

BIS

# KURT WEILL

SYMPHONIES Nos 1 & 2  
DER SILBERSEE excerpts

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA  
HK GRUBER



# WEILL, Kurt (1900–50)

From **Der Silbersee – Ein Wintermärchen** (1932–33)

(*The Silver Lake, A Winter's Tale*) (*Universal Edition*)

Book and lyrics by Georg Kaiser

[1]	Overture	2'43
[2]	No. 3. 'Der Bäcker backt ums Morgenrot'	3'28
[3]	Spoken introduction to 'Was zahlen Sie...'	0'51
[4]	No. 7. 'Was zahlen Sie für einen Rat'	5'08

[5]	<b>Symphonie in einem Satz</b> (1921)	18'56
-----	---------------------------------------	-------

(*Symphony No. 1 – 'Berliner Sinfonie'*) (*Schott Music*)

*Grave – Allegro vivace – Andante religioso – Larghetto*

Performed from the Critical Edition, edited by James Holmes

<b>Fantaisie symphonique</b> (1933–34)	26'24
--	-------

(*Symphony No. 2*) (*Schott Music*)

[6]	I. Sostenuto – <i>Allegro molto</i>	8'35
[7]	II. <i>Largo</i>	10'55
[8]	III. <i>Allegro vivace – Presto</i>	6'41

TT: 58'43

**Swedish Chamber Orchestra**

**HK Gruber** *conductor and voice* [tracks 2–4]

Kurt Weill's principal legacy lies in music theatre works of both popular appeal and intellectual weight, an aesthetic direction which began well before his forced exile from Germany. If he produced only two full symphonies, however, he was equally at home in purely orchestral works. Written just over a decade apart from each other, the scores reveal his chameleon-like ability to work with any range of style and form.

Weill's *Symphonie in einem Satz*, his first symphony, is – as the title indicates – conceived as one, unbroken movement. Composed in 1921, it was given its first public performance after Weill's death, with a broadcast of Hamburg's NDR Sinfonie-Orchester under the baton of Wilhelm Schüchter on 12th February 1958. The autograph score, along with other early works that were not confiscated by the Nazis, had been shipped from Berlin to the publisher Universal Edition in Vienna. It was subsequently preserved in an Italian convent, where the title page was probably removed by nuns. In 1955, the music returned to the hands of Weill's widow, Lotte Lenya, after she placed an advertisement in a Berlin newspaper.

Weill completed the score as a 21-year-old, during his first year in the master-class of his most important teacher, Ferruccio Busoni. It was not written under his guidance, however; in fact, Weill probably submitted a four-hand piano reduction of the orchestral score for performance or discussion (of which approximately 200 bars have survived). The *Symphonie in einem Satz* assumes an essentially expressionist idiom that thrives on endless melodic invention and sophisticated harmonic turns. With its intricate writing for individual wind instruments, dense counterpoint and quick shifts between thematic material, the music evokes Schoenberg's First Chamber Symphony, as critics have noted.

A note at the top of the score indicates that it was inspired by the epic play *Arbeiter Bauern Soldaten. Der Aufbruch eines Volkes zu Gott* (Workers Farmers Soldiers. A People's Awakening to God) by Johannes R. Becher. Weill had been

invited to provide the music, but the work was never staged (the designated director was none other than Max Reinhardt). Becher would remain a staunch communist, becoming the first president of the Cultural Association of East Germany and writing the text for the state's national anthem, *Auferstanden aus Ruinen* (Resurrected from the Ruins), to music by Hanns Eisler. Weill no doubt repurposed his material for Becher's play in his symphony, perhaps even allowing lines from the text to shape motivic material. Yet such postulations remain impossible to confirm, as no sketches survive.

Written for a small orchestra including only one oboe and one trumpet, Weill's music defies tonal structure but is rooted in C major. The *Symphonie in einem Satz* opens with a theme of broad chords that recurs cyclically throughout the work. The progression creates the mood almost of a funeral march which soon cedes to fast-moving counterpoint, with a jaunty trumpet theme that is passed to the flute. Militaristic flourishes in the timpani repeatedly evoke the unstable mood of a nation recovering from a world war and in the throes of political upheaval.

In March 1933, two months after Hitler was sworn into power, Weill fled Berlin for Paris and would never return to his native country. He had written the first movement of his second symphony, the *Fantaisie symphonique*, and completed it in the suburb of Louveciennes by February of the following year. A commission from Princess Edmond de Polignac (an heiress of the Singer sewing machine factory who also supported such composers as Milhaud, Debussy and Ravel), the symphony received its world première on 11th October 1934 with the Concertgebouworkest under the baton of Bruno Walter. He conducted the work twice more in the Netherlands as well as with the New York Philharmonic. Following a Vienna performance in 1937, the symphony wasn't played again until after World War Two.

Weill explained in a programme note for the first performance in Amsterdam

that since ‘true theatre music’ should also be able to stand alone, there is an attraction to working with the same ‘musical forms and elements of style’ that a composer deploys in connection with the spoken word. The symphony brims with allusions to the ‘ballet chanté’ *Die sieben Todsünden* (The Seven Deadly Sins), his last collaboration with Bertolt Brecht, which had been premiered in Paris in June 1933. Weill described the orchestration as ‘intentionally simple and economical’, including winds in pairs, strings and some percussion, which he added to the second and third movements at Walter’s request.

