

GREAT RECORDINGS
OF THE CENTURY

| | |
|---|--------------|
| Richard HEUBERGER 1850-1914 | |
| 1 Im chambre séparée ('Der Opernball') | 3.07 |
| Carl ZELLER 1842-1898 | |
| 2 Ich bin die Christel von der Post ('Der Vogelhändler') | 1.37 |
| 3 Schenkt man sich Rosen in Tirol ('Der Vogelhändler') | 2.44 |
| Franz LEHÁR 1870-1948 | |
| 4 Einer wird kommen ('Der Zarewitsch') | 3.32 |
| 5 Hoch, Evoë, Angèle Didier ('Der Graf von Luxemburg') | 3.34 |
| Johann STRAUSS II 1825-1899 (arr. Benatzky) | |
| 6 Nonnenchor (Nuns' Chorus) & Lauras Lied ('Casanova') | 4.00 |
| Karl MILLÖCKER 1842-1899 (rev. Mackeben) | |
| 7 Ich schenk' mein Herz ('Die Dubarry') | 3.35 |
| 8 Was ich im Leben beginne ('Die Dubarry') | 2.29 |
| Franz von SUPPÉ 1819-1895 | |
| 9 Hab' ich nur deine Liebe ('Bocaccio') | 3.02 |
| 10 Franz LEHÁR: Heut' noch werd' ich Ehefrau ('Der Graf von Luxemburg') | 3.21 |
| 11 Carl ZELLER: Sei nicht böse ('Der Obersteiger') | 4.19 |
| 12 Franz LEHÁR: Meine Lippen, sie küssen so heiß ('Giuditta') | 5.08 |
| Rudolf SIECZYNSKY 1879-1952 | |
| 13 Wien, du Stadt meiner Träume | 3.12 |
| Elisabeth Schwarzkopf soprano/Sopran | 44.45 |

Philharmonia Orchestra
with chorus/mit Chor/avec chœur
conducted by/Dirigent/direction
Otto Ackermann



Remastered at Abbey Road
Studios and noise-shaped
via the Prism SNS system
for optimum sound quality

GREAT RECORDINGS
OF THE CENTURY

OPERETTA ARIAS

Heuberger · Lehár · Millöcker · Sieczynsky
Johann Strauss II · Suppé · Zeller

Elisabeth Schwarzkopf

Otto Ackermann

Philharmonia Orchestra



- Richard Heuberger** 1850-1914
'Der Opernball' (Leon & Waldberg)
- 1 Im chambre séparée 3.07

- Carl Zeller** 1842-1898
'Der Vogelhändler' (West & Held)
- 2 Ich bin die Christel von der Post 1.37
 3 Schenkt man sich Rosen in Tirol (Rosenlied) 2.44

- Franz Lehár** 1870-1948
'Der Zarewitsch' (Jenbach & Reichert)
- 4 Einer wird kommen (Sonia's Song) 3.32
'Der Graf von Luxemburg' (Willner & Bodanzky)
- 5 Hoch, Evoë, Angèle Didier 3.34

- Johann Strauss II** 1825-1899 arr. Benatzky
'Casanova' (Schanzer & Welisch)
- 6 Nonnenchor (Nuns' Chorus) & Lauras Lied 4.00

- Karl Millöcker** 1842-1899 rev. Mackeben
'Die Dubarry' (Knepler, Welleminsky & Mackeben)
- 7 Ich schenk' mein Herz 3.35
 8 Was ich im Leben beginne (Jeanne's Song) 2.29

- Franz von Suppé** 1819-1895
'Boccaccio' (Zell & Génée)
- 9 Hab' ich nur deine Liebe (Fiametta's Song) 3.02

- Franz Lehár**
'Der Graf von Luxemburg' (Willner & Bodanzky)
- 10 Heut' noch werd' ich Ehefrau (Angèle's Entrance) 3.21

- Carl Zeller**
'Der Obersteiger' (West & Held)
- 11 Sei nicht bö's 4.19

- Franz Lehár**
'Gluditta' (Knepler & Löhner)
- 12 Meine Lippen, sie küssen so heiß 5.08

- Rudolf Sieczynsky** 1879-1952
- 13 Wien, du Stadt meiner Träume 3.12
- 44.45**

Elisabeth Schwarzkopf soprano/Sopran
Philharmonia Orchestra

with chorus/mit Chor/avec chœur

conducted by/Dirigent/direction

Otto Ackermann

Recorded/Aufgenommen/Enregistré: 2.5.VII.1957, Kingsway Hall, London

Producer/Produzent/Directeur artistique: Walter Legge

Balance Engineer/Tonmeister/Ingénieur du son: Douglas Larter

Digitally remastered at Abbey Road Studios by Andrew Walter

Front cover/Titelseite/En couverture: Design – Enterprise | IG

© 1959 The copyright in this sound recording is owned by EMI Records Ltd.

Digital remastering © 1999 by EMI Records Ltd. © 1999 EMI Records Ltd. www.emiclassics.com

ADD



Photo: EMI/Fayer, Wien

Elisabeth Schwarzkopf

Schwarzkopf sings Operetta

Most operetta is a kind of seduction, its 'act' being in seven stages. The Overture bids welcome and advises that careful everyday responsibilities be left with coats and hats in the cloakroom. The opening chorus presents the world and its wife on holiday. A comic figure enters, offers a few feeble pleasantries and (first sign of lost restraints) we laugh. The junior leads, soubrette and tenorino, turn our thoughts to love. The male lead – our Richard Tauber for the evening – quickens the pulse with some more urgent passion, whether for women or champagne. Then, at the top of the staircase, with chorus on either side, stands for a breathtaking moment the star-soprano, a glittering vision as the Countess of Ruritania, Grand Duchess of Hentzau or Gipsy Princess. She proposes a toast to romance, and her waltz-song does the rest.

With all of this, Elisabeth Schwarzkopf has really had very little to do. Once she had become established, shortly after the Second World War, as one of the leading singers of her time, she moved from opera house to concert hall, from Mozart to Wolf, and back again; she had much to do with Richard Strauss, not a

great deal with Johann. Yet there were connections. As a pupil of the great Maria Ivogün (expert in such things), she had a number of Strauss waltz-arrangements in her repertoire, *Frühlingsstimmen* for instance, and *G'schichten aus dem Wienerwald*, ready for orchestral concerts or as the last number in a song-recital. In earlier years she had indeed sung in the two best-known Strauss operettas, but always in secondary roles, Arsena in *Der Zigeunerbaron*, Adela or Ida in *Die Fledermaus*. Her single role in Lehár was Valencienne (and not the title-role) in *Die lustige Witwe*, given a few performances in Berlin just before the war; and of the other operettas represented in this collection the only one in which she appeared on stage was Suppé's *Boccaccio*. That was in 1940, when she was twenty-four years old, a talented hard-working light soprano at the Deutsche Oper, singing night after night in small roles, as in this, her part being the secondary one of Isabella, and not Fiametta, beloved of Boccaccio and proprietor of the song heard here.

All the more remarkable, then, is the intuitive 'rightness' of this record. And 'intuitive' is the word. Schwarzkopf is sometimes spoken of as the mistress of calculation, and of course that

is perfectly correct as long as it is understood that every artistic decision is in some way calculated – the most capricious *acte gratuit* involves a calculation, however rapid and incomplete, just as the artistic decision of a moment may derive from a lifetime's experience in which the judgement is so practised that it has become second-nature. That was so here. In all those performances of *Fledermaus* and *Zigeunerbaron*, Schwarzkopf had absorbed the music and acquired what we call a sense of style – shorthand for a highly educated intuition. That it was able to function so happily here owes much also to her association with the conductor, Otto Ackermann.

Ackermann (1909-1960) was six years Schwarzkopf's senior, Romanian by birth, German by training, Swiss by adoption. Throughout the war he conducted at Berne, and from 1949 to 1955 at the Opera House in Zürich. It was here that he came to the notice of Walter Legge, who found in him 'a conductor of near-genius with marvellously flexible rhythm, a light hand, vast experience, and sound theatrical instinct'. He had been Legge's first choice when Karajan declined to be involved in EMI's major operetta project, which was launched with *Die lustige Witwe* and *Das Land*

des Lächelns in 1953. Later that year he conducted the first recording Schwarzkopf made of Richard Strauss's *Vier letzte Lieder* and the closing scene from *Capriccio*. The year 1954 brought *Der Zigeunerbaron*, and then in 1957 this recital disc. The work was completed in four days, three of which also involved Ackermann and the Philharmonia in Wagner recordings with the bass, Otto Edelmann. Outside the studios, Ackermann played for Schwarzkopf in Lieder recitals and conducted her in Mozart at Monte Carlo and La Scala. She had a great liking and respect for him, and his illness in 1958 leading to his premature death just over a year later was a matter of deep sadness. When *Die lustige Witwe* was re-recorded in 1962 the conductor was Lovro von Matačić, and the rare operetta or 'Vienna nights' performances given by Schwarzkopf in the United States were usually with Willy Boskovsky.

Another major factor in the success of all these recordings was the superb playing of the Philharmonia, originally Legge's creation and then at the height of its form. So often individual players cause a cry of delight, with immediate recognition by those (including Schwarzkopf herself) who knew them; but always, as a body,

they respond unerringly to the requirements of an idiom that was by no means native to them.

And what of that idiom? A seductive one no doubt, but like most seductions as capable of refinement as of grossness. The earliest of the composers here is Suppé (or to relish the full sonority of his name and title, Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppé Demelli), and the song is folk-like and chaste. Karl Millöcker's *Die Dubarry* came out in the same year but, in the revised version by Theo Mackeben, has all the voluptuous (and specious) sophistication of the later school. Carl Zeller's operettas, like Strauss's, have a freshness, the melodies charming without too heavily scented an enticement. It is with Lehár that the form achieves its maturity yet also sinks into decadence: the numbers from *Der Graf von Luxemburg* illustrate the one, while *Giuditta* (1934) is more pretentious, a gourmet who has lost his taste and compensates with spices and cream. The famous Nuns' Chorus from *Casanova* is another product of this later period, being a concoction by Ralph Benatzky (of *White Horse Inn* fame) presented as a musical in 1928 and based on the graceful melodies of Johann Strauss. Rudolf Siczynsky's waltz-hymn to Vienna, which ends the recital,

is so much in the spirit of operetta that one almost starts hunting for a title. But no, it is a single song, the composer's Opus 1, No.1: and I hope it made him a fortune.

