



WEILL THE SEVEN DEADLY SINS

WALLIS GIUNTA
JENNIFER FRANCE
KATARINA
ANDREASSON
BENJAMIN HERZL
SWEDISH CHAMBER
ORCHESTRA
HK GRUBER



WEILL, Kurt (1900-50)

The Seven Deadly Sins (Die sieben Todsünden)

35'28

Ballet chanté (1932-33) (*B. Schott's Söhne*)

Text: Bertolt Brecht

English translation: W.H. Auden and Chester Kallman

1	Prologue	3'35
2	No. 1. Sloth	3'54
3	No. 2. Pride	4'49
4	No. 3. Anger	4'34
5	No. 4. Gluttony	3'14
6	No. 5. Lust	5'16
7	No. 6. Covetousness	3'10
8	No. 7. Envy	4'59
9	Epilogue	1'40

The New Orpheus (Der neue Orpheus)

Cantata for soprano, solo violin and orchestra, Op. 15 (1925)

16'50

Text: Iwan Goll

English translation: David Pountney

10	Part One. Moderato un poco largo - Molto deciso - Andantino grazioso	9'01
11	Part Two. Cadenza - Variations - Allegro vivace - Più andante	7'48

Concerto for Violin and Wind Orchestra

Op. 12 (1924)

27'14

12	I. Andante con moto	9'59
13	IIa.) Notturmo. Allegro un poco tenuto	3'28
14	IIb.) Cadenza. Moderato	3'16
15	IIc.) Serenata. Allegretto	3'24
16	III. Allegro molto, un poco agitato	7'00

TT: 80'27

Swedish Chamber Orchestra

HK Gruber *conductor*

Wallis Giunta *mezzo-soprano (tracks 1-9)*

Jennifer France *soprano (tracks 10-11)*

Katarina Andreasson *violin (track 11)*

Benjamin Herzl *violin (tracks 12-16)*

Mats Carlsson *tenor*

Love Tronner *tenor*

Lars Johansson Brissman *barytone*

Andreas Olsson *bass*

Instrumentarium

Katarina Andreasson: violin Januarius Gagliano, Naples, 1785

Benjamin Herzl: violin Giuseppe Guarneri del Gesù, Cremona, after 1732, "ex Guilet", on loan from the Oesterreichische Nationalbank (OeNB).

On Kurt Weill's passage from a composer of experimental concert music to a visionary in sung theater, his gifts for dramatic expression and formal innovation remained constant. The Concerto for Violin and Wind Orchestra and the cantata *The New Orpheus* for soprano, solo violin and orchestra emerged during a fertile period in 1920s Germany when he was searching for new harmonic and melodic means of expression and exploring instrumental textures that represented an anti-Romantic sound ideal.

In 1933, with the rise of Hitler to power, he fled to Paris and was quickly commissioned to write a "ballet chanté" ("sung ballet") based on the morality play *The Seven Deadly Sins*. The text was fashioned by Bertolt Brecht – librettist of the hugely successful stage work *Die Dreigroschenoper* (The Threepenny Opera) and the opera *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Rise and Fall of the City of Mahagonny) – who had also turned his back on Germany for political reasons. Yet the fierce critique of capitalism would be their final collaboration.

Concerto for Violin and Wind Orchestra, Op.12

In July of 1924, Weill's most important composition teacher, Ferruccio Busoni, passed away. He also met the playwright, Georg Kaiser, who would provide the libretto for his first opera, *Der Protagonist*. Yet as musicologist Andreas Eichhorn has documented, the concerto is the only work Weill would complete by the end of the year.

The score juxtaposes a virtuosic violin part with an ensemble of woodwinds, brass, percussion and contrabasses. While purely instrumental, the music is packed with drama and bittersweet allusions to the works of Busoni. In the heated dialogue of the opening *Andante con moto*, the violin asserts itself above all melodically, now over menacing fragments of the "Dies irae" hymn, now to punctuating rhythms that would become a signature of Weill's late works. Angular

melodies and chromatic harmonies absorb the principles of twelve-tone music.

The inner movement unfolds with a free approach to tonality as Weill exploits unusual colors of the orchestra. In the playful *Notturmo*, the xylophone at times takes the lead, while the *Serenata* exploits the calm of small woodwind ensembles. In the *Cadenza*, the violin vents its emotion in nearly operatic fashion, ushered in by a solo trumpet. With the final fast movement, Weill finds solace in the rhythms of the tarantella dance (a recollection of his mentor, who was born in Italy).

The first performance of Weill's Concerto, in Paris in 1925, went down as a success, not least thanks to soloist Marcel Darrieux, who had premiered Prokofiev's First Violin Concerto. The newspaper Berliner *Börsen-Courier* praised the music's "nerve and muscle", adding that "it is rhythmically vital, it is proud and displays a barely containable energy. The French enjoy the clarity of his style."

The work subsequently traveled to Germany, Switzerland, and Poland, with violinist Stefan Frenkel as soloist. The U.S. premiere took place in 1930 with Fritz Reiner conducting the Cincinnati Symphony Orchestra and Emil Heermann as soloist. As Weill increasingly devoted himself toward the theater, it was the last purely instrumental work he turned out until the Symphony No. 2, in 1933.

The New Orpheus, Op.16

This cantata, based on a surrealist update of the Orpheus myth by the poet Ivan Goll, represents a stepping stone toward Weill's mature stage works. The score includes passages of operatic intensity but also weaves in popular idioms to illustrate the journey of Orpheus, the personification of music and poetry, who materializes from the "hills of the ancients" onto the urban landscape of Berlin. In the final stretch, he meets Eurydice in a place no less mundane than a train station (the modern-day Ostbahnhof), only to have the return to the underworld (represented as a waiting room).

Performed here in an English translation by opera director David Pountney, the work reaches its climax with seven variations in which Weill reveals his gift for rhythmic variety. Orpheus finds himself everywhere from an evening variety show (set to a waltz) to a dance hall for war veterans (a march), to subscription concerts under Gustav Mahler (a scherzo, or joke). Weill's orchestration foregrounds the woodwinds and brass while omitting violins and dividing the violas and cellos into two respective sections. A solo violin part meanwhile evokes Stravinsky's *L'Histoire du soldat*, a work which Weill revered, while the harps, the most ancient of instruments, underscore Orpheus' alienation from his surroundings.

The cantata premièred at Berlin's Kroll Opera in 1927 under the baton of Erich Kleiber, alongside Weill's one-act opera *Royal Palace* (for which Goll also provided the text) and Manuel de Falla's *El retablo del maese Pedro*. While *The New Orpheus* is dedicated to the soprano Lotte Leonard, Delia Reinhardt stepped in as a last-minute replacement. Weill wrote in a letter that year to the German director Franz Ludwig Hörth that the work "represented a new genre between aria and chanson". Together with Goll, he approached Sergei Diaghilev's Ballets Russes about possible performances, a proposition that never came to fruition. *The New Orpheus* fell into obscurity and was not revived until the late 20th century.

The Seven Deadly Sins

Not unlike Anna, the split personality at the center of this stage work, Weill has two faces which history has found difficult to reconcile. While Brecht's philosophy and communist ideals were incompatible with the commercial theatre industry, Weill spent his final years writing experimental works for the Broadway stage (he emigrated to New York in 1935, never to return to Europe before his death in 1950). For all the paradoxes at play in the composer's life and work, however, there is as much continuity as rupture to be discovered.

The Seven Deadly Sins was commissioned by Les Ballets 1933, a short-lived company created by Diaghilev's secretary Boris Kochno and George Balanchine (who would go on to co-found New York City Ballet). The work premiered at the Théâtre des Champs-Élysées in June of 1933, choreographed by Balanchine and in tandem with friends and collaborators: Caspar Neher, who staged Weill's opera *Die Bürgschaft*, designed sets, while Maurice Abravanel – who would go on to preside over American-period works – served as conductor. Weill's wife and muse, Lotte Lenya, took on the part of Anna I alongside the Austrian dancer Tilly Losch as Anna II.

The story tells us of a singer and her alter ego, who dances, turns tricks and commits other cardinal sins in order to raise money for her family to build a small house in Louisiana. Although officially a “ballet with song”, the late Weill scholar David Drew notes that the work is “a highly original synthesis of cantata and orchestral song cycle.” Moreover, the series of seven tableaux, starting with sloth and ending with envy, builds upon the theatrical devices of *The New Orpheus*.