The work is organized in three sections, starting with a movement in sonata form. The first reference to *Die sieben Todsünden* is heard in the trumpet, followed by the clarinet and, later on, the flute. Weill called the second movement a kind of ‘cortège’ that ‘builds itself, through a continuous, slow 4/4 time, over a rhythmic and a melodic theme’. For Gruber, the music unfolds as a kind of *Trauertango* (funereal tango). At the same time, he has sought to avoid any kitsch by bringing out a certain relentlessness in the repeated rhythm. In keeping with Weill’s bitter-sweet personal circumstances, the music hovers between despair and hope, major and minor.

The third and last movement is a rondo with a jovial motif in thirds in the wood-winds that is counteracted by stormy, at times march-like material. The racing *Allegro vivace* cedes to a full-blown march for winds that is coloured with typical Weillian irony, concluding with a vigorous tarantella (a folk dance from Southern Italy) for full orchestra. The final C major chords end the symphony on a life-affirming note.

Before he went into exile, Weill’s ‘play with music’ *Der Silbersee* (The Silver Lake) was completed and premiered – simultaneously in Leipzig, Erfurt and Magdeburg, on 18th February 1933 – although not without disruptions given the recent rise to power of Hitler’s régime. Nazi riots took place during rehearsals,

lowed by an anti-Semitic demonstration at the second performance in Magdeburg. As such, the frozen lake across which the characters Olim and Severin magically escape easily emerges as a metaphor for Weill's own flight.

Georg Kaiser, Weill's collaborator on the early theatre works *Der Protagonist* and *Der Zar lässt sich photographieren*, provided the book and lyrics. Subtitled 'Ein Wintermärchen' (A Winter's Tale), the play's text hovers between the stark reality of a society ridden by famine and the possibility of a miracle releasing its people from civil unrest. The score consists of 16 numbers, opening with a brief, lively overture which embodies Weill's iconic ability to fuse classical symmetry with jazzed-up rhythms and melodies, as well as march elements that create an ominous undercurrent.

Vocal parts were composed, as in *Die Dreigroschenoper* (The Threepenny Opera), not for opera singers but for singing actors. Gruber, who is steeped in the world of Weill as both conductor and singer, performs the songs himself. He draws inspiration from the recordings of Ernst Busch, who played the role of Severin in Magdeburg, as well as the legendary albums of Lotte Lenya.

The number 'Der Bäcker backt ums Morgenrot' is an ironic paean to a loaf of bread – a symbol of sustenance and survival in a society that disadvantages those who are already deprived. Anyone who forgets money, Severin sings, won't be able to eat. The refrain warns, meanwhile, that everyone should be ready to tighten their belts.

In 'Was zahlen Sie für einen Rat', a lottery agent informs Olim that he has won a cash prize. The commentary on commercial greed is brought to life with a signature rhythm of Weill's German-period works, the tango (he had deployed similar devices in 'Die Zuhälterballade', the duet of Macheath and Jenny in *Die Dreigroschenoper*, and the final chorus of the *Mahagonny-Songspiel*). If *Der Silbersee* may be seen to represent the end of an era, Weill would continue to produce socially

engaged music theatre after his arrival in the United States – and inspire further generations to follow in his wake.

© Rebecca Schmid 2022

Rebecca Schmid is the author of *Weill, Blitzstein and Bernstein: A Study of Influence*, University of Rochester Press / Boydell & Brewer, 2023

The **Swedish Chamber Orchestra** (SCO) was founded in 1995. Thomas Dausgaard was chief conductor from 1997 until 2019, a collaboration which placed the SCO on the international arena. Since August 2019 the orchestra's chief conductor has been Martin Fröst, with whom it continues its touring and recording activities.

The tightly-knit 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, made its début in Japan, and has been invited to festivals including Bergen, Schleswig Holstein, Rheingau and Salzburg. Highlights include performances of Beethoven's *Missa Solemnis* in 2017 at New York's Lincoln Center and *The Brandenburg Project* at the BBC Proms in 2018.

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.

Through its high level of commitment, the orchestra has additionally built up an impressive list of visiting artists, including Pierre-Laurent Aimard, Håkan Hardenberger, Lisa Batiashvili, Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Isabelle Faust, Andrew Manze, Richard Tognetti, Nina Stemme, Pekka Kuusisto, Jörg Widmann, Nikolaj Szeps-Znaider, Thomas Zehetmair, Tabea Zimmermann and François Leleux.

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.

Kurt Weills Hauptvermächtnis sind Musiktheaterwerke von populärer Anziehungskraft und intellektuellem Gewicht – eine ästhetische Entwicklung, die lange vor seiner erzwungenen Flucht aus Deutschland einsetzte. Doch auch wenn er nur zwei vollständige Symphonien schuf, lagen ihm reine Orchesterwerke ebenso gut. Die im Abstand von knapp über einem Jahrzehnt entstandenen Partituren offenbaren seine chamäleonartige Fähigkeit, jegliche Art von Stil und Form zu handhaben.