© JOHN STEANE, 1999

Schwarzkopf singt Operetten

Die meisten Operetten sind eine Art Verführung, welche in sieben Stufen erfolgt. Die Ouvertüre heißt uns willkommen und rät uns, die Sorgen und Verantwortungen des Alltags mit den Mänteln und Hüten in der Garderobe zu lassen. Der Chor am Anfang stellt fest, daß Gott und die Welt im Urlaub sind. Eine komische Figur tritt auf, erzählt ein paar schwache Witze, und – erstes Anzeichen verlorener Zurückhaltung – schon lachen wir. Mit den beiden jüngeren Hauptdarstellern, der Soubrette und dem Tenorino, wenden wir unsere Gedanken der Liebe zu. Mit seiner stärkeren Leidenschaft, sei es für Frauen oder Champagner, läßt die männliche Hauptrolle – unser Richard Tauber für diesen Abend – die Herzen höher schlagen. Dann steht einen atemberaubenden Augenblick lang, ganz oben an der Treppe und mit dem Chor zu beiden Seiten, der Star-Sopran, eine

prächtige Erscheinung, in der Rolle der Gräfin von Ruritani, der Großherzogin von Hentzau oder der Zigeunerprinzessin. Sie bringt einen Trinkspruch auf die Liebe aus, und ihr Lied im Waltzertakt sorgt für das Übrige.

Mit dem ganzen hat Elisabeth Schwarzkopf eigentlich sehr wenig zu tun. Einmal – es war kurz nach dem Zweiten Weltkrieg – als eine der führenden Sängerinnen ihrer Zeit etabliert, pendelte sie zwischen Opernhaus und Konzertsaal und zwischen Mozart und Wolf. Sie befasste sich viel mit Richard Strauss, wenig mit Johann. Es bestanden jedoch schon Verbindungen. Als Schülerin der berühmten Maria Ivogün (eine Expertin in diesem Bereich) hatte sie einige Walzertbearbeitungen von Strauß in ihrem Repertoire, *Frühlingsstimmen* zum Beispiel, und *G'schichten aus dem Wienerwald*, die für Orchesterkonzerte oder die letzte Nummer eines Liederabends bestimmt waren. Früher hatte sie auch tatsächlich in den zwei bekanntesten Straußoperetten gesungen, doch immer in den Nebenrollen: Arsena in *Der Zigeunerbaron*, Adele oder Ida in *Die Fledermaus*. Ihre einzige Lehárrolle war Valencienne (und nicht die Hauptrolle) in *Die lustige Witwe*, die kurz vor dem Krieg ein paar Mal in Berlin aufgeführt wurde. Ansonsten war

Suppés *Boccaccio* die einzige der anderen hier wiedergegebenen Operetten, in der sie auftrat. Dies fand 1940 statt, als die damals Vierundzwanzigjährige an der Deutschen Oper arbeitete, ein talentierter und fleißiger leichter Sopran, Nacht für Nacht kleine Rollen singend, wie auch das hier zu hörende Lied, das nicht von Fiametta, der Geliebten Boccaccios, sondern von der Nebenfigur Isabella vorgetragen wird.

Umso erstaunlicher ist deshalb die intuitive „Richtigkeit“ dieser Aufnahme. „Intuitiv“ ist auch das richtige Wort dafür. Schwarzkopf wird manchmal als die Meisterin der Berechnung beschrieben, und zweifelsohne stimmt das, insofern verstanden wird, daß jede künstlerische Entscheidung auf irgendeine Weise von einer Berechnung ausgeht. Sogar das launischste acte gratuit beruht auf einem Kalkül, so schnell und unvollständig es auch sein mag, genau wie die künstlerische Entscheidung des Augenblicks vielleicht aus langjähriger Erfahrung kommt, wobei der Entscheidungsprozeß schon so geübt ist, daß er zur zweiten Natur gehört. Dies trifft hier zu. In all jenen Aufführungen der *Fledermaus* und des *Zigeunerbaron* hatte Schwarzkopf die Musik verinnerlicht und sich dabei etwas zu eigen gemacht, das üblicherweise unter der Bezeichnung „Sinn für Stil“ läuft, womit

eigentlich eine hochgebildete Intuition gemeint wird. Daß sie sich in dieser Einspielung so erfolgreich entfalten konnte, ist auch in vieler Hinsicht ihrer Zusammenarbeit mit dem Dirigenten, Otto Ackermann zuzuschreiben.

Ackermann (1909-1960) war sechs Jahre älter als Schwarzkopf, ein gebürtiger Rumäne, der in Deutschland seine Ausbildung gemacht hatte und dessen Adoptivland die Schweiz war. Während des Kriegs war er in Bern als Dirigent tätig und von 1949 bis 1955 an der Oper in Zürich. Hier lernte ihn Walter Legge kennen, der in ihm „einen beinahe genialen Dirigenten mit einem wunderbar flexiblen Rhythmus, einer leichten Hand, enormer Erfahrung und einem sicheren Instinkt für das Theater“ fand. Er war Legges erste Wahl, nachdem Karajan die Mitwirkung an dem großen EMI-Operettenprojekt ablehnte, das 1953 mit *Die lustige Witwe* und *Das Land des Lächelns* in die Wege geleitet wurde. Später im gleichen Jahr arbeitete er mit Schwarzkopf bei den Aufnahmen von Richard Strauss' *Vier letzte Lieder* sowie der Schlußszene von *Capriccio*. 1954 kam *Der Zigeunerbaron* dran, dann 1957 diese Einspielung. Ackermann und das Philharmonia Orchestra erledigten die Arbeit in vier Tagen, wobei sie in drei davon zusätzlich mit

Wagneraufnahmen mit dem Baß Otto Edelmann beschäftigt waren. Außerhalb der Studios spielte Ackermann für Schwarzkopf in Liederabenden und dirigierte die Mozartwerke, in denen sie in Monte Carlo und La Scala auftrat. Sie mochte und respektierte ihn sehr, und war tief darüber betrübt, als seine 1958 eintretende Erkrankung knapp ein Jahr später zu seinem frühzeitigen Tod führte. Bei der zweiten Einspielung von *Die lustige Witwe* 1962 war der Dirigent Lovro von Matačić, und Schwarzkopfs seltene Operetten- oder „Wiener Nächte“-Auftritte in den USA fanden meistens unter der Leitung von Willy Boskovsky statt.

Das wunderbare Spiel des Philharmonia Orchestras – ursprünglich von Legge gegründet und damals am Höhepunkt seines Könnens – leistete einen wesentlichen Beitrag zum Erfolg all dieser Einspielungen. Ganz oft lösen die einzelnen Musiker einen Freudenruf im Zuhörer aus, wobei sie für die Eingeweihten (wie Schwarzkopf es selbst war) sofort erkennbar sind, doch als Einheit werden sie unfehlbar den Erfordernissen einer Tonsprache gerecht, die ihnen keinesfalls wohlvertraut ist.

Und wie ist es mit dieser Tonsprache bestellt? Zweifelsohne hat sie verführerische Eigenschaften, doch wie bei den meisten

Verführungen ist sie genauso zur Raffinesse wie zur Derbheit fähig. Der früheste hier aufgeführte Komponist ist Suppé (besser gesagt Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppé Demelli, um die ganze Klangfülle seines Namens und Titels zu genießen), und sein Lied hat einen volkstümlichen sowie keuschen Charakter. Karl Millöckers *Die Dubarry* erschien im gleichen Jahr, doch in der von Theo Mackeben bearbeiteten Version wird die sinnliche (und vordergründige) Kultiviertheit der späteren Schule offenkundig. Wie Strauß' haben Carl Zellers Operetten eine Frische an sich, und die Melodien entzücken, ohne einen zu sehr verlockenden Duft zu verbreiten. Mit Lehár erreicht die Form ihre Reife, beginnt jedoch auch in die Dekadenz abzustiegen: Die Nummern aus *Der Graf von Luxemburg* veranschaulichen das erstere. *Giuditta* (1934) hingegen hat eine hochtrabende Seite, wie ein Gourmet, der seinen Geschmack verloren hat und mit Gewürzen und Sahne dafür kompensiert. Der berühmte Nonnenchor aus *Casanova* ist ein weiteres Produkt dieser späteren Phase, eine Kreation von Ralph Benatzky (der Komponist des berühmten Singspiels *Im Weißen Rössl*), die 1928 herauskam und deren Ausgangspunkt die reizvollen Melodien von Johann Strauß sind.

Rudolf Siczynskys Walzerhymne an Wien, die diese CD abschließt, ist so sehr vom Geist der Operette erfüllt, daß man fast nach einem Titel suchen möchte. Aber nein, es handelt sich um ein einziges Lied, des Komponisten op. 1 Nr. 1, und ich hoffe, daß er ein Vermögen dafür bekommen hat.

JOHN STEANE

Übersetzung: Carl Ratcliff

Schwarzkopf chante l'opérette

L'opérette se présente le plus souvent telle une entreprise de séduction « procédant » en sept étapes. L'ouverture souhaite la bienvenue et fait savoir que les soucis quotidiens doivent être soigneusement laissés au vestiaire en compagnie des manteaux et chapeaux. Le chœur met en scène une foule nombreuse et bigarrée un jour de fête. Un personnage comique entre, se livre à quelques plaisanteries gentillettes et (premier signe que l'atmosphère se détend), nous rions. Les deux jeunes premiers rôles, soubrette et ténorino, nous invite à songer à l'amour. Le premier rôle masculin – Richard Tauber le temps d'une soirée – fait monter la tension d'un cran en

affichant quelque passion autrement plus pressante, à l'adresse des femmes ou bien du champagne. Puis, au sommet de l'escalier, entourée de part et d'autre du chœur, apparaît, moment saisissant et qui se doit de couper le souffle, la soprano, star de la soirée – éblouissante vision ayant pour nom comtesse de Ruritanie, grande-duchesse de Hentzau ou princesse bohémienne. Elle propose un toast sans véritable objet, et son air en forme de valse fait le reste.

