu:

Ich schenk' mein Herz nur dem allein,
dem ich das Höchste könnte sein;
der mich gewinnt, der mich erringt,
der mir zu Füßen liebend sinkt!
Ich schenk' mein Herz nur einem Mann,
dem ich in Liebe gut sein kann,
der mir gefällt, den ich begehr',
ob er nur Knecht oder König wär'!

Die Männer haben mich umworben,
ich bin gewöhnt an Schmeichelei,
ich habe nie das Spiel verdorben,
war nur mein Herz auch mit dabei.
Schlug Liebe mich in Banden,
dann war ich stets ein echtes Weib,
doch nie hab' ich's verstanden,
zu lieben nur zum Zeitvertreib.

Ich schenk' mein Herz nur dem allein *usw.*

Text © Crescendo Musikverlag GmbH /
Dreiklang-Dreimasken Bühnen- und Musikverlag GmbH

Im Chambre séparée

8

HENRI
Komm mit mir ins Chambre séparée,
ach, zu dem süßen Tête-à-tête.

HORTENSE
Dort beim Champagner und beim Souper
man alles sich leichter gesteht.

HENRI
Gehen wir ins Chambre séparée.

HORTENSE
Ach, zu dem süßen Tête-à-tête.

HENRI
Dort beim Champagner

HORTENSE
und beim Souper

DIE BEIDEN
man alles sich leichter gesteht!

HORTENSE *(sinnlich, kokett)*
So kommen Sie!

HENRI *(feurig)*
O Engel du!

HORTENSE *(hält ihm den Mund zu)*
Pst! Nicht so laut! Nur Ruhe, Ruh'!

HENRI *(glühend, gehaucht)*
Vergehe fast vor Liebesglut!

HORTENSE *(sinnlich, kokett)*
So kommen Sie!

HENRI *(lüstern)*
Zum Tête-à-tête …

HORTENSE
Und zum Souper …

HENRI *(stürmisch)*
Wo ganz diskret …

HORTENSE *(hält ihm den Mund zu)*
Still!

HENRI
Mir siedet und wallet das Blut,
mir wird nicht gut.
Ach, komm mit mir ins Chambre séparée!
Ach, zu dem süßen Tête-à-tête.

HORTENSE
Dort beim Champagner und beim Souper
man alles sich leichter gesteht.

HENRI
Ach, gehen wir ins Chambre séparée.

HORTENSE
Ach, zu dem süßen Tête-à-tête.

HENRI
Dort beim Champagner

HORTENSE
und beim Souper

DIE BEIDEN
man alles sich leichter gesteht!

HENRI
Ach, kommen Sie zum Tête-à-tête.

DIE BEIDEN
Ins Chambre séparée!

Ça fait tourner la tête

DOLORÈS

9 [rit] *Sangria !*
Ça fait tourner la tête
Mieux que tous les fandangos.
Je sens mon âme en fête
Même en ayant le cœur gros

Oui ce vin si léger
Si divin, m'a changé
Ce qu'il faut pour imiter
Ces effrontés, c'est de l'autorité

J'étais vraiment trop bête
De m'en priver jusqu'ici
Ça fait tourner la tête
Et s'envoler vos soucis

Ahhhhh (vocalise)

Donne-moi, donne-moi, donne-moi davantage
De ce vin car j'ai besoin
De beaucoup, de beaucoup, de beaucoup de courage
Pour oser aller si loin

On se moque de moi sous mes yeux
On s'affiche avec l'autre en tous lieu
Eh bien puisqu'on m'y pousse, eh bien puisqu'on le veut
Eh bien je me retrousse donne-moi vite un petit peu

Ça fait tourner la tête
Mieux que tous les fandangos.
À présent je suis prête
À braver puisqu'il le faut

L'amour fou d'un amant,
Le courroux de maman
Et tant pis si cette nuit,
Je me conduis presqu'aussi mal que lui

J'étais vraiment trop bête
De supporter tout ceci
Je veux faire la fête
et m'amuser moi aussi.
Je veux faire la fête, fête ! … *(vocalise)* Ah, oui !