Weills *Symphonie in einem Satz*, seine Symphonie Nr. 1, ist – wie der Titel schon sagt – als einzelner, ununterbrochener Satz konzipiert. Sie wurde 1921 komponiert und nach Weills Tod am 12. Februar 1958 in einer Rundfunkübertragung des NDR Sinfonie-Orchesters Hamburg unter der Leitung von Wilhelm Schüchter erstmals öffentlich aufgeführt. Die autographen Partituren waren zusammen mit anderen frühen Werken, die der Beschlagnahmung durch die Nazis entgingen, von Berlin aus an den Verlag Universal Edition in Wien gesandt worden. Anschließend wurde sie in einem italienischen Kloster aufbewahrt, wo das Titelblatt wahrscheinlich von Nonnen entfernt wurde. Im Jahr 1955 gelangte die Musik wieder in die Hände von Weills Witwe Lotte Lenya, nachdem sie eine Anzeige in einer Berliner Zeitung aufgegeben hatte.

Der 21-jährige Weill vollendete die Partitur während seines ersten Jahres in der Meisterklasse seines wichtigsten Lehrers, Ferruccio Busoni. Sie wurde jedoch nicht unter seiner Anleitung geschrieben; vielmehr legte Weill höchstwahrscheinlich einen vierhändigen Klavierauszug der Orchesterpartitur (von dem etwa 200 Takte erhalten sind) zur Aufführung oder Diskussion vor. Die *Symphonie in einem Satz* zeigt ein vorwiegend expressionistisches Idiom, das von unendlichem melodischem Erfindungsreichtum und raffinierten harmonischen Wendungen lebt. Mit ihrer intrikaten Schreibweise für einzelne Blasinstrumente, dem dichten Kontrapunkt und dem raschen Wechsel thematischen Materials erinnert die Musik an Schönbergs Erste Kammersymphonie, wie Kritiker anmerkten.

Eine Notiz am Anfang der Partitur weist auf die Inspiration durch Johannes R. Bechers Festspiel *Arbeiter Bauern Soldaten. Der Aufbruch eines Volkes zu Gott* hin. Man hatte Weill gebeten, hierfür die Musik zu komponieren, aber das Projekt zerschlug sich (als Regisseur war kein Geringerer als Max Reinhardt vorgesehen). Becher blieb ein überzeugter Kommunist, wurde der erste Präsident des Kulturbundes der DDR und verfasste den Text für die von Hanns Eisler komponierte Nationalhymne (*Aufgerstanden aus Ruinen*). Zweifellos hat Weill in der Symphonie auf sein Material für Bechers Stück zurückgegriffen; vielleicht haben einzelne Textstellen sogar motivische Konturen beeinflusst. Solche Vermutungen lassen sich jedoch nicht belegen, da keine Skizzen erhalten sind.

Weills Musik, für ein kleines Orchester mit nur einer Oboe und einer Trompete geschrieben, ist nicht eigentlich tonal angelegt, hat ihre Wurzeln aber in C-Dur. Die *Symphonie in einem Satz* beginnt mit einem Thema aus breiten Akkorden, das sich zyklisch durch das gesamte Werk zieht. Sein Verlauf entwirft beinahe die Stimmung eines Trauermarsches, geht aber bald in einen raschen Kontrapunkt über, dessen keckes Trompetenthema von der Flöte übernommen wird. Immer wieder lassen Militärfanfaren an die labile Lage einer Nation denken, die sich inmitten eines politischen Umbruchs gerade von einem Weltkrieg zu erholen sucht.

Im März 1933, zwei Monate nach Hitlers Machtübernahme, floh Weill von Berlin nach Paris und kehrte nie wieder in sein Heimatland zurück. Er schrieb den ersten Satz seiner Symphonie Nr. 2, die *Fantaisie symphonique*, und vollendete sie im Februar des folgenden Jahres in Louveciennes bei Paris. Das Auftragswerk der Prinzessin Edmond de Polignac (einer Erbin der Nähmaschinenfabrik Singer, die auch Komponisten wie Milhaud, Debussy und Ravel unterstützte) wurde am 11. Oktober 1934 durch das Concertgebouworchest unter der Leitung von Bruno Walter uraufgeführt. Walter dirigierte das Werk noch zweimal in den Niederlanden sowie mit den New Yorker Philharmonikern. Nach einer Wiener Aufführung im

Jahr 1937 wurde die Symphonie erst nach dem Zweiten Weltkrieg wieder gespielt.

In einer Programmnotiz zur Uraufführung in Amsterdam erläuterte der Theatermusiker Weill sein Verhältnis zur „absoluten Musik“: „Da nämlich die wirkliche Theatermusik auch als ‚Musik an sich‘ standhalten soll“, sei es ein „großer Reiz“, dieselben „musikalischen Formen und Stilelemente“ zu verwenden, „die man im Zusammenhang mit dem Wort [...] gefunden hat“. Die Symphonie strotzt vor Anspielungen an das „Ballet chanté“ *Die sieben Todsünden*, seine letzte Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht, die im Juni 1933 in Paris uraufgeführt wurde. Weill beschrieb die Orchestrierung als „bewusst einfach und sparsam“; sie sieht doppelte Bläser, Streicher und etwas Schlagwerk vor, das er auf Walters Wunsch im zweiten und dritten Satz hinzufügte.