“Sloth” unfolds as a menacing tarantella, while “Anger” includes a fox-trot. “Envy” finds its climax in a march rhythm. The double-clarinets of both *The New Orpheus* and the Concerto for Violin and Wind Orchestra remain prominent, while the banjo and guitar of *The Threepenny Opera* add a caustic touch. Weill and Brecht do not spare their irony with a male quartet that punctuates Anna's tableaux to preach Christian morals.

While *The Seven Deadly Sins* thrives on the tension between text and music that made *The Threepenny Opera* a sensation, differing conceptions about writing opera began to divide the creators. A month after the première, Brecht publicly accused Weill of being too interested in profit and dissociated himself from the work. With the exception of one other production at the Royal Theatre in Copenhagen in 1936, *The Seven Deadly Sins* was not performed again until the

1950s. This recording adopts a translation by W.H. Auden and Chester Kallman that was devised for performances in New York.

© *Rebecca Schmid* 2025

Rebecca Schmid, PhD, is an independent scholar and journalist based in Vienna. Her book Weill, Blitzstein, and Bernstein: A Study of Influence (University of Rochester Press/Boydell & Brewer) documents Weill's legacy in American music theater.

Irish-Canadian mezzo-soprano, **Wallis Giunta**, is sought out for her stylistic versatility and fearless dramatic commitment. An alumnus of both the Metropolitan Opera and Canadian Opera Company young artist programs, in 2018 she was named “Young Singer of the Year” at the International Opera Awards.

She has appeared on the most prestigious opera stages, including the Royal Opera House Covent Garden, Teatro alla Scala Milan, the Metropolitan Opera, Sydney Opera House and Royal Swedish Opera, and on concert stages such as New York’s Carnegie Hall and Lincoln Center, Vienna’s Konzerthaus, London’s Royal Albert Hall and Montreal’s Maison Symphonique. Her wide repertoire ranges from Baroque to modern contemporary, including the music of Kurt Weill, of which she is a passionate champion. She performs with orchestras such as the Gewandhaus Leipzig, Wiener Symphoniker, Toronto Symphony, Concentus Musicus Wien and Ensemble Modern, with Maestros Fabio Luisi, Riccardo Chailly, Jane Glover and Pablo Heras-Casado to name a few.

<https://wallisgiunta.com>

Winner of the 2018 Critics' Circle Emerging Talent Award, **Jennifer France** was part of the Emerging Artists programme at Scottish Opera. Her other awards include the Song Prize (Kathleen Ferrier Awards) and the Leonard Ingrams Award (Garsington Opera, 2014). She has sung at leading opera houses across the world including the Opéra National de Paris, Royal Opera House (Covent Garden), English National Opera, Opera North, Dutch National Opera and at the Nederlandse Reisopera where she was nominated for a Schaunard Award. A prolific concert artist, Jennifer France has sung with major orchestras and conductors and made her débuts at the BBC Proms, Salzburg Festival and Edinburgh International Festival.

Katarina Andreasson is one of the leading Swedish conductors, violinists and orchestra leaders. She was appointed concertmaster of the Aalborg Symphony Orchestra at the age of 22, then of the Gothenburg Opera Orchestra. She has held the same position with the Swedish Chamber Orchestra (SCO) in Örebro since 1996. As a soloist Katarina Andreasson made her international début in London in 1997 with the Philharmonia Orchestra to critical acclaim. Also an active chamber musician, she has performed around the world. Her discography includes a critically acclaimed recording of Pēteris Vasks' Violin Concerto, *Distant Light*, released by BIS (BIS-1150).

<https://katarinaandreasson.se>

After completing his training at the Mozarteum in Salzburg, **Benjamin Herzl** studied at the University of Music and Performing Arts Vienna with Christian Altenburger and Julian Rachlin. He also received further artistic impulses from Christian Tetzlaff, Pierre Amoyal, and Ivry Gitlis. Herzl is a laureate of the

International Brahms Competition and a recipient of the Mozart Prize founded by Vadim Repin.

Herzl made his debut at the age of 13 with the Kammerorchester Mannheim and has since appeared at several renowned concert venues, including the Konzerthaus Dortmund, Großes Festspielhaus Salzburg, and Wiener Musikverein. As a soloist, he performs with major orchestras including Deutsches Symphonieorchester-Berlin, Tonkünstlerorchester Niederösterreich, Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, Deutsche Kammerakademie Neuss, and Stuttgarter Kammerorchester.

Benjamin Herzl also performs at renowned festivals such as the Mecklenburg-Vorpommern Festival, Dialoge Salzburg, Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim, Les Musicales de Redon, and the Mozart Festival in Havana. As a chamber musician, he has enjoyed collaborations with Fazil Say, Imogen Cooper, Beatrice Rana, Julia Hagen, Clemens Hagen, and Thomas Zehetmair. He is the founder and artistic director of the Concerti Corti festival in Austria's Salzkammergut region.

<https://www.benjaminherzl.at>

The **Swedish Chamber Orchestra** (SCO), based in the city of Örebro, Sweden, was founded in 1995. Thomas Dausgaard was chief conductor from 1997 until 2019, a collaboration which placed the SCO on the international arena. Since 2019 the orchestra's chief conductor has been Martin Fröst, with whom it continues its touring and recording activities. The ensemble of 39 regular members is internationally established as a unique voice with a wide range of repertoire and styles. The orchestra made its UK and USA débuts in 2004, performing at the BBC Proms and the Lincoln Center's Mostly Mozart Festival. Since then, the SCO has toured regularly throughout Europe and the USA, made its début in Japan, and has been invited to festivals in cluding Bergen, Schleswig Holstein, Rheingau and

Salzburg.

For BIS, the orchestra has recorded complete Schumann, Brahms and Schubert symphony cycles with Dausgaard, as well as acclaimed discs of contemporary works in collaboration with conductor/composers HK Gruber and Brett Dean.

www.orebrokonserthus.com/svenska-kammarorkestern

Composer, conductor and chansonnier, **HK Gruber** was born in Vienna in 1943 and sang with the Vienna Boys' Choir as a child, going on to study at the Vienna Hochschule für Musik. In 1961 he began playing double bass with Ensemble 'die reihe' and from 1969 to 1998 was a member of the Radio Symphonieorchester Wien. Gruber first began performing as a singer/actor with the 'MOB art and tone ART' ensemble which he co-founded in 1968 with fellow Viennese composers Kurt Schwertsik and Otto Zykan.

He composes in his own highly individual style, and his music is performed internationally by the world's leading artists and orchestras such as the Vienna Philharmonic, New York Philharmonic, Berliner Philharmoniker and at the Lucerne Festival, Carnegie Hall and BBC Proms. Gruber is particularly noted for his concertos, including the percussion concertos *Rough Music* and *into the open...*, *Aerial* for trumpeter Håkan Hardenberger and his Cello Concerto written for Yo-Yo Ma and premièred at Tanglewood in 1989.

Gruber was awarded Austria's most prestigious cultural prize, the 2002 Greater Austria State Prize, and in 2009 was announced as an honorary member of the Wiener Konzerthaus, following a great tradition of musicians to also receive this accolade, including Igor Stravinsky, Pierre Boulez, Leonard Bernstein and Claudio Abbado. Gruber is an honorary lifetime trustee of the Kurt Weill Foundation.



Wallis Giunta
© Tim Dunk



Jennifer France
© Pablo Strong



Katarina Andreasson
© Ulla-Carin Ekblom



Benjamin Herzl
© Andrej Grlic



Swedish Chamber Orchestra
© Nikolaj Lund



HK Gruber
@ Jon Super

Auf Kurt Weills Weg von einem Komponisten experimenteller Konzertmusik zu einem Visionär des gesungenen Theaters blieb seine Begabung für dramatischen Ausdruck und formale Innovation konstant. Das Konzert für Violine und Blasorchester und die Kantate *Der Neue Orpheus* für Sopran, Solovioline und Orchester entstanden in einer fruchtbaren Zeit im Deutschland der 1920er Jahre, als er nach neuen harmonischen und melodischen Ausdrucksmöglichkeiten suchte und instrumentale Texturen erforschte, die ein antiromantisches Klangideal vertraten.