Avec tout ce qui précède, il faut reconnaître qu'Elisabeth Schwarzkopf n'a guère de points communs. Après s'être imposée, peu après la Deuxième Guerre mondiale, telle l'une des plus grandes cantatrices de son temps, elle ne cessa, dans un sens puis dans l'autre, de passer du théâtre lyrique à la salle de concert, de Mozart à Wolf. Elle fut très proche de la musique de Richard Strauss, un peu moins de celle de Johann. Les contacts pourtant ne manquèrent pas. En tant qu'élève de la grande Maria Ivogün (experte en ce domaine), elle avait à son répertoire un grand nombre d'arrangements de valses de Strauss, *Frühlingsstimmen* (« Voix du printemps ») par exemple, ou encore *G'schichten aus dem Wienerwald* (« Histoires de la forêt viennoise »),

destinés au concert avec orchestre ou bien donnés en guise de bis à la fin d'un récital de lieder. Au début de sa carrière, de fait, elle était apparue dans deux des opérettes les plus célèbres de Strauss, mais toujours dans des seconds rôles – Arsena dans *Der Zigeunerbaron* (« Le baron tzigane »), Adèle ou Ida dans *Die Fledermaus* (« La chauve-souris »). Son seul rôle en Lehár fut Valencienne (et non le rôle titre) dans *Die lustige Witwe* (« La veuve joyeuse »), donnée pour quelques représentations à Berlin juste avant la guerre. Des autres opérettes présentes dans cette anthologie, la seule dans laquelle elle apparut à la scène fut *Boccaccio* de Suppé. Cela se passait en 1940 : elle avait vingt-quatre ans et était alors un soprano léger plein de talent, travaillant dur à la Deutsche Oper où elle chantait soir après soir de petits rôles, en l'occurrence, s'agissant de cet ouvrage, celui, secondaire, d'Isabella et non celui de Fiametta, la bien-aimée de Boccaccio, détentrice de l'air entendu ici.

La « justesse » toute intuitive de ce disque n'en est que plus remarquable. Et « intuitive » est bien le mot qui convient. Schwarzkopf est parfois présentée comme maître dans l'art du « calcul », ce qui est parfaitement exact si l'on entend par là que toute volonté artistique est

d'une certaine manière calculée – l'acte gratuit le plus fantasque comprend lui aussi sa part de calcul, bien que précipité et incomplet, tout comme la volonté artistique du moment peut résulter de l'expérience de toute une vie au cours de laquelle le discernement aura été pratiqué comme s'il était devenu une seconde nature. Ainsi en va-t-il ici. Dans toutes ces interprétations de *Fiedermaus* ou du *Zigeunerbaron*, Schwarzkopf a assimilé la musique et fait sien ce que l'on appelle un sens aigu du style – condensé d'intuition parfaitement élaborée. Que tout cela ait pu à ce point fonctionner à merveille doit également énormément à son association avec le chef d'orchestre, Otto Ackermann.

Ackermann (1909-1960) était de six ans l'aîné de Schwarzkopf, Roumain de naissance, Allemand de formation, Suisse d'adoption. Durant toute la guerre, il dirigea à Berne, puis de 1949 et jusqu'en 1955 à l'Opéra de Zurich. C'est là que Walter Legge entendit parler de lui, Legge qui trouva en Ackermann « un chef d'orchestre proche du génie, avec un sens du rythme merveilleusement souple, une battue légère, une immense expérience et un profond instinct théâtral ». Ce fut sur lui qu'aussitôt le choix de Legge se porta lorsque Karajan eut

décliné l'offre de participer au grand projet d'opérette d'EMI lancé en 1953 avec *Die lustige Witwe* et *Das Land des Lächelns* (« Le pays du sourire »). Un peu plus tard au cours de cette même année, il dirigea le premier enregistrement que Schwarzkopf réalisa des *Quatre derniers Lieder* de Richard Strauss ainsi que de la scène finale de *Capriccio*. *Der Zigeunerbaron* fut gravé en 1954, enfin le présent récital en 1957. Le travail fut bouclé en l'espace de quatre jours, dont trois durant lesquels Ackermann et le Philharmonia se consacrèrent également à des enregistrements de Wagner avec la basse Otto Edelmann. En dehors des studios d'enregistrement, Ackermann joua pour Schwarzkopf lors de récitals de lieder, de même qu'il la dirigea dans Mozart à Monte Carlo et à la Scala de Milan. Elle avait beaucoup d'affection et de respect pour lui et sa maladie, dès 1958 et qui devait conduire à sa mort prématurée juste un an plus tard, lui causa une immense tristesse. Lorsque *Die lustige Witwe* fut regravée en 1962, ce fut avec le chef d'orchestre Lovro von Matačić, cependant que les rares concerts consacrés à l'opérette, ou *Vienna Nights*, que Schwarzkopf donna aux États-Unis se firent le plus souvent sous la baguette de Willy Boskovsky.

Un autre facteur essentiel ayant contribué au succès de ces enregistrements fut l'admirable participation du Philharmonia, initialement créé par Legge et à cette époque au meilleur de sa forme. Combien d'instrumentistes entendus isolément provoquent comme un cri de plaisir lorsque les reconnaissent (y compris Schwarzkopf elle-même) ceux qui les connaissent ; mais ils savent toujours, en tant que « corps constitué », répondre de manière infailible aux exigences d'un langage qui, beaucoup s'en faut, n'était pas leur langue maternelle.

De quel langage s'agit-il ? Un langage fait, à n'en pas douter, de séduction bien que capable, comme la plupart des séductions, aussi bien de raffinement que de grossièreté. L'aîné des compositeurs entendus ici est Suppé (ou plutôt, pour le plaisir de goûter toute la saveur de son patronyme et de son titre : Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppé Demelli), évoqué à travers un air aux intonations populaires et pleines de candeur. La *Comtesse Dubarry* de Millöcker fut composée la même année mais, dans la version remaniée par Theo Mackeben, arbore tout le raffinement voluptueux (et insidieux) d'une école plus tardive. Les opérettes de Carl Zeller, à l'instar de celles de Strauss,

ont une fraîcheur tenant essentiellement au charme de ses mélodies, dépourvues des parfums et des attraits par trop capiteux d'autres partitions. Ce fut avec Lehár que le genre atteignit sa maturité mais également que s'amorça la décadence : les extraits de *Der Graf von Luxemburg* (« Le comte de Luxembourg ») illustrent le premier aspect, cependant que *Giuditta* (1934) fait montre de plus de prétentions – à la manière d'un gourmet qui, ayant perdu le goût, compense en ajoutant épices et crème. Le célèbre chœur des nonnes extrait de *Casanova* provient également de cette époque tardive, l'ouvrage se présentant tel un arrangement de délicieuses mélodies de Johann Strauss concocté par Ralph Benatzky (célèbre pour son *Auberge du cheval blanc*) – cet ouvrage fut donné sous forme de spectacle musical en 1928. La valse en forme d'hymne à Vienne de Rudolf Siczynsky qui termine ce récital est tellement dans l'esprit de l'opérette qu'aussitôt l'on se mettrait en quête d'un titre, d'un ouvrage scénique. Mais non, il ne s'agit que d'une simple chanson, l'Opus 1 n°1 de ce compositeur : espérons qu'elle lui apporta la fortune.

JOHN STEANE

Traduction : Michel Roubinet



Otto Ackermann

Photo: EMI/Fayer, Wien

Le Bal de l'Opéra évoqué par le titre a pour cadre l'Opéra de Paris lors d'une soirée à laquelle deux maris légers ont conduit de charmantes compagnes qui, pure coïncidence, se trouvent être chacune l'épouse de l'autre. Les « chambres séparées » de cette troublante valse lente sont en fait les loges privées dans lesquelles les couples vont s'asseoir en attendant la danse suivante. Chanté par Hortense, une jeune fille, et Henri, son cavalier, jeune cadet de la marine en quête de plaisir, c'est toutefois en tant qu'air pour voix seule de soprano que *Im chambre séparée* est depuis longtemps devenu célèbre.

Im chambre séparée

Allons dans la *chambre séparée*

ah, en un doux *tête à tête*

là, avec du champagne et devant un souper,
l'on peut tout aisément se confier.

Ah, venez, cher Monsieur, que je vous avoue
ce que depuis longtemps j'éprouve pour vous :
ah, venez à notre *tête à tête*
et à notre souper, ah.

L'Oïseleur se passe dans le Palatinat il y a quelque deux cents ans et a pour thème la belle histoire d'amour jusqu'alors sans complications que vivent Adam, un oïseleur tyrolien, et Christel, employée de poste du canton. *Ich bin die Christel* est l'air d'entrée de

Der im Titel der Operette erwähnte *Opernball* findet in der Pariser Oper statt: Zwei Ehemänner suchen Abenteuer und bringen hübsche Partnerinnen mit. Zufällig aber ist jede der beiden die Frau des anderen. Mit den in diesem reizvollen langsamen Walzer erwähnten „Chambres séparées“ sind Privatlogen im Theater gemeint, in die sich Paare zurückziehen, wenn sie erst später wieder tanzen wollen. „Im chambre séparée“ sangen ursprünglich das Stubenmädchen Hortense und ihr Partner Henri, ein junger Marinekadett, der die Freuden des Lebens sucht. Seit langem ist diese Nummer aber als Sologesang beliebt.

1 Im chambre séparée

Geh'n wir in's *chambre séparée*,

ach, zu dem süßen *tête à tête*,

dort beim Champagner und beim Souper
man alles sich leichter gesteht!

Ach, kommen Sie, mein Herr, daß ich gestehe,
was längst für Sie ich ja empfinde:
so kommen Sie zum *tête à tête*,
und zum Souper, ach.

Der Vogelhändler spielt in der rheinischen Pfalz im frühen 18. Jahrhundert und handelt vom verschlungenen Pfad echter Liebe, die Adam (den Vogelhändler aus Tirol) mit Christel (der Postmeisterin des Landbezirks) verbindet. „Ich bin die Christel“ ist die Einführungsnummer der

The Opera Ball of the title is at the Paris Opera to which two philandering husbands take pretty partners who are, by coincidence, each the other man's wife. The 'separate rooms', in the title of this heady slow waltz, are the private boxes in the theatre where couples go to sit out the next dance. 'Im chambre séparée' is sung by Hortense, the maid, and her partner Henri, a pleasure-seeking young naval cadet, but it has long been popular as a vocal solo.

In a private box

Let's go into our private box,

ah, and have a sweet heart-to-heart;
there, over supper with champagne,
one can more easily confess everything.

Then come, dear sir, so that I can confess
what I've long felt for you:
so come to a cosy meeting
and to supper. Ah!