Text © Éditions et Productions Théatrâles Chappell

Warum hast du mich wachgeküsst?

FRIEDERIKE

10 Warum hast du mich wachgeküsst?
Hab' nicht gewusst, was Liebe ist.
Mein Herz war leicht wie Laub im Wind.
Ich war kein Weib, ich war ein Kind.
Als du wie eine Gottheit kamst
und mich in deine Arme nahmst.

Oh welch' ein Glück hat mir dein Kuss gegeben.
Wie hast du ganz erfüllt mein junges Leben.
Mit jeder Faser meines Herzens war ich dein
und meine Welt warst du allein!

Nun weiß ich nicht, wie mir geschieht,
der Frühlingstraum er ist verblüht.
Jetzt muss ich kämpfen um dein Glück
und bleib mit meinem Leid zurück,
damit du frei und herrlich bist!

Warum hast du mich wachgeküsst?
Hab' nicht gewusst, was Liebe ist.
Mein Herz war leicht wie Laub im Wind.
Ich war kein Weib, ich war ein Kind.
Hab' nicht gewusst, was Herzleid ist.
Warum hast du mich wachgeküsst?

Text © Glocken Verlag GmbH

Wo die wilde Rose erblüht

KÖNIGIN

11 Wo die wilde Rose erblüht, hin es mich zieht.
Dort lausch' ich der Nachtigall Lied.
Bleibt kalt dein Herz bei meiner Pein,
so ist's von Marmorstein;
und aus Marmorstein muss meines auch sein,
weil's trägt so herbe Pein, ach!

IRENE

Wo die wilde Rose blüht, ach dahin es mich zieht.
Dort tönet der Nachtigallen Lied.
KÖNIGIN
Wo die wilde Rose erblüht, hin es mich zieht.
Dort tönt klagend der Nachtigallen Lied.

KÖNIG

Aus der Ferne tönet mir ein Lied.
Lust und Schmerz durchzieht mein Gemüt.

IRENE

Wo die wilde Rose erblüht, hin es mich zieht.
Dort lausch' ich der Nachtigall Lied.
Wenn kalt dein Herz bleibt bei meiner Pein,
so ist's von Marmorstein.
Aus Marmorstein muss meines auch sein,
weil's trägt so herbe Pein.
Wo die wilde Rose erblüht, hin es mich zieht.
Dort tönt klagend der Nachtigallen Lied.
KÖNIGIN
Wo die wilde Rose erblüht,
dort lausch' ich der Nachtigall Lied.
Wenn kalt dein Herz bleibt bei meiner Pein,
so ist's von Marmorstein.
Und aus Marmorstein muss meines auch sein,
weil's trägt so herbe Pein.
Ah, wo die wilde Rose blüht,
dort tönt klagend der Nachtigallen Lied.
KÖNIG
Wie so lind und weich dringt's zu mir herein.
Wiegt mich ein der Träume Lied.
Gold'ner Zauberschein,
so strahlend, so rein
in die Seele mein. Ach!
Aus der Ferne tönt mir ein Lied, klagend durchzieht
die Lust, der Schmerz, Lust,
der Schmerz zieht durch mein Gemüt.

Rossignol, tout comme autrefois

LADY MARY

12 Le vol prompt des Dieux
remonte aux cieux
pour fuir notre hiver trop rude.
Puis vient le mois
des joyeux émois
une flûte au loin prélude.
Tout s'éveille et rit,
chante ou fleurit,
l'abeille aux prés tournoie
et le rossignol
gonfle et tend son col
et trille un appel de joie. Ah ! –

Rossignol, rossignol
tout comme autrefois.
Que ta voix
sous la voûte des bois
s'élance d'un clair en vol
et qu'éclose
lys ou rose
en bouquet d'amour.
Joie au cœur,
la nuit, le jour !
Les Dieux sont de retour !

