

# Kurt Weill (1900-1950)

## Recordare

(Lamentationes Jeremiae Prophetae, cap. V)

voor gemengd koor en jongenskoor

tekst uit de latijnse vulgata

(wereldpremière)

Ondanks het 'moderne' harmonische idioom, zouden als voorouders van 'Recordare', via de motetten van Reger en Brahms, die van J. S. Bach genoemd kunnen worden. Weill had Regers muziek bestudeerd sinds 1918 en had daaraan zekere technische verworvenheden ontleend, die karakteristiek bleven voor zijn componeren tot het midden van de dertiger jaren. Bach was een van de grootste ontdekkingen in deze jaren, tezamen met Busoni. Maar de neo-Bach stijl is in 'Recordare' niet zo strikt als in werken uit de twee voorgaande jaren. Bijvoorbeeld, noch de centrale meditatie, noch het slotkoraal hebben iets ontleend aan de conventies à la Bach. Het knapenkoor weerklinkt niet voor de climax van de allegro moderato-episode (vers 15) – waar, met een effect waar je kippevel van krijgt, het aan de onstuimige polyphonie van het hoofdkoor een canto fermo toevoegt, gebaseerd op het openingsthema van het werk. Na deze unisono opening wordt het kinderkoor in twee groepen gescheiden voor een

Copyright by the Estate of David Drew.

'tranquillo'-meditatie en in drie groepen voor korte, maar heftige interjecties in de slotepisode (maestoso).

Het doorslaggevende tonale centrum van 'Recordare' is d kleine tert.

Maar de relaties met de traditionele tonaliteit zijn zeer vrij en tot de tranquillo meditatie, wordt pure drieklank-harmonie vermeden.

Het is karakteristiek voor de bedoeling en structuur van het werk, dat de intensief geserreerde coda – de twee opvallende 'volwassen'-motieven combinerend met het door de kinderen aanvullende 'domine' – eindigt op een dominant dissonerend interval. Op deze wijze blijft de drieklank op de grondtoon in d, die zichzelf nooit geheel manifesteerde, op een onopvallende wijze vertegenwoordigd – zo ongeveer als wat Schoenberg's Mozes later noemde de 'unsichtbare und unvorstellbare Gott'.

David Drew

## Kurt Weill (1900-1950)

### Recordare

*(Lamentationes Jeremiae Prophetae, cap. V)*

*For mixed chorus with children's chorus*

*Text from the Latin Vulgate*

*World premiere*

*Despite the 'modern' harmonic idiom, the ancestry of the Recordare may be traced back through the motets of Reger and Brahms to those of J. S. Bach. Weill had studied Reger's music as early as 1918, and had derived from it certain technical procedures that remained characteristic of his writing until the mid-1930s. Bach was one of the great discoveries of his years with Busoni. But the neo-Bachian style is not as strict in the Recordare as it is in the works of the previous two years. For instance, neither the central meditation nor the closing chorale owe anything to Bachian conventions. Again, the treatment of a double chorus is quite distinct from Bach's. The children's chorus does not enter until the climax of the allegro moderato episode (verse 15) – where, with thrilling effect, it adds to the turbulent polyphony of the main chorus a canto fermo augmentation of the work's opening theme. After this unison entry, the children's chorus divides into two parts for the tranquillo meditation, and into three for its brief, but fierce, interjections in the penultimate (maestoso) episode.*

*The implicit tonal centre of the Recordare is D (minor). But the links with traditional tonality are much attenuated, and until the tranquillo meditation, pure triadic harmony is avoided. It is characteristic of the work's sense and structure that the intensely poignant coda – combining the children's supplicatory 'Domine' with the two salient 'adult' motives – ends on a dominant discord. Thus the tonic triad of D, which has never fully manifested itself, remains an impalpable presence – almost as if it represented what Schoenberg's Moses was later to call the 'unsichtbarer und unvorstellbarer Gott'.*

David Drew

## Bijna een wonder

Weill verliet zijn geboorteland Duitsland in 1933, enkele dagen na de machtsovername door de Nazi's. Veronderstellend dat het Hitler-regime een kort leven beschoren zou zijn en dat hij spoedig in staat zou zijn naar zijn huis in Berlijn terug te keren, nam hij slechts enkele noodzakelijke dingen mee, met de schetsen van de symphonie waaraan hij werkte. In feite zou hij nooit meer de Duitse bodem betreden. Een tweede onvoorziene verandering van domicilie – deze keer van Frankrijk naar Amerika – volgde in 1935.