1933, als Hitler an die Macht kam, floh er nach Paris und erhielt schnell den Auftrag, ein „ballet chanté“ (gesungenes Ballett) zu schreiben, das auf dem Moralstück *Die sieben Todsünden* basiert. Der Text stammte von Bertolt Brecht, dem Librettisten des überaus erfolgreichen Bühnenwerks *Die Dreigroschenoper* und der Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, welcher Deutschland aus politischen Gründen ebenfalls den Rücken gekehrt hatte. Doch die scharfe Kapitalismuskritik sollte ihre letzte Zusammenarbeit sein.

Konzert für Violine und Blasorchester, Op.12

Im Juli 1924 verstarb Weills wichtigster Kompositionslehrer, Ferruccio Busoni. Außerdem lernte er den Dramatiker Georg Kaiser kennen, der das Libretto für seine erste Oper *Der Protagonist* liefern sollte. Doch wie der Musikwissenschaftler Andreas Eichhorn dokumentiert hat, ist das Konzert das einzige Werk, das Weill bis zum Ende des Jahres vollenden sollte.

Die Partitur stellt eine virtuose Violinstimme einem Ensemble aus Holzbläsern, Blechbläsern, Schlagzeug und Kontrabässen gegenüber. Obwohl die Musik rein instrumental ist, steckt sie voller Dramatik und bitter-süßer Anspielungen auf die Werke von Busoni. Im hitzigen Dialog des eröffnenden *Andante con moto* setzt sich die Violine vor allem melodisch durch, mal über bedrohlichen Fragmenten des

Dies irae-Hymnus, mal zu punktierten Rhythmen, die zu einem Markenzeichen von Weills Spätwerk werden sollten. Eckige Melodien und chromatische Harmonien nehmen die Prinzipien der Zwölftonmusik auf.

Der innere Satz entfaltet sich mit einem freien Umgang mit der Tonalität, wobei Weill ungewöhnliche Farben des Orchesters nutzt. Im verspielten *Notturmo* übernimmt das Xylophon zuweilen die Führung, während die *Serenata* die Ruhe kleiner Holzbläserensembles nutzt. In der *Cadenza* lässt die Violine ihren Emotionen auf fast opernhafte Weise freien Lauf, eingeleitet von einer Solotrompete. Im letzten, schnellen Satz findet Weill Trost in den Rhythmen des Tarantella-Tanzes (eine Erinnerung an seinen in Italien geborenen Mentor).

Die Uraufführung von Weills Konzert 1925 in Paris wurde ein Erfolg, nicht zuletzt dank des Solisten Marcel Darrieux, der zuvor Prokofjews erstes Violinkonzert uraufgeführt hatte. Der Berliner *Börsen-Courier* lobte die „Nerven und Muskeln“ der Musik und fügte hinzu: „(Sie) ist rhythmisch sehr vital, ist stolz und von einer Spannkraft, die im Zaume schäumt. Den Franzosen gefällt die Klarheit seines Stils...“

Das Werk reiste anschließend nach Deutschland, in die Schweiz und nach Polen, mit dem Geiger Stefan Frenkel als Solist. Die Uraufführung in den USA fand 1930 unter der Leitung von Fritz Reiner mit dem Cincinnati Symphony Orchestra und Emil Heermann als Solist statt. Da Weill sich zunehmend dem Theater zuwandte, war dies das letzte rein instrumentale Werk, das er bis zur Symphonie Nr. 2 im Jahr 1933 herausbrachte.

Der neue Orpheus, Op.16

Diese Kantate, die auf einer surrealistischen Aktualisierung des Orpheus-Mythos durch den Dichter Ivan Goll basiert, ist ein Sprungbrett zu Weills reifen Bühnenwerken. Die Partitur enthält Passagen von opernhafter Intensität, webt

aber auch volkstümliche Idiome ein, um die Reise von Orpheus, der Verkörperung von Musik und Poesie, zu illustrieren, der sich von den „Hügeln der Alten“ in der urbanen Landschaft von Berlin materialisiert. Am Ende trifft er Eurydike an einem Ort, der nicht weniger alltäglich ist als ein Bahnhof (der heutige Ostbahnhof), nur um dann in die Unterwelt zurückzukehren (dargestellt als Wartesaal).

Das Werk, das hier in einer englischen Übersetzung des Opernregisseurs David Pountney aufgeführt wird, erreicht seinen Höhepunkt mit sieben Variationen, in denen Weill seine Gabe für rhythmische Vielfalt offenbart. Orpheus findet sich überall wieder, von einer abendlichen Varietéshow (zu einem Walzer) über einen Tanzsaal für Kriegsveteranen (ein Marsch) bis hin zu Abonnementkonzerten unter Gustav Mahler (ein Scherzo, ein Witz). Weills Orchestrierung stellt die Holz- und Blechbläser in den Vordergrund, lässt aber die Geigen weg und teilt die Bratschen und Celli in zwei Gruppen auf. Eine Soloviolinstimme erinnert an Igor Strawinskys *L'Histoire du soldat*, ein Werk, das Weill verehrte, während die Harfen, das älteste aller Instrumente, die Entfremdung des Orpheus von seiner Umgebung unterstreichen.

Die Kantate wurde 1927 an der Berliner Kroll-Oper unter der Leitung von Erich Kleiber uraufgeführt, neben Weills einaktiger Oper *Royal Palace* (für die Goll auch den Text lieferte) und Manuel de Fallas *El retablo del maese Pedro*. *Der neue Orpheus* ist der Sopranistin Lotte Leonard gewidmet, doch Delia Reinhardt sprang in letzter Minute als Ersatz ein. Weill schrieb in jenem Jahr in einem Brief an den deutschen Regisseur Franz Ludwig Höirth, dass das Werk „... zwischen Arie u. Chanson eine neue Gattung darstellt...“ Zusammen mit Goll wandte er sich an Sergei Diaghilews Ballets Russes wegen möglicher Aufführungen, ein Vorschlag, der nie verwirklicht wurde. *Der Neue Orpheus* geriet in Vergessenheit und wurde erst Ende des 20. Jahrhunderts wieder aufgeführt.

Die sieben Todsünden

Ähnlich wie Anna, die gesplante Persönlichkeit, die im Mittelpunkt dieses Bühnenwerks steht, hat Weill zwei Gesichter, die die Geschichte nur schwer miteinander in Einklang bringen konnte. Während Brechts Philosophie und kommunistische Ideale mit dem kommerziellen Theaterbetrieb unvereinbar waren, verbrachte Weill seine letzten Jahre damit, experimentelle Werke für die Broadway-Bühne zu schreiben (er emigrierte 1935 nach New York und kehrte bis zu seinem Tod 1950 nicht mehr nach Europa zurück). Bei all den Paradoxien, die im Leben und Werk des Komponisten eine Rolle spielen, gibt es jedoch ebenso viel Kontinuität wie Bruch zu entdecken. *Die sieben Todsünden* wurde von Les Ballets 1933 in Auftrag gegeben, einer kurzlebigen Kompanie, die von Diaghilews Sekretär Boris Kochno und George Balanchine (späterer Mitbegründer des New York City Ballet) ins Leben gerufen wurde. Das Werk wurde im Juni 1933 im Théâtre des Champs-Élysées uraufgeführt, in einer Choreografie von Balanchine und in Zusammenarbeit mit Freunden und Mitarbeitern: Caspar Neher, der Weills Oper *Die Bürgschaft* inszenierte, entwarf das Bühnenbild, während Maurice Abravanel – welcher später Werke der amerikanischen Periode dirigieren sollte – als Dirigent fungierte. Weills Ehefrau und Muse, Lotte Lenya, übernahm die Rolle der Anna I neben der österreichischen Tänzerin Tilly Losch als Anna II.

Die Geschichte erzählt von einer Sängerin und ihrem Alter Ego, die tanzt, sich prostituiert und andere Kardinalsünden begeht, um für ihre Familie Geld für den Bau eines kleinen Hauses in Louisiana zu verdienen. Obwohl es sich offiziell um ein „Ballett mit Gesang“ handelt, stellt der verstorbene Weill-Forscher David Drew fest, dass das Werk „eine höchst originelle Synthese aus Kantate und orchestralem Liederzyklus“ ist. Darüber hinaus baut die Serie von sieben Tableaus, die mit

der Faulheit beginnt und mit dem Neid endet, auf den theatralischen Mitteln von *Der neue Orpheus* auf.