Là-bas, sur la mer,
du gouffre amer
a surgi Vénus la blonde.
L'amour joyeux,
vainqueur des Dieux
règne en maître sur le monde.
La bergère sent
en rougissant
mollir son cœur farouche.
L'amant s'enhardit ;
aux doux mots qu'il dit,
l'oreille devient la bouche ! Ah ! –

Rossignol, rossignol
tout comme autrefois.
Que ta voix
sous la voûte des bois
la nuit suspendant son vol
donne au rêve
qui s'achève
en bouquet d'amour.
Joie au cœur,
la nuit, le jour !
Les Dieux sont de retour !

Text © Éditions Salabert, Paris

Liebe, du Himmel auf Erden

ANNA ELISA

13 Ich kann es nicht fassen, nicht glauben,
dass grausam mein Traum zerstört,
man will dem Geliebten mir rauben,
dem ganz mein Herz gehört!
Das Glück will ich halten, das launenhaft,
das Schicksal gestalten mit eig'ner Kraft,
und stünd' ich auch gegen die Welt allein,
er sei mein, er sei mein!

Liebe, du Himmel auf Erden, ewig besteh'!
Liebe, du Traum aller Träume, niemals vergeh'!
Du sollst mich umschweben
holdselig im Leben,
nur du gibst unserm Sein
Inhalt allein!

Liebe, du Himmel auf Erden, ewig besteh'!
Liebe, du Traum aller Träume, niemals vergeh'!
Du schenkst alle Freuden,
du heilst alle Leiden,
dein, dein ist die Macht
über jedes Herz!

Liebe, du Himmel auf Erden *usw.*

Text © Glocken Verlag GmbH

Hör' ich Cymbalklänge

ILONA VON KÖRÖSHÁZA

14 Hör' ich Cymbalklänge,
wird ums Herz mir enge,
süßes Land der Muttersprache, Heimatland!
Seufz' nach deinen Wäldern,
nach den goldnen Feldern,
sehne mich nach dir,
mein süßes Ungarland!

Ziehst du weit hinaus,
gehst die Welt du aus,
überall ist's schön
und doch am schönsten ist's zuhaus!

Hör' ich Cymbalklänge *usw.*

Macht nichts! Hol's der Teufel!
Macht nichts! Ohne Zweifel
kann der Mensch nicht immer traurig sein!
Liebt mein Schatz mich nimmer,
find't man and're immer,
schad' um jede Träne, die ich wein'!

Will nicht ohne Küsse leben, nein, nein!
Keine Stunde ohne Liebsten sein!
Jaj, jaj, hol's der Teufel!
Jaj, jaj, ohne Zweifel,
kann der Mensch nicht immer traurig sein!

Will nicht ohne Küsse leben, nein, nein! *usw.*

Text © Glocken Verlag GmbH

In meinen weißen Armen

MADELEINE

15 Mir hat ein Mann geschworen,
dass er mir ewig treu,
er brach den Schwur der Treue,
bald war der Rausch vorbei.
Nun müssen alle büßen,
dass ich ihn liebte sehr.
Sie liegen mir zu Füßen,
doch ich, ich liebe keinen mehr.

In meinen weißen Armen,
sucht mancher Mann sein Glück,
ich kenne kein Erbarmen
mit seinem Geschick.
Er gibt sein halbes Leben
für einen Kuss von mir,
mein Herz kann ich nicht geben,
ich kann nichts dafür.

Du hast geglaubt mein Lieben,
war wirklich heiß und wild,
ich bin nur kalt geblieben,
ich hab nur gespielt.
Ich spotte deiner Qualen
ich lache deinem Schmerz,
denn alles kannst du haben,
nur eines nichts: mein Herz.