Om deze en andere redenen verdwenen – gedurende de zeventien jaren tussen zijn emigratie en zijn dood te New York in 1950 – de meeste van Weill's niet gepubliceerde manuscripten – inclusief opera's, de belangrijkste koor- en orkestwerken en kamermuziek. In 1957 gaf de Academie der Kunsten in West Berlijn ondergetekende de opdracht een (steeds nog onvolledige) catalogus aan te leggen van Weill's werken en manuscripten. Inmiddels hebben de weduwe van de componist, Lotte Lenya en haar tweede echtgenoot, de overleden George Davis, een onderzoek ingesteld naar het vermiste materiaal. De belangrijkheid van dat onderzoek werd duidelijk door het feit hoe weinig manuscripten uit de nalatenschap van Weill gepubliceerd waren. Deze toonden aan dat Weill's gepubliceerde werk absoluut niet representatief was voor de verscheidenheid van zijn werken en zijn mogelijkheden. Bijvoorbeeld niet één van zijn vele werken geschreven vóór 1924 was in druk verschenen; de schetsen en fragmenten

in Weill's nalatenschap toonden de grote waarde daarvan aan, en, inderdaad zijn eerste gepubliceerde werken verre overtreffend.

In de voorbije decade zijn verscheidene van Weill's werken gepubliceerd, o.a. omvattend 'Das Berliner Requiem', 'Die sieben Todsünden' en de twee symfonieën.

Het manuscript van de eerste symfonie werd (achterin de vijftiger jaren) in een Italiaans klooster gevonden, waar het gedurende de tweede wereldoorlog verstoep was.

Sedertdien zijn er soortgelijke ontdekkingen gedaan. De meest recente is in zeker opzicht de belangrijkste.

In oktober van het afgelopen jaar werd ik door een van mijn oudste vrienden, de Engelse musicoloog O. W. Neighbour, die juist van een reis naar Parijs was teruggekeerd, opgebeld. Hij vroeg mij – alsof het uit pure nieuwsgierigheid was, – of ik bekend was met een 'Recordare' van Weill. Ik antwoordde dat het een compositie was voor gemengd koor en kinderkoor op de tekst van het vijfde hoofdstuk van de klaagzangen van Jeremia; dat Weill dit in 1923 had gecomponeerd en het had aangeboden aan Hermann Scherchen, die zojuist het Berlijns Schubert Koor had opgericht; dat Scherchen hem verteld had, dat zelfs met een ongelimiteerd aantal repetities het werk door zijn moeilijkheid in feite onuitvoerbaar was; en dat Weill na enige vruchteloze pogingen om een uitvoering te organiseren, het terzijde geschoven had en blijkbaar vergeten, want het werd nooit uitgevoerd. Ongelukkigerwijs – vervolgde ik – is noch de partituur noch een enkele schets ooit gevonden en van al de werken die uit de meest kritieke periode van Weill's ontwikkeling ontbreken, is dit een van de meest gemiste – ten eerste omdat Weill zeer veel affiniteit tot tekst had (en de klaagzangen hebben natuurlijk een speciale plaats in de muziekgeschiedenis van Okeghem en Palestrina tot Krenek en Stravinsky) en ten tweede, omdat, om historische redenen, het repertoire van belangrijke werken voor koor a capella zeer beperkt is. Neem me niet kwalijk dat ik zoveel praat, besloot ik mijn antwoord, maar waarom vroeg je dit? 'Weet je', antwoordde Neighbour een lichtelijke onverschilligheid voorwendend, 'het geval doet zich voor dat ik de partituur voor me heb, niet de autograaf, maar een mooie gecorrigeerde copie, met de initialen en datering van Weill. Ik had het geluk dit in Parijs te vinden toen ik rommelde in min of meer waardeloos tweedehands materiaal. Ofschoon het werk is opgenomen in verscheidene muziekencyclopedieën, heb ik het je nooit horen noemen en daarom leek het me zinvol dit mee te nemen, vooral als Lotte Lenya de autograaf niet zou bezitten. De muziek ziet er erg interessant uit. Maar ik ben niet verwonderd dat Scherchen het in die dagen onuitvoerbaar vond – de partijen zijn uitermate chromatisch en vrij geschreven, de harmonie is zeer dissonant en aan de expressiviteit worden hoge eisen gesteld. Zelfs vandaag zou het werk alleen maar uitgevoerd kunnen worden door een absoluut eerste klas professioneel koor, dat gewend is om moderne muziek te zingen. In elk geval kunnen Lenya en jij er mee doen wat jullie willen'. Na een nauwkeurige bestudering van de partituur, was ik ervan overtuigd dat dat niet alleen een van Weill's belangrijkste werken was, maar ook een van de weinige belangrijke toevoegingen aan het moderne a capella repertoire sinds Schoenberg's 'Friede auf Erden' uit 1907, dat toen, in die dagen, ook als onuitvoerbaar beschouwd werd. Toen Lotte Lenya het nieuws van de ontdekking ontving, schreef ze aan Neighbour, het maakt dat men in wonderen gaat geloven.