Die „Faulheit“ entfaltet sich als bedrohliche Tarantella, während „Zorn“ einen Foxtrott enthält. „Neid“ findet seinen Höhepunkt in einem Marschrhythmus. Die Doppel-Klarinetten des *Neuen Orpheus* und des Konzerts für Violine und Blasorchester stehen im Vordergrund, während Banjo und Gitarre, wie in der *Dreigroschenoper*, einen beißenden Ton erzeugen. Weill und Brecht sparen nicht an Ironie, wenn ein Männerquartett Annas Tableaus unterbricht, um christliche Moral zu predigen.

Während *Die sieben Todsünden* von der Spannung zwischen Text und Musik lebt, welche die Dreigroschenoper zu einer Sensation machte, begannen die unterschiedlichen Auffassungen über das Schreiben von Opern ihre Schöpfer zu entzweien. Einen Monat nach der Uraufführung warf Brecht Weill öffentlich vor, zu sehr am Profit interessiert zu sein und distanzierte sich von dem Werk. Mit Ausnahme einer weiteren Produktion am Königlichen Theater in Kopenhagen im Jahr 1936 wurden *Die sieben Todsünden* bis in die 1950er Jahre nicht mehr aufgeführt. Die vorliegende Aufnahme übernimmt eine Übersetzung von W.H. Auden und Chester Kallman, die für Aufführungen in New York konzipiert wurde.

© Rebecca Schmid 2025

Rebecca Schmid, PhD, ist eine unabhängige Wissenschaftlerin und Journalistin, die in Wien lebt. Ihr Buch Weill, Blitzstein, and Bernstein: A Study of Influence (University of Rochester Press/Boydell & Brewer) dokumentiert das Erbe Weills im amerikanischen Musiktheater.

Die irisch-kanadische Mezzosopranistin **Wallis Giunta** ist wegen ihrer stilistischen Vielseitigkeit und ihrer furchtlosen dramatischen Hingabe sehr gefragt. Als Absolventin der Nachwuchsprogramme der Metropolitan Opera und der Canadian Opera Company wurde sie 2018 bei den International Opera Awards zur „Young Singer of the Year“ gekürt.

Sie trat auf den renommiertesten Opernbühnen auf, darunter das Royal Opera House Covent Garden, das Teatro alla Scala in Mailand, die Metropolitan Opera, das Sydney Opera House und die Königliche Oper in Stockholm, sowie auf Konzertbühnen wie der New Yorker Carnegie Hall und dem Lincoln Center, dem Wiener Konzerthaus, der Londoner Royal Albert Hall und der Maison Symphonique in Montreal. Ihr breites Repertoire reicht von Barock bis zur modernen Gegenwart, darunter auch die Musik von Kurt Weill, für die sie sich leidenschaftlich einsetzt. Sie tritt mit Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern, dem Toronto Symphony Orchestra, dem Concentus Musicus Wien und dem Ensemble Modern unter der Leitung von Maestros wie Fabio Luisi, Riccardo Chailly, Jane Glover und Pablo Heras-Casado auf, um nur einige zu nennen.

<https://wallisgiunta.com>

Jennifer France, Gewinnerin des Critics' Circle Emerging Talent Award 2018, war Teil des Emerging Artists Programms der Scottish Opera. Zu ihren weiteren Auszeichnungen gehören der Song Prize (Kathleen Ferrier Awards) und der Leonard Ingrams Award (Garsington Opera, 2014). Sie hat an führenden Opernhäusern in der ganzen Welt gesungen, darunter die Opéra National de Paris, das Royal Opera House (Covent Garden), die English National Opera, die Opera North, die Niederländische Nationaloper und die Nederlandse Reisopera, wo sie

für einen Schanard-Preis nominiert wurde. Als vielseitige Konzertkünstlerin hat Jennifer France mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten gesungen und ihre Debüts bei den BBC Proms, den Salzburger Festspielen und dem Edinburgh International Festival gegeben.

Katarina Andreasson ist eine der führenden schwedischen Dirigentinnen, Geigerinnen und Konzertmeisterinnen. Im Alter von 22 Jahren wurde sie zur Konzertmeisterin beim Aalborg Symphony Orchestra ernannt, kurz darauf beim Göteborger Opernorchester. Seit 1996 hat sie dieselbe Position beim Schwedischen Kammerorchester (SCO) in Örebro inne. Als Solistin gab Katarina Andreasson 1997 ihr internationales Debüt in London mit dem Philharmonia Orchestra und wurde von der Kritik gefeiert. Als aktive Kammermusikerin ist sie weltweit aufgetreten. Zu ihrer Diskografie gehört eine von der Kritik hochgelobte Aufnahme von Pēteris Vasks' Violinkonzert *Distant Light*, veröffentlicht bei BIS [BIS-1150].

<https://katarinaandreasson.se>

Nach Abschluss seiner Ausbildung am Mozarteum in Salzburg studierte **Benjamin Herzl** an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Christian Altenburger und Julian Rachlin. Weitere künstlerische Impulse erhielt er von Christian Tetzlaff, Pierre Amoyal und Ivry Gitlis. Herzl ist Preisträger des Internationalen Brahms-Wettbewerbs und Träger des von Vadim Repin gestifteten Mozart-Preises.

Herzl debütierte im Alter von 13 Jahren mit dem Kammerorchester Mannheim und trat seitdem in mehreren renommierten Konzertsälen auf, darunter das Konzerthaus Dortmund, das Große Festspielhaus Salzburg und der Wiener

Musikverein. Als Solist tritt er mit bedeutenden Orchestern wie dem Deutschen Symphonieorchester Berlin, dem Tonkünstlerorchester Niederösterreich, dem Georgischen Kammerorchester Ingolstadt, der Deutschen Kammerakademie Neuss und dem Stuttgarter Kammerorchester auf.

Benjamin Herzl tritt auch bei renommierten Festivals wie dem Mecklenburg-Vorpommern Festival, Dialoge Salzburg, Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim, Les Musicales de Redon und dem Mozart-Festival in Havanna auf. Als Kammermusiker arbeitete er bereits mit Fazil Say, Imogen Cooper, Beatrice Rana, Julia Hagen, Clemens Hagen und Thomas Zehetmair zusammen. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter des Concerti Corti Festivals in der österreichischen Region Salzkammergut.

<https://www.benjaminherzl.at>

Das **Schwedische Kammerorchester** (SCO) mit Sitz in Örebro, Schweden, wurde 1995 gegründet. Thomas Dausgaard war von 1997 bis 2019 Chefdirigent, eine Zusammenarbeit, die das SCO auf die internationale Bühne brachte. Seit 2019 ist Martin Fröst der Chefdirigent des Orchesters, mit dem es seine Tournee- und Aufnahme­tätigkeit fortsetzt. Das 39-köpfige Ensemble ist international als einzigartige Stimme mit einem breiten Spektrum an Repertoire und Stilen etabliert. Das Orchester debütierte 2004 im Vereinigten Königreich und in den USA, wo es bei den BBC Proms und dem Mostly Mozart Festival im Lincoln Center auftrat. Seitdem ist das SCO regelmäßig in Europa und den USA auf Tournee, gab sein Debüt in Japan und wurde zu Festivals wie Bergen, Schleswig Holstein, Rheingau und Salzburg eingeladen.

Für BIS hat das Orchester mit Dausgaard die kompletten Symphoniezyklen von Schumann, Brahms und Schubert eingespielt und in Zusammenarbeit mit den

Dirigenten/Komponisten HK Gruber und Brett Dean viel beachtete Aufnahmen zeitgenössischer Werke vorgelegt.

www.orebrokonserthus.com/svenska-kammarorkestern

Der Komponist, Dirigent und Chansonnier **HK Gruber** wurde 1943 in Wien geboren, sang als Kind bei den Wiener Sängerknaben und studierte anschließend an der Wiener Hochschule für Musik. Ab 1961 spielte er Kontrabass im Ensemble die Reihe; von 1969 bis 1998 war er Mitglied des Radio Symphonieorchesters Wien. Erste Auftritte als Sänger/Schauspieler hatte Gruber mit dem Ensemble „MOB art and tone ART“, das er 1968 gemeinsam mit den Wiener Komponistenkollegen Kurt Schwertsik und Otto Zykan gründete.

