Kurt Weill, Tango Angèle

Angèle is de naam van de knappe Parijse fotografe uit Weill's opera buffa in één akte "Der Zar lässt sich nicht photographieren". Vlak voordat de Tsaar in haar studio arriveert wordt Angèle ontvoerd door een groep samenzweerders; er wordt een pseudo-Angèle geïntroduceerd die echter de snode opdracht heeft de Tsaar te vermoorden tijdens zijn poseren voor de fotocamera. Maar . . . . wanneer de Tsaar binnenkomt blijkt hij helemaal geen tyran en geen monster maar veeleer een demokraat en een pacifist die het hele gedoe van het keizerlijk huis en koninklijke hoogheid als een vervelende klucht beschouwt en die niets liever dan een gewone sterveling zou zijn. Hij begint bovendien de pseudo-Angèle te verleiden. Angèle's list met de

grammofoonplaat en haar voorwendsel – wat eigenlijk amper een voorwendsel is – om met de Tsaar op de divan te kruipen wordt achterhaald door het nieuws dat de politie het komplot heeft ontdekt.
De grammofoonopname van het Dobbri-Saxophoon-Orkest werd onder supervisie van Weill gemaakt in 1927 in Berlijn en is tijdens alle produkties van de opera gebruikt.

Kurt Weill, Alabama-Song

De "Alabama-Song" vormt een onderdeel van het "Mahagonny-Songspiel", dat op 18 juni 1927 in Baden-Baden in première ging, onder regie van o.a. Brecht en met Lotte Lenya als één van de vokalisten.
De programmatoelichting zegt: Weill kondigt in dit stuk, zoals vele kunstenaars van deze tijd dat ieder op hun eigen wijze doen, het einde van de burgerlijke kunstvormen aan. Mahagonny trekt gevolgtrekkingen uit de niet meer af te wenden afbraak van de gevestigde orde. Weill wendt zich tot een wat naïef publiek dat alleen maar een gezellige avond in het theater wil.
De tekst is afkomstig uit de vijf "Mahagonny-Gesänge", door Brecht gepubliceerd in het vierde deel van zijn "Taschenpostille" (1926), die in 1927 opnieuw verschenen onder de titel "Hauspostille".
"Het vierde deel is geschreven voor goede en rijke tijden, voor de vleselijke lusten en voor de arrogantie, erg veel lezers zullen er wel niet voor zijn", schreef Brecht.
"Mahagonny-Songspiel" is de eerste van Weill's beide Mahagonny-stukken; het andere is uiteraard de opera in drie bedrijven "Der Aufgang und Fall der Stadt Mahagonny".
Het Songspiel was een opdracht van het "Deutsche Kammermusikfest" in Baden-Baden. Brecht en Weill schreven het Songspiel als voorstudie en stijlstudie voor de Mahagonny-opera. Het stuk werd uitgevoerd door ervaren operazangers en dat aspekt heeft bij de kompositie een duidelijke rol gespeeld. Pas een jaar later begon Weill speciaal voor akteurs te schrijven: weliswaar voor akteurs, maar dan wel voor akteurs die goed konden zingen. Het lijkt een onontkoombare lijn: muziektheater-Weill-Brecht-Baal-BAAL-muziektheater.

Copyright by the Estate of David Drew.

Kurt Weill, Bilbao-Song
De "Bilbao-Song" maakt deel uit van de muziek bij de komedie "Happy End". Het onderscheidt zich van de overige onderdelen van dit werk door zijn simpele karakter en het ontbreken van een moraliserende inhoud, bovendien verzet het zich muzikaal gezien tegen het opnemen ervan in een grotere, suite-achtig opgebouwde struktuur. Aan de andere kant lijkt het uitstekend geschikt om als toegift te worden gebruikt. De "Bilbao-Song" is niet alleen het meest bekende stuk uit "Happy End", waardoor het zelfs een tijdlang in een hitversie triomfen heeft gevierd, maar het drijft bovendien de spot met het fenomeen toegift.

Kurt Weill, Das Berliner Requiem
Deze kantate werd geschreven in Berlijn in de maanden november en december 1928 en was opgedragen aan Radio Frankfurt die er ook de opdracht voor gaf. Nadat de eerste uitvoering enige malen was uitgesteld op last van een van de vele radio-censuurkommissies, die in die tijd allerlei bezwaren van religieuze en politieke aard konden inbrengen, werd het Berliner Requiem éénmaal uitgezonden. Men had de kritiek kennelijk weten te omzeilen zonder iets van de oorspronkelijke tekst te hebben laten vallen. Geen enkel ander radio-station heeft de uitzending van Radio Frankfurt overgenomen. De tekst van de kantate bestaat voornamelijk uit een selektie van gedichten uit Brechts "Hauspostille". De keuze van de werken lijkt gedeeltelijk bepaald te zijn door de tiende gedenkdag van twee belangrijke en met elkaar verband houdende gebeurtenissen: het eind van de Eerste Wereldoorlog en de moord op Rosa Luxemburg door officieren van een rechtse paramilitaire organisatie.
Vooral de ontstaansgeschiedenis van no. III "Grabschrift" (voor Rosa Luxemburg) is curieus: het werd in de eerste uitvoering via de Frankfurter radio op een andere tekst gezongen: "Marterl". Weill komponeerde op deze tekst, die geen enkele politieke geladenheid had, een melodische lijn die hij later een weinig aanpaste aan het tekstverloop van "Grabschrift". Beide versies kunnen in het Berliner Requiem gebruikt worden. De keuze die men bij de uitvoering op dit punt moet maken dient verband te houden met het voorafgaande stuk, de sombere elegie "Ballade vom ertrunkenen Mädchen" omdat het Weill's bedoeling was dat het "Mädchen" uit deel II herdacht zou worden in no. III, het "Grabschrift". Zoals bekend werd het in staat van ontbinding verkerende lichaam van Rosa