Das Werk ist in drei Teile untergliedert und beginnt mit einem Satz in Sonatenform. Der erste Verweis auf *Die sieben Todsünden* erklingt in der Trompete, gefolgt von der Klarinette und, später, von der Flöte. „Den zweiten Satz“, so Weill, „könnnte man etwa ‚Cortège‘ [Prozession] überschreiben. Er baut sich, in einem durchgehenden langsamem Viervierteltakt, über einem rhythmischen und einem melodischen Thema auf.“ Für HK Gruber entfaltet sich die Musik als eine Art Trauertango; um dabei nicht in die Nähe des Kitsches zu geraten, hebt er eine gewisse Unerbittlichkeit im repetierten Rhythmus hervor. Im Einklang mit Weills bittersüßer Lebenssituation schwankt die Musik zwischen Verzweiflung und Hoffnung, Dur und Moll.

Der dritte und letzte Satz ist ein Rondo mit einem heiteren Terzmotiv der Holzbläser, dem stürmischen, manchmal marschartigen Material gegenübersteht. Das rasante *Allegro vivace* geht in einen ausgewachsenen Bläsermarsch über, der von typisch Weill’scher Ironie gefärbt ist und mit einer energischen Tarantella (einem süditalienischen Volkstanz) für volles Orchester endet. Die abschließenden C-Dur-Akkorde beenden die Symphonie im Zeichen der Lebensbejahung.

Bevor er ins Exil ging, wurde Weills „Schauspiel mit Musik“ *Der Silbersee* fertiggestellt und am 18. Februar 1933 gleichzeitig in Leipzig, Erfurt und Magdeburg uraufgeführt – nach der kurz zuvor erfolgten Machtübernahme des Hitler-Regimes allerdings nicht ohne Störungen. Während der Proben kam es zu Ausschreitungen der Nazis, und bei der zweiten Aufführung in Magdeburg zu einer antisemitischen Demonstration. So wird der zugefrorene See, über den die Figuren Olim und Severin auf magische Weise entkommen, auch zu einer Metapher für Weills eigene Flucht.

Georg Kaiser, Weills Mitarbeiter an den frühen Theaterstücken *Der Protagonist* und *Der Zar lässt sich photographieren*, lieferte das Buch und die Gesangstexte. Der Text des Stücks, das den Untertitel „Ein Wintermärchen“ trägt, schwankt zwischen der harten Realität einer von Hungersnot heimgesuchten Gesellschaft und der Möglichkeit eines Wunders, das die Menschen aus den zivilen Unruhen befreit. Die Partitur besteht aus 16 Nummern und beginnt mit einer kurzen, lebhaften Ouvertüre, die Weills ikonische Fähigkeit demonstriert, klassische Symmetrie mit aufgepeppten Rhythmen und Melodien zu verbinden – sowie mit Marschelementen, die einen unheilvollen Unterton beisteuern.

Wie in der *Dreigroschenoper* wurden die Gesangspartien nicht für Opernsänger, sondern für singende Schauspieler komponiert. Gruber, der sowohl als Dirigent wie auch als Sänger in Weills Welt eingetaucht ist, singt die Lieder selbst. Inspired haben ihn dabei die Aufnahmen von Ernst Busch, der in Magdeburg die Rolle des Severin verkörperte, sowie die legendären Alben von Lotte Lenya.

„Der Bäcker backt ums Morgenrot“ ist ein ironisches Loblied auf einen Laib Brot – Symbol für den Lebensunterhalt und das Überleben in einer Gesellschaft, die diejenigen benachteiligt, die ohnehin schon unterprivilegiert sind. „Doch wer das Geld vergessen“, singt Severin, „durf das Weizenbrot nicht essen“. Der Refrain mahnt derweil: „Schnalle Deinen Gürtel enger um ein Loch“.

In „Was zahlen Sie für einen Rat“ überbringt ein Lotterieagent Olim die Nachricht vom Gewinn eines Geldpreises. Die Bemerkungen zur kommerziellen Gier belebt ein für Weills Werke der deutschen Periode typischer Rhythmus: der Tango (ähnliche Mittel hatte er in „Die Zuhälterballade“, dem Duett von Macheath und Jenny in der *Dreigroschenoper* und dem Schlusschor des *Mahagonny-Songspiels* eingesetzt). Auch wenn *Der Silbersee* als das Ende einer Ära gilt, produzierte Weill nach seiner Ankunft in den USA weiterhin sozial engagiertes Musiktheater – und inspirierte Generationen, die ihm folgten.

© Rebecca Schmid 2022

Rebecca Schmid ist die Autorin von *Weill, Blitzstein und Bernstein: A Study of Influence*, University of Rochester Press/Boydell & Brewer, 2023.