Gruber komponiert in einem hochindividuellen Stil, und seine Musik wird international von führenden Künstlern und Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, den New Yorker Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern sowie beim Lucerne Festival, in der Carnegie Hall und bei den BBC Proms aufgeführt. Er ist insbesondere für seine Konzerte bekannt, darunter die Schlagzeugkonzerte *Rough Music* und *into the open...*, *Aerial* für den Trompeter Håkan Hardenberger und sein für Yo-Yo Ma geschriebenes Cellokonzert, das 1989 in Tanglewood uraufgeführt wurde.

Gruber wurde 2002 mit dem renommiertesten Kulturpreis Österreichs, dem Groß österreichischen Staatspreis, ausgezeichnet und 2009 zum Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses ernannt. Damit steht er in einer Reihe mit Musikern wie u.a. Igor Strawinsky, Pierre Boulez, Leonard Bernstein und Claudio Abbado. Gruber ist auf Lebenszeit Ehrenkurator der Kurt Weill Foundation.

Au cours de sa transition de compositeur de musique de concert expérimentale à visionnaire du théâtre musical, Kurt Weill a su conserver son talent pour l'expression dramatique et l'innovation formelle. Le Concerto pour violon et orchestre à vent et la cantate *Der neue Orpheus* [Le Nouvel Orphée] pour soprano, violon solo et orchestre ont vu le jour pendant une période fertile dans l'Allemagne des années 1920 alors que le compositeur était à la recherche de nouveaux moyens d'expression harmoniques et mélodiques et explorait des textures instrumentales qui correspondaient à un idéal sonore antiromantique.

Il s'enfuit à Paris en 1933, avec l'arrivée au pouvoir d'Adolf Hitler et reçoit peu après son arrivée la commande d'un « ballet chanté » basé sur le drame moral *Die sieben Todsünden* [Les Sept Péchés capitaux]. Le texte a été écrit par Bertolt Brecht, librettiste du très populaire *Dreigroschenoper* [L'Opéra de quat'sous] et de l'opéra *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* [Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny], qui avait également tourné le dos à l'Allemagne pour des raisons politiques. Mais cette critique féroce du capitalisme allait être leur dernière collaboration.

Concerto pour violon et orchestre à vent, op. 12

En juillet 1924, Ferruccio Busoni, le plus important professeur de composition de Weill, décède. C'est également à ce moment que Weill rencontre l'auteur dramatique Georg Kaiser, qui lui fournira le livret de son premier opéra, *Der Protagonist* [Le Protagoniste]. Cependant, comme l'a documenté le musicologue Andreas Eichhorn, le Concerto pour violon est la seule œuvre que Weill achèvera avant la fin de l'année.

L'œuvre juxtapose une partie virtuose pour violon à un ensemble de bois, de cuivres, de percussions et de contrebasses. Bien que purement instrumentale,

la musique est hautement dramatique et parcourue d'allusions douces-amères aux œuvres de Busoni. Dans le dialogue passionné de l'*Andante con moto* qui ouvre l'œuvre, le violon s'impose avant tout sur le plan mélodique, tantôt sur des fragments menaçants de l'hymne *Dies irae*, tantôt sur des rythmes ponctués qui deviendront la signature des œuvres ultérieures de Weill. Les mélodies anguleuses et les harmonies chromatiques assimilent les principes de la musique dodécaphonique.

Le mouvement central se déroule avec une approche libre de la tonalité, Weill exploitant les couleurs inhabituelles de l'orchestre. Dans le *Notturmo* enjoué, le xylophone prend parfois le dessus, tandis que la *Serenata* exploite le calme des petits ensembles de bois. Dans la *Cadenza*, le violon exprime ses émotions de manière presque opératique, introduit par une trompette solo. Avec le dernier mouvement rapide, Weill trouve réconfort dans les rythmes de la tarentelle (un souvenir de son mentor, né en Italie).

La première exécution du Concerto de Weill, à Paris en 1925, fut un succès, entre autres grâce au soliste Marcel Darrieux, qui avait auparavant assuré la création du Premier Concerto pour violon de Sergueï Prokofiev. Le quotidien *Berliner Börsen-Courier* loua « le nerf et les muscles » de la musique, ajoutant qu'elle « est vive au point de vue rythmique, fière et animée d'une énergie qui bouillonne sous la surface. Les Français apprécient la clarté de son style. »

L'œuvre fut ensuite jouée en Allemagne, en Suisse et en Pologne, avec le violoniste Stefan Frenkel comme soliste. La création américaine aura lieu en 1930 avec Fritz Reiner à la tête de l'Orchestre symphonique de Cincinnati et Emil Heermann comme soliste. Alors que Weill se consacrait de plus en plus au théâtre, le Concerto pour violon fut la dernière œuvre purement instrumentale qu'il composa jusqu'à la Symphonie n° 2, en 1933.

Le Nouvel Orphée, op. 16

Cette cantate, basée sur une adaptation surréaliste du mythe d'Orphée par le poète Ivan Goll, constitue un tremplin vers les œuvres scéniques de la maturité de Weill. La partition comprend des passages chargés d'une intensité lyrique, mais intègre également un ton populaire pour illustrer le voyage d'Orphée, personnification de la musique et de la poésie, qui surgit des « collines des anciens » pour se matérialiser dans le paysage urbain de Berlin. Dans la dernière partie, il rencontre Eurydice dans un lieu on ne peut plus banal, une gare (l'actuelle Gare de l'Est), avant de retourner aux Enfers (représentés par une salle d'attente).

Interprétée ici dans une traduction anglaise du metteur en scène David Pountney, l'œuvre atteint son apogée avec sept variations dans lesquelles Weill révèle son talent pour la variété rythmique. Orphée change constamment de décor, d'un spectacle de variétés en soirée (sur une valse) à une salle de danse pour anciens combattants (une marche), en passant par des concerts d'abonnement sous la direction de Gustav Mahler (un scherzo, ou plaisanterie). L'orchestration de Weill met les bois et les cuivres au premier plan tout en omettant les violons et en divisant les altos et les violoncelles en deux sections distinctes. Une partie de violon solo évoque *L'Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky, une œuvre que Weill vénérât, tandis que les harpes, les instruments les plus anciens, soulignent l'aliénation d'Orphée par rapport à son environnement.

La cantate a été créée à l'Opéra Kroll de Berlin en 1927 sous la direction d'Erich Kleiber, aux côtés de l'opéra en un acte, *Royal Palace*, également de Weill et pour lequel Goll a aussi contribué le livret, et *Le Retable de Maître Pierre* de Manuel de Falla. Bien que *Le Nouvel Orphée* soit dédié à la soprano Lotte Leonard, cette dernière fut remplacée au pied levé par Delia Reinhardt. Dans une lettre adressée au metteur en scène allemand Franz Ludwig Höpfer la même année, Weill écrivit que l'œuvre « représentait un nouveau genre entre l'aria et la chanson ».

Avec Goll, il approcha les Ballets russes de Serge Diaghilev en vue d'éventuelles représentations, mais cette proposition ne se concrétisa jamais. *Le Nouvel Orphée* tomba dans l'oubli et ne sera repris qu'à la fin du XX^e siècle.

Les Sept Péchés capitaux

À l'instar d'Anna, le personnage central de cette œuvre scénique à la double personnalité, Weill présente deux facettes que l'histoire a eu du mal à concilier. Alors que la philosophie et les idéaux communistes de Brecht étaient incompatibles avec l'industrie théâtrale commerciale, Weill allait passer ses dernières années à composer des œuvres expérimentales pour Broadway (il émigrera à New York en 1935 et n'allait jamais revoir l'Europe du reste de sa vie). Cependant, malgré tous les paradoxes qui ont marqué la vie et l'œuvre du compositeur, on y trouve autant de continuité que de ruptures.