The Bird-seller is set in the Palatine 200 years ago, and deals with the far from smooth course pursued by the true love of Adam, the bird-seller from Tyrol, and Christel, the post-girl of the district. 'Ich bin die Christel' is this lively lady's introduction number, a patter-song of

la jeune femme, chanson volubile d'un genre très apprécié des compositeurs d'opéras légers permettant aux protagonistes de se présenter. Annoncée comme il se doit par un cor de postillon, Christel explique donc quelles sont ses fonctions. À la fin de l'Acte I, Adam fait l'objet des attentions d'une comtesse déguisée qui lui offre une rose – tradition tyrolienne qui menace de séparer le jeune couple. Christel est elle aussi courtisée – par le neveu du garde forestier. Inutile de dire que toutes ces complications finiront par être démêlées et qu'ensemble Adam et Christel pourront vivre heureux.

Je suis Christel de la Poste

Je suis Christel, l'employée de la poste ;
en moi bouillonne un sang plein de vigueur !
Je trotte par-delà montagnes et collines,
assise sur le siège du cocher, tenant les rênes !
Depuis bien des années
j'accompagne la poste,
été comme hiver, qu'il y ait tempête ou qu'il gèle !
J'suis Christel, l'employée de la poste !

Là j'apporte des vœux,
et là des baisers,
tantôt du Tyrol, tantôt de Suisse.
Ici c'est une lettre qui vient
pour une somme dont il faut s'acquitter,
tout un chacun connaît cela.
Là c'est une mise en demeure,
savez-vous ce dont il s'agit ?
Untel est convoqué devant le tribunal,
tel autre se tourmente

temperamentvollen jungen Dame – ein Parlando-Lied über ihre Arbeit. Bei Operettenkomponisten war der Parlando-Stil sehr beliebt. Der Situation angemessen, erschallt ein Posthorn bevor Christel ihre Pflichten beschreibt. Am Ende des ersten Aktes wird Adam von der verkleideten Kurfürstin umworben. Sie gibt ihm eine Rose, was auch in Tirol Liebe andeuten soll, eine gefährliche Situation für das junge Paar. Doch auch Christel hat einen Verehrer, den Neffen des Wildmeisters. Natürlich lösen sich die Verstrickungen: Adam und Christel gehen ab und werden zusammen glücklich.

2 Ich bin die Christel von der Post

Ich bin die Christel von der Post;
in mir da gärts wie frischer Most!
Fahre im Trab über Berge und Hügel,
sitz' auf dem Bock und halte die Zügel!
Bin schon seit Jahren
stets mitgefahren,
Sommer und Winter, bei Sturm und bei Frost!
Bin die Christel von der Post!

Hier bring ich Grüße,
dort bring ich Küsse,
bald aus Tirol, bald aus der Schweiz.
Dort kommt ein Schreiben,
was einzutreiben,
ein jeder kennt das ja bereits.
Da kommt 'ne Mahnung,
habt ihr 'ne Ahnung?
Der da wird vor Gericht zitiert.
Jener hat Qualen

employment in a manner much beloved of light opera composers. Appropriately, Christel is announced by a post-horn before she tells us about her duties. At the end of the first act, Adam is being wooed by a Countess in disguise who gives him a rose, a Tyrolese indication of love that threatens to separate the young couple – Christel is being wooed also, by the gamekeeper's nephew. Needless to say, the tangles are eventually unravelled and Adam and Christel go off to live happily together.

I'm Christel the post-girl

I'm Christel the post-girl,
I bubble like fresh new wine!
I travel at a trot over mountains and hills,
sitting on my box and holding the reins!
For years I've always
gone around with it,
summer and winter, in storm and in frost!
I'm Christel, the post-girl!

Here I bring greetings,
there I bring kisses;
some from Tyrol, some from Switzerland.
There comes a letter
demanding payment;
everyone recognises it on sight.
Here comes a final warning;
haven't you suspected it?
This chap's being summoned to court,
that one is worried,

car il luit faut payer, et aussitôt
la poste avec reconnaissance lui donne sa quittance !
Car elle est rapide,
la poste à Bayrisch-Zell !

Oui, la poste apporte sans compter
joie ou peine, bonheur ou amourette.
Et sans cesse l'on monte ou dévale les sommets,
parfois au pas ou parfois même au trot.
Et dès que l'on entend bien fort : « Trara ! »
chacun s'écrie : « La poste est là ! »

Quand on offre des roses au Tyrol

Offre-t-on des roses au Tyrol,
alors on sait ce que cela veut dire :
ce ne sont pas les roses seules
mais soi-même que l'on donne aussi !
Si vraiment je dois le comprendre ainsi ,
si je puis me fier à ce signe,
alors, en vérité, tu fais là mon bonheur,
si avec cette rose tu t'offres toi aussi !

Merle et sansonnet
chaque année
reviennent au pays,
disent les vieilles chansons.
Est-ce bien le bonheur
qui ici me retient ?
J'ose à peine l'espérer,
car cela sonne comme dans un rêve :

Offre-t-on des roses au Tyrol, etc.

Le Tsarévitch retrace l'histoire d'un jeune prince
russe qui auprès de Sonia, ballerine russe
déguisée en soldat circassien, voit s'effondrer
ses préjugés antiféministes et ascétiques. Tout
se passe à merveille, si ce n'est qu'à la toute
fin les amants doivent se séparer à Naples, le

denn er muß zahlen,
was ihm die Post gleich mit Dank quittiert.
Denn sehr schnell
ist die Post in Bayrisch-Zell!

Ja, die Post bringt allerhand
Freud oder Leid, Glück oder Tand.
Immerfort gehts bergauf, bergab,
manchmal im Schritt und mal im Trab.
Und ertönt es laut: 'Trara!'
ruft jeder gleich: 'Die Post ist da!'

3 Schenkt man sich Rosen in Tirol

Schenkt man sich Rosen in Tirol,
weiß man, was das bedeuten soll:
man schenkt die Rose nicht allein,
man gibt sich selber auch mit drein!
Darf ich es wirklich so verstehen,
kann ich auf dieses Zeichen gehen,
dann machst du wahrhaft selig mich,
schenkst mit der Rose du auch dich!

Amsel und Star
ziehn jedes Jahr
nach ihrer Heimat wieder,
singen die alten Lieder.
Hält mich das Glück
hier jetzt zurück?
Wag ich es hoffen kaum,
denn in mir klingt's wie ein Traum:

Schenkt man sich Rosen in Tirol, usw.

Der Zarewitsch handelt davon wie Sonja,
eine als tscherkessischer Soldat verkleidete
russische Ballerina, die Frauenfeindschaft und
asketischen Skrupel des jungen russischen
Thronfolgers überwindet. Das Unternehmen ist
überaus erfolgreich, schließlich müssen sich

for he has to pay,
and the post at once receipts it with thanks,
for the mail is very quick
in Bavarian Zell!

Yes, the post brings things of all kinds,
joy or sorrow, fortune or frippery,
continually going up hill and down dale,
sometimes on foot, sometimes trotting.
And when a loud 'Trara!' rings out,
everyone at once calls, 'The post's here!'

When one gives roses in the Tyrol

When one gives roses in the Tyrol,
people know what that means:
you don't give only the rose,
with it you also give yourself!
If I may really so understand it,
if I can take it as a token,
then you'll make me really happy
if with the rose you give yourself!

Blackbird and starling
return each year
to their native land,
singing their old songs.
Does happiness now
hold me back here?
I scarcely dare to hope,
for I hear within me, as if in a dream:

When one gives roses, etc.

The Tsarevich concerns the breaking down of
the anti-feminist and ascetic scruples of a
young Russian Prince by Sonia, a Russian
ballerina disguised as a Circassian soldier. The
enterprise is more than successful, but in the
end the lovers have to part in Naples, whence

tsarévitch étant rappelé à ses devoirs princiers – pour une fois une opérette qui finit mal. *Einer wird kommen* est l'air d'entrée de Sonia lors de sa première rencontre avec le prince.

Un homme viendra

Un homme viendra qui me désirera,
un homme auquel je dois appartenir.
Tremblerai-je sous ses baisers ?
Connaîtrai-je le miracle de l'amour ?
Un homme viendra auquel j'appartiendrai.

Je suis si troublée, comme si un rêve me retenait
prisonnière,
une ardeur fiévreuse monte brûlante à mon cœur et
mes joues.

La nuit silencieuse et séduisante m'enserme
et par sa puissance délicieuse contraint mes sens.
Je voudrais m'enfuir
et pourtant je ne puis que l'attendre !

Si je pouvais savoir ce que le sort me réserve,
si la chance doit me sourire ?
Devrai-je regretter cette heure
comme on pleure un jouet ?
On verra bien ce qu'il adviendra,
amour, vers toi je tends les bras !

Un homme viendra, etc.

Angèle Didier, célèbre cantatrice parisienne,
doit épouser le prince russe Basile. Elle devra
toutefois d'abord épouser un autre homme,

die Liebenden aber in Neapel trennen. Den
Zarewitsch ruft die Pflicht in die Heimat –
ausnahmsweise eine Operette mit erstem
Schluß. Sonja singt „Einer wird kommen“ (ihr
Auftrittslied) bevor sie dem Zarewitsch zum
ersten Mal begegnet.

4 Einer wird kommen

Einer wird kommen, der wird mich begehren,
einer wird kommen, dem soll ich gehören.
Werd' ich bei seinen Küssen erbeben?
Werd' ich das Liebeswunder erleben?
Einer wird kommen, dem werd' ich gehören.

Mir ist so bang, als hielt mich ein Traum befangen,
fiebrnde Glut steigt heiß mir zu Herz und Wangen.

Schweigende Nacht mich lockend umfängt
mit wonniger Macht die Sinne bedrängt.
Ich möchte entflieh'n
und wart' doch auf ihn!

Wüßt' ich doch, zieh' ich das grosse Los,
wird das Glück mir scheinen?
Werd' ich als Spielzeug bloß
diese Stunde beweinen?
Werde, was will, daraus,
Liebe, nach dir breite ich meine Arme aus!

Einer wird kommen, usw.

German text © Glocken Verlag Ltd., London

Angèle Didier ist eine berühmte Pariser
Sängerin. Sie soll den russischen Prinzen Basil
heiraten. Zuerst muß sie jedoch einen anderen

the Tsarevich is recalled to princely duties – for
once an operetta with a sad ending. 'Einer wird
kommen' is Sonia's entrance song at her first
meeting with the Prince.

Someone will come

Someone will come who will yearn for me,
someone will come to whom I must belong.
Shall I quiver at his kisses?
Shall I experience the miracle of love?
Someone will come to whom I shall belong.