Das **Schwedische Kammerorchester** wurde 1995 gegründet. Unter seinem Chefdirigenten Thomas Dausgaard (1997–2019) eroberte es sich einen Platz in der internationalen Musikszenen. Im August 2019 übernahm Martin Fröst den Chefdirigentenposten, und mit ihm setzt es seine Tournee- und Aufnahmetätigkeit fort.

Das aus 39 festen Mitgliedern bestehende, eng verbundene Ensemble hat sich international als unverwechselbare Stimme mit umfangreichem Repertoire und großer stilistischer Bandbreite etabliert. 2004 debütierte es in Großbritannien bei den BBC Proms und in den USA beim Mostly Mozart Festival des Lincoln Centers. Seither unternimmt es regelmäßig Konzertreisen durch Europa, gab sein Japan-Debüt und wurde zu Festspielen wie Bergen, Schleswig-Holstein, Rheingau und Salzburg eingeladen. Zu den Höhepunkten zählen Aufführungen von Beethovens *Missa Solemnis* im Jahr 2017 im New Yorker Lincoln Center und *The Brandenburg Project* bei den BBC Proms im Jahr 2018.

Mit Dausgaard hat das Ensemble bei BIS Gesamteinspielungen der Symphonien

von Schumann, Brahms und Schubert sowie gefeierte Einspielungen zeitgenössischer Werke in Zusammenarbeit mit den Dirigenten/Komponisten HK Gruber und Brett Dean vorgelegt.

Dank seines außerordentlichen Engagements kann das Orchester auf eine beeindruckende Riege von Gastkünstlern blicken, darunter Pierre-Laurent Aimard, Håkan Hardenberger, Lisa Batiashvili, Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Isabelle Faust, Andrew Manze, Richard Tognetti, Nina Stemme, Pekka Kuusisto, Jörg Widmann, Nikolaj Szeps-Znaider, Thomas Zehetmair, Tabea Zimmermann und Francois Leleux.

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 Großösterreichischen 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.



**Kurt Weill, 1919** (photo: Ernst Hoenisch, Leipzig)

**L**a contribution la plus importante de Kurt Weill réside dans ses œuvres de théâtre musical à la fois populaires et intellectuelles, un choix esthétique qu'il assuma bien avant son exil forcé d'Allemagne. Bien qu'il ne composa que deux symphonies, il était néanmoins tout aussi à l'aise dans les œuvres purement orchestrales. Composées à un peu plus de dix ans d'intervalle, ces deux œuvres révèlent sa grande capacité à aborder quelque style et forme que ce soit.

La *Symphonie en un mouvement* [*Symphonie in einem Satz*] de Weill, sa première, est, comme son titre l'indique, conçue d'un seul tenant. Composée en 1921, elle ne sera créée qu'après la mort de Weill, le 12 février 1958 à l'occasion d'une retransmission d'un concert du NDR Sinfonie-Orchester de Hambourg sous la direction de Wilhelm Schüchter. La partition autographe, ainsi que d'autres œuvres de jeunesse qui ne furent pas confisquées par les nazis, avait été expédiée de Berlin aux éditions Universal à Vienne. Elle a ensuite été conservée dans un couvent italien et sa page titre a probablement été enlevée par des religieuses. En 1955, la partition est revenue dans les mains de la veuve de Weill, Lotte Lenya, après que celle-ci eut passé une annonce dans un journal berlinois.

Weill a complété la partition à l'âge de 21 ans, au cours de sa première année dans la classe de maître de son professeur le plus important, Ferruccio Busoni. Elle n'a toutefois pas été composée sous la supervision de ce dernier. En fait, Weill a probablement soumis une réduction pour piano à quatre mains (dont environ 200 mesures nous sont parvenues) de la partition d'orchestre à des fins d'exécution ou de discussion. La *Symphonie en un mouvement* adopte un idiome essentiellement expressionniste nourri par une infinité d'inventions mélodiques et de revirements harmoniques sophistiqués. Avec son écriture complexe pour des instruments à vent distincts, son contrepoint dense et son alternance rapide entre les différents matériaux thématiques, la musique évoque la première Symphonie de chambre d'Arnold Schoenberg, ainsi que le soulignèrent les critiques.

Une note en haut de la partition indique qu'elle a été inspirée par la pièce épique *Arbeiter, Bauern, Soldaten. Der Aufbruch eines Volkes zu Gott* [Ouvriers, paysans, soldats. L'éveil d'un peuple à Dieu] de Johannes R. Becher. Weill avait été invité à réaliser une musique de scène mais l'œuvre ne sera jamais montée (le metteur en scène désigné n'était autre que Max Reinhardt). Becher restera un communiste convaincu, devenant le premier président de l'Association culturelle d'Allemagne de l'Est et écrivant le texte de l'hymne national de l'État, *Aufgerstanden aus Ruinen* [Ressuscitée des ruines], sur une musique de Hanns Eisler. Il ne fait aucun doute que Weill a réutilisé le matériau prévu pour la pièce de Becher dans sa symphonie et qu'il a peut-être aussi laissé à des passages du texte la possibilité de former le matériau motivique. Cependant, de telles hypothèses restent impossibles à confirmer car aucune esquisse ne subsiste.