Ich kenne kein Erbarmen
mit seinem Geschick *usw.*

Text © Ed. Wiener Bohème Verlag /
Universal/MCA Music Publishing GmbH

Bien chapeautée

ASPASIE

16 Mon cher Phi-Phi,
si cela t'intéresse
Écoute mes avis
dictés par la sagesse

On affirme que la vérité
Est mieux toute nue, moi, je proclame
Que la toilette est pour la femme
La moitié d'la beauté

Les hommes entêtés
Auront beau se buter
Discuter, ergoter
Comploter, jaboter

Bien chapeautée, bottée, bien corsetée
Bien pomponnée, bien gantée
Une femme, une femme
Séduira toujours les messieurs
Bien habillée, poudrée, bien maquillée
Bien coiffée, bien parfumée
Une femme, une femme

Est un charme pour les yeux
Je sais qu'les hommes vous diront
C'est leur éternelle chanson
Que lorsqu'on est belle fille
Un rien vous habille

Qu'une robe à seize quatre-vingt
Vous donne un cachet divin
Que votre teint naturel
Est mieux sans fard ni Rimmel

Si vous suivez ce programme
Un jour, ils s'enflamment
Pour une poupée à quatre sous
Qui leur coûte un argent fou
Mais qui les excitera

Simplement parce qu'elle sera
Mieux chapeautée, bottée, mieux corsetée
Mieux pomponnée, mieux gantée
Une femme, une femme
Séduira toujours les messieurs
Bien habillée, poudrée, bien maquillée
bien coiffée, bien parfumée
Une femme, une femme

Est un charme pour les yeux
Je sais qu'les hommes vous diront
Car ils ne manquent pas d'aplomb
Qu'une rivière en brillant
C'est par trop voyant

Ils ne trouvent pas, ces messieurs
Que les rubis habillent mieux
N'écoutez pas toutes ces blagues
Portez des colliers, des bagues

Et puis, mesdames, croyez-moi
Allez donc tout droit
Demain chez votre couturier
Votre modiste et votre bottier
Votre mari s' fâchera un brin
Puis il chantera en refrain

Bien chapeautée, bottée, bien corsetée
Bien pomponnée, et bien gantée
Oui, ma femme, oui, ma femme
Je te trouve ravissante ce soir
Bien habillée, poudrée, bien maquillée
Bien coiffée, bien parfumée
Ma p'tite femme, ma p'tite femme
Tu es délicieuse à voir.

Text © Éditions Salabert, Paris

J'ai deux amants

ELLE

17 J'ai deux amants, c'est beaucoup mieux !
Car je fais croire à chacun d'eux
Que l'autre est le monsieur sérieux.

Mon Dieu, que c'est bête les hommes !
Ils me donnent la même somme
Exactement par mois
Et je fais croire à chacun d'eux
Que l'autre me donne le double chaque fois
Et ma foi
Ils me croient tous les deux.

Je ne sais pas comment nous sommes
Mais mon Dieu que c'est bête un homme !
Alors vous pensez… deux !
Un seul amant c'est ennuyeux
C'est monotone et soupçonneux
Tandis que deux c'est vraiment mieux.

Mon Dieu qu'les hommes sont bêtes
On les f'rait marcher sur la tête
Facilement je crois
Si par malheur ils n'avaient pas
À cet endroit précis des ramures de bois
Qui leur vont !
Et leur font un beau front ombrageux

Je ne sais pas comment nous sommes *etc.*

Text © Éditions Salabert, Paris

Ich bin eine Frau, die weiß, was sie will

MANON

18 Mein Herr, Sie wollen ein Interview,
also bitte notieren Sie, hören Sie zu.
Ich zeig' Ihnen gerne meine Valeurs
und all' meine seelischen Interieurs.

Sie werden von mir jetzt informiert,
und was das Publikum int'ressiert,
das melden Sie Ihrem Leserkreis,
ich sag Ihnen alles, was ich von mir weiß:

Ich bin eine Frau, die weiß, was sie will,
ich habe mein Tempo, ich hab meinen Stil,
ich hab meine Hemmungen fest in der Hand –
ein bisschen Gefühl, ein bisschen Verstand.