I am as uneasy as if a dream held me in thrall,
a feverish glow hotly rises to my heart and cheeks.

Silent night temptingly enfolds me,
assailing my mind with blissful power.
I should like to escape,
and yet I still wait for him.

If I only knew, shall I draw the big prize?
Will fortune shine on me?
Shall I lament this hour,
like a mere plaything?
Come out of it what may,
love, to you I hold out my arms!

Someone will come, etc.

Angèle Didier is a famous Parisian singer who
is due to marry the Russian Prince Basil. She
must, however, first marry another noble

noble également, puis divorcer, afin de s'unir à Basile déjà anoblie par ce premier mariage. Le comte de Luxembourg, complètement démuné, est prêt à lui céder par le mariage cette noblesse qu'elle convoite en contrepartie d'une confortable somme d'argent. Il ne doit ni rencontrer ni même voir sa fiancée ; lors de la cérémonie, néanmoins, leurs mains se touchent à travers le rideau qui les sépare et, spontanément, l'un et l'autre se sentent attirés. Le prince Basile ne peut guère faire autrement que de s'en accommoder bien que ce mariage de convenance risque de durer s'il devient un mariage d'amour. Dans la scène entendue ici, la foule s'est réunie pour fêter le retrait de la scène annoncé par Angèle et son prochain mariage avec le prince Basile. Elle répond aux bons vœux de la foule tout en laissant libre cours, dans un charmant solo, à son indécision – *Soll ich ? Soll ich nicht ?*

Vivat, Evoë, Angèle Didier

CHCEUR

Vivat, Evoë, Angèle Didier,
hourra pour notre belle diva.
Hourra pour son art qui toujours nous ravit
et nous comble par son incomparable magie !

Vivat, Evoë, Angèle Didier,
hourra pour notre belle diva.
Angèle Didier, étoile de la scène,
la troupe de tes admirateurs te salue !

adeligen Ehemann haben und sich von ihm scheiden lassen, nur so kommt sie zu Prinz Basil als eine bereits adelige Braut. Der mittellose Graf von Luxemburg ist bereit, für einen angemessenen Barbetrag den erforderlichen Adel durch eine Ehe mit ihm zu beschaffen. Er darf seine Braut nicht kennenlernen oder sehen, aber während der Eheschließung berühren sich ihre Hände durch den sie trennenden Vorhang, und beide fühlen die Anziehungskraft des anderen. Schließlich geht Prinz Basil eine andere Verbindung ein, und aus der Vernunft Ehe kann eine Liebesheirat werden. In der hier eingespielten Szene feiert man Angèles Abschied vom Theater und ihre bevorstehende Hochzeit mit Prinz Basil. Sie beantwortet die guten Wünsche und das Bedauern über ihren Abschied mit einem charmanten Solo der Unentschlossenheit: „Soll ich? Soll ich nicht?“

5 Hoch, Evoë, Angèle Didier

CHOR

Hoch, Evoë, Angèle Didier,
hoch unsrer schönen Diva.
Hoch ihrer Kunst, die stets entzückt,
und mit herrlichem Zauber uns beglückt!

Hoch, Evoë, Angèle Didier,
hoch unsrer schönen Diva.
Angèle Didier, der Bühne Star,
es grüßt dich der Bewunderer Schar!

husband and divorce him, in order that she may come to Basil as an already ennobled bride. The penniless Count of Luxemburg is willing to supply the necessary nobility by marriage, in return for a suitable sum of money. He is not to meet or see his bride; but at the ceremony their hands touch through the curtain screen that separates them, and instinctively both are drawn to each other. Eventually Prince Basil is otherwise suited and the marriage of convenience is able to persist as one of love. In the scene recorded here, a crowd is assembled to celebrate Angèle's approaching retirement from the stage and her forthcoming marriage to Prince Basil. She responds to their good wishes and expressions of regret in the charming solo of indecision 'Soll ich? Soll ich nicht?'

Hurrah! Hail, Angèle Didier

CHORUS

Hurrah! Hail, Angèle Didier,
cheers for our lovely diva.
Hail her art, that always captivates
and delights us with its wondrous magic!

Hurrah! Hail, Angèle Didier,
cheers for our lovely diva.
Angèle Didier, star of the stage,
your host of admirers greets you!

ANGÈLE

Je vous remercie, mesdames et messieurs,
d'être venus si nombreux jusqu'à moi.
Vous rendez mes adieux bien difficiles.

CHŒUR

Pas d'adieux, jamais, jamais plus !

ANGÈLE

Mais si ! Il le faut ! J'ai chanté
aujourd'hui pour la dernière fois.

(à Juliette)

L'étranger que j'ai vu aujourd'hui,
dans la loge à droite près de la scène
(pour elle-même)
il m'a regardée, je l'ai regardé,
comme si j'étais sous l'emprise d'un sortilège.

La tentation attire par son charme puissant
comme le chant du rossignol,
tel un souffle parfumé dans une lourde nuit d'été,
que de douceur, que de fébrilité !
Un enchantement s'élève des calices de roses
auquel ton cœur ne veut que trop répondre,
un enchantement rehaussé d'un rayon de lune
comme jamais encore tu ne l'avais rêvé !
Dans le cœur l'amour s'est glissé,
or le devoir me dit que cela ne doit pas être.

Le puis-je ? Dois-je résister ?

Non, non, mon Dieu, je ne le dois pas,
et pourtant le diable parle :
vois, si court est le joli mai,
et déjà il est passé !
Dirai-je, dirai-je oui
quand le bonheur extrême est si proche –
laissez-moi encore un instant y songer,
ah, j'aimerais tant !

ANGÈLE

Ich danke, meine Herrn und meine Damen,
daß Sie so zahlreich zu mir kamen.
Sie machen mir den Abschied schwer.

CHOR

Kein Abschied, nie und nimmermehr!

ANGÈLE

Doch! Es muß sein! Zum letzten Mal
hab' heute ich gesungen

(an Juliette)

Der Fremde, den ich heute sah,
die Loge rechts, der Bühne nah,
(für sich)
er sah mich an, ich sah ihn an,
als hielte mich ein Zauberbann.

Versuchung lockt mit holder Macht
wie Nachtigallensang,
gleich duft'gem Hauch in schwüler Sommernacht,
so süß, so bang!
Ein Traum aus Rosenkelchen steigt,
dem gern dein Herz sich neigt,
ein Traum von Mondenschein umsäumt,
den du noch nie geträumt!
Ins Herz schlich sich die Liebe ein,
die Pflicht sagt mir, es darf nicht sein.

Soll ich? Soll ich nicht?

Nein, nein, mein Gott, ich darf ja nicht,
und doch, der Teufel spricht:
Schau, kurz ist der schöne Mai,
und dann ist's vorbei!
Sag ich, sag ich ja,
ist mir das höchste Glück so nah,
laßt mich sinnen ein Weilchen noch,
ich möcht' – ach ja!

German text © Glocken Verlag Ltd., London

ANGELE

I thank you, ladies and gentlemen,
for coming to me in such numbers.
You make saying farewell hard for me.

CHORUS

Not farewell, no, never!

ANGELE

But it has to be! Today
I've sung here for the last time.

(to Juliette)

The stranger I saw today
in the stage box to the right,
(aside)
he looked at me, I looked at him
as if a magic spell held me fast.

Temptation lures me with lovely power
like the song of nightingales,
like a fragrant breeze on a sultry summer night,
so sweet, so disturbing!
A dream rises from the calyx of the rose
to which your heart willingly cedes,
a dream enveloped in moonlight
that you have never dreamt before!
Love sidled into my heart,
but duty tells me it must not be.

Shall I? Shan't I?

No, no, dear Lord, I mustn't,
and yet, the devil says
"Look, May's beauty is brief,
and then it's all over!"
If, O if I say yes,
the highest happiness is so close to me;
let me reflect for a while yet,
I'd like – ah yes!

Casanova raconte les aventures, les voyages et les amours de ce personnage célèbre du XVIII^e siècle. Dans l'extrait bien connu entendu ici, Laura, maîtresse de *Casanova*, est contrainte de prendre le voile. Elle supplie la Vierge Marie de la sauver tandis que les nonnes implorant sa protection pour la jeune novice.

Chœur des nonnés et lied de Laura

NONNES

O Madone, sur nous porte ton regard !
Protectrice céleste, toi notre chemin.
Nous t'implorons à genoux,
accorde-nous ta grâce, sainte Marie !

LAURA

O Marie, comment échapper
au couvent et à ce voile ?
Sois favorable, envoie-moi
aujourd'hui même mon sauveur !
Sur l'autel majeur
je dépose des roses
en signe de remerciement et de salut,
fais un miracle, fais-le !

NONNES

O Marie, bénis-la,
elle qui aujourd'hui prend le voile.
Bienfaitrice, viens et consacre
ta servante par cette pieuse fête !

LAURA

Toi, mon bien-aimé, viens, aide-moi !
Je t'implore, sauve-moi d'ici,
entends ma prière avant qu'il ne soit trop tard !
Ah, aide-moi, Vierge Marie.

Casanova gibt die Abenteuer, Reisen und Amouren des berühmten Verführers aus dem 18. Jahrhundert wieder. In dieser Einspielung eines gefeierten Auszugs der Operette muß Laura, Casanovas Geliebte, den Nonnenschleier nehmen. Sie fleht die Jungfrau Maria um Rettung an während die Nonnen um den Segen für die Novizin beten.

6 Nonnenchor & Lauras Lied

NONNEN

Oh Madonna auf uns sieh!
Schirm, du Himmlische, unsre Pfade.
Betend beugen wir das Knie,
schenk uns Gnade, Heilige Marie!

LAURA

O Marie, wie entflieh
ich dem Kloster und dem Schleier?
Huldvoll sei, schick herbei
mir noch heute den Befreier!
Auf dem Hauptaltar
bring' ich Rosen dar,
dir zum Dank, dir zum Gruß,
tu ein Wunder, tu's!

NONNEN

O Marie, segne sie,
nimmt sie heut' den Nonnenschleier.
Huldvoll sei, komm und weih
deine Magd bei frommer Feier!

LAURA

Du, mein Geliebter, komm, hilf mir!
Ich ruf' zu dir, rett' mich von hier,
hör' mein Gebet, eh es zu spät!
Ach hilf du, Maria.

Casanova retails the adventures, travels and amours of the famous eighteenth-century character. In the celebrated extract recorded here, Laura, *Casanova*'s beloved, is being forced to take the veil. She prays to the Virgin Mary to save her, while the nuns ask a blessing on the novice.