Composée pour un petit orchestre avec un hautbois et une trompette, la musique de Weill défie la structure tonale bien qu'elle soit enracinée dans l'ut majeur. La *Symphonie en un mouvement* s'ouvre sur un thème fait de larges accords qui revient de façon cyclique tout au long de l'œuvre. La progression crée une atmosphère de marche funèbre qui cède bientôt la place à un contrepoint rapide, avec un thème désinvolte à la trompette qui passe à la flûte. Les effets militaires des timbales évoquent à plusieurs reprises l'humeur instable d'une nation qui se remet d'une guerre mondiale et est en proie à des bouleversements politiques.

En mars 1933, deux mois après l'assermentation d'Hitler, Weill a fui Berlin pour Paris. Il n'allait jamais revenir dans son pays natal. Le premier mouvement de sa seconde symphonie, la *Fantaisie symphonique*, avait déjà été composé et Weill terminera l'œuvre dans la banlieue de Louveciennes, près de Paris, en février suivant. Commandée par la princesse Edmond de Polignac (héritière de l'usine de machines à coudre Singer qui soutint également des compositeurs tels que Darius Milhaud, Claude Debussy et Maurice Ravel), la symphonie fut créée le 11 octobre

1934 par le Concertgebouwkest sous la direction de Bruno Walter. Ce dernier allait diriger l'œuvre à deux autres reprises aux Pays-Bas ainsi qu'à la tête de l'Orchestre philharmonique de New York. Après une exécution à Vienne en 1937, la symphonie ne fut rejouée qu'après la Seconde Guerre mondiale.

Dans une note incluse dans le programme de la première exécution à Amsterdam, Weill explique que, puisque la « vraie musique de théâtre » doit aussi pouvoir être autonome, il est intéressant de travailler avec les mêmes « formes musicales et éléments de style » auxquelles un compositeur recourt pour le texte parlé. La symphonie regorge d'allusions au « ballet chanté » *Les sept péchés capitaux*, sa dernière collaboration avec Bertolt Brecht, créé à Paris en juin 1933. Weill a décrit l'orchestration comme étant « intentionnellement simple et économique », avec les vents par paires, les cordes et quelques percussions qui, à la demande de Walter, furent ajoutées aux deuxième et troisième mouvements.

L'œuvre est en trois sections dont le premier mouvement adopte une forme sonate. La première référence aux *Sept péchés capitaux* se fait entendre à la trompette, suivie de la clarinette et, plus tard, de la flûte. Weill a décrit le second mouvement comme une sorte de « cortège » qui « se construit, sur un tempo continu et lent à 4/4, au-dessus d'un thème rythmique et mélodique ». Pour Gruber, la musique se déroule comme une sorte de *Trauertango* [tango funèbre]. Il cherche en même temps à éviter tout kitsch en soulignant un certain entêtement pour le rythme répété. En écho avec la situation personnelle douce-amère de Weill, la musique oscille entre désespoir et espoir, majeur et mineur.

Le troisième et dernier mouvement est un rondo avec un motif jovial en tierces aux bois contrebalancé par un matériau tumultueux, parfois semblable à une marche. L'*Allegro vivace* qui s'emballe cède la place à une véritable marche aux vents marquée de l'ironie typiquement weillienne avant de se terminer par une vigoureuse tarentelle (une danse folklorique du sud de l'Italie) jouée par tout

l'orchestre. Les derniers accords en ut majeur concluent la symphonie sur une affirmation de vie.

Avant son exil, la « pièce de théâtre avec musique » de Weill, *Le lac d'argent* [*Der Silbersee*], avait été complétée et créée simultanément à Leipzig, Erfurt et Magdebourg, le 18 février 1933 non sans perturbations suite à la prise du pouvoir par le régime hitlérien. Des émeutes nazies eurent lieu lors des répétitions, suivies d'une manifestation antisémite lors de la deuxième représentation à Magdebourg. Le lac gelé que les personnages d'Olim et de Severin traversent comme par magie apparaît ainsi clairement comme une métaphore de la propre fuite de Weill.

Georg Kaiser, qui a collaboré avec Weill pour ses premiers opéras, *Le protagoniste* et *Le tsar se fait photographier*, réalisa le livret. Sous-titré « un conte d'hiver », le texte de la pièce oscille entre la dure réalité d'une société en proie à la famine et l'espoir d'un miracle qui libérerait ses habitants des troubles civils. L'œuvre compte 16 numéros et débute par une ouverture brève et animée qui témoigne de la capacité emblématique de Weill à fusionner la symétrie classique avec des rythmes et des mélodies jazzés ainsi que des éléments de marche qui contribuent à créer une atmosphère inquiétante.

Les parties vocales ont été composées, comme dans *L'Opéra de quat'sous* [*Die Dreigroschenoper*], non pas pour des chanteurs d'opéra mais pour des acteurs-chanteurs. Gruber, qui baigne dans l'univers de Weill en tant que chef d'orchestre et chanteur, interprète lui-même les chansons. Il s'est inspiré des enregistrements d'Ernst Busch, qui tenait le rôle de Severin à Magdebourg, ainsi que des albums légendaires de Lotte Lenya.