Les Sept Péchés capitaux a été commandé par Les Ballets 1933, une compagnie éphémère fondée par Boris Kochno, secrétaire de Diaghilev, et George Balanchine (qui allait plus tard fonder le New York City Ballet). L'œuvre fut créée au Théâtre des Champs-Élysées en juin 1933, dans une chorégraphie de Balanchine et avec des amis et des collaborateurs : Caspar Neher, qui avait mis en scène l'opéra *Die Bürgschaft* [La caution] de Weill, conçut les décors, tandis que Maurice Abravanel – qui allait jouer un rôle capital pour les œuvres de la période américaine – était au pupitre. La femme et muse de Weill, Lotte Lenya, interprétait le rôle d'Anna I aux côtés de la danseuse autrichienne Tilly Losch dans le rôle d'Anna II.

L'histoire est celle d'une chanteuse et de son alter ego, qui danse, use de ses charmes et commet d'autres péchés capitaux afin de réunir l'argent nécessaire à la construction d'une petite maison en Louisiane pour sa famille. Bien qu'officiellement qualifiée de « ballet avec chant », le critique musical et

spécialiste de Weill, David Drew, note que l'œuvre est « une synthèse très originale de cantate et de cycle de lieder orchestraux ». De plus, la série de sept tableaux, qui commence par la paresse et se termine par l'envie, s'inspire des procédés théâtraux du *Nouvel Orphée*.

« La paresse » se déroule comme une tarentelle menaçante, tandis que « La colère » fait entendre un fox-trot. « L'envie » trouve son apogée dans un rythme de marche. Les clarinettes par deux du *Nouvel Orphée* et du Concerto pour violon et orchestre à vent restent très présentes, tandis que le banjo et la guitare de *L'Opéra de quat'sous* ajoutent une touche caustique. Weill et Brecht ne sont pas avares d'ironie avec le quatuor masculin qui ponctue les tableaux d'Anna pour prêcher la morale chrétienne.

Alors que *Les Sept Péchés capitaux* tire sa force de la tension entre le texte et la musique qui avait fait le succès de *L'Opéra de quat'sous*, des conceptions divergentes sur l'écriture d'un opéra commencèrent à diviser les créateurs. Un mois après la première, Brecht accusa publiquement Weill d'être trop intéressé par le gain financier et se dissocia de l'œuvre. À l'exception d'une autre production au Théâtre royal de Copenhague en 1936, *Les Sept Péchés capitaux* dut attendre les années 1950 pour être joué à nouveau. Cet enregistrement reprend une traduction de W.H. Auden et Chester Kallman conçue pour des représentations à New York.

© Rebecca Schmid 2025

Rebecca Schmid, PhD, est une musicologue indépendante et journaliste basée à Vienne. Son ouvrage Weill, Blitzstein, and Bernstein: A Study of Influence (University of Rochester Press/Boydell & Brewer) retrace l'héritage de Kurt Weill dans le théâtre musical américain.

La mezzo-soprano irlandaise-canadienne **Wallis Giunta** est très appréciée pour sa polyvalence stylistique et son engagement théâtral hors pair. Ancienne participante aux programmes pour jeunes artistes du Metropolitan Opera et de la Canadian Opera Company, elle a été nommée « Jeune chanteuse de l'année » aux International Opera Awards en 2018.

Elle s'est produite sur les scènes d'opéra les plus prestigieuses, incluant le Royal Opera House Covent Garden à Londres, le Teatro alla Scala de Milan, le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra de Sydney et à l'Opéra royal de Suède, ainsi que dans des salles de concert telles que le Carnegie Hall et le Lincoln Center de New York, le Konzerthaus de Vienne, le Royal Albert Hall de Londres et la Maison symphonique de Montréal. Son vaste répertoire s'étend du baroque au contemporain moderne, y compris la musique de Kurt Weill, dont elle est une fervente interprète. Elle se produit avec des orchestres tels que le Gewandhaus de Leipzig, le Wiener Symphoniker, le Toronto Symphony, le Concentus Musicus Wien et l'Ensemble Modern, sous la direction des chefs tels Fabio Luisi, Riccardo Chailly, Jane Glover et Pablo Heras-Casado, pour n'en citer que quelques-uns
<https://wallisgiunta.com>

Lauréate du 2018 Critics' Circle Emerging Talent Award, **Jennifer France** a participé au programme Emerging Artists du Scottish Opera. Elle a notamment remporté le Song Prize (Kathleen Ferrier Awards) et le Leonard Ingrams Prize (Garsington Opera, 2014). Elle a chanté dans les plus grandes maisons d'opéra, notamment à l'Opéra National de Paris, au Royal Opera House (Covent Garden), à l'English National Opera, à l'Opera North, à l'Opéra national des Pays-Bas et au Nederlandse Reisopera, où elle a été nominée pour un Schaunard Award. Très active au concert, Jennifer France a chanté avec les plus grands orchestres et les

meilleurs chefs ainsi que dans le cadre des BBC Proms, du Festival de Salzbourg ainsi que du Festival international d'Édimbourg.

Katarina Andreasson est à la fois l'une des meilleures cheffes d'orchestre, l'une des meilleurs violonistes et l'une des meilleures premières chaises d'orchestre de Suède. Elle a été nommée premier violon de l'Orchestre symphonique d'Aalborg à l'âge de 22 ans, puis de l'Orchestre de l'Opéra de Göteborg. Elle occupe le même poste au sein de l'Orchestre de chambre suédois (SCO) à Örebro depuis 1996. En tant que soliste, Katarina Andreasson a fait ses débuts internationaux à Londres en 1997 avec l'Orchestre philharmonique, un concert salué par la critique. Également active en tant que musicienne de chambre, elle s'est produite dans le monde entier. Sa discographie inclut un enregistrement très prisé du Concerto pour violon de Pëteris Vasks, *Distant Light*, publié chez BIS [BIS-1150].

<https://katarinaandreasson.se>

Après avoir terminé sa formation au Mozarteum de Salzbourg, **Benjamin Herzl** a étudié à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne avec Christian Altenburger et Julian Rachlin. Il a également reçu les encouragements de Christian Tetzlaff, Pierre Amoyal et Ivry Gitlis. Herzl est lauréat du Concours international Brahms et récipiendaire du Prix Mozart fondé par Vadim Repin.

Herzl a fait ses débuts à l'âge de 13 ans avec le Kammerorchester Mannheim et s'est depuis produit dans plusieurs salles de concert renommées, notamment le Konzerthaus de Dortmund, le Großes Festspielhaus de Salzbourg et le Musikverein à Vienne. En tant que soliste, il s'est produit en compagnie d'orchestres réputés tels que le Deutsches Symphonieorchester-Berlin, le Tonkünstlerorchester Niederösterreich, le Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, la Deutsche

Kammerakademie Neuss et le Stuttgarter Kammerorchester.

Benjamin Herzl se produit également dans des festivals importants comme celui de Mecklembourg-Poméranie occidentale, Dialoge Salzburg, le Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim, Les Musicales de Redon et le Festival Mozart de La Havane. En tant que musicien de chambre, il a collaboré avec Fazil Say, Imogen Cooper, Beatrice Rana, Julia Hagen, Clemens Hagen et Thomas Zehetmair. Il est le fondateur et directeur artistique du festival Concerti Corti dans la région du Salzkammergut en Autriche.

<https://www.benjaminherzl.at>

Basé dans la ville d'Örebro, l'**Orchestre de chambre suédois** (SCO), a été fondé en 1995. Thomas Dausgaard en a été le chef principal de 1997 à 2019, une collaboration qui a affirmé l'ensemble sur la scène internationale. Depuis 2019, l'orchestre est dirigé par Martin Fröst avec lequel il poursuit ses activités de tournée et d'enregistrement. L'ensemble soudé de 39 membres réguliers s'est établi au niveau international en tant que voix unique avec son vaste répertoire et la polyvalence de son style. Le SCO a fait ses débuts britanniques et américains en 2004, se produisant aux BBC Proms et au festival Mostly Mozart du Lincoln Center. La formation s'est depuis régulièrement produite à travers l'Europe ainsi qu'aux États-Unis, a fait ses débuts au Japon et a été invitée à se produire dans le cadre de festivals incluant ceux de Bergen, Schleswig Holstein, Rheingau et Salzbourg. Chez BIS, l'orchestre a réalisé des intégrales des symphonies de Schumann, de Brahms et de Schubert avec Dausgaard, ainsi que des enregistrements salués par la critique d'œuvres contemporaines en collaboration avec les chefs d'orchestre et compositeurs HK Gruber et Brett Dean.

www.orebrokonserterhus.com/svenska-kammarorkestern

Compositeur, chef d'orchestre et « chansonnier », **HK Gruber** est né à Vienne en 1943. Enfant, il chante avec les Petits Chanteurs de Vienne, puis étudie à la Hochschule für Musik de Vienne. En 1961, il se joint à l'Ensemble die reihe en tant que contrebassiste en plus de faire partie, de 1969 à 1998, du Radio Symphonieorchester Wien. Gruber a commencé à se produire en tant que chanteur/acteur avec l'en-semble « MOB art and tone ART » cofondé en 1968 avec les compositeurs viennois Kurt Schwertsik et Otto Zykan.