Luxemburg geruime tijd na haar dood teruggevonden in een rivier in Berlijn.
Weill heeft altijd veel belangstelling gehad voor de ontwikkeling van het medium radio; vanaf 1924 publiceerde hij regelmatig radiokritieken in het weekblad "Der deutsche Rundfunk". Hij kreeg ook kompositie-opdrachten van de radio. De eerste was een groot werk, muziek bij Grabbe's "Herzog von Gothland", geproduceerd door het programma Funk-Stunde Berlin in 1926. Het was tevens de eerste grote radio-opdracht van een belangrijk Duits komponist.
Over zijn Berliner Requiem schreef Weill zelf: "Het is de eerste keer dat de radio onze hedendaagse komponisten konfronteert met het probleem van het schrijven van muziek die door een ontzagwekkend groot publiek kan worden beluisterd en opgenomen. De inhoud en vorm van deze radio-komposities moeten dus de belangstelling van een groot en heterogeen publiek kunnen wekken. De titel "Berliner Requiem" is niet ironisch bedoeld. We wilden een soort beschrijving geven van de gevoelens die het begrip dood bij grote-stads-bewoners oproept. Het stuk is een reeks klaagzangen, herdenkingsliederen en grafschriften en is daardoor een soort wereldlijk "requiem"."
Het stuk is wellicht ook beïnvloed door Moessorgsky's "Liederen en Dansen van de Dood" terwijl de instrumentatie en de schrijfwijze beperkt zijn door Weill's ervaring met de niet al te grote mogelijkheden van de radiotechniek, die toen immers nog in de kinderschoenen stond.

Kurt Weill, Happy End
De liederen en koren voor de komedie "Happy End" werden gekomponeerd in Berlijn, München en Zuid-Frankrijk gedurende de zomer van 1929, voordat Brecht en Elisabeth Hauptmann het stuk als geheel hadden voltooid. Sommige liedteksten, zoals "Surabaya Johnny", dat trouwens al eerder door de komponist F. Bruinier op muziek was gezet, zijn van een vroegere datum dan het stuk zelf.
Voor Weill was de belangrijkste aanleiding voor het schrijven van "Happy End" dat hij de liedstijl die hij had ontwikkeld in "Mahagonny" en "Die Dreigroschen-oper" ten grondslag kon gaan legen aan een meer doorgekomponeerde struktuur. "Happy End" staat hiermee in scherp kontrast met de kantates "Das Berliner Requiem" en "Der Lindberghflug" die er chronologisch gezien aan vooraf gingen en ook met de school-opera "Der Jasager", die hij erna schreef.
De première van "Happy End" liep uit op een rel: men

was al geprovoceerd door de introduktie van agitprop-methoden in de laatste scène van een ogenschijnlijke kommerciële gangsterkomedie, maar de finale "Hosianna Rockefeller" verergerde de oppositie alleen maar.
De pers gedroeg zich unaniem vijandig tegen het stuk en de produktie werd na twee weken stopgezet. Op twee uitzonderingen na – t.w. Adorno en Max Marschalk – bleken de kritici, die de Dreigroschenoper zo vol bewondering hadden ontvangen, niet in staat "Happy End", dat toch uitblonk door een frisse inspiratie en een veel veelzijdiger kompositietechniek, op zijn juiste waarde te beoordelen.
Vier jaar na het mislukken van de eerste produktie (in het Theater am Schiffbauerdamm op 2 september 1929 met Carola Neher, Helene Weigel, Peter Lorre, Oskar Homolka en Kurt Gerron) overwoog Weill de partituur aan de vergetelheid te ontrukken door er samen met Brecht een "Songspiel"-versie van te maken. Hij werd hier echter van afgehouden door een andere opdracht en vervolgens door de organisatie van zijn emigratie.
De ordening en bewerking die in dit programma is opgenomen is van de hand van de grote Weill-specialist David Drew, speciaal gemaakt voor concertuitvoeringen als deze. Er is hierbij geen sprake van bijzondere dramatische achtergronden of bijbedoelingen. In deze bewerking zijn alle nummers op één na opgenomen, afgezien nog van een proloog die sinds de originele produktie spoorloos is.
De volgorde van de stukken wordt bepaald door twee uitgangspunten, de behoefte aan voldoende muzikaal evenwicht en kontrast (stemmen, tonaliteit, karakters) en de noodzaak om de inhoud en de funktie van de teksten op logische wijze met elkaar in verband te brengen.
Het enige stuk dat in deze versie is weggelaten is de "Bilbao Song", die echter elders in dit programma is opgenomen.

De toelichtingen bij de werken van Weill zijn ontleend aan het programmaboek van de Weill-serie van de London Sinfonietta in maart 1977. Met dank aan de auteur, David Drew (1977 ©).