Le numéro « Der Bäcker backt ums Morgenrot » [Le boulanger cuit nuitamment] est un hymne ironique à la miche de pain, symbole de subsistance et de survie dans une société qui défavorise ceux qui sont déjà démunis. Celui qui oublie l'argent, chante Severin, ne pourra pas manger. Le refrain prévient, quant à lui, que

chacun doit être prêt à se serrer la ceinture.

Dans « Was zahlen Sie für einen Rat » [Combien payez-vous pour un conseil], un agent de loterie informe Olim qu'il a gagné un prix en espèces. Le commentaire sur l'avidité commerciale est animé par un rythme caractéristique dans les œuvres de Weill de la période allemande, celui du tango (il avait déjà déployé des procédés similaires dans « Die Zuhälterballade » [La ballade du souteneur], le duo de Macheath et Jenny dans *L'Opéra de quat'sous*, et le chœur final du *Mahagonny-Songspiel*). Si *Le lac d'argent* peut être considéré comme la fin d'une époque, Weill continuera à produire du théâtre musical socialement engagé après son arrivée aux États-Unis et inspirera les générations futures à poursuivre dans son sillage.

© Rebecca Schmid 2022

Rebecca Schmid est l'auteure de *Weill, Blitzstein and Bernstein: A Study of Influence*, University of Rochester Press/Boydell & Brewer, 2023

**L'Orchestre de chambre de Suède** (SCO) a été fondé en 1995. Thomas Dausgaard en a été le chef principal de 1997 à 2019, une collaboration qui a hissé l'ensemble sur la scène internationale. Depuis août 2019, le chef d'orchestre en est Martin Fröst, avec qui l'orchestre poursuit son programme de tournées et d'enregistrements.

L'ensemble très soudé comptant 39 membres réguliers est internationalement établi en tant que voix unique au large éventail de répertoires et de styles. L'orchestre a fait ses débuts au Royaume-Uni (BBC Proms) et aux États-Unis (Mostly Mozart Festival du Lincoln Center) en 2004. Depuis, le SCO a effectué de nombreuses tournées à travers l'Europe, fait ses débuts au Japon et été invité à des festivals tels que ceux de Bergen, Schleswig Holstein, Rheingau et Salzbourg. Il a notamment interprété la *Missa Solemnis* de Beethoven en 2017 au Lincoln Center de New York et *The Brandenburg Project* aux BBC Proms en 2018.

Chez BIS, l'orchestre a enregistré des cycles complets de symphonies de Schumann, Brahms et Schubert en compagnie de Dausgaard, ainsi que des albums acclamés d'œuvres contemporaines en collaboration avec les chefs d'orchestre et compositeurs HK Gruber et Brett Dean.

Grâce à son haut niveau d'engagement, l'orchestre peut s'enorgueillir d'une liste impressionnante d'artistes invités parmi lesquels Pierre-Laurent Aimard, Håkan Hardenberger, Lisa Batiashvili, Leif Ove Andsnes, Michael Collins, Isabelle Faust, Andrew Manze, Richard Tognetti, Nina Stemme, Pekka Kuusisto, Jörg Widmann, Nikolaj Szeps-Znaider, Thomas Zehetmair, Tabea Zimmermann et François Leleux.

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'ensemble « 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 Kon-

zérthaus, 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.

## 2 Der Bäcker backt ums Morgenrot

*Severin:* Der Bäcker backt ums Morgenrot

Das allerfeinste Weizenbrot.

Doch wer das Geld vergessen,

Darf das Weizenbrot nicht essen.

Für ihn gibt's kein Brot in der Not!

Schnalle deinen Gürtel enger um ein Loch,

Es geht noch, es geht noch, es geht ja immer noch!

Schnalle deinen Gürtel enger um ein Loch,

Erst denkt man, es geht nicht und dann geht's doch!

Wo liegt das blanke Silbergeld,

Für das man Weizenbrot erhält.

Wir haben's nicht vergessen.

Wir haben's nie besessen.

Für uns gibt's kein Geld in der Welt.

Schnalle deinen Gürtel enger um ein Loch,

Es geht noch, es geht noch, es geht ja immer noch!

Schnalle deinen Gürtel enger um ein Loch,

Erst denkt man, es geht nicht und dann geht's doch!

Und so vergeht die Lebenszeit,

Man war doch da, man war bereit.

Doch will sich wer beschweren, muss er hören,

Was man ihm in die Ohren schreit.

Schnalle deinen Gürtel enger um ein Loch,

Es geht noch, es geht noch, es geht ja immer noch!

Schnalle deinen Gürtel bis das Leder bricht,

Erst denkt man es geht doch, erst denkt man es geht doch,

Erst denkt man es geht doch, doch es geht nicht!

## The Baker Bakes at Crack of Dawn

*Severin:* The baker bakes at crack of dawn

The finest wheaten bread.

But he who forgets his coins,

Must not eat of the bread.