Sa musique, au langage très personnel, est jouée dans le monde entier par les plus grands artistes et orchestres dont les orchestres philharmoniques de Vienne, Berlin et New York entre autres au Festival de Lucerne, au Carnegie Hall de New York et aux BBC Proms. Gruber est connu notamment pour ses concertos, entre autres ceux pour percussions, *Rough Music* et *into the open...*, *Aerial* pour le trompettiste Håkan Hardenberger ainsi que celui pour violoncelle écrit pour Yo-Yo Ma et créé à Tanglewood aux États-Unis en 1989.

En 2002, Gruber a reçu le prix culturel le plus prestigieux d'Autriche, le Grand prix d'État autrichien, et, en 2009, a été nommé membre honoraire du Wiener Konzerthaus, suivant ainsi une grande tradition de musiciens ayant reçu cette distinction dont Igor Stravinsky, Pierre Boulez, Leonard Bernstein et Claudio Abbado. HK Gruber est administrateur honoraire à vie de la Fondation Kurt Weill.

The Seven Deadly Sins

English translation: W.H. Auden and Chester Kallman

[1] *PROLOGUE*

Anna I

So my sister and I left Louisiana
where the moon on the Mississippi is a-shining ever
like you always hear in the songs of Dixie.
We look forward to our homecoming and the sooner
the better.

Anna II

And the sooner the better.

Anna I

It's a month already since we started
for the great big cities where you go to make money.
In seven years our fortune will be made
and then we can go back.

Anna II

In six would be nicer.

Anna I

Our Mom and Dad and both our brothers wait in old
Louisiana,
and we'll send them all our money as we make it.
For all the money's got to go to build a little home,
down by the Mississippi in Louisiana. Right, Anna?

Anna II

Right, Anna.

Anna I

She's the one with the looks. I'm realistic.
She's just a little mad, my head is on straight.
But we're really one divided being,

even though you see two of us.

And both of us are Anna.

Together we've but a single past, a single future,
one heart and one savings account
and we only do what's best for one another.
Right, Anna?

Anna II

Right, Anna.

[2] *SLOTH*

Family

Will she now? Will our Anna pull herself together?

Lazy bones are for the Devil's stockpot.

For she was always quite a one for the armchair.

Lazy bones are for the Devil's stockpot.

Unless you came and hauled her off the mattress.

Lazy bones are for the Devil's stockpot.

The lazy slut would lie abed all morning.

Lazy bones are for the Devil's stockpot.

Otherwise, Anna was, we must admit, a most
respectful child.

Lazy bones are for the Devil's stockpot.

Did what she was told and showed affection for her
parents.

Lazy bones are for the Devil's stockpot.

This is what we told her when she left home.

Lazy bones are for the Devil's stockpot.

Think of us and mind you keep your nose down to
the grindstone.

Lazy bones are for the Devil's stockpot.

O Lord, look down upon our daughter.

Show her the way that leads the good to Thy reward.

In all her doings preserve her and comfort her.

Incline her heart to observe all Thy commandments.

That her works on Earth may prosper.

3 *PRIDE*

Anna I

So we saved up, bought ourselves an outfit,
nighties, nylons, beautiful dresses.
Soon we found a job that was going.
A job as dancer in a cabaret.
A job in Memphis, the second big town we came to.

Oh, how hard it was for Anna!
Beautiful clothes can make a good girl particular
when the drinking tigress meets herself in the pool,
she's apt to become a menace.

She began talking about Art (of all things).
about the Art (if you please) of Cabaret,
in Memphis, the second big town we came to.
It wasn't Art that sort of people wanted.
That sort of people wanted something else.

And when a man has paid for his evening,
He would like a good show in return.
And if you cover up your bosom and thighs like a
rotten fish, then you will surely see them yawning.

So I told my art-loving sister Anna,
"Leave your pride to those who can well afford it.
Do what you are asked to do and not
what you want, for that isn't what is wanted."

Family

O Lord, look down upon our daughter,
show her the way that leads the good to Thy reward.
Who fights the good fight and all Self subdues,
wins the Palm gains the Crown.

Anna I

Oh, but I had trouble, I can tell you
with her fancy, pig-headed notions.
Many nights I sat by her bedside,
holding her hand and saying this:
"Think of your home in Louisiana."

4 *ANGER*

Family

We're at a standstill! What she's been sending
it's not any money a man can build a house with.
She's as giddy as a cyclone! All the profits go for her
pleasure.
And we're at a standstill, for what she's been
sending,
is not any money a man can build a house with.
Won't she settle down to business,
won't she ever learn to save something?
For what the feather-brain is sending
it isn't any kind of money a man can build a little
house with.

Anna I

We're making progress!
We have come to Los Angeles.
And every door is open wide to welcome extras.
We only need a bit of practice avoiding possible
faux-pas, then what can stop us going straight up to
stardom!

Family

O Lord, look down upon our daughter,
show her the way that leads the good to Thy reward.

Anna I

If you take offence at injustice,
Mister Big will show he's offended.

If a curse or a blow can enrage you so,
your usefulness here is ended.
Then mind what the Good Book tells us
when it says “Resist not evil!”
Unforgiving anger is from the Devil.

It took time to teach my sister that wrath would not
do in Los Angeles, the third big town we came to,
where her open disapproval of injustice
was so widely disapproved.
I forever told her “Practice self-control, Anna,
for you know how much it costs you if you don’t!”
And she understood and answered:

Anna II

Yes, I know, Anna.

[5] GLUTTONY

Family

We’ve gotten word from Philadelphia,
Anna’s doing well making lots of money.
Her contract has been signed to do a solo turn.
It forbids her ever eating when or what she likes to
eat.

Those are hard terms for little Anna
who has always been very greedy.
Oh, if only she does not break her contract.
There’s no market for hippos in Philadelphia.

Every single day they weigh her.
Gaining half an ounce means trouble.
They have principles to stand by.
“It’s a hundred and eighteen that you were signed for;
for the weight agreed we pay!”
Gaining half an ounce means trouble.
More than that would mean disaster!

More than that would surely mean disaster.

But our Anna is not all that stupid.
And she knows a contract is a contract.
So she’ll reason: After all you still can eat like little
Anna in Louisiana, Anna.
Crabmeat! Porkchops! Sweet corn! Chicken!
And those golden biscuits spread with honey!
Think of our house in Louisiana!
Look! It’s growing! More and more it needs you!
Therefore curb your craving.
Gluttons will be punished.
Curb your craving, Anna.
Stop it, Anna! Stop it at once!
Gluttons never go to heaven.

[6] LUST

Anna I

Then we met a wealthy man in Boston.
And he paid her a lot because he loved her.
But I had to keep a watch on Anna
who was too loving, but she loved another.
And she paid him a lot. Because she loved him.

So I said: “Cheat the man who protects you
and you’ve lost half your value then.
He may pay even though he suspects you.
But he won’t pay time and time again.
You can have your fun with money
when you’ve no provider you must face.
But for girls like us, it’s not funny,
if we even once dare forget our place.”

“Don’t try to sit between two stools,” I then told her.
And I went to see her young man
and said: “If you’re kind you won’t hold her,
for this love will be your sweetheart’s bitter end.

Girls can have their fun with money
when the money is their own to give.
But for girls like us it's not funny,
if we even once forget the way we live."
But alas, I saw Fernando quite often.
There was nothing going on (naturally!).
Until Anna found out and sadly,
blamed the whole affair on me.

Family

O Lord, look down upon our daughter,
show her the way that leads the good to Thy reward.
Incline her heart to observe all Thy commandments,
that her works on earth may prosper.