David Drew.

## 'Almost a miracle'

Weill left his native Germany in 1933, a few days after the Nazi seizure of power. Believing that the Hitler regime would be short-lived and that he would soon be able to return to his Berlin home, he took with him only a few necessities, together with the sketches for the symphony on which he was then working. In fact he was never to set foot in Germany again. A second un-premediated change of domicile – this time from France to America – followed in 1935.

For these and other reasons, most of Weill's unpublished manuscripts – including operas, major orchestral and choral works, and chamber music – disappeared during the 17 years between his emigration and his death (in New York) in 1950. In 1957 the West Berlin Academy of Arts commissioned from the present writer a (still uncompleted) catalogue of Weill's works and manuscripts. But already the composer's widow, Lotte Lenya, and her second husband, the late George Davis, had instituted a search for the missing material. The importance of that search was apparent from the few unpublished manuscripts in the Weill Estate. These showed that Weill's published work was by no means fully representative of his range and capabilities. For instance, not one of the numerous works he had written before 1924 had reached print; yet the sketches and fragments in the Weill Estate indicated that they were of great interest, and, indeed, superior to his first published works.

The past decade has seen the publication of several posthumous works by Weill, including 'Das Berliner Requiem', 'Die sieben Todsünden' and the two symphonies. The manuscript of the First Symphony had been found, (in the late 1950s) in an Italian convent, where it had been hidden during the Second

*World War. Since then there had been other such discoveries. The most recent is in some respects the most important so far.*

*Last October I was telephoned by one of my oldest friends, the English musicologist O. W. Neighbour, who had just returned from a visit to Paris. As if out of mere curiosity, he asked me what I knew of a 'Recordare' by Weill. I replied that it was a setting for mixed chorus and children's chorus of the fifth chapter of the Lamentations of Jeremiah; that Weill had composed it in 1923 and offered it to Hermann Scherchen, who had recently founded the Berlin Schubert-Choir; that Scherchen had (apparently) told him that even with unlimited rehearsal the work was technically so difficult as to be well-nigh unperformable; and that Weill, after on more fruitless attempt to arrange a performance, had put it aside and, presumably, forgotten about it – for it was never performed. Unfortunately – I continued – neither the score nor even the briefest sketch had yet come to light; and of all the losses from that crucial period in Weill's development, this was perhaps the one we most regretted – first because Weill was acutely responsive to texts (and the Lamentations have of course, a special place in musical history from Okeghem and Palestrina through to Krenek and Stravinsky), and secondly because, for historical reasons, the repertoire of important modern works for unaccompanied chorus is very small. Forgive me for talking so much, I concluded, but why did you ask? 'Well you see', replied Neighbour with a fine pretence of nonchalance, 'it so happens that I have the score in front of me – not the autograph, but a fair copy corrected, initialled and dated by Weill. I chanced to find it in Paris when I was rummaging through some more-or-less worthless second-hand material. Although the work is listed in several musical dictionaries, I'd never heard you mention it, so I thought it worth bringing back just in case Lenya hasn't got the autograph. The music looks very interesting. But I'm not surprised that Scherchen thought it unperformable in those days – the part-writing is extremely chromatic and free, the harmony is often highly dissonant, and the expressive demands are formidable. Even today, the work could only be performed by an absolutely first-class professional choir accustomed to singing modern music. Anyway, you're welcome to do with it whatever Lenya and you wish!'*

*After close study of the score, I was convinced that it was not only one of Weill's major works, but also one of the very few important additions to the modern a capella repertoire since Schoenberg's 'Friede auf Erden' of 1907 – which was also, in its day, considered unperformable. On receiving the news of its discovery, Lotte Lenya wrote to Neighbour saying: it almost makes one believe in miracles.*

*David Drew*