Nuns' chorus and Laura's song

NUNS

O Madonna, look upon us!
Heavenly one, protect our path.
In prayer we bend the knee;
grant us thy grace, holy Mary!

LAURA

O Mary, how can I escape
the cloister and the veil?
Be gracious: send down
a deliverer to me this very day!
On the high altar
I offer roses
in thanks and greeting to thee;
perform a miracle, do!

NUNS

O Mary, bless her
as she takes the veil today.
Be gracious, come and consecrate
thy handmaiden at this solemn ceremony!

LAURA

Come to my aid, my beloved!
I call to you, rescue me from here;
hear my prayer before it is too late!
Ah, help me, Mary.

Sur l'autel majeur
je dépose des roses
en signe de remerciement et de salut,
fais un miracle, fais-le !

NONNES
Par la prière et la pénitence !

La Dubarry retrace l'extraordinaire ascension de Marie-Jeanne Bécu, future comtesse du Barry, passée de son humble condition d'employée dans une boutique d'articles de mode à la toute-puissance et à la renommée d'une favorite de Louis XV. Jeanne chante *Ich schenke mein Herz* lorsque, devenue chanteuse et danseuse à Paris, elle est courtisée par tout un chacun bien que ne se sentant attirée par personne et désirant un vrai et durable amour. Dans *Was ich im Leben beginne*, Jeanne reconnaît elle-même son incomparable ascendant sur les hommes.

J'offre mon cœur

J'ai déjà goûté à l'amour,
je connais le bonheur ainsi que la peine,
j'ai souvent versé des larmes
et j'ai aussi connu la félicité.
Ce que d'amour j'ai donné,
je l'ai donné volontiers et sans regret,
mais toujours dans ma vie
je m'en suis tenue à ce même principe :

Je n'offre mon cœur qu'à celui
pour lequel je pourrais être le bien suprême,
celui qui me gagne et me conquiert,
qui par amour tombe à mes pieds !
Je n'offre mon cœur qu'à celui

Sieh, auf dem Hauptaltar
bring' ich Rosen dar,
dir zum Dank, dir zum Gruß,
tu's Maria, tu's.

NONNEN
Mit Gebet und Buß!

Die Dubarry handelt vom glänzenden Aufstieg der Marie Jeanne Beçu aus der bescheidenen Werkstätte eines Hutmakers zu Macht und Ruhm als bevorzugte Geliebte des Königs Louis XV. Jeanne singt „Ich schenk' mein Herz“ zu einer Zeit als sie schon als Sängerin und Tänzerin in Paris bekannt war und von jedermann umworben wurde. Sie selbst fühlt sich zu niemandem hingezogen, sehnt sich aber nach einer treuen und bleibenden Liebe. „Was ich im Leben beginne“ ist Jeannes eigene Schilderung ihrer einmaligen Macht über Männer.

7 *Ich schenk' mein Herz*

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,
bleib 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 mich zu Füßen liebend sinkt!
Ich schenk' mein Herz nur einem Mann,

See, on the high altar
I offer roses in thanks
and greeting to thee;
do it, Mary, do it!

NUNS
With prayer and penitence!

The Dubarry deals with the dazzling rise of Marie Jeanne Beçu from humble employment in a millinery to power and fame as the favourite mistress of Louis XV. Jeanne sings 'Ich schenk' mein Herz' when, established as a singer and dancer in Paris, she is courted by everyone but feels drawn to no-one, yet longs for true and enduring love. 'Was ich im Leben beginne' is Jeanne's own recital of her unique power over men.

I give my heart

I have enjoyed love,
I know happiness and sorrow too,
I have often shed tears
and also revelled in bliss.
What I have given to love
I gave gladly and without regret,
but I always, throughout my life,
remained true to one principle:

I give my heart only to him
for whom I could mean everything,
he who wins me, he who obtains me,
he who falls at my feet for love of me!
I give my heart to one man only,

auquel par amour je peux faire du bien,
à l'homme auquel j'aspire et que je désire,
qu'il soit manant ou bien roi.

Les hommes se sont disputés ma personne,
je suis habituée à la flatterie.
Cependant toujours j'ai joué le jeu,
même quand mon cœur se sentait engagé.
Lorsque l'amour dans ses liens me prenait,
toujours en vraie femme je me comportais,
cependant jamais je n'ai compris
que l'on puisse aimer pour passer le temps.

J'offre mon cœur, etc.

Ce que dans la vie j'entreprends

JEANNE

Ce que dans la vie j'entreprends,
je le mène à son terme,
aussi téméraire soit le projet,
je le mène à son terme.
Celui qui dans la vie me rencontre,
qu'il y songe toujours,
que l'on me craigne ou me bénisse,
tout un chacun se dit :
Oui, elle est ainsi, la Dubarry,
quiconque un jour la voit jamais ne l'oublie,
pleine de charme, mais sans pruderie,
oui, elle est ainsi, la Dubarry.

CHCEUR

Oui, elle est ainsi, etc.

JEANNE

Celui auquel par amour j'ai donné mon cœur,
celui qui a plongé son regard dans mes yeux,
celui que j'ai enlacé en proie à une ardente passion,
celui auquel jadis je disais je suis à toi,
celui à qui une fois dans la vie j'ai donné un baiser,
lui seul peut comprendre ce qu'est l'amour.
Et un tel baiser si plein de tempérament
vous brûle à jamais les lèvres.

dem ich in Liebe gut sein kann,
den ich erseh'n, den ich begeh'r.
ob er nun 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, usw.

8 Was ich im Leben beginne

JEANNE

Was ich im Leben beginne,
das mach' ich ganz,
was ich auch kuhn mir ersinne,
das mach' ich ganz.
Wer mir im Leben begegnet,
denkt immer dran,
ob man mir flucht, ob mich segnet,
eines sagt jedermann:
Ja so ist sie, die Dubarry,
wer sie einst sah, vergißt sie nie,
voll Charme, doch ohne Prüderie,
ja so ist sie, die Dubarry.

CHOR

Ja so ist sie, usw.

JEANNE

Wem ich mein Herz einst in Liebe geschenkt,
wer seinen Blick in mein Auge gesenkt,
wen ich umfaßte, in heißer Glut,
wem ich einst sagte, dir bin ich gut,
wen ich im Leben hab' einmal geküßt,
der kann versteh'n nur, was Liebe ist.
Und so ein Kuß voll Temperament,
ewig auf den Lippen brennt.

to whom I can be kind in love,
whom I long for, whom I desire,
whether he now be serf or king.

Men have wooed me,
I am accustomed to flattery,
I have never spoiled the game
if only my heart were in it.
When love clapped fetters on me
I was always a real woman,
but I have never understood
how to love only as a pastime.

I give my heart, etc.

What I start in life

JEANNE

What I start in life
I do to the full,
whatever bold ideas I have
I carry out to the full.
Anyone who meets me in life
thinks of it always:
whether they curse me or bless me,
everyone says one thing:
Yes, that's how she is, the Dubarry;
anyone who has seen her once never forgets her,
full of charm but without prudery;
yes, that's how she is, the Dubarry.

CHORUS

Yes, that's how she is, etc.

JEANNE

He to whom I ever gave my heart in love
he who sank his gaze in my eyes,
he whom I embraced with glowing ardour,
he to whom I ever said, 'I will be good to you',
he whom I kissed once in my life,
he alone can understand what love is.
And such a kiss, full of spirit,
burns forever on his lips.

Oui, tels sont les baisers de la Dubarry,
car nul n'aime avec autant d'ardeur qu'elle ;
un baiser d'elle jamais ne s'oublie,
car seule la Dubarry offre de tels baisers.

CHCEUR

Oui, elle est ainsi, etc.

Boccaccio se passe à Florence et retrace les frasques sauvages ainsi que les grossiers quolibets d'un mystérieux personnage qui se trouve être le rôle titre de cet ouvrage de Suppé. En dépit de sa réputation revendiquée de coureur de jupons, il n'aime qu'une seule femme, Fiametta. Sur le chemin la conduisant à l'église (avant la reprise de la deuxième strophe, l'on entend les cloches appelant aux matines), elle le voit, s'éprend aussitôt de lui et chante cette simple mais touchante chanson tout en songeant au bel étranger que, bien entendu, elle finira par épouser.

Si du moins j'ai ton amour

Si du moins j'ai ton amour,
je n'ai besoin de la fidélité.
L'amour est le bourgeon
duquel jaillit la fidélité.
Prends bien soin de ce bourgeon
afin qu'il prospère en beauté
et que dans toute sa magnificence
il puisse s'épanouir, ô veuille bien,
avec ou sans fidélité !

Car même sans fidélité
l'amour souvent a ravi,
tandis que sans amour

Ja so küßt sie, die Dubarry,
denn niemand liebt so heiß wie sie;
den Kuß von ihr vergißt man nie,
so küßt nur sie, die Dubarry.

CHOR

Ja so ist sie, usw.

Die Operette *Boccaccio* spielt in Florenz und handelt von den wilden Streichen und frechen Satiren der gleichnamigen geheimnisvollen Hauptfigur. Dieser extravertierte Frauenheld liebt aber dennoch nur ein Mädchen, Fiametta. Auf dem Weg zur Kirche (vor der Wiederholung der zweiten Strophe rufen die Glocken zur Morgenmesse) sieht sie ihn, verliebt sich in ihn und singt dieses schlichte, bewegende Lied während sie an ihn, den schönen Fremden, denkt. Schließlich heiratet sie ihn natürlich!

9 Hab' ich nur deine Liebe

Hab' ich nur deine Liebe,
die Treue brauch' ich nicht.
Die Liebe ist die Knospe nur
aus der die Treue bricht.
Drum Sorge für die Knospe,
daß sie auch schön gedeih',
auf daß sie sich in voller Pracht
entfalten mag, o gib drauf Acht,
ob mit, ob ohne Treu!

Denn selbst auch ohne Treue,
hat Liebe oft entzückt,
doch ohne Liebe Treu allein

Yes, that's how she kisses, the Dubarry,
for no one loves so passionately as she;
a kiss from her is never forgotten,
only she kisses like that, the Dubarry.

CHORUS

Yes, that's how she is, etc.

Boccaccio is set in Florence and the plot concerns the wild escapades and scurrilous lampoons perpetrated by its mysterious and eponymous central character. In spite of his extrovert philandering, he loves only one girl, Fiametta. She, on her way to church (before the repetition of the second verse, we hear the bells tolling for matins), sees him, falls in love with him, and sings this simple, very touching song, as she thinks of the handsome stranger to whom, of course, in the end she will be married.