Ich kenn' keine Grenzen, ich höre die Zeit,
die Stimme des Tages, da weiß ich Bescheid.
Volant in der Hand, grad los auf mein Ziel –
Ich weiß ganz genau was ich will!

Ich liebe die Liebe,
ich liebe den Sport –
doch, den Sport nicht aus Liebe
und die Lieb' nicht als Sport,
ich bin nicht gerad' prüde und auch nicht lasziv,
nicht zu oberflächlich und auch nicht zu tief.

Ich spiel gern Poker und manches mal Bridge,
ich hasse den Snob und goutier' keinen Kitsch.
Bin manchmal sehr kühl, dann wieder verliebt,
so wie es die Situation grad' ergibt.

Ich bin eine Frau, die weiß, was sie will,
ich habe mein Tempo, ich hab meinen Stil,
ich weiß wie man Golf spielt und wie man chauffiert,
ich bin nicht zu sachlich, nicht zu kompliziert.

Ich liebe das Helle, das Schöne, die Kraft,
ich liebe das Geld, weil es Freiheit mir schafft –
verlang' von der Welt, von mir selber gar viel:
Ich weiß ganz genau, was ich will.

Ich kann mich beherrschen, in Liebe und Hass,
hab keinen Komplex, ich versteh' jeden Spaß –
ich bin eine Frau, die weiß was sie will,
Ich weiß ganz genau, was ich will!

Text © Dreiklang-Dreimasken Bühnen- und Musikverlag GmbH

Jonas Kaufmann appears courtesy of Sony Classical, a label of Sony Music Entertainment.

My greatest and special thanks to Philippe Madrange for his constant support and inspiration, especially for the "French touch"!
Thank you dear Elke, Emily and Jonas for your beautiful voices and interpretations!
Love, Diana

Recording: 16–17.I., 26–27.VI. & 19–20.VII.2023, Bayerischer Rundfunk, Studio 1, Munich (1–18)
Additional Recording: 2.III.2023, soundMÜHLE e.U., Salzburg (4, 6, 8)

Publishing: © Dreiklang-Dreimasken Bühnen- und Musikverlag GmbH (1, 18);
© Glocken Verlag GmbH (3, 10, 13, 14); © Schott Music (4); © Musikverlag Josef Weinberger GmbH (5);
© Charivari Musikverlag / Dreiklang-Dreimasken Bühnen- und Musikverlag GmbH (6);
© Crescendo Musikverlag GmbH / Dreiklang-Dreimasken Bühnen- und Musikverlag GmbH (7);
© Éditions et Productions Théatrâles Chappell (9);
© Ed. Wiener Bohème Verlag / Universal/MCA Music Publishing GmbH (15); © Éditions Salabert, Paris (12, 16, 17)

Executive Producer for Warner Classics/Erato: Alain Lanceron
Executive Producers for Bayerischer Rundfunk/Münchner Rundfunkorchester: Veronika Weber, Ulrich Pluta, Florian Lang
Recording Producer: Ephraim Hahn
Recording Engineers (Munich)**:** Peter Urban (I.23), Christiane Voitz (VI.23), Winfried Meßmer (VII.23)
Recording Engineers (Salzburg)**:** Michael Scheiber & Jakob Handel
Mastering Engineer: Christoph Stickel

Photography: Simon Fowler (Diana Damrau, Jonas Kaufmann); Florian Lang (session photo on p.16)
Cover Design, Layout & Editorial: WLP London Ltd

A Warner Classics/Erato release, ℗ & © 2023 Parlophone Records Limited

diana-damrau.com · ernsttheis.com · rundfunkorchester.de · warnerclassics.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

Access the album page at **warnerclassics.com**
to download a complimentary booklet including sung text translations in English, French and German.
(Click 'read more' to unhide the link)

ERATO
WARNER CLASSICS
CO-PRODUCTION
BR KLASSIK