Anna I

Now she shows off her little round white backside,
worth twice a little Texas motel.
And for nothing the nightclub can stare at Anna,
as though she'd nothing to sell.

That's why most girls don't get rich
for they go wrong when they forget their place.
You're not free to buy what you long for
when you've got a good provider you must face.

Family

Who fights the Good Fight and all Self subdues,
wins the Palm, gains the Crown.

Anna I

It wasn't easy putting that in order:
saying goodbye to young Fernando.
Then back to Edward to apologize.
Then the endless nights I heard my sister sobbing
bitterly and repeating:

Anna II

It's right like this, Anna, but so hard!

[7] COVETOUSNESS

Family

Anna, so the papers say,
is now set up in Baltimore.
Lots of folk seem to be
shooting themselves for her.

She must be near to the top, and raking it in
to get in the news like that.
Well, so far, so good: to be talked about
helps a young girl up the ladder.
But isn't she overdoing it?
Let her beware of overdoing it.
Some people might think she was mean.
Folk shy away from a girl who's said to be mean.

Folk give a wide berth
to those who grab all they can get.
Point unfriendly fingers at
those whose greed goes beyond all bounds.
In the measure you give,
you will surely be given.
And as you do,
so will you be done by.
Fair is fair.
All must keep this law.

We sincerely hope our smart little Anna
also has common sense.
And will let them keep a shirt or two
when she lets them go for good.
Shameless hoarders earn themselves a bad name.

Anna I

And the last big town we came to was San Francisco.
Life there was fine,
only Anna felt so tired and grew envious of others:
of those who pass the time at their ease and in
comfort;
those too proud to be bought;
of those whose wrath is kindled by injustice;
those who act upon their impulses happily;
lovers true to their loved ones;
and those who take what they need without shame.
Whereupon I told my poor tired sister
when I saw how much she envied them:

“Sister, from birth we can write our own story
and anything we choose we are permitted to do.
But the proud and insolent who strut in their glory,
little they guess, little they guess,
little they guess the fate they’re swaggering to.
Sister be strong, you must learn to say no
to the joys of the world, for the world is a snare.
Only the fools of the world will let go,
who don’t give a damn, don’t give a damn,
don’t give a damn, will be forced to care.

Don’t let the flesh and its longings get you.
Remember the price that a lover must pay
and say to yourself when temptations beset you,
what is the use, what is the use,
beauty will perish and youth pass away.
Sister, you know when our life here is over:
Those who were good, go to bliss unalloyed.
Those who were bad are rejected forever,
gnashing their teeth, gnashing their teeth,
gnashing their teeth in a gibbering void.”

Family

Who fights the Good Fight and all self-subdues,
wins the Palm, gains the Crown.

9 EPILOGUE

Anna I

Now we’re coming back to you in Louisiana,
where the moon on the Mississippi is a shining ever.
Seven years we’ve been away in the big towns
where you go to make money;
and now our fortune’s made
and now you’re there, little home in old Louisiana.
We’re coming back to you,
to our little home beside the Mississippi
in Louisiana.
Right, Anna?

Anna II

Right, Anna!

© Copyright 1956 by B. Schott’s Söhne

Reproduced by permission of Gehrman’s Musikförlag AB

The New Orpheus

English translation: David Pountney

10 Orpheus makes autumnal music,
Drunk on fermented stars.

Does not the creak of the earth’s rotation sound more
dreadful tonight?

The axis of the world is ancient and rusty.

Morning and evening see the larks soar up to
Heaven, seeking in vain the eternal.

Lions lie around and are bored.

Streams grow older and the forget-me-nots
contemplate suicide.

Nature seems exhausted with life.
In the forest the oxygen dwindles.
On the peaks the ozone depleted.
Rain in torrents descends into mud.
Man reverts to his natural self.

Euridice's fate is with us for ever,
The woman, her incomprehensible existence.
All of us are Orpheus.

Orpheus – we all know him: one metre eighty-seven
tall, sixty-seven kilos.
Eyes: brown; low brow; felt hat.
Believer.
A man of feelings.
For democracy. And by profession a musician.

He did not remember Greece at all: not the
kingfishers morning song, and not the shade of the
cedars, the wedding of the flowers or all the many
childish streams of friendship.

And what does he care about Gentian and Chamois?
Those people are ruined and imprisoned in the
darkest zone of hell,
In towns built of rubble, of cardboard and tin.
He has to release them, these creatures of moon, of
wind and seabirds.

Oh, contemporaries! Gentlemen, give an ear.
Orpheus has come amongst you,
Orpheus from the hills of the ancients,
Orpheus has come amongst you.

In the suburban, ev'ryday street, the latest up-to-date
poet has landed.
You find him ev'rywhere where lips are kissing,
where hearts are hungry, he spreads the soothing
balm of music on all your anguish, all your pain.

[1] Orpheus sings song of springtime.
On Wednesday prompt between two and three this
timid piano teacher releases a girl from her mis'erable
miserly mother.
On Wednesday prompt between two and three.

Evenings in the cosmic cabaret, between Yankee girl
and acrobat.
He sang his song, a hymn to human passion.
The second item: Evenings in the cosmic cabaret.

At midnight entered the clown.
In the golden lights of the circus, woke with a mighty
drumbeat the sleepers.
At midnight entered the clown.

Evenings in the veteran's clubhouse.
In the dance hall bedecked with oakleaves, he would
conduct the song of freedom.

Scrawny organist in the empty sacristy practices
cloying, sacch'rine songs for Jesus.
In all the Friday subscription concerts where Gustav
Mahler's hysteria tramples on everyone's feelings.

In the local kino he plays the Joanna, bashes out
Pilgrims chorus bewailing the death of the Virgin.
Gramophones, pianolas, steam organs, brought us the
music of Orpheus.
On the Eiffel Tower, September eleven, Orpheus
gave a radio concert.

Critics hail him a genius.
He plays all over the world Orpheus!
And so from Greece he travelled through the
bloodred German morning, and tried at the station to
find her: Euridice, Euridice!
There stood the object of his passion, with her

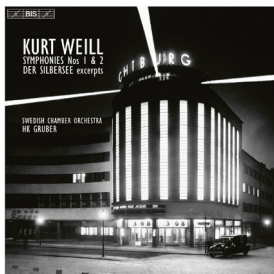
battered old umbrella, and her knitted mittens, winter
hat with veil,
And too much lipstick on her mouth.
As always, no music, soulless girl, Euridice!
Her unredeemed humanity!

And Orpheus looked around, he looked around and
wanted to embrace her.
He wanted to embrace her, for this must be his final
chance to save her.
His hand reached out; he tried to call her.
In vain, in vain, the crowd was deaf to all his pleas in
its rush to the underworld,
to the mis'ry of the ev'ry day banality.

Orpheus, alone in the waiting room, shot his heart
in two.

Reproduced by permission of David Pountney

Also from these performers



Kurt Weill

From Der Silbersee
Symphonie in einem Satz
Fantasie symphonique

Swedish Chamber Orchestra · HK Gruber

BIS-2579

'We expect a certain theatricality when Gruber's name is attached to anything, and these wide-eyed performances do not disappoint.' *Gramophone*

'Cette nouvelle livraison du label suédois BIS constitue une passionnante occasion d'approfondir notre connaissance de la musique de Weill avec des interprétations exceptionnelles de ferveur, de respect et d'authenticité.' *resmusica.com*

'HK Gruber, Komponist, Dirigent und bekennender Weill-Fan, hat das sinfonische Duo mit dem Swedish Chamber Orchestra eingespielt, vibrierend vor Spannung und mit pulsierendem Drive.' *klassik.com*

'... this is a performance that grabs you in the opening measures...' *Fanfare*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Recording Data

Recording: 24th April 2023 (Seven Deadly Sins, tracks 1, 4 and 6), 26th-28th August (Seven Deadly Sins, tracks 2, 3, 5, 7, 8 and 9) & 18th-22nd November 2024 (The New Orpheus, Concerto for Violin) at Örebro Concert Hall, Sweden
Producer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Sound engineer: Christian Starke

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Marion Schwebel

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Rebecca Schmid, 2025

Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photo: Max Beckmann, *Tanz in Baden-Baden*, 1923
(Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne München)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB info@bis.se www.bis.se

BIS-2779 © & © 2025 BIS Records AB, Sweden.