If I but have your love

If I but have your love,
I do not need fidelity.
Love is only the bud
from which fidelity springs.
Then tend the bud,
that it too may bloom in beauty
into which it may unfold
in full glory. O pay heed to it,
whether with or without fidelity!

For even without fidelity,
love has often brought delight,
but fidelity alone without love

la fidélité seule nul n'a comblé.
Prends bien soin, etc.

Angèle Didier chante cette piquante chanson lorsqu'elle paraît à l'Acte I, songeant à l'étrange et intrigant mariage qu'elle est sur le point de contracter – avec un époux inconnu qu'elle n'a jamais vu, le comte de Luxembourg.

Aujourd'hui même je serai mariée
Aujourd'hui même je serai mariée,
mais qui donc sera mon mari ?
Pour l'heure je ne le sais vraiment,
mais c'est égal, quelle importance !
Personne ici ! Le nid est vide !
Mon époux se fait désirer !
Si je reste seule encore longtemps
je vais finir par m'inquiéter !

Inconnu, non moins intéressant pour autant,
m'apparaît ce sacrement du mariage,
cependant je n'y attache guère d'importance ;
dans le cas présent, nul malheur à redouter,
ce lien-là n'est point trop pesant !
L'amour ? Jamais il ne m'approcha !
L'amour ? Jamais celui qu'il fallait n'était là !
Je l'aurais, je dois le reconnaître,
bien volontiers observé !

Mais il est plus malin de se faire aimer
plutôt que de soi-même aimer.
On domine la situation en maître avec facilité.
On se laisse sans cesse désirer,
sans trop donner de garanties,
de sorte que nul ne puisse prétendre
avoir obtenu ce qu'il dit !

Inconnu, etc.

hat keinen noch beglückt.
Drum Sorge, usw.

Angèle Didier singt dieses pikante Lied bei ihrem Auftritt im ersten Akt während sie an die ihr bevorstehende eigenartige und faszinierende Eheschließung mit einem unbekanntem Bräutigam denkt, den sie niemals sehen soll, der Graf von Luxemburg.

10 Heut' noch werd' ich Ehefrau
Heut' noch werd' ich Ehefrau,
doch wer wird mein Mann?
Bis jetzt weiß ich es nicht genau,
egal, was liegt daran!
Niemand hier! Leer das Nest!
Mein Gemahl warten läßt!
Bleib allein ich noch lange,
wird mir gar am End' noch bange!

Unbekannt, deshalb nicht minder interessant,
ist mir der heilige Ehestand,
je nun, ich nehm's nicht gar so schwer:
in diesem Fall ist's kein Malheur,
dies Ehejoch, es drückt nicht sehr!
Liebe? Nie kam sie mir noch nah!
Liebe? Nie war der Rechte da!
Hätt' ihn, das will ich ja gestehn,
gern gesehn!

Doch klüger ist's, man wird geliebt,
statt daß man selber Liebe gibt.
Beherrscht die Situation als die Herrin ganz leicht.
Man läßt sich stets begehren,
und spart mit dem Gewähren,
und keiner kann dann sagen,
er hätt' was erreicht!

Unbekannt, usw.

German text © Glocken Verlag Ltd., London

has not brought anyone happiness.
Then tend the bud, etc.

Angèle Didier sings this piquant song at her entrance in the first act, reflecting on the strange and intriguing marriage which she is about to contract with an unknown and never-to-be-seen husband, the Count of Luxembourg.

This very day I'll become a bride
This very day I'll become a bride,
but who is to be my husband?
So far I don't know for sure,
but I don't care, what does it matter?
No one here! The nest empty!
My husband's keeping me waiting!
If I remain alone much longer,
I'll end up being worried!

Unknown, but not less interesting for that,
is holy matrimony for me.
Ah well, I don't take it so to heart;
in this case it's no misfortune,
this marriage yoke doesn't weigh heavily!
Love? It never came near me!
Love? The right man was never there!
I will admit, though,
I'd have liked to have seen him.

But it's smarter to be loved
than to give love oneself.
As the mistress it's easy to control the situation.
Always make demands
and be sparing with promises,
and then no one can say
he's achieved anything!

Unknown, etc.

*Le chef porion, ouvrage ayant pour cadre un village minier d'Autriche, s'accompagne des habituels déguisements et malentendus qui systématiquement viennent compliquer les aventures amoureuses des principaux protagonistes. Délicieusement pleine de sous-entendus, la chanson en forme de valse *Sei nicht bös*' est chantée par le maître de mine lui-même au paroxysme de l'intrigue et de ses rebondissements ; assurément destinée à divertir l'assistance, elle est riche d'allusions à l'adresse de chacune des parties bercées d'illusions.*

Ne sois pas fâché

Où que fût la meunière,
elle ne pouvait qu'attirer le pêcheur ;
mais elle lui riait au nez
car elle avait d'autres ambitions.
La nuit, quand il allait pêcher,
il frappait doucement et implorait :
• Sois mienne et ouvre-moi ! •
Mais d'un ton moqueur elle chantait :

• Ne sois pas fâché, cela ne peut se faire,
ne sois pas fâché, et passe ton chemin,
ne sois pas fâché et ne fais pas cette tête,
Dieu te protège et ne m'oublie pas ! •

Et c'est ainsi que la meunière
fièrement s'en fut par le monde ;
elle est enfin de retour,
mais ne fait plus la tière.
Lorsque le pêcheur la nuit s'en va,
elle l'appelle pleine d'espoir :

Der Obersteiger spielt in einem österreichischen Bergbauort. Es kommen die üblichen durch Verkleidungen bedingten Komplikationen vor sowie die Mißverständnisse im Liebesleben der Hauptfiguren. Das wunderbar einschmeichelnde Walzerlied „Sei nicht bös““ singt der Obersteiger selbst am Höhepunkt der Komplikationen. Scheinbar zur Unterhaltung einer Gesellschaft vorgetragen, enthält es Untertöne für jeden der getäuschten Beteiligten.

11 *Sei nicht bös*'

Wo sie war die Müllerin,
zog es auch den Fischer hin;
doch sie lachte ihn nur aus,
denn sie wollte hoch hinaus.
Nachts, da er zum fischen geht,
klopft er leise an und fleht:
'Werde mein und mach' mir auf!'
Doch sie singt spöttisch drauf:

'Sei nicht bös', es kann nicht sein,
sei nicht bös', und schick' dich drein,
sei nicht bös' und mach' kein G'sicht,
b'hüt dich Gott, vergiß mein nicht!'

Und so zog die Müllerin
in die Welt mit stolzem Sinn,
endlich kommt sie wieder her,
aber stolz ist sie nicht mehr.
Fährt nun nachts der Fischer aus,
ruft sie bang zu ihm hinaus:

The Master Miner, set in an Austrian mining village, involves the usual complication of disguises and misunderstandings in the love lives of the principal characters. The delightfully insinuating waltz-song 'Sei nicht bös' is sung by the Master Miner himself at the height of the complication; ostensibly a song for the entertainment of the party, it carries overtones for each of the deluded parties.

Don't be cross

Wherever the mill-girl went,
the fisherman was drawn there too;
but she merely laughed at him,
for she had high ambitions.
At night, when he went fishing,
he would knock softly and plead:
'Be mine and open up for me!'
But mockingly she sang:

'Don't be cross, but it cannot be.
Don't be cross; resign yourself to it;
don't be cross or make a face.
God protect you, and don't forget me!'

And so the mill-girl went off
haughtily into the world;
eventually she returned,
but no longer haughty.
Now, when the fisherman goes out at night,
she calls out anxiously to him,

« Console-moi et viens me voir ».
Or maintenant, c'est lui qui chante :

« Ne sois pas fâchée, etc.

Giuditta raconte la vie de la femme d'un marchand de volières qui abandonne son mari pour suivre un soldat et qui finit, ayant perdu amour et illusions, comme danseuse dans un night-club. La chanson la plus célèbre de *Giuditta* intervient à l'Acte IV : elle est devenue la principale attraction d'un night-club un peu louche d'Afrique du Nord et offre ce numéro à la Marlene Dietrich, vantant ses charmes physiques aux habitués subjugués.

Mes lèvres embrassent comme le feu

Moi-même j'ignore pourquoi
l'on parle sitôt d'amour
dès que l'on se trouve près de moi,
pourquoi l'on ne quitte mon regard
et me baise la main.
Moi-même j'ignore pourquoi
l'on parle d'enchantement
auquel nul ne résiste s'il me voit
ou s'il passe tout près de moi.
Mais quand la lampe rouge brûle,
une fois minuit venu,
et que tous écoutent ma chanson,
alors j'en comprends la raison :

Mes lèvres embrassent comme le feu,
mes membres sont souples et blancs,
dans les étoiles, là c'est écrit,
tu es née pour les baisers et pour l'amour !
Mes pieds effleurent à peine le sol,

'Tröste mich und komm zu mir.'
Doch jetzt singt er zu ihr:

'Sei nicht böse', usw.

Giuditta handelt von der Frau eines Verkäufers von Vogelkäfigen, die ihren Mann verläßt, einem Soldaten folgt und am Ende ohne den Geliebten eine desillusionierte Tänzerin in einem Nachtclub wird. *Giuditta's* berühmteste Nummer kommt in der vierten Szene vor. Man findet sie als Hauptattraktion eines zweifelhaften Nachtclubs in Nordafrika. Hier bietet sie den hingerissenen Stammgästen diese an Marlene Dietrich erinnernde Aufzählung ihrer körperlichen Reize.

12 Meine Lippen, sie küssen so heiß

Ich weiß es selber nicht,
warum man gleich von Liebe spricht,
wenn man in meiner Nähe ist,
in meine Augen schaut und meine Hände küßt.
Ich weiß es selber nicht,
warum man von dem Zauber spricht,
dem keiner widersteht,
wenn er mich sieht,
wenn er an mir vorübergeht!
Doch wenn das rote Licht erglüh,
zur mitternächtgen Stund,
und alle lauschen meinem Lied,
dann wird mir klar der Grund:

Meine Lippen, sie küssen so heiß,
meine Glieder sind schmiegsam und weiß,
in den Sternen, da steht es geschrieben,
du sollst küssen, du sollst lieben!
Meine Füße, sie schweben dahin,

'Comfort me and come to me',
but now it's he who sings to her:

'Don't be cross, etc.