For him there is no bread in need!

Tighten your belt one more notch,

It'll work out, it'll work out, it always does work out!

Tighten your belt one more notch,

First you think it won't work out, but in the end it does!

Where is the shiny silver coin

That pays for the wheaten bread.

We haven't forgotten it.

We never possessed it.

There's no money for us in this world.

Tighten your belt one more notch,

It'll work out, it'll work out, it always does work out!

Tighten your belt one more notch,

First you think it won't work out, but in the end it does!

And so does a lifetime pass,

You were there, you were ready.

But if you complain, you will hear

What they'll shout in your ear.

Tighten your belt one more notch,

It'll work out, it'll work out, it always does work out!

Tighten your belt until the leather breaks,

First you think it'll work out, first you think it'll work out,

First you think it'll work out, but in the end it doesn't.

## 4 Was zahlen Sie für einen Rat

*Lotterieagent:* Was zahlen Sie für einen Rat,  
wie man sein Geld anlegt mit Nutzen?

Hast du Geld, lass es nicht bei Dir im Sack,  
Geh' zu den Menschen und säe es aus.  
Das ist ein Acker, der düngt sich mit Blut,  
Da wächst etwas, da kommt etwas heraus,  
Das produziert die Krone des Gewinns:  
Zins und Zinseszins.

Zuerst kommt das und dann kommt nichts danach.  
Für dich schließt sich des Lebens Bilderbuch.  
Du schlägst nur pünktlich den Kalender auf  
Und liest Termine und du liest genug.  
Das kalkuliert die Krone des Gewinns:  
Zins und Zinseszins.

Trägst du ein Herz von Fleisch, erhärte es zu Stein  
Und wund're dich nicht, wenn es nicht gleich gelingt.  
Sei einmal hart vor einer großen Not,  
Bald siehst du zu, wenn wer ins Wasser springt;  
Das garantiert die Krone des Gewinns:  
Zins und Zinseszins.

Bau einen Turm von Quadern um dich,  
Du hörst nicht, wie sie draußen kläglich schrein.  
Sei blind, sei taub, erlasse keine Schuld,  
Du büßt ja Geld und Geldes Nutzen ein,  
Verleugne nie die Krone des Gewinns:  
Zins und Zinseszins.

Darum lerne wie man's macht,  
Dass einem Zinsesglück und Zinsesfreude lacht.

## What Would you Pay for some Advice

*Lottery Agent:* What would you pay for some advice  
On how to to invest your money well?

If you've got money, don't keep it in your mattress,  
Go out among people and spread it around.  
It is a field fertilised with blood,  
Something grows, something comes out of it,  
That brings you the greatest of all profit:  
Interest and compound interest.

First there's that and then comes nothing.  
Your life's fairytale is over and done.  
The only book you open now is your agenda,  
Checking the next due date – that's all there is.  
That's calculated by the greatest of all profit:  
Interest and compound interest.

If your heart is made of flesh, it will harden into stone.  
And don't be surprised if that takes a while.  
Stay firm just once in the face of misery,  
And you'll soon see who throws in the towel;  
That guarantees the greatest of all profit:  
Interest and compound interest.

Raise a tower with walls of stone around you,  
You won't hear the wretched cries outside.  
Be blind, be deaf, never write off a debt,  
You'd lose your money and the gains from it.  
Don't ever deny the greatest of all profit:  
Interest and compound interest.

And therefore learn how to make  
The joy and bliss of interest smile at you.

## Also from these performers



### HK Gruber

Busking for trumpet, accordion, banjo and string orchestra  
Nebelsteinmusik for violin and strings (Violin Concerto No. 2)  
Violin Concerto No. 1 („...aus schatten duft geweht“)

Håkan Hardenberger *trumpet* · Mats Bergström *banjo*  
Claudia Buder *accordion* · Katarina Andreasson *violin*  
Swedish Chamber Orchestra · HK Gruber

BIS-1781

‘These performances are not likely to be surpassed soon...  
There is much to enjoy in this generously filled release.’ *MusicWeb International*

‘All three performances seem to be very near perfection.  
A beguiling and entertaining addition to BIS’s HK Gruber series...’ *International Record Review*

„Håkan Hardenberger ist für diese Art einer gleichermaßen überlegenen wie  
humoristischen Wiedergabe genau der richtige Interpret ...“ *Klassik-Heute.de*

La Clef – « Dirigés par le compositeur, les solistes et l’orchestre suédois sont irréprochables et offrent un service parfait à cette musique avec ce qu’il faut de sérieux, mais de second degré. » *ResMusica.com*

*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).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### **Recording Data**

Recording:	16th–21st August 2021 at Örebro Concert Hall, Sweden
Producer:	Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion)
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: Martin Nagorni
Executive producer:	Robert Söll

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Rebecca Schmid 2022  
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover: The Lichtburg cinema, Berlin 1929, photo: Martin Höhlig  
Photo of HK Gruber: © Priska Ketterer  
Session photo: © Gregor Zubicky  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30    info@bis.se    [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2579    © & © 2022, BIS Records AB, Sweden

HK GRUBER



BIS-2579