Giuditta is about a birdcage-seller's wife who deserts her husband to follow a soldier, and ends up loveless and disillusioned as a night club dancer. *Giuditta's* most famous song occurs in the fourth scene when she is discovered as the principal attraction of a shady night club in North Africa, where she offers this Marlene Dietrich-like recital of her physical attractions to the enraptured habitués.

Kisses from my lips are so hot

I myself don't know
why when they're near me
people at once speak of love,
look into my eyes and kiss my hands.
I myself don't know
why they speak of the magic
that no one can resist
when he sees me
or when he passes by me!
Yet when the red light glows
at the midnight hour
and everyone listens to my song,
then the reason becomes clear to me:

Kisses from my lips are so hot,
my limbs are supple and white;
in the stars it is written,
'You must kiss, you must love!'
My feet glide past,

mes yeux attirent et brillent,
et je danse comme en extase, car je le sais,
mes lèvres embrassent comme le feu.

Dans mes veines, oui,
coule le sang d'une danseuse,
car ma mère, si belle,
de la danse était reine dans l'or de l'Alcazar !
Elle était si merveilleuse,
souvent je l'ai vue, en rêve,
frapper le tambourin en danse frénétique –
l'on voyait alors tous les yeux briller !
En moi elle revit,
mon destin est pareil au sien.
Je danse comme elle à minuit
et ne ressens qu'une chose :

Mes lèvres, etc.

Vienne, toi la ville de mes rêves

Mon cœur et mes sens
ne s'enflamment que pour Vienne,
pour Vienne qui pleure et qui rit.
C'est que je la connais bien
et n'y sens comme chez moi,
de jour et plus encore de nuit.
Nul n'y reste insensible,
qu'il soit jeune ou vieux,
s'il connaît vraiment Vienne.
Si je devais quitter
ce lieu d'une telle beauté,
ma tristesse ne connaîtrait de fin.

Alors j'entendis venant de loin une chanson
qui résonne et retentit, qui attire et séduit.

Vienne, Vienne, toi seule à jamais
seras la ville de mes rêves.
Là où se dressent les demeures anciennes,
là où vont les jeunes filles gracieuses,

meine Augen, sie locken und glühn,
und ich tanz' wie im Rausch, denn ich weiß
meine Lippen sie küssen so heiß!

In meinem Adern drin,
da rollt das Blut der Tänzerin,
denn meine schöne Mutter war
des Tanzes Königin im goldnen Alcazar!
Sie war so wunderschön,
ich hab' sie oft im Traum gesehen.
Schlug sie das Tambourin
zu wildem Tanz, da sah man alle Augen glühn!
Sie ist in mir auf's neu erwacht,
ich hab' das gleiche Los.
Ich tanz' wie sie um Mitternacht,
und fühl' das eine bloß:

Meine Lippen, usw.

German text © Glocken Verlag Ltd., London

13 Wien, du Stadt meiner Träume

Mein Herz und mein Sinn
schwärmt stets nur für Wien,
für Wien, wie es weint, wie es lacht.
Da kenn' ich mich aus,
da bin ich halt z' Haus
bei Tag und noch mehr bei der Nacht.
Und keiner bleibt kalt,
ob jung oder alt,
der Wien, wie es wirklich ist, kennt.
Müßt' ich einmal fort
von dem schönen Ort,
da nähm' meine Sehnsucht kein End.

Dann hört' ich aus weiter Ferne ein Lied
das klingt und singt, das lockt und zieht.

Wien, Wien, nur du allein
sollst stets die Stadt meiner Träume sein.
Dort wo die alten Häuser stehn,
dort wo die lieblichen Mädchen gehn,

my eyes entice and glow,
and I dance as if in a frenzy,
for I know kisses from my lips are so hot.

In my veins runs
a dancer's blood,
for my lovely mother was
queen of the dance in the golden Alcazar!
She was so wonderfully beautiful,
I've often seen her in my dreams.
When she struck the tambourine
in a wild dance, the eyes of all were seen to shine.
She has awakened anew in me,
I have the same destiny;
I dance at midnight, like her,
and feel just one thing:

Kisses from my lips, etc.

Vienna, city of my dreams

My heart and mind
always treasure Vienna alone,
for Vienna, whether weeping or laughing.
There I know where I am,
there I feel wholly at home
by day and even more by night.
And no one, young or old,
remains indifferent who knows
Vienna as it really is.
If ever I had to leave
that lovely place,
there'd be no end to my yearning.

Then from afar I'd hear a song
echoing and singing, attracting and alluring:

Vienna, Vienna, you alone
shall always be the city of my dreams.
There where the old houses stand,
where the pretty girls walk by,

Vienne, Vienne, toi seule à jamais
seras la ville de mes rêves,
la ville où je suis heureuse et comblée,
c'est Vienne, c'est Vienne, ma Vienne!

Que je le veuille ou non,
mais j'espère le plus tard possible,
il me faudra bien quitter ce monde.
Prendre congé de l'amour et du vin,
car tout, c'est ainsi, ne peut durer.
Ah, ce sera merveilleux,
je n'aurais pas besoin de marcher,
je m'envolerai droit au ciel,
et là-haut je m'assoierai,
et je regarderai Vienne en contrebas,
et le Steffel* qui salue le ciel.

Alors j'entendis venant de loin une chanson
qui résonne et retentit, qui attire et séduit.

Vienne, Vienne, toi seule à jamais, etc.

*Steffel : flèche de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne

Traductions : © Michel Roubinet, 1999

Wien, Wien, nur du allein
sollst stets die Stadt meiner Träume sein,
dort wo ich glücklich und selig bin
ist Wien, ist Wien, mein Wien!

Ob ich will oder net,
nur hoff' ich recht spät,
muß ich einmal fort von der Welt.
Geschieden muß sein von Liebe und Wein,
weil alles, wie's kommt, auch vergeht.
Ah, das wird ganz schön,
ich brauch' ja nicht z'geh'n,
ich flieg' doch in' Himmel hinauf,
dort setz' ich mich hin,
schau' runter auf Wien,
Der Steffel, der grüßt ja herauf.

Dann hört' ich aus weiter Ferne ein Lied
das klingt und singt, das lockt und zieht.

Wien, Wien, nur du allein, usw.

German text © Adolf Robitschek, Wien

Vienna, Vienna, you alone
shall always be the city of my dreams;
where I am blissfully happy
is Vienna, Vienna, my Vienna!

Willingly or not –
and I only hope it won't be for some time –
one day I must leave this world,
must be parted from love and wine,
since all that's born also passes away.
Ah, it will be quite beautiful.
I need not be obliterated
but will fly up to heaven
and seat myself there,
looking down on Vienna
while St.Stephen's looks up and greets me.

Then from afar I'd hear a song
echoing and singing, attracting and alluring:

Vienna, Vienna, you alone, etc.

Translations: © Lionel Salter, 1999

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performances may be obtained from PPL (Phonographic Performance Ltd), 1 Upper James Street, London W1R 3HG

GREAT RECORDINGS OF THE CENTURY



International Trade Mark of EMI Records Ltd.

EMI
CLASSICS

STEREO
ADD

7243 5 66989 2 5

Place of manufacture as stated on label
Printed in the EU

F: PM 516 UK: CDM

'Schwarzkopf does this kind of thing superbly... How can this recital, beautifully recorded and accompanied, fail to give pleasure?'

Edison Stichting, Netherlands

- | | |
|---|------|
| Richard HEUBERGER 1850-1914 | |
| 1 Im chambre séparée ('Der Opernball') | 3.07 |
| Carl ZELLER 1842-1898 | |
| 2 Ich bin die Christel von der Post ('Der Vogelhändler') | 1.37 |
| 3 Schenkt man sich Rosen in Tirol ('Der Vogelhändler') | 2.44 |
| Franz LEHÁR 1870-1948 | |
| 4 Einer wird kommen ('Der Zarewitsch') | 3.32 |
| 5 Hoch, Evoë, Angèle Didier ('Der Graf von Luxemburg') | 3.34 |
| Johann STRAUSS II 1825-1899 (arr. Benatzky) | |
| 6 Nonnenchor (Nuns' Chorus) & Luras Lied ('Casanova') | 4.00 |
| Karl MILLÖCKER 1842-1899 (rev. Mackeben) | |
| 7 Ich schenk' mein Herz ('Die Dubarry') | 3.35 |
| 8 Was ich im Leben beginne ('Die Dubarry') | 2.29 |
| Franz von SUPPÉ 1819-1895 | |
| 9 Hab' ich nur deine Liebe ('Boccaccio') | 3.02 |
| 10 Franz LEHÁR: Heut' noch werd' ich Ehefrau ('Der Graf von Luxemburg') | 3.21 |
| 11 Carl ZELLER: Sei nicht böse ('Der Obersteiger') | 4.19 |
| 12 Franz LEHÁR: Meine Lippen, sie küssen so heiß ('Giuditta') | 5.08 |
| Rudolf SIECZYNSKY 1879-1952 | |
| 13 Wien, du Stadt meiner Träume | 3.12 |

Elisabeth Schwarzkopf soprano/Sopran 44.45
 Philharmonia Orchestra
 with chorus/mit Chor/avec chœur
 conducted by/Dirigent/direction
Otto Ackermann



Remastered at Abbey Road Studios and noise-shaped via the Prism SNS system for optimum sound quality

© 1959 The copyright in this sound recording is owned by EMI Records Ltd.
 Digital remastering © 1999 by EMI Records Ltd.
 © 1999 EMI Records Ltd. www.emiclassics.com

EMI

OPERETTEN-ARIEN
SCHWARZKOPF - ACKERMANN

EMI

OPERETTA ARIAS
SCHWARZKOPF - ACKERMANN

7243 5 66989 2 5

7243 5 66989 2 5

GREAT RECORDINGS
OF THE CENTURY

EMI
CLASSICS



7243 5 66989 2 5
MADE IN THE EU
Digital remastering © 1999
EMI Records Ltd.



STEREO

ADD

OPERETTA ARIAS

Elisabeth Schwarzkopf
Philharmonia Orchestra
Otto Ackermann

LC 6646

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. ALLE URHEBER- UND LEISTUNGSSCHUTZRECHTE VORBEHALTEN. KEIN VERLEIH! VERVIelfältigung, VERNIEtUNG, AUFföHRUNG, SENDUNG! © 1999 EMI RECORDS LTD.